



A LEITURA DE CLARICE LISPECTOR PELO PÚBLICO INFANTIL E INFANTO-JUVENIL

THE READING OF CLARICE LISPECTOR BY THE CHILDREN'S PUBLIC

Carindia do Amarante Marques Quevedo¹
Ivânia Campigotto Aquino²

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar alguns contos de Clarice Lispector destinados ao público adulto, buscando identificar nesses textos elementos que os aproximem da literatura infantil e infanto-juvenil, demonstrando, assim, que esses podem perfeitamente ser lidos por crianças e jovens. Dessa forma, procura-se criticar a ideia de que a leitura deve ser delimitada de acordo com a faixa etária do leitor, impedindo-o, principalmente no caso das crianças, de que tenha contato com leituras mais complexas e desafiadoras, que poderiam ser de grande valia para a formação de suas competências de leitura, bem como de sua maturidade enquanto leitor.

Palavras-chave: literatura infantil e infanto-juvenil, Clarice Lispector, contos.

ABSTRACT: This article aims to analyze some stories by Clarice Lispector intended for adult audiences, trying to identify in these texts elements of children's literature and demonstrating so that these can be read perfectly for children and young people. Accordingly, this paper discusses and criticizes the idea that reading should be limited according to age of the reader, preventing him, especially in the case of children that have contact with readings more complex and challenging, that might be great value for the formation of their reading skills as well as their maturity as a reader.

Keywords: children's literature, Clarice Lispector, tales.

Introdução

Quando se fala em Clarice Lispector, é impossível não pensar em obras complexas, com linguagem beirando a poesia, carregada de simbolismos, e cujo enredo busca descrever os aspectos psicológicos e existenciais do ser humano, através de personagens que permitem uma visão das vivências interiores do homem em suas dimensões mais profundas.

A partir da leitura do livro *Felicidade clandestina* (1981) de Clarice Lispector, constatou-se que alguns contos nele narrados, mesmo não pertencendo à Literatura Infantil ou Infanto-Juvenil, podem perfeitamente ser lidos por esse público, uma vez que apresentam aspectos característicos dessa tipologia literária. Fez-se necessário, então, observar, à luz de pressupostos

¹ Graduada em Letras e aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras pela UPF; carindiam@yahoo.com.br.

² Doutor em Letras pela Ufrgs; professora do curso de Letras da UPF; ivania@upf.br.



teóricos, as características presentes nos referidos textos que possibilitam a sua leitura pelo público infantil e infanto-juvenil.

Nesse sentido, a proposta desse trabalho não é realizar um estudo acerca de alguma obra escrita por Clarice Lispector especialmente para o público infantil ou infanto-juvenil, mas analisar textos clariceanos que poderiam ser lidos por esse público, apesar de não serem destinados a ele, buscando identificar aspectos que tornam essa leitura viável. Nesse sentido, em seu livro de contos *Felicidade clandestina* (1981), que contempla a literatura adulta, é possível encontrar alguns desses textos.

Toda obra literária abarca um conjunto de caracteres responsáveis pelo processo de identificação e aceitação dessa pelo público leitor, o que a classifica enquanto um tipo de literatura destinada a um certo público. Na Literatura Infantil e Infanto-Juvenil podem-se citar como elementos determinantes de sua tipologia literária: a relação autor/leitor, elementos fantásticos, tipos de personagens, o papel do narrador, a linguagem, o enredo, o foco narrativo, a função literária, social e psicológica do texto. Nesses elementos caracterizadores está implícita toda uma carga ideológica, o que influenciará, indubitavelmente, a formação da criança ou do jovem não apenas enquanto leitores, mas como seres humanos, cidadãos, inculcando-lhe uma concepção literária, social, política, ética.

1. A escritura clariceana

“A hora de escrever é o reflexo de uma situação toda minha. É quando me sinto mais desamparada” (LISPECTOR apud CUNHA, 2003). Esta constitui uma das definições do ato de escrever feita por Clarice Lispector na qual o percebe como um gesto único e solitário, que a torna vulnerável e a mercê de si mesma. Além disso, Clarice refere-se à produção escrita como uma maneira de exercer poder sobre o mundo e para o qual não se precisa ter talento, apenas vocação (CUNHA, 2003). Referindo-se, ainda, ao ato de escrever, Clarice Lispector afirma que “escrever já é um pouco vender a alma”, buscando deixar clara sua insatisfação em produzir textos sob pressão, que necessitam ser escritos em determinado tempo (crônicas) e, muitas vezes, com determinado assunto. Quanto a essa última condição, a autora demonstra extrema ética e responsabilidade com o seu trabalho ao escrever:



Por uma questão de honestidade, eu não quis escrever tolices... Não é que me desagrade mudar, pelo contrário. Mas queria que fossem mudanças mais profundas e interiores que então viessem a se refletir no escrever. Mas mudar só porque isto é uma coluna ou uma crônica? Ser mais *leve* só porque o leitor assim o quer? Divertir? (LISPECTOR apud CUNHA, 2003).

