

NUNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

GIOVANNA KAUANY GESSI

Literatura Infantil e Ensino de História:
***O mistério do coelho pensante*, de Clarice Lispector,**
e apontamentos sobre a criança como ser social

Uberlândia
2024

GIOVANNA KAUANY GESSI

**Literatura Infantil e Ensino de História:
O mistério do coelho pensante, de Clarice Lispector,
e apontamentos sobre a criança como ser social**

Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão do Curso ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em História.

Orientadora: Regina Ilka Vieira Vasconcelos.

Uberlândia
2024

GIOVANNA KAUANY GESSI

**Literatura Infantil e Ensino de História:
O mistério do coelho pensante, de Clarice Lispector,
e apontamentos sobre a criança como ser social**

Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão do Curso ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em História.

Orientadora: Regina Ilka Vieira Vasconcelos.

Uberlândia, 23 de abril de 2024.

Banca Examinadora:

Prof.^a. Dr.^a Regina Ilka Vieira Vasconcelos
Orientadora

Prof.^a. Dr.^a Marta Emísia Jacinto Barbosa

Prof.^a Ma. Letícia Siabra da Silva

RESUMO

Este trabalho tem a forma de artigo acadêmico e tem por objetivo explorar as possibilidades do uso da obra *O mistério do coelho pensante* do acervo de literatura infantojuvenil da escritora Clarice Lispector como contribuição para o ensino e aprendizagem histórica. Para tanto, foi essencial traçar o percurso de compreensão da construção da literatura infantil e juvenil especialmente no Brasil, considerando suas lutas e disputas ao se estabelecer como uma produção literária tão significativa quanto a literatura dirigida ao público adulto no interior da teoria crítico literária. Uma das principais questões é se a obra em análise pode contribuir para o ensino de história, para a formação do aluno e leitor enquanto sujeito histórico ao mobilizar temáticas voltadas a investigar a natureza humana. A análise observou se as temáticas levantadas pela autora vão ao encontro de habilidades previstas para o ensino de história previstos na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) ao longo dos anos do Ensino Fundamental – identificação e compreensão da comunidade, processos de socialização, construção do aprendizado e a experiência da infância na formação da criança e do adolescente como sujeito e ser social.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Literatura Infantil; Ensino de História.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 -	Capa de <i>O mistério do coelho pensante</i> – 1967	13
FIGURA 2 -	Capa de <i>O mistério do coelho pensante</i> – 1985	14
FIGURA 3 -	Capa de <i>O mistério do coelho pensante</i> – 1999	15
FIGURA 4 -	Capa de <i>O mistério do coelho pensante</i> – 2010	16
FIGURA 5 -	Capa de <i>O mistério do coelho pensante</i> – 2013	17
FIGURA 6 -	Página 1 do livro <i>O mistério do coelho pensante</i> – 2021	17
FIGURA 7 -	Página 2 do livro <i>O mistério do coelho pensante</i> – 2021	18
FIGURA 8 -	Página 12 do livro <i>O mistério do coelho pensante</i> – 2021	19
FIGURA 9 -	Página 14 do livro <i>O mistério do coelho pensante</i> – 2021	20
FIGURA 10 -	Página 15 do livro <i>O mistério do coelho pensante</i> – 2021	20
FIGURA 11 -	Página 18 do livro <i>O mistério do coelho pensante</i> – 2021	21
FIGURA 12 -	Página 34 do livro <i>O mistério do coelho pensante</i> – 2021	22
FIGURA 13 -	Página 46 do livro <i>O mistério do coelho pensante</i> – 2021	23

SUMÁRIO

Introdução	6
Literatura Infantil e Clarice Lispector	8
<i>Coelho pensante</i> e criança: ser humano e ser social	13
É possível relacionar <i>O mistério do coelho pensante</i> , a BNCC e o Ensino de História?	27
Considerações Finais	29
Referências	30

Introdução

Ainda muito nova, um dia qualquer na escola, conheci Clarice Lispector. Em uma aula de Língua Portuguesa no 1º ano do Ensino Médio. A professora nos apresentou a novela *A hora da Estrela*, publicada em 1977, mesmo ano de falecimento da autora. Em primeiro instante recuei, na mesma intensidade que por ela era seduzida, experimentando o incompleto de algo que me parecia escapar. Então me rendi à sua habilidade de traduzir em pensamento o que eu nunca havia conseguido colocar em palavras. Sondei alguns trabalhos de sua produção, entre escritos, criações pictográficas e intervenções na imprensa.

Com o nome de nascimento Haia Pinkhasovna Lispector, nasceu em 10 de dezembro de 1920, embora biógrafos da autora, como Benjamin Moser (2009) e Nádia Gotlib (1995), pontuem divergências e falta de precisão documental em seus registros de nascimento. Nasceu em Tchetchelnik, distrito de Olopolko na Ucrânia. A chegada de sua família ao Brasil se deu quando Clarice tinha poucos meses de vida. Seus primeiros anos de vida foram vividos em Maceió, com sua família: o pai Pedro Lispector, sua mãe Marieta Lispector e as irmãs Tânia e Elisa. Mais tarde mudaram-se para Recife, e posteriormente para o Rio de Janeiro onde a escritora passou grande parte de sua vida.

A autora, que hoje é conhecida nacional e internacionalmente, compõe o cânone literário brasileiro, mas teve um passado distinto desse panorama. Perdeu seus pais ainda muito cedo: perdeu sua mãe aos dez anos de idade, em decorrência de paralisia progressiva; e, aos dezenove anos, perdeu seu pai. Enquanto traçava seu caminho como escritora, estudava Direito na Faculdade Nacional de Direito, morando no Rio de Janeiro com suas irmãs. Ingressou em sua carreira jornalística como redatora e repórter da Agência Nacional, veiculando notícias do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

A partir de então percorreu distintos periódicos, revistas e semanários ao longo dos anos: jornais *A Noite*, *Jornal do Brasil*, *Comício*, *Correio da Manhã*; e as revistas *Senhor e Manchete*. Seus primeiros escritos eram publicados nos jornais que trabalhava, como ocorreu com seu primeiro conto, *Triunfo*, publicado no semanário *Pan*. Mais tarde, conseguiu fundos para suas publicações reunindo apoio de amigos escritores e estreitando parcerias com editora.

Após finalizar o curso de Direito, publicou seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, em 1943, mesmo ano que se casou com Maury Gurgel Valente, com quem desenvolveu relacionamento durante a faculdade. Para o casamento, solicitou sua naturalização como brasileira; mais tarde obteve seu novo documento de identificação com a nacionalidade brasileira e o nome de casada. O casamento se estendeu por dezesseis anos, período em que

viveu fora do Brasil acompanhando seu marido, então diplomata. O matrimônio terminou em 1959, momento em que Clarice Lispector voltou definitivamente ao Brasil com seus dois filhos: Pedro, nascido em 1948, e Paulo, nascido em 1953.

Sua carreira começou a se consolidar ao longo da década de 1960, quando trabalhou no *Jornal do Brasil*. Todavia, mantinha a necessidade de continuar atuando em outros projetos, realizando traduções, conferências, edição e publicação de colunas.

