

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

LOHANNE GRACIELLE SILVA

**O MUNDO INTERNO NAS PÁGINAS INFANTIS DE CLARICE LISPECTOR:  
HISTÓRIA, LITERATURA E CRIAÇÃO CULTURAL**

Uberlândia – MG  
2020

LOHANNE GRACIELLE SILVA

**O MUNDO INTERNO NAS PÁGINAS INFANTIS DE CLARICE LISPECTOR:  
HISTÓRIA, LITERATURA E CRIAÇÃO CULTURAL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em História da Universidade Federal de Uberlândia  
como requisito parcial para obtenção do grau de  
Doutora em História.

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Rodrigues Paranhos

Uberlândia – MG  
2020

LOHANNE GRACIELLE SILVA

**O MUNDO INTERNO NAS PÁGINAS INFANTIS DE CLARICE LISPECTOR:  
HISTÓRIA, LITERATURA E CRIAÇÃO CULTURAL**

Esta tese foi apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em História e aprovada em .....pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes membros:

Profª. Dra. Kátia Rodrigues Paranhos  
Universidade Federal de Uberlândia  
(Orientadora)

Prof. Dr. Alexandre de Sá Avelar  
Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento  
Universidade Federal do Piauí

Profª. Dra. Raquel Discini de Campos  
Universidade Federal de Uberlândia

Dra. Tania Regina de Luca  
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586 Silva, Lohanne Gracielle, 1987-  
2020 O mundo interno nas páginas infantis de Clarice  
Lispector [recurso eletrônico] : História, literatura e  
criação cultural / Lohanne Gracielle Silva. - 2020.

Orientadora: Kátia Rodrigues Paranhos.  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Pós-graduação em História.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2020.698>  
Inclui bibliografia.

1. História. I. Paranhos, Kátia Rodrigues, 1961-,  
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-  
graduação em História. III. Título.

CDU: 930

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História  
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1H, Sala 1H50 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902  
 Telefone: (34) 3239-4395 - www.ppghis.inhis.ufu.br - ppghis@inhis.ufu.br



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	História				
Defesa de:	Tese de Doutorado, Ata 12, PPGHI				
Data:	Vinte e sete de novembro de dois mil e vinte	Hora de início:	15:00	Hora de encerramento:	18:55
Matrícula do Discente:	11413HIS011				
Nome do Discente:	Lohanne Gracielle Silva				
Título do Trabalho:	O mundo interno nas páginas infantis de Clarice Lispector: história, literatura e criação cultural				
Área de concentração:	História Social				
Linha de pesquisa:	História e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Cruzando os mares: teatro, política e cultura em Portugal e no Brasil nos anos 1960 e 1970				

Reuniu-se de forma remota através da plataforma de webconferências Mconf RNP a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em História, assim composta: Professores Doutores: Alexandre de Sá Avelar (UFU), Raquel Discini de Campos (UFU), Francisco de Assis de Sousa Nascimento (UFPI), Tania Regina de Luca (UNESP), Kátia Rodrigues Paranhos orientadora da candidata.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Kátia Rodrigues Paranhos, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Kátia Rodrigues Paranhos, Usuário Externo**, em 27/11/2020, às 19:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.



Documento assinado eletronicamente por **Francisco de Assis de Sousa Nascimento, Usuário Externo**, em 27/11/2020, às 19:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.



Documento assinado eletronicamente por **Tania Regina de Luca, Usuário Externo**, em 27/11/2020, às 19:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Discini de Campos, Professor(a) do Magistério Superior**, em 30/11/2020, às 12:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre de Sá Avelar, Membro de Comissão**, em 02/12/2020, às 16:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2417636** e o código CRC **29E84988**.

*Para o Benjamin*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente à professora Kátia Paranhos, que abraçou este projeto de pesquisa mesmo quando o doutorado já estava em andamento, pela sua paciência nessa longa jornada que acabou por se estender muito mais do que o previsto. Por sua amizade, seu incentivo e sua enorme contribuição ao trabalho desde os anos de graduação.

Agradeço também à professora Luciene Lehmkhul, que me acompanhou desde a iniciação científica nos estudos sobre a obra artística de Clarice Lispector, pelo aprendizado de anos.

Aos professores Alexandre Avelar e Raquel Discini, da banca de qualificação, que leram o trabalho e fizeram importantes pontuações para que ele se desenvolvesse. Agradeço também a todos da banca de defesa pelo convite aceito, ao professor Alexandre e Raquel que farão parte dessa nova etapa e aos professores Francisco de Assis de Sousa Nascimento e Tania Regina de Luca que acolheram o pedido para participarem desse momento.

Agradeço minhas amigas Flávia e Gizelle que, mesmo nos momentos de distância, incentivaram a conclusão do trabalho.

Agradeço à minha mãe Maria Aparecida, pelo apoio e pela ajuda com o novo membro da família, e às minhas irmãs Lorena e Layz que, além da amizade, colocaram a “mão na massa” para que este trabalho se concluísse. Pelas leituras feitas por Lorena e pelo auxílio com as pesquisas com as imagens feitas por Layz. Pelo carinho e laboratório vivo sobre a infância que Rafaela e Isabelle, minhas sobrinhas, compartilharam. Agradeço imensamente a vocês que fizeram parte da minha vida quando as dificuldades aumentavam e quando a inspiração quase desaparecia.

Agradeço especialmente ao meu pequeno Benjamin, a quem dedico esta tese, que me apresentou o grande desafio da maternidade. Com ele pude observar e me aproximar das várias faces da infância e conheci um amor impossível de se colocar em palavras.

*Você tem beleza por dentro?*

Clarice Lispector  
A vida íntima de Laura (2010, p. 8)

*Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?”  
cairia estatelada e em cheio no chão.  
É que “quem sou eu?” provoca necessidade.  
E como satisfazer a necessidade?  
Quem se indaga é incompleto.*

Clarice Lispector  
A hora da estrela (2006, p. 15)

*E eis que depois de uma tarde de “quem sou eu”  
e de acordar à uma hora da madrugada  
ainda em desespero — eis que às três horas da madrugada  
acordei e me encontrei. Fui ao encontro de mim.*

Clarice Lispector  
Água viva (1998, p. 95)

*Encontrar na figura exterior os ecos da figura interna:  
ah, então é verdade que eu não imaginei: eu existo.*

Clarice Lispector  
Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres (1998, p. 19)

## RESUMO

Nos anos finais da década de 1960 e em 1970, a escritora Clarice Lispector, conhecida por uma ampla obra produzida para adultos, escreveu cinco livros infantis: *O mistério do coelho pensante*, *A mulher que matou os peixes*, *A vida íntima de Laura*, *Quase de verdade* e *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*. Ao mesmo tempo em que escrevia para jornais e compunha livros para adultos, dedicou-se à escrita de livros infantis. Esta tese tem como fonte e objeto de pesquisa as narrativas direcionadas ao público infantil, com o objetivo de analisar a escrita literária para crianças e seus sentidos na perspectiva da história. Interessa compreender as representações que essas obras produzem sobre o mundo interno infantil, entendendo sua produção imersa em uma complexa rede cultural. Nas páginas dessas obras se observa, por meio de palavras e imagens, construções sobre a infância nas quais temas como morte, vingança, amor, saudade, desejo e medo são centrais nas histórias contadas, mostrando o caráter ambivalente e complexo da existência humana. Percebe-se a problematização do “lado de dentro”, na qual as subjetividades ganham centralidade narrativa. O universo psicológico, já presente nas obras de Clarice Lispector para adultos, toma as páginas de livros dirigidos às crianças, permitindo situar essas histórias como peças de único quebra-cabeça que compõe sua obra e marca seu estilo artístico.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Literatura infantil; Mundo interno; História.

## ABSTRACT

In the late 1960s and 1970s, writer Clarice Lispector, known for an extensive work produced for adults, wrote five children's books: *The mystery of the thinking rabbit*, *The woman who killed the fish*, *Laura's intimate life*, *Almost real* and *How the stars were born: twelve Brazilian legends*. At the same time that she wrote for newspapers and books for adults, she dedicated herself to writing children's books. This thesis has as its source and object of research the narratives aimed at children, with the intention of analyzing literary writing for children and its meaning from a historical perspective. It is interesting to understand the representations that these works produce about the internal world of children, understanding their production immersed in a complex cultural context. In the pages of these works, it is possible to observe, through words and images, constructions about childhood in which themes such as death, revenge, love, longing, desire and fear are central to the stories told, showing the ambivalent and complex character of human existence. We can see the problematization of the "inside", in which subjectivities become the center of the narrative. The psychological universe, already present in the works of Clarice Lispector for adults, takes the pages of books aimed at children, allowing to situate these stories as pieces of a single puzzle that composes her work and marks her artistic style.

Keywords: Clarice Lispector; Children's literature; Internal world; History.

## **LISTA DE SIGLAS**

AMLB – Arquivo Museu de Literatura Brasileira

DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda

Fapemig – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais

FBN – Biblioteca Nacional

FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa

FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil

IMS – Instituto Moreira Salles

PNDE – Programa Nacional Biblioteca na Escola

Unesco – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Chegada de Clarice Lispector com seus pais ao Brasil.....	33
<b>Figura 2</b> – Título eleitoral de Clarice Lispector.....	35
<b>Figura 3</b> – Certificado de vacinação de Clarice Lispector.....	35
<b>Figura 4</b> – Passaporte de Clarice Lispector.....	35
<b>Figura 5</b> – Carta enviada por Clarice a Getúlio Vargas em junho de 1942.....	42
<b>Figura 6</b> – Quadro <i>Nélida Piñon Madeira feita cruz</i> , de Clarice Lispector.....	47
<b>Figura 7</b> – <i>Sem título</i> , quadro de Clarice Lispector.....	48
<b>Figura 8</b> – Capa do livro <i>Clarice Lispector: pinturas</i> .....	48
<b>Figura 9</b> – Capa do livro <i>Perto do coração selvagem</i> .....	48
<b>Figura 10</b> – Capa de <i>O mistério do coelho pensante</i> , 1967.....	68
<b>Figura 11</b> – Capa de <i>O mistério do coelho pensante</i> , 1985.....	69
<b>Figura 12</b> – Capa de <i>O mistério do coelho pensante</i> , 1999.....	70
<b>Figura 13</b> – Capa de <i>O mistério do coelho pensante</i> , 2010.....	71
<b>Figura 14</b> – Capa de <i>O mistério do coelho pensante</i> , 2013.....	72
<b>Figura 15</b> – Capa de <i>A mulher que matou os peixes</i> , 1983.....	86
<b>Figura 16</b> – Capa de <i>A mulher que matou os peixes</i> , 1993.....	87
<b>Figura 17</b> – Capa de <i>A mulher que matou os peixes</i> , 1999.....	88
<b>Figura 18</b> – Capa de <i>A mulher que matou os peixes</i> , 2017.....	89
<b>Figura 19</b> – Capa de <i>A vida íntima de Laura</i> , 1974.....	103
<b>Figura 20</b> – Capa de <i>A vida íntima de Laura</i> , 1983.....	104
<b>Figura 21</b> – Capa de <i>A vida íntima de Laura</i> , 1991.....	105
<b>Figura 22</b> – Capa de <i>A vida íntima de Laura</i> , 1999.....	106
<b>Figura 23</b> – Capa de <i>A vida íntima de Laura</i> , 2011.....	107
<b>Figura 24</b> – Capa de <i>A vida íntima de Laura</i> , 2012.....	108

<b>Figura 25</b> – Ilustração de Alê Abreu em <i>O menino que espiava pra dentro</i> .....	114
<b>Figura 26</b> – Ilustração de Sérgio Matta em <i>A vida íntima de Laura</i> .....	115
<b>Figura 27</b> – Capa da caixa com <i>Três histórias de Clarice Lispector</i> , 2017.....	125
<b>Figura 28</b> – Capa de <i>Quase de verdade</i> , 1978.....	126
<b>Figura 29</b> – Capa de <i>Quase de verdade</i> , 1999.....	127
<b>Figura 30</b> – Capa de <i>Quase de verdade</i> , 2014.....	128
<b>Figura 31</b> – Capa de <i>Quase de verdade</i> , 2013.....	129
<b>Figura 32</b> – Capa de <i>Como nasceram as estrelas</i> , 1987.....	137
<b>Figura 33</b> – Capa de <i>Como nasceram as estrelas</i> , 1999.....	138
<b>Figura 34</b> – Capa de <i>Como nasceram as estrelas</i> , 2010.....	139
<b>Figura 35</b> – Capa de <i>Como nasceram as estrelas</i> , 2014.....	140
<b>Figura 36</b> – <i>Do que eu tenho medo</i> , arte de Mariana Valente.....	144
<b>Figura 37</b> – <i>A perigosa Yara</i> , arte de Mariana Valente.....	144
<b>Figura 38</b> – <i>Interior da gruta</i> , quadro de Clarice Lispector.....	159
<b>Figura 39</b> – <i>Gruta</i> , quadro de Clarice Lispector.....	160

## SUMÁRIO

<b>ESCRITA DAS SINGULARIDADES: a subjetividade como estilo</b> .....	13
<b>“Você tem beleza por dentro?”</b> .....	13
<b>O que é literatura infantil? Qual é sua função?</b> .....	22
<b>1 CLARICE LISPECTOR PARA MENINAS E MENINOS</b> .....	28
<b>1.1 Clarice Lispector e os livros para crianças</b> .....	29
<b>1.2 Trajetória na imprensa</b> .....	41
<b>1.3 “Quem sabe escrevo por não saber pintar?”</b> .....	47
<b>2 CAINDO NA TOCA DO COELHO: <i>O mistério do coelho pensante</i></b> .....	52
<b>2.1. <i>O mistério do coelho pensante e os primeiros livros para crianças</i></b> .....	53
<b>2.2 “Natureza de coelho” e “natureza de gente” em contraste</b> .....	62
<b>2.3 As capas do primeiro livro infantil</b> .....	68
<b>3 “A MULHER QUE MATOU OS PEIXES SOU EU”: autobiografia nas páginas infantis</b> .....	76
<b>3.1 Tom confessional e aproximação do pequeno leitor</b> .....	77
<b>3.2 A criança representada por Clarice</b> .....	81
<b>3.3 “O leitor implícito”: a mão do editor</b> .....	86
<b>4 COMO SÃO OS HUMANOS POR DENTRO?</b> .....	94
<b>4.1 <i>A vida íntima de Laura</i></b> .....	95
<b>4.2 Sadismo e perversidade da infância</b> .....	98
<b>4.3. A capa do livro</b> .....	103
<b>4.4 <i>O menino que espiava pra dentro: o mundo interno na literatura infantil brasileira</i></b> .....	112

<b>5 QUASE DE VERDADE E COMO NASCERAM AS ESTRELAS: (re)contando o Brasil</b> .....	120
<b>5.1 Governo sobre a infância: moral da história em <i>Quase de verdade</i></b> .....	121
<b>5.2 (Re)contando o Brasil: <i>Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras</i></b> .....	136
<b>O MUNDO INTERNO COMO ESTILO: últimos apontamentos ou “Onde se ensinará a ser feliz”?</b> .....	148
<b>A escritora de romances</b> .....	151
<b>“Atrás do pensamento”: literatura e pintura</b> .....	155
<b>FONTES DE PESQUISA</b> .....	165
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	172

## ESCRITA DAS SINGULARIDADES: a subjetividade como estilo

### “Você tem beleza por dentro?”<sup>1</sup>

A obra artística de Clarice Lispector — jornalista, romancista, pintora, colunista feminina, dramaturga, conferencista, contista e escritora de literatura infantil — é um caleidoscópio. São muitos os espaços pelos quais transitou. A cada movimento se observa um ângulo novo de sua produção. Ainda que sua obra seja ampla e atravesse muitos gêneros artísticos, parece ter uma ligação do início ao fim. Em toda a sua trajetória é evidente um estilo marcado pelo mergulho nas subjetividades.

Clarice buscou explorar, pela arte, os mistérios da existência. Por meio da literatura, voltou-se para o “mundo interno”, ao contrário do olhar para “fora” que retrataria os acontecimentos externos, como estava em voga especialmente nas décadas de 1960 e 1970. Com isso, tornou-se uma das grandes referências da literatura no Brasil e no exterior.

É esse “olhar para dentro”, presente em seus livros para crianças, que abordo nesta tese. Nomeio aqui como mundo interno o espaço de construção de subjetividades, lugar de conflitos, de emoções, de dilemas interiores com os quais todos os indivíduos se deparam ao longo da vida. Mas interessa entender em que momento e por que a literatura passou a se dedicar a esse tema e, então, compreender os sentidos da obra artística de Clarice Lispector e como ela construiu uma representação sobre o mundo interno infantil por meio de seus livros para crianças.

Clarice escreveu os contos infantis “O mistério do coelho pensante”<sup>2</sup> publicado primeiramente em 1967, ano em que já escrevia para o *Jornal do Brasil*. Publicou “A mulher que matou os peixes”<sup>3</sup> em 1968 e “A vida íntima de Laura”<sup>4</sup> em 1974, um ano depois do livro *Água viva*<sup>5</sup>. Em 1977 escreveu “Quase de verdade”<sup>6</sup>, publicado em 1978. No mesmo ano, produziu *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*<sup>7</sup>, publicado somente em 1987.

<sup>1</sup> LISPECTOR, Clarice. A vida íntima de Laura [1974]. In: \_\_\_\_\_. *O mistério do coelho pensante e outros contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010. p. 08.

<sup>2</sup> LISPECTOR, Clarice. O mistério do coelho pensante [1967]. In: \_\_\_\_\_. *O mistério do coelho pensante e outros contos*, op. cit., p. 67-78.

<sup>3</sup> Idem. A mulher que matou os peixes [1968]. In: \_\_\_\_\_. *O mistério do coelho pensante e outros contos*, op. cit., p. 21-49.

<sup>4</sup> Idem. A vida íntima de Laura [1974]. In: \_\_\_\_\_. *O mistério do coelho pensante e outros contos*, op. cit., p. 7-19.

<sup>5</sup> Idem. *Água viva* [1973]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>6</sup> Idem. Quase de verdade [1978]. In: \_\_\_\_\_. *O mistério do coelho pensante e outros contos*, op. cit., p. 51-65.

<sup>7</sup> Idem. *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras* [1987]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Na mesma época em que escrevia para o jornal, compunha *Água viva* e pintava quadros escreveu vários de seus livros infantis.<sup>8</sup>

A extensa produção<sup>9</sup> da autora despertou meu interesse em entender a criação dos seus livros para crianças em um contexto amplo da literatura infantil brasileira. Busquei compreender os temas da infância, sua construção histórica, a produção dos livros infantis no Brasil e a relação possível entre a autora e outros escritores de literatura infantil da década de 1970, como Ziraldo, Ana Maria Machado, Lygia Bojunga e Mirna Pinsky, escolhidos para esse diálogo.

As histórias infantis de Clarice Lispector são povoadas de bichos que têm sentimentos, pensamentos e chegam até a ter alma: “os cachorros têm alma bem grande”<sup>10</sup>. Os seus animais-personagens têm características humanas. Os sentimentos de raiva, medo, insegurança e felicidade estão sempre presentes, evidenciando o caráter ambivalente dos indivíduos. Com a descrição dessas características, a autora fala com seu pequeno leitor e constrói uma representação sobre a infância de maneira singular. Os animais que Clarice elenca como personagens personificam a voz da própria criança. Ela se aproxima das inquietações e angústias de seu pequeno leitor, como diz em “A mulher que matou os peixes”:

Vocês ficaram tristes com esta história? Vou fazer um pedido para vocês: todas as vezes que vocês se sentirem solitários, isto é, sozinhos, procurem uma pessoa para conversar. Escolham uma pessoa grande que seja muito boa para crianças e que entenda que às vezes um menino ou uma menina estão sofrendo. Às vezes de pura saudade, como os periquitos australianos.<sup>11</sup>

Clarice concede centralidade às emoções em suas histórias infantis. Constrói uma perspectiva da infância como uma idade que requer cuidados e uma escuta atenta. Entende que

<sup>8</sup> Como referência para este trabalho utilizo, da coletânea de contos infantis de Clarice Lispector, *O mistério do coelho pensante e outros contos*<sup>8</sup>, de 2010, e o livro *Como nasceram as estrelas*, edição de 1999. Em alguns momentos utilizo as primeiras edições dos livros infantis, devidamente indicadas nas legendas e notas.

<sup>9</sup> Desde 2009 tenho pesquisado a obra de Clarice Lispector. Desenvolvi dois trabalhos de iniciação científica financiados pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig): *Estrela de mil pontas: uma visão de mundo na escrita de Clarice Lispector*, em 2009, e, no ano seguinte, *Objetos gritantes nas palavras e tintas de Clarice Lispector*. Em 2010 apresentei a monografia *A realidade transfigurada em Clarice Lispector* e, em 2013, a dissertação de mestrado *A alquimia como processo de criação: pulsações entre a escrita de Clarice Lispector e a escrita da história* — todos os trabalhos desenvolvidos sob a orientação da profa. Dra. Luciene Lehmkuhl. Nesse percurso, até a conclusão da pesquisa para esta tese, fiz consultas ao arquivo de Clarice Lispector no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), instalado na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), e ao Instituto Moreira Salles (IMS). Investiguei documentação doada pelos herdeiros de Clarice a partir de 1977, quadros doados em 1985, recortes de jornais guardados por Clarice e familiares e por Plínio Doyle, fundador do AMLB.

<sup>10</sup> LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*, 2010, op. cit., p. 22.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 43.

a criança pode se sentir solitária, pode ter medo e tantos outros sentimentos e, por isso, leva em consideração que a criança precisa de compreensão. Em outros momentos, questiona seus leitores sobre como são por dentro: “Você tem beleza por dentro?”<sup>12</sup>.

Os livros infantis constroem, com palavras e imagens, múltiplos significados. A criança é representada como indivíduo que possui um “lado de dentro”. Partindo dessa perspectiva, discuto, ao longo desta tese, os sentidos e representações dos discursos literários infantis da autora e como esses discursos remetem ao mundo interno infantil.

Durante o século XX, muito se debateu sobre a relação entre história e literatura. A literatura tem sido utilizada como fonte de pesquisa há muito tempo e as discussões tomaram corpo ao se colocar, no centro das preocupações, a questão da narrativa histórica, que até então não tinha seu destaque nos debates historiográficos. Algo importante que passou a ser discutido é a escrita da história, quais os sentidos que ela produz, qual a importância da narrativa para o fazer do historiador, como ela constrói representações sobre o próprio sentido de se fazer história.<sup>13</sup>

Nesse sentido, os acalorados debates surgiram ao mesmo passo em que a crítica literária inseriu, em seu campo de estudo, essas problematizações e se passou a questionar as fronteiras rígidas estabelecidas entre essas duas esferas do saber: a história e a literatura. O que está em discussão é que o conteúdo, a pesquisa e o olhar do historiador refletem na maneira como ele escreve seu texto. A história se aproximaria da arte por meio da escrita.<sup>14</sup>

Segundo Durval Muniz de Albuquerque<sup>15</sup>, a história se aproximou da literatura no que diz respeito a um “modelo” literário pautado no romantismo, com visão linear da temporalidade e recorte preciso no espaço e tempo. Segundo o autor, é impossível aproximar a narrativa histórica de outras formas de escrita desenvolvidas por artistas que obviamente não têm as mesmas preocupações teóricas do historiador. Nesse sentido, ele entende que a narrativa

<sup>12</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*, 2010, op. cit., p. 8.

<sup>13</sup> A relação entre história e arte foi tema de debate no século XIX com Johann Gustav Droysen e Jacob Burckhardt e uma bandeira levantada por historiadores norte-americanos como Carl Shorske e Peter Gay. Ver BURCKHARDT, Jacob. *História da cultura grega: introdução* [1872]; *Sobre a história da arte como objeto de uma cátedra acadêmica* [1875]. In: MARTINS, Estevão de Rezende (org.). *A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 166-185. DROYSEN, Johann Gustav. *Arte e método*. In: MARTINS, Estevão de Rezende (org.). *A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX*, op. cit., p. 31-36; SHORSKE, Carl. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000; GAY, Peter. *O estilo na história: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

<sup>14</sup> Ver GAY, Peter, *ibidem*.

<sup>15</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Tema, meta, metáfora: porque a historiografia teme e treme diante da literatura. *Linguagem: Estudos e Pesquisas*, v. 17, n. 2, p. 17-41, 2013.

historiográfica não poderia avizinhar-se de um “modelo” proposto por Clarice Lispector<sup>16</sup>, por exemplo, por não se pautar em uma narrativa com visão linear e extensão temporal.<sup>17</sup>

A escrita de Clarice Lispector, não somente em seus livros conhecidos para adultos, mas também nos livros infantis, problematiza o próprio ato de escrever e a incapacidade de se colocar o “real” em palavras. Para isso, a autora desenvolveu um tipo de escrita muito particular, uma experiência artística voltada para uma narrativa do presente — que em nenhum momento exclui o passado —, uma narrativa em devir, que indaga a todo momento seu leitor, que busca produzir estranhamento. Uma narrativa nada usual, na qual se misturam indagações filosóficas a assuntos aparentemente banais em um fluxo introspectivo.

Considero que a literatura de Clarice, desde seus livros mais conhecidos até os infantis, permite várias possibilidades de estudo no campo da história, desde seus sentidos até a forma de narrar. Se a literatura de Clarice não pode ser um “modelo” para a escrita historiográfica e ela não se pretende a isso, pode ser espaço para aproximações teóricas, para *pensar com*<sup>18</sup>, buscando não apenas pontos distantes e diferenças entre essas formas de conhecimento, mas também suas proximidades e contribuições.

É possível que a aproximação da história a um tipo particular de literatura voltada para o “romance realista” aconteça exatamente por entendê-lo como algo semelhante ao que o historiador produz em termos de narrativa. Assim, muitos trabalhos acadêmicos têm se reduzido a escritores que compartilham essa forma de escrita. E, mesmo quando a literatura é tomada como fonte para o estudo de determinados contextos históricos, ela tem se limitado a esses escritores “realistas”<sup>19</sup>.

As reflexões propostas neste trabalho insinuam múltiplas formas de trabalhar com literatura. É preciso trazer outros autores para o debate em história e a literatura infantil também precisa figurar nesse espaço tão amplo, pois possibilita perceber singularidades para compor uma história ampla e plural que valorize a complexidade da vida humana. Quando me dedico a estudar os sentidos da escrita de Clarice Lispector em seus livros para crianças — assim como em seus livros para adultos — e percebo neles o vínculo com o mundo interno, pretendo

---

<sup>16</sup> Nesse caso, o livro tomado como exemplo é LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, 1998, op. cit.

<sup>17</sup> Nessa mesma época, nos anos de 1960, Clarice Lispector escreveu a conferência *Literatura de vanguarda no Brasil*. Nele, discute a dicotomia entre forma e conteúdo. LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Organização de Teresa Monteiro e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. Sobre esse assunto, ver SILVA, Lohanne Gracielle. *A alquimia como processo de criação: pulsações entre a escrita de Clarice Lispector e a escrita da história*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

<sup>18</sup> SHORSKE, Carl. *Pensando com a história*, op. cit.

<sup>19</sup> NORONHA, Gilberto César de. *O que fazem os historiadores quando (re)descobrem a literatura?* Catálogo de teses e dissertações (1990 – 2010). Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de História, 2015. (Catálogo).

contribuir com a pesquisa em história na reflexão acerca da representação sobre as subjetividades na infância. A introspecção, apesar de ser amplamente debatida a partir dos livros para adultos da escritora, principalmente em estudos da crítica literária e alguns da área de psicologia, não tem destaque nas críticas feitas dos livros infantis, como veremos no decorrer deste trabalho.

É essencial notar que as discussões que ganharam centralidade nos estudos historiográficos da década de 1970 aconteceram ao mesmo tempo em que diversos escritores foram colocando essas mesmas questões sobre a narrativa no campo da literatura. A escrita de Clarice Lispector para crianças foi composta nesse contexto e fez parte da inquietação da escritora por encontrar outra forma de narrar, problematização que chegou ao auge nos últimos livros da década de 1970: *Água viva*, *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*. Nos livros infantis, assim como em seus quadros, ela parece prolongar esse questionamento ou mesmo procurar “outro” espaço para além de sua escrita já consagrada. A literatura infantil não se afastou das problemáticas artísticas de seu tempo, e, por isso, nota-se que esse período foi marcado por uma “renovação” na forma de escrever para crianças, em uma busca intensa de novos modelos de escrita que valorizassem as subjetividades.

Clarice Lispector, ao centrar suas histórias infantis nas subjetividades, não estava sozinha nessa perspectiva. A literatura infantil mundial já apresentava algumas dessas características e escritores brasileiros também podem ter dotado seus personagens de atributos humanos. Mas foi a partir da década de 1970 que vários estudiosos da literatura infantil, como Regina Zilberman, Laura Sandroni e Teresa Colomer, passaram a notar a presença de uma narrativa predominantemente psicológica na literatura infantil e, assim, perceberam uma “renovação” no que concerne à literatura infantil no Brasil e no mundo. O que nomearam como “renovação” da literatura infantil não corresponde a uma ruptura com o que vinha sendo produzido, mas tem a ver com uma mudança nas formas de contar histórias para as crianças.

Os debates acerca da forma de narrar histórias para crianças aconteceram no mesmo período em que os estudos historiográficos se voltaram para a questão da narrativa.<sup>20</sup> Isso demonstra ter havido preocupação com a maneira de se produzir livros infantis a partir do entendimento de que a literatura para crianças não se resume a entreter e que ela, assim como a literatura para adultos, é construída com técnica e conceitos.

---

<sup>20</sup> Autores como Peter Gay nos Estados Unidos, Michel de Certeau e Paul Ricoeur na França e Ginzburg na Itália são alguns exemplos. Ver ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Tema, meta, metáfora, op. cit.

Laura Sandroni e Maria Cristina Gouvêa<sup>21</sup> percebem que essa “renovação” tem raízes na década de 1920, principalmente com os escritos de Monteiro Lobato.<sup>22</sup> Porém, é preciso notar que a literatura infantil anterior à década de 1970 não se interessou em abordar questões emocionais e subjetivas dos personagens com a amplitude que esses escritores proporcionaram. Nos anos finais da década de 1960 e início da década de 1970 houve a emergência do tema da subjetividade infantil; personagens com dilemas existenciais e morais começaram a ganhar voz e imagens nas páginas infantis. O período foi marcado não apenas por transformações na forma de representar as subjetividades da infância, mas também pelo aumento significativo da produção literária e pela multiplicidade de temas para esse público.

Sobre essa perspectiva de direcionamento da literatura para uma internalização da infância, Teresa Colomer destaca a complexidade das chamadas “narrativas psicológicas” para o universo infantil e juvenil:

Escrever narrativas psicológicas para crianças não foi fácil. Se os conflitos internos se descrevem diretamente e não por meio de representações ou metáforas, por exemplo, a angústia sentida pelo personagem aspira a reproduzir-se na recepção do leitor. Por isso, regular o impacto emocional tem sido um dos problemas literários que teve que enfrentar este tipo de ficção e as principais soluções vieram de recursos como a dramatização humorística.<sup>23</sup>

Foi nesse sentido que cada um dos escritores que buscaram tratar dos dilemas interiores precisaram encontrar artifícios para lidar com esses conflitos. No caso de Clarice, foi por intermédio dos animais que ela se aproximou do universo infantil. A literatura voltada para esse público ainda não tinha como preocupação central o mundo interno e, por isso, na maioria das vezes, a primeira voz dos protagonistas era a do adulto ao relatar os acontecimentos vividos

---

<sup>21</sup> Ver SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as renações renovadas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011; GOUVÊA, Maria Cristina. A construção do “infantil” na literatura brasileira. *Teias*, v. 1, n. 2, p. 1-13, 2007.

<sup>22</sup> No Brasil, até pouco tempo, considerava-se Monteiro Lobato como o grande pioneiro dos livros para crianças, mas, antes dele, Carl Jansen, alemão residente no Brasil, fez traduções de várias obras infantis. Figueiredo Pimentel iniciou com os *Contos de carochinha* de 1894, em seguida Olavo Bilac produziu obras para crianças e, depois, veio Monteiro Lobato — responsável por outra forma de escrever livros para crianças e, por isso, foi muitas vezes visto como o primeiro inventor de histórias para crianças no Brasil. Os primeiros livros infantis no Brasil tinham como finalidade fornecer conteúdos para a vida educacional e, muitas vezes, com caráter moralista. Em 2017, novos estudos sobre a literatura infantil no Brasil, trouxeram a importância de outro escritor não mencionado antes na história da literatura infantil brasileira, João Kopke, escritor de vários poemas para crianças, criados entre 1886 e 1897. Lobato teria, então, um papel importante no que concerne à modernização da literatura infantil brasileira, mas não a invenção desse gênero no Brasil. Outras precursoras da literatura infantil foram Júlia Lopes de Almeida e Nísia Floresta. Os livros infantis tinham grande circulação nas capitais do Brasil, ainda que grande parte da população não fosse letrada. O lazer das pessoas era relacionado à leitura, numa época em que a televisão ainda não existia. Ver FIORAVANTI, Carlos. Os precursores de Lobato: livros para crianças escritos por autores nacionais já circulavam no final do século XIX. *Pesquisa Fapesp*, ano 18, n. 253, p. 19-23, 2017.

<sup>23</sup> COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2017, p. 211.

pela personagem infantil.<sup>24</sup> O olhar adulto permanecia na centralidade das narrativas. Nos livros infantis de Clarice isso também ocorreu: a narradora era a adulta Clarice Lispector, a não ser em casos como “Quase de verdade”, conto no qual o cachorro Ulisses conta o que observa. Dentro dessa perspectiva, Lygia Bojunga extrapola esse universo quando traz a própria criança para narrar suas histórias e dilemas.

As mudanças possíveis nessa década aconteceram principalmente por causa de uma grande reforma escolar promovida pelo Estado. Nesse momento houve incentivo à literatura infantil, que deveria ser incorporada ao currículo escolar:

No começo dos anos de 1970, a literatura infantil brasileira apresentava visível estagnação, resultante dos problemas arrolados: repetição dos modelos criados, então com grande originalidade, por Monteiro Lobato; visão conservadora do país; predominância de perspectiva moralista ou pedagógica nos textos literários.<sup>25</sup>

Há que se lembrar que os anos finais da década de 1960 e a década seguinte foram marcados pela forte repressão da ditadura militar sobre as produções culturais.<sup>26</sup> A literatura infantil, como lembra Regina Zilberman, não era vista como algo perigoso e, por isso, aproveitou para “manifestar ideias libertárias e conquistar leitores”<sup>27</sup>. O incentivo à produção de literatura para crianças tinha como propósito a formação do aluno. O livro literário seria um apoio aos livros didáticos disponíveis nas escolas. Sobre o sucesso dessa geração, a autora ressalta:

A razão se deve a uma circunstância: os autores que começaram a se destacar na mesma época não elegeram o caminho fácil de responder às expectativas dos professores, oferecendo-se como alternativa às obras adotadas em classe. Pelo contrário, trataram de contrariar o panorama vigente em, pelo menos, três aspectos: propuseram uma literatura de contestação, mesmo quando, durante os anos de 1970, o país passava pelo pesado processo de repressão política; preferiram dialogar diretamente com o leitor criança, seu destinatário por excelência; proporcionaram a ele formas novas de narrar e de lidar com a tradição da qual os adultos tinham feito sua formação.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*, op. cit., p. 51.

<sup>26</sup> É importante notar que, nessa mesma época de renovação, o teatro infantil passou a ser valorizado — antes havia apenas apresentações esporádicas. Nesse cenário se encontra o nome de Maria Clara Machado, do grupo de teatro Tablado. Sua primeira peça foi *O rapto das cebolinhas*, de 1954. Durante a década de 1970, ela produziu o espetáculo que teve grande visibilidade: *Os saltimbancos*, de Chico Buarque de Hollanda. Temas como solidariedade, amizade e resistência estavam presentes também no teatro para crianças durante a ditadura militar brasileira.

<sup>27</sup> ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014, p. 46.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 52.

Mais do que responder às exigências escolares para a produção de livros para crianças, essa geração foi além, repensando modelos e criando novos rumos para a literatura infantil brasileira. Vários autores são considerados destaques dessa “nova geração”, dentre eles Ana Maria Machado, Lygia Bojunga, Ziraldo, Clarice Lispector e Marina Colasanti. Desse período até hoje, mantêm notoriedade as escritoras Ana Maria Machado e Lygia Bojunga. As duas brasileiras receberam o prêmio Hans Christian Andersen em 2000 e 1982, respectivamente, e Lygia Bojunga ainda foi agraciada com o prêmio Astrid Lindgren Memorial Award (Alma) em 2004.

Clarice Lispector encontrou, no panorama da literatura infantil brasileira, um lugar tímido, como também o foi sua produção para crianças. No entanto, é preciso evidenciar sua produção literária infantil como parte do conjunto de sua obra e que suas histórias infantis quase não são lembradas nos trabalhos de história da literatura infantil brasileira, assim como não recebem grande importância nos trabalhos biográficos sobre a escritora.<sup>29</sup>

A respeito do movimento da “geração de 1970” em lidar com o “mundo interior” infantil, Regina Zilberman ressalta: “Grande parte dos escritores orientou-se para a temática urbana, que toma feições bem diferenciadas, seja por valorizar o mundo interior da criança, seja por discutir problemas contemporâneos da sociedade nacional”<sup>30</sup>. A autora acentua que Monteiro Lobato não se deparou com essa questão, dos sentimentos e subjetividades, na amplitude com que outros autores mencionados trabalharam; afinal, não era questão medular do seu tempo:

Monteiro Lobato não se deparou com essa questão, porque os moradores do sítio do Pica-pau Amarelo são seres resolvidos, não viveram conflitos internos e agem sempre de modo decidido e direto. A contribuição de Lygia Bojunga Nunes à história da literatura infantil brasileira advém de ela ter alcançado apresentar, ao leitor, a criança por dentro, levando adiante a proposta contida no *Flicts*, de Ziraldo.<sup>31</sup>

No início da década de 1970, Clarice falava de um mundo interno com “A vida íntima de Laura”, bem como já trazia questões voltadas para o mundo interno em suas primeiras

---

<sup>29</sup> Clarice Lispector é lembrada por Regina Zilberman no livro *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Em apenas um trecho, a autora a inclui nesse movimento de “renovação”: “Laura é uma galinha, e Ulisses, de ‘Quase de verdade’, um cachorro — que vivem dilemas interiores, conforme um processo de deslocamento de propriedades humanas para um bicho”. ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*, op. cit., p. 73.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 70.

publicações para crianças, “O mistério do coelho pensante”, de 1967, e “A mulher que matou os peixes”, de 1968. As questões colocadas em 1967 em “O mistério do coelho pensante” aparecem em obras de outros autores, como em *Flicts*, de 1969, escrito por Ziraldo, e que posteriormente foram trabalhadas por Lygia Bojunga em *Os colegas*, *Angélica* e *A menina da bolsa amarela*.

Laura Sandroni, organizadora e diretora por quase vinte anos da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), compartilha a ideia de que a “renovação” da literatura da década de 1970 já tinha suas raízes nas obras de Monteiro Lobato. Para ela, Lygia Bojunga representou, para a segunda metade do século XX, o que Monteiro Lobato significou para a primeira.<sup>32</sup>

Esse período de produção massiva na indústria cultural para crianças foi marcado pela violenta repressão da ditadura militar, como já mencionado. A literatura com temática voltada para contestação encontrou espaço na época porque não era considerada como algo perigoso ou subversivo. Nesse viés, a literatura de Lygia Bojunga teve representação importante ao colocar-se como oposição aos valores dominantes e na busca de outras formas de construção de subjetividades. Quando se olha com atenção esse amplo cenário de produção, observa-se que a literatura infantil de Clarice dialogava, ainda que não intencionalmente, com o que vinha sendo produzido para crianças.

A internalização da infância e a emergência das subjetividades na literatura infantil desse período teve grande influência de teorias da psicologia fortemente debatidas no século XX. Tornou-se central a noção de que a criança não tem apenas corpo, mas também um aparelho psíquico, e, assim, as ambivalências, contradições e conflitos se tornaram parte significativa dos personagens das histórias para crianças.

A realização do estudo aqui apresentado partiu do interesse em investigar os sentidos da escrita literária e a representação do mundo interno na literatura para crianças de Clarice Lispector. O trabalho poderia desenrolar-se em um projeto mais amplo para aprofundar esses aspectos na literatura brasileira do período e pesquisar a forma como essa internalização partiu de um discurso imerso nas relações de poder. No entanto, esses objetivos são mais complexos do que eu poderia desenvolver nos limites desta tese.

---

<sup>32</sup> Não se pode deixar de destacar, além da originalidade de Lobato, outros autores de seu tempo que tiveram importância na consolidação da literatura para crianças no Brasil: “Menotti Del Pichia, Malba Tahan, José Lins do Rego, Viriato Correia, Érico Veríssimo, Vicente Guimarães, Ofélia e Narbal Fontes, Francisco Marins, Orígenes Lessa, Lúcia Machado de Almeida e Maria José Dupré. Em maior ou menor grau, eles realizaram obras nas quais o imaginário e o lúdico encontraram uma linguagem adequada para expressar-se, abordando temas históricos ou de inspiração folclórica, ou ainda criando aventuras maravilhosas”. SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga*, op. cit., p. 62.

Trata-se de um momento em que se voltam as preocupações para os conflitos interiores. Se, de um lado, a representação da criança se modifica ao ser ela imaginada como um indivíduo com sentimentos e subjetividades que pode encontrar espaço de identificação, por outro lado, ela representa uma alteração social de imposição da necessidade de autoconhecimento como forma de garantir a disciplina emocional. Estaríamos vendo na literatura para crianças uma forma de “governo” sobre a infância?

### **O que é literatura infantil? Qual é sua função?**

Antes da década de 1970, quando houve um *boom* na produção de livros para crianças, eles já circulavam no Brasil por algum tempo, mas é preciso lembrar que esse “gênero” era relativamente novo e não tinha, em suas primeiras histórias, o objetivo de ser uma leitura exclusiva para crianças. Quando se analisa a esteira dos estudos sobre a história da leitura e do livro infantil, deve-se repensar essas divisões de gêneros e faixas etárias para entender de maneira mais clara o tema em questão. Utilizo os termos “literatura para crianças” e “literatura para adultos” neste trabalho como uma forma de diferenciar aquilo que tem como remetente o adulto ou a criança e que faz parte de um senso mais ou menos comum, mas os termos são bem mais problemáticos.

Afinal, o que é literatura infantil? Para Lígia Cademartori<sup>33</sup>, pode ser considerada literatura infantil os livros endereçados às crianças. O estilo, a linguagem e o tema devem, então, remeter diretamente às crianças. A definição é limitada, considerando que vários escritos “para adultos” são retrabalhados por editoras para compor livros “para crianças”. Clarice Lispector, por exemplo, é uma autora que tem grande circulação nos últimos anos do ensino fundamental e nos anos do ensino médio com livros que não são considerados infantis.<sup>34</sup>

Para os escritores, essa linha tênue do que é “para crianças” e o que é para “adultos” parece não ser muito clara. Cecília Meireles ressalta que as crianças é que escolhem o livro que lhes interessa e que não necessariamente esses livros foram feitos para elas.<sup>35</sup> Regina Zilberman compartilha a ideia quando diz que “um bom livro é aquele que agrada, não importando se foi

---

<sup>33</sup> CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 2010, p. 16.

<sup>34</sup> Outro exemplo é o livro *A aranha e outros bichos*. Manuel Bandeira não publicou os poemas trazidos nessa coletânea com o intuito de ser lido por crianças, mas eles foram reunidos para compor um livro que ganhou, posteriormente à sua morte, esse objetivo específico. Muito longe de abordar temas “infantis”, vistos como algo leve e simples, o livro trata de questões complexas. Ver BANDEIRA, Manuel. *A aranha e outros bichos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

<sup>35</sup> MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. 4. ed. São Paulo: Global, 2016.

escrito para crianças ou adultos, homens ou mulheres, brasileiros ou estrangeiros”<sup>36</sup>. Já Clarice Lispector iniciou seu projeto de composições literárias para crianças com um livro que foi escrito para seu filho e estava engavetado. Ela declarou que as inquietações de suas histórias infantis partiam de questões existenciais, e elas se mantêm em toda a sua obra.<sup>37</sup>

Dessa forma, chega-se a um ponto mais interessante ao pensar que, para ser considerado literatura infantil, não basta ter como remetente a criança. A literatura precisa encantar, não importando gênero ou faixa etária. As classificações de público são realizadas, na maioria das vezes, pelas editoras, que veem, nessa forma de segmentar as publicações, uma maneira de garantir maiores lucros e direcionamento ao público-alvo. Regina Zilberman avança mais nessa perspectiva quando classifica como literatura infantil tudo aquilo que lemos na primeira década e meia de nossa vida:

Aqueles que predominam na primeira década e meia de vida de cada um são chamados de literatura infantil. Poder-se-iam definir os livros para crianças por essa característica: são os que ouvimos ou lemos antes de chegar à idade adulta. Não significa que, depois, não voltemos a eles; importa, porém, que o regresso se deva ao fato de terem marcado nossa formação de leitor, imprimirem-se na memória e tornarem-se referência permanente quando aludimos à literatura.<sup>38</sup>

Esta tese parte da hipótese de que o estilo artístico de Clarice Lispector permanece centrado no mergulho na subjetividade; por isso, os primeiros capítulos tratam de cada livro infantil e o fechamento do trabalho se dá com uma reflexão acerca dos primeiros textos escritos pela autora até os últimos livros e quadros pintados, mostrando a conexão entre eles. A tese aborda cada livro infantil da escritora, entendendo-os como fonte e objeto de pesquisa e não como complemento aos livros conhecidos para o público adulto.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*, op. cit., p. 11.

<sup>37</sup> Ver LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*, op. cit.

<sup>38</sup> ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*, op. cit., p. 11.

<sup>39</sup> Essa escolha se deve ao fato de que a maioria dos trabalhos sobre a literatura infantil de Clarice Lispector não deu enfoque central aos contos infantis; detiveram-se em suas obras para adultos, buscando relações e, muitas vezes, deixando de lado uma análise aprofundada dos livros infantis da autora. A grande maioria desses trabalhos foi produzida na área de literatura e traz estudos sobre a construção da infância na obra de Clarice como um todo. Ver GUIMARÃES, Mell Sauter Brites. *As infâncias de Clarice Lispector: estudo da construção literária da infância em contos adultos e infantis*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. SCORSI, Rosalia de Angelo. *A criança e o fascínio do mundo: um diálogo com Clarice Lispector*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995. LEAL, Rosmary Esperança. *Os significados da infância na vida e na obra de Clarice Lispector*. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. OLIVEIRA, Marcelo Manhães de. *A imaginação na obra infantil de Clarice Lispector*. Dissertação (Mestrado em Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. DINIS, Nilson. *Perto do coração criança: imagens da infância em Clarice Lispector*. Londrina: Edel, 2006.

Em cinco capítulos, procuro deixar aparentes algumas questões que mapearam a tese e que podem subsidiar trabalhos futuros. No primeiro capítulo, “Clarice para meninas e meninos”, trago, por meio do livro infantil com o mesmo título, a trajetória da autora, destacando o período em que ela começou a escrever livros infantis. O livro *Clarice para meninas e meninos*<sup>40</sup>, escrito por Nadia Fink e Pitu Saá, foi considerado aqui como inspiração para abordar traços biográficos da autora porque ele traz essas informações pela primeira vez para o público infantil. É necessário ressaltar que esta tese não intenciona aprofundar a biografia da autora, mas sim contextualizar em que momento de sua ampla trajetória profissional surgiram os livros infantis.

No segundo, terceiro e quarto capítulos, analiso em ordem cronológica os contos “O mistério do coelho pensante”, “A mulher que matou os peixes” e “A vida íntima de Laura”. Neles se observa a representação que Clarice construiu sobre o universo interno infantil, abordando temas específicos, como mentira, solidão, não-pertencimento, maldade e sadismo.

No capítulo cinco desenvolvo uma análise sobre os dois últimos livros escritos pela autora — *Quase de verdade* e *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras* — e lanço algumas questões para trabalhos futuros sobre o processo de internalização da infância como uma forma de governo. Discuto o livro *Doze lendas brasileiras*, livro composto de histórias tradicionais brasileiras escolhidas por Clarice para compor o que seria um calendário. Interessa a releitura feita desses contos folclóricos e também a releitura que outros autores fizeram dos contos de fadas tradicionais. Trago, especialmente para este diálogo, dois livros: *Chapeuzinho Amarelo*<sup>41</sup>, de Chico Buarque, e *Fita verde no cabelo*<sup>42</sup>, de Guimarães Rosa — releituras do clássico conto “Chapeuzinho Vermelho”<sup>43</sup>.

Para arrematar a tese, escrevo a reflexão intitulada O mundo interno como um estilo: últimos apontamentos ou “Onde se ensinará a ser feliz”?. Essas páginas poderiam ser nomeadas também como considerações finais, mas tomaram um grande espaço neste trabalho e nelas discuto a presença desse mundo interno explorado nos livros infantis como uma característica própria de Clarice Lispector. O título escolhido para essa reflexão remete a um dos seus primeiros textos escritos para jornal ainda na década de 1940. Nesse momento, retomo trabalhos anteriores em seus escritos para jornais e quadros, demonstrando como a autora se voltou para as questões internas de seus personagens, criando um estilo único que marca sua obra artística.

---

<sup>40</sup> FINK, Nadia; SAÁ, Pitu. *Clarice Lispector para meninas e meninos*. Florianópolis: SUR Livro, 2016.

<sup>41</sup> HOLLANDA, Chico Buarque de. *Chapeuzinho Amarelo* [1979]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

<sup>42</sup> ROSA, João Guimarães. *Fita verde no cabelo: nova velha estória* [1992]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

<sup>43</sup> GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. Chapeuzinho Vermelho. In: PHILIP, Neil. *Volta ao mundo em 52 histórias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998. p. 88-89

Para Peter Gay, o estilo também é algo existente no campo da história. O “estilo é a arte da ciência do historiador”<sup>44</sup>. Ele se refere a um lugar, uma época, uma cultura, e também fala da própria existência e das subjetividades de cada um, e, por isso, “deslindar o estilo é, pois, deslindar o homem”<sup>45</sup>. Nesse sentido, o autor aproxima o fazer artístico do historiográfico, sendo ambos pautados por um estilo individual. A narrativa, a escrita do historiador, aproxima-o da arte.

Quando analiso o estilo de Clarice Lispector e percebo características que estão em toda a sua obra, não quero dizer que a produção da escritora é imutável. Ao contrário, quero dizer que ela está em devir constante. Clarice buscou avizinhar-se de outros seres e coisas, captando não apenas um discurso voltado para acontecimentos e contextos, mas voltando-se para as motivações, os sentimentos e as emoções que os acontecimentos trazem aos indivíduos. O historiador também se aproxima de realidades diferentes e capta motivações, interesses.

A obra de Clarice contribui e enriquece o pensamento histórico quando vai além do aparentemente coletivo e social e traz as repercussões da vida em sociedade para os indivíduos em uma dimensão da vida particular, mostrando que cada um pode sentir os acontecimentos de forma singular. Caminho, assim, por meio da literatura, para uma análise que sai do plural para o singular, entendendo que são as singularidades que tomam corpo e voz na literatura. Por meio da arte podemos nos aproximar de um universo que, ainda que imaginado e fictício, aproxima-se da realidade e da complexidade da vida humana.