Percebe-se, através dessa posição firme e séria de Clarice Lispector, resistindo aos apelos do público leitor e da própria mídia por uma mudança no seu estilo literário na produção de crônicas, o quanto a autora busca ser fiel aos seus princípios e original em sua escritura, evitando seguir parâmetros e gêneros. Talvez isso se deva ao fato de o ato de escrever ser algo tão pessoal para a escritora, a ponto de, muitas vezes, ela tornar-se “o personagem maior do autor de seus romances” (LIMA apud. CUNHA, 2003, p. 105). Dessa maneira, pode-se compreender por que a escrita de Clarice Lispector não podia ser classificada como nenhuma das escolas literárias da época, pois era uma nova manifestação da literatura que, segundo a própria autora, poderia ser classificada como “uma procura humilde” (apud CUNHA, 2003), através da “subversão dos gêneros” (CUNHA, 2003, p.105). Por fim, após tantas reflexões e definições sobre a escrita, Clarice Lispector com o seu peculiar estilo filosófico revela simplesmente “Escrevo para me manter viva.”³

Dessa forma, há diversas definições pessoais para o que a autora fazia de melhor e o que poucos fizeram tão bem quanto ela: escrever. Poder, vocação, talento, possibilidade de auto-conhecimento ou gesto vital, o fato é que a escrita clariceana representa um marco na Literatura Brasileira, pois inaugura uma nova forma de narrar, na qual há predomínio de introspecção das personagens, de uma linguagem densa, que se aproxima do pensamento por sua desordem, caracterizando um dos elementos mais presentes na obra de Clarice: o fluxo de consciência e de uma narração fragmentária que não segue a linearidade tradicional, rompendo com a pressuposição de um leitor passivo. Em vista disso, “na produção de Clarice Lispector encontramos marcas de expectativas de um leitor ativo e reflexivo, e de uma concepção de relato que rompe a fluência linear” (GINZBURG, 2003, p.92). Ainda, a escrita clariceana é marcada pelo fato de que o núcleo da narrativa detém-se num instante de crise da vida da personagem principal provocado por acontecimentos corriqueiros e que exercem profunda desestruturação

³ Resposta dada por Clarice Lispector em entrevista ao escritor, biógrafo e, na época, jornalista do jornal *O Globo* José Castello, em 1976, encontrada no site: http://www.abralic.com/019grandes_escritores/clarice_lispector/bio_clarice_lispector_019grandes_escritores.html. Acesso: 29 set. 2008.



em quem o vivencia, sendo que a intensidade disso será percebida pelo leitor através da linguagem, que busca alcançar o mais profundo e inalcançável recôndito humano, e pelo foco narrativo, que dá uma visão da mente da personagem, seus pensamentos e medos diante da situação em que se encontra.

Essa nova forma de expressão literária, incompreendida a princípio, passou a ser estudada e foi classificada como um novo tipo de narrativa ficcional, no qual se fundiam a prosa e a poesia, numa linguagem significativa e de diferentes sentidos do que se conhece convencionalmente. Em sua escritura pode-se perceber a presença do fluxo de consciência, que segundo Norman Friedman (apud KADOTA, 1995) é uma radicalização do monólogo interior e que busca entrar na mente da personagem, caracterizando-se por uma linguagem caótica e desordenada semelhante aos pensamentos humanos, além de uma fixação em um momento crítico da vida da personagem, em que as “verdades” lhe são reveladas denominado por Benedito Nunes (1989, p. 13) de “momento de tensão conflitiva” e por Affonso Romano de Sant’Anna (1973, p.180) de “epifania”.

A obra de Clarice Lispector, apesar da dificuldade em se classificar seus textos, devido à resistência da autora de seguir parâmetros em sua escritura, é composta por diversos gêneros literários, dos quais os mais conhecidos talvez sejam os contos, devido a sua divulgação em livros didáticos e antologias destinados ao ensino fundamental e médio e pela maior publicação desses do que os romances da autora.

De acordo com Gilda Neves da Silva Bittencourt (2003), as narrativas curtas de Clarice Lispector podem ser divididas em duas fases distintas: a primeira que inclui os contos das décadas de 40,50 e 60 e seis contos escritos em 1940 e 1941 e publicados após a morte da autora, e a segunda, da qual fazem parte os contos produzidos na década de 70.

A primeira fase é composta por dois momentos, sendo que o primeiro é caracterizado como uma preliminar da escrita clariceana, na qual já se prenunciam algumas características peculiares à Clarice, percebendo-se certo amadurecimento criativo em relação à narração de experiências conflitivas do eu, ao crescimento das preocupações com a linguagem, ao modo de narrar, que culminarão no segundo momento dessa fase, na qual a autora alcança o domínio de sua produção artística com o mergulho introspectivo cada vez mais denso nas personagens, o aprofundamento da indagação existencial, a complexidade dos recursos da narração no que tange à relação do narrador com o mundo ficcional e a adoção, como núcleo da narrativa, de um instante único na vida da personagem que é aprofundado até o limite do humano, desvendando

Carindia do Amarante Marques Quevedo
Ivânia Campigotto Aquino



as profundezas mais recônditas. Nesse sentido, o que se narra não é uma seqüência de fatos numa linha de tempo real, originando uma narrativa horizontal, mas escolhe-se um ponto dessa linha e penetra-se nele o máximo alcançável, o que culmina numa narrativa vertical.