Esse trabalho é fruto de descobertas, questionamentos e sensibilidades que a narrativa clariceana me presenteou até aqui. Inicialmente, voltei meu olhar para o traço feminino marcante de suas narrativas, que destacam a autora por seu estilo de escrita e temática e vêm contribuindo para a construção da emancipação feminina na literatura brasileira, porque, com muitos outros autores, em crônicas, romances e contos conhecemos mulheres no ambiente do lar em padrões de comportamentos esperados na época como função natural da mulher. No entanto, mais do que falar sobre a repetição dos dias iguais do cotidiano, Clarice fala sobre de fato viver a condição humana, fala de momentos de internalização, do olhar para dentro e da busca da identidade. A descrição psicológica da autora é inovadora, dada a profundidade com que acessa minuciosamente pensamentos e sentimentos que são capazes de ir ao encontro também do leitor.

A partir de 1948, a escrita de Clarice inaugura um traço marcante de seus trabalhos seguintes. A linearidade e a tranquilidade da rotina são bruscamente interrompidas quando as personagens atravessam uma epifania, sentida como uma crise existencial momentânea ao observar, perceber, sentir em uma cena cotidiana externamente a anulação da sua identidade (Bichuette; Coelho, 2014, p. 224). O enredo faz com que o leitor espere encontrar, nas próximas páginas, relatos de grandes transformações e ações impetuosas, mas retornam ao princípio onde, apesar de tamanho reajuste, essas mulheres retornam à sua vida comum como se o desejo de transformação ficasse limitado ao inconsciente de um breve segundo.

Esse traço marcante se revela em sua literatura infantil. A princípio, o que parece ser contraditório, como tratar de assuntos profundos e existenciais em histórias para crianças, evidencia a singularidade da autora também quando volta seu olhar para os pequenos.

Nos períodos finais da minha graduação, conheci a sala de aula sob perspectiva de quem continua sendo aprendiz, mas em desenvolvimento do tornar-se professor. Pude realizar Estágio Supervisionado na Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia e acompanhar, dia após dia, o ensino-aprendizagem e a socialização que uma criança vivência na escola. E, sobretudo, o olhar infantil sobre a literatura em turmas de Alfabetização e Ensino Fundamental.

A literatura infantil, quando surge para a criança, tem a capacidade de fazer aflorar a imaginação e a curiosidade já presentes nessa fase da vida. Atua como dispositivo para contar e recriar seu mundo, sobretudo quando a criança reconhece suas vivências em relatos que aproximam a casa, a família, a vizinhança, a escola, a alimentação, os animais. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman, quando se incorpora o universo afetivo e emocional da criança: “traduz para o leitor a realidade dele, mesmo a mais íntima, fazendo uso de uma simbologia que, se exige, para efeitos de análise, a atitude decifradora do intérprete, é assimilada pela sensibilidade da criança.” (Lajolo; Zilberman, 2003. p. 20).

Lispector tem em seu acervo cinco títulos infantis: *O mistério do coelho pensante* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1968), *A vida íntima de Laura* (1974), *Quase de verdade* (1978) e *Como nasceram as estrelas* (1977). Esta última obra foi publicada após sua morte, foi o projeto de produção de um calendário a pedido da empresa de brinquedos Estrela, que recontam doze lendas brasileiras em cada mês do ano.

Literatura Infantil e Clarice Lispector

Amparada pelas reflexões das estudiosas Marisa Lajolo, Regina Zilberman e Maria Tereza Andruetto, é possível compreender como se deu o empreendimento da Literatura Infantil como gênero literário.

Hoje, podemos imaginar a infância como um período da vida que exige um cuidado maior e especializado para que a criança tenha um desenvolvimento pleno. No entanto, essa se torna uma preocupação na vida social apenas no século XVIII. Na Europa, mudanças sociais eclodiram provocadas pela ascensão da burguesia, pela industrialização, pela substituição do trabalho artesanal pelo manufaturado nas fábricas, incentivando o comércio e atraindo antigos moradores do campo para os espaços urbanos. O trabalho era realizado pelo proletariado, enquanto a burguesia que se consolidava como classe social.

Nesse contexto, com uma maior separação entre o público e o privado, a relação do núcleo familiar foi se tornando cada vez mais particular e foi sendo difundido um determinado modelo de família: a mulher tinha como obrigação garantir a manutenção das atividades domésticas e a criação dos filhos, enquanto o pai provia a família economicamente por meio do trabalho. A criança, reclusa ao lar, era cristalizada pela preservação de sua infância. Quando a infância se torna uma instituição econômica e cultural urge a necessidade de se pensar um aparato político pedagógico, e, com isso, a pedagogia e a escola funcionam como um

importante aliado dos costumes burgueses “contribuindo para a preparação da elite cultural” (Zilberman, 1985, p. 44), e com a habilidade de disciplinar os corpos, desde a infância, para o mundo e trabalho, para além de mediar a relação entre a criança e a sociedade.

A literatura infantil como mercado surge na primeira metade do século XVIII, sobretudo na Inglaterra, em uma sociedade que acompanhava o desenvolvimento de tecnologias e comércio também na produção de livros. Anteriormente, no classicismo francês no século XVII¹ já havia obras voltadas para o público infantil, mas sem o reconhecimento de tal. Lajolo e Zilberman situam a escola como responsável por preparar as crianças para o consumo de obras impressas durante o processo de escolarização.

A literatura fala sobre a visão dos adultos sobre as crianças sob uma realidade histórica. A relação e a influência inevitável da transmissão de valores nas narrativas se desenvolvem com a adaptação tanto de temas, quanto de enredo, estilo e aparência (com a intervenção de elementos visuais e gráficos que corroboram para a receptividade do livro) para que o autor adulto consiga se comunicar com o leitor criança, “uma vez que a literatura infantil significa uma modalidade de criação para crianças e não das crianças.” (Zilberman, 1985, p. 53).

Graças a isso, a ficção abre portas para a imaginação e o escapismo da realidade. Andruetto menciona como a ficção nos serve, desde crianças, como uma lente que permite compreender e se colocar no mundo:

Nós, os leitores, vamos à ficção para tentar compreender, para conhecer algo mais acerca de nossas contradições, nossas misérias e nossas grandezas, ou seja, acerca do mais profundamente humano. É por essa razão, creio eu, que a narrativa de ficção continua existindo como produto da cultura, porque vem para nos dizer sobre nós de um modo que as ciências ou estatísticas não podem fazer (Andruetto, 2012, p. 54).

A Literatura Infantil enquanto gênero literário começa a ser organizado no século XIX com a publicação de contos como: *Contos dos Irmãos Grimm* (1812); *Contos de Hans Christian*, de 1833; *Alice no país das Maravilhas*, de Lewis Carroll, em 1863; *Pinóquio*, de Collodi, em 1883; e *Peter Pan*, de James Barrie, em 1911. Em geral, contos de fadas com inspiração folclórica, valorizando a fantasia, o lúdico. Cercado pela magia, o conto de fadas se aproxima da criança pelo encantamento e o maravilhoso, proporcionando o escapismo da

¹ Lajolo e Zilberman (1985), sobre o classicismo francês, destacam as seguintes obras: *As fábulas*, de La Fontaine, editadas entre 1668; *As aventuras de Telêmaco*, de Fénelon (1717); e os *Contos da Mamãe Gansa*, de Charles Perrault, de 1697. Perrault atribui a autoria de seu livro infantil a seu filho, visto que participava da Academia Francesa e preferia se abster das narrativas infantis até então não reconhecidas como literárias e sim de tradução popular e circulação oral.

realidade. Na metade do século, essa literatura se consolidava como produção literária da sociedade burguesa e capitalista.

No final do século XIX, no Brasil, a literatura infantil passa a ser editada, amparada em um referencial europeu que já mantinha um sólido acervo. Autores brasileiros começam ser lidos em publicações de crônicas, colunas e folhetins publicados na imprensa com a promoção da imprensa no Rio de Janeiro, inaugurada com a chegada da corte portuguesa. Contudo, ainda não se podia considerar uma “produção literária regular para a infância” (Lajolo; Zilberman, 2003, p. 24).