As imagens da infância estão presentes em vários livros da autora; não somente naqueles dirigidos ao público infantil. Desde *Perto do coração selvagem*<sup>46</sup> e *O lustre*<sup>47</sup> até *A hora da estrela*<sup>48</sup>, aparece Macabéa, a eterna menina-infante, personagem de várias outras produções. A infância é mostrada como espaço para desconstrução do mundo adulto e civilizado, lugar de questionamento, de estranhamento. A infância é também espaço de memórias que nunca ficam só no passado porque, a qualquer momento, elas podem manifestar-se no presente. As memórias da infância em Clarice — não de sua própria, mas do lugar da infância como espaço propício para as peripécias, para o pensar, o sentir, o imaginar — estão em toda a sua obra. A infância em Clarice não é construída com puerilidade ou inocência; ela é também lugar de perversidade, de sadismo e maldade, como afirma Nilson Dinis<sup>49</sup>.

---

<sup>44</sup> GAY, Peter. *O estilo na história*, op. cit., p. 196.

<sup>45</sup> GAY, Peter. *O estilo na história*, op. cit., p. 21.

<sup>46</sup> LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem* [1944]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>47</sup> Idem. *O lustre* [1946]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

<sup>48</sup> Idem. *A hora da estrela* [1977]. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

<sup>49</sup> DINIS, Nilson. *Perto do coração criança*, op. cit.

Interessa-me compreender o tema da infância e a literatura infantil dentro da complexa rede que envolve a obra de Clarice Lispector a partir de uma perspectiva cultural. Não interessa, nessa perspectiva de estudo, o julgamento do “valor artístico” dessas obras. Importa, sim, como foram produzidas e lidas em diversos momentos, como representam visões de mundo e visões sobre a infância. Por isso, dialogo com autores como Roger Chartier, Robert Darnton, Michel Foucault e Philippe Ariès.

Clarice Lispector construiu olhares sobre o mundo interno em suas páginas infantis em consonância com o que já fazia em sua literatura para adultos. A partir da década de 1970, a subjetividade ganhou centralidade na literatura infantil brasileira, podendo ser considerada um importante objeto de pesquisa para o entendimento das representações sobre a infância criadas na época. Dessa forma, a literatura infantil contribui de forma dupla: permite a expansão da construção das subjetividades na infância e, no trabalho acadêmico, possibilita alargar a visão sobre a infância. Suas contribuições vão muito além dos estudos literários e expandem suas possibilidades nas diversas esferas do saber.

A literatura escrita “para crianças” pode chegar às mãos do pequeno leitor e, dependendo de suas vivências e curiosidades, marcar sua trajetória de leitura, causar afeto. Ela desperta interesse não apenas quando corresponde ao meio e às vivências do leitor, mas também quando extrapola aquilo que faz parte do real vivido. Por meio da literatura podemos alargar nossa compreensão de mundo, estabelecendo contato com outras formas de pensar, sentir e estar.<sup>50</sup>

Por esses motivos, dever-se-ia considerar mais o trabalho com a literatura infantil (e as artes de um modo geral) nas aulas de história. No entanto, há que se entender que não é necessariamente a literatura “realista”, carregada de fatos e contextos históricos, que contribui para o pensamento em história. Ao pensarmos nessa ciência rica, que tem como objetivo estudar o ser humano em sua complexidade, na relação existente com o tempo, devemos ampliar as possibilidades de pesquisa e ensino. É preciso promover um ensino que desperte o conhecimento para a complexidade do mundo, que estimule a imaginação, o reconhecimento

---

<sup>50</sup> Os livros lidos pelas crianças são extremamente variados e não necessariamente escritos para as crianças. O interesse pelas obras depende do nível de exigência, expectativa e das vivências do leitor. É preciso notar que a literatura infantil, muitas vezes, chega à criança de baixa renda por meio da escola. Para uma família que trabalha para garantir a sobrevivência, a literatura é supérflua; então, muitas vezes, o primeiro contato pode ser traumático e desprazeroso se feito de maneira inadequada. A escolha de obras a serem trabalhadas em escolas enfrenta vários problemas, como a falta de livros suficientes para serem explorados em sala de aula de maneira concomitante por toda a turma; a falta de tempo para a preparação de um trabalho adequado; a falta de preparo dos professores para fazerem escolhas adequadas ao gosto de seus alunos e as suas possibilidades de entendimento; má remuneração que desmotiva o corpo docente e despreparo das bibliotecas públicas.

das emoções, a alteridade, a possibilidade de conhecer novas culturas e formas de pensamento por meio da arte, e isso não se faz apenas com “literatura realista”.

Os autores da “geração de 1970” centraram suas histórias na “descoberta” de um mundo interno, na construção de personagens e histórias carregadas de emoções e subjetividades, e, por essas características, podem colaborar de forma rica na construção do pensamento humano em sua complexidade. É por meio da aproximação com histórias que falam aos nossos corações que nos identificamos e promovemos o gosto pela leitura e pelo conhecimento. É impensável a ideia de um ensino que mutile essas capacidades, que reproduza modelos de indivíduos objetivos, produtivos e incapazes de lidar com suas emoções. Não basta ensinar para o mercado de trabalho, é preciso ensinar para a vida, como ensina Edgar Morin<sup>51</sup>.

É necessário, como diz Marcos Antônio da Silva<sup>52</sup>, levar o “prazer” da pesquisa em história para o ensino. E esse prazer se torna cada vez mais próximo quando se utilizam as diferentes linguagens artísticas. O prazer que as artes promovem não tiram em nada a cientificidade do conhecimento histórico.

Jaime Pinsky<sup>53</sup> diz que gostamos de história pela capacidade que ela tem de nos ajudar a entender de onde viemos e assim compreendermos a nós mesmos e também para conhecer e entender outros seres humanos. E certamente a literatura pode alcançar esses lugares, pois chega mais perto de toda a complexidade humana, promove o olhar sobre o outro e sobre si mesmo, sem deixar de lado as subjetividades que fazem parte da vida de todos nós.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

<sup>52</sup> SILVA, Marcos Antônio da. *O prazer em ensino e pesquisa*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

<sup>53</sup> PINSKY, Jaime. *Por que gostamos de história*. São Paulo: Contexto, 2013.

<sup>54</sup> Durval Muniz de Albuquerque Junior contribui com essa perspectiva ao entender que deveríamos pensar *com* a literatura, considerando não apenas suas diferenças, mas as possibilidades de articulações entre esses dois campos de conhecimento. ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *História, a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru: Edusc, 2007. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A hora da estrela: a relação entre a história e a literatura, uma questão de gênero? In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. *Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz*. Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM.

## Capítulo 1

### *Clarice Lispector para meninas e meninos*

### 1.1 Clarice Lispector e os livros para crianças

Clarice Lispector foi tema de publicação da editora Chirimbote, da Argentina, para compor um dos livros da coleção Antiprincesas. O livro sobre a escritora brasileira, lançado no Brasil em 2016, integra uma série de publicações sobre grandes mulheres latino-americanas, entre elas Frida Kahlo, Violeta Parra e Juana Azurduy. Em outra linha da mesma editora há também a coleção Anti-heróis, ainda não publicada no Brasil, com nomes como Julio Cortázar, Eduardo Galeano e Che Guevara. A coleção deixa evidente que o mercado de livros para crianças tem crescido. Chama a atenção a escolha de Clarice Lispector como única artista brasileira.

O livro apresenta a obra da escritora para o público infantil e por isso o tomei como ponto de partida para falar da trajetória de Clarice e do período em que surgiram seus primeiros livros para crianças. O objetivo desta tese não é traçar a biografia da autora, mas sua literatura infantil torna indispensável retomar alguns pontos de seu percurso de vida, ainda que de forma breve.

*Clarice Lispector para meninas e meninos* é um pequeno livro com apenas vinte e quatro páginas que conta a trajetória da artista do seu nascimento à sua morte e reúne trechos interessantes de entrevistas e da produção da autora para crianças e adultos. Há dedicação central às imagens, que, com cores vibrantes, reconstroem fotografias conhecidas da artista.

A obra destaca a relevante contribuição dos livros infantis para retomar questões biográficas, entendendo a importância dessa criação cultural num contexto que não a isole e que permita relacionar os dados biográficos elencados pela coleção a autores renomados que abordam a trajetória artística de Clarice Lispector. Assim, cruzam-se, neste capítulo, fontes biográficas diferentes, incluindo esse livro, documentos de arquivo, entrevistas e obras acadêmicas produzidas sobre a artista.

Além do livro *Clarice Lispector para meninas e meninos*, a vida e a obra da autora são amplamente estudadas por pesquisadores brasileiros e estrangeiros, o que é confirmado pela extensa bibliografia dedicada à escritora. Alguns autores, como Benjamin Moser<sup>55</sup>, Nádía

---

<sup>55</sup> MOSER, Benjamin. *Clarice: uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Battella Gotlib<sup>56</sup>, Vilma Âreas<sup>57</sup>, Lucia Helena Vianna<sup>58</sup>, Berta Waldman<sup>59</sup>, Lúcia Helena<sup>60</sup>, Carlos Mendes de Souza<sup>61</sup>, Regina Pontieri<sup>62</sup>, Ana Aparecida Arguelho<sup>63</sup>, Ricardo Iannace<sup>64</sup>, Claire Varin<sup>65</sup>, Aparecida Maria Nunes<sup>66</sup> e Nilson Dinis<sup>67</sup>, dentre outros tantos, são na maioria críticos literários que estudaram a obra de Clarice e, vários deles, especialmente a relação de seus escritos com sua vida.

O jornalista norte-americano Benjamin Moser, em seu *best seller* intitulado *Clarice*, apresenta um trabalho detalhado acerca da trajetória de vida da autora, relacionada aos dados de sua obra literária. Moser realizou ampla pesquisa sobre os lugares onde Clarice viveu, inclusive de seus contextos históricos. Esse livro biográfico, publicado em 2009, teve grande repercussão no Brasil e nos Estados Unidos. Nele, o autor menciona o início da escrita de Clarice para o público infantil a pedido dos filhos.<sup>68</sup>

Carlos Mendes de Souza, crítico literário português, em *Clarice Lispector: figuras da escrita*, faz uma análise de toda a obra de Clarice Lispector, levando também em consideração sua biografia. Outros autores, como Berta Waldman, dedicaram-se a analisar a obra de Clarice em relação à cultura judaica. Ana Aparecida Arguelho de Souza, em *O humanismo em Clarice Lispector*, estudou os aspectos sociais do livro *A hora da estrela*. Claire Varin, estudiosa canadense, publicou um livro chamado *Línguas de fogo*, no qual interpreta a ligação entre a obra de Clarice e as tradições judaicas da cabala e da numerologia que aparecem nas produções da escritora brasileira. Enfim, o que se pode observar é que a obra de Clarice foi amplamente estudada, não apenas por brasileiros, mas por pesquisadores de diferentes nacionalidades que se interessaram por seus escritos. Isso justifica a expressiva quantidade de publicações que se baseiam em sua trajetória de vida.

<sup>56</sup> GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice fotobiografia*. 2. ed. São Paulo: Edusp; Imesp, 2009; GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

<sup>57</sup> ÂREAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

<sup>58</sup> VIANNA, Lucia Helena. O figurativo inominável: os quadros de Clarice Lispector. In: ZILBERMAN, Regina. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, Edpuc, 1998.

<sup>59</sup> WALDMAN, Berta. A retórica do silêncio em Clarice Lispector. In: JUNQUEIRA FILHO, Luiz. *Silêncios e luzes*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996. p. 283-294.

<sup>60</sup> HELENA, Lúcia. *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: Eduff, 1997.

<sup>61</sup> SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

<sup>62</sup> PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

<sup>63</sup> SOUZA, Ana Aparecida Arguelho de. *O humanismo em Clarice Lispector: um estudo do ser social em A hora da estrela*. São Paulo: Limiar, 2002.

<sup>64</sup> IANNACE, Ricardo. *Retratos em Clarice Lispector: literatura, pintura e fotografia*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

<sup>65</sup> VARIN, Claire. *Línguas de fogo: ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.

<sup>66</sup> NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006.

<sup>67</sup> DINIS, Nilson. *Perto do coração criança*, op. cit.

<sup>68</sup> VER MOSER, Benjamin. *Clarice: uma biografia*, op. cit., p. 317.

Nos trabalhos biográficos mais conhecidos sobre a autora, sua literatura infantil não recebe destaque. Carlos Mendes de Sousa, autor português do livro *Clarice Lispector: figuras da escrita*, produziu um ensaio de fôlego sobre toda a obra, analisando as figuras de escrita presentes nos livros de Clarice, como o caos, a interrogação, as figuras animal, bíblica e arquitetônica. No seu trabalho de doutorado, não aborda os livros infantis, que recebem menção apenas em nota de rodapé referente à temática dos animais na literatura lispectoriana. Vilma Âreas e Aparecida Nunes, apesar de não trabalharem a temática como assunto central, salientam a importância dos livros infantis no conjunto da obra da escritora, destacando o reconhecimento que teve e as premiações que recebeu. Elas apontam o livre trânsito dos textos de Clarice, de produções infantis para colunas de jornais e livros para adultos.

*Clarice Lispector para meninas e meninos* vem na esteira dessas publicações biográficas e chama atenção por fazer isso com o intuito de apresentar a autora para o público infantil. A coleção Antiprinças, como o nome sugere, busca desmistificar a relação das crianças com as princesas, tão presentes nos meios de comunicação de massa. Tem como objetivo trazer, ao leitor, pessoas reais, mulheres que deixaram marcas importantes na sociedade — escritoras, pintoras, protagonistas de revoluções, mulheres bem diferentes da maioria das princesas dos contos de fadas editados no mundo contemporâneo.

Não é incomum, ao questionarmos crianças sobre o que pretendem ser no futuro, ouvirmos a resposta “quero ser uma princesa!”. Com os filmes e desenhos animados de princesas, o mercado passa a lucrar com seus produtos: brinquedos, coroas, fantasias, maquiagens, livros, filmes, roupas, sapatos. Até as escolas difundem um modo de comportamento de princesa. Todos esses objetos de consumo são inspirados nos contos de fadas contemporâneos que terminam com “felizes para sempre”.

O romance feminino, embutido e comercializado nessas histórias, faz questão de lembrar que, para casar-se, para ser uma verdadeira princesa, é preciso ter modos adequados, comportar-se como uma princesa. O processo civilizador começa assim, desde os primeiros anos de vida de meninas e meninos que são alvo de tecnologias de poder que têm como objetivo disciplinar crianças para agirem de acordo com os padrões impostos pela sociedade. E a indústria cultural, impulsionada por movimentos sociais, tem se dedicado à construção de outras formas de pensar o protagonismo, como nos casos de *Três espiãs demais*, *As meninas*

*superpoderosas, Valente, Frozen, Moana* e várias outras produções nas quais as personagens femininas têm protagonismo nas telinhas.<sup>69</sup>

A edição do livro *Clarice Lispector para meninas e meninos*, escrita por Nadia Fink e Pitu Saá, é inovadora, assim como a dos outros livros da coleção, pela forma como escrevem biografias para crianças de forma leve e divertida. Não se pode deixar de notar que, apesar de pequena em número de páginas, a obra se baseia numa pesquisa apurada de livros e entrevistas realizadas por Clarice.

As autoras contam a história de Clarice por meio da narração do personagem Ulisses — cachorro que aparece nas histórias infantis de Clarice e que foi animal doméstico da escritora. Em tom leve e simples, mas não simplista, trechos de alguns livros de Clarice são usados para exemplificar as questões presentes na literatura dela. O endereçamento do livro às crianças faz com que ele seja divertido e, ao mesmo tempo, explicativo. Vamos direto à apresentação feita pelas autoras:

#### **A escritora sem regras nem privilégios**

Aqui vem uma nova Antiprincesa para continuar colocando as coisas de ponta cabeça como a gente tanto gosta. E quem melhor que Clarice Lispector, que virou pelo avesso as frases, os gêneros literários, retorceu as palavras e libertou os pensamentos. Esta brasileira se considerava uma “antiescritora” porque não gostava das estruturas, nem das coisas acadêmicas, nem das regras, porque escrevia onde e como podia: em papezinhos, guardanapos ou com a máquina de escrever no colo, enquanto seus filhos corriam e ela atendia o telefone e os ajudava nos deveres de casa. Uma mulher trabalhadeira que teve vida de princesa na Europa e nos Estados Unidos e não gostou (ficou com náusea, entediada, sentiu-se um peixe fora d’água – ou uma peixinha), que voltou para sua terra querida e continuou trabalhando, e até escreveu livros para meninas e meninos como ela dizia, cujos protagonistas são uma galinha, ou um coelho pensante, ou um cachorro maluquinho que mastiga cigarros... A portinha do mundo Lispector não é uma só, mas muitas e desiguais, e também janelinhas com pontos e vírgulas bagunçados para que nada esteja dito e tudo esteja por ser contado. A Cachito...<sup>70</sup>

O título da nota introdutória do livro —“A escritora sem regras nem privilégios”— tem um tom chamativo, afinal, a coleção Antiprinçasas trata de lançar luz sobre aspectos que se afastam das características difundidas pelos meios de comunicação de massa de como ser princesa. Nadia Fink e Pitu Saá fazem, com imagens e textos, uma representação do que é ser uma “antiprincesa” na atualidade. Mas, precisamos acentuar que “a portinha do mundo

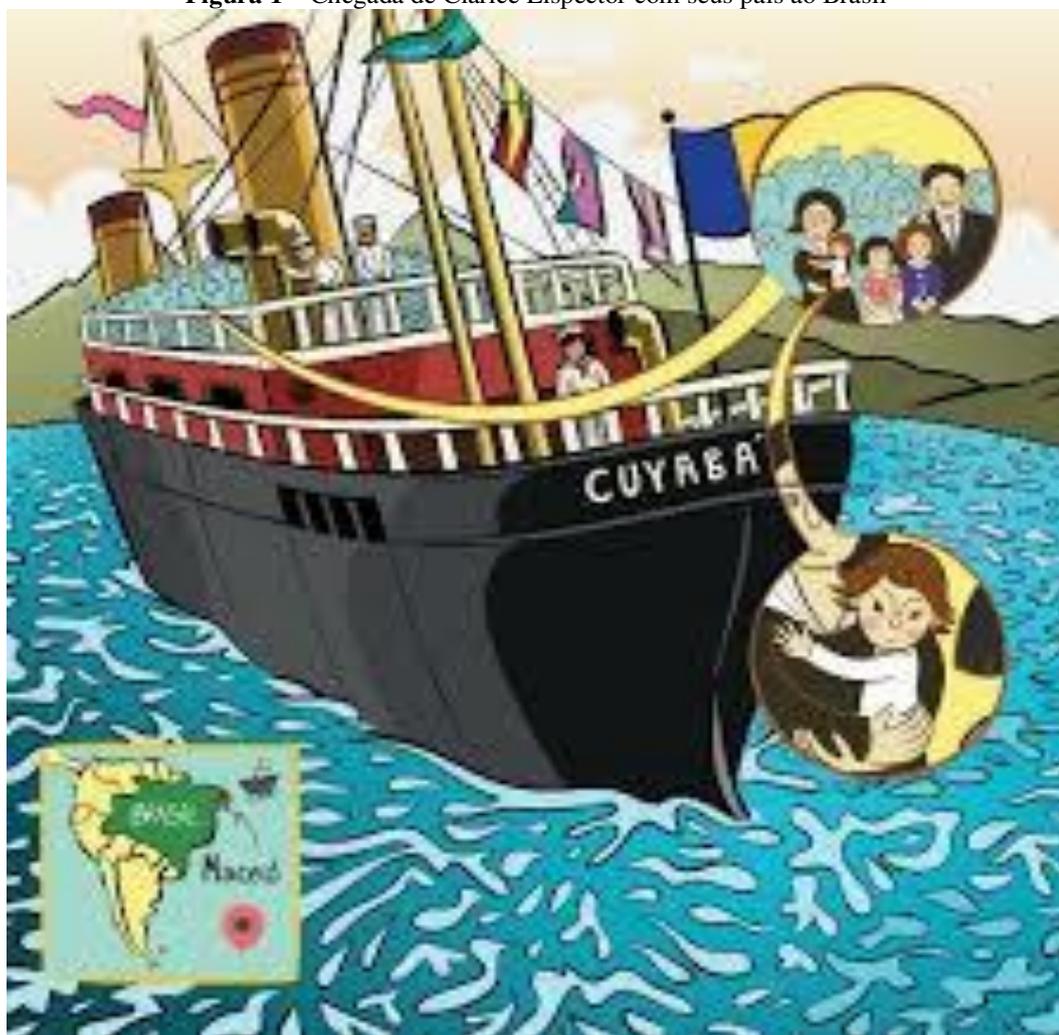
<sup>69</sup> Ver SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis: Vozes, 2013.

<sup>70</sup> FINK, Nadia; SAÁ, Pitu. *Clarice Lispector para meninas e meninos*, op. cit., p. 01 (grifo no original)

Lispector não é uma só, mas muitas e desiguais” e que, em seu percurso de vida, manifestaram-se a complexidade e a ambivalência com as quais todos somos formados. Por vezes, Lispector foi uma “princesa”, preocupando-se com aparência e etiqueta, e, em outros momentos, também uma “antiprincesa”, transgredindo certos limites, seja em seu comportamento ou em sua obra artística.

Nadia Fink e Pitu Saá enfatizam a circunstância de exílio da escritora desde seu nascimento. Ao contar a trajetória de vida da artista, as autoras voltam ao momento em que ela chegou ao Brasil com seus pais que fugiam da Ucrânia, como mostra a figura 1:

**Figura 1** – Chegada de Clarice Lispector com seus pais ao Brasil



Fonte: Pitu Saá (2016, p. 5)<sup>71</sup>

Na imagem aparece o navio Cuyabá, que trouxe a família Lispector ao Brasil, levando-a até Maceió: primeiro lugar no Brasil onde estabeleceu residência. A ilustração colorida, com

<sup>71</sup> SAÁ, Pitu. Ilustração. In: FINK, Nadia; SAÁ, Pitu. *Clarice Lispector para meninas e meninos*, op. cit., p. 5.

marinheiros a bordo, mostra em destaque a família no interior da embarcação e Clarice no colo da mãe.

O exílio marcou a vida de Clarice. Filha de imigrantes judeus e com duas irmãs, chegou ao Brasil em 1922. Aos doze anos, a família se deslocou para Pernambuco e depois de mais dois anos aportou no Rio de Janeiro. Clarice nasceu na pequena aldeia Tchechelnyk na Ucrânia, fundada por refugiados, num tempo de perseguição aos judeus na Europa. Durante a fuga, sua mãe, Mania Krimgold Lispector, estava muito doente. Foi no Brasil, durante a infância da filha caçula, que Mania, então paralítica, morreu.

Em outra fonte histórica, dessa vez em entrevista, Clarice falou sobre sua origem e fez questão de afirmar sua brasilidade:

Nasci na Ucrânia, terra de meus pais. Nasci numa aldeia chamada Tchechelnyk, que não figura no mapa de tão pequena e insignificante. Quando minha mãe estava grávida de mim, meus pais já estavam se encaminhando para os Estados Unidos ou Brasil, ainda não haviam decidido pararam em Tchechelnyk para eu nascer, e prosseguiram viagem. Cheguei no Brasil com apenas dois meses de idade. Sou brasileira naturalizada, quando, por uma questão de meses, poderia ser brasileira nata.<sup>72</sup>

A editora Rocco, que tem hoje os direitos de publicação da obra da autora, também difunde a informação de que Clarice teria chegado ao Brasil com dois meses de idade. Entretanto, como afirmou seu pai em uma declaração constante na série de documentos pessoais de Clarice Lispector — reunidos no acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB)<sup>73</sup>, que está instalado na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) —, ela teria chegado ao Brasil com pouco mais de um ano.

Na documentação encontrada no AMLB é perceptível a divergência de datas nos documentos da autora. No currículo<sup>74</sup> por ela redigido — é a letra de Clarice que aparece no documento —, a data de nascimento apresentada é 1926. Nele, consta que ela que chegou ao Brasil com dois meses de idade. No processo de naturalização<sup>75</sup>, assinado pelo então presidente Getúlio Vargas, a data de nascimento de Clarice aparece como 10 de dezembro de 1920. Em um título eleitoral, o zero de 1920 aparece alterado a caneta para 1926<sup>76</sup>, mas em outra versão

<sup>72</sup> LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo* [1984] Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 498.

<sup>73</sup> Doc. 06, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB.

<sup>74</sup> Doc. 12, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB.

<sup>75</sup> Doc. 21, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB.

<sup>76</sup> Doc. 20, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB.



As diferenças de idade que aparecem nos documentos são um exemplo de que Clarice sempre escondeu fatos sobre seu nascimento ou despistava aqueles que procuravam saber detalhes. Benjamin Moser acentua que “não havia nada que Clarice Lispector desejasse mais do que reescrever a história do seu nascimento”<sup>77</sup>. Destaca que “mentiras inocentes, como os poucos anos que tendia a subtrair de sua idade, são vistas como coqueterias de uma bela mulher. No entanto, quase todas as mentiras que contou tinham a ver com as circunstâncias do seu nascimento”<sup>78</sup>.

Os tempos de fuga, até que sua família chegasse ao Brasil com a filha caçula ainda bem pequena, foram muito perversos. E certamente Clarice veio a conhecer seu passado e as dificuldades de sua família e não admira que ela não quisesse lembrar esse momento:

Mas mesmo um artista universal emerge de um contexto específico, e o contexto que produziu Clarice Lispector era inimaginável para a maioria dos brasileiros — ao menos, certamente, para seus leitores de classe média. Não admira que nunca falasse sobre ele. As raízes de Clarice, nascida a milhares de quilômetros do Brasil, em meio a uma horripilante guerra civil, com a mãe condenada à morte por um ato de indizível violência, eram inconcebivelmente pobres e brutais.<sup>79</sup>

Segundo Nádía Battella Gotlib, além de não mencionar sua origem, Clarice não falava sobre o contato que teve com judeus durante sua infância:

Não menciona, entre os colégios em que estudou, o Colégio Hebreu-Ídiche-Brasileiro, de Recife. Como não faz qualquer referência aos costumes judaicos, que a família cultivava e que incluía, além da convivência com outros imigrantes, certos rituais religiosos. Tais fatos só podem ser apreendidos a partir de outros. De qualquer forma, apontam também para aquilo que ela não relata.<sup>80</sup>

Clarice fabricou muitas ambiguidades, como Nádía Gotlib menciona, e a ligação com o judaísmo, com o divino, percebida em sua literatura, foi constantemente negada pela autora. Para Benjamin Moser, “talvez o fato mais notável acerca da região de onde veio Clarice Lispector não fosse a pobreza ou a opressão, mas sua elétrica relação com o divino”<sup>81</sup>.

<sup>77</sup> MOSER, Benjamin. *Clarice*, op. cit., p. 21.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>80</sup> GOTLIB, Nádía Battella. Clarice Lispector biografada: questões de ordem teórica e prática. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). *Gênero sem fronteiras: oito olhares sobre mulheres e relações de gênero*. Florianópolis: Mulheres, 1997, p. 21.

<sup>81</sup> MOSER, Benjamin. *Clarice*, op. cit., p. 30.

Além do exílio nas circunstâncias de seu nascimento, Clarice viveu novamente a situação quando se casou com o diplomata brasileiro Maury Gurgel Valente em 1943 e com ele teve dois filhos, Pedro e Paulo. Ela permaneceu casada até 1959, quando se separou e retornou ao Rio de Janeiro. Em função da carreira diplomática do marido, Clarice morou em vários lugares do mundo. O sentimento de não-pertencimento, que já era experimentado desde sua infância, passou a estar mais presente e certamente teve efeitos em sua literatura.

A angústia pelo deslocamento foi comentada em várias correspondências enviadas às suas irmãs Elisa e Tania. Em carta de 1944, de Nápoles (cidade no sul da Itália), escreveu: “Eu sou uma pobre exilada. Você não imagina como longe do Brasil se tem saudade dele. Sou capaz de escrever um novo Brasil, país do futuro [...]”<sup>82</sup>. Em outra carta, escrita em Berna (capital da Suíça) em 1947, falou de um amigo exilado que estava doente:

Em parte, deve ser porque ele estava doente e isso o deprimiu. Mas acho que em grande parte, isso vem do desenraizamento dessa vida no estrangeiro. Nem todos são bastante fortes para suportar não ter ambiente propriamente, nem amigos. Cada vez mais, admiro papai e outros que, como ele, souberam ter “vida nova”; é preciso ter muita coragem para ter vida nova. Nessa carreira se está completamente fora da realidade, não se entra em nenhum meio propriamente — e o meio diplomático é composto de sombras e sombras.<sup>83</sup>

No mesmo lugar, em 1949, escreveu: “Berna é um túmulo, mesmo para os suíços. E um brasileiro não é nada na Europa. A expressão mesmo é estar esmagada [...] O pior é que estou ficando tão embotada: às vezes nem entendo o que leio. Acho que a culpa é da excessiva solidão, e dessa longa tarde de domingo que dura anos”<sup>84</sup>. E sublinhou que não conseguia aproveitar os lugares: “Para mim não existem lugares, existem pessoas”<sup>85</sup>.

Segundo Carlos Mendes de Sousa<sup>86</sup>, é impossível desvincular a obra da autora do sentimento de não-pertencimento. Esse deslocamento por conta de suas raízes culturais foi novamente vivido quando ela residiu na Europa. Pode-se dizer que Clarice viveu em uma “condição de exílio”, não como fuga, mas como impedimento de voltar para casa e também como uma experiência, por vezes dolorosa, de solidão.

---

<sup>82</sup> LISPECTOR, Clarice. *Minhas queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 63.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>86</sup> SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012, p. 13.

No período em que morou fora do Brasil, Clarice finalizou a escrita dos livros *O lustre*<sup>87</sup>, *A maçã no escuro*<sup>88</sup> e *A cidade sitiada*<sup>89</sup> e escreveu contos que compõem *Laços de família*<sup>90</sup>, publicado em 1960. Ao longo desse “exílio”, ela construiu uma bagagem cultural em um cenário específico, o dos anos finais da Segunda Guerra Mundial e do pós-guerra, aproximando-se das teorias existencialistas que influenciaram sua obra posterior — acredito que também suas obras infantis, nas quais o tema da existência aparece como cerne de toda narrativa.

Escreveu para diversos jornais, compôs contos, livros infantis, conferências, peça teatral, pintou quadros e escreveu também para “colunas femininas”. Sua literatura teve circulação no meio intelectual desde a escrita de seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*<sup>91</sup>. Após a publicação de *O lustre*, de 1946, Clarice só voltou a publicar novo livro em 1949, *A cidade sitiada*, quando já residia há cerca de três anos em Berna.

Na Europa, manteve rica correspondência com seus amigos, em especial Fernando Sabino, e com suas irmãs. Ainda quando residia na Suíça, escreveu alguns contos, como “O crime”, “O jantar”, “Mistério em São Cristóvão” e “Laços de Família”, vários deles publicados no Suplemento Letras e Artes do jornal *A manhã*. Na cidade de Berna também escreveu a peça teatral *A pecadora queimada*.

Em sua estada nos Estados Unidos, acompanhando o marido, escreveu “O mistério do coelho pensante” a pedido do filho Paulo. Ela falou, em entrevista a Marina Colasanti, sobre a matéria para escrita de seus livros infantis: “E o que faz com que você escreva livros infantis esporadicamente?”<sup>92</sup>, perguntou Marina. E Clarice respondeu:

Bom, primeiro, meu filho Paulo, em Washington...  
Quando eu estava escrevendo *A maçã no escuro*, em Washington, meu filho Paulo me pediu, em inglês — eu falava em português com ele, mas ele falava comigo em inglês —, que escrevesse uma história para ele e eu respondi: “Depois”. Mas ele disse: “Não, agora”. Então tirei o papel da máquina e escrevi “O mistério do coelho pensante”, que é uma história real, uma coisa que ele conhecia. Aí ficou lá. Eu escrevi em inglês para que a empregada pudesse ler para ele, que nessa época não era alfabetizado ainda...  
[...] Marina Colasanti: O pensamento de Laura galinha, você já não fez para eles?  
Clarice Lispector: Não. Eu fiz porque galinha sempre me impressionou muito. Quando eu era pequena, eu olhava muito para uma galinha, por muito tempo,

<sup>87</sup> LISPECTOR, Clarice. *O lustre*, 1999, op. cit.

<sup>88</sup> Idem. *A maçã no escuro* [1961]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>89</sup> Idem. *A cidade sitiada* [1949]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>90</sup> LISPECTOR, Clarice. *Laços de família* [1960]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>91</sup> Idem. *Perto do coração selvagem*, 1998, op. cit.

<sup>92</sup> Ver LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*, op. cit., p. 146.

e sabia imitar o bicar do milho, imitar quando ela estava com doença e isso sempre me impressionou tremendamente. Aliás, eu sou muito ligada a bicho, tremendamente. A vida de uma galinha é oca... uma galinha é oca.<sup>93</sup>

O tema da infância apareceu, assim, duplamente ligado aos seus escritos para crianças, seja por conta dos seus filhos ou motivada por sua própria infância. A invenção da infância nos contos infantis de Clarice contribui para pensar seus olhares sobre a infância e também a maneira como a sociedade pensa e constrói essa idade, com significados cheios de historicidade. Clarice Lispector inovou em vários aspectos no que diz respeito à literatura escrita para crianças. É certo que o seu projeto artístico não era centrado na escrita de livros infantis.<sup>94</sup> Essas pequenas histórias, que são objeto deste estudo, foram feitas quase que no intervalo dos seus livros para adultos.

Em um texto para sua coluna no *Jornal do Brasil* em 1971, a escritora declarou:

É como pretendo escrever uma história infantil chamada “A vida íntima de Laura” — é o nome de uma galinha — precisarei descansar um pouco e cortar qualquer brilho excessivo aos olhos e qualquer aspereza. Porque é preciso mansidão e muita quando se fala com crianças. Vou inclusive simplesmente repousar. E falar devagar. Sem pressa contar a minha história de galinha. Nessa história há alegrias e tristezas e surpresas. Não vê que até já estou mansa.<sup>95</sup>

Nesse excerto, a autora sugeriu que, para escrever histórias para crianças, é preciso mansidão, simplicidade, o que foi uma busca em toda a sua literatura. Vilma Âreas, em *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, lembra que os livros da escritora, tanto os para crianças como os para adultos, foram construídos com os mesmos procedimentos: “textos fragmentados, dilemas existenciais, deslizamento dos textos de um livro para outro”<sup>96</sup>.

Vilma Âreas ressalta que, na literatura para crianças, não havia um projeto ideológico de Clarice, o que é possível de ser repensado quando se observa como essas histórias foram germinadas e se entende que eram temas intertextuais e que a própria maneira como ela as construiu compõe modos de ver a infância. Há, sim, uma continuidade no projeto artístico de sua obra, percebida quando a escritora repete a abordagem sobre a existência, levando o leitor ao questionamento, ao estranhamento, ao mergulho no mundo interno.

<sup>93</sup> LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*, op. cit., p. 162.

<sup>94</sup> Ver ÂREAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

<sup>95</sup> LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*, op. cit., p. 372.

<sup>96</sup> ÂREAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, op. cit., p. 114.

Esse “olhar para dentro” surge a partir de cenas corriqueiras do cotidiano: a separação de periquitos australianos, a fuga de um coelho, a morte de peixinhos. Vê-se isso também em sua literatura “para adultos”, por meio da qual a escritora instiga reflexões, partindo de cenas aparentemente triviais. Afinal, não é assim que ela faz com suas outras histórias? Como nos casos de Laura, uma mulher no encontro com a rosa perfeita, de um jantar de domingo ou de uma nordestina com uma vida supostamente banal — Macabéa, de *A hora da estrela*? As visões de mundo presentes nos livros para adultos estão também contidas nos livros infantis. Os temas do cotidiano aparecem e são supervalorizados, aproximando-se de várias questões existenciais.

Vilma Áreas ressalta o trânsito dos temas entre os diversos escritos de Clarice:

Se argumentarem que não se trata de livro para crianças, recorde que não será difícil observar o aspecto contraditório dos sentimentos, das pessoas e dos bichos em todos os cinco livros infantis de Clarice — pois é comum seus temas transitarem de uns para outros —, e da crônica jornalística para os volumes. Receitas, por exemplo, para matar baratas e ratos, “bichos naturais” e “não convidados”, conforme argumenta em “A mulher que matou os peixes”, saltam das páginas femininas para contos infantis (ou não) e para os romances, polvilhados também de humor.<sup>97</sup>

No lugar do mundo idealizado e dos temas recorrentes para livros infantis, tem-se o mundo real, porém, representado por animais. O único ser humano a figurar nas histórias de Clarice é a narradora, que se torna, em alguns casos, a própria personagem. Em “A vida íntima de Laura”, ela sinaliza como os humanos são seres ambivalentes (capazes até de mentir) e apresenta uma galinha com sentimentos e capacidades especiais para entender os humanos. Em “A mulher que matou os peixes”, mostra como a vingança está presente na vida animal e leva a pensar sobre sentimentos e perdas.

A representação da infância construída a partir dos bichos é algo muito frequente na literatura infantil. Por meio dos animais, procura-se criar uma sensação de empatia com o leitor, aproximando-o de questões que são transpostas pelo leitor para o mundo infantil. É dessa maneira, aproximando bichos dos seres humanos, que também Lygia Bojunga — um grande destaque da literatura brasileira — acerca-se dos questionamentos internos da criança. Às vezes, lidar com assuntos dolorosos, como a perda, a raiva, a saudade, pode ser complexo para uma criança. Por isso, é comum que a literatura infantil se valha de animais ou seres inanimados para abordar questões que talvez não poderiam ser entendidas pelo público infantil.

---

<sup>97</sup> ÁREAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, op. cit., p. 116.

## 1.2 Trajetória na imprensa

Clarice, ao longo de sua jornada artística, contou com a ajuda de amigos para conseguir contatos para trabalhos e para lançar seus livros. Durante toda sua carreira, a publicação de seus escritos não foi fácil. Entretanto, sua contribuição no *Jornal do Brasil* lhe trouxe boa visibilidade. Na década de 1960, já havia construído um espaço profissional que se consolidou nos anos de 1970. A publicação de livros infantis se deu num momento em que a autora já tinha uma carreira, pode-se dizer, “estabelecida”.

Aparecida Maria Nunes, estudiosa da trajetória de Clarice na imprensa, comenta que, ao escrever para crianças, Clarice encontrou consagração. Com a publicação de primeiro livro desse gênero, recebeu o Prêmio de Melhor Livro Infantil de 1967. A popularização de Clarice se deve muito à escrita das colunas no *Jornal do Brasil* de 1967 a 1973. Aparecida Maria Nunes destaca que ela “se popularizou e diversificou seu público. A crítica passou, então, a conhecer uma Clarice que também falava de empregadas domésticas, de motoristas de táxi, de amigos, das mazelas do cotidiano”<sup>98</sup>.

A escritora trilhou um caminho profissional muito próximo do jornalismo em vários momentos de sua vida. Numa época em que não havia espaço para as mulheres nas redações de jornais, no início da década de 1940, Clarice trabalhou para a Agência Nacional, distribuidora de notícias ligada ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) durante o Estado Novo. Seus trabalhos foram publicados na revista *Vamos Lêr!*, que pertencia ao jornal *A noite*, do Rio de Janeiro. Começou, dessa forma, a publicar seus textos não em livros, mas em jornais e revistas. Foi na revista *Pan* que Clarice publicou seu primeiro conto, “Triunfo”, título ao qual foi acrescido o artigo “O” (“O triunfo”<sup>99</sup>) na publicação em livro.

Publicou textos semanalmente na revista *Vamos Lêr!* Nessa época, como informa Aparecida Nunes, ela já mostrava sua sensibilidade para temas sociais<sup>100</sup> que aparecem em seus livros escritos posteriormente, como *A hora da estrela*<sup>101</sup>. Alguns textos publicados em jornais desse período foram compilados no livro *Outros escritos*<sup>102</sup>. Em 1940, quando tinha apenas 20 anos e trabalhava como redatora da Agência Nacional do DIP, Clarice pediu dispensa para

<sup>98</sup> NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006, p. 93.

<sup>99</sup> LISPECTOR, Clarice. O triunfo [1940]. In: \_\_\_\_\_. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 11.

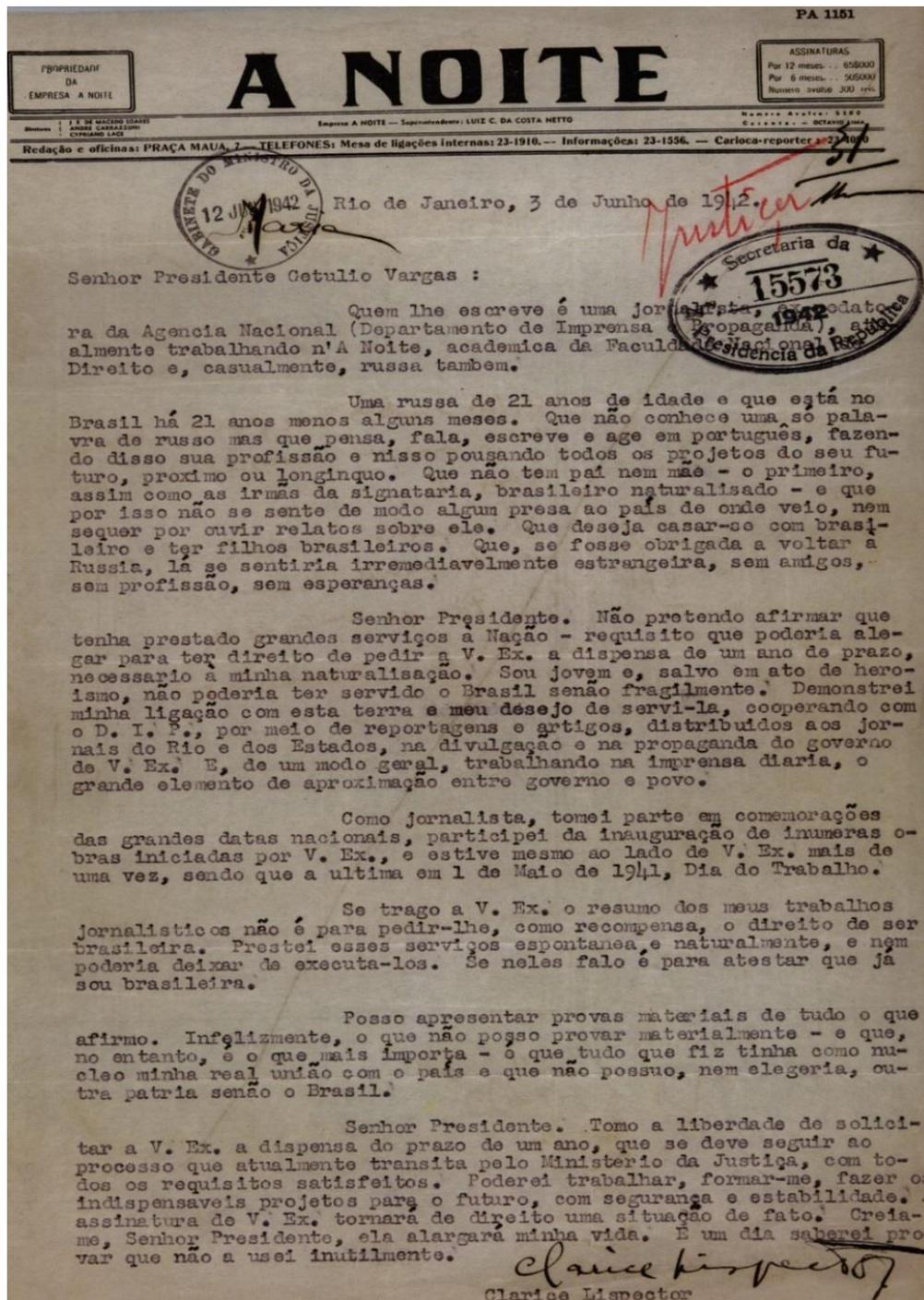
<sup>100</sup> NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista*, op. cit., p. 56.

<sup>101</sup> LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, 2006, op. cit.

<sup>102</sup> LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*, op. cit.

realizar seu processo de naturalização em carta enviada ao então presidente Getúlio Vargas em junho de 1942 (Figura 5).

Figura 5 – Carta enviada por Clarice a Getúlio Vargas em junho de 1942



Fonte: Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB- FCRB

Em um trecho da carta, Clarice salientou:

Senhor presidente. Não pretendo afirmar que tenha prestado grandes serviços à Nação — requisito que poderia alegar para ter direito de pedir a V. Ex. a

dispensa de um ano de prazo, necessário à minha naturalização. Sou jovem e, salvo em ato de heroísmo, não poderia ter servido o Brasil senão fragilmente. Demonstrei minha ligação com esta terra e meu desejo de servi-la, cooperando com o D.I.P., por meio de reportagens e artigos, distribuídos aos jornais do Rio e dos Estados, na divulgação e na propaganda do governo de V. Ex. E, de um modo geral, trabalhando na imprensa diária, o grande elemento de aproximação entre governo e povo.<sup>103</sup>

Nessa carta, Clarice deixou claro que tinha consciência de seu trabalho e do papel exercido pelo DIP como instrumento de propaganda do governo, apontando a imprensa diária como “grande elemento de aproximação entre governo e povo”. Sua passagem pela Agência Nacional do DIP é pouco lembrada, mas foi nesse período que Clarice começou a publicar seus primeiros escritos, neles já mostrando características que foram constantes ao longo de sua jornada profissional.

Clarice teve ampla atuação escrevendo páginas femininas. Os textos foram compilados em dois livros: *Só para mulheres*<sup>104</sup> e *Correio feminino*<sup>105</sup>, que são resultado de minuciosa pesquisa realizada por Aparecida Maria Nunes, que selecionou, dos jornais, textos inéditos que eram assinados com pseudônimo. Sua primeira incursão na imprensa feminina foi em 1952, quando assinava sua primeira coluna como Tereza Quadros. De 1959 a 1961, escreveu para o *Correio da Manhã* com o heterônimo Helen Palmer e, em 1960, atuou como *ghost writer* da atriz Ilka Soares para o *Diário da noite*.<sup>106</sup>

Nas colunas femininas, como diz Nádía Battella Gotlib no prefácio de *Clarice jornalista: páginas femininas e outras páginas*, a escritora virava do “avesso o gênero jornalístico”<sup>107</sup> e construía “lúcida ironia, desenhando, em linguagem simples e direta, uma história da mulher nas suas relações com a produção industrial, o consumo, a publicidade disfarçada, a indústria da beleza, que gera a ‘beleza de catálogo e os nefastos riscos da ‘despersonalização’”<sup>108</sup>.

<sup>103</sup> Carta de Clarice Lispector dirigida a Getúlio Vargas em junho de 1942. Arquivo de Clarice Lispector AMLB – FCRB. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro em agosto de 2008.

<sup>104</sup> LISPECTOR, Clarice. *Só para mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

<sup>105</sup> Idem. *Correio feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

<sup>106</sup> Apesar de alguns pesquisadores da obra lispectoriana justificarem essas incursões na imprensa como uma necessidade financeira da artista que, já desquitada, precisava manter-se, essa visão tem sido criticada. O biógrafo Benjamin Moser, no lançamento do seu livro no Rio de Janeiro em 2009, lembrou que Clarice contava com pensão de seu antigo marido, morava em local nobre do Rio de Janeiro e que, por mais que ela própria tenha criado essa imagem de que seus escritos para jornais eram uma obrigação e que não tinha prazer neles, isso na verdade revela mais contradições, como já vimos em tantos outros fatos de sua vida.

<sup>107</sup> GOTLIB, Nádía Battella. Mais um doce veneno. In: NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006, p. 12.

<sup>108</sup> GOTLIB, Nádía Battella. Mais um doce veneno, op. cit., p. 13

Aparecida Maria Nunes detecta, na produção de Clarice para as páginas femininas, um espaço de laboratório para os textos literários que aparecem em seus livros:

Percebendo que Clarice Lispector utilizava os espaços da imprensa feminina para publicar inéditos, além do que poderemos chamar embriões de contos e/ou romances, não tive dúvidas. Caminhei por essas conversas frívolas, descobrindo outra Clarice, submetida, sim, aos padrões da imprensa feminina, mas que, mediante artifícios ficcionais, instigava sua leitora a refletir sobre si mesma e sobre a vida.<sup>109</sup>

Sua incursão no jornal *Comício* — semanário independente que circulou de 15 de maio a 17 de outubro 1952 — aconteceu ao voltar para o Brasil em 1950, depois de residir seis meses em Torquay, na Inglaterra, onde morava com o marido diplomata, Clarice recebeu convite de Rubem Braga, criador de *Comício*, para escrever a sua primeira coluna feminina nesse jornal. Clarice Lispector assinava a página feminina chamada “Entre mulheres” com o pseudônimo Tereza Quadros, e a compunha não somente com texto, mas também com imagens recortadas de suas próprias revistas. Para a composição dessa coluna, utilizava seu arquivo de “fundo de gaveta”, além de edições de *Bünte*, *Paris Match* e *Jour de France* doadas por uma alemã chamada Lothe<sup>110</sup>.

O objetivo do jornal, como afirma Aparecida Maria Nunes, foi logo anunciado na primeira edição: discutir “a marcha dramática e pitoresca das coisas desta nação e, um pouco, também das outras”<sup>111</sup>. A equipe de colaboradores de *Comício* reunia vários escritores que, naquele ano, tiveram no jornal um espaço importante para a publicação de suplementos literários.<sup>112</sup>

Como a publicação não chegou a seis meses, a autora teve sob o pseudônimo Tereza Quadros impresso em dezessete edições da coluna que ocupava uma página inteira com várias seções, como “Aprendendo a viver”, “Conselhos de minha vizinha”, “Será que você sabe?”, “O que você não deve usar” e “Baú de mascate”. A quantidade de textos variava de seis a oito por edição. Eram notas curtas que compunham a coluna “Entre mulheres”. Os assuntos eram variados, desde receitas, dicas de comportamento, moda, cuidados com a casa e a família. Essa coluna chama atenção porque, além de textos sobre comportamento, foram publicados textos literários que depois foram reelaborados em outros livros. Aparecida Maria Nunes fala sobre o jornal:

<sup>109</sup> NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista*, op. cit., p. 26.

<sup>110</sup> LISPECTOR, Clarice apud NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista*, op. cit., p. 9.

<sup>111</sup> Idem, ibidem, p. 132.

<sup>112</sup> Idem, ibidem, p. 130.

*Comício*, nome sugerido por Joel Silveira, é lançado como veículo de informação para fazer oposição ao governo de Getúlio Vargas, reunindo em sua redação quase todos os antigetulistas que militavam na imprensa da época. O nome de uma desconhecida Tereza Quadros é citado ao lado daqueles que seriam considerados os “alegres rapazes da imprensa”, como a equipe de *Comício*: Antonio Maria, Carlos Alberto Tenório, Carlos Castelo Branco, Cláudio Abramo, Edmar Morel, Eneida, Fernando Sabino, Ferreira Gullar, Hélio Fernandes, José Carlos Oliveira, Lúcio Rangel, Millôr Fernandes, Newton Carlos, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Pedro Gomes, Sábado Magaldi, Sérgio Porto e Thiago de Melo, além de Rafael Corrêa de Oliveira, que junto com Rubem Braga e Joel Silveira, foram os editores responsáveis pelo tabloide.<sup>113</sup>

A coluna “Entre mulheres” se mostra rica no âmbito da produção escrita da autora. Aparecem nela citações da escritora, filósofa existencialista e teórica social francesa Simone de Beauvoir, do psiquiatra austríaco Wilhelm Stekel, do médico britânico Thomas Barlow, do poeta alemão Rainer Rilke, do ator e escritor estadunidense Howard Whitman e do poeta e escritor francês François Fénelon. Vê-se logo, pela relevância dos nomes citados, que não se tratava de uma coluna de futilidades. Clarice inseriu seus leitores em um universo cheio de possibilidades.