Nessa primeira fase Clarice Lispector alcança as mais profundas características de sua produção, através de sua ida ao fundo da introspecção humana que reflete em sua obra. Após esse momento de “clímax”, a autora inicia a segunda fase de sua escritura com um “processo de ‘descompressão’ ou de ‘destensionamento’, num percurso em direção à superfície dos acontecimentos” (BITTENCOURT, 2003, p.111), ou seja, em direção contrária a que seguiu até então. Nesse período, a maior parte dos textos lispectorianos é caracterizada pelo descentramento do eu existencial e pela mudança da direção narrativa a um outro nível da realidade, o que os torna mais sociais.

Assim, de acordo com Bittencourt (2003) a maior parte dos contos clariceanos produzidos na década de 70 tem características de crônica, apresentando-se mais descontraídos e enfocando a realidade exterior da existência, a representação do mundo.

O livro *Felicidade clandestina*, ao qual pertencem os contos *corpus* deste trabalho foi publicado em 1971, entretanto, apenas dois contos dos que serão analisados foram produzidos nessa década: *Felicidade clandestina* e *Restos de carnaval*, que, conforme Bittencourt (2003), são autobiográficos. Os outros dois, *Come, meu filho* e *O beijo*, apenas foram publicados nessa década, mas escritos anos antes da publicação.

É interessante, ainda, comentar que apesar da linguagem densa, complexa e conteúdo profundo, a autora sempre buscou uma regularidade na sintaxe narrativa (BITTENCOURT, 2003), especialmente em relação aos seus textos curtos, que dessa forma, seguem a seqüência de início, meio e fim, representada por uma situação inicial de equilíbrio que é abalada por uma crise altamente tensa e profunda, dando-se o desfecho durante o próprio instante crítico ou na volta à situação inicial. Além disso, os contos de Clarice Lispector apresentam muitas das características peculiares ao verdadeiro conto citadas pelos grandes teóricos, sobretudo no que se refere a causar uma impressão profunda e forte no leitor (BITTENCOURT, 2003). Nesse sentido, cabe ressaltar que os contos clariceanos, em sua maioria, obedecem ao princípio de Edgar Allan Poe, uma vez que buscam produzir um efeito único e são de pouca extensão. Conforme Bittencourt (2003, p.112) “Este efeito unitário Clarice obtém mantendo uma tensão uniforme ao longo do texto, pelo uso apropriado dos meios expressivos, expandindo-os ou reduzindo-os segundo a



conveniência do enredo ou do tom desejado”, o que Poe denomina de “extremo domínio do autor sobre os seus materiais narrativos” (apud GOTLIB, 1995, p.34).

Entretanto, o que mais impressiona na escritura lispectoriana é a coexistência nessa de caracteres conflitantes, ou seja, sua obra é palco onde circulam e convivem o tradicional e o contemporâneo, o enredo de começo, meio e fim e a epifania. Gotlib (1995, p.54) posiciona-se a respeito disso, afirmando que,

Por vezes, a *qualidade* reside mesmo nesta *forma de combinar* recursos da tradição com os que vão surgindo nos novos tempos, ou seja, aliar a um modo tradicional de narrar, com começo, meio e fim (tal como observava Aristóteles na sua *Poética*), uma experiência de índole moderna, que representa um *estado de crise*.

Por fim, a escrita fragmentária de Clarice Lispector também aproxima seus textos curtos do conto moderno, já que o teor fragmentário, que rompe com os princípios lineares caracteriza o modo contemporâneo de narrar.

2. Contos de Clarice Lispector: representação do universo infantil

A análise dos contos de Clarice Lispector selecionados para este trabalho será iniciada pelo texto autobiográfico Felicidade clandestina, escrito no início da década de 1970.

O texto retrata a história de uma menina que adorava ler e de outra que se sentia inferior às colegas devido a sua aparência física. Para conseguir o livro *Reinações de Narizinho*, a primeira submeteu-se aos caprichos da segunda, cujo pai era dono de uma livraria. Depois de muita tortura, a mãe da menina que tinha ficado de emprestar o livro, mas nunca emprestava, alegando que acabara de emprestar a outro, percebeu algo estranho na constante visita da colega da filha a sua casa e decidiu saber o que estava acontecendo. A mãe, então, desmascara a filha e a faz emprestar o livro que nunca havia saído da livraria. A menina leitora ficou emocionada diante daquele livro, mal acreditando que o possuía, “fingindo que não o tinha, só para depois ter o



susto de o ter” (LISPECTOR, 1981, p. 10)⁴, o levou para casa e o leu aos poucos, saboreando cada momento em que o tinha em sua posse.

Nesse conto a presença de personagens crianças é um dos aspectos que o aproxima da Literatura Infantil, uma vez que torna mais fácil a identificação do jovem leitor com o texto. Além disso, essas personagens podem ser analisadas como dois estereótipos infantis: a menina magrinha, bonitinha, com ares europeus, inteligente que adora ler e a menina gorda, baixinha, sardenta, de cabelos crespos e trejeitos fora dos padrões de beleza da sociedade, que inveja as outras meninas por suas aparências e, por isso, utiliza o poder que tem, no caso “um pai dono de livraria” (p.7), para maltratá-las e torturá-las, vingando-se da beleza das colegas.