As mudanças sociais nesse período – incentivo à industrialização, desenvolvimento e diversificação da população urbana e chegada de imigrantes no país – incentivam a publicação e circulação de produtos culturais como revistas femininas, romances, material escolar e livros para crianças. Ademais, campanhas de alfabetização fazem com que o público infantil possa se tornar um público consumidor. As primeiras obras tinham como objetivo acompanhar as necessidades das instituições escolares, responsáveis por “transmitir valores ideológicos, habilidades, técnicas e conhecimentos necessários a produção de bens culturais” (Lajolo; Zilberman, 2003, p. 25).

As primeiras publicações eram um projeto burguês da construção da nacionalidade brasileira, o incentivo à leitura que promovia a formação do cidadão e do patriotismo. Corroboravam para esse ideal a adaptação de publicações europeias que chegavam majoritariamente por Portugal. Carlos Janser e Figueiredo Pimentel traduziram e adaptaram no Brasil livros como *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Viagens de Gulliver* (1888), *Contos da Carochinha* (1884), *Histórias da baratinha* (1896), entre outros (Lajolo; Zilberman, 2003).

Houve, ainda, na primeira fase de livros publicados para o público infantil, diferentes gêneros produzidos por autores brasileiros em títulos como *Através do Brasil* (1910), de Olavo Bilac e Manuel Bonfim; *Contos pátrios* (1904), de Olavo Bilac e Coelho Neto; *Histórias da nossa terra* (1907), de Júlia Lopes de Almeida. Tratavam-se de textos literários e didáticos com a finalidade de difundir “valores morais e cívicos: amor à pátria e aos símbolos pátrios, exortação ao trabalho e contra os vícios (inveja, ambição, indolência, mentira, avareza, violência)” (Peixoto, 1997, p. 60).

Nas décadas seguintes, destacou-se Monteiro Lobato, que fugia dos parâmetros de produção até então vigentes, visto que as obras que antecederam primavam por seguir uma rígida estrutura gramatical e ortográfica da Língua Portuguesa. Misturando popular e culto, produziu obras que pudessem divertir e instruir, o que se tornou lema da literatura brasileira na

década de 1960. Monteiro Lobato inaugurou no Brasil uma escrita fora do contexto europeu, trazendo à luz das histórias um cenário brasileiro rural da época, personagens nacionais e crianças na figura de super-heróis que convidam o seu destinatário pela identificação. Sua obra *Sítio do Picapau Amarelo* não se limitava a colocar figuras adultas que detinham a sabedoria absoluta e aparecia protagonizada por crianças. Suas personagens principais, Emília e Visconde, no entanto, revelam o caráter burguês presente em suas obras com caracterizações negativas sobre o lavrador em vantagem do urbano e industrial, além do forte sentimento ufanista.

Regina Zilberman pontua em seu texto *A Literatura Infantil nas escolas* que, nesse período, era produzida e consumida uma literatura do não-saber, da dependência e da inocência. Tudo na natureza era colocado como bem e mal, sendo eliminado tudo o que perturbasse a ordem ou então surgiam narrativas em que só existia o bem, narrativas marcadas por papéis de gênero, família e escola como educadora.

A partir de 1970, mais uma vez a literatura infantil ganhou novos parâmetros, abrindo-se a temáticas apartadas de crianças e adolescentes: medo, morte, autoritarismo, questão feminina, o ser criança, a guerra e a paz, ecologia, divórcio, exílio político, tristeza, enquanto a escola, família, amizade, viagens, férias continuavam a aparecer.

Desde 1968 se questionava sobre quais eram os objetivos e as intencionalidades da Literatura Infantil: divertir ou educar? Não distante de seu recorte temporal, no Brasil a produção desses livros enfrentou, junto de outras formas de arte e cultura, como no cinema e na música, a repressão da Ditadura Militar (1964-1985). Regina Zilberman percebe como a literatura nesse período foi marcada pela polarização entre o poder repressivo da Ditadura Militar e seus agentes, enquanto, em contrapartida, nascia uma literatura resistente que renunciava à normalidade, privilegiava uma postura interrogativa e crítica perante a realidade. Para Regina Zilberman, a literatura infantil volta-se para a fantasia da criança que o adulto entende sua importância mas mantém longe: “converte-se, pois, em veículo de normas éticas, comportamentais ou linguísticas” (Zilberman, 1985, p. 64).

Maria Teresa Andruetto, pesquisadora e escritora na Argentina, começou a produzir livros infantis no final da Ditadura Militar na Argentina (1976-1983), e diz, sobre literatura infantil e juvenil:

Se houvesse um adjetivo que eu teria atribuído então à LIJ, além de “didática” (palavra que usávamos para tudo que não nos agradava), esse adjetivo seria “marginal”; ela - a literatura infantil e juvenil - era algo que estava à margem da literatura e nas bordas do mundo editorial, e tal como nós a entendemos,

estava fora da escola e longe de todas as estratégias de venda. Estava à margem, e queríamos levá-la para o centro. Para o centro da escola principalmente² (Andruetto, 2012, p. 42).

A autora aponta que a literatura infantil nos anos 1980 reivindicava por uma afirmação como literatura, desvalorizada pelo cânone por não ser considerada literatura de verdade. No entanto, aponta que muito do que faz parte da literatura infantil é fruto do trabalho de autores que não tinham como intenção escrever exclusivamente para tal público, como é o caso da autora Clarice Lispector. Esse fato já poderia conferir à Literatura Infantil um campo da Literatura: “como aconteceu com Clarice Lispector, Ionesco, Saramago, Bradbury, Colasanti” (Andruetto, 2012, p. 44).

Quando não, a afirmação da importância do livro infantil perde seu real valor lógica mercadológica – livros se adaptam antes da sua produção para que se tornem em grande volume de vendas. Isso acontece principalmente com a literatura infantil, produzindo livros com fins didáticos que interessem à escola: “atribui-se a literatura infantil a inocência, a capacidade de adequar-se, de adaptar-se, de divertir, de brincar, de ensinar, e especialmente a condição central de não incomodar nem desacomodar” (Andruetto, 2012, p. 59).

Por outro lado, importa destacar o que Andruetto também pontua, que “a literatura não é o lugar das certezas, mas o território da dúvida. Nada há de mais libertário e revulsivo que a possibilidade que o homem tem de duvidar, de se questionar” (Andruetto, 2012, p. 69).

Clarice Lispector, que escreve seus livros infantis entre as décadas de 1960 e 1970, oferece dúvidas ao leitor, que se aproxima por se identificar com o que lê. Abre caminhos para o diferente, para o que não conhece.

Marisa Lajolo e Regina Zilberman destacam a dualidade presente entre a literatura feita para adultos e a literatura feita para crianças. Enquanto a literatura para adultos é considerada objeto da crítica literária, a “literatura de verdade”, a literatura infantil é marginalizada por instituições convencionais da crítica, da academia.

Literatura como mercadoria não é somente um fenômeno econômico, mas sim político, ideológico e ético.

² Fala da Escritora durante sua participação da solenidade de fundação do Centro de Difusión e Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil (CEDILIJ) com objetivos de consolidar a literatura infantil no país para além de uma visão utilitarista e conservadora.