Além de “Entre mulheres”, Clarice Lispector assinou a coluna “Feira de utilidades” no jornal *Correio da manhã*, do Rio de Janeiro, entre 1959 e 1961. Propagandas indiretas eram inseridas nos textos dessa coluna, que, segundo Aparecida Nunes, era patrocinada pela Pond’s (empresa de cosméticos norte-americana) e voltada para o consumo<sup>114</sup>.

Renata Neiva e Raquel Campos destacam a centralidade do tema “beleza” nessa coluna: “mesmo falando sobre maternidade e cuidados com a casa, a crônica principal tinha a beleza como tema recorrente”<sup>115</sup>. Cuidar da aparência, ser boa dona de casa, mãe zelosa e esposa impecável eram os ensinamentos de Helen Palmer — heterônimo de Clarice Lispector — no *Correio da Manhã*, como informam as autoras:

Na Feira de Utilidades de Clarice as mulheres são imaginadas, representadas e instruídas. Ora sutilmente educadas — ora diretamente guiadas — para assumir papéis sociais historicamente construídos por elas — e para elas. Uma educação sofisticada, voltada para o olhar masculino, para o deleite do outro, tudo contribuindo para a permanência de antigas hierarquias de gênero e de

<sup>113</sup> LISPECTOR, Clarice apud NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista*, op. cit., p. 149.

<sup>114</sup> LISPECTOR, Clarice apud NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista*, op. cit., p. 241.

<sup>115</sup> NEIVA, Renata Maria de Oliveira; CAMPOS, Raquel Discini. A feira de utilidades de Clarice Lispector/Helen Palmer e a educação das mulheres no *Correio da manhã* (1959-1961). *Cadernos de História da Educação*, v. 13, n. 2, 2014, p. 736.

classe. A Feira reafirma, portanto, antigos conselhos socialmente compartilhados no mundo social — que ali apareciam numa espécie de guia de conduta por meio do qual a mulher encontraria a felicidade no lar, desde que seguisse sua “vocação natural”.<sup>116</sup>

Nessa coluna, como observam Renata Neiva e Raquel Campos, os ensinamentos guiam para uma “normalização de gostos”, ou seja, “são textos que cumprem um papel pedagógico, pois são produzidos para educar para um modo de ser e de estar no mundo”<sup>117</sup>.

Nos anos finais da década de 1950 e no início dos anos 1960, Clarice publicou, na revista *Senhor*, a coluna “Children’s Corner”, assinando apenas com as iniciais C.L. Esses textos foram publicados em livro, pela primeira vez, em 1964, na segunda parte de *A legião estrangeira*<sup>118</sup>, nomeada “Fundo de gaveta”, e posteriormente foram compilados em único livro, *Para não esquecer*<sup>119</sup>, de 1978. É interessante notar que vários desses textos de *Para não esquecer* foram reelaborados e aparecem também em * gua viva* e que os textos dos livros infantis retomam questões e fragmentos das colunas de jornais.

Durante o período em que escreveu para a revista *Senhor*, dirigida à elite cultural<sup>120</sup>, chegou a publicar vários contos que depois foram reunidos em *Laços de família*<sup>121</sup>. Posteriormente, Clarice Lispector passou a assinar, com seu próprio nome, coluna semanal publicada aos sábados no *Jornal do Brasil*. Vários desses textos foram selecionados para publicação em *A descoberta do mundo*<sup>122</sup>. Escreveu também para o *Correio do Povo* de Porto Alegre entre 1968 e 1973, para o *Jornal da Cidade* de Bauru em 1971, e realizou entrevistas para as revistas *Manchete* de 1968 a 1969 e *Fatos e Fotos/Gente* de 1976 a 1977.<sup>123</sup>

De 1967 a 1973 escreveu crônicas para o *Jornal do Brasil*. Sobre seus escritos em jornais, Lispector declarou, em entrevista ao Museu da Imagem e do Som, que muitas anotações de seus livros eram usadas para compor crônicas: “Eu estava escrevendo o livro e detestava

<sup>116</sup> NEIVA, Renata Maria de Oliveira; CAMPOS, Raquel Discini. A feira de utilidades de Clarice Lispector/Helen Palmer e a educação das mulheres no Correio da manhã, op. cit., p. 743.

<sup>117</sup> Idem, ibidem, p. 743.

<sup>118</sup> LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira* [1964]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

<sup>119</sup> Idem. *Para não esquecer* [1978]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

<sup>120</sup> Ver NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista*, op. cit.

<sup>121</sup> LISPECTOR, Clarice. *Laços de família* [1960]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>122</sup> Idem. *A descoberta do mundo*, op. cit.

<sup>123</sup> Além de sua trajetória na imprensa, importa lembrar que Clarice, além de formada em direito, fez p s-graduação em psicologia com o professor Jaime Grabois, conforme cita em seu currículo. Coursou também p s-graduação em antropologia — de acordo com o certificado que consta no arquivo —, realizada em 1942, sob a direção do professor Arthur Ramos, na Casa do Estudante no Rio de Janeiro. Doc. 12, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB. Doc. 13, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB.

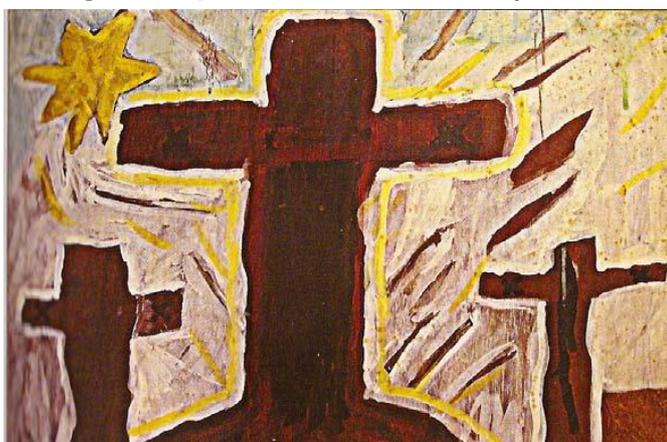
fazer crônicas, então eu aproveitava e publicava. E não eram crônicas, eram textos que eu publicava”<sup>124</sup>.

### 1.3 “Quem sabe escrevo por não saber pintar?”<sup>125</sup>

A pintura foi outro fazer artístico de Clarice, que considerava uma atividade de lazer e não propriamente algo profissional. Segundo a biografia publicada pela editora Rocco, Clarice pintou 20 de suas 22 telas em 1975. Contudo, veem-se algumas descrições de quadros no livro *Água viva*, escrito entre 1970 e 1973, e também no livro *Um sopro de vida*, publicado somente após sua morte.

André Bernardo, no artigo Cem anos de Clarice Lispector: “Quem sabe escrevo por não saber pintar? ”, faz referência ao quadro *Nélida Piñon Madeira feita cruz* (Figura 6), que decora as paredes do apartamento da escritora Nélida Piñon. “A pintura foi um presente da amiga Clarice Lispector, que o pintou em homenagem ao romance homônimo<sup>126</sup> de Nélida, publicado em 1963”<sup>127</sup>.

**Figura 6** – Quadro *Nélida Piñon Madeira feita cruz*



Fonte: Marcos Antônio de Oliveira (2012, p. 198)<sup>128</sup>

De acordo com André Bernardo, “os quadros que enfeitam a casa de Nélida Piñon são apenas 2 dos 22 pintados por Clarice” e, dessas telas “que compõem sua obra pictórica, 20

<sup>124</sup> LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*, op. cit., p. 148.

<sup>125</sup> Esse subtítulo foi inspirado no artigo de André Bernardo. Ver BERNARDO, André. Cem anos de Clarice Lispector: “Quem sabe escrevo por não saber pintar?”. *Itaú Cultural*, 02 ago. 2020. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/secoes/noticias/anos-clarice-lispector-quem-sabe-escrevo>> Acesso em: 13 ago. 2020.

<sup>126</sup> PIÑON, Nélida. *Madeira feita cruz*. Rio de Janeiro: G. R. D., 1963.

<sup>127</sup> BERNARDO, André. Cem anos de Clarice Lispector, op. cit.

<sup>128</sup> OLIVEIRA, Marcos Antônio de. *Clarice Lispector entre a pintura e a escritura de Água Viva: um recorte comparativo-biográfico-cultural*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.

foram produzidas entre março e setembro de 1975. As exceções são *Interior da Gruta*, de 1960, e outra, sem título, de 1976<sup>129</sup> (Figura 7) — arremata em leilão por Nélida Piñon em 2019.

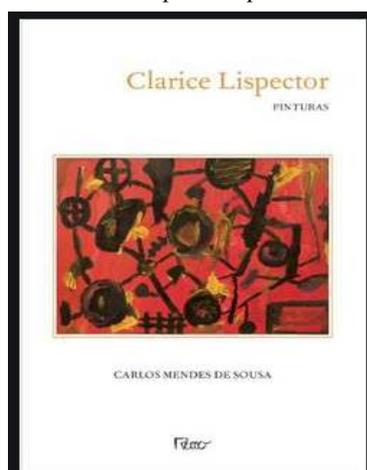
**Figura 7** – *Sem título*, quadro de Clarice Lispector



Fonte: André Bernardo (2020)<sup>130</sup>

A mesma imagem ilustra as capas do livro *Clarice Lispector: pinturas*, de Carlos Mendes de Sousa<sup>131</sup> (Figura 8) e da edição comemorativa de *Perto do coração selvagem*<sup>132</sup>, publicada pela Rocco em 2019 (Figura 9).

**Figura 8** – Capa do livro  
*Clarice Lispector: pinturas*



Fonte: Carlos Mendes de Sousa (2012)

**Figura 9** – Capa do livro  
*Perto do coração selvagem*



Fonte: Clarice Lispector (2019)

Os quadros pintados por Clarice Lispector estão atualmente sob guarda no Instituto Moreira Salles (IMS) e na FCRB ou compondo acervos pessoais. As pinturas de Clarice,

<sup>129</sup> BERNARDO, André. Cem anos de Clarice Lispector, op. cit.

<sup>130</sup> Ibidem.

<sup>131</sup> SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: pinturas*. São Paulo. Rocco, 2012.

<sup>132</sup> LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. São Paulo: Rocco, 2019.

produzidas entre as décadas de 1960 e 1970, só vieram à mostra oficialmente em 2009, na exposição *Clarice Pintora*, realizada pelo IMS.

Os quadros foram pintados na mesma época que a escrita dos livros infantis e, assim como em sua literatura, ela se voltou para questões internas, como evidenciam os títulos dos quadros: *Raiva e [reintificação]*, *Gruta*, *Explosão*, *Tentativa de ser alegre*, *Escuridão e luz: centro da vida*, *Luta sangrenta pela paz*, *Ao amanhecer*, *Pássaro da liberdade*, *Cérebro adormecido*, *Sem sentido e medo* — todos com data de 1975 —; *Eu te pergunto por quê?* e *Sol da meia-noite*, ambos de 1976; e *Interior de gruta*, de 1960.<sup>133</sup>

Alguns pontos de sua trajetória de vida e a descrição de acontecimentos específicos feita em seus livros supõem que, além de relatar situações de sua própria vida, é possível que a autora revelasse também seu modo de ver o mundo, suas sensações, suas angústias. Então, além do registro de dados biográficos, existem características que possibilitam compor uma biografia a partir de sua literatura — ainda que mínima e fragmentada, já que é impossível alcançar uma vida em sua totalidade —, que procure pensar suas angústias, sua forma de composição, seu “estar no mundo”. Os livros infantis que escreveu aproximam o leitor de sua trajetória de vida e contam com vários dados biográficos que serão expostos nos próximos capítulos.

Um exemplo de como seus livros trazem elementos dos cenários vividos por Clarice é sua última obra publicada postumamente em 1978: *Um sopro de vida*. Nesse livro, a protagonista Ângela Pralini tem várias particularidades semelhantes às da autora. Além de morar no Rio de Janeiro e de pintar quadros (os mesmos quadros que foram descritos são os quadros pintados na década de 1970 pela autora), conta sobre Ulisses, o cachorro-personagem que aparece em *Clarice para meninas e meninos* e também em seus livros infantis e chega a narrar o conto “Quase de verdade” de 1978.

Paralelamente à sua atividade de colunista no *Jornal do Brasil*, Clarice escreveu seu livro *Água viva*. Utilizava esses textos para a publicação em jornal. É difícil não perceber que a intertextualidade presente neles ocorre também na literatura infantil.<sup>134</sup>

Muito mais do que um breve relato de sua jornada profissional, mencionar sua incursão nessas diferentes atividades é importante para entender a multiplicidade de lugares por onde Clarice passou e quando a escrita dos livros infantis despontou. *Clarice para meninas e meninos* explora alguns aspectos de sua literatura, comprovando que não há assunto que seja

<sup>133</sup> Ver IANNACE, Ricardo. *Retratos em Clarice Lispector*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

<sup>134</sup> Alguns exemplos dessa intertextualidade são os textos “Receita de assassinato de baratas” e “Hoje nasce um menino”, respectivamente em: LISPECTOR, Clarice. *Só para mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008; LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*, op. cit.

inalcançável pelos pequenos leitores. Nadia Fink e Pitu Saá trabalham as histórias iniciadas por Clarice de forma nada convencional: finalizadas com reticências ou iniciadas com vírgula, histórias sem fim, opostas ao modelo dos contos de fadas apropriados pelos meios de massa na contemporaneidade. A respeito disso, as autoras comentam:

Por isso escrevia tanto e de forma tão variada (nunca perdeu esse costume de escrever aos pedacinhos). De início a criticaram porque sua literatura não se encaixava no “**realismo**”, que era a moda da época. Mas Clarice era considerada uma **estranheza** na literatura brasileira porque sua escrita era mais universal, fora de regras e de gêneros literários.<sup>135</sup>

Assim, desmistificando o conteúdo de livros para crianças, a coleção Antiprinças foi produzida de forma cuidadosa e com pesquisa a diversas fontes. Ao tocarem em pontos singulares da vida e da escrita de Clarice Lispector, Nadia Fink e Pitu Saá compuseram um livro atraente tanto para crianças quanto para adultos, chegando a apontar a “estranheza” que era Clarice no cenário da literatura brasileira. Essa “estranheza” também habita as páginas de seus livros infantis, povoando-os com mistérios e questionamentos. Seja por meio de sua obra “para adultos” e “para crianças”, em suas páginas femininas ou nos quadros que pintou, Clarice manteve seu estilo particular de expor temas da existência e do mundo interno.

As ambivalências estão sempre presentes quando buscamos reconstruir uma trajetória de vida. Como afirma Pierre Bourdieu<sup>136</sup>, seria ilusão tentar abarcar uma identidade em sua totalidade. A vida de Clarice Lispector se constituiu, como tantas outras, de pontos de complexidade. Contar uma história de vida é, como diz Bourdieu, supor que um conjunto de acontecimentos é concebido como uma história e que esse relato, muitas vezes, baseia-se na preocupação de dar sentido aos acontecimentos:

Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito a causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário.<sup>137</sup>

Seria, portanto, impossível abarcar, em um relato apenas, a identidade de um sujeito, concebendo-o como um sujeito múltiplo e, portanto, com identidade plural e complexa. “Tudo

<sup>135</sup> FINK, Nadia; SAÁ, Pitu. *Clarice Lispector para meninas e meninos*, op. cit., p. 09 (grifo no original).

<sup>136</sup> BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 183-191.

<sup>137</sup> Idem, *Ibidem*, p. 184.

leva a crer”, enfatiza Bourdieu, que o relato de vida “tende a aproximar-se do modelo oficial de si, carteira de identidade, ficha de estado civil, *curriculum vitae*, biografia oficial, [...] afastando-se ao mesmo tempo das trocas íntimas”<sup>138</sup> e de uma procura por entender a estrutura social do indivíduo.

As biografias ou autobiografias são, portanto, construções que elegem dados, datas e fatos para compor um cenário específico. Assim foi feito pela própria Clarice quando alterou sua data de nascimento em documentos e em entrevistas. Da mesma forma, o livro *Clarice para meninas e meninos* é resultado de um recorte específico, assim como das escolhas feitas pelas biografias conhecidas sobre a autora. Minha pretensão é, por meio de seleções e sem nenhuma tentativa de abranger toda a da história de vida da escritora, mapear os diferentes lugares por onde ela transitou e situar a escrita de livros infantis nesse cenário.

---

<sup>138</sup> BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica, op. cit., p. 188.

## Capítulo 2

# **Caindo na toca do coelho: *O mistério do coelho pensante***

## 2.1 O mistério do coelho pensante e os primeiros livros para crianças

Antes de os livros para crianças chegarem no Brasil, com o pioneirismo da Livraria Garnier, que traduzia e importava histórias da Europa, os primeiros livros infantis surgiram na Europa no século XVII. Esse início se deu com as adaptações de histórias dos camponeses para as classes dominantes.

De tradição oral, essas histórias foram adaptadas pelo francês Charles Perrault (1628-1703), considerado o “pai da literatura infantil”. Ganharam outras adaptações posteriormente na Inglaterra, Itália e Alemanha, onde ficaram conhecidos os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859).<sup>139</sup>

Eram os chamados contos de fadas, lidos e constantemente readaptados na atualidade em livros, peças de teatro e filmes. Antes de serem chamados de “contos infantis”, essas histórias eram transmitidas apenas oralmente de uma geração para outra. Naquela época, o termo infância não tinha o sentido que adquiriu paralelamente à invenção das primeiras escolas modernas, no mesmo período em que os livros dirigidos a esse público começaram a circular na Europa.

Robert Darnton, em *O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa*<sup>140</sup>, trata do folclore da época, dedicando-se a analisar as modificações dos textos adaptados como contos de fadas. O autor procura entender as maneiras de pensar na França do século XVIII, como as pessoas interpretavam, davam sentido e emoção ao mundo em que viviam.

Darnton defende que os textos sejam analisados dentro de seu espaço e tempo de produção a fim de entender as modificações que eles sofrem ao longo do tempo por determinada sociedade que julga e adapta as histórias de acordo com seus aparelhos morais, considerando o que é imoral, violento ou inadequado. Evidencia o fato de que as histórias para crianças nascem a partir de uma classe social, em determinada época, que ressignifica as tradições orais da maneira que lhe interessa.

Para ele, o folclore permite compreender como as pessoas comuns entendiam a vida, assim, acredita em uma metodologia de trabalho antropológico da história:

---

<sup>139</sup> Ver DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

<sup>140</sup> Idem.

Começa com a premissa de que a expressão individual ocorre dentro de um idioma geral, de que aprendemos a classificar as sensações e a entender as coisas pensando dentro de uma estrutura fornecida por nossa cultura. Ao historiador, portanto, deveria ser possível descobrir a dimensão social do pensamento e extrair a significação dos documentos, passando do texto ao contexto e voltando ao primeiro, até abrir caminho através de um universo mental estranho.<sup>141</sup>

Se, como diz Robert Darnton, pensamento, expressão e emoção são fornecidos pela nossa cultura, é impossível situarmos qualquer condição de compreensão da sociedade e do indivíduo fora da dimensão cultural. A própria linguagem, escrita, falada ou gestual, é a maior expressão cultural e sem ela não teríamos condições de dar sentido ao mundo e a nós mesmos. Assim, é impossível falar de um mundo interno, isolado do mundo coletivo e cultural do qual vivemos. Não há “internalidade” que não seja histórica, não há sequer indivíduo, sociedade e criança sem que essas categorias tenham sido inventadas culturalmente. Portanto, uma expressão individual, como a literatura de Clarice Lispector, fornece pistas de toda uma estrutura social, porque faz parte de um “idioma geral”.

Ao analisar as leituras sobre a “Mãe Ganso”, conhecida como “Chapeuzinho Vermelho”, Darnton faz críticas à análise psicológica verticalizada dos contos de fadas elaborada por Eric Fromm<sup>142</sup> e Bruno Bettelheim<sup>143</sup>. Segundo Darnton, em ambas as leituras, os autores desconsideraram a historicidade dos textos e das pessoas. Não houve um cuidado em analisar os textos originais, a tradição oral que deu origem aos contos de fadas, e, por isso, essas interpretações ficaram limitadas a conceitos atemporais. Sobre o psicanalista, filósofo e sociólogo alemão Eric Fromm, Darnton declara:

Fromm interpretou o conto como um enigma referente ao inconsciente coletivo na sociedade primitiva e decifrou-o ‘sem dificuldade’ decodificando sua ‘linguagem simbólica [...] mas os símbolos que ele viu, em sua versão do texto, baseavam-se em aspectos que não existiam nas versões conhecidas dos camponeses, nos séculos XVII e XVIII. Assim, ele enfatiza o (inexistente) chapeuzinho vermelho como um símbolo da menstruação e a (inexistente) garrafa que levava a menina como símbolo da virgindade [...]’<sup>144</sup>.

---

<sup>141</sup> DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*, op. cit., p. 17.

<sup>142</sup> FROMM, Erich. *A linguagem esquecida: uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos*. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.

<sup>143</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

<sup>144</sup> DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*, op. cit., p. 23.

Com referência ao psicanalista austro-americano Bruno Bettelheim, que, em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas*, discute como os contos de fadas podem intervir nos processos evolutivos da criança, Darnton afirma que

Bettelheim lê “Chapeuzinho Vermelho” e os outros contos como se não tivessem história alguma. Aborda-os, por assim dizer, horizontalizados, como pacientes num divã, numa contemporaneidade atemporal. Não questiona suas origens nem se preocupa com outros significados que possam ter tido em outros contextos, porque sabe como a alma funciona e como sempre funcionou. Na verdade, no entanto, os contos populares são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais. Longe de expressarem as imutáveis operações do ser interno do homem, sugerem que as próprias mentalidades mudaram<sup>145</sup>.

Para Darnton, muito mais do que significados imutáveis sobre a alma humana, os textos foram construídos em um espaço temporal que interfere em seus significados. Os sentidos que existiam para a classe camponesa francesa são diferentes daqueles atribuídos por Charles Perrault e por outras adaptações inglesas, alemãs e italianas que fornecem, segundo suas necessidades, um tom peculiar que faz parte de seu aparato nacional.

Perrault, mestre do gênero, realmente recolheu seu material da tradição oral do povo (sua principal fonte, provavelmente, era a babá de seu filho). Mas ele retocou tudo, para atender ao gosto dos sofisticados frequentadores dos salões, *précieuses* e cortesãos aos quais ele endereçou a primeira versão publicada de *Mamãe Ganso*, seu *Contes de mamère loye* [Contos de fadas], de 1697. Assim, os contos que chegaram aos Grimm através dos Hassenpflug<sup>146</sup> não eram nem muito alemães nem muito representativos da tradição popular. Na verdade, os Grimm reconheceram sua natureza literária e afrancesada e por isso, eliminaram-na da segunda edição do *Kinderund Hausmarchen* [Contos infantis e domésticos] — com exceção de “Chapeuzinho Vermelho”.<sup>147</sup>

Aos historiadores caberia voltar ao contexto de produção dos livros para compreender seus significados, seus sentidos. Segundo as pesquisas de Robert Darnton, era comum que pregadores da Idade Média utilizassem a tradição oral para “ilustrar argumentos morais”<sup>148</sup>. As utilizações que os camponeses fizeram desses argumentos morais foram as mais diversas possíveis.

<sup>145</sup> DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*, op. cit., p. 26.

<sup>146</sup> Hassenpflug era o nome de uma família de descendência francesa pertencente a uma elite econômica urbana.

<sup>147</sup> DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*, op. cit., p. 24.

<sup>148</sup> Idem, *ibidem*, p. 31.

A morte, a miséria, a alta mortalidade infantil, a fome, o divórcio e os casamentos faziam parte da vida das pessoas da Idade Média. Para Darnton, os camponeses estavam muito mais preocupados com a sobrevivência — e ilustraram isso nos contos — do que propriamente com valores morais. A morte frequente dos cônjuges e um novo matrimônio eram acontecimentos cotidianos; daí teriam surgido as “cinderelas”, representando as filhas agregadas de outros casamentos.

O casamento não significava o tão sonhado “final feliz” do qual falam hoje os contos de fadas, pois eles nem tinham finais felizes. As mulheres teriam que contar com dotes para se casarem “bem” e, caso não possuíssem, estavam relegadas à sorte. Tinham filhos de acordo com “a vontade de Deus” e estes, em sua grande maioria, não completavam o primeiro ano de vida. Desse modo, era algo natural que os bebês morressem sendo uma perda esperada. Os bebês tinham péssimas condições de vida, como eram a de seus pais. Alimento escasso e diversas doenças faziam parte desse cenário.

Era comum o sufocamento dos bebês bem cedo, pois dormiam junto com seus pais para que não morressem de frio:

Assim, as crianças se tornavam observadoras participantes das atividades sexuais de seus pais. Ninguém pensava nelas como criaturas inocentes, nem na própria infância como uma fase diferente da vida, claramente distinta da adolescência, da juventude e da fase adulta por estilos especiais de vestir e se comportar. As crianças trabalhavam junto com os pais quase imediatamente após começarem a caminhar, e ingressavam na força de trabalho adulta como lavradores, criados e aprendizes, logo que chegavam à adolescência.<sup>149</sup>

As pessoas, nessa fase de transição entre a Idade Média e Moderna, lutavam contra a morte e precisava criar artimanhas para sobreviver. O trabalho fazia parte da vida de todos, crianças, homens, mulheres, até o momento em que chegavam à velhice, se chegassem.

Os camponeses, no início da França moderna, habitavam um mundo de madrastas e órfãos, de labuta inexorável e interminável, e de emoções brutais, tanto aparentes como reprimidas. A condição humana mudou tanto, desde então, que mal podemos imaginar como era, para pessoas com vidas realmente desagradáveis, grosseiras e curtas. É por isso que precisamos reler “Mamãe Ganso”<sup>150</sup>.

---

<sup>149</sup> DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*, op. cit., p. 45.

<sup>150</sup> Idem, *ibidem*, p. 47.

Logo, os contos folclóricos apresentavam problemas reais — o trabalho, a fome, a luta pela sobrevivência—, que afetavam a vida dos camponeses. Como diz Darton, “sem fazer pregações nem dar lições de moral, os contos franceses demonstram que o mundo é duro e perigoso. Embora, na maioria, não fossem endereçados às crianças, tendem a sugerir cautela”<sup>151</sup>.

É perceptível, portanto, com os estudos de Robert Darnton, que os primeiros livros endereçados às crianças vieram de uma tradição folclórica muito distante da realidade de uma nova classe social à qual foram dirigidos. Mais interessante é notar que os contos folclóricos revelam um imaginário social e crenças de uma época. Por isso, ao abordar os sentidos da literatura de Clarice Lispector e a representação que ela faz sobre o mundo interno infantil, é fácil perceber que há uma mudança social no que diz respeito à forma de ver a infância. Consequentemente, essa concepção se reflete na literatura, tal como a literatura tem condições de produzir percepções sobre a infância que chegam ao universo social de maneira mais ampla.

A invenção da literatura infantil, o conceito de infância e a escolarização se encontram no mesmo espaço temporal. A literatura infantil surgiu com objetivos muito específicos de promover a aprendizagem e os “bons modos”. Logicamente, ela se tornou ainda mais atraente e conseguiu sua difusão no contexto da escolarização. Por meio das escolas é que os livros literários passaram a ser requisitados como apoio aos livros didáticos. Por sua vez, a invenção da infância, que até a Idade Média era impensada, confunde-se com o início das primeiras escolas.

Na Idade Média existiam escolas, mas não eram voltadas para crianças, pois todos os indivíduos tinham os mesmos espaços de sociabilidade sem distinções de faixa etária. Tanto adultos quanto crianças eram frequentadores das escolas religiosas, nas mesmas classes de ensino. Assim, como em todas as relações de sociabilidade nas quais não havia diferenciação entre crianças e adultos, todos frequentavam os mesmos lugares, trabalhavam desde cedo, compartilhavam todas as atividades.

Segundo Phillippe Ariès<sup>152</sup>, a invenção da infância aconteceu no século XVIII. Antes desse período, a criança era vista como um adulto em miniatura; deveria trabalhar e guerrear como os demais. Nos séculos seguintes, as mudanças se tornaram ainda mais significativas. Para chegar a essa conclusão, Ariès analisou obras de arte a partir do século XV, notando como as crianças eram representadas. Observou que eram pintadas com roupas e características físicas

---

<sup>151</sup> DARTON, Robert. *O grande massacre de gatos*, op. cit., p. 78.

<sup>152</sup> ARIÈS, Phillippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

de adulto, mas com uma estatura menor que a do adulto. Eram representadas como “adultos em miniatura”.

O sentimento de infância, que não existia na Idade Média, como afirma o historiador, começou a ser construído lentamente, principalmente a partir do século XVI com a Idade Moderna. E uma evidente transformação na forma de ver as crianças aconteceu a partir do século XVIII, tanto na visão dos moralistas como na dos pais. Os moralistas passaram a ter um sentimento de “exasperação”, uma preocupação moral. Para eles, era preciso conhecer a infância para disciplinar as crianças, corrigi-las e torná-las cristãs. Nos pais, nascia um sentimento de “paparicação”. Dessa forma, a infância passou a ser vista como um estágio de preocupação e ganhou o interesse da sociedade, da família e do Estado.

Os argumentos de Ariès são muito discutidos quanto à tese de que o sentimento de infância foi supervalorizado com a escolarização e com o nascimento da vida privada no interior das famílias. É importante ressaltar que sua análise foi realizada a partir de estudos da vida cotidiana europeia e, por isso, ajudam a explicar o surgimento dos primeiros livros para crianças na Europa.

Mary Del Priori, em *História das crianças no Brasil*, mostra como a infância no país precisa ser repensada em suas particularidades. Para ela, as duas teses defendidas por Ariès não explicam a supervalorização da infância no Brasil. Isso se deve ao fato de que o país, além de uma distribuição de renda extremamente desigual, teve escolarização e nascimento da vida privada tardios.<sup>153</sup> Para as questões da infância brasileira, ela entende que é preciso buscar as próprias respostas. A autora aponta as grandes distâncias e também similitudes entre a infância pobre e escravocrata e a infância de classe média e alta. Assim, a sociedade brasileira carrega uma complexidade que vai muito além dos modelos europeus estabelecidos para a compreensão da infância.

A infância, hoje compreendida como fase da vida humana que requer cuidados, que deve ser “protegida”, nem sempre foi vista assim. A ideia de que a criança tem uma interioridade é ainda mais recente; remonta aos primeiros escritos do psicanalista Sigmund Freud no século XX. Segundo Evânia Reichert, “a compreensão de que a criança não nasce emocionalmente pronta veio com Freud, que revelou o inconsciente, a sexualidade infantil e a relação direta entre vínculos familiares e doenças mentais”<sup>154</sup>. Ainda hoje, como afirma a psicóloga, o “desenvolvimento psicoafetivo” é algo marginalizado. Até pouco tempo atrás,

---

<sup>153</sup> DEL PRIORI, Mary (org.). *História das crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2016, p. 10.

<sup>154</sup> REICHERT, Evânia. *Infância a idade sagrada: anos sensíveis em que nascem as virtudes e os vícios humanos*. Porto Alegre: Vale do Ser, 2016, p. 24.

pouco se sabia sobre a subjetividade infantil e, até as primeiras descobertas de Freud, as doenças físicas não eram atribuídas a questões psíquicas.

A invenção da infância, como mostra Ariès, deu-se no momento em que o corpo passou a ser vigiado em seus mínimos detalhes pelas inúmeras tecnologias de poder. Separar os corpos e suas funções em feminino, masculino e infantil é mais uma forma de garantir o sucesso e o controle das subjetividades. A invenção de uma “interioridade” ou mundo interno infantil também é uma construção histórica que precisa ser problematizada para entendermos seus diferentes sentidos.

As contribuições teóricas até aqui reunidas ajudam a entender a produção de Clarice Lispector para crianças em um espaço de criação de sentidos, que é temporal, e a tendência dessas histórias em voltar-se para aspectos individuais e psicológicos como componentes inseridos numa relação complexa entre os livros e a sociedade.

*O mistério do coelho pensante* foi o primeiro livro infantil de Clarice Lispector, escrito em 1963 a pedido de seu filho Paulo no período em que residiam nos Estados Unidos. Anos depois, quando o editor José Álvaro solicitou a Clarice um livro para crianças, ela entregou esse conto, que foi publicado em 1967. No ano seguinte, a escritora recebeu o prêmio Calunga, da Companhia Nacional da Criança, pelo melhor livro infantil do ano.

Ao narrar essa história misteriosa do coelho Joãozinho que foge de sua gaiola, a autora questiona os leitores sobre como poderia acontecer tal fato, já que esse animal não seria capaz de abrir a gaiola ou passar por entre as grades. É feito um convite para que crianças e adultos leitores se coloquem no lugar do coelho pensante e procurem entender o “mistério”, analisando a natureza dele e como seria possível tal fuga. Para aceitar esse desafio, a autora propõe que não basta pensar como gente, é preciso imaginar-se como coelho, entender seus mistérios.

Diferentemente de seus outros livros infantis, *O mistério do coelho pensante* — em todas as edições aqui analisadas — tem introdução escrita pela autora sobre o livro. Ela lembra aos leitores adultos que se trata de uma pequena história que rende uma longa conversa:

Como a história foi escrita para exclusivo uso doméstico, deixei todas as entrelinhas para explicações orais. Peço desculpas a pais e mães, tios e tias, e avós, pela contribuição forçada que serão obrigados a dar. Mas pelo menos posso garantir, por experiência própria que a parte oral desta história é o melhor dela. Conversar sobre coelho é muito bom. Aliás, 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.<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante e outros contos*, 2010, op. cit., p. 67-68.

O protagonista do “mistério” era um coelho especial como os outros coelhos, pois tinha ideias com seu nariz; era sua maneira de pensar:

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.<sup>156</sup>

Foi assim, franzindo o nariz, que o coelho teria encontrado uma ideia, a de fugir da gaiola. A escritora dialoga com seu filho Paulo, nome que aparece em toda história e para quem o livro foi escrito, e com seus leitores para que pensem uma solução para o “mistério” da fuga. Trata-se, portanto, de uma história que foge do modelo tradicional monológico e que propõe questões, não traz respostas prontas. Antes, estimula o pensamento para que a própria criança encontre uma solução. E essas possíveis soluções para o “mistério” chegaram às mãos de Clarice por meio de cartas de seus leitores.

No arquivo de Clarice Lispector guardado no acervo no AMLB, correspondências enviadas para Clarice por crianças compõem sua coleção de cartas. Segue uma delas, enviada pelo Colégio Nossa Senhora das Mercês de Niterói, por uma turma de quinto ano, com data de abril de 1972:

Prezada tia Clarice.  
 Escrevemos esta cartinha por curiosidade de saber a resposta para o Mistério do Coelho Pensante.  
 Nós lemos esse livro e gostamos muito dele.  
 Nós somos alunos do Colégio Nossa Senhora das Mercês de Niterói.  
 Nossa turma é muito grande e muitos dos alunos deram várias opiniões sobre o mistério.  
 Por isso ficamos na dúvida qual das opiniões seria a certa.  
 O mistério do coelhinho e como ele fugia da casinhola.  
 Nós, então, pensamos o seguinte: Será que a namorada dele ajudava ele a fugir? Ou alguma criança que gostava muito de coelho? Vai ver que a natureza de coelho é assim mesmo, de fugir misteriosamente e ninguém descobrir.  
 Também pode ser que o nariz de tanto mexer acabou se tornando mágico.  
 Gostaríamos muito de resolver o Mistério do Joãozinho que queria ser livre.  
 Por favor não deixe de nos responder, porque a curiosidade é de matar!  
 Agradecemos a atenção que nos deu.  
 Um beijo da 5ª C.<sup>157</sup>

<sup>156</sup> LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante e outros contos*, 2010, op. cit., p. 70.

<sup>157</sup> COLÉGIO NOSSA SENHORA DAS MERCÊS. *Correspondência a Clarice Lispector*. Niterói – RJ, abril de 1972. (Documento de número 27, Série Correspondências, Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB).

Outra carta sobre o livro foi escrita por Maria Regina Guimarães:

Clarice  
 Eu sou Maria Regina Guimarães Ginde.  
 Eu estou na 1ª série a.  
 Eu já sei ler, mas gosto de escutar os seus livros.  
 Minha tia freira leu para mim as estórias: “A vida íntima de Laura”, “A mulher que matou os peixes” e “O mistério do coelho pensante”.  
 Tenho franzido o meu nariz para descobrir como o coelho saía da sua casinhola.  
 Eu queria que você escrevesse outro livro quando você descobrir esse mistério.  
 Você sabe qual é.  
 Tomara que sim.  
 Clarice, tomara que você possa escrever esse livro que eu pedi, e queria que escrevesse esse e bastante para crianças.  
 Você pediu para falar o nome da gente baixinho, eu falei e você escutou.  
 Eu te perdoei.  
 Eu mando lembranças para o Paulo e o Pedro.  
 Um beijo para os dois e um para você, da

Maria Regina

— Esqueci de dizer que minha mãe também gosta de você.

Garça, 2-11-76<sup>158</sup>

Era comum que Clarice recebesse cartas de seus leitores, principalmente depois que começou a assinar sua coluna no *Jornal do Brasil*. Em vários momentos, respondeu essas cartas em jornal<sup>159</sup>. Nas cartas transcritas se percebe que o diálogo proporcionado pela história foi além do livro: em ambas está presente a vontade das crianças de que a escritora faça um novo livro contando a resolução do mistério.

Algo de que Clarice também lançou mão como forma de verificar a recepção das crianças eram grupos de leitura que contavam histórias infantis, e ela observava minuciosamente as reações dos ouvintes.<sup>160</sup> Havia, portanto, preocupação da autora com seus pequenos leitores, se compreendiam o que falava, se gostavam das histórias.

Nilson Dinis acentua que, “ao contrário dos outros contos tradicionais, nos quais o final da história busca a solução do problema levantado no decorrer do enredo, aqui o mistério persiste”, com a narradora convidando o leitor “a pensar como o coelho Joãozinho, ou seja, a tornar-se também um coelho (um exercício de metamorfose?)”<sup>161</sup>. E continua:

<sup>158</sup> REGINA, Maria. *Correspondência a Clarice Lispector*. Garça - RJ, 02 de novembro de 1976. (Documento de número 56, Série Correspondências, Coleção Clarice Lispector. AMLB – FCRB. )

<sup>159</sup> Ver LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*, op. cit.

<sup>160</sup> Idem. *Outros escritos*, op. cit.

<sup>161</sup> DINIS, Nilson. *Perto do coração criança*, op. cit., p. 160.

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 seu espaço lúdico e buscar novas possibilidades de pensamento.<sup>162</sup>

Esse conto introduz, dessa forma, possibilidades de sentir e pensar que muitas vezes são deixadas de lado durante a fase de escolarização, como lembra Dinis, quando as crianças geralmente são disciplinadas para assimilar o processo civilizador, aprender bons modos e a agir, pensar e sentir de acordo com as ordens impostas socialmente.

O universo lúdico despertado por Clarice vai muito além do mistério da fuga do coelho. Propõe, aos pais, aos tios e a outros leitores para as crianças, um ambiente de cumplicidade, de fuga de um cotidiano no qual, muitas vezes, as crianças são deixadas de lado. Basta ler a introdução ao livro de Clarice para perceber que a intenção é criar um espaço de aproximação entre criança/ouvinte e adulto/leitor.

Estes aspectos contribuem muito para o desenvolvimento da criança e para as pesquisas em diversas áreas do conhecimento: o incentivo à imaginação, à possibilidade de colocar-se no lugar do outro, de exercitar o raciocínio e entender que nem tudo é passível de respostas conclusivas. Comparando o modelo imposto às crianças, principalmente durante a fase de escolarização, com as composições de Clarice, fica evidente que a escritora foge do tradicional estilo dos livros escritos para crianças, cujos objetivos, com grande frequência, são meramente pedagógicos e civilizadores desde a sua origem.

## 2.2 “Natureza de coelho” e “natureza de gente” em contraste

No decorrer do conto, parece ter algo ainda mais explorado do que propriamente o mistério da fuga do coelho. Clarice não quer que seu leitor simplesmente descubra o motivo de seus sumiços. A palavra “natureza” é recorrente em seu texto. Ela insere esse assunto para entender que tipo de instinto ou tendência natural o levaria a pensar em fugir. O mistério talvez não seja exatamente a fuga do coelho, mas sim uma questão bem mais complexa: O que é natureza de coelho? O que é natureza de bicho e natureza de gente?

É como se o interlocutor de Clarice caísse na toca do coelho, como em *Alice no país das maravilhas*<sup>163</sup>, quando a personagem escorrega em um túnel ao seguir um coelho com relógio

<sup>162</sup> DINIS, Nilson. *Perto do coração criança*, op. cit., p. 171.

<sup>163</sup> CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

de bolso pela floresta. Na leitura desse livro, somos capturados e entramos de forma quase imperceptível em um jogo de raciocínio sobre a natureza humana. E se não há respostas para a fuga do coelho, há muitos caminhos para entender a natureza humana e animal.

Sobre a natureza de coelho, a autora diz:

Coelho tem muita dificuldade de pensar, porque ninguém acredita que ele pense. E ninguém espera que ele pense. Tanto que a natureza de coelho até já se habituou a não pensar. E hoje em dia eles todos estão conformados e felizes. A natureza deles é muito satisfeita: contanto que sejam amados, eles não se incomodam de ser burrinhos.

Desconfio que você não sabe bem o que quer dizer natureza de coelho.

Natureza de coelho é o modo como o coelho é feito. Por exemplo: a natureza dele dá mais filhinhos do que a natureza das pessoas.

[...]

Natureza de coelho é também o modo como ele adivinha as coisas que fazem bem a ele, sem ninguém ter ensinado.

Natureza de coelho é modo que ele tem de se ajeitar na vida.<sup>164</sup>

A natureza de coelho, de acordo com a fala da escritora, seria muito mais próxima do mundo instintivo: ele foge por instinto, simplesmente porque precisa de comida ou de liberdade. Sua natureza é a forma como se ajeita na vida, como ela mesma menciona. Natureza é aquilo do que somos feitos. Complexo, não é? Se natureza é aquilo do que somos feitos, a natureza do coelho possibilita um olfato melhor do que o dos humanos, “porque a natureza dele só é esperta para as coisas de que ele precisa”<sup>165</sup>. Nesse sentido, “faz parte da natureza do coelho farejar ideias com o nariz”<sup>166</sup> e, por isso, um coelho feliz é “como se estivesse cheirando o mundo inteiro”<sup>167</sup>.

Ela conclui: “Isso não quer dizer que a natureza do coelho seja melhor do que a nossa. Cada natureza tem suas vantagens”<sup>168</sup>. Chega a comparar a natureza de coelho com a de criança: “Enquanto isso, as crianças, que não têm natureza boba, foram notando que o coelho branco só fugia quando não havia comida na casinhola. De modo que nunca mais se esqueceram de encher o prato dele”<sup>169</sup>. O leitor mais atento consegue perceber as diferenças entre natureza de bichos e natureza humana. Os bichos vivem por instinto, mas o ser humano tem a capacidade de pensar.

<sup>164</sup> LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante e outros contos*, 2010, op. cit., p. 71.

<sup>165</sup> Idem, *ibidem*, p. 72.

<sup>166</sup> Idem, *ibidem*, p. 74.

<sup>167</sup> Idem, *ibidem*, p. 74.

<sup>168</sup> Idem, *ibidem*, p. 75.

<sup>169</sup> Idem, *ibidem*, p. 73.

Mais do que o “mistério” da fuga, o livro fala sobre a vida: “Vou te dizer como é que o mundo é feito. É assim: quando se tem natureza de coelho, a melhor coisa do mundo é ser coelho, mas quando se tem natureza de gente não se quer outra vida”<sup>170</sup>. A história não gira apenas ao redor da fuga, mas gravita em torno da reflexão acerca de como o mundo é feito, como é nossa natureza; esse é o grande mistério. Se observarmos as sinalizações feitas pela escritora, entenderemos que somos feitos de algo que difere dos animais. A nossa diferença está na capacidade de pensar e criar soluções, algo possível apenas por meio da nossa cultura.

Podemos dizer que o ser humano cria sentidos para o mundo, inventa soluções para seus problemas individuais e sociais a partir dos códigos criados pela sua própria cultura. Diferenciamo-nos dos animais a partir do momento em que somos ensinados desde cedo a pensar, conversar, construir coisas e significados. O livro conta uma história rica quando extrapolamos o que aparece num primeiro momento. Não devemos menosprezar o “mistério” da fuga, que, para criança, é o grande “mistério” da história, mas compreender que esse “mistério” leva a outros ainda mais complexos e relacionados à vida humana.

O tema “natureza de bicho” e “natureza de gente” segue em outras histórias infantis de Clarice. Ao contar a história de Dilermando, um dos cachorros que já teve, em “A mulher que matou os peixes”, ela diz:

Dilermando era quase tão inteligente como uma criança de dois anos. Vivia atrás de mim para não se sentir sozinho. E comia tanto e de tudo que logo engordou [...] Passava os dias cheirando as coisas para compreendê-las; eles não raciocinam muito, são guiados pelo amor do coração dos outros e deles mesmos.<sup>171</sup>

E no mesmo livro, questiona: “Vocês têm faro? Aposto que sim, porque além de sermos gente, somos também animais. O homem é o animal mais importante do mundo, porque, além de sentir, o homem pensa e resolve e fala. Os bichos falam sem palavras”<sup>172</sup>. O tema vida humana e vida animal volta à cena. O cachorro se aproxima da inteligência de uma criança e, assim como o coelho, compreende o mundo pelo olfato; seus instintos lhe garantem sobrevivência. Mas os humanos, esses que são também animais, como lembra Clarice, falam com palavras, sentem, pensam e resolvem.

O ser humano é complexo, como diria Edgar Morin. Ele é ao mesmo tempo, biológico e cultural, é o único ser capaz de criar modos de vida e de transmiti-los por gerações.

---

<sup>170</sup> LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante e outros contos*, 2010, op. cit., p. 75.

<sup>171</sup> Idem. *A mulher que matou os peixes*, 2010, op. cit., p. 30.

<sup>172</sup> Ibidem, p. 31.

Aprendemos e criamos códigos culturais das formas mais diversas, por meio da educação formal e também da informal. E o mais interessante, como ensina Roque de Barros Laraia, a partir das leituras do antropólogo Clifford Geertz, é que nossa capacidade de construir cultura interfere também no funcionamento biológico:

O fato de que o cérebro do Australopiteco [mais famoso nossos ancestral humano] media 1/3 do nosso leva Geertz a concluir que “logicamente a maior parte do crescimento cortical humano foi posterior e não anterior ao início da cultura”. Assim, continua: “o fato de ser errônea a teoria do ponto crítico (pois o desenvolvimento cultural já se vinha processando bem antes de cessar o desenvolvimento orgânico) é de importância fundamental para o nosso ponto de vista sobre a natureza do homem que se torna, assim, não apenas o produtor da cultura, mas também, num sentido especificamente biológico, o produto da cultura”.<sup>173</sup>

Somos, portanto, como diz Geertz, ao mesmo tempo produtor e produto da cultura. As histórias de Clarice, em diálogo com essas teorias, mostram que somos complexos, temos instintos e somos também sujeitos culturais. A forma como criamos significados para o mundo é cultural, depende do nosso meio, das nossas aprendizagens, do aparelho simbólico que construímos como bagagem ao longo da vida. É lógico que, mesmo vivendo em um mesmo espaço e tempo, cada um de nós cria significados únicos para a vida, mas não há nenhuma maneira de fazê-lo sem o sistema de pensamento e linguagem que a cultura nos fornece.

Não é possível pensar em um ser humano unilateral nas histórias de Clarice, mesmo porque somos instintivos e somos levados a pôr em prática esses instintos, como ela diz: “Se você quiser adivinhar o mistério, Paulinho, experimente você mesmo franzir o nariz para ver se dá certo”<sup>174</sup>. A complexidade do ser humano trabalhada nas histórias da escritora insinua um diálogo com as ideias do filósofo Edgar Morin:

O ser humano nos é revelado em sua complexidade: ser, ao mesmo tempo, totalmente biológico e totalmente cultural. O cérebro, por meio do qual pensamos, a boca, pela qual falamos, a mão, com a qual escrevemos, são órgãos totalmente biológicos e, ao mesmo tempo, totalmente culturais. O que há de mais biológico – o sexo, o nascimento, a morte – é também, o que há de mais impregnado de cultura. Nossas atividades biológicas mais elementares – comer, beber, defecar – estão estreitamente ligadas as normas, proibições, valores, símbolos, mitos, ritos, ou seja, ao que há de mais especificamente cultural; nossas atividades mais culturais – falar, dançar, amar, meditar – põem em movimento nossos corpos, nossos órgãos; portanto o cérebro.<sup>175</sup>

<sup>173</sup> LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986, p. 57.

<sup>174</sup> LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante e outros contos*, 2010, op. cit., p. 78.

<sup>175</sup> MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita*, op. cit., p. 40.

Edgar Morin deixa claro que só podemos refletir acerca do ser humano compreendendo a complexidade da qual somos formados e, por isso, não cabe uma ciência mutilada e compartimentada, mas sim um pensamento que una todas as ciências para a construção de um saber complexo, que leve em consideração as diversas dimensões das quais somos formados. Em *Amor, poesia e sabedoria*<sup>176</sup>, ele sustenta que complexo é aquilo que é tecido junto e que somos seres complexos onde há prosa e poesia, razão e “desrazão”, e que, sem consciência dessas dimensões, não alcançamos a compreensão da totalidade do ser humano. Temos, ao mesmo tempo, uma identidade comum (terrena) e uma identidade individual (psicológica, subjetiva, afetiva). Essas duas dimensões fazem parte do mesmo indivíduo e estão em constante relação.

Morin lembra que somos seres “infantis, delirantes e neuróticos”, apesar de sermos também racionais: “Cada qual contém em si galáxias de sonhos e de fantasmas, impulsos de desejos e amores insatisfeitos, abismos de desgraças, imensidões de indiferença gélida, queimações de astro em fogo, acessos de ódio, desregramentos, lampejos de lucidez, tormentas dementes”<sup>177</sup>. Diz que ser humano é ser também fonte de desrazão:

Ser *homo* implica ser igualmente *demens*: em manifestar uma afetividade extrema, convulsiva, com paixões, cóleras, gritos, mudanças brutais de humor; em carregar consigo uma fonte permanente de delírio; em crer na virtude de sacrifícios sanguinolentos, e dar corpo, existência e poder a mitos e deuses de sua imaginação.<sup>178</sup>

Vivemos, como afirma em *Amor, poesia, sabedoria*, em um tecido de prosa e poesia, de razão e desrazão. Em nossas vidas não cabe apenas a racionalidade e a ciência; a poesia nos enche de alegria porque toca no que verdadeiramente somos, na nossa complexidade, na nossa animalidade, como Clarice faz. Perdemos nossos instintos, não somos capazes de cheirar o mundo como Joãozinho de “O mistério do coelho pensante”, mas ganhamos outras capacidades por meio da cultura.

Considerando romance e filme como traduções da alma e do sentimento humanos, Edgar Morin menciona a importância da literatura no desenvolvimento de um pensamento complexo:

---

<sup>176</sup> MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

<sup>177</sup> Idem. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez; Brasília: Unesco, 2000, p. 56.

<sup>178</sup> Idem. *Amor, poesia, sabedoria*, op. cit., p. 07.