Percebe-se a rivalidade que permeia a relação das personagens no trecho: “Mas que talento tinha para a crueldade. Ela era toda vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres.” (p.7), o que constitui um elemento comum nas relações entre jovens, principalmente quando se refere à estética e à conquista de um lugar entre o seu círculo social, aproximando o texto do leitor que está em idade de vivenciar esse tipo de experiência. Assim, a identificação do leitor pode se dar com qualquer uma das personagens, afinal, ambas são modelos infantis existentes na sociedade. No entanto, o fato de a história ser contada sob a ótica de uma das personagens pode privilegiá-la no que se refere à preferência do leitor, uma vez que a personagem que narra sua própria história tem maior oportunidade de expor seu mundo interior a quem lê, o que facilita a sua aceitação.

A personagem principal, que narra sua própria história e, segundo a tipologia de Norman Friedman, o eu-protagonista, ainda, pode ser classificada como personagem-individualidade, pois apresenta aprofundamento psicológico e permite ao leitor conhecer a sua interioridade, seus pensamentos, como se pode perceber em passagens como: “Era um livro grosso, meu Deus, era um livro pra se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses.” (p. 8), na qual o narrador-personagem revela sua adoração pela leitura, que é vista como algo vital e extremamente necessário para a sua sobrevivência, e a impossibilidade da posse do livro desejado. É importante comentar, dessa forma, o papel desempenhado pela linguagem na construção do interior da personagem, constituindo um dos recursos utilizados pela autora para buscar descrevê-lo de maneira fiel. Nesse sentido, a linguagem do conto é acessível e

⁴ Esta citação foi retirada de *Felicidade clandestina*, 4ª edição da Nova Fronteira. As demais citações desta obra feitas no decorrer do trabalho serão identificadas somente pelo número da página, uma vez que pertencem a essa edição.



corresponde às expectativas do leitor, apresentando-se predominantemente verbal e correspondendo à teoria de Poe a respeito da economia de recursos lingüísticos para que o conto seja considerado de qualidade, o que torna a leitura do texto em análise rápida e causadora de uma impressão única e forte no leitor, isso devido a sua brevidade por a narrativa deter-se num único foco e os recursos utilizados estarem diretamente ligados a ele, sem desviar a atenção do leitor para outros efeitos de sentido.

Outro aspecto a ser considerado é o enredo, no qual se distingue, claramente, início, meio e fim. No entanto, como toda produção clariceana, detém-se num único momento da vida da personagem principal, onde se instala a crise, fenômeno denominado epifania. O conflito, centro da narrativa, constitui a parte principal do enredo, a culminância do fato contado, e possibilita ao leitor entrar em contato com o mundo interior da personagem, conhecer seus medos, suas fraquezas, seus desejos, seus limites. É nesse momento de tensão conflitiva que o leitor pode identificar-se, ainda mais com a personagem, pois a percebe humana, podendo, ainda, identificar-se com seus dilemas. No conto em análise, o conflito instala-se na relação entre duas personagens completamente opostas, que tinham apenas um ponto em comum: invejavam-se, pois cada uma tinha algo que interessava à outra. O momento epifânico para a personagem acontece quando a mãe da outra menina lhe entrega o livro e ela, de posse do tesouro, vai para sua casa e faz todo um jogo de sedução, fingindo não ter o livro para sentir novamente a alegria de encontrá-lo sob sua posse, sendo invadida por um sentimento de sublime prazer.

Também, é importante mencionar a maneira como “bem” e “mal” são tratados no conto. Para isso, pode-se comparar esse texto a um conto de fadas, no qual a bruxa, que é feia, desajeitada e, por isso rejeitada por todos e encarada como a encarnação do mal, a menina dona do livro, tem o poder, o pai dono de livraria, e faz maldades contra a bela princesa, eu-protagonista, que, ao final, consegue vencer com o auxílio de uma força sobrenatural ou de uma pessoa mais forte, como um príncipe, por exemplo, que no conto clariceano se personifica na própria mãe da menina má, que se assemelha a uma fada madrinha. A diferença é que a menina vilã tem um motivo para ser assim: “Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas éramos achatadas.” (p.7), enquanto que as bruxas dos contos de fadas são más porque é de sua natureza e não há uma explicação para sua maldade. O leitor, ao compreender a origem das atitudes sádicas da personagem vilã, muitas vezes, compadece-se dela e pode até identificar-se com seu ódio. Além



disso, pode, ainda, notar que a narradora está mostrando apenas seu ponto de vista, escondendo seu lado obscuro, sua raiva e inveja da menina, cujo pai é dono de uma livraria.

Em vista disso, não se pode definir no conto quem assume a posição do bem e o mal de maneira definitiva, pois ambas apresentam características de bondade e maldade, como qualquer ser humano, ambas são muito humanas em seus conflitos, ódios e desejos. Apesar de haver a tentativa de polarização de caráter, a menina má e a menina boa, ainda assim, há uma abertura para compreensão da maldade e da bondade, e até mesmo por ser retratado apenas um fato curto e único, percebe-se que as personagens estão nesses papéis de bem e mal apenas naquela situação, não significando sua permanência enquanto inteiramente boa ou má. Dessa forma, pode-se dizer que o mal é tratado como algo que faz parte da natureza humana, manifestando-se em determinados momentos, até mesmo como uma defesa do ser humano para lidar com uma pulsão que lhe é incontrolável, no caso do conto, com a insatisfação causada pela própria aparência em comparação com outras mais “bonitas” e “adequadas”.