***Coelho pensante* e criança: ser humano e ser social**

O livro *O mistério do coelho pensante*, de Clarice Lispector, é publicado pela primeira vez em 1967 pela Livraria Garnier. Posteriormente, outras versões foram reeditadas pela editora Rocco, que possui os direitos autorais de suas obras. O título conta com cinco versões publicadas até hoje, em 1967, 1976, 1999, 2010 e 2013.

Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman, a ilustração reforça o que a história conta, e é tão importante quanto sua narrativa, visto que o pequeno leitor atrai-se, antes da narrativa, por aquilo que vê. Imagens, cores, figuras e formas são um convite às palavras. Antes mesmo da narrativa o futuro leitor fabula aquilo que ainda não conhece. O livro infantil é, portanto, um “objeto cultural, onde visual e verbal se mesclam” (Lajolo; Zilberman, 1985, p. 14).

O presente artigo trabalha o destaque para a configuração visual das edições do livro *O mistério do coelho pensante*, tomando como ponto de partida a apresentação das capas das edições de 1967, 1985, 1999, 2010 e 2013/2021.

Na primeira edição, de 1967 (Figura 1), com ilustrações de Euridyce, a capa apresenta a figura de um coelho branco de traços realistas que ocupa o canto inferior esquerdo do espaço. O coelho possui olhos e nariz vermelhos, características presentes na narrativa. O título do livro é escrito em caixa alta, com letras grandes, também em vermelho, e a autoria é mostrada em caixa baixa azul, com letras minúsculas e de menor tamanho. Essa capa pouco revela sobre a história narrada nas páginas seguintes e remete a uma ideia de mistério, oferecendo poucos itens que possam atrair o pequeno leitor.

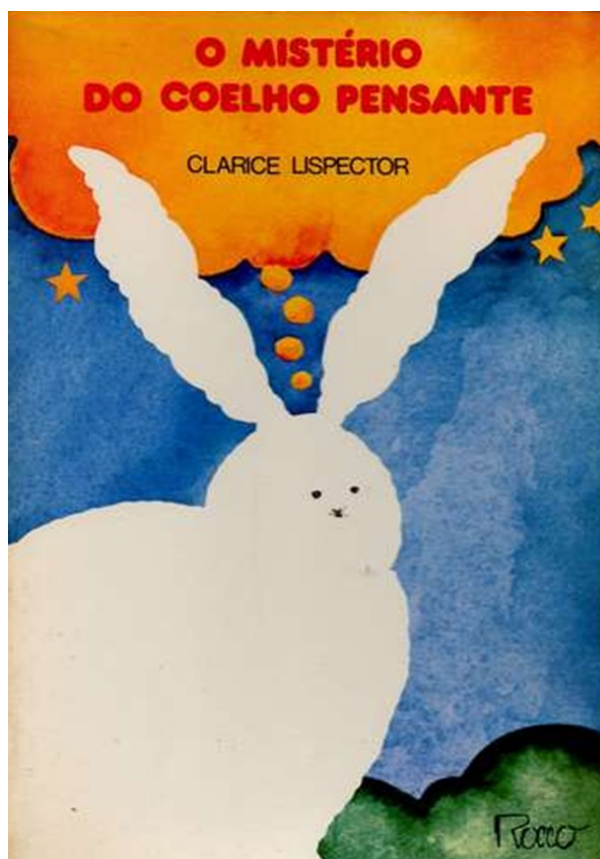
FIGURA 1 – Capa de *O mistério do coelho pensante* – 1967



FONTE: Lispector, 1967.

A capa da edição de 1985 (Figura 2) traz o coelho branco em traços lúdicos com olhos e nariz pequenos e pretos, ocupa o centro do espaço, à frente de um fundo azul pintado como aquarela. Acima de sua cabeça vê-se um balão de ideia que contém o nome da obra em letras de forma, em caixa alta, vermelhas e preenchidas, e, logo abaixo, a indicação de autoria, em letras pretas, também em caixa alta. O nome da editora é localizado no canto inferior direito em um pequeno gramado verde.

FIGURA 2 – Capa de *O mistério do coelho pensante* – 1985



FONTE: Lispector, 1985.

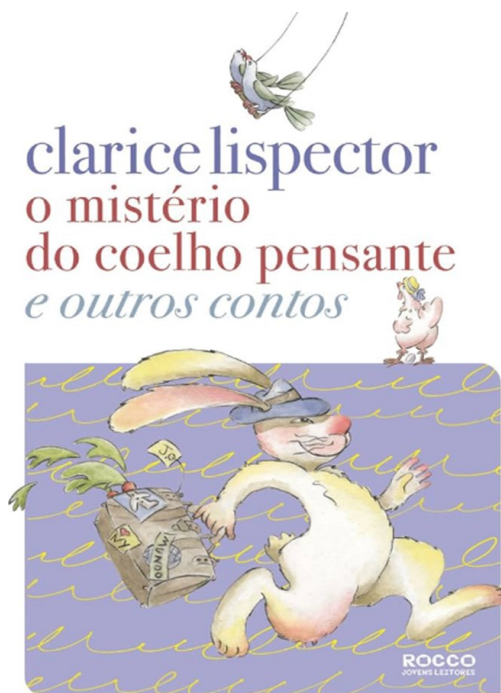
A edição de 1999 foi ilustrada por Mariana Massarani. A capa (Figura 3) vem com uma estética mais estilizada, também com o fundo azul em pinceladas e um gramado. A cabeça do coelho branco surge da lateral direita ocupando todo o centro do espaço, e é retratada de forma recreativa, acenando para o leitor, com nariz rosado. Ao seu lado, uma cenoura denota elementos presentes na obra. O nome de Clarice Lispector ocupa o topo da capa, em letras pretas, e o título aparece logo abaixo com letras maiores e verdes, em caixa alta.

FIGURA 3 – Capa de *O mistério do coelho pensante* – 1999

FONTE: Lispector, 1999.

Na edição de 2010 (Figura 4), as ilustrações são de autoria de Flor Opazo e a capa apresenta elementos que dialogam com outros contos, visto que essa edição consiste em uma coletânea de diversos contos da autora. No início da capa, o nome de Clarice Lispector é escrito em azul com letras em caixa baixa com maior tamanho. O título do livro também é escrito em caixa baixa, em vermelho, e o subtítulo em azul mais claro com letras menores. O nome da editora e a edição localizam-se no canto inferior direito.

O coelho, representado de maneira antropomorfizada, aparece em movimento, correndo, conduzindo uma mala e usando chapéu, à frente de um fundo lilás com escritos cursivos em amarelo. Na mala do coelho, aparecem detalhes que remetem a outras obras da autora, como um avião. Há também a presença de uma galinha usando chapéu e com um ovo entre suas pernas, elemento que remete a Laura, do livro *A vida íntima de Laura*. Dois pássaros balançam no topo da capa, presentes no conto *A mulher que matou os peixes*.

FIGURA 4 – Capa de *O mistério do coelho pensante* – 2010

FONTE: Lispector, 2010.

Enfim, ao livro, na edição de 2013 (Figura 5)³, a última edição. Ilustrada por Kammal João, retoma a figura do coelho branco, com olhos vermelhos, focinho rosado e orelhas compridas no centro, ocupando a maior parte da capa.

Ao fundo, nota-se a presença de um fundo branco sobreposto por linhas verticais pretas e uma área semicircular amarelada com quadriculados que remetem à gaiola do coelho e suas grades. O título do livro é destacado também em letras vermelhas na área lateral direita da capa. O nome de Clarice Lispector localiza-se na margem superior esquerda, em letras brancas em caixa baixa sobre um retângulo azul. No canto inferior direito, há a autoria das ilustrações de Kammal João, em caixa baixa e letras azuis. Mais ao lado, o nome da editora e a coleção (Pequenos Leitores) em caixa alta e coloração semelhante ao focinho e às orelhas da ilustração. Toda a capa possui triângulos de material plástico que podem ser percebidos pelo relevo de textura diferente ou pelo reflexo com a luz.