É o romance que expande o domínio do dizível à infinita complexidade de nossa vida subjetiva, que utiliza a extrema precisão da palavra, a extrema sutileza da análise, para traduzir a vida da alma e do sentimento. É no romance ou no filme que reconhecemos os momentos de verdade do amor o tormento das almas dilaceradas, e descobrimos as profundas instabilidades da identidade, como em Dostoievski [...] É na morte dos nossos heróis que temos nossas primeiras experiências de morte. É, pois, na literatura que o ensino sobre a condição humana pode adquirir forma vivida e ativa, para esclarecer cada um sobre sua própria vida.<sup>179</sup>

Para Morin, só é possível pensar em uma reforma do ensino quando o ensino se responsabilizar em ensinar a condição humana, e, como afirmou, aproximamo-nos da condição humana por meio da literatura. Além disso, a história tem a capacidade de se aproximar de toda a complexidade da qual somos formados por ser uma ciência multidimensional:

Além disso, mesmo as ciências especificamente humanas são compartimentadas: História, Sociologia, Economia, Psicologia, Ciências do imaginário, mitos e crenças só se comunicam em alguns pesquisadores marginais. Contudo, a História tende a tornar-se uma ciência multidimensional, quando integra, em si mesma, a dimensão econômica, a antropológica (o conjunto de *mores*, costumes ritos concernentes à vida e à morte), e reintegra o acontecimento, depois de achar que devia aboli-lo como epifenômeno. A História, como bem acusa [o historiador francês] André Burguière, tende a tornar-se ciência da complexidade humana.<sup>180</sup>

Compreender a condição humana é um intuito presente em toda a obra de Clarice e, por isso, dialoguei com os escritos de Edgar Morin. Questionar, investigar, criar hipóteses e soluções para a vida humana em suas múltiplas circunstâncias e modulações é uma discussão proporcionada pelos livros infantis da autora. Assim, é possível entender as contribuições da literatura para muito além do papel moralista, porque ela também vai além da simples aprendizagem da língua portuguesa. A literatura de Clarice Lispector extrapola esses lugares porque permite a compreensão do ser humano em sua complexidade, no seu aspecto de animalidade e no seu aspecto cultural. E é nesse caminho que os personagens dos livros infantis de Clarice, como Joãzinho, aparecem para mostrar o animal e o humano em nós.

---

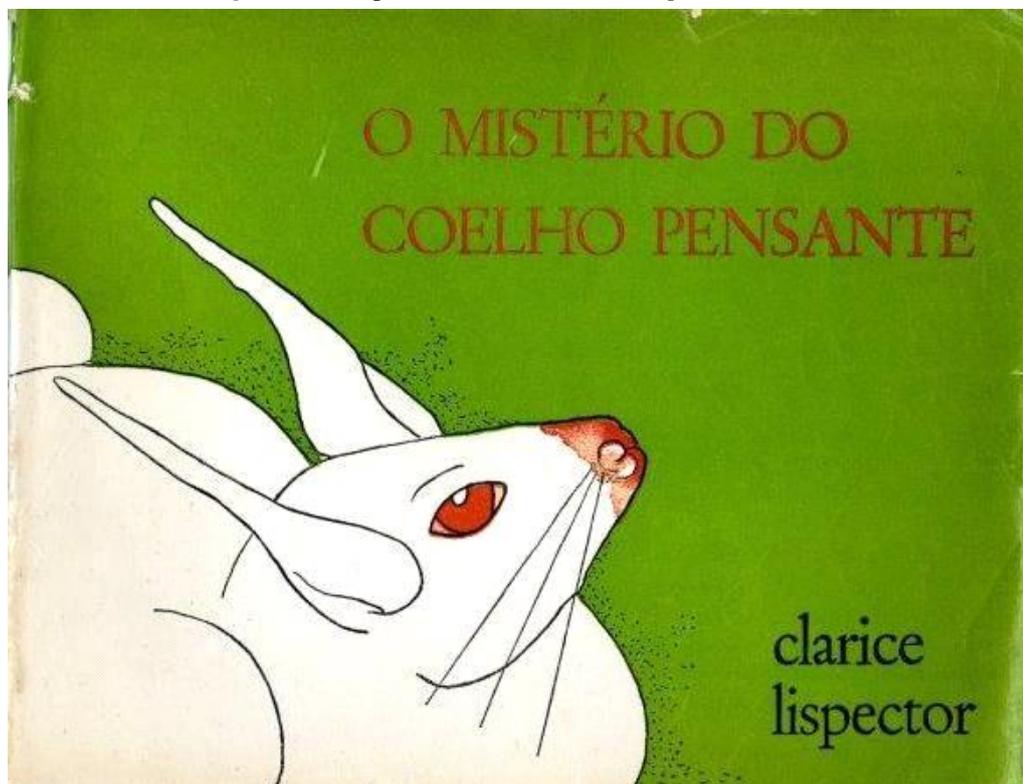
<sup>179</sup> MORAN, Edgar. *A cabeça bem-feita*, op. cit., p. 50.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 32.

### 2.3 As capas do primeiro livro infantil

As capas das várias edições do livro *O mistério do coelho pensante* permitem observar como esse primeiro livro infantil da autora foi apresentado ao público. A primeira publicação recebeu ilustração de Euridyce. O livro foi produzido sem projeto gráfico e sem ilustrações que chamassem atenção no gênero de livros para crianças. A capa (Figura 10), de fundo verde e estampada com um coelho nada simpático, ganha ares de mistério, próprios do título e da forma como o personagem principal foi ilustrado. O nome da autora aparece em caixa baixa na margem inferior à direita.

**Figura 10** – Capa de *O mistério do coelho pensante*, 1967



Fonte: Clarice Lispector (1967)<sup>181</sup>

Outras capas foram produzidas pela editora Rocco em 1985, 1999 e 2010 e na última edição de 2013. É importante notar que esse conto ilustra várias capas com a coletânea de histórias infantis da autora, como é o caso da edição de 2010, utilizada nesta tese.

O coelho da história ganha, na segunda publicação, um ar de leveza, em uma capa que se aproxima do gênero destinado ao público infantil. Na capa (Figura 11), de autoria não

<sup>181</sup> LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Ilustrações de Euridyce. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1967.

identificada, o personagem surge à esquerda do leitor e ocupa quase todo o espaço, repetindo a posição mostrada na figurada 10.

**Figura 11** – Capa de *O mistério do coelho pensante*, 1985



Fonte: Clarice Lispector (1985)<sup>182</sup>

As grandes orelhas brancas do coelho se sobrepõem a um balão criado para sugerir que ele está pensando. Dentro dele, o título do livro aparece em letras garrafais vermelhas e o nome da autora mais abaixo em letras menores.

<sup>182</sup> LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

As cores usadas para a composição entram num universo mais lúdico e o rosto do coelho difere bastante da imagem da primeira capa ilustrada por Euridyce. Aqui o coelho tem traços mínimos de olhos e um pequeno focinho, tornando-se uma figura mais agradável. O ilustrador não é identificado.

Na edição de 1999 da Rocco, a ilustração é assinada por Mariana Massarani. A capa (Figura 12), construída de forma lúdica, traz uma imagem bem infantil que lembra os desenhos animados. O coelho, centralizado na margem direita, acena para o leitor.

**Figura 12** – Capa de *O mistério do coelho pensante*, 1999



Fonte: Clarice Lispector (1999)<sup>183</sup>

O coelho está sobre um fundo azul e é contornado, ao lado e abaixo, por parte de uma cenoura e um campo esverdeado respectivamente. Acima dele, o título do livro, que ocupa toda

<sup>183</sup> LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Ilustrações de Mariana Massarani. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

a extensão horizontal da capa, aparece em caixa alta e abaixo da identificação de autoria. Aqui, o nome Clarice Lispector está estampado na margem superior da capa com letras e cores de maior destaque do que nas capas anteriores.

A quarta capa é da da coletânea de contos infantis que inclui “O mistério do coelho pensante”, “A mulher que matou os peixes”, “Quase de verdade” e “A vida íntima de Laura”. O livro foi editado em 2010 com ilustração de Flor Opazo.

Nessa coletânea se observa a centralidade que a história do coelho recebe em relação às demais, como o próprio título indica: *O mistério do coelho pensante e outros contos*. A ilustração do coelho (Figura 13) toma metade da página com um fundo azul e garatujas que imitam uma escrita da infância. O coelho aparece em fuga com uma mala e um chapéu.

**Figura 13** – Capa de *O mistério do coelho pensante*, 2010



Fonte: Clarice Lispector (2010)<sup>184</sup>

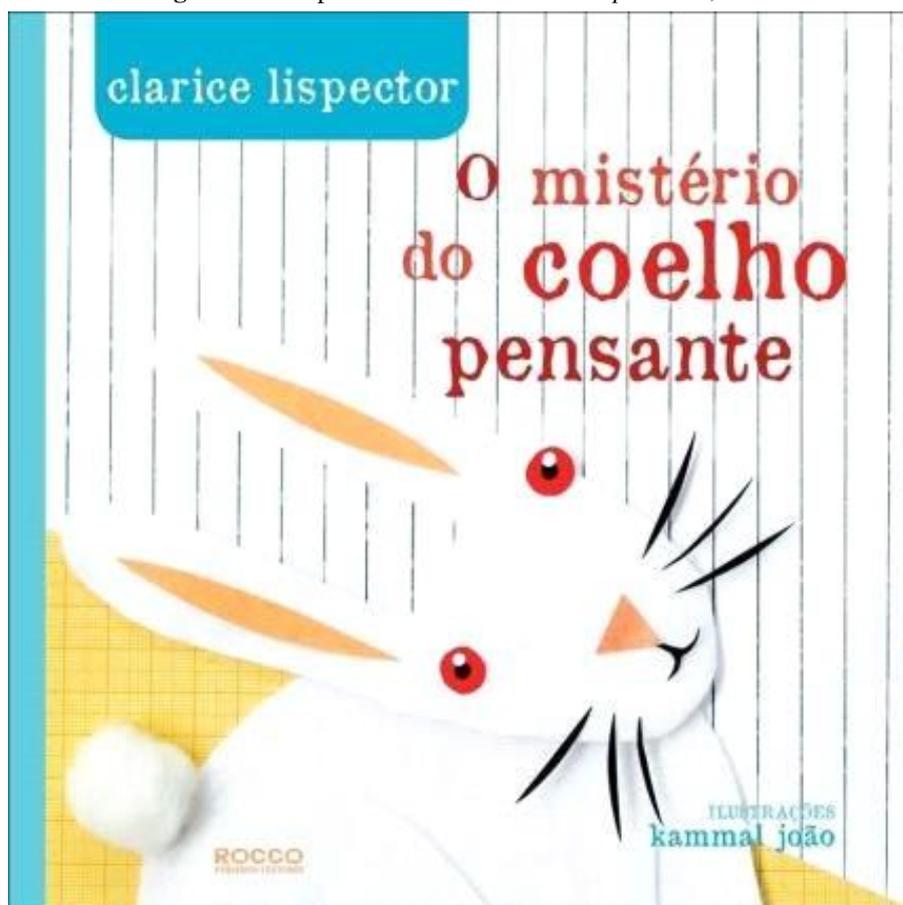
<sup>184</sup> LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante e outros contos*. Ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

Na parte superior da capa aparece o nome da autora em destaque, escrito com uma fonte maior do que a do título do livro. No centro da borda superior aparecem dois passarinhos em um balanço, que remetem aos passáros citados no conto “A mulher que matou os peixes”. E no centro da página, a personagem principal de “A vida íntima de Laura”. A galinha Laura, bem pequena e de chapéu, tem um ovo entre as pernas.

O crédito das ilustrações não consta na capa, mas o nome da autora em destaque permite supor que foi grande o investimento que a editora fez ao publicar toda a obra da autora e como pretendia vincular o livro infantil à publicidade associada ao nome Clarice Lispector.

A última capa (Figura 14), elaborada exclusivamente para o conto pelo ilustrador Kammal João, é de 2013 e remete à primeira capa com ilustração de Euridyce. O coelho surge no centro da margem inferior sobre um fundo listrado, com um ar misterioso — o mesmo da primeira capa.

**Figura 14** – Capa de *O mistério do coelho pensante*, 2013



Fonte: Clarice Lispector (2013)<sup>185</sup>

<sup>185</sup> LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Ilustrações de Kammal João. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

O nome da autora é escrito com fundo azul em destaque na parte superior e o título do livro, com letras maiores e vermelhas como os olhos do coelho pensante de Clarice, desenhado pelo ilustrador Kammal João, referenciado na capa.

Seria possível escrever uma nova tese com todas as análises iconográficas que os livros infantis oportunizam fazer. Neste trabalho, foram tomadas como referências apenas as capas dos livros, principalmente pelo fato de que, na maioria dessas edições, as histórias são acompanhadas por pequenos desenhos posicionados nas margens interiores do livro.

O projeto gráfico das edições e as leituras possíveis das ilustrações permitem compreender que o livro vai muito além do texto. Por meio da materialidade do próprio livro se pode propor novos sentidos que não poderiam ser conferidos apenas pelo texto escrito. Cabe notar que a estrutura física do livro consente, ao leitor, múltiplas e novas possibilidades de significações e apropriações da história.<sup>186</sup>

A edição de livros infantis na contemporaneidade tem um investimento importante no que concerne à estrutura gráfica e à ilustração, elementos que atraem o pequeno leitor e têm papel essencial para que esses livros sejam adquiridos. A ilustração tem centralidade aos olhos da criança e, por meio dela, surgem significados impensados pelo autor. Dessa maneira, os sentidos de um livro escapam ao seu criador.<sup>187</sup>

A criança que ainda não é alfabetizada segue a história por meio das imagens. São elas que dão asas à imaginação do leitor-ouvinte que irá compor uma história, partindo não apenas do texto lido, mas das entonações feitas pelo seu leitor, das imagens que vê, da matéria da qual cada página do livro é composta.

O coelho é ilustrado em movimento em algumas das composições, como no caso das capas de 1999 e 2010, nas quais ele está em fuga. Nos outros casos, aparece estático, olhando para o além, como na primeira e na segunda capas, de 1967 e 1985. Já na ilustração de João Kammal para a edição de 2013, os olhos vermelhos do coelho se sobressaem. O Joãozinho pensado por Kammal parece estar olhando para dentro do observador/leitor, como as histórias de Clarice fazem.

A internalidade, como foi apontado aqui, não está separada do mundo social e é construída a partir de um momento específico. É importante destacar que este capítulo, ao trazer a primeira história de Clarice para crianças, procurou contextualizá-la em um panorama geral de surgimento dos livros para crianças no mundo. Assim, a discussão envolveu a importância

---

<sup>186</sup> Ver ABRAMOVITCH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1989.

<sup>187</sup> CHARTIER, Roger. *Literatura e história*. *Topoi*, v. 1, n. 1, p. 197-216, 2000.

de entender a infância, a literatura para crianças e até o estilo específico de escrever para meninos e meninas, voltado para as questões existenciais e psicológicas que se encontram imersas em relações de poder. É por meio desse estilo que percebemos os sentidos atribuídos à infância e à literatura em uma dimensão que não exclui o social.

Os escritos de Michel Foucault, ainda que não dirigidos essencialmente ao tema da infância, contribuem para debater o assunto. Com Foucault e com os estudos de Phillippe Ariès fica mais fácil entender a infância como uma criação discursiva e não como algo neutro, mas que impõe problematizações e olhares acerca dessa construção. A preocupação com o corpo infantil e a saúde mental foi, pouco a pouco, construída socialmente e até hoje mantém seus efeitos.

A perfeição física, a disciplina do corpo e os micropoderes que atuam nas nossas vidas cotidianas são assuntos tratados por Foucault no primeiro volume de *História da Sexualidade*<sup>188</sup>. O autor expõe que, até o século XVIII, o poder sobre o corpo estava centrado na decisão do soberano em decidir quando se deve morrer. Depois, o poder sobre a vida começou a existir, principalmente com o desenvolvimento do capitalismo:

Um dos polos, o primeiro a ser formado, ao que parece, centrou-se no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos – tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as disciplinas: anátomo-política do ser humano.<sup>189</sup>

Foucault afirma que as disciplinas do corpo são os mecanismos que regulam “o poder sobre a vida”<sup>190</sup> e que o poder não estaria mais interessado em matar, mas sim em investir sobre a vida por meio de tecnologias da micropolítica. Nessa sociedade normalizadora da qual fazemos parte, a escola, o hospital e a família são lugares de administração dos corpos, e não há como se esquivar dessa atuação que impõe disciplina.

Os estudos de Foucault apontam referências importantes para a compreensão da invenção da infância e de como os micropoderes atuam sobre os indivíduos na construção de suas subjetividades. Se o corpo, como diz Foucault, passou a ser vigiado, adestrado, notadamente com o advento do capitalismo, o que Clarice propõe com o conto “O mistério do coelho pensante” é uma ruptura nessa forma de pensar. O corpo e a imaginação infantil são

---

<sup>188</sup> FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

<sup>189</sup> Ibidem, p. 150.

<sup>190</sup> Ibidem, p. 150.

convidados a colocar-se no lugar do outro, metamorfosear-se em algo diferente, “tornar-se coelho”.

O universo lúdico despertado pelos livros infantis de Clarice Lispector não cumpre as funções de disciplinar e adestrar para a produtividade, que passa a ser algo extremamente requisitado das crianças. Pelo viés capitalista, elas precisam, desde muito cedo, agir e pensar de forma racional e objetiva, eliminando, com o passar do tempo, qualquer característica que poderia ser considerada “infantil”. A infância é improdutiva dentro do sistema capitalista, mas é desde essa fase que as meninas e os meninos precisam ser treinados para um futuro produtivo e “promissor” de acordo com os valores capitalistas.

Assim, os elementos discutidos aqui, como colocar-se no lugar do outro, buscar soluções para uma história que não tem um ponto final e preparar o adulto para a escuta dos questionamentos infantis, constituem questões que vão muito além do caráter meramente civilizador e moralista que por vezes faz usos da literatura infantil.

A literatura extrapola essas dimensões, contribuindo não apenas na formação linguística do leitor, mas também na construção de “outras” subjetividades. Em outros momentos, ela se insere na mesma lógica cultural quando procura mostrar as atitudes corretas e incorretas e o que é esperado da criança. A literatura infantil não está apartada das relações de poder. Por isso, é entendida como um discurso construído culturalmente e seus sentidos só podem ser entendidos partindo de uma lógica que ultrapasse o texto em busca de seus múltiplos sentidos.

### Capítulo 3

**“A mulher que matou os peixes sou eu”:  
autobiografia nas páginas infantis**

### 3.1 Tom confessional e aproximação do pequeno leitor

Nos livros infantis, a escritora buscou um tom intimista para se aproximar do leitor. Em vários deles ela menciona fatos de sua vida. No primeiro livro escrito, *O mistério do coelho pensante*, faz uma breve introdução aos seus leitores:

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. “O mistério do coelho pensante” é também minha discreta homenagem a dois coelhos que pertenceram a Pedro e Paulo, meus filhos. Coelhos aqueles que nos deram muita dor de cabeça e muita surpresa de encantamento.<sup>191</sup>

Nesse trecho se observa que a autora não tem receio em falar de seus dois filhos. Há algo novo nesses contos infantis, diferentemente de suas obras para adultos. Clarice conta de sua vida e parece sentir-se satisfeita com esses relatos. Em “A vida íntima de Laura”, comenta: “Quando eu era do tamanho de você, ficava horas e horas olhando para as galinhas. Não sei por quê. Conheço tanto as galinhas que podia nunca mais parar de contar”<sup>192</sup>.

Ao escrever livros para crianças, ela utilizou como matéria fundamental para a escrita a sua própria infância, assim como a infância de seus filhos. Em outro livro infantil, *Quase de verdade*, também elege como narrador seu próprio cachorro Ulisses. Inicia assim: “Sabe quem eu sou? Sou um cachorro chamado Ulisses e minha dona é Clarice”<sup>193</sup>.

Ao contextualizar suas histórias no universo vivido por si mesma, busca aproximação com seus leitores, escrevendo com tom familiar, de quem trata de coisas da vida real. Sua preocupação é a de contar aquilo que de fato faz parte da realidade infantil. Apesar de cachorros falantes e galinhas pensativas não serem nada normais, Clarice quer se aproximar de uma realidade possível a partir de elementos do cotidiano da criança.

Os animais são figuras que a autora sempre utiliza, seja dotando-os com capacidades humanas, como de pensar ou sentir, seja mostrando a diferença entre o instinto animal e o pensamento humano e, em vários casos, personificando no animal a própria infância. Quando fala dos bichos, acerca-se do que não foi moldado pelo mundo adulto, assim como as crianças, que ainda se encontram em fase de “adequação” aos modelos impostos socialmente.

<sup>191</sup> LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante e outros contos*, 2010, op. cit., p. 67.

<sup>192</sup> Idem. *A vida íntima de Laura*, 2010, op. cit., p. 13.

<sup>193</sup> Idem. *Quase de verdade*, 2010, op. cit., p. 51.

A história de “A mulher que matou os peixes” é a que mais chega perto de sua intimidade. No livro, a autora conta um pouco de sua vida por meio do relato dos animais que já teve. Aproxima-se do leitor com um tom extrovertido e leve. A história contada no livro, como o título deixa claro, é a de uma mulher que matou peixes. A morte dos peixinhos a leva a escrever sobre a morte e a vida de vários outros animais de estimação. Ao tratar de um assunto aparentemente simples, como a morte de peixes, a autora aborda um tema complexo e muitas vezes tido como tabu na literatura infantil. Nesse conto, fala de emoções, sentimentos, avizinando-se do pequeno leitor por uma via nada comum, buscando tratar do que há em seu mundo interno.

Inicia o conto assim: ““A mulher que matou os peixes’ infelizmente sou eu. Mas juro a vocês que foi sem querer. Logo eu que não tenho coragem de matar uma coisa viva! Até deixo de matar uma barata ou outra”<sup>194</sup>. E continua: “Dou minha palavra de honra que sou pessoa de confiança e meu coração é doce: perto de mim nunca deixo criança nem bicho sofrer”<sup>195</sup>.

No decorrer da história, busca redimir-se da morte dos peixes, dizendo o quanto gosta de bichos e que não mentiria jamais para crianças,

Vou contar umas coisas muito importantes para vocês não ficarem tristes com o meu crime. Se eu tivesse culpa, eu confessava a vocês, porque não minto para menino ou 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.<sup>196</sup>

Fala de sua infância no Nordeste, quando tinha vários gatos, e dos bichos que teve em suas várias moradias pelo mundo. Já de início deixa bem clara a diferença entre os animais convidados e os não convidados. Os bichos não convidados são aqueles que habitam a casa da gente sem que tenham sido convocados, como baratas, ratos, lagartixas. Já os convidados são aqueles que ganhamos ou compramos.

Ao falar desses bichos não convidados, que não lhe causam nem um pouco de afeição, narra, com tom perverso, a morte deles. Primeiro sobre a morte da rata de seu amigo: “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”<sup>197</sup>. Fala também de como faz para matar as baratas, contratando logo a dedetização. Sobre as lagartixas, conta:

<sup>194</sup> LISPECTOR, Clarice. A mulher que matou os peixes, 2010, op. cit., p. 21.

<sup>195</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>196</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>197</sup> Ibidem, p. 24.

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. Por exemplo, uma perna cortada e solta da lagartixa fica se mexendo no chão e tremendo o tempo todo. É um mistério mexerem-se os pedaços antes de morrer.<sup>198</sup>

O tom nada polido de quem fala da morte desses bichos tem algo importante: não quer ensinar “bons modos” aos leitores; antes, mostra seu contentamento com a morte da rata ou de uma lagartixa quando é cortada em pedaços. Essa perversidade que traz em suas histórias se refere à própria ambivalência de sentimentos, presentes também nas crianças. Ao escrever dessa maneira, a representação que faz sobre a infância não é de um momento da vida do ser humano onde a inocência é o único sentimento moral. Bem longe disso, ao mirar o público infantil, imagina que o leitor se interesse pelo que ela conta. Dessa maneira, a criança para quem o texto é dirigido é vista por Clarice como alguém que também se diverte com um rato engolido por um gato, com uma lagartixa se retorcendo e morrendo aos poucos.

Sobre os bichos convidados, aqueles que foram comprados, conta primeiramente de um coelho, aquele que aparece em seu primeiro livro infantil, *O mistério do coelho pensante*:

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 para gente grande. Fico muito contente quando os grandes e os pequenos gostam do que escrevi.<sup>199</sup>

Interessante notar, nessa citação, que Clarice não acredita que os livros infantis sejam feitos apenas para crianças, mesmo porque muitas de suas histórias talvez alcancem crianças menores e não-letradas que precisarão de adultos para lerem para elas. Depois do coelho, chega a vez dos patos que já teve, os pintinhos com “alma mais forte”<sup>200</sup> que conseguiram sobreviver e os cachorros. O primeiro cachorro, Dilermando, morou com ela na Itália, quando acompanhava seu marido em carreira diplomática. Ele teve de ser deixado quando ela foi para a Suíça, num lugar onde não se aceitava receber cachorros. Depois se mudou para os Estados Unidos e adquiriu outro cachorro, chamado Jack. Os passos de Clarice e suas mudanças por vários países são contados aqui. A escritora não identifica os lugares, mas quem conhece sua trajetória pode facilmente cruzar com seus dados biográficos.

<sup>198</sup> LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*, 2010, op. cit., p. 27.

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 29.

Clarice conta a história real de um macaco que entra em seu apartamento e se torna mais um morador. Depois adquire outra macaquinha, a Lisete. A história de Lisete talvez seja a mais encantadora de todas as relatadas. Ela viveu muito pouco tempo, era uma macaquinha toda enfeitada com brincos, colar, roupinha. Clarice percebe que ela não estava bem: “No sexto dia quase dei um grito quando adivinhei: Lisete está morrendo! Vamos levá-la a um veterinário!”<sup>201</sup>.

Mas, já era tarde; a macaquinha não se salvou. Clarice fala sobre a dor da perda de Lisete em sua família:

De pura saudade, um dos meus filhos perguntou:  
 — “Você acha que ela morreu de brincos e colar?”  
 Eu disse que tinha certeza que sim, e que, mesmo morta ela continuaria linda. Também de pura saudade, o outro filho olhou para mim e disse com muito carinho:  
 — “Você sabe, mamãe, que você se parece muito com Lisete?”<sup>202</sup>

Clarice diz se sentir-se lisonjeada com a fala do filho. A saudade e a tristeza dos filhos com a perda de Lisete são compartilhadas, criando um espaço de possível consolo às dores dos leitores. A temática por trás de toda a história gira em torno do próprio tema da morte e das dores causadas pelas perdas.

A última história desse livro já não é de bichos que teve, mas de um cachorro de seu amigo que era muito apegado e ciumento. É uma história que ela diz ser de amor e ódio e conta a briga entre dois cachorros amigos. O desfecho é trágico: os dois acabam morrendo, mas a lição parece ser de que no mundo dos bichos a justiça não é como a dos humanos. Eles precisam resolver entre si e às vezes a vingança é a única forma de justiça que encontram.

Termina seu conto voltando à morte dos peixinhos: “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”<sup>203</sup>. E continua: “Eu peço muito que vocês me desculpem. D’agora em diante nunca mais ficarei distraída. Vocês me perdoam?”<sup>204</sup>

---

<sup>201</sup> LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*, 2010, op. cit., p. 35.

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 49.

### 3.2 A criança representada por Clarice

Em “A mulher que matou os peixes”, Clarice Lispector busca diálogo o tempo todo com seu leitor, faz perguntas e procura, com essa história, redimir-se do “crime” de ter deixado morrer os dois peixinhos vermelhos de seu filho, mostrando como amou e cuidou dos bichos que teve ao longo de sua vida. Esse conto, o segundo endereçado às crianças e publicado em 1968 pela editora Sabiá, apresenta, de forma interessante, a maneira como ela imagina seu leitor.

Como dito antes, Clarice utiliza bichos para falar do tema da morte, tornando a história mais “leve” para o pequeno leitor. Lagartixas, baratas, macacos, cachorros e peixes recebem o fim que cabe a todo ser vivo, a morte, vista como fenômeno natural e inerente à vida. O que importa é o modo como ela trabalha esse tema, a aproximação que faz de seu possível leitor, como imagina que essas histórias podem causar interesse a ele.

Ao dizer sobre a morte da lagartixa — “é engraçado: cada pedaço solto de lagartixa começa a se mexer sozinho”<sup>205</sup> —, deixa transparecer que nem toda morte é uma perda dolorosa. Para os animais não convidados que entram nas casas, ela é apenas inevitável. A interpretação dessa fala conduz à inferência de que ela não imagina os seus leitores como crianças “puras” e “boazinhas”, mas sim como crianças que podem se divertir com ela e achar engraçado a lagartixa morrendo lentamente ou simplesmente perdendo partes do corpo com uma chinelada. Não há espaço aqui para idealizações ou para ensinamentos. O leitor “implícito” nas histórias de Clarice, concebido nesses contos, está distante dos modelos representados comumente pela literatura infantil da sua época. Ademais, o tom risível e aparentemente “leve” é outra forma de olhar a morte não como algo temível, um tabu para crianças.

Em toda essa história, Clarice fala da morte e se aproxima dos sentimentos de perda de algo ou alguém querido. Lembremos que Clarice busca entender o sofrimento das crianças quando pergunta a elas se sentem solitárias.<sup>206</sup> A delicadeza desse questionamento está na percepção de que criança também sofre, e não se trata de algo tolo ou passageiro. É preciso que a criança encontre acolhimento e compreensão. Essa ideia de que a criança sofre, tem sentimentos ambivalentes, passou a ter centralidade na literatura infantil de seu tempo, como já mencionei antes. Clarice inova nesse aspecto. Ela dialoga com seu interlocutor, leva-o a

---

<sup>205</sup> LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*, 2010, op. cit., p. 37.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>206</sup> *Ibidem*, p. 43.

mergulhar nos seus próprios sentimentos e perceber-se no mundo como alguém que pensa e também sente.

Ao ocupar-se de sentimentos, a literatura possibilita o encontro da criança consigo mesma, permite uma identificação com os livros e as histórias nele contadas que só é possível se os elementos utilizados pelo autor para compô-las tiverem afinidade com o mundo sensível do leitor. Cabe acentuar que um livro pode muitas vezes ser considerado aceito pelos leitores pelo fato de ter várias publicações e, graças a isso, não corre o risco de perder-se na imensidão de outras leituras e ainda encontrar espaço nas estantes de bibliotecas e livrarias.

As relações estabelecidas por Clarice Lispector nos livros citados, em uma nova experimentação com a linguagem e, principalmente, no questionamento dos gêneros literários, são tentativas de encontrar seu próprio estilo de escrita, que é, simultaneamente, uma forma de fazer-se como pessoa e artista. Ao questionar o processo criativo e buscar um tipo de arte que se abeirasse de outras linguagens, Clarice precisou reinventar uma escrita que atendesse a seus anseios. Por isso transitou por diferentes práticas artísticas e fez da literatura infantil algo que a aproximasse das mesmas preocupações.

Na conferência “Literatura e Magia”<sup>207</sup> de 1975, cujo manuscrito é intitulado “Magia e realidade”, a escritora declarou que não acreditava que a inspiração viesse do sobrenatural, mas sim do inconsciente. Vários de seus escritos remetem ao inconsciente e por isso sua obra é amplamente estudada na área de psicologia<sup>208</sup>, pois fornece matéria literária e se aproxima de reflexões filosóficas para compreensão do universo psicológico. Ela manteve contato com as teorias psicanalíticas, como descreve em *A descoberta do mundo*, por meio de estudos e de circunstâncias de sua vida pessoal.<sup>209</sup>

Chegar bem próximo do universo psicológico de seus personagens se tornou uma marca pessoal, de um estilo em sua obra. Peter Gay, ao discorrer sobre o estilo na escrita, lembra que não apenas os literatos possuem um estilo, mas que também o historiador constrói esse estilo. Para ele, o estilo “é a arte da ciência do historiador”<sup>210</sup>. Não é somente forma: “É forma e é conteúdo, entrelaçados para formar a tessitura de toda arte e todo ofício — e também a

---

<sup>207</sup> LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*, 2005, op. cit., p. 121.

<sup>208</sup> HERNANDEZ, Juliana. O duplo estatuto do silêncio. *Psicologia USP*, v. 15, n. 1 e 2, p. 129-147, 2004.

<sup>209</sup> Clarice Lispector teve contato com a psicologia quando procurou psicólogos para análises de seu primeiro filho. Essa informação consta no Doc. 17 – Psicodiagnóstico de seu filho Pedro, s.d. Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector, AMLB – FCRB. Em currículo sob guarda da FCRB, também consta que Clarice teria feito pós-graduação em psicologia com o professor Jaime Grabois. Doc. 12, Série Documentos Pessoais, Coleção Clarice Lispector, AMLB – FCRB.

<sup>210</sup> GAY, Peter. *O estilo na história*, op. cit. p. 196.

história”<sup>211</sup>. Assim, o estilo, ao mesmo tempo em que transforma e molda o conteúdo, é também modificado por ele. Não existem estilos e conteúdos isolados; eles são influenciados um pelo outro a todo instante. O estilo também sofre influências da cultura e das crenças, como afirma Gay<sup>212</sup>:

O estilo é o desenho no tapete — a indicação inequívoca, para o colecionador informado, do local e época de sua origem. É também a marca nas asas da borboleta — a assinatura inconfundível, para o lepidopterista atento, de sua espécie. E é o gesto involuntário da testemunha no banco dos réus — o sinal infalível, para o advogado observador, da prova oculta. Deslindar o estilo é, pois, deslindar o homem.<sup>213</sup>

Na obra de Clarice Lispector, produzida em diferentes lugares e em períodos históricos específicos, evidencia-se um estilo marcado pela busca de uma escrita fluida, uma leitura que deve ser feita em movimento rápido dos olhos, que não traz uma pontuação com pausas durante o texto. O ritmo narrativo que imprimia ao seu texto é único, como se, nele, a escrita produzisse uma respiração tão rápida que o raciocínio quase que precisaria ser deixado de lado para entrar no movimento do texto e em um universo de sensações.

Peter Gay entende que vários mundos se inter cruzam no estilo de determinado artista, mundos privados e mundos públicos que influem em maior ou menor grau na forma de se expressar. Estilos que são, sobretudo, apreendidos e não inatos. O autor fala sobre o mundo psicológico e cultural de um autor:

Não é o único mundo que é possível descobrir com o estudo do estilo. A escrita é uma atividade que se realiza na tessitura de uma tradição literária. À exceção de alguns inovadores, a maioria dos escritores, mesmo os maiores dentre eles, falam numa linguagem que se tornou familiar por intermédio de outros. Mesmo os que têm como meta a ininteligibilidade, como os poetas dadaístas, encontraram seus vocabulários no contexto de uma sociedade, por mais seletos que sejam; sua ininteligibilidade é a maneira de se comunicarem — de forma inteligível — com os outros de seus círculos. A atitude de um escritor frente à sua tradição pode ser dócil, ambivalente, ou rebelde. Ele pode escrever da maneira que escreve porque, antes, outros escreveram dessa sua maneira ou porque, antes, outros não escreveram dessa sua maneira. Qualquer que seja sua atitude, ele não pode ficar indiferente à atmosfera que, pela escolha de sua profissão, é obrigado a respirar.<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> GAY, Peter. *O estilo na história*, op. cit., p. 17.

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 26.

No estilo de Clarice Lispector se entrecruzam várias influências, de psicológicas a culturais. A biblioteca particular da escritora, atualmente sob guarda do Instituto Moreira Salles, possibilita visualizar um pouco do que leu ao longo de sua vida. Entre os autores reunidos no acervo estão Kierkegaard, Spinoza, Sartre, Simone de Beauvoir, Kafka, Proust e Dostoievski.<sup>215</sup> Na construção de seu estilo também estavam presentes seu mundo privado, seus problemas familiares e conflitos pessoais. Impossível não perceber a posição central que ocupam os dilemas internos e as subjetividades em sua obra, dos textos para jornais, contos, crônicas e romances até pinturas e livros infantis.

A centralidade das questões emocionais e o mundo subjetivo da criança eram assuntos recorrentes na literatura e na sociedade do século XX e influenciaram na criação da obra de Clarice Lispector. É preciso notar que essas características já estavam presentes nos seus livros para adultos e que o universo psicológico, sempre mencionado em sua obra, delineia um estilo próprio.

Cabe lembrar que o mundo interno infantil passou a ser uma preocupação social a partir do século XX e motivou discursos singulares com o desenvolvimento da psiquiatria no Brasil. Freud, considerado o pai da psicanálise, teve um papel primordial no que se refere aos estudos sobre o universo psicológico dos indivíduos. Durante os anos finais do século XIX e início do século XX, ele produziu extensa obra que revolucionou os campos da medicina e psiquiatria no mundo.

Freud contribuiu ao pensar esse mundo interno a partir do entendimento de que a compreensão do indivíduo deve se basear não apenas no plano externo, físico, mas também no psíquico. Com ele foi possível ampliar a noção de indivíduo. No campo historiográfico há correntes que se aproximam da psicanálise e historiadores que se valem desse discurso para pesquisas na área de história, como é o caso de Peter Gay<sup>216</sup> e de Michel de Certeau<sup>217</sup>. Freud trouxe à tona um universo até então pouco visto ao perceber que as ações humanas são fruto não somente da razão, mas também do inconsciente, dos desejos reprimidos e traumas.<sup>218</sup>

Nina Saroldi<sup>219</sup>, em apresentação do livro *Psicologia das massas e análise do eu*, questiona por que ainda estudar Freud e coloca questões importantes:

---

<sup>215</sup> O Instituto Moreira Salles disponibiliza, para consulta digital, os documentos de arquivo e a lista de livros da antiga biblioteca de Clarice Lispector. Disponível em: <<https://claricelispectorims.com.br>>

<sup>216</sup> GAY, Peter. *Freud para historiadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

<sup>217</sup> CERTEAU, Michel de. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

<sup>218</sup> MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de ética: de Platão a Foucault*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

<sup>219</sup> GOLDENBERG, Ricardo. *Psicologia das massas e análise do eu: multidão e solidão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

Será que vale a pena ler Freud porque ele criou um campo novo do saber, um ramo da psicologia situado entre a filosofia e a medicina, batizado de psicanálise? Será que o lemos porque ele criou, ou reinventou, conceitos como os de inconsciente e recalque, que ultrapassaram as fronteiras do campo psicanalítico e invadiram nosso imaginário, ao que tudo indica, definitivamente? Será que devemos ler o mestre de Viena porque, apesar de todos os recursos farmacológicos e de toda a ampla oferta de terapias do mercado atual, ainda há muitos que acreditam na existência da alma (ou de algo semelhante), e procuram um divã para tratar de suas dores?<sup>220</sup>

A realidade que buscamos entender no universo historiográfico não pode ser compreendida sem a dimensão psicológica com a qual todos nós, indivíduos, somos formados e, por isso, é importante ressaltar as contribuições de Freud acerca de mundo interno.

Como mencionado no início desta tese, o discurso da psicologia influenciou enormemente o campo pedagógico nas primeiras décadas do século XX e foi importante na formação de um saber sobre a infância.<sup>221</sup> A criança passou a ter um lugar no discurso científico que alcançou a cena educacional nas décadas de 1940 e 1950, como lembra Paula Lillard<sup>222</sup>. E ao fornecer matéria para o campo pedagógico, esse discurso também influenciou a literatura, visto que a literatura infantil dialogava — e ainda dialoga — com o campo pedagógico.

É coerente supor que, quando falava a respeito de sua busca pelo que estaria “atrás do pensamento” e quando dizia que sua literatura partia do inconsciente, Clarice Lispector, em certa medida, absorvia algumas ideias de Freud. Ao questionar “*Você tem beleza por dentro*”<sup>223</sup>, ela conota inquietação com o mundo interno, com o “lado de dentro” que tanto a instigou na escrita de livros para crianças e para adultos.

Em “A mulher que matou os peixes”, por exemplo, Clarice traz à cena o tema da morte e, com isso, insere no livro assuntos complexos que têm relação com o universo infantil. Pode-se então inferir que Clarice enxerga nos pequenos leitores um mundo interior com sensibilidade bastante para ler e interpretar “as coisas” do mundo, a vida e a morte, os textos e imagens dos livros por ela escritos para eles.

---

<sup>220</sup> SAROLDI, Nina. (Apresentação). In: GOLDENBERG, Ricardo. *Psicologia das massas e análise do eu*, op. cit., p. 9.

<sup>221</sup> Ver GOUVÊA, Maria Cristina. A construção do “infantil” na literatura brasileira, op. cit.

<sup>222</sup> LILLARD, Paula Polk. *Método Montessori: uma introdução para pais e professores*. Barueri: Manole, 2017.

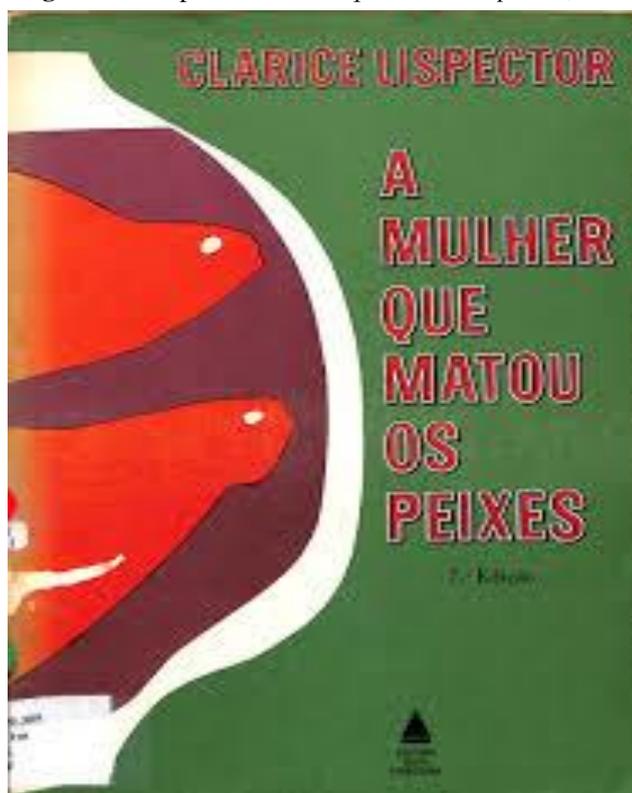
<sup>223</sup> LISPECTOR, Clarice. A vida íntima de Laura, op. cit., p. 08.

### 3.3 “O leitor implícito”: a mão do editor

“A mulher que matou os peixes” é uma história infantil que foi publicada em coletâneas como *O mistério do coelho pensante e outros contos* e *Contos e recontos para crianças*<sup>224</sup>, ambas editadas pela Rocco. Antes disso, *A mulher que matou os peixes* ocupou espaço de um livro inteiro em publicações das editoras Sabiá e Rocco. Em 2017 o livro teve nova edição com o acréscimo de colagens da designer Mariana Valente, que também ilustrou dois livros de sua avó Clarice Lispector, *As palavras* e *O tempo*, reunidos na obra *As palavras e o tempo: uma seleção de frases, sensações e pensamentos*<sup>225</sup>, lançado em 2016 pela editora Rocco com curadoria de Roberto Corrêa dos Santos.

As imagens apresentadas a seguir correspondem a quatro diferentes capas de *A mulher que matou os peixes*. A primeira (Figura 15) é da publicação de 1983 da editora Nova Fronteira com ilustrações do artista Carlos Scliar.

**Figura 15**– Capa de *A mulher que matou os peixes*, 1983



Fonte: Clarice Lispector (1983)<sup>226</sup>

<sup>224</sup> Idem. *Contos e recontos para crianças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

<sup>225</sup> LISPECTOR, Clarice. *As palavras e o tempo: uma seleção de frases, sensações e pensamentos*. Curadoria de Roberto Corrêa dos Santos e ilustrações de Mariana Valente. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

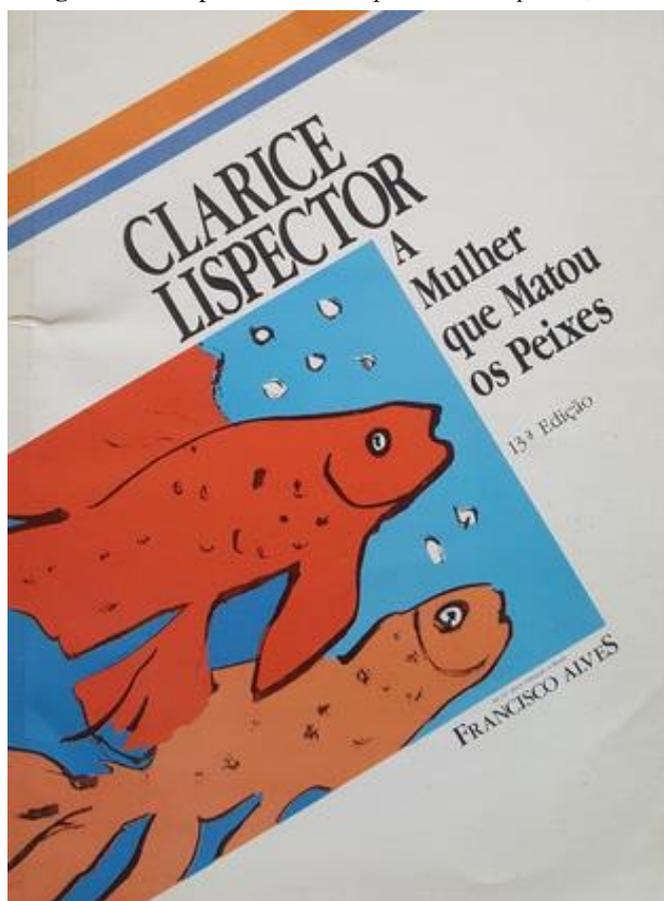
<sup>226</sup> LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Ilustrações de Carlos Scliar. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

Ocupa a margem esquerda da capa a imagem de um aquário com dois peixes vermelhos, representando aqueles que Clarice confessa ter matado. Os contornos meio disformes e os olhos esbranquiçados dos animais têm algo de misterioso, a insinuar uma história de suspense. A autoria é identificada no topo da página com letras vermelhas impressas em caixa alta, mesmo destaque dado ao título do livro, posicionado logo abaixo sobre um fundo verde.

Na capa da edição de 1993 (Figura 16) o nome da autora ganha maior ênfase com posição projetada na parte superior, acima do título, que aparece em letras menores. Mais importante do que dar destaque ao título do livro, a editora parece sinalizar para a representatividade da escritora já consagrada nacionalmente.

Colocados na mesma posição da primeira capa, ao lado esquerdo da margem, os dois peixes têm uma aparência mais suave, assim como as cores de fundo — tons de azul e de um quase branco que contrastam com o verde e o roxo vibrantes da edição de 1983.

**Figura 16** – Capa de *A mulher que matou os peixes*, 1993



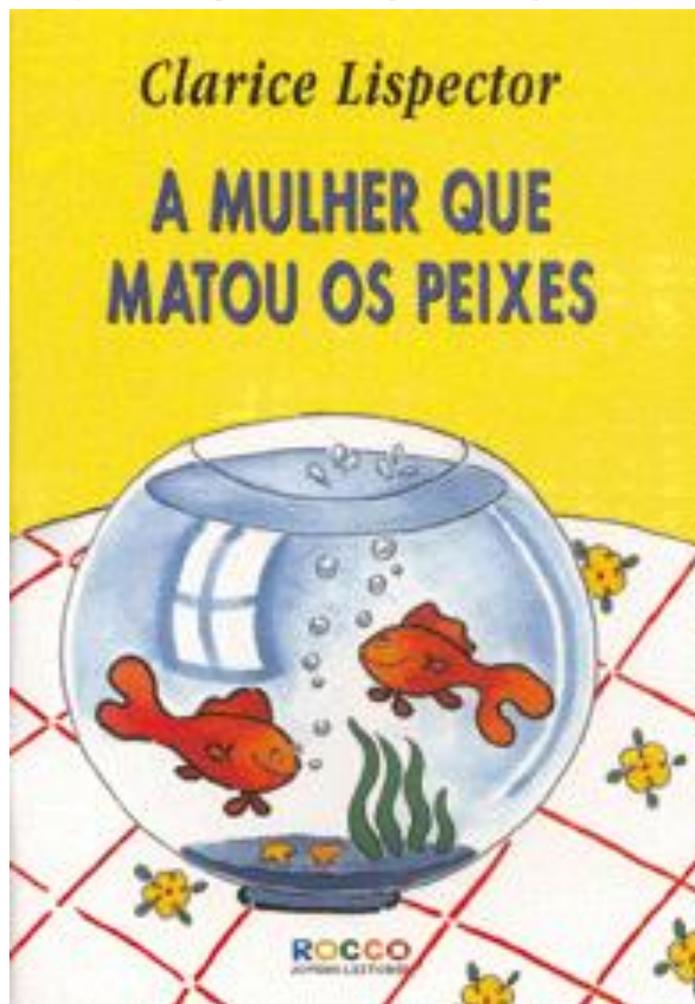
Fonte: Clarice Lispector (1993)<sup>227</sup>

<sup>227</sup> LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. 13. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

A primeira edição da Rocco, de 1999, traz uma capa (Figura 17) com traços mais infantis, assinados pela ilustradora Flor Opazo. O aquário dos peixinhos que inspiraram o conto está sobre uma mesa com toalha de estampa geométrica com flores amarelas. A ilustração sugere que a história se passa no espaço doméstico.

O título, escrito em destaque com letras azuis sobre o fundo amarelo, confere um tom alegre à capa. O nome de Clarice Lispector aparece centralizado na margem superior.

**Figura 17** – Capa de *A mulher que matou os peixes*, 1999



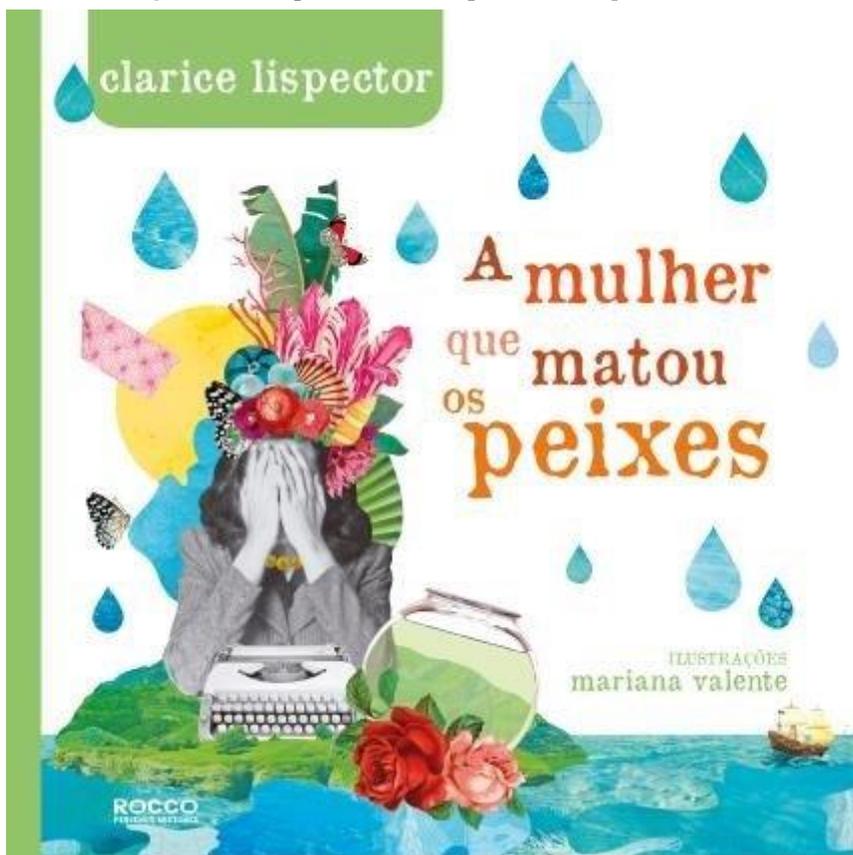
Fonte: Clarice Lispector (1999)<sup>228</sup>

Diferentemente dos peixes estáticos que ilustram as duas anteriores, os desenhados por Flor Opazo parecem sorrir brincando dentro do aquário — a impressão é de movimento.