O conto, assim, tem elementos dos contos de fadas: personificação das personagens dos contos de fadas tradicionais, enredo, tentativa de polarização de caráter, podendo ser entendido como uma releitura, um conto de fadas moderno, no qual a autora reúne caracteres tradicionais e contemporâneos, que qualificam o texto por sua coexistência e por, ao contrário dos contos tradicionais, causar ruptura de sentidos, principalmente no que se refere ao papel do bem e do mal, que a princípio são polarizados, mas, ao longo da narrativa podem ser compreendidos de outra maneira, havendo, dessa forma, espaço para um leitor ativo, pensante e crítico. O narrador, nesse sentido, apesar de ser personagem, consegue contar a história de maneira não autoritária, permitindo a participação de quem lê na construção dos sentidos e rompendo com certos preceitos típicos de narrativa em primeira pessoa. Pode ser classificado como narrador tradicional por estabelecer uma relação de confiança com o leitor, mas tem o diferencial de não manipular completamente a história, deixando as vozes do texto manifestarem-se. É importante, além disso, atentar-se para o fato de que é um texto autobiográfico e isso influencia diretamente no foco narrativo, que nesse caso é classificado como interno subjetivo, pois o conto é narrado a partir da visão da autora, que faz uma reinterpretação da sua experiência, juntando cenas fragmentadas e atravessada por inúmeras vozes provindas de seu inconsciente e de suas experiências sociais, elabora uma versão do que viveu.

É interessante comentar, ainda, que no conto se pode perceber o posicionamento da autora em relação à concepção de leitura de adultos e crianças como pertencentes a um mesmo

Carindia do Amarante Marques Quevedo
Ivânia Campigotto Aquino



patamar, quando em face do oferecimento do livro por quanto tempo quisesse, a narradora comentou “[...] ‘pelo tempo que eu quisesse’ é tudo o que uma pessoa grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer” (p.10). Desse modo, não há uma distinção entre o que a literatura representa para as crianças e para os adultos, segundo a visão clariceana, o que pode significar não haver rigor na diferenciação da escrita destinada a esses gêneros.

Por fim, há no conto um sentimento de erotização por parte da personagem principal em relação ao livro conquistado, que passou a simbolizar um objeto fálico, de extremo prazer. Isso devido à relação que se estabeleceu entre a menina e o livro “Reinações de Narizinho”, marcada por uma sensação de proibido, clandestino e adotada pela narradora para sentir mais êxtase na posse do livro. Observa-se a afirmação no seguinte fragmento:

[...] fingi que não sabia onde guardei o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. [...] Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante. (p.10).

O próximo conto da análise é intitulado Restos de carnaval, também autobiográfico. Nesse texto, a autora relembra de um carnaval específico de sua infância, o qual ficou marcado para sempre em sua memória. Ela era menina e sua mãe estava muito doente. Todo carnaval para ela era a mesma coisa: davam-lhe um lança-perfume e um saco de confete e ela tinha de ficar os três dias de festa à porta de casa assistindo aos outros se divertirem. No entanto, aquele carnaval seria diferente. A mãe de uma amiga dela fez com papel crepom cor-de-rosa uma fantasia de “Rosa” para a menina e como sobrou papel, compadeceu-se e fez também uma fantasia de “rosa” para a amiga de sua filha. Dessa forma, a garota, contentíssima, mal podendo acreditar que participaria do desfile fantasiada de rosa, fez diversos planos com a amiga sobre como arrumariam o cabelo, o que usariam embaixo da fantasia, como seria divertido o seu primeiro desfile. Entretanto, no dia do desfile, após já ter posto a fantasia, faltando apenas maquiagem, sua mãe piorou muito de saúde e ela teve de ir à farmácia comprar remédio. Quando passou a crise da mãe, a menina já estava desencantada, sentindo-se triste e até com certo remorso por querer se divertir, diante da situação da mãe e esse mal estar só teve fim quando um menino mais velho passou por ela e cobriu-lhe os cabelos de confete, mirando-a frente a frente por uns instantes, o que lhe devolveu o encantamento pela festa daquele carnaval.