³ Sobre esta edição, a figura da capa apresentada neste trabalho, é da edição da Editora Rocco, de 2013. As demais figuras, com ilustrações internas da obra, foram retiradas da edição de 2021, do selo infantil da Editora Rocco, a Editora Rocquinho.

FIGURA 5 – Capa de *O mistério do coelho pensante* – 2013

FONTE: Lispector, 2013.

O texto de *O mistério do coelho pensante* começa com uma introdução escrita por Clarice Lispector que relata como nasceu a ideia do livro: um “pedido-ordem” do filho Paulo quando morava em Washington. Na edição da Editora Rocco publicada no selo Rocquinho em 2013, essa introdução inaugura o livro em uma página branca assinada com as iniciais C. L. ao lado de uma fotografia da autora em um simulacro de moldura. Na fotografia em preto e branco em tom envelhecido, Clarice aparece escrevendo com sua máquina de escrever no colo, como era de costume da autora.

FIGURA 6 – Página 1 do livro *O mistério do coelho pensante* - 2021

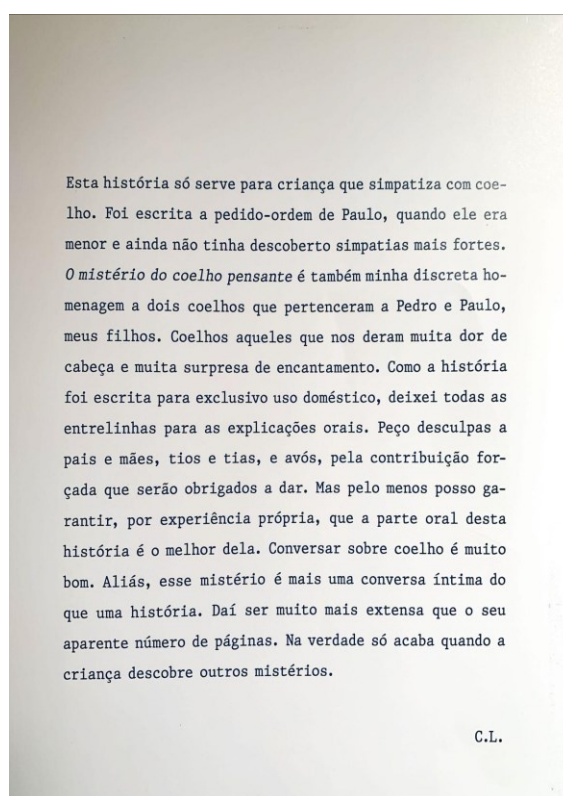
FONTE: Lispector, 2021, p. 1.

Nas ilustrações do interior das páginas citadas a seguir, nota-se que foi adotado uma ilustração mais lúdica e não realista. O coelho, a narradora e Paulo são estilizados com traços de suas formas animal e humana. Há, com recorrência, a presença de detalhes e fundos em tons de azul. Vê-se triângulos vermelhos voltados para baixo que remetem ao nariz do coelho, que tem formato parecido e que ficava vermelho com frequência. O coelho branco, com olhos e nariz vermelhos na página direita é ilustrado em diferentes espaços, sobretudo quando está dentro de uma figura com linhas e quadriculados, que se referem às grades de sua casinhola.

A história remete à vida pessoal de Clarice, de coelhos que os filhos tiveram na infância, uma “escrita para uso doméstico”. Clarice já dá pistas do seu estilo único de escrita, agora para os pequenos: “deixei todas as entrelinhas para explicações orais”. É a forma de convite à participação do leitor nas páginas que vêm a seguir:

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 a 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.

FIGURA 7 – Página 2 do livro *O mistério do coelho pensante* - 2021



FONTE: Lispector, 2021, p. 2.

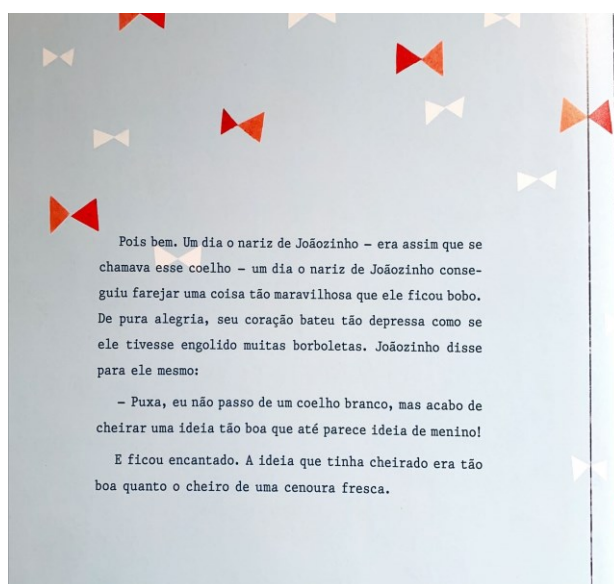
Logo percebemos que o convite se estende às demais pessoas do círculo da criança que a acompanharão na leitura, sinalizando que, para além dos limites da narrativa tradicional, serão levados a interagir de forma mais profunda e colaborativa. E finaliza ainda chamando o leitor a descobrir e explorar novos mistérios e descobertas.

A seguir, Paulo é apresentado – o interlocutor com quem a narradora conta e discute a história de um coelho. Era um coelho como qualquer outro, talvez sua única diferença fosse ser um coelho muito branco. O coelho, considerado incapaz de ter algumas poucas ideias, na verdade, as pensava na medida em que, bem depressa, mexia o nariz que por vezes chegava a ficar cor-de-rosa ou vermelho.

O coelho, que se chamava Joãozinho, um dia teve uma grande ideia:

Puxa, eu não passo de um coelho branco, mas acabo de cheirar uma ideia tão boa que até parece ideia de menino! (Lispector, 2013, p. 12).

FIGURA 8 – Página 12 do livro *O mistério do coelho pensante* - 2021



FONTE: Lispector, 2021, p. 12.

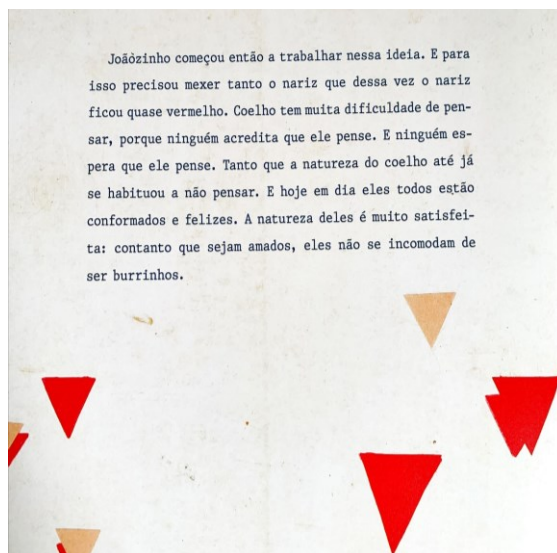
Joãozinho trabalhava em sua ideia e, para isso, precisava franzir excessivamente seu nariz, isso porque é comum de sua natureza não pensar:

Hoje em dia todos estão conformados e felizes. A natureza deles é muito satisfeita: contanto que sejam amados, eles não se incomodam de ser burrinhos (Lispector, 2013, p. 14).