<sup>228</sup> LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

A edição de 2017 se destaca com a montagem de uma foto de Clarice Lispector escondendo o rosto com as mãos (Figura 18). A identidade da autora é revelada pela máquina de escrever, famosa por aparecer em vários textos e fotos da escritora. Clarice parece envergonhada pela morte dos peixinhos.

**Figura 18** – Capa de *A mulher que matou os peixes*, 2017



Fonte: Clarice Lispector (2017)<sup>229</sup>

A ilustração de Mariana Valente mostra a escritora com um enfeite na cabeça, montado com penas e flores coloridas, borboletas e até duas folhas de bananeira — elementos que remetem à imagem de Carmen Miranda, cantora brasileira conhecida mundialmente. Queriam nessa composição um toque de brasilidade para a capa? Conseguiram!

A autora é retratada numa ilha sobre a qual se sustenta um aquário vazio. Gotas de água cuidadosamente recortadas caem do céu diretamente no mar cheio de ondas, de onde surge um navio ao fundo. A colagem mistura desenho e fotografia, criando um cenário único, uma

<sup>229</sup> LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Ilustrações de Mariana Valente. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

imagem que certamente chama atenção já pelo modo de criar referências ao livro desde a capa. A autoria das ilustrações, não mencionada nas capas anteriores, recebe destaque nesta.

A ilustradora e design Mariana Valente afirma que aprendeu com a obra de Clarice, que “ressignificava a palavra na própria palavra, a ressignificar a imagem na colagem”<sup>230</sup> e fala sobre seu próprio olhar: “O desafio maior para mim foi entender que eu não preciso mostrar exatamente o que o texto está contando, que a ilustração pode ter uma narrativa paralela ao texto, e isso dá mais força para a criatividade da criança, que nesse sentido, é muito mais madura do que a gente”<sup>231</sup>.

Patrícia Santos Hansen estuda algumas capas de livros infantis do século XX com o objetivo de compreender como as editoras interferem na leitura. Ela aponta um movimento importante no que diz respeito à literatura infantil, que tinha um lugar tímido e de desprestígio, diferentemente do lugar que hoje ocupa na ampla produção de livros.

No início do século XX, não circulavam em livrarias ou bibliotecas públicas por não serem estes lugares que as crianças deviam frequentar, e vale, neste sentido, ressaltar o contraste com o momento atual em que os livros de literatura infantil e outros livros para crianças têm, não somente espaço, como lugar privilegiado em livrarias e bibliotecas.<sup>232</sup>

As capas expostas nesta tese mostram esse movimento de pouco cuidado com as ilustrações até chegar a uma capa atraente para os leitores e que se destaque em meio à expressiva quantidade de livros para crianças que ocupam as estantes das livrarias. A capa assinada por Mariana Valente na edição de 2017 de *A mulher que matou os peixes* confirma isso.

A criança, no cenário atual de consumo de livros, é vista como um cliente que precisa de atenção. Não sem motivos, as livrarias reservam espaços exclusivos para exposição de obras voltadas a esse público, geralmente equipados com estantes repletas de livros, bancos, mesas, tapetes e almofadas para oferecer um ambiente agradável à leitura — lugares nem sequer imaginados no início do século XX. O fato é que a livraria agora é “lugar” também para as crianças e não apenas para adultos.

---

<sup>230</sup> VALENTE, Mariana. A colagem como ressignificação: Maria Valente fala sobre o desafio de ilustrar obra infantil de sua avó, Clarice Lispector. Entrevista, 2017. Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/blog/a-colagem-como-resignacao/>>. Acesso em: 02 fev. 2020.

<sup>231</sup> VALENTE, Mariana. A colagem como ressignificação, op. cit.

<sup>232</sup> HANSEN, Patrícia Santos. A biblioteca dos jovens brasileiros: do caráter didático da literatura infantil aos usos dos livros pelas crianças no início do século XX. *Escritos*, ano 5, n 5, 2011. p. 80.

Patrícia Hansen ressalta que a ilustração, a capa, a tipologia do papel e da impressão influenciam na leitura. E, claro, evidenciam os sentidos construídos pela sociedade de uma época. Sublinha, a partir das leituras de Roger Chartier, que há, nessas construções, um “leitor implícito”, pensado não apenas pelo escritor, mas também pelo editor:

O ‘leitor implícito’ nas obras, porém não aquele criado exclusivamente pelo autor e buscado no texto original, mas o que é construído pelo texto e por seu suporte material, tratamento gráfico e protocolos de leitura diversos, e que induzem diferentes usos e relações com livros e textos.<sup>233</sup>

Observando capas e ilustrações de livros para crianças no século XX, a pesquisadora nota que eles eram elaborados diferenciadamente para meninas e meninos e em quantidade muito maior para eles:

Destaque-se que a clivagem de gênero é uma das características mais frequentes da literatura infantil, ao contrário dos didáticos, os quais seguindo primordialmente as diretrizes dos programas de ensino que dizem respeito essencialmente a conteúdos disciplinares, em geral não comunicam estas representações claramente, ainda que estas nunca deixem de estar presentes e sejam perceptíveis ao olhar atento principalmente em tempos de escolarização feminina e masculina em espaços separados.<sup>234</sup>

Percebe-se que esses aspectos materiais do livro induzem a determinados usos. Um exemplo é a coleção *Antiprincesas*, citada no primeiro capítulo desta tese. Embora o livro dedicado à escritora brasileira tenha como título *Clarice Lispector para meninas e meninos*, parece haver, no nome da coleção, um direcionamento de gênero para o possível leitor. Mas isso é relativo, porque muitas pessoas podem considerar esse livro como uma leitura interessante para os meninos perceberem os diferentes lugares das mulheres no mundo e suas contribuições.

A meu ver, essa coleção não tem o propósito de orientar a leitura exclusivamente para as meninas, mas sim de exercer um papel de resistência feminina diante de preconceitos, da discriminação de gênero que as mulheres sofrem e do apelo massivo de uma “ditadura das princesas”. As obras dessa série contribuem, assim, para a formação do leitor, construindo um olhar sobre o feminino que vai além do universo das princesas.

Cabe ainda uma observação importante feita por Patrícia Hansen:

---

<sup>233</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>234</sup> HANSEN, Patrícia Santos. A biblioteca dos jovens brasileiros, op. cit., p. 93.

Mas faz sentido considerar que, para além dos textos, os títulos, capas, ilustrações e outros aspectos editoriais dos livros se não determinam, ao menos propiciam uma certa relação do leitor com o livro, mais ou menos por prazer. E se o caráter “didático” ou “literário” de um texto não pode ser atribuído a uma qualquer qualidade intrínseca, mas aos possíveis “usos” do texto, então vale a pena pensar de que modo as componentes materiais, gráficas e estéticas, extratextuais, influem, induzem e condicionam estes usos.<sup>235</sup>

Quanto à materialidade dos livros e principalmente das imagens compostas a partir dos textos, importa inserir contribuições do historiador francês Roger Chartier. No texto intitulado “Do livro à leitura”, incluído na coletânea *Práticas de leitura*<sup>236</sup>, o autor aborda a questão dos suportes dos textos. Para ele, não é possível ignorar os suportes de um livro, o tipo de papel, a letra, a capa, as imagens, pois todos esses elementos produzem efeitos sobre as diferentes maneiras de ler uma mesma obra.

Chartier confirma a existência de um “leitor implícito” — termo por ele criado —, de instruções, sinalizações para leitura feitas pelo próprio autor em seu texto, e de impressões do editor. Ambos não têm sempre o mesmo interesse, mas certamente a forma como o editor produz um livro permite diferentes leituras daquelas pensadas pelo autor:

Mas essas primeiras instruções são cruzadas com outras, trazidas pelas próprias formas tipográficas a disposição e a divisão do texto, sua tipografia, sua ilustração. Esses procedimentos de produção de livros não pertencem à escrita, mas à impressão, não são decididas pelo autor, mas pelo editor-livreiro e podem sugerir leituras diferentes de um mesmo texto.<sup>237</sup>

O “leitor implícito” está associado a essa dupla estratégia, da autoria e da impressão: “trata-se, portanto, antes de mais nada, de sinalizar como os objetos tipográficos encontram inscritos em suas estruturas a representação espontânea, feita por seu editor, das competências de leitura do público ao qual ele os destina”<sup>238</sup>. Portanto, esse direcionamento deve ser considerado na análise de um livro, entendendo-se que o editor imagina o possível leitor de um livro e que a intenção dele pode não ser a mesma imaginada pelo autor.

Em síntese, as capas de *A mulher que matou os peixes* permitem múltiplas leituras a partir do projeto gráfico e ilustrativo. Se, na primeira capa, a ilustração insinua um conto de suspense não associado diretamente à participação da autora na história, na capa da edição de

---

<sup>235</sup> Ibidem, p. 94.

<sup>236</sup> CHARTIER, Roger. *Práticas de leitura*. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

<sup>237</sup> Ibidem, p. 97.

<sup>238</sup> Ibidem, p. 98.

2017 se evidencia a ação intencional de revelar quem é a autora e o envolvimento dela na morte dos peixes, a começar pela imagem de Clarice Lispector escondendo o rosto. Percebe-se, nessa capa, a intenção de atrair o interesse do público para o livro de uma escritora amplamente conhecida e, talvez, até divulgar a obra fora do Brasil, valendo-se dos elementos de “brasilidade” dispostos na ilustração.

## Capítulo 4

# **Como são os humanos por dentro?**

#### 4.1 A vida íntima de Laura

*A vida íntima de Laura* conta a história de uma galinha que vivia em um galinheiro com várias outras. O movimento da história gira todo em torno de seus pensamentos e sentimentos. Um dia essa galinha, de nome Laura, é escolhida por um habitante de Júpiter, Xext, para responder uma questão importante: “como eram os humanos por dentro”<sup>239</sup>. Ao fazer essa pergunta, Clarice demonstra que não quer contar uma história fictícia qualquer; antes, quer falar sobre a própria existência, levar o pequeno ou grande leitor a se perguntar: o que tem dentro de mim? O que tem dentro dos seres humanos?

As histórias para crianças de Clarice Lispector são construídas com personagens do reino animal. Galinhas, galo, cachorro, macaco, peixes, coelho, todos ganham identidade próxima à dos humanos, têm pensamentos e sentimentos, são antropomorfizados. A galinha, aparece em várias histórias de Clarice; três vezes nas infantis.

O conto começa assim: “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”<sup>240</sup>. O tom pedagógico do início da conversa dá pistas de que vida íntima se relaciona ao âmbito privado, mas Clarice, nesse momento, não se prolonga em explicações. Parece estar mais interessada em deixar claro que a criança não deve sair por aí contando o que acontece em casa.

Em seguida, a autora apresenta a galinha, personagem principal do livro, e logo vai dizendo ao leitor que ele deve tratá-la com carinho, que é preciso gostar dela:

Pois Laura é uma galinha.  
E uma galinha muito da simples.  
Peço a você o favor de gostar logo de Laura porque ela é a galinha mais simpática que já vi. Vive no quintal da 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.<sup>241</sup>

Aqui ela se refere a acontecimentos no contexto doméstico, dizendo que às vezes as pessoas brigam dentro de casa, mas isso não quer dizer que não se gostam. Mais adiante, reforça sua perspectiva do “lado de dentro”:

<sup>239</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*, 2010, op. cit. p. 18.

<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 07.

<sup>241</sup> *Ibidem*, p. 08.

Acho que vou ter que contar uma verdade. A verdade é que Laura tem o pescoço mais feio que já vi no mundo. Mas você não se importa, não é? Porque o que vale mesmo é ser bonito por dentro. Você tem beleza por dentro? Aposto que tem. Como é que sei? É que estou adivinhando você.<sup>242</sup>

Ainda falando com o leitor, Clarice o leva a questionar como ele é por dentro — pergunta difícil de responder, porque depende de autoconhecimento. Não basta apenas o julgamento das pessoas por suas características externas, é preciso conhecer sua personalidade, seus sentimentos. Não é à toa que ela conta de uma galinha carijó que era diferente das demais, mas que não era desrespeitada no galinheiro por ser de outra “raça”<sup>243</sup>. O tom pedagógico aparece de novo, instruindo a como devemos nos comportar com aqueles que são diferentes.

De forma meio contraditória, a narradora Clarice faz com que nos aproximemos da galinha com um pouco de pena pela forma rude como a história é narrada — técnica muito parecida com a do narrador Rodrigo de *A hora da estrela*. A narradora fala que o pescoço de Laura é feio e, depois, diz que a galinha é também bem burrinha.

Mas a galinha não era nada burrinha. Ela simplesmente criou uma artimanha para não ir parar na panela. Como era toda arrumadinha, resolveu se lambuzar de lama para parecer que não era ela, fugindo para não virar o almoço da família. E, ao final, o ponto alto da história: Laura é abordada por um extraterrestre que resolve passear pelo galinheiro:

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 só 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 estavam dormindo.<sup>244</sup>

A galinha, toda interessada no contato com o habitante de Júpiter, pergunta: “— Por que você me escolheu para se apresentar?”<sup>245</sup>. Ele logo responde: “— Porque você não é quadrada”<sup>246</sup>. Ao ser perguntada como os seres humanos eram por dentro: “— Ah, cacarejou Laura, os humanos são muito complicados por dentro. Eles até se sentem obrigados a mentir, imagine só”<sup>247</sup>.

“Como são os seres humanos por dentro”? Questão instigante que captura o leitor de imediato e o joga num “mundo de incertezas”, como argumenta Nilson Dinis:

<sup>242</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*, op. cit., p. 8.

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 09.

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 18.

Através do pacto de verdade que estabelece com seu leitor o narrador tenta se distanciar do olhar hegemônico humano e adulto criando um estado de cumplicidade! É assim que, aos poucos, aproveita-se também para perversamente desnudar todas as armadilhas do pensamento lógico-racional do adulto, ao mesmo tempo envenenando o leitor com seu mundo de incertezas.<sup>248</sup>

Muito mais interessada em questionar como os seres humanos são por dentro, a história, que não traz respostas prontas, deixa uma lacuna para que o leitor reflita se há beleza em seu interior. Em um mundo no qual as aparências são julgadas a todo momento, um mergulho em si mesmo é essencial. A respeito dessa provocação feita pela escritora, Dinis destaca:

A originalidade dos textos infantis de Clarice Lispector está em sua provocação ao leitor infantil enredando-lhe em enigmas que contribuem na elaboração de novos caminhos para o conhecimento. Ao renunciar ao ponto de vista hegemônico e onisciente do narrador adulto e ao mostrar todas as suas hesitações e fragilidades, seus textos renunciam ao aspecto normativo tão presente na produção deste gênero de literatura para crianças.<sup>249</sup>

O objetivo de Clarice é desconstruir, promover outras formas de pensar e sentir. Não está preocupada com uma literatura que ensine ou traga respostas, mas sim mostrar que todos nós somos cheios de questões e que o universo do adulto, muitas vezes naturalizado como indivíduo acabado e cheio de respostas, é também um universo de hesitações, de dúvidas, medos e inseguranças.

É importante ressaltar que *O pequeno príncipe*<sup>250</sup> e *Alice no país das maravilhas*<sup>251</sup>, que tocam nas questões das subjetividades e sentimentos da infância, foram livros lidos por Clarice — as duas obras integram o arquivo da escritora guardado no Instituto Moreira Salles. Em “A vida íntima de Laura”, Clarice se aproxima de um tema que já fazia parte do universo dos livros para crianças no exterior.

As dicotomias mundo externo e mundo interno, realidade e subjetividade, corpo e mente estão carregadas de certo didatismo, como se nós, seres humanos, pudéssemos separar subjetividade e objetividade, o que obviamente não passa de um grande erro. A literatura, especialmente a infantil, coloca em pauta essas separações que, muitas vezes, são naturalizadas no campo científico.

<sup>248</sup> DINIS, Nilson. *Perto do coração criança*, op. cit., p. 171.

<sup>249</sup> Ibidem, p. 158.

<sup>250</sup> SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O pequeno príncipe*. Porto Alegre: L&PM, 2015.

<sup>251</sup> CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*, op. cit.

Vale destacar que a construção desses discursos dicotômicos são objeto de estudo da história. Afinal, a história não é, como na definição de Marc Bloch<sup>252</sup>, a ciência que estuda os homens no tempo? Se quisermos compreender os homens, como pensam, como agem e sentem nessa relação inextrincável com o tempo, precisamos entender como os sentimentos e afetos estão ligados ao mundo cultural e dito “objetivo”. Quando falamos de um mundo interno da criança, qual seria esse interno? E mundo externo? Seria a sociedade, aquilo que está além da individualidade?

#### 4.2 Sadismo e perversidade da infância

O livro *A vida íntima de Laura*, publicado em 1974, foi escrito em 1971, período em que as obras de Clarice Lispector para crianças receberam recepção positiva da crítica e a escritora ganhou reconhecimento, no Brasil e em outros países, por suas traduções de romances e contos. Apesar disso, nas pesquisas acadêmicas ela quase não é lembrada por suas obras infantis, consideradas por muitos investigadores como um gênero menor. No caso dos estudos historiográficos, nos quais a relação entre história e literatura muitas vezes é apenas percebida a partir de estudos da literatura “realista”, a literatura infantil fica completamente no fundo de gaveta.<sup>253</sup>

Se, de um lado, Clarice manteve pouco diálogo com outros escritores brasileiros no campo da literatura “para adultos”, de outro, encontrou interlocutores entre aqueles que se manifestavam inquietos com a problemática da subjetividade e do mundo interno infantil, assim como ela, que transportou esses assuntos para a literatura infantil.

Interessa aos pesquisadores desses temas entender quando e como se construiu, na literatura infantil brasileira, a representação de um mundo interno, e como essa construção se deu. E é nessa esteira que convém indagar sobre o espaço privilegiado que Clarice concedeu a esse “olhar para dentro” num momento em que a literatura para adultos estava predominantemente voltada para a tônica do romance realista socialista.<sup>254</sup> É preciso entender como Clarice investiu nesse mundo interno, tanto em obras para adultos como para crianças, em consonância com autores como Ana Maria Machado e Lygia Bojunga.

---

<sup>252</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da história ou ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

<sup>253</sup> NORONHA, Gilberto César de. *O que fazem os historiadores quando (re)descobrem a literatura?*, op. cit.

<sup>254</sup> NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006.

Na época de escritura de *A vida íntima de Laura*, Clarice se voltou para o universo das subjetividades. Cabe lembrar, como já trabalhado na dissertação *A alquimia como processo de criação: pulsações entre a escrita de Clarice Lispector e a escrita da história*<sup>255</sup>, que seus últimos livros escritos na década de 1970: *Água viva*, *A hora da estrela* e *Um sopro de vida* – mesma época de escritura de *A vida íntima de Laura* – chegaram ao ápice do questionamento sobre a própria escrita e a possibilidade de representação artística. Em toda sua obra a temática da escrita percorre seus textos, mas nesse período ele se torna central. No caso de *Água viva* e *Um sopro de vida*, o tema da escrita aparece ao lado de outra expressão artística que é a pintura, atividade esta que de fato fez parte da vida da escritora. Neles Clarice questiona como captar o instante, como falar do real e representar isso por meio da escrita, sendo ela própria em devir permanente, e nesse ponto é possível observar semelhanças entre a arte e o ofício do historiador.

Em um período de crise, por volta de 1975, quando Clarice já havia publicado *Água viva* em 1973 e depois, em 1974, dois livros de contos: *A via crucis do corpo*<sup>256</sup> e *Onde estivestes de noite*<sup>257</sup>, e seu livro infantil *A vida íntima de Laura*. Em 1976, Clarice já contava sobre seu próximo livro, a novela *A hora da estrela*. A crítica Lucia Helena Vianna relata essa ocasião de aparente crise artística:

Clarice Lispector já tinha alcançado pleno reconhecimento público quando, em 1975, começa a sentir o peso de forte crise existencial. Esse ano parece ter sido especificamente difícil para a escritora, ou porque não conseguisse escrever ou porque não alcançasse a forma nova que buscava, como deixa espelhado em seu livro de 1973, *Água viva*; ou ainda porque vivesse em estado “periclitante”, para usar um termo de sua eleição, um estado de véspera. Lembremos que Clarice faleceu em 1977.<sup>258</sup>

Na década de 1970 Clarice já havia conquistado reconhecimento público. Foi o período em que se ocupou da publicação dos livros infantis, em especial *A vida íntima de Laura*, escrito na mesma época de *Água viva*. E foi também a época em que se dedicou à pintura de quadros. Estaria Clarice buscando outras formas de expressão artística?

É perceptível que Clarice se inclinava para uma construção artística que não buscasse apenas retratar os fatos, mas questionar o próprio ato criativo. Na literatura para crianças, assim

<sup>255</sup> SILVA, Lohanne Gracielle. *A alquimia como processo de criação: pulsações entre a escrita de Clarice Lispector e a escrita da história*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

<sup>256</sup> LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo* [1974]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>257</sup> Idem. *Onde estivestes de noite* [1974]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

<sup>258</sup> VIANNA, Lucia Helena. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os “quadros” de Clarice Lispector. *Estudos Feministas*, v. 11, n. 1, 2003, p. 7.

como para adultos, evidenciou não a inocência infantil, mas a perversidade. Trouxe para o texto infantil os dilemas existenciais, plantou a dúvida e a incerteza no lugar das respostas prontas.

Comparando *A vida íntima de Laura* com *Água viva*, percebem-se certos questionamentos nas duas obras. No primeiro livro e em *Quase de verdade*, ambos para o público infantil, Clarice expôs também preocupações cruciais de toda sua obra: como narrar? Como escrever? Como entender a existência?

Em *Água viva*, demonstra um estado de angústia e mergulho no mundo interno:

Hoje é domingo de manhã. Neste domingo de sol e de Júpiter estou sozinha em casa. Dobrei-me de repente em dois e para a frente como em profunda dor de parto — e vi que a menina em mim morria. Nunca esquecerei este domingo sangrento. Para cicatrizar levará tempo. E eis-me aqui dura e silenciosa e heroica. Sem menina dentro de mim. Todas as vidas são heróicas.<sup>259</sup>

Enquanto uma menina morria em *Água viva*, outra nascia, representada por uma galinha, a Laura, de *A vida íntima de Laura*. Clarice Lispector, ao abordar o mundo interno nessa história infantil, apresenta de modo perverso o comportamento humano. Primeiro faz com que a criança crie certas afeições pela personagem para depois dizer que galinha também é um prato muito saboroso:

Existe um modo de comer galinha que se chama ‘galinha ao molho pardo’. Você já comeu? O molho é feito com o sangue da galinha. Mas não adianta mandar comprar galinha morta: tem que ser viva e matada em casa para aproveitar o sangue. E isto eu não faço. Nada de matar galinha. Mas que é comida gostosa, é. A gente come com arroz bem branco e bem solto. [...] É engraçado gostar de galinha viva mas ao mesmo tempo gostar de comer galinha ao molho pardo. É que pessoas são uma gente meio esquisitona.<sup>260</sup>

A narradora, simbolizando o adulto, gente meio “esquisitona”, apresenta outro universo para a criança. O que a princípio pode ser algo ingênuo, tem outras finalidades. Afinal, pode ser até interessante gostar de galinha viva e morta, mas qual a intenção de inserir esses comentários em uma história para crianças? Além de se comer a galinha, a história descreve minuciosamente como deve ser feito o prato, regado ao próprio sangue da galinha. Nada nessa narrativa é sem propósito, e a morte, que pode ser um tema tabu para as histórias infantis, é tratada abertamente. A galinha Laura precisará criar inúmeras artimanhas para fugir da morte. Morte que também é tema recorrente em suas histórias para crianças.

<sup>259</sup> LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, 1998, op. cit., p. 66.

<sup>260</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*, op. cit., p. 15.

Logo se percebe que não se trata de uma história pueril, não é uma história “bobinha”, mas uma história cheia de arapucas que levam ao questionamento. Em outro trecho, a autora levanta uma questão já recorrente em sua literatura: “Você sabe que Deus gosta de galinha? E sabe como é que 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 faria você. Mas por que fez ratos? Não sei.”<sup>261</sup>.

O trecho, quando lido de forma atenta, faz pensar nessa lógica: se Deus faz galinha porque gosta, então é um sacrilégio matar galinhas? Mas também, se ele faz ratos, será que gosta mesmo do que cria? Ou ratos são um acaso? Será que Deus gosta de ter me criado, ou sou um acaso?

Talvez a perversão e a transgressão estejam exatamente na possibilidade de inaugurar um estilo que está em consonância com o mundo da criança que de tudo quer saber o porquê, não vê as coisas como naturais. A perversidade, em sua literatura, não aparece apenas na figura do adulto, como em *A vida íntima de Laura*, mas também na da criança. A crônica abaixo reforça essa visão:

O pequeno monstro

É o primeiro aluno da classe. Não brinca. (Seu segredo é um caracol.) O cabelo bem cortado, os olhos são delicados e atentos. Sua cortês carne de nove anos ainda é transparente. É de uma polidez inata: pega nas coisas sem quebrá-las. Empresta livros para os colegas, ensina a quem lhe pede, não se impacienta com a régua e o esquadro, não se comporta mal quando há tanto aluno desvarado. Seu segredo é um caracol. Do qual não esquece um instante. Seu segredo é um caracol tratado com frio e torturante cuidado. Ele o cria numa caixa de sapatos com cuidado. Com gentileza, diariamente finca-lhe agulha e cordão. Com cuidado, adia-lhe atentamente a morte. Seu segredo é um caracol criado com insônia e precisão.<sup>262</sup>

Esse texto, ao contrário de uma visão pueril da infância, traz um personagem sádico, aparentemente um menino perfeito, polido, gentil, que, ao estar longe da visão alheia, tem seu segredo diabólico. Ao caracol, seu bichinho de estimação, dirige todo seu ódio e malícia, torturando-o bem lentamente com uma agulha.

Nilson Dinis, em seu livro *Perto do coração criança*, mostra como as imagens da infância são recorrentes em toda a obra de Clarice. O autor trabalha de forma contundente a infância em Clarice como lugar de insubordinação, perversidade e transgressão. Ao falar de sua primeira personagem infante, no livro *Perto do coração selvagem*, ele mostra essa

<sup>261</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*, op. cit., p. 14.

<sup>262</sup> Idem. *A descoberta do mundo*, op. cit., p. 316.

característica: “Joana torna-se assim o discurso do Outro por excelência, já que não é só a voz da criança que se insubordina à hegemonia do discurso adulto, como também é a voz da mulher que se insubordina à hegemonia do discurso masculino”<sup>263</sup>.

A infância, em sua ingenuidade, é deixada de lado, como observa Dinis. Na construção da personagem Virgínia, de *O lustre*<sup>264</sup>, acontece o mesmo. Assim como Joana, Virgínia é uma menina atraente que tenta seduzir seu professor. Elas são as “víboras” e não infantis ingênuas. O que as personagens infantis buscam é a transgressão, a entrega ao prazer infantil:

A educação civilizadora do adulto exige a renúncia do princípio do prazer pelo princípio da realidade. Com a domesticação civilizadora, a vida se salva da linha de morte, mas perde a experiência das intensidades. E o desejo é a afirmação do ‘instante-já’, ele não quer preservar uma vida medíocre que, em favor da duração, poupa o corpo das intensidades. Ele não quer um futuro promissor no amanhã, ele é a criança caprichosa, voraz, quer possuir tudo ao mesmo tempo e agora.<sup>265</sup>

O autor continua acenando para as contribuições da literatura infantil 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, através da 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.<sup>266</sup>

Dessa forma, Clarice convida o leitor a descobrir o mundo de outras formas e também convida a descobrir seu próprio mundo interno. As incertezas, as ciladas, a perversidade e a maldade fazem parte das imagens construídas acerca da infância pela autora.

---

<sup>263</sup> DINIS, Nilson. *Perto do coração criança*, op. cit., p. 25.

<sup>264</sup> LISPECTOR, Clarice. *O lustre*, 1999, op. cit.

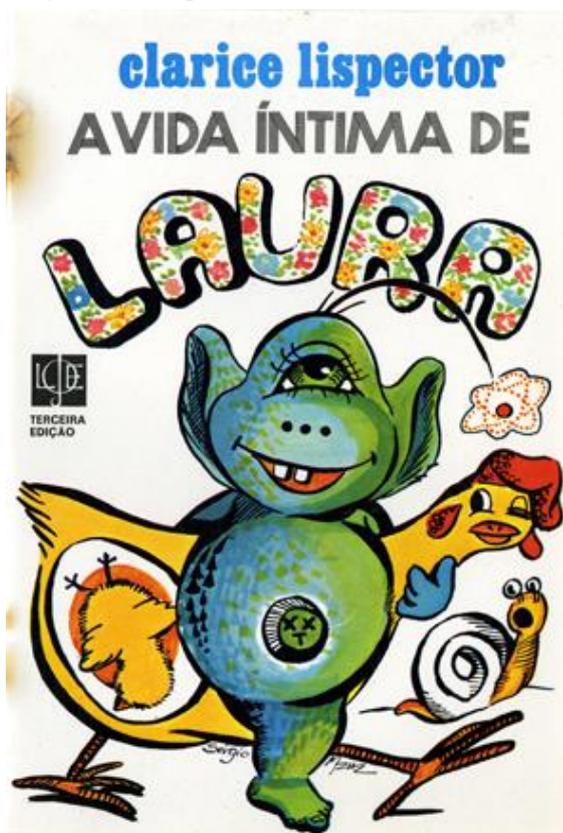
<sup>265</sup> DINIS, Nilson. *Perto do coração criança*, op. cit., p. 96.

<sup>266</sup> *Ibidem*, p. 187.

### 4.3 A capa do livro

Quando recebi a primeira edição (de 1974) do livro *A vida íntima de Laura*, minha reação foi a mesma da maioria das crianças: fui logo ver as imagens internas, depois de me surpreender com a capa, que provoca riso no canto dos lábios — traço de infância, traço de brincadeira que encanta. Na capa (Figura 19), a galinha, piscando para o leitor, aparece abraçada pelo extraterrestre risonho com dois dentes, bem simpático e fofinho.

Figura 19 – Capa de *A vida íntima de Laura*, 1974



Fonte: Clarice Lispector (1974)<sup>267</sup>

Nessa publicação da editora José Olympio, com ilustração de Sérgio Matta, a capa é colorida e divertida. A identificação da autora, com letras azuis, está posicionada no topo. Em tamanho maior, o título destaca o nome da personagem principal, Laura. Ocupando pouco mais de meia capa, um alienígena aparece segurando uma galinha, para espanto de um caracol que assiste à cena com boca aberta e olhos esbugalhados. O alienígena, pintado nas cores verde e azul, em nada é assustador, apesar de ter apenas um olho e uma perna e três narinas. Muito pelo

<sup>267</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Sérgio Matta. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

contrário, o ser extraterrestre tem um semblante risonho e um olhar cativante. É interessante notar a assinatura do ilustrador bem abaixo do corpo da galinha.

Na capa da edição de 1983 (Figura 20), publicada pela Nova Fronteira e ilustrada por Ivan Baptista e Marcello Barreto de Araújo, as imagens são mais delicadas e não tão chamativas quanto a da edição de 1974. Quadriculada com traços amarelos e fundo branco, traz centralizada a figura de uma galinha dentro de uma moldura oval contornada acima pelo nome Laura, impresso na cor rosa, e sobre ele a primeira parte do título do livro.

**Figura 20** – Capa de *A vida íntima de Laura*, 1983



Fonte: Clarice Lispector (1983)<sup>268</sup>

Vê-se a autoria identificada na parte inferior, mas com letras bem destacadas. O uso das cores amarelo-claro, rosa, vermelho, laranja e lilás indica que o livro é dirigido ao público infantil.

Na terceira capa (Figura 21), da edição de 1991, ilustrada por Gian Calvi, nota-se uma mudança brusca no modo de composição. A imagem desenhada é de uma galinha com feições bem realistas. O nome da autora foi colocado em destaque na parte superior, com letras maiores do que as do título do livro.

<sup>268</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Ivan Baptista e Marcello Barreto de Araújo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

**Figura 21** – Capa de *A vida íntima de Laura*, 1991



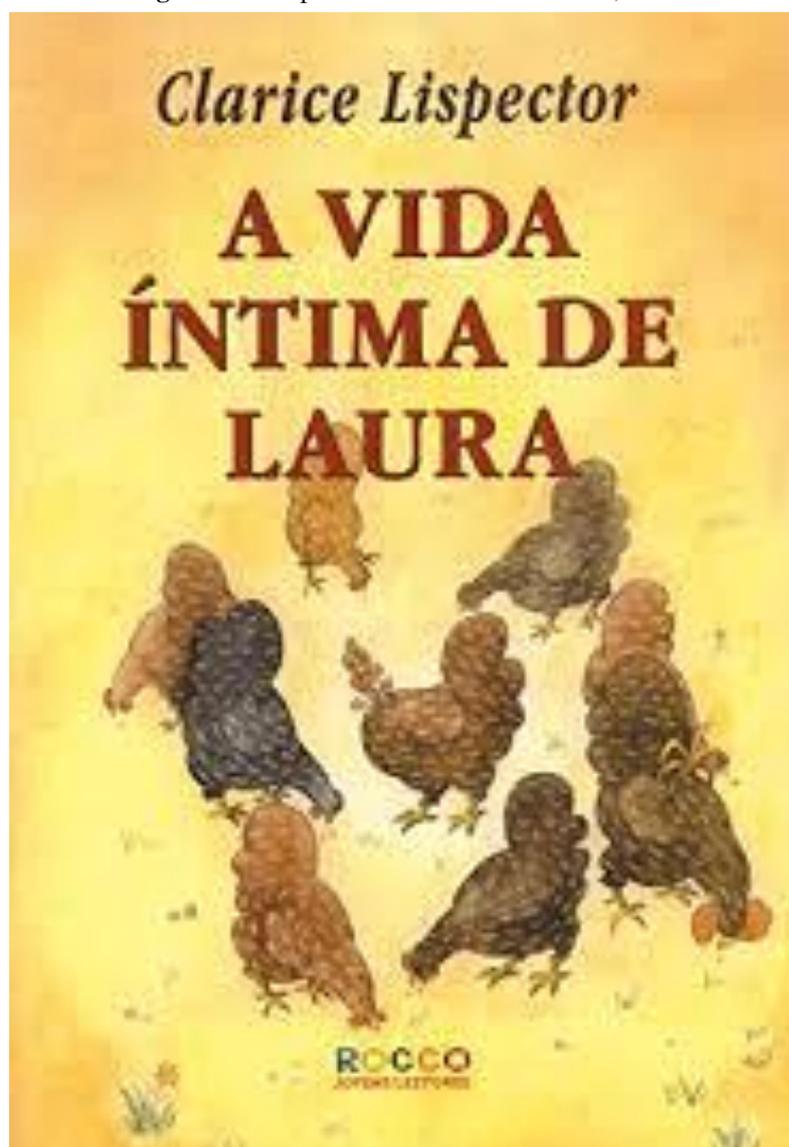
Fonte: Clarice Lispector (1991)<sup>269</sup>

Em comparação com as capas anteriores, verifica-se que a autoria vai ganhando mais realce que o título, o que permite supor que o livro tem um apelo mercadológico sustentado na fama da escritora. Aqui, o conto infantil recebe o mesmo tratamento e o mesmo estilo de capa dos outros livros de Clarice publicados pela editora Francisco Alves. A capa pouco denota que o produto é um livro infantil.

A edição da Rocco de 1999, ilustrada por Flor Opazo, traz na capa (Figura 22) a cena do que parece ser um quintal com fundo alaranjado onde ciscam um galo e oito galinhas — uma delas quase toda escondida atrás do dono do terreiro. O nome da autora está posionado na margem superior, com letras menores que as do título do livro.

<sup>269</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Gian Calvi. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

Figura 22 – Capa de *A vida íntima de Laura*, 1999



Fonte: Clarice Lispector (1999)<sup>270</sup>

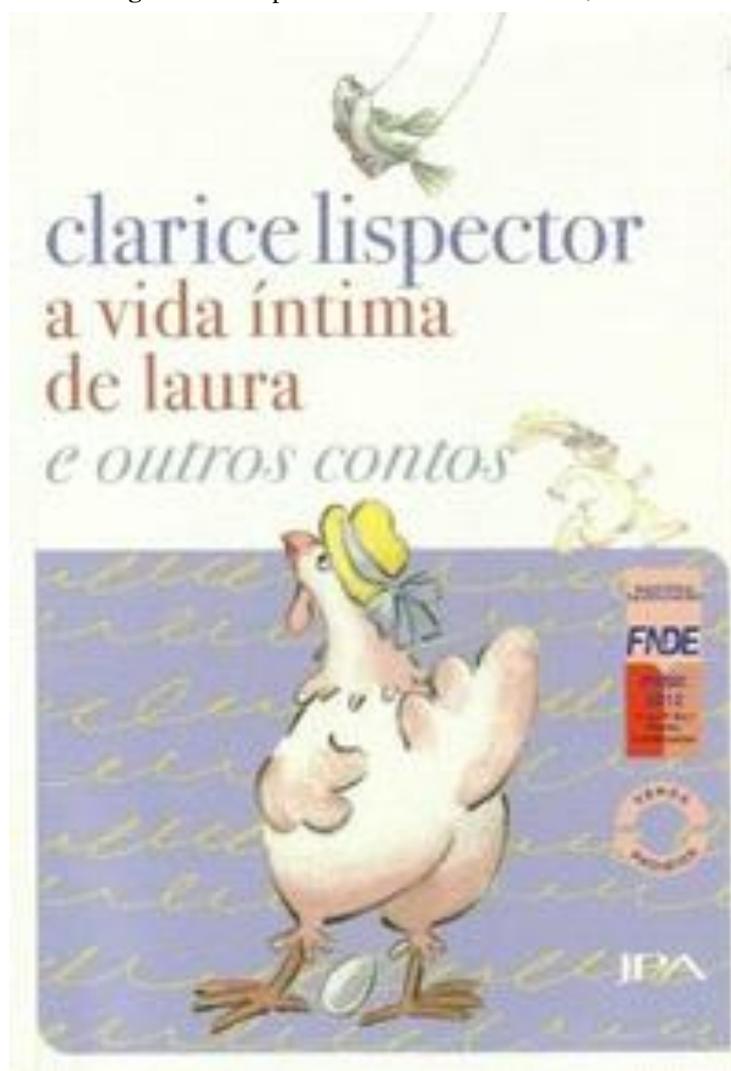
Assim como nas duas capas imediatamente anteriores, o extraterrestre, personagem importante da história, não aparece. Aqui, Laura nem sequer pode ser diferenciada das outras galinhas do terreiro.

*A vida íntima de Laura* também foi privilegiada ao ser ilustrada como personagem da coletânea de contos infantis de Clarice lançada em 2011 pela editora JPA, do mesmo grupo da Rocco. A ilustração de Flor Opazo (Figura 23) deu ênfase à protagonista do conto, que aparece com um ovo entre as pernas e usando um chapéu amarelo com fita azul.

---

<sup>270</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

**Figura 23** – Capa de *A vida íntima de Laura*, 2011



Fonte: Clarice Lispector (2011)<sup>271</sup>

Essa capa é muito sugestiva e aguça a imaginação. Laura olha para o alto, mas sua visão parece não se dirigir para o pássaro que se balança acima de sua cabeça, tampouco para o coelho que corre ao fundo. Os elementos constituintes dessa imagem dão a sensação de movimento e insinuem que o livro está recheado de personagens.

O livro *A vida íntima de Laura e outros contos* foi selecionado pelo Ministério da Educação para compor o acervo do Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNDE) e ser disponibilizado a crianças dos anos iniciais do ensino fundamental.

A capa da edição de 2012 (Figura 24), também publicada pela Rocco e ilustrada por Odilon Moraes, mostra uma galinha com traços realistas surgindo de um fundo branco.

<sup>271</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura e outros contos*. Rio de Janeiro: JPA, 2011.

Figura 24 – Capa de *A vida íntima de Laura*, 2012



Fonte: Clarice Lispector (2012)<sup>272</sup>

A autoria é identificada na margem superior e destacada com letras brancas sobre um retângulo alaranjado. O título do livro vem com letras maiores de diferentes tons de azul. Interessante notar que em todas as capas, com exceção da primeira, a galinha (as galinhas na edição de 1999) ganha centralidade na interpretação dos ilustradores. Apenas a primeira capa mostra o extraterrestre e é a que mais transmite a essência do livro.

Considerando esse aspecto, pode-se afirmar que, de todos os ilustradores de *A vida íntima de Laura* apresentados aqui, Sérgio Matta criou uma ilustração mais em sintonia com a literatura de Clarice e teve a mais apurada “percepção simbólica e interpretativa da capa, a relação que esta estabelece com o conteúdo do livro e a ligação que cria entre livro e leitor”<sup>273</sup>.

Sobre as características e funções da capa de livros, a designer da imagem Ana Isabel Silva Carvalho comenta:

<sup>272</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Odilon Moraes. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

<sup>273</sup> CARVALHO, Ana Isabel Silva. *A capa de livro: o objecto, o contexto, o processo*. Dissertação (Mestrado em Design da Imagem) – Universidade do Porto, Porto, 2008, p. 22.

A inclusão do título da obra e nome do autor permitiram que adquirisse também um papel informativo, ao passo que a decoração do espaço disponível passou a constituir uma forma de identificação e distinção do livro. Enquanto face visível do livro, a capa assume um papel privilegiado na comunicação com o público e, conseqüentemente, constitui um veículo privilegiado de promoção comercial.<sup>274</sup>

Entender as imagens em diálogo com o texto é um caminho que precisa ser trilhado. Roger Chartier<sup>275</sup>, em *Cardenio entre Cervantes e Shakespeare*<sup>276</sup>, destaca a importância das imagens e elege como objetivo central a análise de ilustrações de Dom Quixote. Ao pensar a construção e recepção de uma peça teatral sobre a obra Dom Quixote na Inglaterra, o historiador transita entre as diferentes ilustrações elaboradas sobre o livro.

Chartier sustenta que as ilustrações sobre uma obra literária são representações criadas por artistas que têm seus olhares e leituras sobre a obra. Assim, essas representações induzem a um tipo de leitura, trazendo um estímulo ao leitor, que passa a ser guiado não apenas pelo texto, mas também pela imagem. O autor considera que

as estampas podem servir a um fim mais elevado do que o simples divertimento, representando e mostrando o que as palavras não podem exprimir tão perfeitamente, o que significava substituir a complementaridade entre imagem e texto à sua antiga equivalência que afirmava que, sem dúvida, às palavras podiam pintar e as imagens, narrar.<sup>277</sup>

Roger Chartier pontua a relevância de entender o livro em sua materialidade, percebendo a composição, a circulação e a recepção. Enfatiza o papel das ilustrações, das adaptações do livro para o teatro e abreviações do livro. Com isso, ele expande a leitura para além do texto; preocupa-se não apenas com as estruturas internas do texto, mas como ele pode circular de diferentes formas, produzindo outras leituras. Para o autor, as escolhas iconográficas devem ser pensadas não apenas como complemento para o texto porque elas próprias instauram outro tipo de representação sobre o livro.<sup>278</sup>

<sup>274</sup> CARVALHO, Ana Isabel Silva. *A capa de livro*, op. cit., p. 13

<sup>275</sup> CHARTIER, Roger. *Cardenio entre Cervantes e Shakespeare*, op. cit.

<sup>276</sup> “Chartier busca investigar a produção, apresentação, desaparecimento e ressurreição de uma peça que tem provavelmente Shakespeare como um de seus autores, *The History of Cardenio*. O nome mostra inapelavelmente que o dramaturgo usou como fonte uma das ‘novelas’ que compõe a primeira parte de *Dom Quixote* (1605) de Cervantes, cujo protagonista também se chama Cardenio”. CARDOSO, Ricardo. *Cardenio entre Cervantes e Shakespeare: história de uma peça perdida*, 2013. Disponível em: <<https://shakespearebrasileiro.org/forum/topic/resenha-de-livro-cardenio-entre-cervantes-e-shakespeare-historia-de-uma-pecaperdida/>>. Acesso em: 15 mar. 2020.

<sup>277</sup> CHARTIER, Roger. *Cardenio entre Cervantes e Shakespeare*, op. cit., p. 197.

<sup>278</sup> *Ibidem*.

Transportando as inferências de Chartier para a análise das capas do livro *A vida íntima de Laura*, pode-se dizer que, se Clarice consegue, metaforicamente, “pintar” as palavras, a ilustração da capa da primeira edição consegue “narrar”, em grande medida, a história contada pela autora. Na arte de Sérgio Matta, Laura carrega em seu ventre um ovo e, no ovo, um pintinho. Parece até que o ilustrador captou a essência da literatura de Clarice, e não apenas na história da galinha Laura, mas também nas de outros contos já escritos pela autora, como “O ovo e a galinha”.

Nesse conto, Clarice parece brincar com o leitor em um jogo metafísico sobre a origem da vida. Afinal, o que surgiu primeiro: o ovo ou a galinha? O que a interessa não é simplesmente a especulação sobre quem veio primeiro; ela está interessada em entender a existência dos seres: “Não obstante, há uma coisa que a aproxima do filósofo e a afasta do romancista: é a necessidade de entender a existência dos seres, enfim, por que existe algo em vez de nada?”<sup>279</sup>.

Com objetos e bichos, como uma galinha, Clarice faz uma reflexão que transita ao redor da própria existência. Benedito Nunes fala sobre o assunto:

Não há matéria privilegiada para o narrador: galinha ou ovo, olhar de fera, moça nordestina ou raiz de árvore, tudo pode entrar na substância impura da ficção. Ela é história que desdobra em histórias, comentário reflexivo, visão indagadora ou meditação visual detida nas coisas, tentando captar-lhes o modo de ser para inscreve-las na matéria fugida da palavra escrita, e tornando-se um jogo da linguagem praticado com a serenidade de uma especulação intelectual. [...] Tudo então pode ser narrado, mas tendendo para o inenarrável em que tudo culmina. [...] Para que narrar? Revelar o que existe, testemunhar a vida — para expor a “tessitura do viver”, e depor em defesa da natureza humana usando até, se preciso for, como se diz em *A hora da estrela*, do direito ao grito.<sup>280</sup>

O ovo, como diz Ferreira Gullar, é elemento existencial eleito por Clarice. E “não por acaso”, pontua Vilma Áreas, ela “elege o ovo, símbolo universal, cósmico e auto explanatório, como signo particular e superior da perfeição. A galinha é ‘bicho caseiro, oco e sem grandeza embora abrigue em si o incompreensível e o perfeito ovo’”<sup>281</sup>.

O conto “A imitação da rosa”<sup>282</sup> pode ser pensado em diálogo com a galinha de *A vida íntima de Laura*. Nesse conto, assim como na história infantil, Clarice dá às suas personagens

<sup>279</sup> GULLAR, Ferreira. In: *Clarice Lispector: a hora da estrela*. [Curadoria de Ferreira Gullar e Júlia Peregrino]. 2. ed. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2008. Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro de 19 de agosto a 28 de setembro de 2008, p. 32.

<sup>280</sup> Ibidem, p. 56.

<sup>281</sup> ÁREAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, op. cit., p. 126.

<sup>282</sup> LISPECTOR, Clarice. A imitação da rosa. In: \_\_\_\_\_. *Laços de família: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p.34-53.

o mesmo nome: Laura. Os dois textos falam da existência e se encontram no fato de as personagens serem figuras femininas — a galinha que entende os adultos “por dentro” e Laura, a “mulher de família” que teve um momento de catarse e se voltou para o “lado de dentro”, ainda que não quisesse.

Laura, de “A imitação da rosa”, é humana — nada de galinhas falantes em histórias para adultos! —, uma mulher de classe média, casada e que, de acordo com o que escreve, possivelmente teve uma crise nervosa pouco tempo atrás. Em sua casa, ela se centra nas atividades domésticas, em dirigir as ações de sua empregada, arrumar-se para o marido, comprar rosas, passar as camisas de Armando, preparar-se para o jantar.

Toda metódica, Laura vai criando etapas para as tarefas diárias, uma forma de não perder o controle. Atenta à necessidade de parecer bem para as pessoas, ela constata o motivo de sua existência: “nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem, reencontrava grata sua parte diariamente falível”<sup>283</sup>. Ela é uma mulher que luta contra a independência e a inquietude, procura se cansar com as coisas diárias e não se preocupar demais. Mas algo acontece de diferente: seus olhos encontram um vaso de rosas e as flores tiram-na da tranquilidade tão duramente conquistada. A partir da visão da beleza das rosas, entra em um estado de profundo questionamento.

A beleza das rosas era tamanha que fez com que Laura as desejasse acima de tudo. Não acontecia “nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema a incomodava”<sup>284</sup>. Ela queria possuir essa beleza para si. As rosas a levaram a um estado de inquietude e desejo, tudo que ela lutara para não voltar a acontecer. Como num passe de mágica, a sua aparente ordem se fora. Para não perder essa sensação, ela busca “por dentro de si as rosas”<sup>285</sup>. Tudo acontece no ambiente doméstico. Laura já não era mais a mesma; tinha cumprido a dolorosa tarefa de imitar as rosas. Ao chegar em casa, o marido a encontra

sentada com seu vestidinho de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partirá.<sup>286</sup>

---

<sup>283</sup> LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*: contos, op. cit. p. 37.

<sup>284</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>285</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>286</sup> *Ibidem*, p. 53.

Mas é claro que ela não poderia deixar transparecer sua transformação; precisaria dissimular. Havia calculado, com seus métodos, que o marido deveria encontrá-la calma com seu vestidinho marrom de gola de renda creme, mas nesse dia não foi possível. Ela guardara as rosas dentro de si; já não era a mesma. Tinha alcançado um estado de devir, a aproximação necessária das rosas. Sua aparência e também o interior foram modificados. Ela era agora a rosa que tanto desejara.

Interessante notar que Clarice, para delinear seus personagens, precisa materializá-los, com tudo que uma pessoa comum teria. Há um comprometimento com a visualidade em sua literatura. Não é à toa que veste sua personagem com o vestidinho marrom, que a caracteriza como uma mulher “comum”. Laura precisa dissimular, mostrar que nada aconteceu a ela; precisa esconder seu furor, seu incômodo, seu desassossego. Ela, que queria a beleza das rosas para si, terá de se contentar com o vestido marrom de gola creme.

Algo, de fato, aproxima a mulher Laura da galinha Laura. Nenhuma das duas é “quadrada”, como diz o extraterrestre da história de Clarice. As duas estão em contato com o lado interno e, nos dois textos, o leitor que trilhar o caminho proposto por Clarice também se sentirá incomodado. O contato com as incertezas, com o mundo caótico da existência, será inevitável.

#### **4.4 *O menino que espiava pra dentro*<sup>287</sup>: o mundo interno na literatura infantil brasileira**

A literatura infantil mundial trabalhou as questões internas de forma ampla, como já mencionado, anos antes de ser objeto de temática no Brasil. No cenário brasileiro de livros voltados para as questões das subjetividades, destaca-se a autora Ana Maria Machado, que, em sua ampla produção literária, dedicou-se a escrever livros para crianças. Teve extensa produção na década de 1970 e figura como componente dessa geração que buscou “renovar” os livros para o universo infantil, como diz Regina Zilberman<sup>288</sup>. Em seu livro *O menino que espiava pra dentro*<sup>289</sup>, publicado em 1983, Ana Maria explora a internalidade infantil de forma interessante e, por isso, foi tomado como referência para as reflexões pautadas em *A vida íntima de Laura*.