O conto é narrado em primeira pessoa, constituindo uma lembrança da personagem principal⁵. Dessa forma, a história é contada quando a narradora, enquanto personagem, é uma criança de oito anos, que está passando por uma crise de doença na família e que vê no carnaval a possibilidade de sair do ambiente familiar, onde o clima parece pesado e incompreensível para alguém na sua idade. Além disso, a personagem admite que, apesar de nunca ter participado de nenhum baile infantil, o carnaval a encantava, despertando-lhe grande prazer, que, por isso era sentido de maneira secreta, íntima, na solidão de seu próprio mundo como se pode perceber no seguinte trecho:

E quando a festa ia se aproximando, como explicar a agitação íntima que me tomava? Como se enfim o mundo se abrisse de botão que era em grande rosa escarlata. Como se as ruas e praças do Recife enfim explicassem para que tinham sido feitas. Como se as vozes humanas enfim cantassem a capacidade de prazer que era secreta em mim. Carnaval era meu, meu. (p.23)

Além disso, quando afirma “Nunca tinha ido a um baile de carnaval, nunca me haviam fantasiado” (p.23), a personagem demonstra uma frustração em relação a sua família que não se interessava pelo carnaval a ponto de ir às festas, ou não se interessava por ela, pelo fato de nunca a terem levado a um baile, mesmo sabendo o quanto isso lhe agradaria. Ainda, a narradora não consegue esconder o rancor que sente com relação a sua infância, bem como o quanto ela era pouco feliz nessa fase de sua vida e quão difícil é para ela relembrar certos acontecimentos. Pode-se verificar isso no trecho “Ah, está se tornando difícil escrever. Porque sinto como ficarei de coração escuro ao constatar que, mesmo me agregando tão pouco à alegria, eu era de tal modo sedenta que um quase nada já me tornava uma menina feliz.”(p.24).

É importante comentar, também, sobre a personagem do conto e seu fascínio amedrontado pelas máscaras usadas no carnaval, que ela comparava aos rostos humanos, pois ambos escondem o que há no seu interior. A imagem das máscaras, nesse sentido, a remetia a seu mundo interior que apesar de infantil, já compreendia elementos do mundo adulto “[...] entrava em contato indispensável com o meu mundo interior, que não era feito só de duendes e príncipes encantados, mas de pessoas com seu mistério”. (p.24).

Além disso, a máscara simbolizava a possibilidade da menina fugir, ainda que por poucas horas, da situação crítica que abalava sua família e que a fazia sofrer, podendo ser outra que não

⁵Caracterizado, na tipologia de Norman Friedman, como eu-protagonista.



ela mesma, sentindo-se livre daqueles problemas que a afetavam diretamente, mas que ela não podia resolver e pouco compreendia.

Sentir-se ignorada, posta de lado pela família, amedrontada e querer ser outra pessoa são sentimentos que podem ser compartilhados por outras crianças, que ao identificarem-se com a história da personagem, teriam a oportunidade de compreender seus próprios dilemas, sua solidão, o que torna o texto uma leitura não só possível, mas recomendável ao público infantil e infanto-juvenil.

Também, outra característica da personagem que a aproxima do público infantil é seu intenso desejo por crescer, tornar-se moça. Todavia, para o eu-protagonista não era apenas pelo fascínio que isso provoca nas meninas, mas para poder tornar-se livre “de uma infância vulnerável” (p.25), o que novamente permite o entendimento de que ela não era feliz quando criança.

A personagem desse conto, pela sua profundidade psicológica e por permitir ao leitor conhecer e explorar seu mundo interior é classificada, segundo Coelho (1982), como personagem-individualidade, tipologia de personagem inaugurada aqui no Brasil por Clarice Lispector.

Quanto ao enredo, assemelha-se ao do conto anterior, distinguindo-se facilmente início, meio e fim da história, que, após um momento de crise, apresenta um final feliz, como nos contos de fadas tradicionais, havendo novamente a coexistência do tradicional e do moderno, o que concorre, ao contrário do que se poderia pensar, para a qualificação da narrativa. Entretanto, essa não é a única relação possível entre o texto em análise e esse tipo de conto, pois é possível vislumbrar na história elementos e fatos que retomam o conto A Cinderela. Nesse sentido, o carnaval ao qual a personagem deseja ir representa a festa dada pelo príncipe, a família que não a leva, nem tem tempo para pensar em carnaval de criança personifica a madrasta e suas filhas, a mãe da amiga que lhe dá a fantasia é a sua fada madrinha e o menino que lhe restitui a alegria no final é a personificação do príncipe encantado que a salva no fim da história.

Contudo, apesar dessa semelhança, são leituras que causam efeitos bem diferentes, pois o conto clariceano é escrito a partir de fragmentações de memória, através das quais se percebe a manifestação de outras vozes, bem como do inconsciente da autora ao relembrar de um carnaval e nisso perceber o quanto era pouco o que tinha em sua infância e quanto necessitou abrir mão de seu orgulho para ter esse pouco de alegria: “Quanto ao fato de minha fantasia só existir por causa das sobras de outra, engoli com alguma dor meu orgulho que sempre fora feroz, e aceitei



humilde o que o destino me dava de esmola” (p.25), não havendo um encantamento por parte da narradora, apenas por parte da personagem, o que comprova que, apesar de ser autobiográfico, narradora e personagem não são as mesmas. Além disso, outros contrapontos entre o texto lispectoriano e os contos de fadas são o fato do final feliz da história não ter o mesmo sentido em ambos, pois no texto em análise percebe-se que a vida continua, constituindo-se em apenas um episódio que teve um bom final e a maneira como o mal é personificado, não havendo polarizações, pois a família da personagem, que seria a personificação do mal na história pelo fato de impedir involuntariamente a felicidade dela, não é má como a madrasta do conto Cinderela, é uma família que está em crise de doença e acaba assumindo esse papel na vida da menina sem dar-se conta, o que se poderia chamar de fatalidade, assim, é má fatalmente, mas não inteiramente.