Por conseguinte, a narradora retoma o diálogo com Paulo, instigando-o igualmente como ao leitor:

Desconfio que você não sabe bem o que quer dizer natureza de coelho.
(Lispector, 2013, p. 15).

FIGURA 9 – Página 14 do livro *O mistério do coelho pensante* - 2021



FONTE: Lispector, 2021, p. 14.

FIGURA 10 – Página 15 do livro *O mistério do coelho pensante* - 2021



FONTE: Lispector, 2021, p. 15.

Nesse momento, a narradora começa a trabalhar na ideia de como é a natureza do coelho:

Natureza de coelho é o modo como o coelho é feito (Lispector, 2013, p. 16).

A natureza de Joãozinho é como a de todos os coelhos, que tinham mais “filhinhos” que a natureza das pessoas, que têm um “filho-gente” por vez.

FIGURA 11 – Página 18 do livro *O mistério do coelho pensante* - 2021



FONTE: Lispector, 2021, p. 18.

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 também o modo que ele tem de se ajeitar na vida (Lispector, 2013, p. 16).

A ideia que Joãozinho persistentemente farejou era a de sair de sua “casinhola” toda vez que lhe faltasse comida.

A narradora volta a intervir com Paulo, advertindo-o de que se tratava de uma história real, e, em se tratando de uma história real, era da natureza do coelho pensar em coisas de que precisa.

O mistério surge, então, na narrativa. É quando relata ser impossível para o coelho Joãozinho, que era gordo, fugir da gaiola, porque esta tinha grades fortes e estreitas. A outra saída poderia ser o tampo, que, no entanto, era pesado e que ele não saberia levantar.

Com o decorrer da história, contudo, vê-se que Joãozinho consegue finalmente escapar, e que seus donos, que eram crianças, o encontram na calçada.

Porém o mistério continua – como ele havia conseguido fugir da casinha? Sendo esse o grande dilema do enredo, uma vez que nem a narradora consegue solucioná-lo!

As crianças atentas logo garantem que não falte mais comida a Joãozinho. Entretanto o coelho havia tomado gosto pela fuga e continuava a fugir, sentido sempre a emoção e a adrenalina em cada fuga subsequente. Mesmo que as crianças zangassem com o bicho, ele continuava a fugir e as crianças continuavam a amá-lo, como os pais que se zangam sem deixar de amar.

A narradora salienta sobre como cheirar o mundo é diferente na natureza do coelho e na natureza do homem. Para o coelho, é uma forma de compreender o mundo melhor e que “cada natureza tem suas vantagens” (Lispector, 2013, p. 31).

FIGURA 12 – Página 34 do livro *O mistério do coelho pensante* - 2021



FONTE: Lispector, 2013, p. 34.

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 (Lispector, 2013, p. 34).

A partir daqui, em um diálogo mais próximo e investigativo, a narradora questiona Paulo sobre como ele imaginava que o coelho fugia.

Da mesma forma, faz suposições, como a de que Joãozinho fugia para encontrar sua namorada que dizia a ele: “– Se você não vier me ver, eu te esqueço.”. Portanto, a natureza da coelha é também se ajeitar na vida e gostar de modo sabido.

Outra suspeita para a motivação do protagonista era poder visitar seus filhinhos – que eram “todos gordos, pequenos e bobos”. Ou sua única vontade era passear e observar, como uma vez em que descobre que a Terra era redonda – o que só pode ser descoberto estudando em livros ou sendo feliz, que era seu caso.

Já no final da trama, a narradora diz a Paulo que até hoje nenhuma criança havia encontrado boa resposta, mas que ele de fato fugia.

Na tentativa de, enfim, resolver o enigma, ela franzia o nariz como o coelho, e, dessa forma, pensava como coelho. O que encontrava era apenas a vontade doida de comer cenoura, por fim convidando Paulinho a fazer o mesmo.

FIGURA 13 – Página 46 do livro *O mistério do coelho pensante* - 2021



FONTE: Lispector, 2021, p. 46.

É capaz de você descobrir a solução, porque menino e menina entendem mais de coelho que pai e mãe. Quando você descobrir, você me conta. Eu é que não vou mais franzir meu nariz, porque estou cansada, meu bem, de só comer cenoura (Lispector, 2013).

Apesar de parecer simples, a história instiga pontos que devem ser ressaltados.

Nessa narrativa clariceana, Joãozinho, o protagonista do enredo, em um lampejo de consciência, empreende uma grande descoberta – a de fugir para fora das grades de sua casinha.

Nesse momento, a impressão que um leitor antigo das obras da autora (personagem Ana do conto *Amor*; e G. H., no romance *A paixão segundo G. H.*) pode ter é a de que até mesmo o coelho encontra sua epifania. Essa situação foi analisada por Stela de Castro Bichuette e Sueli Braz dos Santos Coelho (2014, p. 222). Trata-se de um fenômeno presente em muitas das personagens femininas de Lispector: em um dia corriqueiro atravessam um estado de graça e observam seu lado de dentro muitas vezes já inconscientemente submerso pela rotina de dias iguais, cumprindo um papel social esperado (para as mulheres de mulher ou de mãe), e, para Joãozinho, a de explorar sua liberdade animal no mundo externo de sua gaiola. No entanto, Joãozinho, diferente das mulheres, sente e vive sua liberdade em cada uma de suas fugas, enquanto as mulheres retornam rapidamente ao seu estado original.

Clarice Lispector, como vimos, escreve seus livros infantis entre os anos 1960 e 1970. Nesse mesmo período, outras autoras também produzem para o público infantil, como Ana Maria Machado e Lygia Bojunga. De acordo com a historiadora Maria do Rosário da Cunha Peixoto essas autoras se aproximam por pensarem uma nova forma de literatura, que rompia com antigos padrões que eram esperados dessa produção:

Produzem deslocamentos no discurso sobre o poder, o percebiam como uma intrincada rede de relações, cujos fios se entrelaçam e se urdiam, compondo e recompondo o tecido social. Como decorrência, efetuavam a politização do cotidiano, o que tirava as relações de dominação e resistência dos espaços especializados, localizando-as no corpo social como um todo. Dessa forma, a literatura infantil, sensível as práticas de resistência, abre espaço e abriga os sujeitos sociais emergentes das lutas contra os poderes e o poder: os negros, as mulheres, os índios, as crianças. (Peixoto, 1997, p. 8).

A descrição e as falas da narradora revelam que Clarice não tem como intenção levar certezas ao pequeno leitor, intenção de que seu livro seja um manual que ensine às crianças o que é certo ou errado, ou intenção de promover uma lição de moral, como era comum que se esperasse dos livros infantis, uma função pedagógica. Como ela mesma pontua em sua introdução, o seu desejo é que a leitura seja uma conversa, o que é possível principalmente por adotar o uso de marcas de oralidade, dessa forma, aproximando-se do leitor:

O texto dialogizado não põe a criança-leitora autoritariamente diante da visão todo-poderosa do autor, mas cria espaços, lacunas que o leitor possa

preencher com os dados da própria experiência, discute temas e questões, mas não oferece normas, critérios fechados, receitas de comportamento. Compõe um diálogo particular com cada leitor a partir da especificidade de sua experiência social (Peixoto, 1997, p. 56).