---

<sup>287</sup> MACHADO, Ana Maria. *O menino que espiava pra dentro*. Ilustrações de Alê Abreu. São Paulo: Global, 2008.

<sup>288</sup> ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*, op. cit., p. 53.

<sup>289</sup> MACHADO, Ana Maria. *O menino que espiava pra dentro*, op. cit.

O livro conta a história de Lucas, um menino pensativo que adorava imaginar cenários para suas aventuras mentais. Ele prestava atenção nos detalhes de seu cotidiano e, a partir de suas vivências, construía histórias fabulosas. Para as pessoas que estavam à sua volta, parecia que o menino não estava ali. “Ele está espiando pra dentro”<sup>290</sup>, dizia sua avó.

Ele brincava e criava várias aventuras por meio da imaginação: “Se ele brinca debaixo da mesa de jantar e espia pra dentro... passa a morar numa cabana no meio da floresta, por entre cipós pendurados, cercado de árvores e animais selvagens, ouvindo o canto dos passarinhos”<sup>291</sup>. Lucas fez desse o seu maior passatempo; imaginava outros lugares e experiências incríveis passavam a existir.

Ele até tinha um amigo imaginado que se chamava Talento ou Tamanco, mas era chamado de Tatá, desenhado pelo ilustrador como um ser meio alienígena, com corpo e cabeça de humano, mas com seis olhos acima da cabeça.<sup>292</sup> O menino, que vivia criando aventuras, tem o desejo de ficar apenas no mundo da imaginação onde estava seu amigo Tatá e, para isso, elabora um plano. Resolve fazer como no conto da “Branca de Neve”: comer uma maçã para adormecer. Assim ele poderia viver somente no mundo da fantasia. Ao adormecer e colocar seu plano em prática, Lucas passa a imaginar vários cenários:

Viu tantos lugares, nadou tantos mares, voou pelos ares. Viu cavalos e castelos, viu bosques de caramelos, viu piratas e palhaços, viu vaqueiros e viu laços, viu automóveis-leões, viu parques de diversões, viu carrossel de dragões. Depois andou sobre as ondas, mergulhou fundo na terra, morou em conchas redondas, brotou no alto da serra. Viu flor voar feito borboleta, viu cachoeira cair pro alto, viu vaga-lume fazer careta, viu chão de som no lugar de asfalto. Viu panela que não se esvazia, viu criança que não se machuca, viu tambor que só traz alegria, viu olhar que derrete arapuca.<sup>293</sup>

Até que, depois de imaginar tantos lugares e permanecer tanto tempo no mundo da fantasia, Lucas perdeu toda a referência do mundo real; não conseguia imaginar mais nada. Estava preso em uma imensidão escura:

Tanto viu, tanto viu, que o mundo lá fora sumiu. É que o tempo ia passando e o sonho ia gastando. Tantas horas, tantos dias, tantas semanas, tantos meses,

---

<sup>290</sup> Ibidem, p. 09.

<sup>291</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>292</sup> O livro de Ana Maria Machado tem ilustrações de Alê Abreu. Em suas páginas, somos invadidos pela beleza com que constrói sentidos sobre o texto a partir de imagens e traços que se aproximam da infância. Alê Abreu também produziu o filme *O menino e o mundo*, com imagens muito próximas da ilustração de *O menino que espiava pra dentro*. Ver *O menino e o mundo*. Direção: Alê Abreu. Roteiro, edição e montagem: Alê Abreu. Produção: Tita Tessler e Fernanda Carvalho. Brasil: Filme de Papel, 2013, 85 min.

<sup>293</sup> MACHADO, Ana Maria. *O menino que espiava pra dentro*, op. cit., p. 25.

tantos anos, as coisas de lá de fora iam acabando, apagando, indo embora. Sem nada novo para olhar ficava difícil lembrar. Cada vez mais trabalhoso, mais duro. Como se existisse um muro. Até que ficou só o escuro.<sup>294</sup>

*O menino que espiava pra dentro* perdeu as referências do mundo real e aí passou a não ver mais nada do “lado de dentro”, até que sua mãe o despertou. A autora “borra” os limites do que é o lado de fora como algo coletivo, o real, e o lado de dentro, onde se constroem fantasias, onde as emoções e subjetividades vão tomando o corpo dos pensamentos. Aqui, o “lado de dentro” só é possível pelo “lado de fora”. Sem ele não há nada. É a vida em sociedade, todas as coisas que nos acontecem que fornecem a possibilidade da construção de um “lado de dentro”.

Ana Maria Machado trabalha com questões facilmente correlacionáveis ao livro *A vida íntima de Laura*. Laura, assim como Lucas, de *O menino que espiava pra dentro*, é diferente, sabe como os humanos funcionavam por dentro. Nas duas histórias, as subjetividades ganham centralidade e seres nada comuns adentram o espaço nas páginas.

Na imagem (Figura 25), composta por fundo azul com manchas arredondadas de branco, surge o menino Lucas e seu amigo imaginário, um ser com seis olhos acima da cabeça. Eles se olham.

**Figura 25** – Ilustração de Alê Abreu em *O menino que espiava pra dentro*



Fonte: Ana Maria Machado (2008, p. 19)<sup>295</sup>

<sup>294</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>295</sup> MACHADO, Ana Maria. *O menino que espiava pra dentro*, op. cit., p. 19.

Na ilustração (Figura 26) de *A vida íntima de Laura*, a personagem principal também é representada com um acompanhante, seu amigo alienígena.

**Figura 26** – Ilustração de Sérgio Matta em *A vida íntima de Laura*



Fonte: Clarice Lispector (1974, p. 29)<sup>296</sup>

Laura é abraçada pelo habitante de outro planeta, um ser bem simpático com um olho apenas, três narinas, uma perna só e uma anteninha com algo desenhado na extremidade que lembra uma célula. A galinha Laura é representada com um ovo na barriga e um pintinho dentro. Os dois seres carregam elementos que simbolizam a vida.

Ao lado de Lucas está o amigo imaginário e agarrado à Laura está Xext, um habitante do planeta Júpiter. São seres diferentes dos humanos, meio alienígenas, meio “monstros amigos”. Nas duas histórias, o “olhar para dentro” convive com o “olhar para fora”. A imaginação não está separada da realidade. Sentimentos e subjetividades compõem a temática central nas duas histórias infantis.

As autoras demonstram que não há tema que não possa ser explorado no espaço destinado às crianças, que não há subestimação sobre o que uma criança pode compreender. A infância, tanto em Clarice Lispector como em Ana Maria Machado, ganha novo colorido, novos

<sup>296</sup> LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Sérgio Matta. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974, p. 29.

contornos, com o afastamento da ideia de que a criança é um indivíduo vazio de subjetividades.<sup>297</sup>

Outra autora que trabalha amplamente as subjetividades da infância em seus livros é Lygia Bojunga. Um exemplo é *A bolsa amarela*<sup>298</sup>, de 1976, que conta a história de uma menina chamada Raquel. A personagem, com muitas vontades incompreendidos pelos adultos, guarda-as dentro de uma bolsa amarela:

Eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades. Não digo vontade magra, pequenininha, que nem tomar sorvete a toda hora, dar sumiço da aula de matemática, comprar um sapato novo que eu não aguento mais o meu. Vontade assim todo mundo pode ver, não tô ligando a mínima. Mas as outras — as três que de repente vão crescendo e engordando toda a vida -, ah, essas eu não quero mais mostrar. De jeito nenhum. Nem sei qual das três me enrola mais. Às vezes acho que é a vontade de crescer de uma vez e deixar de ser criança. Outra hora acho que é a vontade de ter nascido garoto em vez de menina. Mas hoje tô achando que é a vontade de escrever.<sup>299</sup>

Raquel sente estranheza em relação aos valores e às regras dos adultos e é reprimida por imaginar demais; por isso esconde suas vontades dentro de uma bolsa. No livro, discute questões complexas, como as diferenças construídas socialmente para mulheres e homens e o fato de os adultos levarem pouco a sério os assuntos das crianças.

Sobre as vontades que guarda do “lado de dentro da bolsa”, Raquel conta:

Cheguei em casa e arrumei tudo que eu queria na bolsa amarela. Peguei os nomes que eu vinha juntando e botei no bolso sanfona. O bolso comprido eu deixei vazio, esperando uma coisa bem magra para esconder lá dentro. No bolso bebê eu guardei um alfinete de fralda que eu tinha achado na rua, e no bolso de botão escondi uns retratos do quintal da minha casa, uns desenhos que eu tinha feito e umas coisas que eu andava pensando. Abri um zíper; escondi fundo minha vontade de crescer; fechei. Abri outro zíper; escondi mais fundo minha vontade de escrever; fechei. No outro bolso de botão espremi a vontade de ter nascido garoto (ela andava muito grande, foi um custo pro botão fechar). Pronto! A arrumação tinha ficado legal. Minhas vontades tavam presas na bolsa amarela, ninguém mais ia ver a cara delas.<sup>300</sup>

<sup>297</sup> Ao tratar das questões internas humanas na produção destinada a crianças é comum o uso de monstros e seres surreais. Além das duas histórias comentadas, pode-se citar o filme *Onde vivem os monstros*, que trata do mundo interno infantil, materializando os sentimentos de raiva, medo e alegria em seres monstruosos. Ver *Onde vivem os monstros (Where the wild things are)*. Direção: Spike Jonze. Roteiro: Spike Jonze, Dave Eggers e Maurice Sendak. Produção: Warner Bros. e Legendary Pictures. Estados Unidos: Warner Bros., 2009. 101 min. Outra obra infantil que personifica as subjetividades em monstros é o livro de Anna Llenas, *O monstro das cores*. Belo Horizonte: Aletria, 2018.

<sup>298</sup> BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela* [1976]. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2015.

<sup>299</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>300</sup> BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*, 2015, op. cit., p. 30 e 31.

As vontades na bolsa amarela iam crescendo ou diminuindo de acordo com os acontecimentos que vivia. A personagem tinha medo das vontades crescerem tanto a ponto de explodirem fora da bolsa. Até que apareceu a solução: “Acabei até mudando de ideia: resolvi que se eu queria escrever qualquer coisa eu devia escrever e pronto. Carta, romancinho, telegrama, que me dava na cabeça. Queriam rir de mim? Paciência. Melhor rirem de mim do que carregar aquele peso dentro da bolsa amarela”<sup>301</sup>.

Ao elaborar a ideia de que suas vontades não precisavam ficar dentro de uma bolsa, que podiam aparecer, independentemente do que pensassem dela, percebeu que sua vida foi se desenvolvendo com mais leveza. As vontades não tinham mais a proporção de grandes segredos que a qualquer momento poderiam sair fora e destruir tudo que estava ao redor. Suas vontades passaram a ganhar corpo e consciência. Raquel conseguiu encontrar um caminho para suas subjetividades,

Minha vida foi melhorando. Eu já não inventava muita coisa, meu pessoal não ficava tão contra mim. Comecei então a achar que ser menina podia mesmo ser tão legal quanto ser garoto. E foi aí que as minhas vontades deram para emagrecer. Emagreceram, emagreceram, até que um dia eu pensei: daqui a pouco elas vão sumir.<sup>302</sup>

Segundo Laura Sandroni, o “lado de dentro” é algo muito presente nas obras de Lygia Bojunga, que, assim como Clarice Lispector, utilizou animais e até objetos como personagens, mas extrapola essa lógica ao criar Raquel, uma menina que vive seus dilemas interiores. De acordo com Sandroni, os livros de Bojunga trazem sempre questões da internalidade infantil: “bolsos, bolsas, malas e túneis como metáforas do inconsciente”<sup>303</sup>:

Já em *A bolsa amarela* e nos títulos subsequentes o fantástico “torna-se elemento constituinte do psiquismo humano”. Há conflitos nos personagens que se resolvem através da fantasia, sendo esta entendida como parte integrante da vida psíquica da criança. Fazendo-se uma leitura psicanalítica, a bolsa amarela é o inconsciente de Raquel, onde três desejos (o desejo de crescer, de ser homem e de escrever) são reprimidos até que ela própria, trabalhando-os através das histórias que inventa, ou seja, no processo de criação, supera-os e atinge a compreensão de si mesma e a aceitação do outro.<sup>304</sup>

---

<sup>301</sup> Ibidem, p 103.

<sup>302</sup> Ibidem, p. 125.

<sup>303</sup> SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga*, op. cit., p. 75.

<sup>304</sup> Ibidem, p. 127.

Se, em *A bolsa amarela*, há traços que podem ser pensados em uma comparação sincrônica ao que Clarice produzia ainda na década de 1970 em *A vida íntima de Laura*, é impossível não notar a historicidade desses textos, como o discurso psicológico e da internalidade infantil estão presentes.

Outro elemento que aparece frequentemente nas histórias infantis é a mentira. A ideia de que os adultos mentem, como citado no trecho de *A vida íntima de Laura*, aparece também no livro de Lygia Bojunga, *Angélica*, no qual a mentira toma corpo e voz. Se a galinha Laura situa claramente o estranhamento dela ao fato de os adultos mentirem, em *Angélica* o ato de mentir se mantém por toda sua vida.

O livro, publicado de 1975, conta a história de um grupo de amigos e da personagem principal Angélica, uma cegonha que cresceu acreditando que deveria contar uma mentira às crianças: a de que os bebês eram trazidos por cegonhas. Revoltada com essa falsidade, busca uma mudança de vida, fugindo de toda a lógica para a qual tinha sido criada e do destino criado por seus antepassados.

Cada personagem vive seus dilemas e, na tentativa de se encontrarem na vida, resolvem escrever uma peça teatral. O teatro foi a maneira encontrada para dar voz às suas subjetividades e colocar em cena as coisas nas quais acreditavam. Nessa peça, Angélica queria contar a verdade da história da cegonha. A dúvida e as respostas que os adultos criam para ocultar de onde vêm os bebês talvez seja a mentira primordial com a qual a maioria das crianças se depara. A história vai ao encontro de um dos dilemas vividos no universo infantil.

Angélica saiu de casa porque não queria mais mentir: “[...] quando eu dizia que a gente não podia continuar mentindo pras crianças, eles falavam ‘foi sempre assim’; eu respondia ‘mas tá errado: a gente tem que mudar’, e eles então ficavam zangados comigo”<sup>305</sup>. A cegonha, um porco e um elefante procuraram criar seu próprio caminho, fugindo das tradições e finalidades para as quais foram criados. Na peça de teatro contada na história, a grande mentira passa a ser desvendada em uma das falas: “Essa história de dizer que os bebês estão guardados no céu e que são as cegonhas que trazem eles pro mundo é uma mentira, Angélica”<sup>306</sup>. E outro comentário: “Lugar de guardar bebê é barriga de mãe, sua boba”<sup>307</sup>.

A intenção de Angélica com a peça teatral era desmistificar a mentira contada para as crianças ao longo dos tempos e, mais ainda, construir um novo destino para sua vida. Ela não iria continuar contanto e vivendo uma mentira. Construiria sua própria vida por meio da arte.

---

<sup>305</sup> BOJUNGA, Lygia [1975]. *Angélica*. 24. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2013, p. 56.

<sup>306</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>307</sup> *Ibidem*, p. 86.

A arte aparece em Lygia Bojunga tanto no ato de escrever de Raquel como na peça teatral de Angélica, como uma fuga dos padrões sociais. Falando sobre esse livro e sua autora, Laura Sandroni analisa:

É em *Angélica* que Lygia Bojunga Nunes começa a explorar em sua obra a “metáfora da psicanálise”, como observa Carmen Lúcia Tindó Secco, ou seja, a estruturar sua narrativa na articulação de dois planos: o da trama, que é de fácil apreensão a uma primeira leitura, e o de seu significado mais profundo, que a criança poderá intuir, como quer Bruno Bettelheim, e que será capaz de verbalizar se estimulada por um adulto, à medida que se familiariza com a linguagem literária. Aqui aparecem ainda de forma latente pistas que permitirão a descoberta dos problemas interiores de cada personagem: o nó no rabo de Porto, o botão de Angélica, o rabo do Jota, as rugas de Canarinho.<sup>308</sup>

Há em *Angélica*, assim como em *A vida íntima de Laura*, a percepção de que os adultos mentem e, dessa forma, constrói-se um estranhamento entre a criança e o adulto. A criança é vista pelas autoras como um indivíduo que estranha o universo adulto e se sente à parte dele. O sentimento de não pertencer a lugar algum, de ser diferente, são questões trabalhadas também em Ziraldo e Mirna Pinsky.

Na análise de composições feitas na mesma época em que Clarice escrevia *A vida íntima de Laura*, fica evidente que o mundo interno infantil fazia parte das histórias, e mais, que essas histórias possibilitam compreender a fantasia e a imaginação de outra forma: fantasiar não é fugir da realidade. Ana Maria Machado, Lygia Bojunga e Clarice Lispector permitem compreender o mundo interno como lugar de subjetividades em consonância com o mundo objetivo, coletivo. É possível identificar nessas histórias a construção de uma imagem da infância e de um indivíduo dotado de historicidade, que não está desagregado da sociedade e de seu tempo.

---

<sup>308</sup> SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga*, op. cit., p. 126.

Capítulo 5

*Quase de verdade e Como nasceram as estrelas:*  
**(re)contando o Brasil**

### 5.1 *Quase de verdade*

Os bichos de Clarice são dotados de alma, têm sentimentos e pensamentos e se aproximam de características próprias do ser humano. Eles povoam o livro *Quase de verdade*, publicado em 1978. Foi escrito em 1977, ano em que a escritora faleceu e também período de produção do romance de *A hora da estrela*, escrito de 1976. A proximidade no tempo de escritura desses livros e seu estilo de composição me impulsionaram a refletir acerca dos últimos dois livros direcionados para crianças — *Quase de verdade* e *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*. Neles se observa o emprego dos mesmos procedimentos, o questionamento do processo de escrita e a ênfase nas questões subjetivas.

*Quase de verdade* expõe, ao mesmo tempo, traços biográficos e fatos inimagináveis. É uma história narrada por um cachorro chamado Ulisses, animal que fez parte da vida da escritora. Talvez seja a história mais confusa e menos semelhante ao que a escritora já havia feito, mas permite apontamentos importantes no que diz respeito à forma como ela trabalhou seus livros e como o universo das subjetividades está presente, marcando seu estilo.

*Quase de verdade* está no espaço do quase real, lugar que se entrelaça com o lugar concreto de escrita — a casa de Clarice —, no qual o narrador Ulisses ganha voz e passa a habitar um lugar que só é possível na imaginação. Ulisses fala de uma visita a um quintal cheio de galinhas e galos, onde havia uma figueira. O quintal é de uma senhora chamada Oníria. Nele moram o galo Ovídio, a galinha Odisseia e uma árvore de figos sem nome. Nessa história um tanto estranha aparecem a bruxa má chamada Oxélia, em forma de nuvem negra, e Oxalá, a bruxa boa, a nuvem branca.

Os nomes das personagens indicam diversas referências à cultura brasileira, à mitologia e à literatura de séculos passados. A história talvez seja a tradução de uma tentativa de Clarice de aproximar sua narrativa de Odisseia, poema épico da Grécia Antiga atribuído a Homero e que narra a história de Ulisses. Nessa “quase verdade”, o galo é batizado com o nome do poeta romano Ovídio e a dona do galinheiro se chama Oníria — para lembrar que a história se passa em um lugar onírico, próximo dos sonhos.

Em *Quase de verdade*, as referências ao mundo real se confundem com figuras esquisitas, como uma figueira dotada de sentimentos e nuvens bruxas. Oxélia, a bruxa má, representada pela nuvem preta, tem seu oposto na nuvem boa, Oxalá. No candomblé — culto religioso de matriz africana que faz parte da cultura brasileira —, Oxalá é um orixá associada à criação do mundo e da espécie humana, à justiça e à calma. É de supor que a escolha desse

nome para a nuvem boa foi intencional, indicando que, mesmo no uso mais aparentemente cotidiano de elementos literários, Clarice Lispector inseriu referências pautadas em seu próprio conhecimento das raízes culturais brasileiras. No entanto, a escritora alegou que os nomes foram escolhidos pelo simples fato de começarem com “O” de ovo.

Esse argumento remete às considerações feitas por Flávia Alves Figueirêdo Souza sobre a literatura infantil de Clarice Lispector. Ela lembra que “em **A vida íntima de Laura** e também em **Quase de verdade**, a simbologia do ovo é uma constante” e entende que, “se o ovo representa a origem de todas as coisas, a geração da vida, sua estabilidade equivalerá a sua preservação; o mesmo cuidado que se tem com o ovo, se tem com a vida, com Deus e com a ordem natural de todas as coisas”<sup>309</sup>.

Para Vilma Áreas, o que está em jogo em *Quase de verdade* é o mundo do trabalho e a rebelião dos galináceos contra a “figueira ditadora”<sup>310</sup>:

Em *Quase de verdade* a transformação surge dentro do próprio tema da história, que descreve de forma didática a exploração do trabalho e a ação revolucionária levada a cabo pela galinha Odisseia e pelo galo Ovídio. Os nomes próprios merecem comentário: neles se inscreve o traço de ironia, pela incompatibilidade entre personagens rebaixados e nomes ilustres ou pomposos, como o que acontece com a Macabéa e o Olímpico de *A hora da estrela*. E acredito que não é absurdo pensar que eles ecoam de longe o procedimento de Edward Lear em seu famoso *The book of nonsense*, no qual destinos e tramas muitas vezes são determinados não pela fatalidade, mas pela rima. [...]. Tomando o procedimento pela outra ponta, em *Quase de verdade* os nomes são escolhidos pela anáfora, ou rima inicial, criada pela letra o, exigida pela palavra ovo [...] de qualquer modo, a relação estabelecida desnuda procedimentos de composição da escritora, aproximando-os de um certo mundo caótico e maquinal que, num outro nível, pode aludir a estruturas altamente administradas, aproveitadas na ficção e no teatro de absurdo de nossos tempos modernos. As convenções dessa tradição que incorporam atos variados, improvisação, humor e comicidade clownesca não estão ausentes na ficção clariciana.<sup>311</sup>

A história, repleta de elementos irônicos e de um universo caótico, é “latida” por Ulisses para que Clarice a escreva: “Eu fico latindo para Clarice e ela — que entende o significado de meus latidos — escreve o que eu lhe conto”<sup>312</sup>.

<sup>309</sup> SOUZA, Flávia Alves Figueirêdo. Do destoante ao destoadado: os deslocados. A literatura infantil de Clarice Lispector. *Scripta*, v. 18, n. 35, 2014, p. 54 (grifo no original).

<sup>310</sup> ÁREAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, op. cit., p. 120.

<sup>311</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>312</sup> LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*, op. cit., p. 51.

Pois não é que vou latir uma história que até parece de mentira e até parece de verdade? Só é verdade no mundo de quem gosta de inventar, como você e eu. O que vou contar também parece coisa de gente, embora se passe no reino em que bichos falam. Falam à moda deles, é claro.<sup>313</sup>

O cachorro, que tem “olhar de gente”<sup>314</sup>, vai contando suas aventuras no quintal cheio de galinhas. Assim como nos outros livros infantis, essa história se passa no “reino em que bichos falam”. Parece ser nesse lugar povoado por animais que a escritora conseguiu se aproximar da infância. O texto aponta, desde o início, o compromisso em subverter as regras convencionais da escrita, contando uma história que não segue a linha tradicional com início, meio e fim.

Suas primeiras palavras substituem o usual “Era uma vez” dos contos de fadas por “Era uma vez... Era uma vez: eu!”<sup>315</sup>. O “eu” já sinaliza o estilo familiar adotado em seus livros. É sobre a descrição do personagem Ulisses e também dos outros personagens centrais que ela se debruça, descrevendo seus sentimentos. Assim como em toda a sua obra voltada às crianças, nessa história infantil Clarice não se preocupa em narrar acontecimentos, mas seus motivos, e especialmente em desdobrar as características emocionais de seus protagonistas.

Em outro momento, brinca com as palavras, algo próprio de seu estilo que, em muitos casos, subverte as regras da língua portuguesa, criando novas palavras e transformando substantivos em verbos: “Os homens homenzavam, as mulheres mulherizavam, os meninos e as meninas meninizavam, os ventos ventavam, a chuva chuvava, as galinhas galinhavam, os galos galavam, a figueira figueirava, os ovos ovavam”<sup>316</sup>.

Nesse lugar onde todos faziam aquilo para o qual foram criados, havia uma figueira que nunca frutificou; ela não realizou o seu destino: o de dar frutos. O fato de as galinhas viverem botando ovos despertou sua inveja e ela criou logo um plano de vingança. Chamou sua amiga, uma bruxa má, para pôr o plano em prática. A bruxa fez com que as folhas da figueira brilhassem durante a noite para que as galinhas pensassem que ainda era dia e continuassem botando sem parar. O objetivo da figueira era juntar os ovos para vender e se tornar muito rica. Depois de muito trabalharem botando os ovos, as galinhas se cansaram e resolveram se unir contra aquela situação. Decidiram subir nos galhos da figueira e de lá botarem os ovos, quebrando todos eles.

---

<sup>313</sup> LISPECTOR, Clarice. Quase de verdade, op. cit., p. 52.

<sup>314</sup> Ibidem. p. 52.

<sup>315</sup> Ibidem. p. 51.

<sup>316</sup> Ibidem. p. 55.

Inveja, vontade de justiça, indignação e raiva são sentimentos que aparecem nessa história. Ao resolverem a situação de injustiça, os galináceos fizeram uma festa regada a pirulitos. Tentando mordê-los, os dentes das aves se quebraram todos, e isso explicaria o fato de que as galinhas hoje em dia não têm mais dentes. Então a bruxa Oxalá solucionou o problema, guiando as galinhas até um pé de jabuticaba, fruta que poderiam comer sem precisar de dentes.

As aves não sabiam o que fazer com o caroço das jabuticabas em seu bico e daí resulta a questão final do livro, “Até logo, criança! Engole-se ou não se engole o caroço? Eis a questão”<sup>317</sup>. Provocando os leitores à reflexão, Clarice finaliza a história com indagações, assim como fez em *O mistério do coelho pensante* e *A mulher que matou os peixes*. Lembra a célebre frase da peça *A tragédia de Hamlet*, de William Shakespeare: “Ser ou não ser, eis a questão”<sup>318</sup>. Ao terminar o livro com questionamentos e não com respostas, a autora inclui o leitor na trama narrativa, propondo reflexões:

De que forma entender esse desfecho? Como resolver esse “angu de caroço”? Será que a escritora quer afirmar a necessidade de se tomar uma decisão? Será que quis evitar a “lição de moral”, que com razão detestava? A referência gaiata a uma grande questão metafísica e dramática, arremate tanto do “to be or not to be” como da historinha latida, desconcerta o leitor, embora ele também possa conjecturar que “eis a questão” tornou-se frase feita, com o correr do tempo.<sup>319</sup>

Na capa da edição que reúne em uma caixa os três livros infantis — *A vida íntima de Laura*, *A mulher que matou os peixes* e *Quase de verdade* —, a cena das galinhas comendo jabuticabas ganha destaque.

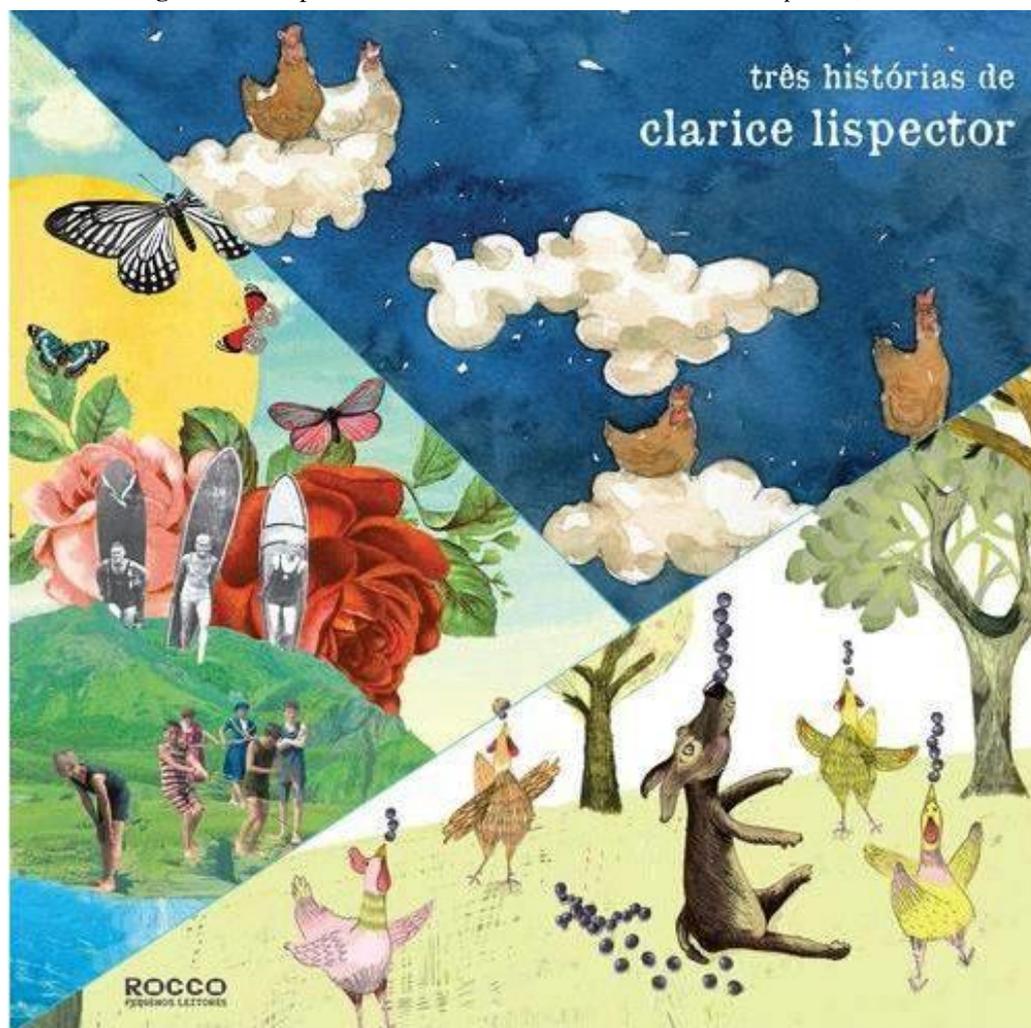
A capa (Figura 27) traz três imagens que anunciam as histórias. No canto inferior direito está a ilustração de *Quase de verdade*, de Carla Irusta, composta de algumas árvores no plano de fundo, galinhas e um cachorro que, com cabeças voltadas para o alto, comem jabuticabas. Engolir ou não engolir o caroço da jabuticaba, que consiste na questão final do livro, foi representada pela ilustradora como elemento central.

<sup>317</sup> LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*, op. cit., p. 65.

<sup>318</sup> SHAKESPEARE, William. Apud ÁREAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, op. cit., p. 120.

<sup>319</sup> ÁREAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, op. cit., p. 120.

Figura 27 – Capa da caixa com *Três histórias de Clarice Lispector*, 2017



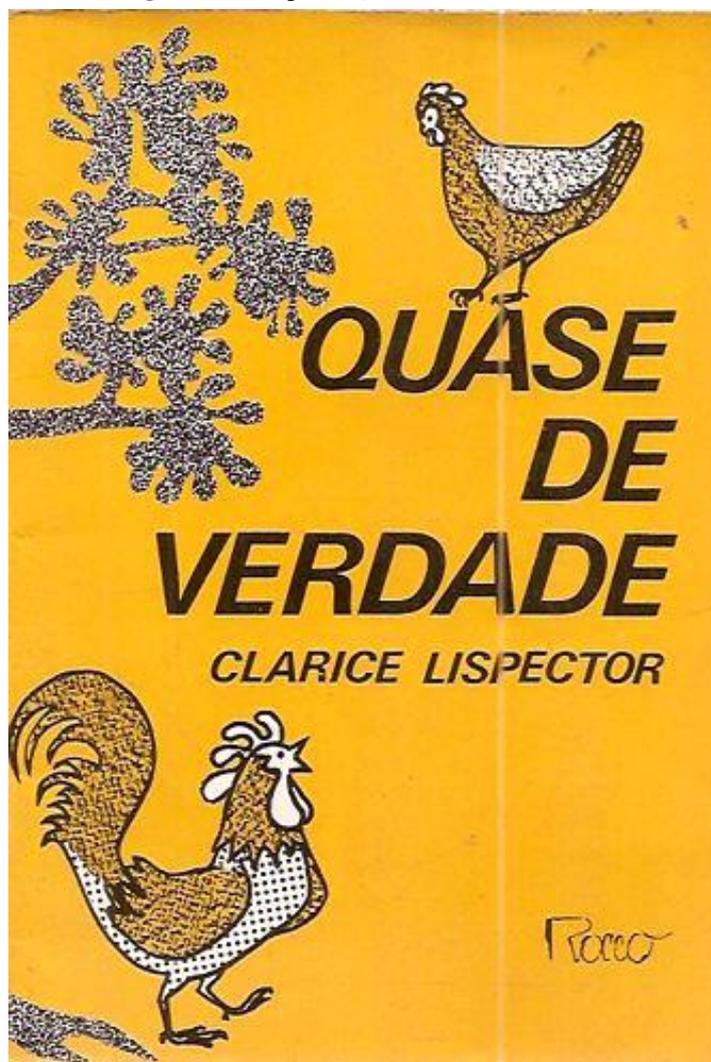
Fonte: Clarice Lispector (2017)<sup>320</sup>

A ilustração de Mariana Valente para *A mulher que matou os peixes* está posicionada na margem esquerda e mostra uma ilha, flores, crianças, pranchas de surfe, borboletas e o sol ao fundo. A maioria desses elementos compõem também a capa da edição do mesmo livro, publicada em 2017 pela editora Rocco. No recorte superior da capa aparecem galinhas sentadas nas nuvens — ilustração de *A vida íntima de Laura* feita por Odilon Moraes para a edição de 2012 publicada pela Rocco.

A primeira edição do livro, lançado em 1978 pela editora Rocco, tem capa assinada por Cecília Jucá. A ilustração (Figura 28) se relaciona ao trecho da história que conta a revolução das galinhas contra a figueira.

<sup>320</sup> LISPECTOR, Clarice. *Três histórias de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

Figura 28 – Capa de *Quase de verdade*, 1978



Fonte: Clarice Lispector (1978)<sup>321</sup>

A imagem da figueira e de um galo e uma galinha surgem sobre um fundo alaranjado. O título do livro recebe destaque em relação aos demais elementos que compõem a capa, na qual não consta o crédito da ilustração.

A capa da segunda edição do livro (Figura 29), publicado pela mesma editora em 1999, tem um padrão diferente o nome da escritora aparece em primeiro lugar na margem superior e, logo abaixo, o título do livro, impresso em caixa alta na cor azul com tamanho de letra bem maior do que o da autora. A ilustradora Mariana Massarini não recebe crédito na capa.

<sup>321</sup> LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*. Ilustrações de Cecília Jucá. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

Figura 29 – Capa de *Quase de verdade*, 1999



Fonte: Clarice Lispector (1999)<sup>322</sup>

Ocupando mais da metade da capa, um “amontado” de galinhas aparece botando ovos. Elas olham para todos os lados e parecem estar cacarejando. Uma delas está nas costas do cachorro Ulisses, o narrador-personagem da história. No meio do que aparenta ser um rebuliço, o cão late e um pinto pia logo acima dele.

O uso do alaranjado se repete, dessa vez em mais de um tom, sendo mais vibrante o do sol e o de uma galinha posicionada na margem inferior direita. Com contornos simples, os

<sup>322</sup> LISPECTOR, Lispector. *Quase de verdade*. Ilustrações de Mariana Massarani. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

desenhos dos bichos sinalizam um enredo infantil. Nessa capa, mais do que na anterior, o pequeno leitor pode imaginar o enredo, ou parte dele, antes de abrir o livro e ler o texto.

O design gráfico da edição de 2014 (Figura 30) segue as mesmas características de outros livros infantis da autora editados pela Rocco entre 2013 e 2017. Na capa, o crédito das ilustrações é dado a Carla Irusta, que decidiu dar ênfase a dois personagens: a figueira e o cachorro Ulisses.

**Figura 30** – Capa de *Quase de verdade*, 2014



Fonte: Clarice Lispector (2014)<sup>323</sup>

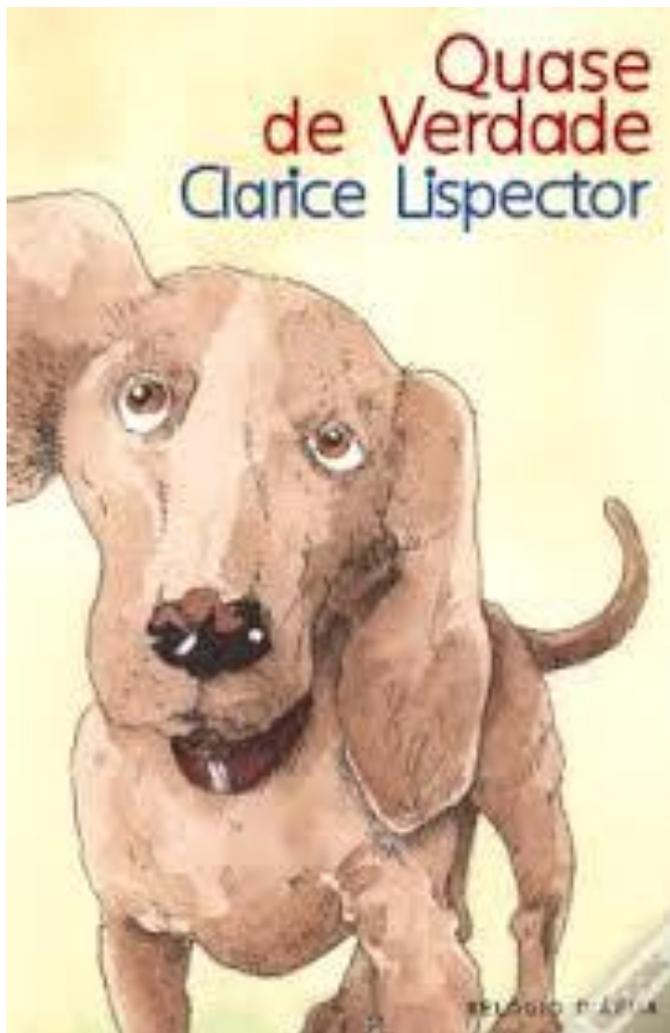
Os personagens aparecem sobre um fundo branco em uma capa simples, na qual o nome da autora, em letras brancas, está posicionado sobre um retângulo cor-de-rosa na margem superior esquerda. O título do livro está no centro — característica repetida nas reedições da mesma obra —, ocupando espaço maior que o dedicado ao personagem Ulisses, colocado embaixo de uma árvore. A imagem é bem menos sugestiva que aquela que ilustra a capa de edição de 1999.

Outra interpretação foi feita na capa da edição internacional do livro (Figura 31), publicado pela editora portuguesa Relógio D'água em 2013. A ilustradora Susana Oliveira, que

<sup>323</sup> LISPECTOR, Lispector. *Quase de verdade*. Ilustrações de Carla Irusta. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

não tem seu nome impresso na capa, parece ter feito uma leitura muito particular da história. Se Ulisses ganhou destaque nas duas últimas capas analisadas, aqui ainda mais.

**Figura 31** – Capa de *Quase de verdade*, 2013



Fonte: Clarice Lispector (2013)<sup>324</sup>

Essa capa tem proximidade temporal com a anterior e se assemelha à da edição de 2014 apenas num ponto: a identificação do personagem principal do livro: o cachorro Ulisses. A percepção que se tem é a de que Susana Oliveira, muito mais que Carla Irusta, soube captar com sensibilidade as características do narrador-bicho e a importância a ele dada por Clarice Lispector. A ilustradora viu em Ulisses “um olhar observador de gente de verdade”<sup>325</sup>.

Essas duas capas, assim como as outras aqui apresentadas, abrem possibilidades bem distintas de interpretação, mas todas permitem a criação de novos sentidos pelo leitor. Há que

<sup>324</sup> LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*. Ilustrações de Susana Oliveira. Lisboa: Relógio D’água, 2013.

<sup>325</sup> Trecho de apresentação do box luxo de *Três histórias de Clarice Lispector*. In: LISPECTOR, Clarice. *Três histórias de Clarice Lispector*, op. cit.

se considerar que a narrativa contada pela imagem da capa dificilmente ou quase nunca consegue sintetizar a narrativa contada pelo texto escrito.

## 5. 2 Governo sobre a infância: moral da história em *Quase de verdade*

A figueira que nunca tinha dado figos ou filhos — trocadilho que a própria autora utiliza — tinha sentimentos. E foi com muita raiva e inveja que planejou uma vingança contra as galinhas. A internalidade, que encontra identificação com a subjetividade infantil, é representada desde a inveja e a maldade da figueira e da bruxa Oxélia até a vontade de justiça e o perdão das galinhas, que são orientadas por Oxalá, a bruxa boa.

O dilema interior da figueira que não consegue lidar com sua frustração de não ter figos, narrado nas páginas infantis, cumpre dupla função: permitir a compreensão que os sentimentos de raiva, frustração e vingança permeiam a infância e mostrar que esses sentimentos trazem prejuízos.

A história, ao falar da maldade presente nas ações da figueira, procura advertir sobre o que as ações “ruins” podem causar. A autora chega a dizer que nos olhos da figueira havia “um brilhareco de sem-vergonhice”<sup>326</sup>. Fica implícito na história que a inveja não é um sentimento bom e o fim da figueira é exemplar: além de não ficar rica, ela percebe que não tinha amigos, pois a única a lhe oferecer apoio era a bruxa má que acabou virando as costas quando ela mais precisava: “acontece que Oxélia tinha uma maldade tão grande que queria mal também à figueira, até então sua companheira de ruindade”<sup>327</sup>.

De tão ruim que era — “era nuvem que nem chover chovia”<sup>328</sup> —, Oxélia diz à figueira: “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!”<sup>329</sup>. E a moral da história aparece no trecho: “A figueira ficou boba: ela não sabia até então que não deve ser amigo dos ruins”<sup>330</sup>.

Se, por um lado, a história não tem linearidade nos fatos e propõe uma escrita não usual, por outro, ao descrever seus personagens, Clarice faz isso com uma lógica simplista, segundo a qual alguns são apenas maus e outros bonzinhos. Em *Quase de verdade*, a autora não alcança a complexidade humana e a multiplicidade de sentimentos, diferentemente do que faz

<sup>326</sup> LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*, 2010, op. cit., p. 56.

<sup>327</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>328</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>329</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>330</sup> *Ibidem*, p. 61.

em *A vida íntima de Laura*. Ao contrário da afirmação de Âreas de que Clarice “detestava”<sup>331</sup> lição de moral, o livro tem, sim, uma moral e, de certa forma, instrui a condutas consideradas corretas socialmente. A editora Rocco, numa apresentação do livro *Quase de verdade*, escreveu: “Ulisses, que era muito peludo e tinha um olhar observador de gente de verdade, descobriu que da união entre o sentimento de inveja e as ideias de más companhias só sai fruto ruim”<sup>332</sup>. Não ser amigo dos ruins aparece como uma lição central da história. O livro parece sugerir uma educação ou disciplina dos sentimentos ao mostrar como se deve agir.

Se a figueira era má, a resposta de Ovídio e Odissea era o perdão. “Odissea disse a Ovídio: — já que estamos livres e felizes, vamos perdoar a figueira que está tão triste? Acho que ela se arrependeu. Vamos pedir a Oxalá que cuide dela?”<sup>333</sup>. Não ser amigo dos maus é uma lição que aparece de forma sutil. É possível observar como o discurso literário caminha em direção a um saber que tem como objetivo não apenas dizer o que é certo ou errado, mas atuar junto à criança para que ela própria possa reconhecer seus sentimentos e agir de acordo com o que seria melhor para si mesma.

O discurso literário, como afirma Maria Cristina Gouvêa, mostra que “cabe atuar sobre a razão, desenvolvendo o intelecto da criança, de maneira a que este passe a reger os sentimentos e as vontades”<sup>334</sup>. Não basta, então, mostrar o que é certo ou errado; deve-se ensinar a criança para que ela própria consiga disciplinar seus desejos. A autora, ao analisar a produção literária infantil entre 1900 e 1935, observa que diferentes visões sobre a infância são a ela incorporadas e que a literatura infantil brasileira, como um campo discursivo, constrói representações sobre a infância. Maria Cristina sugere modificação na maneira de ver a infância, que passou a ser fortemente influenciada pelo discurso da psicologia que, durante o século XX, influiu no campo pedagógico e este, claramente, vem influenciando a produção literária para crianças desde seu início.<sup>335</sup>

A autora acentua que, a partir dos anos 1920, uma nova representação sobre a infância sustenta que a criança deve reger seus sentimentos. A literatura construiu, assim, ao longo do tempo, modelos de conduta que tinham como objetivo ensinar a criança leitora, mas também a família e o professor.<sup>336</sup> Segundo Maria Cristina, naquela década iniciaram algumas mudanças na forma de ver a criança:

<sup>331</sup> ÂREAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, op. cit., p. 120.

<sup>332</sup> Trecho de apresentação do box luxo de *Três histórias de Clarice Lispector*, op. cit.

<sup>333</sup> LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*, op. cit., p. 64.

<sup>334</sup> GOUVÊA, Maria Cristina. A construção do “infantil” na literatura brasileira, op. cit., p. 3.

<sup>335</sup> *Ibidem*, p. 03.

<sup>336</sup> *Ibidem*, p. 06.

Já nos outros textos literários analisados, caracteristicamente produzidos a partir da década de 20, começa a impor-se uma visão diferenciada da infância. Nessa visão, a criança é percebida com um caráter próprio, o qual deve ser, não corrigido e reprimido, mas compreendido pelo adulto. Nesse sentido, as práticas literárias ao mesmo tempo que reproduzem uma representação social sobre a infância, participam do processo de conformação de tal representação. Ao retratar a criança como positivamente diferente do adulto, a literatura participa da construção de um modelo de infância, em que a visão do autor sobre o repertório de ações, comportamentos e posturas infantis se altera significativamente, assim como desloca-se o papel do adulto. Se este continua a ser o agente socializador privilegiado, modificam-se os recursos disciplinares utilizados.<sup>337</sup>

Dessa maneira, começou a se delinear o comportamento infantil e os sentimentos próprios da criança como diferentes do adulto. Anteriormente aos anos 1920, a criança deveria ser ensinada a ter as emoções moderadas e contidas e, após esse período, os sentimentos de alegria e raiva passaram a ser abordados pela literatura, mas com ares de moderação e muitas vezes reprimidos pela imagem do adulto que ainda estava presente nas histórias.<sup>338</sup> Ainda era preciso corrigir a criança para que ela própria alcançasse uma capacidade de construir uma postura moderada. Maria Cristina percebe que as dimensões psicológicas, quando aparecem na literatura desse período, apresentam um viés do que precisa ser compreendido e disciplinado:

Nas narrativas, o erro e a punição se deslocam. Não são mais as consequências concretas de suas ações e as punições advindas das faltas infantis que são relatadas, mas a dimensão psicológica relacionada à falta da criança. Observa-se uma interiorização na análise da criança, em que a mobilização de sentimentos como culpa e responsabilidade pelos atos é mais importante e eficaz do que os mecanismos punitivos. Busca-se atingir aos sentimentos da criança, levando-a a refletir sobre seus atos, demonstrando a centralidade da dimensão psicológica da infância.<sup>339</sup>

Os recursos disciplinares começaram a reconhecer as próprias “falhas”, internalizando a culpa e a responsabilidade pelos atos. A autora cita a obra de Monteiro Lobato nessa mudança de olhares.

É importante notar como a literatura infantil “conforma” e ao mesmo tempo “deforma” os padrões de internalidade que passam a ser explorados ou questionados nas páginas infantis.

---

<sup>337</sup> GOUVÊA, Maria Cristina. A construção do “infantil” na literatura brasileira, op. cit., p. 08.

<sup>338</sup> Ibidem, p. 09.

<sup>339</sup> Ibidem, p. 11.

Se, em *Quase de verdade*, a lição moralista faz parte da narrativa, ela tende a ser afastada em outros contos da mesma autora, o que mostra que há uma historicidade e um convívio com diferentes leituras sociais sobre a infância.

A figueira tem um desfecho moralista: fica solitária e percebe que se aproximar de pessoas maldosas pode ser ruim. Mas ela pode representar também a figura do excluído, daquele que não se sente pertencente a nada, que não tem grupo algum com o qual se identifique. Aqui, o sentimento de não-pertencimento é importante de ser notado porque aparece na literatura infantil brasileira do mesmo período.

O que se percebe com as leituras de Maria Cristina Gouvêa e com a análise dos textos literários é que há mudança na forma de representar o mundo interno infantil. Basta verificar a grande quantidade de livros produzidos na década de 1970 que tratam da temática das subjetividades para ver que as abordagens diferem das de décadas anteriores. Mesmo assim, uma visão moralista pode ser ainda detectada nos livros infantis, muitas vezes tentando escapar de lógicas disciplinares, mas sempre trazendo as emoções para um lugar central nas narrativas.

É o caso dos livros de Ziraldo e Mirna Pinsky. *Flicts*, de Ziraldo, com a primeira publicação em 1969, certamente foi lido por Clarice, já que integra sua biblioteca no Instituto Moreira Salles. O livro traz à tona o sentimento de não-pertencimento e é inovador em vários sentidos, a começar pela criação de personagens que são cores. O protagonista Flicts aparece na primeira página: “Era uma vez uma cor/muito rara e muito triste/que se chamava Flicts”<sup>340</sup>. E ele se sentia extremamente solitário:

Não existe no mundo  
Nada que seja Flicts  
— nem a sua solidão —  
Flicts nunca teve par  
Nunca teve um lugarzinho  
Num espaço bicolor  
(e tricolor muito menos  
— pois três sempre foi demais)  
Não  
Não existe no mundo  
Nada que seja Flicts.<sup>341</sup>

Flicts procurou seu lugar por todo o mundo, nas bandeiras dos países, mas em nenhum lugar encontrava alguém semelhante. Até que um dia, Flicts parou de procurar seu lugar e foi

---

<sup>340</sup> ZIRALDO. *Flicts* [1969]. São Paulo: Melhoramentos, 2012, p. 5.

<sup>341</sup> *Ibidem*, p. 12.

sumindo, subindo ao céu. E quando surgia o dia claro e a lua estava azul, ou um dia quente, quando a lua despontava vermelha, e na noite clara quando a lua é “prata e ouro”, surge o Flicts novamente com a fala de Ziraldo:

MAS  
NINGUÉM  
SABE  
A  
VERDADE  
(a não ser os astronautas)  
Que de perto  
De pertinho  
A Lua é Flicts.<sup>342</sup>

Quando o personagem para em sua busca incessante por encontrar seu espaço em algum lugar, finalmente chega a si mesmo, vai para o alto bem distante, onde poucos sabem que a Lua de pertinho tem a cor Flicts. Carlos Drummond de Andrade comenta o livro de Ziraldo:

O mundo não é uma coleção de objetos naturais, com suas formas respectivas, testemunhadas pela evidência ou pela ciência: o mundo são cores.  
A vida não é uma série de funções da substância organizada, desde a mais humilde até a de maior requinte; a vida são cores.  
Tudo é cor...  
... Aprendo isso, tão tarde! Com o Ziraldo. Ou mais propriamente com Flicts. Quem é Flicts?..  
... Flicts é a iluminação — afinal, brotou a palavra — mais fascinante de um achado: a cor, muito além do fenômeno visual, é estado de ser, é a própria imagem. Desprende-se da faculdade de simbolizar, e revela-se aquilo em torno do qual os símbolos circulam, voejam, volitam, esvoaçam — fly, flit, fling — no desejo de encarnar-se. Mas para que símbolos, se captamos o coração da cor? Ziraldo realizou a façanha em seu livro.<sup>343</sup>

Mirna Pinsky também traz o tema do não-pertencimento no livro *Nó na garganta*<sup>344</sup>, de 1979. O título já sugere o sentimento de estranhamento e o doloroso nó na garganta, daquilo que não passa, não é digerido. O livro conta a história de uma garota negra que se muda para o interior com a família. Aos poucos, vai sentindo que não tem um lugar. Passa a sofrer em episódios de *bullying* e racismo<sup>345</sup> e fala sobre a dor de ser excluída e diminuída pela cor de sua pele:

<sup>342</sup> ZIRALDO. *Flicts*, op. cit., p. 46.