Há, dessa maneira, uma ruptura de sentido no que se refere ao conto de fadas, o que torna a leitura mais instigante e prevê um leitor mais participativo na construção dos sentidos do texto, o que significa que o narrador busca não interferir completamente na história, prevendo um espaço ativo para quem a ler. Constituindo-se como narrador tradicional, diferencia-se da personagem pelo fato de estar fazendo uma releitura do que aconteceu no passado, o que pode ser percebido em trechos nos quais o narrador demonstra diferenciar-se da personagem pela experiência e pelo tempo que passou, quando julga a personagem pela sua visão: “[...] eu, que já aprendera a pedir pouco” (p.24). Nesse sentido, o foco narrativo é apresentado através do narrador e de como ele enxerga e sente a cena, configurando-se em foco interno subjetivo.

A história, ainda, é marcada por um começo estável que é abalado por uma crise, instante em que a personagem fica à mercê de situações que lhe fogem do controle, deixando transparecer tudo o que está sentindo, que por fim é superada, voltando à situação de estabilidade inicial, mas trazendo uma experiência positiva, um ganho. A epifania se configura, então, no momento em que, no auge da crise, a personagem é salva e experimenta uma sensação de prazer e felicidade.

Quanto à linguagem, apresenta-se de fácil entendimento para o leitor. Como já foi mencionado anteriormente, nessa fase da carreira a escrita de Clarice Lispector estava mais leve, descontraída, por isso, no conto em análise, a linguagem não é tão densa quanto a de produções anteriores. Além disso, não há intenção de comunicar valores ou de servir de instrumento pedagógico, permitindo a interação e diversas interpretações, o que confere ao conto poder emancipatório e de ruptura ao permitir que o leitor se identifique com a história, que não é extremamente real e verossímil, acreditando na possibilidade de salvação, vinda pelas mãos de



outra criança e não de um adulto, como costumeiramente acontece nos contos de fadas, e de si própria ao buscar a sua salvação e agarrar-se à primeira oportunidade: na realidade, ela ajudou-se muito mais do que o menino o fez, pois esse menino foi um instrumento procurado pela personagem para salvar-se e isso representa a libertação da criança da supremacia do adulto, que já não exerce poder algum sobre o mundo infantil: “Só horas depois é que veio a salvação. E se depressa agarrei-me a ela é porque tanto precisava me salvar.” (p.26).

Dessa forma, percebe-se na narrativa uma tentativa do adulto de influenciar e dominar o mundo infantil quando a personagem sente remorso e desencanto, causado pela figura de um adulto: a mãe, mas logo em seguida esse processo é rompido pela própria menina, que utiliza a imagem de uma outra criança, um pouco mais velha, para libertar-se. O fato de o menino ser um pouco mais velho está diretamente ligado ao seu desejo de crescer, ou seja, sair daquela condição que lhe desagradava, sua infância. “E eu então, mulherzinha de oito anos, considereirei pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa.” (p.27) e pelo uso do termo “mulherzinha”, pode-se afirmar que, por instantes, seu desejo foi realizado.

Por fim, é interessante comentar que esse conto clariceano, assim como o outro já analisado, também está de acordo com Edgar Allan Poe, pois produz uma impressão única e pode ser lido “de uma só assentada”.

No conto *Come, meu filho*, a história acontece em torno de uma situação bem comum do cotidiano: o filho chamado Paulinho está fazendo uma das refeições, apenas ele e sua mãe, e na tentativa de não comer ou, ao menos, adiar ao máximo essa hora, ele fica puxando conversas e “filosofando” sobre o mundo e a própria comida. A mãe diz para que ele não fale tanto e procure comer e como resposta ele continua falando e diz que sua mãe só pensa em comida.

Esse conto composto apenas de diálogos, sem a presença de um narrador, parece-se com um recorte do cotidiano, e busca descrever fielmente as reflexões de uma criança. Na tipologia de Norman Friedmam, esse foco narrativo utilizado por Clarice se chama modo dramático, no qual desaparece a figura do narrador. Como explica Abdala Junior (1995, p. 32), “lemos o texto como se estivéssemos assistindo a uma peça de teatro: aparecem apenas os diálogos entre as personagens e os marcadores de cena, que situam essas personagens no espaço”.

No primeiro parágrafo, é como se fosse instalada uma câmera na cabeça da personagem e se pudesse ler seus pensamentos tal qual são concebidos, pois há forte presença do recurso fluxo de consciência, as frases são curtas e quase não se compreende do que se trata o texto. Apenas



com o desenvolvimento do diálogo entre Paulinho e sua mãe é que se pode entender que o conto é uma cena do dia-a-dia, que a autora procurou reproduzir da maneira mais fiel possível.

O primeiro pensamento do menino no texto diz respeito à forma do mundo, algo bem natural para a idade que ele aparenta ter. Isso pode ser observado no trecho: “O mundo parece chato, mas eu sei que não é. Sabe por que parece chato? Porque sempre que a gente olha, o céu está em cima, nunca está embaixo, nunca está de lado.” (p. 38).