Ao adotar a linguagem oral, a autora apresenta uma marca comum a literatura infantil de resistência que se desenvolveu a partir da década de 1960 (Peixoto, 1997), que buscava superar as barreiras entre a escrita, frequentemente associada ao erudito e “correto”, e a oralidade (popular). Logo em sua introdução, Clarice ressalta que a melhor parte da história é a sua parte oral.

Ademais, em *O mistério do coelho pensante*, em muitos momentos, a narradora instiga uma atitude indagativa ao seu interlocutor e abre também ao receptor. Dessa forma, pode apurar o olhar aos tantos porquês comuns à infância que a criança cultiva em sua descoberta de si mesma e do mundo, na tentativa não apenas de solucioná-los, mas de buscá-los cada vez mais. E valoriza a capacidade de fabular, criticar, da criança quando Joãozinho pronuncia que sua ideia era tão boa quanto a de um menino. Segundo Peixoto (1997), é possível perceber a estratégia de

criação de personagens infantis colocados em situações-problemas que lhes solicitam tomada de posição. Eles conhecem a dúvida, a perplexidade, vivenciam a tensão entre os próprios desejos e as normas estabelecidas. E enfrentam o desafio de decidir por conta própria (Peixoto, 1997, p.55).

Para além de apresentar uma maior abertura de sua narrativa ao incompleto, e a busca por respostas, Clarice Lispector igualmente entrega-se a processos de metamorfose, longe de uma postura exclusivamente pedagógica. O leitor e receptor é convidado a pensar como o coelho: ao franzir o nariz, seria possível compreender como ele teria saído da gaiola, todavia, o resultado que obtém é a vontade de comer cenouras. Nilson Dinis discorre sobre esse aspecto: “deslocar o corpo, inverter sensações, experimentar sempre mais, metamorfosear-se em coelho, produzir, por exemplo, um nariz pensante. Brincar ludicamente com o mundo, com as palavras, com o corpo e com o próprio pensamento” (Dinis, 2003, p. 6).

A narrativa é acolhida pelos cenários familiares da casa ou da vizinhança, que são comuns para as crianças. Ressaltando a importância de acolher o que é vivência da criança, a autora desenvolve o procedimento de discutir com a criança, procedimento que Peixoto (1997) identifica na literatura infantil de resistência:

Discute com ela questões relativas a ser criança, à escola, à família, à ecologia, à liberdade etc., estabelecendo uma relação de respeito. Aqui, o autor se coloca desnudado como alguém que monta um jogo e convida o leitor a brincar com ele (Peixoto, 1997, p. 75).

Outro ponto relevante é que, ao longo de todo o enredo, Clarice faz menção à natureza do coelho e à natureza de gente. A autora convida a criança a pensar como um coelho.

Para o coelho, sua natureza é como um instinto de sobrevivência, captando aquilo que faz bem a ele: buscar por seu alimento, ter muitos filhotes (o que é comum de sua espécie), fugir, ter algumas ideias, atribuindo ao coelho traços antropomórficos⁴, como pensar e se relacionar amorosamente.

Em contrapartida, fala também sobre a natureza de gente – objeto tão intrigante quanto resolver o mistério da história. A “natureza de gente” pode ser entendida como aquilo que faz com que os seres humanos estejam envolvidos em camadas individuais e sociais de sua vida. Clarice Lispector, em sua literatura, infantil ou adulta, é lembrada por tratar temas relativos à existência, à condição humana, e seu “lado de dentro”, para além dos mecanismos sociais que estão sempre interligados – o indivíduo é, sobretudo, um ser social, cultural, político, histórico.

Voltando-se à criança, suas primeiras vivências desde o nascimento são acompanhadas por instituições sociais, como a família, a escola, a comunidade que fazem parte de um processo de socialização. Peixoto (1997) discute como esses processos não são naturais e buscam ensinar valores, significados – então a criança percebe a natureza de gente como processo cheio de significados sociais, culturais:

E nesse processo de estabelecimento de uma tradição seletiva as instituições (família, Igreja, Escola, Sistema de Comunicações etc.) têm um papel ativo e no caso de crianças e jovens, o processo de socialização ao qual são submetidos passa a ser visto como um modo (consciente ou inconsciente) como as pessoas adquirem atitudes fundamentais para consigo mesmas, para com os outros, para com a ordem social e para com o mundo material (Peixoto, 1997, p. 217).

É possível perceber como essa explicação se aproxima da narrativa de Clarice até aqui trabalhada, repleta de entrelinhas e significados para uma criança. Clarice consegue nos fazer levar a criança a uma percepção de um ser complexo simultaneamente individual e social, e,

⁴ Sobre a antropomorfização recorrente na literatura infanto-juvenil, Lajolo e Zilberman (1985) descrevem como adoção da antropomorfização de animais foi comum entre as décadas de 1940 e 1950, devido às preocupações moralistas-educativas da literatura para crianças e adolescentes. A serviço da pedagogia, os animais são usados para exprimir a “projeção de uma imagem ideal da criança, pautada pelas expectativas do adulto, que reduziu a condição pueril e a indigência afetiva e intelectual” (Lajolo; Zilberman, 1985).

sobretudo, como sujeito histórico. Para Peixoto, é necessário “pensar a literatura infantil como uma dimensão desse jogo contraditório de opressão/liberdade, socialização/renovação, cuja formulação tem, na concepção explícita ou implícita de tempo, um elemento-chave” (Peixoto, 1997, p. 218).

Nem ao final do livro conhecemos as motivações de Joãozinho para fugir. O anseio pela liberdade é tão enigmático quanto os mecanismos que o coelho usa para fugir. A abordagem investigativa busca compreender mais profundamente as dinâmicas e os impulsos que influenciam seu comportamento. Em uma busca subjetiva, Clarice transfere para a criança a difícil tentativa de encontrar respostas.

Os pequenos leitores inventam finais para completar a história, em variadas – e vãs? – tentativas de desvendar o mistério inventado, ou, simplesmente, transferido da vida real para as páginas do livro infantil (Gotlib, 1995, p. 286).

Mais do que descrever uma história fantástica, o final sugestivo abre caminhos para o desconhecido que instiga a criança e retomar a história, levando a história para além das páginas, levando a história para sua vida. Ou o que Clarice entende como o que está “atrás do pensamento”.

É possível relacionar *O mistério do coelho pensante*, a BNCC e o Ensino de História?

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) se compromete a estabelecer uma política educativa nacional por meio de uma base curricular que indique objetivos de aprendizagem em habilidades e competências (Brasil, 2018). A pesquisadora de ensino de história Flávia Caimi revela os cuidados e perigos de se produzir, em um país como o Brasil, extenso, com distintos saberes culturais e locais, uma política prévia de conhecimentos gerais que “pode provocar dolorosas divisões e antagonismos culturais e sociais” (Caimi, 2015, p. 2).

O ensino de história nos primeiros anos iniciais do Ensino Fundamental (1º ao 5º ano) é aplicado em aulas na área de conhecimento interdisciplinar junto de outras áreas das Ciências Humanas (geografia, sociologia, filosofia). Já nos anos finais (6º ao 9º ano) é organizado como disciplina escolar.

Uma das inquietações que moveram este trabalho pode se expressar pela seguinte pergunta: o livro *O mistério do coelho pensante*, da escritora Clarice Lispector, trabalhado até aqui, consegue dialogar com conhecimentos previstos na BNCC?