<sup>343</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. O coração da cor. In: ZIRALDO. *Flicts*. São Paulo: Melhoramentos, 2012. (Contracapa).

<sup>344</sup> PINSKY, Mirna. *Nó na garganta* [1979]. 53. ed. São Paulo: Atual, 2009.

<sup>345</sup> O tema é abordado em inúmeras publicações infantis, principalmente após a promulgação da Lei 10.639/2003 (BRASIL, 2003), que torna obrigatório o ensino sobre história e cultura afro-brasileira nos currículos das redes de

Aquela dor que sentia quando a chamavam de negra, daquele jeito xingado, como se estivessem chamando ela de suja, de ladrona, de asquerosa, a amiga tinha percebido bem. Melhor até do que sua mãe, que parecia não se importar quando alguém dizia — ela ouvira muitas vezes — que preto, quando não suja na entrada, suja na saída.<sup>346</sup>

Ou quando diziam que coisa malfeita era “trabalho de preto”. Doía, e doía muito, mas só que o pai e a mãe dela não faziam nada. Parece que nem escutavam. Ela tinha vontade de dizer que tanto preto quanto branco erravam e acertavam da mesma maneira. Que tanto fazia ser preto quanto branco, porque não era a cor da pele que ia fazer ela acertar ou errar. Ou jogar certo ou jogar errado, como tinha acontecido pouco antes. Mas, no fundo, ela sentia uma pontinha de timidez por ser preta e tinha a impressão de que se não brigasse, não reclamasse, todo mundo ia se esquecer de que ela tinha aquela cor. Até ela...ela que às vezes, bem no fundo, gostaria de ter nascido de olhos azuis, feito a Juliana.<sup>347</sup>

O livro narra a situação dolorosa vivida pela menina Tânia, que convivia com piadas, com o afastamento dos colegas que evitavam tocá-la. Convivia com o sentimento de angústia, de medo, trazido por sua família, da indiferença das pessoas. Tânia encontrou um amigo, Pedrinho, com quem podia desfazer o nó na garganta:

— Eu odeio eles! E odeio porque fico com vergonha de mim, às vezes. Às vezes fico louca de vontade de acordar branca, branca de olhos bem azuis, feito uma alemã, e ter pai e mãe brancos que valem tanto quanto o pai e mãe dos outros. E não ter que esticar o cabelo até doer, para ele não ficar pixaim. [...] — Mas eu tenho muita raiva de pensar desse jeito. E acho que é o jeito que a minha mãe pensa. Eu queria não ter vergonha, não me sentir pior... Agora se cala. Disse tudo. Estava socado na garganta, agora saiu. Pedrinho olha pro chão. Quantas coisas as pessoas têm que guardar dentro delas, pensa.<sup>348</sup>

Sentimentos de raiva, medo, insegurança, angústia, vergonha e indiferença fazem parte da literatura para crianças da década de 1970. Quando Pedrinho percebe o quanto as pessoas precisam guardar dentro de si, entende o nó na garganta que se desfaz em Tânia.

Tanto em *Flicts* de Ziraldo quanto nos livros infantis de Mirna Pinsky, Ana Maria Machado e Ligya Bojunga estão presentes o não-pertencimento, o sentimento de exclusão, o

---

ensino. Com o incentivo da política afirmativa, muitos escritores e editoras têm se dedicado a atender a demanda escolar por livros que tratem das questões afro-brasileiras.

<sup>346</sup> PINSKY, Mirna. *Nó na garganta*, op. cit., p. 34.

<sup>347</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>348</sup> Ibidem, p. 72.

medo, as inseguranças. *Flicts* e *Nó na garganta* foram trazidos para esta tese por serem livros que claramente debatem o mundo interno infantil e trabalham questões que aparecem em *Quase de verdade*. No livro de Clarice, a figueira que não dava figos é também a figura do excluído.

### 5.3 (Re)contando o Brasil: *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*

*Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras* surgiu de uma encomenda feita pela empresa de brinquedos Estrela à Clarice Lispector para um calendário que se transformou em livro publicado pela primeira vez em 1987 pela editora Nova Fronteira. É um conjunto de recriações de histórias e lendas originárias de diversas culturas diferentes e que fazem parte do imaginário brasileiro. Cada história (re)contada por Clarice ganha contornos particulares.

Para compor a obra, Clarice escolheu doze lendas brasileiras, uma para cada mês do ano, nesta ordem: “Como nasceram as estrelas”, “Alvorço de festa no céu”, “O pássaro da sorte”, “As aventuras de Malazarte”, “A perigosa Yara”, “Uma festança na floresta”, “Curupira, o danadinho”, “O negrinho do pastoreio”, “Do que eu tenho medo”, “A fruta sem nome”, “Como apareceram os bichos” e “Uma lenda verdadeira”.

A primeira lenda é citada por Nathalia Brancalleão no texto “Estrelas: das lendas à ciência!”<sup>349</sup>, no qual ela fala que “o nascimento de uma estrela não deixa de ser um fenômeno que intriga as pessoas. Olhamos para o céu toda noite e muitas vezes temos a sensação de que está tudo quieto e parado”, mas quando “paramos para pensar em tudo que acontece no Universo, percebemos quantas perguntas a ciência ainda não conseguiu responder”. A autora salienta que

a humanidade sempre olhou para o céu em busca de respostas. A imensidade do desconhecido nos intriga e desperta a curiosidade para além do que enxergamos. Há muito tempo os homens são atraídos pelos mistérios vindos do céu e, com isso, surgiram várias teorias sobre a origem dos astros celestes. O nascimento das estrelas sempre foi uma das questões mais intrigantes sobre o céu. [...] Encontramos também o surgimento das estrelas em lendas brasileiras. A mais famosa é a lenda escrita por Clarice Lispector em “Como [nasceram] as estrelas”.<sup>350</sup>

Sobre como surgiram as estrelas, o pajé Helinho (Kurugogoe Eiga na sua língua), da etnia Bororo, que habita terras do estado do Mato Grosso, conta que, segundo a lenda de seu

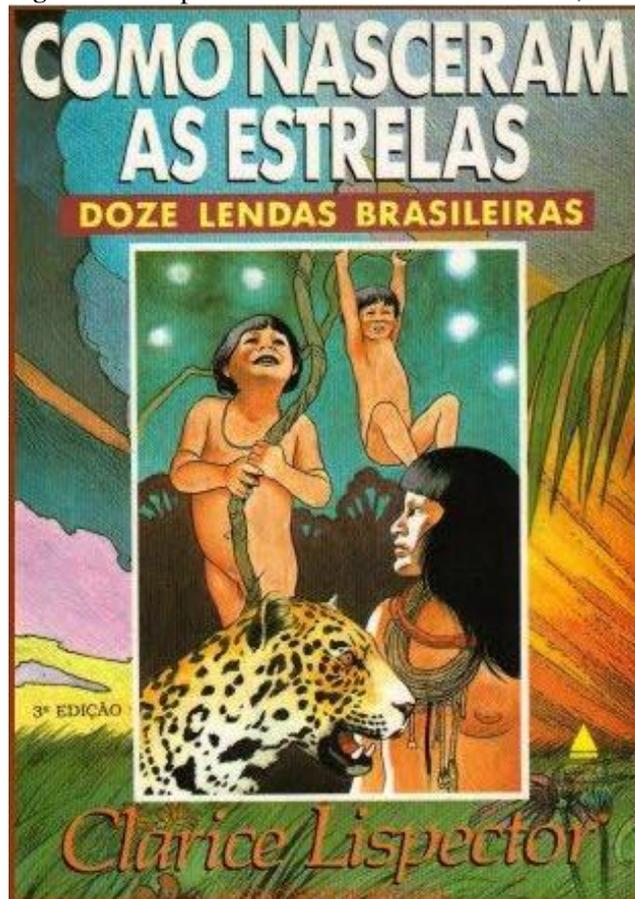
<sup>349</sup> BRANCALLEÃO, Nathalia. Estrelas: das lendas à ciência! *Ciência Informativa*, 8 jul. 2016. Disponível em: <[https://cienciainformativa.com.br/pt\\_BR/estrelas-das-lendas-a-ciencia/](https://cienciainformativa.com.br/pt_BR/estrelas-das-lendas-a-ciencia/)>. Acesso em: 20 abr. 2020.

<sup>350</sup> Ibidem.

povo, as estrelas são as crianças que, lá do céu, observam os Bororo na terra com olhos que brilham no ambiente celestial.<sup>351</sup>

Provavelmente foi a lenda dos Bororo que inspirou “Como surgiram as estrelas” de Clarice Lispector e a ilustração da capa (Figura 32) elaborada por Ricardo Leite para a primeira edição de *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*.

**Figura 32** – Capa de *Como nasceram as estrelas*, 1987



Fonte: Clarice Lispector (1987)<sup>352</sup>

Composta de muitas cores, a imagem remete a um território indígena numa floresta onde crianças brincam em cipós sob o olhar de uma mulher acompanhada de uma onça. Ao fundo, estrelas. Ricardo Leite, que não recebe crédito na capa, destaca os personagens, colocando-os dentro de uma moldura com contorno branco. O título do livro está posicionado no topo e

<sup>351</sup> KURUGUGOE EIGA apud BARROS, Lidiane. Mitologia dos bororo explica o nascimento das estrelas; elas seriam os olhos de indiozinhos. *Olhar Conceito*, 17. abr. 2013. Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=104&noticia=mitologia-dos-bororo-explica-o-nascimento-das-estrelas-elas-seriam-os-olhos-de-indiozinhos>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

<sup>352</sup> LISPECTOR, Clarice. *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*. Ilustrações de Ricardo Leite. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

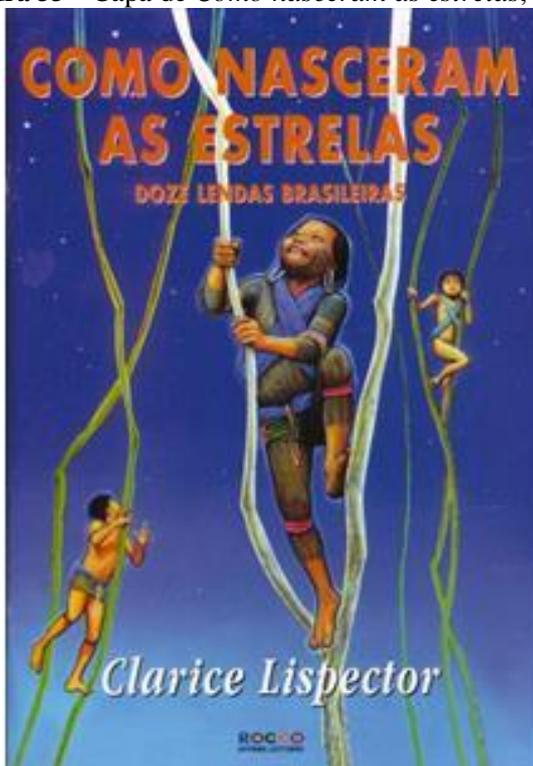
impresso com letras garrafais brancas, acima do subtítulo que tem letras bem menores, mas chama atenção pelo uso de tons terrosos — coloração também usada para o nome da autora, que aparece abaixo da imagem.

Essa capa é bem representativa da lenda de janeiro, “Como nasceram as estrelas”. Clarice conta que as estrelas surgiram quando curumins, fugindo da bronca de suas mães por terem comido todo o bolo feito de milho, subiram em cipós presos no céu. Quando elas viram os filhos naquela situação, cortaram a parte dos cipós que ficava logo abaixo dos pés dos indiozinhos. Acontece que elas caíram dos cipós e se tornaram onças. Então os curumins não puderam descer e viraram estrelas lá no céu.

Clarice dá um desfecho particular a essa história: “Mas, quanto a mim, tenho a lhes dizer que as estrelas são mais do que curumins. Estrelas são os olhos de Deus vigiando para que corra tudo bem. Para sempre. E, como se sabe, ‘sempre’ não acaba nunca”<sup>353</sup>.

As outras três capas que o livro recebeu posteriormente são da mesma editora, a Rocco. A capa da edição de 1999 (Figura 33), ilustrada por Fernando Lopes, traz a mesma lenda como referência. Sobre um fundo azul estrelado, aparecem três curumins pendurados em cipós.

Figura 33 – Capa de *Como nasceram as estrelas*, 1999



Fonte: Clarice Lispector (1999)<sup>354</sup>

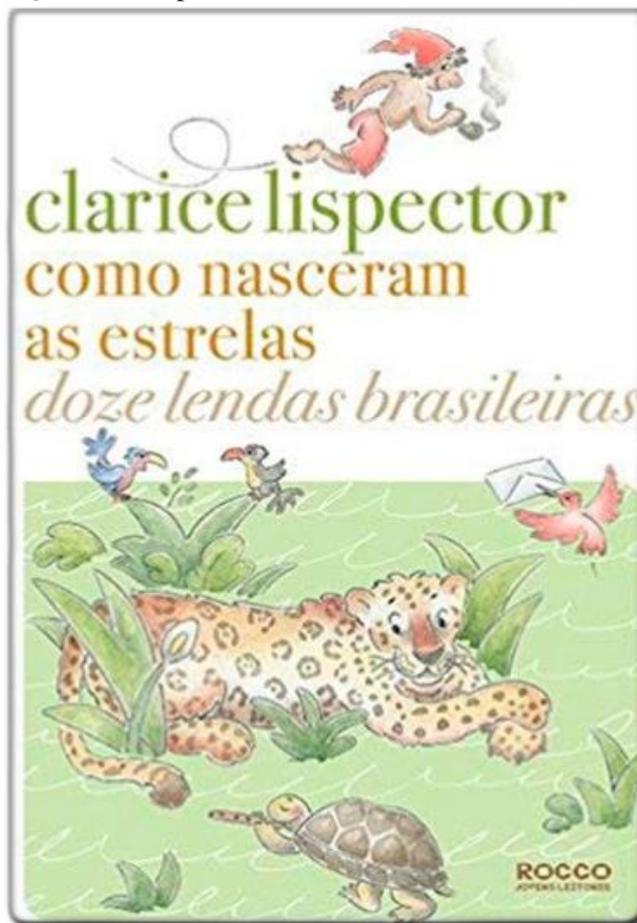
<sup>353</sup> LISPECTOR, Clarice. *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*. Ilustrações de Fernando Lopes. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 9.

<sup>354</sup> Ibidem.

O título do livro é destacado no topo com letras grandes alaranjadas e, logo abaixo dele, o subtítulo em letras menores da mesma cor. O nome da autora aparece na parte inferior da capa com letras brancas em tamanho menor que as do título. Apesar de serem editoras diferentes, o layout da primeira capa e o da segunda seguem a mesma ordem de posicionamento de seus componentes. Igualmente, nas duas não se identifica a autoria da ilustração. As diferenças entre elas, além da imagem, são os formatos e as cores das letras.

Mais uma vez, na capa da edição de 2010 (Figura 34), o nome da ilustradora Flor Opazo é omitido, mas, em outros aspectos, há uma perceptível diferença em relação às capas anteriores, notadamente pela inserção de imagens relativas a mais de uma lenda.

**Figura 34** – Capa de *Como nasceram as estrelas*, 2010



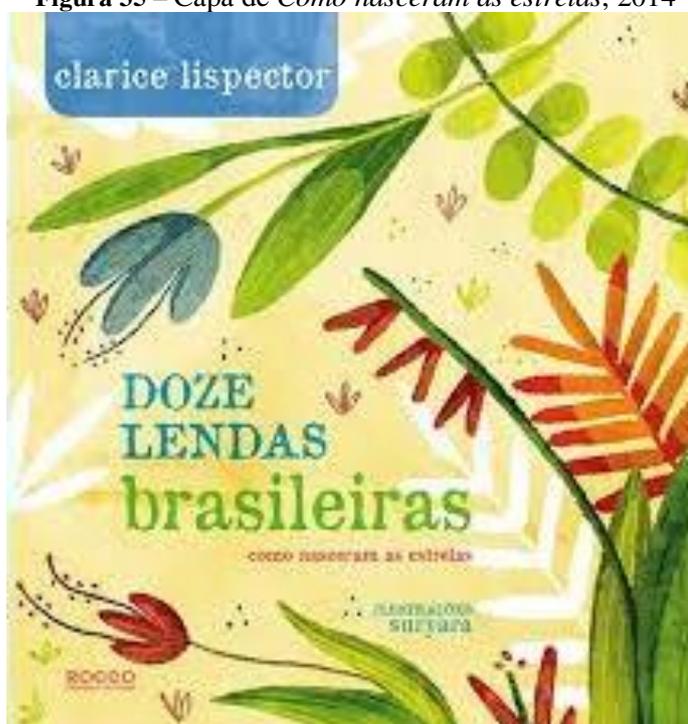
Fonte: Clarice Lispector (2010)<sup>355</sup>

<sup>355</sup> LISPECTOR, Clarice. *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*. Ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

Nessa capa aparecem uma onça, dois tucanos, um pássaro carregando um envelope no bico, um jabuti tocando flauta e, acima do título, o Saci-Pererê. Abaixo dele, sobre um fundo de cores suaves, o nome da autora é colocado antes e com letras maiores que as do título.

A capa da edição de 2013 (Figura 35) traz o nome da ilustradora Suryara na margem inferior direita e o nome da autora do livro no topo à esquerda. É interessante notar a mudança do título, que passa a ser *Doze lendas brasileiras*, com letras bem destacadas em relação ao subtítulo “como nasceram as estrelas”, escrito com letras bem pequenas, menores até que as utilizadas no nome da ilustradora.

**Figura 35** – Capa de *Como nasceram as estrelas*, 2014



Fonte: Clarice Lispector (2014)<sup>356</sup>

Apesar do design mais elegante, que obedece à mesma padronagem dos livros infantis reeditados pela Rocco a partir de 2013, a ilustração é composta por folhagens e flores que muito pouco ou quase nada traduzem a temática das histórias contadas no interior do livro. Fica evidente a intenção de dar ênfase à autoria do livro.

Pulando de janeiro para dezembro, saindo da lenda dos curumins que viraram estrelas para entrar em “Uma lenda verdadeira”, Clarice Lispector conta a história do nascimento de Jesus:

<sup>356</sup> LISPECTOR, Lispector. *Doze lendas brasileiras: como nasceram as estrelas*. Ilustrações de Suryara. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

O destino da criança era o de nascer.

Ouvia-se, como se fosse no meio da noite calada, aquela música de ar que cada um de nós já ouviu e de que é feito o silêncio. Era extremamente doce e sem melodia, mas feita de sons que podiam se organizar em melodia. Flutuante, ininterrupta. Os sons como quinze mil estrelas. A pequena família captava a mais primária vibração do ar — como se o silêncio falasse.

O silêncio do Deus grande falava. Era de um agudo suave, constante, sem arestas, todo atravessado por sons horizontais e oblíquos. Milhares de ressonâncias tinham a mesma altura e a mesma intensidade, a mesma ausência de pressa, noite feliz, noite sagrada.

E o destino dos bichos ali se fazia e refazia: o de amar sem saber que amavam. A doçura dos brutos compreendia a inocência dos meninos. E antes dos reis, presenteavam o nascido com o que possuíam: o olhar grande que eles têm e a tepidez do ventre que eles são.

Este menino, que renasce em cada criança nascida, iria querer que fôssemos fraternos diante da nossa condição e diante de Deus. O menino iria se tornar homem e falaria.

Hoje em muitas casas do mundo nasce um Menino.

E, como se não bastasse, espoca no ar como champanhe o borbulhento Ano Novo.<sup>357</sup>

Seria bastante difícil refletir acerca desse texto sem a transcrição literal dele. Em vários trechos, Clarice não se preocupa com o tipo de linguagem e a forma de escrita que deve ser dirigida ao público infantil. O texto é complexo e encontra relação direta com um estilo que já faz parte do universo artístico da autora.

Ela sustenta que o silêncio, a busca pelo real, por aquilo que não pode ser completamente dito, está situado no espaço-tempo do nascimento de Jesus. Na obra de Clarice, o silêncio está associado à consciência do divino. O nascimento de Jesus foi o instante em que “o silêncio do Deus grande falava”. Assim a escritora sintetiza esse momento de silêncio cheio de sons horizontais e oblíquos, com características de quem mistura música e arte abstrata, de quem encontra nas palavras aquilo que é interdito e que simplesmente não tem lugar na escrita. Com o título “Uma lenda verdadeira”, ela brinca com os significados de ficção e realidade, lenda e verdade.

Entre o céu e a terra, “A perigosa Yara”, a lenda de maio. E não poderia ser em outro mês para contar a história da sereia que mora no fundo das águas e em maio aparece para procurar um noivo. Um rapaz chamado Tapuia acaba encantado pela sereia, que o leva para o fundo das águas:

---

<sup>357</sup> LISPECTOR, Lispector. *Doze lendas brasileiras: como nasceram as estrelas*, 1999, op. cit.

As águas estavam de superfície tranquila como se nada tivesse acontecido. De tardinha, aparecia a morena das águas a se enfeitar com rosas e jasmims. Porque um só noivo, ao que parece, não lhe bastava. Esta história não admite brincadeiras. Que se cuidem certos homens.<sup>358</sup>

A lenda escolhida para setembro é a do Saci-Pererê, intitulada “Do que eu tenho medo”. Clarice conta a história já conhecida de um ser que se escondia no meio da floresta e fazia todo tipo de brincadeira para assustar as pessoas. O texto começa assim:

Bem, o jeito mesmo é começar fazendo uma confissão: a de que sou um pouquinho covarde, tenho meus medos. E você vai rir de mim quando souber de que receio tanto. É... bem, é...  
(Vou tomar uma bruta coragem e dizer de uma vez.)  
Tenho tanto medo é do... Saci-Pererê! Mas que alívio em já ter confessado. E que vergonha. Só não juro que o Saci existe porque não se deve ficar jurando à toa, por aí. Você é provavelmente de cidade e não me acredita. Mas que nas matas tem saci, lá isso tem. E eu garanto essa verdade que até parece mentira, garanto, porque já vi esse meio-gente e meio-bicho.<sup>359</sup>

A autora inicia o texto em tom de hesitação e deixa bem claro o temor que tem dessa criatura que, para ela, parece “um diabinho de uma perna só”. Quando afirma a veracidade da lenda — e isso acontece várias vezes nesse livro —, Clarice revela que entende as lendas como uma sabedoria e não menospreza essas histórias. Assim como em seus outros livros infantis, ela mantém um tom confessional, dizendo o que sente e se aproximando, assim, de seu leitor. Diz que o Saci tem um vício, como ela, e que ela já até deu fumo para ele:

Dou minha palavra de que já dei muito fumo ao Saci. Se você não acredita, vou então descrevê-lo: usa na cabecinha sabida uma carapuça vermelhíssima e escandalosíssima, tem a pele mais negra do que carvão em noite escura, uma perna só que sai pulando, e, é claro, um cachimbozinho aceso porque ele tem, como eu, o vício do fumo.<sup>360</sup>

Se, no início do texto, Clarice trata de contar que sente medo do Saci, com o desenvolver da história vai aproximando essa figura da narradora. E termina contando que também faz peripécias, assim como o Saci:

<sup>358</sup> LISPECTOR, Clarice. *Como nasceram as estrelas*, 1999, op. cit., p. 25.

<sup>359</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>360</sup> *Ibidem*, p. 41.

Mas uma vez me vinguei. Quando ele me pediu fumo, dei. Mas misturei ao tabaco... um pouco de pólvora (não demais porque não queria mata-lo). E quando ele tirou a primeira tragada, foi aquele estrondo. Porque eu também sou um pouquinho Saci-Pererê: foi com ele mesmo que aprendi as manhas. Aviso ao Saci: por favor não se vingue de mim botando pólvora ao meu fumo, porque eu me vingarei pondo fogo na mataria toda!  
Acho que tenho dito.<sup>361</sup>

Essas histórias têm, de certa forma, um tom de alerta. Na primeira, a autora declara que, para ela, as estrelas são olhos de Deus que vigiam o mundo e, em “A perigosa Yara” previne os homens para que tenham cuidado para não se deixarem facilmente seduzir pela sereia. Algumas lendas do livro: da Yara, do Curupira, do uirapuru e a que conta a origem das estrelas, são histórias que fazem parte do folclore brasileiro, vêm da tradição indígena e trazem as explicações que esses povos deram à origem de animais e outros seres.<sup>362</sup>

Os textos de *Como nasceram as estrelas* renderiam nova tese, depois de um longo mergulho na origem das lendas, nas tradições de onde surgiram e nas referências que fazem a espaços físicos brasileiros e também à cultura de nosso povo. Não é por acaso que Mariana Valente percebeu as ricas potencialidades desse livro e criou uma exposição baseada na obra da avó Clarice Lispector.

A exposição foi realizada em dezembro de 2016 no Rio de Janeiro com o título *Lendas de Clarice*<sup>363</sup>. Selecionei duas imagens feitas pela artista: a da sereia Yara e a do Saci-Pererê, cujas lendas integram o livro *Como nasceram as estrelas*.

Elas mostram que não foi só Clarice que (re)contou as lendas a seu modo. Mariana também criou outros sentidos para as lendas populares brasileiras. Sua composição lembra documentos antigos de arquivo em papel envelhecido e cheio de marcas do tempo.

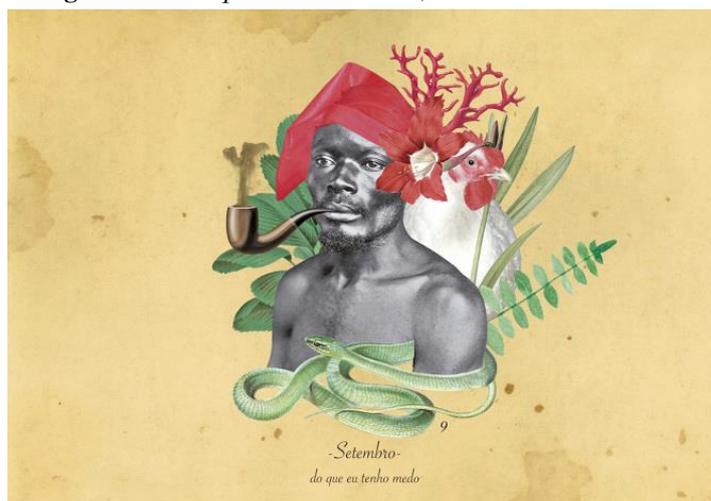
Na imagem *Do que eu tenho medo*, o Saci-Pererê (Figura 36) ganha contornos bem diferentes dos usados nas ilustrações de livros infantis — de igual, só o gorro vermelho. Na arte de Mariana, o Saci é um homem negro fumando um cachimbo, que entrelaça em seus braços uma serpente e tem nas costas uma galinha e uma vegetação de cores verde e vermelha. A imagem tradicional do Saci-Pererê com uma perna só foi deixada de lado. A artista deu destaque apenas para a parte superior do corpo do ser sobrenatural da lenda brasileira, que ganha um toque realista em sua colagem.

<sup>361</sup> LISPECTOR, Clarice. *Como nasceram as estrelas*, 1999, op. cit., p. 41.

<sup>362</sup> Ver SALERNO, Silvana. *Viagem pelo Brasil em 52 histórias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.

<sup>363</sup> VALENTE, Mariana. *Lendas de Clarice*. Rio de Janeiro: Sofitel, 2016. (Exposição)

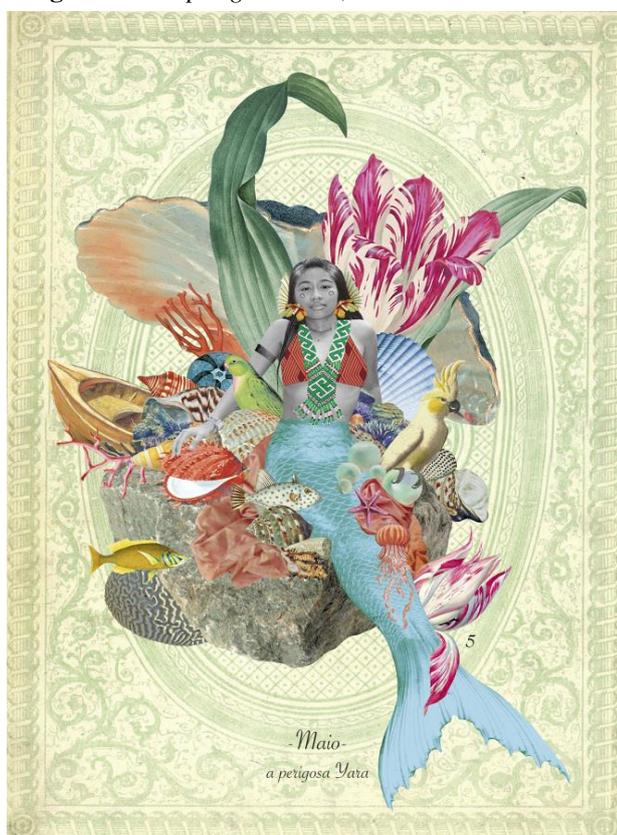
**Figura 36** – *Do que eu tenho medo*, arte de Mariana Valente



Fonte: Mariana Valente (2016)<sup>364</sup>

A imagem intitulada *A perigosa Yara* (Figura 37) é uma colagem de elementos do mundo aquático. Entre plantas, peixes, pássaros e conchas, a sereia aparece sentada em uma rocha com um barco atrás. Yara, aqui, tem rosto de uma índia.

**Figura 37** – *A perigosa Yara*, arte de Mariana Valente



Fonte: Mariana Valente (2016)<sup>365</sup>

<sup>364</sup> VALENTE, Mariana. *Do que eu tenho medo*. Exposição *Lendas de Clarice*. Rio de Janeiro: Sofitel, 2016.

<sup>365</sup> Idem. *A perigosa Yara*. Exposição *Lendas de Clarice*. Rio de Janeiro: Sofitel, 2016.

Como já mencionado anteriormente, a literatura infantil brasileira surgiu a partir da tradução de livros europeus que utilizaram variadas fontes orais para a criação de contos. No Brasil, contos europeus como “Chapeuzinho Vermelho” e “Cinderela”, por exemplo, já eram conhecidos quando os escritores brasileiros procuraram referências no folclore nacional, valorizando essas histórias e transportando-as para os livros infantis.

Segundo Regina Zilberman, aqui no Brasil se procurou dar uma identidade nacional aos tradicionais contos de fadas vindos da Europa desde o século XIX. Essa iniciativa ganhou importância na década de 1930 com a valorização do nacionalismo promovido no governo Getúlio Vargas. A autora lembra que, na década de 1970, houve ainda maior produção no que diz respeito a esse gênero e “o folclore se revelou alternativa atraente, e alguns escritores souberam extrair o melhor das histórias originalmente transmitidas por intermédio da oralidade, fertilizando o veio até então pouco explorado na literatura infantil”<sup>366</sup>.

A autora aponta quatro ingredientes desse tipo de literatura: a ambiência rural, o tema da fome, a abordagem da violência e a presença da magia no que se refere ao sobrenatural.<sup>367</sup> Todos esses elementos estão nas lendas brasileiras contadas por Clarice e, assim como nos contos tradicionais europeus, não há um crivo para a restrição de temas trabalhados em histórias infantis. Se os contos de fadas tradicionais foram muitas vezes questionados pelo seu viés de violência, como lembra Regina Zilberman, os contos apropriados por Clarice também poderiam ser facilmente identificados como algo impróprio para crianças. A sedução na lenda de Yara, o vício do fumo, o medo e a agressividade em “Do que eu tenho medo” são exemplos claros de que não há imposição do que pode ser dito ou não-dito para uma criança.

A presença do elemento mágico nos contos tradicionais e também no folclore brasileiro tem papel importante, pois contribui na construção da autoimagem da criança:

Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas*, procurou deixar claro como o auxiliar mágico nunca perde a função de coadjuvante, importando mesmo a transformação por que passa o herói na direção da maturidade. Assim, os contos de fadas acabam por reforçar a autoimagem do leitor, colaborando para seu crescimento interior e autonomia, o que justifica não apenas a popularidade que detêm até nossos dias, como também a permanência das figuras principais, convertidas, de certo modo, em símbolos de comportamento e ideias, ultrapassando, portanto, o âmbito primeiro do qual foram criados.<sup>368</sup>

---

<sup>366</sup> ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*, op. cit., p. 95.

<sup>367</sup> *Ibidem*, p. 90-91.

<sup>368</sup> *Ibidem*, p. 92.

Vários escritores pesquisaram lendas brasileiras e as reescreveram com o máximo de fidedignidade em relação às histórias conhecidas oralmente. Esse não foi o caso de Clarice, que recontou as lendas à sua maneira, principalmente trazendo o que esses contos despertavam em si mesma. Chico Buarque de Hollanda e João Guimarães Rosa fazem algo parecido, buscando recontar a tradicional história da Chapeuzinho Vermelho a partir de outras perspectivas. Guimarães Rosa dá a essa história — publicada pela primeira vez em 1972 no jornal *O Estado de São Paulo* — o nome de *Fita verde no cabelo: nova velha história*. O início do livro chama atenção pela semelhança com um trecho de *Quase de verdade* de Clarice Lispector.<sup>369</sup>

Na primeira página do livro, Guimarães Rosa escreve: “Havia uma aldeia e em algum lugar, nem maior nem menor, com velhos e velhas que velhavam, homens e mulheres que esperavam, e meninos e meninas que nasciam e cresciam”<sup>370</sup>. É dessa aldeia que surge sua Chapeuzinho Vermelho, que no lugar do chapéu tem uma fita verde no cabelo. Fita-Verde leva, como Chapeuzinho Vermelho, um cesto de comidas para a vovozinha. Resolve mudar de caminho para chegar à casa da avó e, lá chegando, depara-se com o lobo mau quando a história tem seu desfecho:

— Vovozinha, e que olhos tão fundos e parados, nesse rosto encovado, pálido?  
 — É porque já não estou te vendo, nunca mais, minha netinha... — a avó ainda gemeu.  
 Fita-Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez. Gritou:  
 — Vovozinha, eu tenho medo do Lobo!...  
 Mas a avó não estava mais lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo.<sup>371</sup>

Em Chico Buarque, a tradicional “Chapeuzinho Vermelho” se torna *Chapeuzinho Amarelo* e a história tem contornos bem diferentes. Aqui, a personagem morria de medo de tudo:

Era a Chapeuzinho Amarelo.  
 Amarelada de medo.  
 Tinha medo de tudo,  
 Aquela Chapeuzinho.  
 Já não ria.  
 Em festa, não aparecia.  
 Não subia escada  
 Nem descia.  
 Não estava resfriada

<sup>369</sup> Refiro-me ao trecho que diz: “Os homens homenizavam, as mulheres mulherizavam, os meninos e as meninas meninizavam, os ventos ventavam, a chuva chuvava, as galinhas galinhavam, os galos galavam, a figueira figueirava, os ovos ovavam”. LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*, op. cit., p. 55.

<sup>370</sup> ROSA, João Guimarães. *Fita verde no cabelo: nova velha história*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992, p. 4.

<sup>371</sup> *Ibidem*, p. 27.

Mas tossia.  
 Ouvia conto de fada  
 E estremecia.  
 Não brincava mais de nada,  
 Nem de amarelinha.  
 Tinha medo de trovão.  
 Minhoca, pra ela, era cobra.  
 E nunca apanhava sol  
 Porque tinha medo da sombra.  
 Não ia pra fora pra não se sujar.  
 Não tomava sopa pra não ensopar.  
 Não falava nada pra não engasgar.  
 Não ficava em pé com medo de cair.  
 Então vivia parada,  
 Deitada, mas sem dormir,  
 Com medo de pesadelo.<sup>372</sup>

Na narrativa de Chico Buarque não tem cesta de doces nem vovozinha, apenas a menina, que de tanto medo era até meio amarelada. O maior medo dela era do lobo que nunca conhecera, até o dia em que se depara com ele. Mas, quando o encontra, percebe que seu medo e tudo que imaginara era muito maior do que o lobo. O medo foi diminuindo até que “depois acabou o medo/ e ela ficou só com o lobo”<sup>373</sup>. O livro mostra a fragilidade do lobo e conta a história de superação de Chapeuzinho Amarelo, que, no encontro com seu maior medo, foi capaz de reconstruir sua trajetória, enfrentando novos desafios e vivendo novas possibilidades.

Como Guimarães Rosa e Chico Buarque, Clarice também recontou antigas lendas com o olhar de quem se volta para o mundo interno infantil, seus desejos e emoções. Os autores que produziram, na mesma época, esses livros para crianças, parecem estar conectados à ideia de que a infância é lugar de descoberta, de encontro consigo mesmo e de busca por respostas existenciais. A literatura infantil, nesse sentido, é espaço para construção de identidades, permite a compreensão de si mesmo e reconhecimento de limites.

Tanto em *Quase de verdade* quanto em *Como nasceram as estrelas*, Clarice Lispector trouxe elementos brasileiros para compor suas histórias. No caso de *Como nasceram as estrelas*, apropriou-se do folclore, dando um sentido único para essas narrativas quando inseriu no texto sua visão e a forma como essas histórias mexiam com ela. Aproximou-se, por vezes, de uma visão moralista e também se afastou dela, trazendo dilemas pelos quais os seus personagens vivem. Construiu, a seu modo, representações plurais sobre o mundo interno infantil.

<sup>372</sup> HOLLANDA, Chico Buarque de. *Chapeuzinho Amarelo* [1979]. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2015. p. 6-7.

<sup>373</sup> *Ibidem*, p. 16.

## O MUNDO INTERNO COMO ESTILO:

### Últimos apontamentos ou “Onde se ensinará a ser feliz”?<sup>374</sup>

Tinha o que se chama de vida interior e não sabia que tinha. Vivia de si mesma como se comece as próprias entranhas.<sup>375</sup>

“Onde se ensinará a ser feliz” é título de um texto publicado por Clarice Lispector no *Diário do povo* de 1941, quando trabalhava como redatora da Agência Nacional ligada ao Departamento de Imprensa e Propaganda no governo Vargas. Nessa época, ela fez a cobertura jornalística da inauguração da “Cidade das meninas”, projeto criado pela primeira dama Darcy Vargas. No lugar foram abrigadas cinco mil meninas órfãs. A matéria para o jornal tinha o propósito claro de fazer propaganda dessa ação. Ao descrever a casa, de forma peculiar como sempre fazia em seus textos, a jornalista Clarice não se ateuve à descrição objetiva do projeto; explorou a dimensão psicológica da nova vida a ser enfrentada pelas “meninas de Darcy Vargas”, como são chamadas no texto. Ela conclui o texto assim:

Florescerão tranqüila e pacificamente. Mas no momento do adeus à “Cidade” saberão, enfim que realmente se lhes dava tanto em troca de alguma coisa. O Brasil, a América, o Mundo precisam de criaturas felizes. Elas riem. Crêem. Amam. As jovens mulheres saberão, então, que delas se espera o cumprimento do grave dever de ser feliz.<sup>376</sup>

Interessa notar, nesse texto, o estilo de escrita que já estava presente desde suas primeiras publicações. Ao produzir uma matéria para jornal, na qual a objetividade é critério básico, Clarice lançou mão de uma forma de escrever que se voltava para a dimensão interna das pessoas que observava. A partir dessa consideração, busco analisar como a introspecção e o mundo interno fazem parte do estilo de escrita da autora. Volto, de forma breve, aos primeiros escritos para jornais e a seus últimos romances.

Além do tom patriótico e propagandístico, o texto sobre “as meninas de Darcy Vargas” tinha embutida uma prescrição moral que permeava a sociedade naquela época. As meninas órfãs deveriam aprender a viver com valores, “sem promiscuidade”<sup>377</sup>, para receber, em troca, a felicidade. Entrava aí a virtude e a moralidade feminina como valores a serem aprendidos e praticados. Mas, nas entrelinhas, Clarice pode ter deixado uma crítica à sociedade machista e

<sup>374</sup> LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*, op. cit., p. 33.

<sup>375</sup> Idem. *A hora da estrela*, op. cit., p. 44.

<sup>376</sup> LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*, op. cit., p. 34.

<sup>377</sup> Ibidem, p. 34.

patriarcal de 1941 quando escreveu que “delas se espera o cumprimento do grave dever de ser feliz”. Pode-se ler esse “grave dever” condicionado à submissão das mulheres ao cumprimento de regras morais e sociais predeterminadas.

A felicidade, que poderia ser apenas o resultado de ter um lar, torna-se uma missão pesada para as meninas órfãs, que tinham o “grave dever de ser feliz”, que pode ser interpretado como obrigação e não como escolha dessas meninas. O título do texto não traz o ponto de interrogação que coloquei no início desta seção, mas é quase impossível não utilizá-lo em uma leitura mais atenta.

As meninas que aprenderão todas as disciplinas necessárias para sua formação, certamente não terão uma aula de como ser feliz. E aí reside sua difícil tarefa: terão de ignorar ou esquecer todas as marcas da orfandade ou do abandono para serem felizes. A “felicidade” não é para a autorrealização, mas para que possam futuramente se encaixar socialmente, como mulheres virtuosas ou adultas produtivas que não serão mais um encargo para o governo: devolverão para a sociedade o que a elas foi dado.

O lar criado pela primeira dama era restritivo: só poderiam morar nele meninas de até oito anos de idade. Acreditava-se que, nesse período da infância, poder-se-ia “apagar-lhes as marcas deixadas pelo abandono e sofrimento”<sup>378</sup>. O texto contém insinuações não marcadas linguisticamente que são reveladoras das maneiras como Clarice Lispector construiu imagens sobre a infância depois de quase trinta anos desse texto. Ao escrever sobre a “Cidade das meninas”, conseguiu captar as emoções das órfãs — também ela órfã de mãe ainda criança —, com a mesma sensibilidade que expressou em seus textos ficcionais.

Também em 1941 escreveu a respeito de uma visita à “Casa dos expostos”. Novamente as crianças “marginais” recebiam espaço nos jornais. Dessa vez não se tratava de propaganda de governo. O texto alertou para a possibilidade de essa instituição fechar as portas sob alegação de que não poderia mais receber crianças sem identificação, como era o caso da grande maioria. Era a conhecida “casa da roda”, com mais de duzentos anos, onde crianças órfãs ou “rejeitadas” eram depositadas em uma roda para serem recebidas e cuidadas por freiras.

Como entrevistadora, Clarice foi até a casa, falou com as freiras e com as crianças e foi tecendo um sutil retrato da vida dos meninos e das meninas que eram chamados de “expostos”. A jornalista os representou como seres que sofriam e necessitavam de cuidados:

---

<sup>378</sup> LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*, op. cit., p. 34.

E assim é que a tragédia não é o “pão nosso de cada dia” dos expostos. Entre todos eles há, certamente, os que esperam pela luz fechada, pelas lágrimas. Os que talvez odeiem os companheiros por sofrerem da mesma falta de mãe e da mesma presença do uniforme. Mas esses saberão um dia libertar-se.<sup>379</sup>

Esse trecho revela que o que inquietou a escritora não foi a questão referente aos aspectos legais e objetivos que resultariam na possível desativação da “roda”, mas sim o sofrimento das crianças pela falta da mãe, a indignação e o ódio que ela percebeu se manifestar entre os “expostos”.

O estilo de Clarice de se voltar para o mundo interno, seja em matérias para jornal ou em textos ficcionais, despontou em suas primeiras publicações, como é o caso de seu primeiro conto: “Triunfo”. Publicado na revista *Pan*, do Rio de Janeiro, em 1940 — quando a autora tinha vinte anos de idade e era uma escritora iniciante<sup>380</sup> —, o conto enfoca um momento de crise vivido pelo casal Luísa e Jorge.

A autora relata o acordar de Luísa após uma noite de brigas que teve como desfecho a saída de Jorge de casa. Jorge era o homem intelectual, forte e altivo, enquanto Luísa era a mulher frágil que achava que seu mundo acabaria se Jorge a deixasse. Ao se encontrar só em casa, com todos os sinais de que ele a havia abandonado, Luísa sentiu como “se tivessem extraído de seu corpo toda a alma”<sup>381</sup>. Com a partida do amado, ela de repente se viu em um momento de introspecção e de autoconhecimento; começou a notar as coisas das quais nunca se dera conta quando ele estava ao lado dela:

Nunca vira água com tal impressão de liquidez e mobilidade. Nem nunca notara o quadro.[...] Há tanto encanto nesse aposento alegre. Nessas coisas de súbito aclaradas e revivescidas. Inclina-se pela janela. Na sombra dessas árvores em alameda, terminando lá ao longe na estrada vermelha de barro... Na verdade nada disso notara. Sempre vivera ali com ele. Ele era tudo. Só ele existia. Ele tinha ido embora. E as coisas não estavam de todo destituídas de encanto. Tinham vida própria.<sup>382</sup>

Depois disso, Luísa percebeu que era mais forte que Jorge e que ele voltaria. Nesse conto e em tantos outros textos escritos por Clarice e publicados em diferentes suportes, o mundo interno se manifesta, desde sua primeira publicação na imprensa, antes mesmo do primeiro livro editado em 1944: *Perto do coração selvagem*. O “lado de dentro” e o convite à

<sup>379</sup> LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*, op. cit., p. 42.

<sup>380</sup> Idem. *Outros escritos*, op. cit., p. 11.

<sup>381</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>382</sup> Ibidem, p. 14-15

introspecção<sup>383</sup> atravessam toda sua obra, dos livros às pinturas, dos contos infantis às obras para adultos — todos mantêm a mesma forma de abordagem.

### A escritora de romances

Para escrever sobre o mundo interno e o convite à introspecção em Clarice Lispector, poderia começar com qualquer um de seus livros, contos, pinturas e até em suas colunas para jornais. Nos livros da autora escritos na década de 1970 — *Água viva* (escrito de 1970 -1973); *Um sopro de vida* (escrito em 1977) e *A hora da estrela* (escrito em 1976) — que foram objeto de pesquisa durante minha graduação<sup>384</sup>, e *Água viva*, durante o mestrado<sup>385</sup>, fica evidente a problemática da escrita na busca por captar as angústias e conflitos internos.

Antes desses três, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* — publicado em 1969 e ganhador do Golfinho de Ouro do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro —, analisado por crítico literários, tem uma abordagem na qual o autodescobrimento e o mergulho para dentro de si constituem a essência do romance.

*Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* fala do romance entre um escritor e uma professora, Ulisses e Lóri. Ulisses faz o convite para que Lóri mergulhe em si mesma e em seu próprio sofrimento para entendê-lo e aprender a viver sem dor. O personagem tem ar presunçoso; é ele quem busca despertar Lóri para a vida.<sup>386</sup> Diz: “Eu, que sou mais forte que você, não posso me perguntar ‘quem sou eu’ sem ficar perdido”<sup>387</sup>.

O romance, que inicia com vírgula e termina com dois pontos, é marcado, além da transgressão aos modelos de escrita, pela angústia e pelo mergulho no mundo interno. Animais e figuras abstratas, inseridas em *Água viva* e em *Um sopro de vida*, aparecem também em *Uma aprendizagem* como representação da internalidade. No caso de Lóri é um cavalo:

---

<sup>383</sup> A introspecção e o existencialismo foram temas amplamente debatidos desde a publicação dos primeiros escritos de Clarice Lispector. Diego Müller Fascina e Alice Áurea Penteado realçam a importância da recepção crítica de Clarice e mostram como Antônio Candido apontava a “rara capacidade da vida interior” em *Perto do coração selvagem* e Sérgio Milliet sinalizava para a “riqueza psicológica” dos personagens, o que Benedito Nunes chama de preocupação existencial. Ver FASCINA, Diego Müller; MARTHA, Alice Áurea Penteado. A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. *Desenredo*, v. 11, n. 1, p. 92-109, 2015.

<sup>384</sup> SILVA, Lohanne Gracielle. *A realidade transfigurada em Clarice Lispector*. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.

<sup>385</sup> Idem. *A alquimia como processo de criação: pulsações entre a escrita de Clarice Lispector e a escrita da história*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

<sup>386</sup> LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* [1969]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>387</sup> Ibidem, p. 154.

Existe um ser que mora dentro de mim como se fosse casa dele, e é. Trata-se de um cavalo preto e lustroso que apesar de inteiramente selvagem — pois nunca morou antes em ninguém nem jamais lhe puseram rédeas nem sela — apesar de inteiramente selvagem tem por isso mesmo uma doçura primeira de quem não tem medo: come às vezes na minha mão.<sup>388</sup>

Essa mesma imagem aparece novamente em seus escritos e quadros. Em seus livros para adultos, a autora faz um mergulho ainda mais profundo no mundo interno que se encontra naquilo que não dá para exprimir em palavras, no silêncio, e vai ao encontro do inconsciente. Observam-se esses aspectos em *A hora da estrela*, publicado em 1977, mesmo ano da morte da escritora. Depois desse veio apenas *Um sopro de vida*, organizado por sua amiga Olga Borelli, que encaminhou os originais para publicação póstuma em 1978.

*A hora da estrela* poderia ter recebido outros doze títulos diferentes que aparecem na contracapa do livro: *A culpa é minha*, *Ela que se arranje*, *O direito ao grito*, *Quanto ao futuro*, *Lamento de um blue*, *Ela não sabe gritar*, *Uma sensação de perda*, *Assovio no escuro*, *Eu não posso fazer nada*, *Registro dos fatos antecedentes*, *História lacrimogênica de cordel* ou *Saída discreta pela porta dos fundos*.

A autora faz uma introdução no livro, indicando o tema central da história: a composição. A escrita é tema recorrente e, nos seus últimos livros, enfatiza a dificuldade de expressar o que se pretende por meio da escrita. A personagem principal da novela é fruto de um “relato frio” como diz a narradora:

Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás — descobro eu agora — também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria.<sup>389</sup>

Macabéa, a jovem datilógrafa alagoana, migra para o Rio de Janeiro em busca de emprego e sua história vai sendo contada aos poucos com certa crueza. É a história de mais uma dentre tantas mulheres que vão vivendo a vida à toa: “[...] ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade — para que mais que isso? O seu viver é ralo”<sup>390</sup>.

<sup>388</sup> LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, op. cit., p. 28.

<sup>389</sup> Idem. *A hora da estrela*, op. cit., p. 13.

<sup>390</sup> Ibidem, p. 25.

A moça que, segundo o narrador-personagem Rodrigo S. M., “era incompetente para vida”<sup>391</sup>, tinha “rosto que pedia a tapa”<sup>392</sup> e “olhar de quem tem asa ferida”<sup>393</sup>, achava que “a pessoa é obrigada a ser feliz. Então era”<sup>394</sup>. Ela morava com mais quatro Marias (Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas). Tinha como única amiga Glória, sua companheira de trabalho, e se perdia na multidão da Praça Mauá, onde pegava o ônibus para o trabalho.

O grande auge da vida de Macabéa foi quando, a conselho de Glória, vai a uma cartomante. Lá chegando encontra madame Carlota, que fazia suas consultas na Olaria. Carlota diz a ela: “Mas, Macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror!”<sup>395</sup>. Nesse momento Macabéa tomou consciência de sua vida, noção que até então nem sequer tivera. A visita à cartomante a obrigou a olhar para dentro. Suas angústias e tristezas estavam expostas; seria impossível seguir vivendo sem se perceber.

Carlota deu a ela boas esperanças, dizendo que encontraria um homem rico e que sua vida mudaria por completo: “Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras”<sup>396</sup>. Quando atravessou a rua foi atropelada por um carro de luxo e ficou caída no chão com todos ao seu redor. Ali, a nordestina se tornou uma grande estrela, no momento da morte: “Enquanto isso, Macabéa no chão parecia se tornar cada vez mais uma Macabéa, como se chegasse a si mesma”<sup>397</sup>.

Clarice Lispector, em *A hora da estrela*, pensa a condição humana, a morte e a vida, trata da fragilidade dos laços humanos, o deslocamento do imigrante na cidade grande com sonho de conquistar seu espaço, a questão da industrialização, a substituição e exploração de mão de obra. Esses eram problemas visíveis na vida moderna e principalmente em uma grande cidade como o Rio de Janeiro na época em que escreveu o livro:

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?<sup>398</sup>

<sup>391</sup> LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 26.

<sup>392</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>393</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>394</sup> Ibidem, p. 31.

<sup>395</sup> Ibidem, p.94.

<sup>396</sup> Ibidem, p. 98.

<sup>397</sup> Ibidem, p. 102.

<sup>398</sup> Ibidem, p. 13.

A época em que Clarice escreveu o livro foi marcada pela ditadura militar no Brasil, que iniciou em 1964 e finalizou com as eleições indiretas em 1985. Nesse período, as Forças Armadas controlavam o poder do Estado e restringiram o poder político à existência de dois partidos. Pautados no autoritarismo, os Atos Institucionais foram mecanismos intensamente utilizados na censura dos meios de comunicação. Os slogans tão conhecidos, “Brasil: ame-o ou deixe-o” e “Pra frente Brasil”, e uma forte propaganda do “milagre brasileiro” eram muito difundidos. Segundo Carlos Fico, os pilares da repressão foram espionagem, polícia política, censura e propaganda.<sup>399</sup>

Seria incoerente deslocar o livro *A hora da estrela* desse contexto tão turbulento na história do Brasil, mas é importante pensar também que ele não se dedicou somente a uma crítica ao contexto social. Ana Aparecida Arguelho diz que *A hora da estrela* é uma denúncia ao autoritarismo vigente, à alienação e à mudez de muitos:

No cenário desenhado pelo projeto desenvolvimentista, contaminado pela cultura Coca-cola, marcado pelo trabalho da censura de amordaçamento da palavra e capitaneado pela ideologia que elege o Brasil como “um país tropical abençoado por Deus”, é que Clarice, na contramão, com *A hora da estrela*, atira na cara das elites a miséria humana que o grande capital internacional produz em países como o Brasil, periférico aos centros de concentração e acumulação de capitais.<sup>400</sup>

*A hora da estrela* fala de “vidas desperdiçadas”, critica a noção de progresso do “país que avança”, mesmo em um momento de liberdades restritas. O livro é um marco na obra de Clarice Lispector porque aborda, ao mesmo tempo, crítica social e mergulho interno. Na narrativa sobre Macabéa, a hora da morte tem uma função importante: é na hora da morte que o encontro com ela mesma foi possível, foi “como se chegasse em si mesma”. Macabéa não fazia questão de grandes pensamentos: “Se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem sou eu?’ cairia estatelada no chão. É que ‘quem sou eu?’ provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto”<sup>401</sup>.

Se a personagem central da narrativa é, ao que parece, alguém que foge da autorreflexão, o narrador do livro provoca essas questões ao leitor ao sugerir o autoquestionamento do “quem sou eu” — é essa a questão que permeia também os livros infantis de Clarice Lispector.

<sup>399</sup> FICO, Carlos. *O regime militar no Brasil*. São Paulo: Saraiva, 1999.

<sup>400</sup> SOUZA, Ana Aparecida Arguelho de. *O humanismo em Clarice Lispector: um estudo do ser social em A hora da estrela*. São Paulo: Limiar, 2002, p. 38.

<sup>401</sup> LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p.15.

Outro trecho interessante da história de Macabéa se refere ao dia em que foi tomar chá na casa de Glória. A nordestina, que se alimentava com cachorro quente e refrigerante, e às vezes comia sanduíche de mortadela, deparou-se com o fato de que não cabia no mundo quando lhe oferecem mais do que estava acostumada:

Foi talvez essa uma das poucas vezes em que Macabéa viu que para ela não havia lugar no mundo exatamente porque Glória tanto lhe dava. Isto é, um farto copo de grosso chocolate de verdade misturado com leite e muitas espécies de roscas açucaradas, sem falar num pequeno bolo.<sup>402</sup>

A indiferença era tão comum na vida de Macabéa que, quando a amiga lhe ofereceu um simples copo de chocolate com leite, ela se sentiu sem lugar. Como alguém poderia lhe oferecer tanto? Essa personagem é capaz de nos desconfortar e é exatamente isso que a literatura de Clarice nos oferece: desconforto. Macabéa é sobretudo a menina-infante<sup>403</sup>, a menina sem fala. O mesmo silêncio presente no livro *A hora da estrela* é o silêncio que transpassa a literatura de Clarice. Foi no silêncio, e reconhecendo a incapacidade de expressar a realidade por meio das palavras, que ela procurou alcançar o que é humano, o que é caótico e ambivalente.

#### **“Atrás do pensamento”<sup>404</sup>: literatura e pintura**

*Água viva* é notável em seu mergulho na internalidade, naquilo que estaria “atrás do pensamento”. O livro, escrito de 1970 a 1973 e publicado em 1973, é uma espécie de monólogo poético no qual uma personagem sem nome, uma escritora, busca encontrar-se em outra forma artística, a pintura. A escrita do texto se dá no instante que ela chama de “já”, circunstancial, mas em permanente devir, quando busca alcançar, por meio da palavra, o fluxo do pensamento, ainda que perceba que se trata de uma atitude fadada ao fracasso. A escrita em fluxo constante, em movimento, aparentemente lembraria os procedimentos dos “surrealistas”, mas não chega a tal, pois se trata de um livro trabalhado durante anos sem a preocupação com um modo de escrita formal.<sup>405</sup>

A busca por alcançar algo que não poderia ser atingido pela escrita, de ir além do dizível, é algo muito forte em seus livros e, por isso, críticos da obra de Clarice analisam o silêncio e o

<sup>402</sup> LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, op. cit., p. 81.

<sup>403</sup> LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit.

<sup>404</sup> Título que a autora deu ao livro *Água viva* antes de sua publicação.

<sup>405</sup> Ver SILVA, Lohanne Gracielle. *A alquimia como processo de criação*, op. cit.

indizível em sua obra. Alguns autores, como Berta Waldman e Juliana Hernandez<sup>406</sup>, perceberam a importância desse assunto. Berta Waldman, estudiosa da expressão judaica na obra de Clarice Lispector, destaca que, desde seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, a autora traz como característica de seus personagens uma obsessão por atingir o “selvagem coração da vida”<sup>407</sup>, de tocar algo que foge a todo instante. De acordo com seus estudos, a palavra tem importância crucial na cultura judaica:

Sabe-se que a palavra ocupa um lugar central na tradição judaica. É a interdição da representação de Deus fora da escrita que atribui a esse registro simbólico a importância que ele tem. Se Deus persiste na palavra é ali que ele tem de ser procurado. Assim, a religião, a cultura, o pensamento judaicos desenvolveram-se a partir da inviabilidade de se chegar ao Pai por outro caminho que não fosse o da leitura e o da interpretação da lei que um dia Deus concedeu a Moisés e aos profetas.<sup>408</sup>

A estudiosa ressalta que a palavra seria o único caminho para se chegar a Deus. Ao destacar o livro *A hora da estrela* e o questionamento da linguagem como temática central, diz que este se deve ao fato de que “a escritora proclama a falência da palavra quando se deseja alcançar o impronunciável”<sup>409</sup>. E que, na escrita de Clarice, pode-se observar a “falência da forma e o impasse em que se encontra a ficção quando pretende expressar o que não tem nome”<sup>410</sup>. A tentativa de atingir, pela linguagem, o que não tem nome, é uma tentativa de conhecer a Deus, já que na cultura judaica Deus não tem nome; o nome de Deus é impronunciável. Segundo Berta Waldman, “a concepção de Deus aparece então como o paradigma da linguagem”<sup>411</sup>. Ela diz que o silêncio se elabora à sombra da palavra em uma tentativa de captar o que ainda não foi dito:

O silêncio é identificado com o desconhecido, com aquilo que ultrapassa aquele que enuncia, mas que ainda é ele, fazendo-se uma clara alusão tanto ao inconsciente, quanto a Deus, ambos amplamente mencionados na obra da autora, este como o inominável e o inatingível, e o inconsciente como “aquele que não sabe, como o lugar dos “sonhos que são o modo mais profundo de olhar”<sup>412</sup>.

<sup>406</sup> Ver HERNANDEZ, Juliana. O duplo estatuto do silêncio. *Psicologia USP*, v. 15, n. 1/2, p. 129-147, 2004

<sup>407</sup> WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2003, p. 24.

<sup>408</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>409</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>410</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>411</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>412</sup> WALDMAN, Berta. A retórica do silêncio em Clarice Lispector. In: JUNQUEIRA FILHO, Luiz. *Silêncios e luzes*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996, p. 285.

Dessa maneira, segundo Berta Waldman, Clarice Lispector procura alcançar, pela linguagem, o inominável, o inatingível, o que não pode ser totalmente compreendido. O silêncio aparece para Clarice como forma de apreender o sobrenatural ou mesmo o inconsciente. Por isso, esse lugar do “atrás do pensamento” é espaço onde a comunicação do ser humano consigo mesmo é sem palavras, como diz Clarice:

Estou falando é que o pensamento do homem e o modo como esse pensar-sentir pode chegar a um grau extremo de incomunicabilidade — que, sem sofisma ou paradoxo, é ao mesmo tempo, para esse homem, o ponto de comunicabilidade maior. Ele se comunica com ele mesmo.<sup>413</sup>

A angústia quanto ao processo de escrita, tanto em *Um sopro de vida* quanto em *A hora da estrela* e *Água viva*, não é apenas enredo. Por meio de questionamentos, a autora reflete acerca da linguagem e da própria busca existencial que não é separada de sua escrita:

Atrás do pensamento atinjo um estado. Recuso-me a dividi-lo em palavras — e o que não posso e não quero exprimir fica sendo o mais secreto dos meus segredos. Sei que tenho medo de momentos nos quais não uso o pensamento e é um momentâneo estado difícil de ser alcançado, e que, todo secreto, não usa mais as palavras com que se produzem pensamentos. Não usar palavras é perder a identidade? É se perder nas essenciais trevas daninhas?<sup>414</sup>

Em *Água viva* é possível perceber a problematização do processo de criação e o questionamento da linguagem como categoria de expressão. A escritora afirma, nesse livro, que o processo de criação na pintura e na escrita é o mesmo e que de ambas as artes emana um silêncio. Tanto a pintura quanto seus escritos ficariam “atrás do pensamento” — primeiro título que apresentou para o livro *Água viva*. Clarice diz: “Atrás do pensamento não há palavras: é-se. Minha pintura não tem palavras: fica atrás do pensamento. Nesse terreno do é-se sou puro êxtase cristalino. É-se. Sou-me. Tu te és”<sup>415</sup>.

As pinturas que aparecem no livro *Água viva* foram feitas pela autora. Elas foram mostradas oficialmente em 2009, na exposição *Clarice Pintora*, realizada pelo IMS. A maioria dos quadros foi produzida na década de 1970, com exceção de um datado de 1960.<sup>416</sup>

<sup>413</sup> LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, op. cit., p. 42.

<sup>414</sup> Ibidem, op. cit., p. 71.

<sup>415</sup> Ibidem, op. cit., p. 29.

<sup>416</sup> Tanto em *Um sopro de vida* quanto em *Água viva* a arte pictórica é abordada. Nesses livros a escritora incluiu em sua narrativa os quadros que de fato pintou. Não há, no entanto, catálogo algum produzido para a exposição promovida pelo IMS em 2009. As pinturas aparecem em fotografias apenas no livro de Ricardo Iannace, *Retratos em Clarice Lispector: literatura, pintura e fotografia*, op. cit.

Constata-se, pela fala da autora no livro, que a pintura representa esse lugar de criação no qual não é preciso falar, não é preciso dizer. Não é apenas em *Água viva* que o tema das artes plásticas está presente. Em outros textos, como *Para não esquecer*, *A descoberta do mundo* e *A paixão segundo GH*, e também no seu último livro, *Um sopro de vida*, esse assunto é recorrente.

Suas pinturas tiveram circulação restrita. Ela optou por não mostrar seus quadros a um grande público, mas, quando aparecem em seus escritos e em suas conferências, as pinturas e o ato de pintar são apresentados como lugares não apenas de lazer, mas lugares nos quais é possível pensar o fazer artístico, prolongando seus questionamentos para além da escrita. Clarice não esteve preocupada em ser reconhecida por essa modalidade, nem mesmo trazer com elas alguma riqueza técnica, algum saber fazer. Esse não era o ofício escolhido pela autora.

Por meio de seus quadros, há a retomada de questões presentes em sua literatura. Os títulos dos quadros têm correlação com o que vem sendo apresentado aqui. Neles se vê uma explosão de sentimentos e questionamentos. Percebo, nas palavras da autora, que a motivação para a arte partiu da mesma procura. O seu processo criativo proveio da mesma fonte. A gruta, por exemplo, é tema recorrente e simboliza o que estaria em um lugar oculto, “atrás do pensamento”:

E se muitas vezes pinto grutas é que elas são meu orgulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza, — grutas extravagantes e perigosas, talismã da terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembranças ou saudade? espantosa, esotérica, esverdeada pelo limo do tempo. Dentro da caverna obscura tremeluzem pendurados os ratos com asas em forma de cruz dos morcegos. Vejo aranhas penugentas e negras. Ratos e ratazanas correm espantados pelo chão e pelas paredes. Entre as pedras o escorpião. Caranguejos, iguais a eles mesmos desde a pré-história, através de mortes e nascimentos, pareceriam bestas ameaçadoras se fossem do tamanho de um homem. Baratas velhas se arrastam na penumbra. E tudo isso sou eu. Tudo é pesado de sonho quando pinto uma gruta ou te escrevo sobre ela — de fora dela vem o tropel de dezenas de cavalos soltos a patearem com cascos secos as trevas, e do atrito dos cascos o júbilo se liberta em centelhas: eis-me, eu e a gruta, no tempo que nos apodrecerá.<sup>417</sup>

A gruta representa esse lugar maléfico onde seres assustadores habitam, mas a gruta é também ela mesma, a própria autora: “E tudo isso sou eu”. É desse lugar escuro que Clarice fala mais uma vez:

---

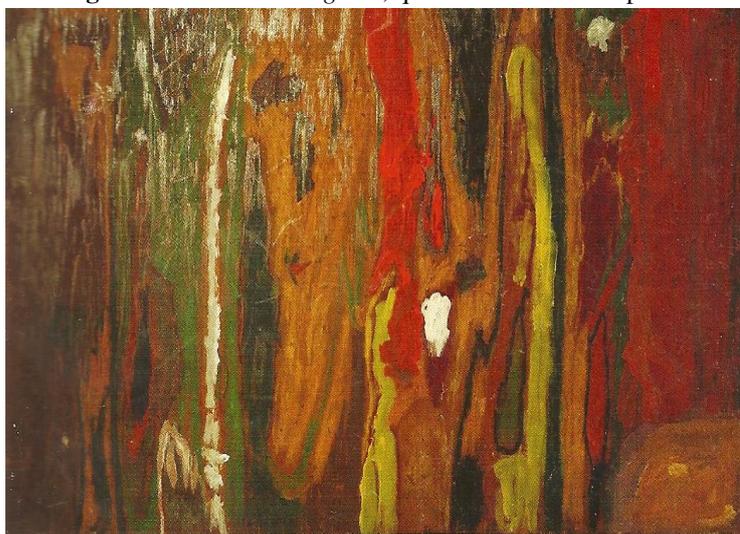
<sup>417</sup> LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, op. cit., p. 15.

Quero pôr em palavras, mas sem descrição a existência da gruta que faz algum tempo pinte — e não sei como. Só repetindo o seu doce horror, caverna de terror e das maravilhas, lugar de almas aflitas, inverno e inferno, substrato imprevisível do mal que está dentro de uma terra que não é fértil. Chamo a gruta pelo seu nome e ela passa a viver com seu miasma. Tenho medo então de mim que sei pintar o horror, eu bicho de cavernas ecoantes que sou, e sufoco porque sou palavra e também o seu eco.<sup>418</sup>

As figuras narradas por Clarice remetem à mesma imagem que foi mencionada no livro *Uma aprendizagem ou Livro dos prazeres*. Elas possibilitam falar de algo que não tem referência na linguagem, mas que permanece dentro do simbólico, daquilo não pode ser completamente dito ou compreendido. A gruta representa esse lugar do mundo interno que não pode ser alcançado, que estaria atrás do pensamento, e, como analisa Berta Waldman, representaria o inconsciente.

A gruta é um tema frequente nos dois livros citados anteriormente. Sobre esse tema, Clarice chegou a pintar dois quadros: um intitulado *Interior de gruta* (Figura 38), datado de 1960, e outro denominado *Gruta*, de 7 de março de 1975.

**Figura 38** – *Interior da gruta*, quadro de Clarice Lispector



Fonte: Clarice Lispector (1960) – Instituto Moreira Salles

O quadro *Interior de gruta* foi produzido com técnica mista sobre madeira e mede 50,7 x 56 cm. Apresenta cores vibrantes em tons escuros, como amarelo, alaranjado, vermelho, verde, preto e marrom. A artista fez uso das tintas, seguindo as nervuras da madeira no sentido vertical e quase no centro da composição inseriu um ponto branco. No canto inferior direito Clarice apagou seu nome, sobrepondo tinta marrom.

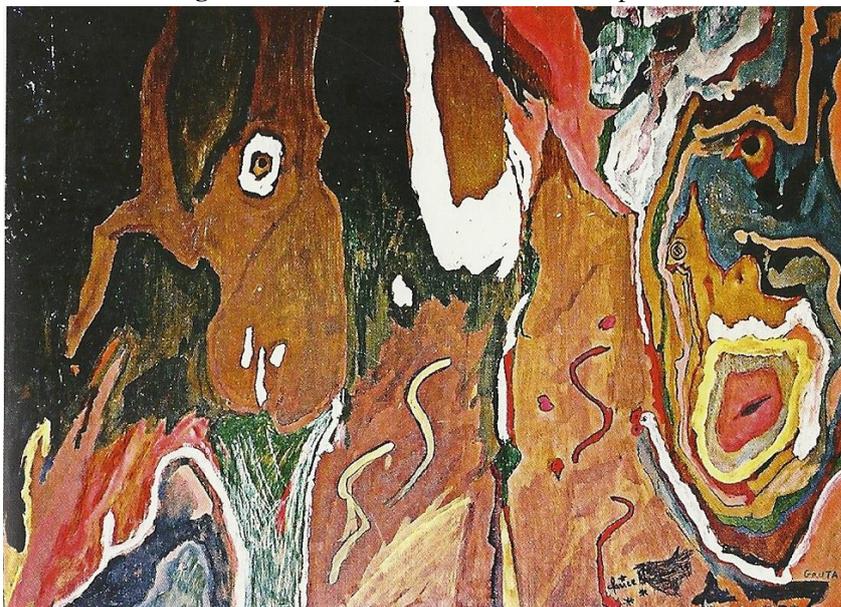
<sup>418</sup> LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, op. cit., p. 16.

A obra revela uma característica que se repete nas demais: as formas, desenhadas com caneta, foram preenchidas com tinta. Mesmo pintando, as canetas e os pincéis que traçam linhas não desapareceram de suas mãos. É possível perceber nesse quadro uma maneira de pintar que evidencia os sulcos já existentes na madeira/compensado. Essa pintura lembra o interior de cavernas pintadas com material que remete às tintas terrosas e orgânicas.

*Interior de gruta* data de 1960. As cores que formam o desenho da profundidade oculta de uma caverna não turvam, e sim realçam os sulcos no compensado. Verde-musgo, tons de marrom e vermelho espriam-se sobre essa composição que inspirou e originará, quinze anos depois, o quadro *Gruta*.<sup>419</sup>

Já o quadro *Gruta* (Figura 39), que se encontra sob a guarda da FCRB, tem 40 x 50 cm. Apresenta as cores vermelho, azul, marrom, preto, verde e amarelo em tons mais vibrantes que os da anterior, mas com igual ênfase ao branco. São formas irregulares e não figurativas, nas quais se destacam linhas curvas e arredondadas que também acompanham os veios da madeira.

**Figura 39** – *Gruta*, quadro de Clarice Lispector



Fonte: Clarice Lispector (1975) – Fundação Casa de Rui Barbosas

Foram utilizados pincéis e tinta na cor preta para contornar alguns espaços que posteriormente foram preenchidos com tinta em cores variadas. No canto inferior direito, a autora escreveu o título do quadro, a data, e assinou seu nome, riscando o sobrenome Lispector. Em *Água viva* ela descreve o quadro *Gruta*:

<sup>419</sup> LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, op. cit., p. 70.

Hoje acabei a tela de que te falei: linhas redondas que se interpenetram em traços finos e negros, e tu, que tens o hábito de querer saber por que — e porque não me interessa, a causa é matéria de passado — perguntarás por que os traços negros e finos? É por causa do mesmo segredo que me faz escrever agora como se fosse a ti, escrevo redondo, enovelado e tépido, mas às vezes fugido como os instantes frescos, água do riacho que treme por si mesma. O que pinteí nessa tela é passível de ser fraseado em palavras? Tanto quanto possa ser implícita a palavra muda no som musical.<sup>420</sup>

Segundo Carlos Mendes de Sousa, nesse quadro emerge a figura de um cavalo por entre as nervuras da madeira, sem, no entanto, tornar o quadro figurativo:

Os desenhos das nervuras são como que a língua em que se escreve, e o cavalo é já a outra língua, a própria escrita. O animal irrompe das nervuras e, com ele, nas dobras dessas nervuras, pretende fazer-se emergir o que não pode ser dito. O que é figurado (o cavalo) é a própria assunção do figural e, ao mesmo tempo, a impossibilidade do figurativo.<sup>421</sup>

Sobre os quadros, Lucia Helena Vianna comenta:

Dos quadros de Clarice, causam maior impacto aqueles que nos põem diretamente em contato com o eu referencializado através de potências obscuras, do regime noturno das imagens como *Gruta* (3 de março de 1975). Imagem de um labirinto submerso ou simplesmente a pintura de “um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de estalactites”. Ou *Sol da meia noite* (1975, sem referência de dia e mês), onde uma grande esfera vermelha fere o mundo negro e noturno povoado de sombras fantasmáticas. A interação entre o mundo público e o mundo da intimidade pode ser vista em *Luta sangrenta pela paz* (20 de maio de 1975), no qual o título orienta o possível sentido do conjunto: título que relembra profundas tensões sociais no Brasil dos anos 1970 e no mundo. Tempo de guerrilhas, de perseguições e torturas. Tempo de medo.<sup>422</sup>

Lucia Helena Vianna faz importantes interpretações dos quadros, procurando relacionar não apenas a vida íntima de Clarice, mas também a vida pública na qual estava inserida. Ela acredita que, na pintura, Clarice se detém “em cores e linhas, com manchas fortes, em construção que indica inquietação e turbulência interior”<sup>423</sup>. Clarice andou nos limites das palavras e das tintas, buscando, por meio da criação artística, fazer-se, encontrar seu estilo como

<sup>46</sup> LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, op. cit., p. 8.

<sup>421</sup> SOUSA, Carlos Mendes. Folheto da exposição *Clarice pintora*, realizada em setembro de 2009 no Instituto Moreira Salles.

<sup>422</sup> VIANNA, Lucia Helena. *Tinta e sangue*, op. cit., p. 82.

<sup>423</sup> *Ibidem*, p. 75.

artista e como pessoa. Ela mesma constatou: “Tudo isso é o que me habituei a pintar mexendo na natureza íntima das coisas. Mas agora chegou a hora de parar a pintura para me refazer, refaço-me nestas linhas. Tenho uma voz”<sup>424</sup>.

O conjunto dos quadros pintados e descritos por Clarice em seus livros *Água viva* e *Um sopro de vida* prolongam, assim, um questionamento acerca do seu processo criativo, que percebo como uma busca constante por um tipo de arte que não fosse narrativa, que não contasse fatos objetivos apenas, mas uma arte ligada à pulsão de vida, uma arte que fosse, antes de tudo, um ato de experiência que dissesse respeito à própria busca existencial. Ao analisar outros livros de Clarice que não os infantis e também alguns de seus quadros, vejo que, independentemente da expressão artística, há um estilo bem definido e estável.

Como últimos apontamentos e correndo o risco de ser redundante nos exemplos mencionados, é impossível não perceber a recorrência de um mesmo estilo na obra artística da autora. Evitei me deter nos textos escritos para adultos ao longo da tese, porque entendo que vários autores já o fizeram e não bastava perceber as imagens da infância na obra para adultos como bem notou Nilson Dinis<sup>425</sup>. Era preciso me debruçar sobre os textos infantis para perceber a riqueza dos assuntos abordados. O objetivo era partir do discurso literário para nele entender seus sentidos.

Os livros para crianças de Clarice Lispector se tornaram complexos em possibilidades de estudo. É como se, em cada conto a trabalhar, novas portas de pesquisas surgissem e, por isso, muitas dessas portas foram abertas, mas não puderam ser fechadas. Neste trabalho cheguei a citar uma hipótese para entender a internalização da infância como uma forma de governo, o que extrapola até mesmo a fonte de pesquisa escolhida para a tese. Outra porta que foi aberta, e, com muitas possibilidades de pesquisa, mostra a amplitude de sentidos construídos pelas ilustrações das histórias infantis. Assim, é preciso perceber que o trabalho não se fechou por aqui, ainda que formalmente o tempo se esgote e as páginas tenham arremate.

A literatura de Clarice Lispector, englobando sua escrita para crianças, é espaço que convida a “olhar para dentro”, a se conhecer e se colocar no lugar do outro. Sua literatura fala de subjetividades, entende o ser humano em sua complexidade, é tecida com fios que se torcem e se dobras no processo de constituição de uma obra sensível que percorre múltiplos lugares de significação.

---

<sup>424</sup> LISPECTOR, Clarice. *Água viva*, op. cit., p. 24.

<sup>425</sup> DINIS, Nilson. *Perto do coração criança*, op. cit.

A literatura infantil, quando se volta para as subjetividades, incentiva o autoconhecimento e a construção de identidades, no plural. Permite o domínio do discurso, da palavra, e nesse domínio possibilita o falar sobre si, ver-se, comunicar-se e, por meio da palavra, identificar emoções, delineando imagens de si mesmo.

Percorrer a trilha dos estudos sobre a literatura infantil para além de uma perspectiva da história da leitura, sem desconsiderá-la, foi um caminho árduo e solitário, porque se trata de uma fonte pouco estudada no campo da história. Busquei, ainda que timidamente, mostrar como a literatura infantil da década de 1970 passa a figurar em suas páginas, com palavras e imagens, os dilemas interiores, o que é marca também na literatura e na pintura de Clarice Lispector.

Se por um lado a literatura de Clarice se voltava para a dimensão individual, íntima e psicológica os estudos na História pareciam seguir outra tônica. Marlon Salomon destaca que Foucault ao reunir e publicar documentos de arquivos na década de 1970 estava fazendo uma crítica a forma como a historiografia se organizava nesse período. A pesquisa historiográfica como ressalta o autor, se destacava por duas vertentes da historiografia francesa, “a história demográfica e quantitativa, de um lado, e a história das mentalidades, de outro. [...] De um lado, o acontecimento e a singularidade eram rechaçados em nome da repetição de dados ordenados em unidades homogêneas; de outro, eram desconsiderados em nome da imobilidade do tempo e da dissolução do singular no coletivo.”<sup>426</sup> Nos dois casos a singularidade ficava de lado, algo que Foucault transformou ao trazer métodos e fontes antes negligenciados, o que nos lembra Margareth Rago no conhecido artigo o “feito Foucault na historiografia brasileira.”<sup>427</sup>

Literatura e história, apesar de campos do conhecimento distintos, têm proximidades, conexões e afinidades. As duas se compatibilizam na busca por entender o ser humano e o diálogo entre elas cria diferentes e múltiplas possibilidades de dizer o mundo, mesmo porque uma serve de fonte de pesquisa para a outra. Clarice Lispector é amplamente estudada na academia, mas a maioria das pesquisas se atém às obras para adultos, enquanto os livros infantis continuam ocupando um tímido espaço, assim como os quadros da escritora-artista.<sup>428</sup>

---

<sup>426</sup> SALOMON, Marlon. “Isso não é um livro de história”: Michel Foucault e a publicação de documentos de arquivos. *Revista Topoi*, Rio de Janeiro, v 20, n 40, p. 229-252. Disponível em <http://revistatopoi.org/site/numeros-antiores/topoi-40/>, acesso em fev de 2020.

<sup>427</sup> RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. *Tempo Social*, USP, São Paulo, v. 7, out. de 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v7n1-2/0103-2070-ts-07-02-0067.pdf> Acesso em fev de 2018.

<sup>428</sup> Ernesta Zamboni e Selva Guimaraes Fonseca<sup>428</sup> realçam a importância da literatura para a construção da noção de experiência, ao que se acrescenta aqui a compreensão das noções de tempo, memória, identidade, subjetividades. Enfim, são muitas e diversas as possibilidades de uso da literatura infantil nos bancos da academia ou desde os primeiros anos escolares. Ver ZAMBONI, Ernesta; FONSECA, Selva Guimarães. Contribuições da literatura infantil para a aprendizagem de noções do tempo histórico: leituras e indagações. *Cadernos Cedes*, v. 30, n. 82, p. 339-353, 2010.

É notável o crescente número de livros e produtos culturais para as crianças, e nessa imensa produção é evidente o forte apelo que a literatura infantil tem dado à dimensão psicológica. É o caso de Anna Llenas, escritora e ilustradora, com quem resolvi terminar esta tese.

No livro *Vazio*, Anna Llenas mostra a busca de uma menina para preencher o espaço vazio que havia em si. Ela procurou, por todos os lados, algo que acabasse com sua angústia, que preenchesse o buraco interior, até que uma voz lhe disse: “Pare de procurar por aí e olhe pra dentro de você...”<sup>429</sup>. Dentro de si ela encontrou palavras, sons, cores e mundos mágicos e seu vazio foi diminuindo, “mas, por sorte, nunca sumiu de vez”<sup>430</sup>. E assim posso dizer que, na pesquisa, o vazio permanece para que novas questões sejam sempre lançadas e nada nunca esteja fechado e concluído.

## **FONTES DE PESQUISA**

---

<sup>429</sup> LLENAS, Anna. *Vazio*. São Paulo: Moderna, 2017. p. 41.

<sup>430</sup> *Ibidem*, p. 71.

**Arquivos consultados**

Fundação Biblioteca Nacional (FBN)

Arquivo Museu de Literatura Brasileira (AMLB)

Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB)

Instituto Moreira Salles (IMS)

**Documentos consultados na AMLB - FCRB**Série Diversos

D 20 – Várias anotações de Clarice Lispector. Inventário de 28 set. 1955 a 07 out.1976, 107 folhas.

D 28 – Relação de críticas sobre Clarice Lispector publicadas em diversos periódicos de 1960 e 1970, 14 folhas.

D 29 – Relação de prêmios literários.

Série Documentos Pessoais

D 06 – Contém uma declaração do pai de Alice Lispector sobre a data do nascimento da filha.

D 12 – Currículo escrito por Clarice Lispector.

D 13 – Informações sobre cursos realizados.

D 20 – Documentos de identificação: título eleitoral, passaporte e certificado internacional de vacinação.

D 21 – Informações sobre o processo de naturalização.

Série Correspondências

D 27 – Carta recebida por Clarice Lispector do Colégio Nossa Senhora das Mercês. Niterói – RJ, abril de 1972.

D 56 – Carta recebida por Clarice Lispector de Mari Regina. Garça - RJ, 02 de novembro de 1976.

Jornais

J 04 – Textos, entrevistas e contos de Clarice publicados em periódicos de 1949 a 1977.

J 05 – Livro *Água viva* – Vários autores em diversos periódicos de 25 ago. 1973 a 9 nov. 1974.

J 13 – *O mistério do coelho pensante* – Vários autores.

J 14 – *A mulher que matou os peixes* – Vários autores.

J 18 – *A vida íntima de Laura*.

J 19 – Notas diversas nas quais o nome de Clarice é citado.

J 20 – Assuntos diversos, vários autores.

J 23 – Notas e pequenos artigos, a maioria de 1960 sobre receitas de comida, cabelos, sedução, como se vestir.

J 22 – Notas e pequenos artigos sobre Clarice Lispector.

J 23 – Recortes de jornais e páginas femininas.

J 24 – Textos em inglês sobre diversas temáticas que foram guardados por Clarice Lispector.

J 25 – Vida e obra de Clarice Lispector de 1949 a 1980. Textos sobre Clarice Lispector e sua obra, entrevistas.

### **Documentos reproduzidos – FCRB**

PI 24 – Conversa com o leitor (rasuras)

D 20 – Anotações de 28 set. 1955 a 7 out. 1976 Documentos diversos (Série Diversos).

D 20 – Documentos de identificação: título eleitoral, passaporte e certificado internacional de vacinação (Série Documentos Pessoais).

D 21 – Processo de naturalização. Carta enviada por Clarice a Getúlio Vargas em junho de 1942 (Série Documentos Pessoais).

D 27 – Carta recebida por Clarice Lispector do Colégio Nossa Senhora das Mercês. Niterói – RJ, abril de 1972.

D 56 – Carta recebida por Clarice Lispector de Mari Regina. Garça - RJ, 02 de novembro de 1976.

J 25 – Vida e obra de Clarice Lispector

J 13 – *O mistério do coelho pensante* – Vários autores

J 14 – *A mulher que matou os peixes* – Vários autores

J 18 – *A vida íntima de Laura*

### **Livros de Clarice Lispector**

#### Livros infantis

LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. 13. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

\_\_\_\_\_. *A mulher que matou os peixes*. Ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *A mulher que matou os peixes*. Ilustrações de Carlos Scliar. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Ilustrações de Mariana Valente. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

- \_\_\_\_\_. *A vida íntima de Laura e outros contos*. Rio de Janeiro: JPA, 2011.
- \_\_\_\_\_. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Gian Calvi. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Ivan Baptista e Marcello Barreto de Araújo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- \_\_\_\_\_. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Odilon Moraes. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- \_\_\_\_\_. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Sérgio Matta. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974, p. 29.
- \_\_\_\_\_. *A vida íntima de Laura*. Ilustrações de Sérgio Matta. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*. Ilustrações de Ricardo Leite. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*. Ilustrações de Fernando Lopes. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*. Ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- \_\_\_\_\_. *O mistério do coelho pensante e outros contos*. Ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- \_\_\_\_\_. *O mistério do coelho pensante*. Ilustrações de Euridyce. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1967.
- \_\_\_\_\_. *O mistério do coelho pensante*. Ilustrações de Mariana Massarani. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O mistério do coelho pensante*. Ilustrações de Kammal João. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- \_\_\_\_\_. *O mistério do coelho pensante e outros contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Quase de verdade*. Ilustrações de Cecília Jucá. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.
- LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*. Ilustrações de Susana Oliveira. Lisboa: Relógio D'água, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Três histórias de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Doze lendas brasileiras: como nasceram as estrelas*. Ilustrações de Suryara. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Quase de verdade*. Ilustrações de Carla Irusta. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Quase de verdade*. Ilustrações de Mariana Massarani. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

#### Outros livros

- LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera* [1979]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *A cidade sitiada* [1949]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A hora da estrela* [1977]. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A legião estrangeira* [1964]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *A maçã no escuro* [1961]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A paixão segundo G.H.* [1964]. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- \_\_\_\_\_. *A via crucis do corpo* [1974]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Água viva* [1973]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *As palavras e o tempo: uma seleção de frases, sensações e pensamentos.* Curadoria de Roberto Corrêa dos Santos e ilustrações de Mariana Valente. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Felicidade clandestina* [1971]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Laços de família* [1960]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O lustre* [1946]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Onde estivestes de noite* [1974]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Perto do coração selvagem* [1944]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Um sopro de vida: pulsações* [1978]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* [1969]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

#### Correspondências publicadas

- LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração.* Rio de Janeiro: Record, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Correspondências.* Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Minhas queridas.* Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

#### Entrevistas, crônicas, coletâneas e outros escritos publicados

- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo* [1984]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Aprendendo a viver: crônicas* [2004]. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Aprendendo a viver: imagens.* Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Clarice na cabeceira: contos.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Clarice na cabeceira: crônicas.* Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Clarice na cabeceira: romances.* Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Correio feminino.* Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Crônicas para jovens: de amor e amizade.* Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Crônicas para jovens: de escrita e vida.* Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

- . *Crônicas para jovens: do Rio de Janeiro e seus personagens*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- . *Entrevistas* [2007]. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- . *Outros escritos*. Organização de Teresa Monteiro e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- . *Para não esquecer* [1978]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- . *Só para mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

### Catálogos de exposições

*Clarice Lispector: a hora da estrela*. [Curadoria de Ferreira Gullar e Júlia Peregrino]. 2. ed. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2008. Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro de 19 de agosto a 28 de setembro de 2008.

*Clarice pintora*. Rio de Janeiro: IMS, setembro, 2009. Folheto de exposição.

BONOMI, Maria. *De viés*. Catálogo da exposição realizada em 2007 e 2008, Paraná, Museu Oscar Niemeyer.

### Livros, artigos, teses e dissertações sobre a obra de Clarice Lispector

ÂREAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BERNARDO, André. Cem anos de Clarice Lispector: “Quem sabe escrevo por não saber pintar?”. Itaú Cultural, 02 ago. 2020. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/secoes/noticias/anos-clarice-lispector-quem-sabe-escrevo>> Acesso em: 13 ago. 2020.

DINIS, Nilson. *Perto do coração criança: imagens da infância em Clarice Lispector*. Londrina: Eduel, 2006.

FASCINA, Diego Müller; MARTHA, Alice Áurea Penteadó. A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. *Desenredo*, v. 11, n. 1, p. 92-109, 2015.

FINK, Nadia; SAÁ, Pitu. *Clarice Lispector para meninas e meninos*. Florianópolis: SUR Livro, 2016.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice fotobiografia*. 2. ed. São Paulo: Edusp; Imesp, 2009.

———. *Clarice Lispector biografada: questões de ordem teórica e prática*. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). *Gênero sem fronteiras: oito olhares sobre mulheres e relações de gênero*. Florianópolis: Mulheres, 1997. p. 15-23.

———. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. Mais um doce veneno. In: NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006. p. 10-13.

GUIMARÃES, Mell Sauter Brites. *As infâncias de Clarice Lispector: estudo da construção literária da infância em contos adultos e infantis*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

GULLAR, Ferreira. In: *Clarice Lispector: a hora da estrela*. [Curadoria de Ferreira Gullar e Júlia Peregrino]. 2. ed. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2008. Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro de 19 de agosto a 28 de setembro de 2008.

HELENA, Lúcia. *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: Eduff, 1997.

HERNANDEZ, Juliana. O duplo estatuto do silêncio. *Psicologia USP*, v. 15, n. 1/2, p. 129-147, 2004.

IANNACE, Ricardo. *Retratos em Clarice Lispector: literatura, pintura e fotografia*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

LEAL, Rosmery Esperança. *Os significados da infância na vida e na obra de Clarice Lispector*. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

MOSER, Benjamin. *Clarice: uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NEIVA, Renata Maria de Oliveira; CAMPOS, Raquel Discini. A feira de utilidades de Clarice Lispector/Helen Palmer e a educação das mulheres no Correio da manhã (1959-1961). *Cadernos de História da Educação*, v. 13, n. 2, p. 725-747, 2014.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006.

OLIVEIRA, Marcelo Manhães de. *A imaginação na obra infantil de Clarice Lispector*. Dissertação (Mestrado em Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

OLIVEIRA, Marcos Antônio de. *Clarice Lispector entre a pintura e a escritura de Água Viva: um recorte comparativo-biográfico-cultural*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.

PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

SCORSI, Rosalia de Angelo. *A criança e o fascínio do mundo: um diálogo com Clarice Lispector*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

SILVA, Lohanne Gracielle. A alquimia como processo de criação: pulsações entre a escrita de Clarice Lispector e a escrita da história. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

\_\_\_\_\_. *A realidade transfigurada em Clarice Lispector*. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.

\_\_\_\_\_. Estrela de mil pontas: uma visão de mundo na escrita de Clarice Lispector. In: X Encontro Interno de Iniciação Científica, 2010, Uberlândia. Uberlândia: UFU, 2010. v. 1. p. 1-1.

\_\_\_\_\_. Objetos gritantes nas palavras e tintas de Clarice Lispector. In: I Encontro de Iniciação Científica e Tecnológica da UFU, 2011. Uberlândia: UFU, 2011. v. 1. p. 1-1.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

\_\_\_\_\_. *Clarice Lispector: pinturas*. São Paulo. Rocco, 2012.

SOUZA, Ana Aparecida Arguelho de. *O humanismo em Clarice Lispector: um estudo do ser social em A hora da estrela*. São Paulo: Limiar, 2002.

SOUZA, Flávia Alves Figueirêdo. Do destoante ao destoado: os deslocados. A literatura infantil de Clarice Lispector. *Scripta*, v. 18, n. 35, p. 47-66, 2014.

VALENTE, Mariana. *A colagem como ressignificação: Maria Valente fala sobre o desafio de ilustrar obra infantil de sua avó, Clarice Lispector*. Entrevista, 2017. Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/blog/a-colagem-como-resignacao/>>. Acesso em: 02 fev. 2020.

\_\_\_\_\_. *A perigosa Yara*. Exposição *Lendas de Clarice*. Rio de Janeiro: Sofitel, 2016.

\_\_\_\_\_. *Do que eu tenho medo*. Exposição *Lendas de Clarice*. Rio de Janeiro: Sofitel, 2016.

\_\_\_\_\_. *Lendas de Clarice*. Exposição *Lendas de Clarice*. Rio de Janeiro: Sofitel, 2016.

VARIN, Claire. *Línguas de fogo: ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.

VIANNA, Lucia Helena. O figurativo inominável: os quadros de Clarice Lispector. In: ZILBERMAN, Regina. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, Edpuc, 1998. p. 49-64.

\_\_\_\_\_. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os “quadros” de Clarice Lispector. *Estudos Feministas*, v. 11, n. 1, p. 71-87, 2003.

WALDMAN, Berta. A retórica do silêncio em Clarice Lispector. In: JUNQUEIRA FILHO, Luiz. *Silêncios e luzes*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996. p. 283-294.

\_\_\_\_\_. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2003.

Sites consultados sobre Clarice Lispector

ROCCO. *Lispector: Clarice 100 anos*. <https://www.rocco.com.br/especial/claricelispector/>

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>

INSTITUTO MOREIRA SALLES. <http://ims.uol.com.br/>

**REFERÊNCIAS**

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1989.

ABREU, Alê. *O menino e o mundo*. Roteiro, edição e montagem de Alê Abreu. Produção: Tita Tessler e Fernanda Carvalho. Brasil: Filme de Papel, 2013, 85 min.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A hora da estrela: a relação entre a história e a literatura, uma questão de gênero? In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. *Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz*. Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM.

\_\_\_\_\_. *História, a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru: Edusc, 2007.

\_\_\_\_\_. Tema, meta, metáfora: porque a historiografia teme e treme diante da literatura. *Linguagem: Estudos e Pesquisas*, v. 17, n. 2, p. 17-41, 2013. <https://doi.org/10.5216/lep.v17i2.30453>

ANDRADE, Carlos Drummond de. O coração da cor. In: ZIRALDO. *Flicts*. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

BANDEIRA, Manuel. *A aranha e outros bichos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

BARROS, Lidiane. Mitologia dos bororo explica o nascimento das estrelas; elas seriam os olhos de índiozinhos. *Olhar Conceito*, 17. abr. 2013. Disponível em: <<https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=104&noticia=mitologia-dos-bororo-explica-o-nascimento-das-estrelas-elas-seriam-os-olhos-de-ndiozinhos>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

BENJAMIN, Walter. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora brasiliense, 2012.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1996.

BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela* [1976]. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2015.

\_\_\_\_\_. *Angélica* [1975]. 24. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2013.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 183-191.

BRANCALLEÃO, Nathalia. Estrelas: das lendas à ciência! *Ciência Informativa*, 8 jul. 2016. Disponível em: <[https://cienciainformativa.com.br/pt\\_BR/estrelas-das-lendas-a-ciencia/](https://cienciainformativa.com.br/pt_BR/estrelas-das-lendas-a-ciencia/)>. Acesso em: 20 abr. 2020.

BRASIL. *Lei nº 10.639*, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm)>. Acesso em: 12 out. 2019.

BURCKHARDT, Jacob. História da cultura grega: introdução [1872]; Sobre a história da arte como objeto de uma cátedra acadêmica [1875]. In: MARTINS, Estevão de Rezende (org.). *A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 166-185.

CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

CARDOSO, Ricardo. Resenha de livro: Cardenio entre Cervantes e Shakespeare: história de uma peça perdida, 2013. Disponível em: <<https://shakespearebrasileiro.org/forum/topic/resenha-de-livro-cardenio-entre-cervantes-e-shakespeare-historia-de-uma-peca-perdida/>>. Acesso em: 15 mar. 2020.

CARVALHO, Ana Isabel Silva. *A capa de livro: o objecto, o contexto, o processo*. Dissertação (Mestrado em Design da Imagem) – Universidade do Porto, Porto, 2008.

CERTEAU, Michel de. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

CHARTIER, Roger. *Cardenio entre Cervantes e Shakespeare: história de uma peça perdida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

\_\_\_\_\_. Literatura e história. *Topoi*, v. 1, n. 1, p. 197-216, 2000. <https://doi.org/10.1590/2237-101X001001006>

\_\_\_\_\_. *Práticas de leitura*. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

CERTEAU, Michel De. *A escrita da história*. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

\_\_\_\_\_. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2017.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

DEL PRIORE, Mary (org.). *História das crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2016.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. São Paulo: Ed 34, 1997. <https://doi.org/10.1590/S0104-93131998000200008>

DROYSEN, Johann Gustav. Arte e método. In: MARTINS, Estevão de Rezende (org.). *A história pensada: teoria e método na historiografia europeia do século XIX*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 31-36.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FICO, Carlos. *O regime militar no Brasil*. São Paulo: Saraiva, 1999.

FIORAVANTI, Carlos. Os precursores de Lobato: livros para crianças escritos por autores nacionais já circulavam no final do século XIX, *Pesquisa Fapesp*, ano 18, n. 253, p. 19-23, 2017.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Petrópolis, Vozes, Lisboa: Centro do Livreiro brasileiro, 1972.

\_\_\_\_\_. *Arqueologia da ciências e história do pensamento*. Ditos e escritos II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

\_\_\_\_\_. *Entrevistas*. São Paulo: Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Ditos e escritos III. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. *Ética, sexualidade e política*. Ditos e escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade*. v. 3. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

\_\_\_\_\_. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

FREUD, S. Escritores criativos e devaneio. In: *Obras completas*. v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*, volume 6: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, Análise fragmentária de uma histeria (o caso Dora) e outros textos. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

FROMM, Erich. *A linguagem esquecida: uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos*. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.

GAY, Peter. *Freud para historiadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

\_\_\_\_\_. *O estilo na história: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GOLDENBERG, Ricardo. *Psicologia das massas e análise do eu: multidão e solidão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

GOUVÊA, Maria Cristina. A construção do “infantil” na literatura brasileira. *Teias*, v. 1, n. 2, p. 1-13, 2007.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. Chapeuzinho Vermelho. In: PHILIP, Neil. *Volta ao mundo em 52 histórias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998. p. 88-89.

HANSEN, Patrícia Santos. A biblioteca dos jovens brasileiros: do caráter didático da literatura infantil aos usos dos livros pelas crianças no início do século XX. *Escritos*, ano 5, n 5, p. 77-94, 2011.

HOLLANDA, Chico Buarque de. *Chapeuzinho Amarelo* [1979]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

JONZE, Spike. *Onde vivem os monstros (Where the wild things are)*. Roteiro de Spike Jonze, Dave Eggers e Maurice Sendak. Produção: Warner Bros. e Legendary Pictures. Estados Unidos: Warner Bros., 2009. 101 min.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LILLARD, Paula Polk. *Método Montessori: uma introdução para pais e professores*. Barueri: Manole, 2017.

LLENAS, Anna. *O monstro das cores*. Belo Horizonte: Aletria, 2018.

\_\_\_\_\_. *Vazio*. São Paulo: Moderna, 2017.

MACHADO, Ana Maria. *O menino que espiava pra dentro*. Ilustrações de Alê Abreu. São Paulo: Global, 2008.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de ética: de Platão a Foucault*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MEIRELES, Cecília. *Problemas de literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

\_\_\_\_\_. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez; Brasília: Unesco, 2000.

\_\_\_\_\_. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

NORONHA, Gilberto César de. *O que fazem os historiadores quando (re)descobrem a literatura?* Catálogo de teses e dissertações (1990 – 2010). Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de História, 2015. (Catálogo).

O menino e o mundo. Direção: ALÊ ABREU. Roteiro, edição e montagem: Alê Abreu. Produção: Tita Tessler e Fernanda Carvalho. Brasil: Filme de Papel, 2013, 85 min.

Onde vivem os monstros (Where the wild things are). Direção: SPIKE JONZE. Roteiro: Spike Jonze, Dave Eggers e Maurice Sendak. Produção: Warner Bros. e Legendary Pictures. Estados Unidos: Warner Bros., 2009. 101 min.

PIÑON, Néida. *Madeira feita cruz*. Rio de Janeiro: G. R. D., 1963.

PINSKY, Jaime. *Por que gostamos de história*. São Paulo: Contexto, 2013.

PINSKY, Mirna. *Nó na garganta* [1979]. 53. ed. São Paulo: Atual, 2009.

RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. *Tempo Social*. Revista Sociologia. USP, SP. 7(1-2) p. 67-82, outubro de 1995. <https://doi.org/10.1590/ts.v7i1/2.85207>

RAMOS, Graça. *Habitar a infância: como ler a literatura infantil*. Brasília: Tema Editorial, 2017.

REICHERT, Evânia. *Infância a idade sagrada: anos sensíveis em que nascem as virtudes e os vícios humanos*. 5. ed. Porto Alegre: Vale do Ser, 2016.

ROSA, João Guimarães. *Fita verde no cabelo: nova velha estória* [1992]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O pequeno príncipe*. Porto Alegre: L&PM, 2015.

SALERNO, Silvana. *Viagem pelo Brasil em 52 histórias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.

SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as renaixências renovadas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SHORSKE, Carl. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SILVA, Marcos Antônio da. *O prazer em ensino e pesquisa*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis: Vozes, 2013.

VEIGA-NETO, Alfredo, SOUZA FILHO, Alípio de (Org.). *Cartografias de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

ZAMBONI, Ernesta; FONSECA, Selva Guimarães. Contribuições da literatura infantil para a aprendizagem de noções do tempo histórico: leituras e indagações. *Cadernos Cedes*, v. 30, n. 82, p. 339-353, 2010. <https://doi.org/10.1590/S0101-32622010000300005>

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

ZIRALDO. *Flicts* [1969]. São Paulo: Melhoramentos, 2012.