De maneira geral, a leitura do livro é recomendada para leitores e leitoras a partir de sete anos. Para a criança de sete anos, prevê-se que esteja matriculada no 1º ano Ensino Fundamental. A partir do 1º ano, o aluno passa a ter contato com conhecimentos históricos que lhe permitam reconhecer seu mundo, se relacionar com o mundo, consigo mesma, com o outro para além dela mesma. Em relação a essa etapa do desenvolvimento da criança, a BNCC pressupõe que sejam consideradas as experiências do aluno em seu contexto familiar, contexto social, contexto cultural, para que se estimule um pensamento criativo, lógico e crítico.

A partir do que se observou durante a análise da obra de Clarice Lispector, é possível considerar que contribui, sim, para o estímulo a um pensamento criativo, lógico e crítico nos anos iniciais em que a criança na alfabetização começa a conhecer seu mundo pelas palavras. Levar a leitura até a sala de aula traz à luz um debate sobre o mundo em que vive, sobre sua comunidade, os espaços que frequenta, a família, a escola, os amigos, os diferentes formatos de cultura que consome, como músicas, filmes, desenhos, jogos etc. Por conseguinte, permite à criança compreender de que maneira a história está sempre presente em sua vida, não somente como fatos isolados no passado. Sobretudo, abre espaço para a possibilidade de a criança colocar-se nesse processo histórico como sujeito ativo do meio que vive e de suas ações. Galzerani (2021) indica que a aproximação entre a literatura e a história se trata da aproximação entre dois campos cognitivos e pontua como essa aproximação modifica e contribui para o ensino e aprendizagem de história na escola:

Acredito que a aproximação entre esses campos cognitivos esfacelados – a literatura e a história – tem propiciado, aos estudantes, aos professores de história desse estabelecimento de ensino, uma perspectiva mais clara, e, ao mesmo tempo, mais estimulante do seu próprio papel de produtor de conhecimento histórico (Galzerani, 2021, p. 29).

É fundamental que as crianças tenham contato com a consciência de que são sujeitos históricos que vivem em sociedade. Isso contribui para que nos seus anos seguintes de formação compreenda como os processos históricos se desenrolam no tempo e como são essenciais para entender seu presente e o mundo em que vivem. Déa Fenelon discorre sobre essa preocupação: “há que definir uma concepção de presente, que nos permita atribuir significado ao passado, e mais, que nos oriente em direção ao futuro que queremos construir” (FENELON, 1982). Portanto, a proposta de usos para o livro em sala de aula não pretende ser a de um uso isolado, mas enquanto um objeto de análise para trabalhar diversas temáticas de conhecimentos históricos, uma “janela” para que, por meio da ficção, da literatura e da

imaginação, crianças e adolescentes possam vislumbrar um processo de aprendizagem livre, subjetivo e crítico.

Durante o processo de produção deste trabalho, foram identificadas algumas habilidades previstas na BNCC para serem trabalhadas ao longo do Ensino Fundamental que permitem um diálogo com a proposta de utilização do livro como fonte para contribuir com a formação histórica de crianças e adolescentes.

Habilidade (código)	Ano	Descrição da habilidade
EF01HI01	1º	Identificar aspectos do seu crescimento por meio do registro das lembranças particulares ou de lembranças dos membros de sua família e/ou de sua comunidade
EF01HI06	1º	Conhecer as histórias da família e da escola e identificar o papel desempenhado por diferentes sujeitos em diferentes espaços.
EF02HI02	2º	Identificar e descrever práticas e papéis sociais que as pessoas exercem em diferentes comunidades.
EF04HI01	4º	Reconhecer a história como resultado da ação do ser humano no tempo e no espaço, com base na identificação de mudanças e permanências ao longo do tempo.
EF05HI09	5º	Comparar pontos de vista sobre temas que impactam a vida cotidiana no tempo presente, por meio do acesso a diferentes fontes, incluindo orais.
EF06HI01	6º	Identificar diferentes formas de compreensão da noção de tempo e de periodização dos processos históricos (continuidades e rupturas).

Considerações Finais

O presente trabalho buscou analisar as contribuições que a literatura pode oferecer para o ensino de história para além de conhecimentos isolados que ficaram no passado e não dialogam com vivências do estudante fora da sala de aula. O processo de aprendizagem histórica, quando comum às experiências dos estudantes, potencializa uma atitude indagativa para construir um ensino crítico, criativo e subjetivo.

Dessa forma, o desenrolar da trama *O mistério do coelho pensante* até aqui trabalhada torna-se um importante aliado para o professor no desenvolvimento de um diálogo sobre os aspectos sociais, históricos e culturais sobre a infância e a adolescência vivida por seu aluno, estimulando seu envolvimento por meio do lúdico e do uso da imaginação. Por fim, através da literatura, a criança é convidada a refletir sobre si, desde sua individualidade até sua intrínseca atribuição de sujeito histórico.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Elizama. 50 anos de *O mistério do coelho pensante*. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 26 jun. 2017. Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/2017/06/26/50-anos-de-o-misterio-do-coelho-pensante/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

ANDRUETTO, María Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

BARCA, Isabel. Educação histórica: uma nova área de investigação. *História: revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Porto, v. 2, , p. 13-21, 2018. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/5126> . Acesso em: 16 abr. 2024.

BICHUETTE, Stela de Castro; COELHO, Sueli Braz dos Santos. O mistério do coelho pensante e a ausência da literatura infantil de Clarice Lispector da historiografia literária brasileira. *Solettras*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 214-228, jul./dez. 2014.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base>.

CAIMI, Flávia. A História na Base Nacional Comum Curricular pluralismo de ideias ou guerra de narrativas? *Revista do Lhiste*, Porto Alegre, v. 3, n .4, p. 86-92, jan./jun. 2016.

DINIS, Nilson Fernandes. Pedagogia e literatura: crianças e bichos na literatura infantil de Clarice Lispector. *Educar em Revista*, [S.L.], n. 21, p. 271-286, jun. 2003. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.295>. Acesso em: 5 abr. 2024.

FENELON, Déa Ribeiro. A formação do historiador e a realidade do ensino. *Projeto História*, São Paulo, n. 2, p. 7-19, ago. 1982.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. A tessitura do conhecimento histórico e a relação com a narrativa literária. In: KOYAMA, Adriana Carvalho, PRADO, Guilherme do Val Toledo, GALZERANI, José Cláudio (Orgs.). *Imagens que lampejam: ensaios sobre memória, história e educação*. Campinas: Editora da Unicamp, 2021. p. 14 - 31.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, s.d. Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/>

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1985.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* [1964]. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família* [1960]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

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

LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

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

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

LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Ilustrações de Kammal João. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Ilustrações de Kammal João. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocquinho, 2021.

MOSER, Benjamin. *Clarice: uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. *E as palavras têm segredos: imagens de criança na literatura infantil brasileira de resistência (1970-1990)*. 1997. 300 f. Tese (Doutorado em História Social) –Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

ROCCO. *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, s.d. Disponível em: <https://rocco.com.br/especial/clarice-lispector/> . Acesso em: 5 abr. 2024.

ROCCO. *Rocquinho*. Rio de Janeiro: Rocco, s.d. Disponível em: <https://rocco.com.br/especial/rocquinho/> . Acesso em: 5 abr. 2024.

RUIZ, Betina; PINTO, Júlio Costa. Clarice Lispector em diálogo com o público infantil: dos filhos à ilustração da capa. *E-Revista de Estudos Interculturais do CEI - ISCAP*, Porto, p. 1-14, n. 6, maio 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.34630/erei.vi6.4040>. Acesso em: 10 abr. 2024.

SILVA, Lohanne Gracielle. *O mundo interno nas páginas infantis de Clarice Lispector: história, literatura e criação cultural*. 2020. 181 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 4. ed. São Paulo: Global Editora, 1985.