Em seguida, Paulinho justifica sua dúvida quanto ao fato do mundo ser redondo, argumentando da mesma maneira que muitas crianças ao afirmar que alguém lhe disse isso, mas que o que vê não confirma o que se diz. Há uma fase em que na criança impera o pensamento concreto e que ela não consegue abstrair informações, apenas quando pode vê-las ou senti-las (PIAGET, 1990). O trecho a seguir refere-se a isso: “Eu sei que o mundo é redondo porque disseram, mas só ia parecer redondo se a gente olhasse e às vezes o céu estivesse lá em baixo. Eu sei que é redondo, mas para mim é chato.” (p.38). Além disso, o menino fala, ainda, a respeito de um garoto que aparenta ter a sua idade, o Ronaldo, que acredita em tudo que falam para ele, mesmo que não pareça. Isso pode, também, ser um indício de que o Ronaldo já está na fase do pensamento abstrato e por isso acredita sem precisar ver.

Todo esse raciocínio termina na pergunta que vem ligá-lo à situação exposta no conto: “Você prefere prato fundo ou chato, mamãe?” (p.38). A resposta da mãe busca trazer o menino à realidade (“raso”), mas ele continua pensando e falando muitas coisas, pois enquanto fala não precisa comer.

O enredo, dessa forma, é fragmentado, não havendo uma linearidade na narrativa, nem mesmo uma história. Nesse texto consegue-se perceber todas as características da obra clariceana: narrativa fragmentária, linguagem semelhante ao pensamento, descrição de um único momento na vida dos personagens, um recorte do cotidiano, profundidade psicológica e apenas não há tanta complexidade de raciocínio por se tratar dos pensamentos de uma criança.

A personagem principal é uma criança que não gosta muito de comer, comum a muitas crianças reais, que possam vir a ler o conto, muito falante e esperta o bastante para criar estratégias para não precisar fazer o que não quer: comer. Ele tenta, inclusive, causar nojo na mãe ao comentar: “Na sorveteria Gatão o sorvete é bom porque tem gosto igual da cor. Para você carne tem gosto de carne? [...] Duvido! Só quero ver: da carne pendurada no açougue?!” (p.39).

Além disso, a personagem pode ser classificada como personagem-individualidade devido à exposição de seu mundo interior, seus dilemas, suas dúvidas, mesmo que isso ocorra de forma



proposital para adiar o momento de comer, pois nessas tentativas de enganar a mãe fica implícito o seu desejo, a sua interioridade.

Outra estratégia utilizada pelo menino é falar uma palavra incorretamente, buscando aumentar o assunto entre ele e sua mãe: “Pepino não parece *inreal?*” (p.39). A mãe o corrige, mas ele continua:

Não, por que é que você também achou que pepino parece *inreal?* Eu também. A gente olha e vê um pouco do outro lado, é cheio de desenho bem igual, é frio na boca, faz barulho de um pouco de vidro quando se mastiga. Você não acha que pepino parece inventado? (p.39).

A história é apresentada de forma que permite ao leitor, ao mesmo tempo, ver a cena de fora, como um quadro, uma pintura, e vislumbrar, através das pistas deixadas no conto, o interior da personagem principal, compreendendo suas atitudes e o que há por trás delas, por isso, se pode afirmar que há um foco externo subjetivo no conto.

Por fim, quanto à linguagem é de fácil entendimento e busca reproduzir os pensamentos da personagem. É um texto que permite ao leitor romper com certos paradigmas sobre estrutura e temática textual, possibilitando a ele diversas leituras, como se pôde verificar através da análise feita até então. Também, se pode verificar ao longo do conto a presença de diferentes vozes sociais que se manifestam através da fala do menino e da mãe, cujo diálogo não pertence apenas àquele momento, mas é atravessado pelo tempo e pelo inconsciente popular, manifestados na recusa do filho em comer e na insistência da mãe em fazê-lo se alimentar.

É importante, ainda, o comentário de que o discurso da mãe não é autoritário e é isso que permite ao filho fazer tantas considerações. No entanto, apesar disso é um discurso firme e de quem detém o poder, por isso a argumentação do filho, que se vê em situação de vulnerabilidade e menos força. A mãe não fala muito, pois está na confortável situação de autoridade, ela apenas busca invalidar o discurso do menino.

Além disso, é um conto extremamente curto, que causa uma impressão única no leitor, apresentando-se como um conto legitimamente moderno e clariceano.

O último conto a ser analisado é O primeiro beijo, no qual a história narrada acontece entre um casal de namorados adolescentes que estão conversando apaixonadamente. Impulsionada por um momentâneo sentimento de ciúmes, a garota faz uma pergunta ao menino que desencadeia uma outra história, contada dentro dessa primeira. A jovem questiona ao namorado se ele já havia beijado outra mulher antes dela e ele responde afirmativamente,



contando que durante uma excursão da escola ele começou a sentir sede e não havia água no ônibus; o jeito era esperar que aparecesse um lugar onde pudessem parar para matar a sede. No entanto, a sede dele tomou proporções enormes, tanto que quando encontraram um chafariz ele foi o primeiro a chegar. Após matar a sede, colando sua boca ao orifício por onde a água escorria, ele percebeu que o chafariz era a estátua de uma mulher nua e que a água saía da boca dela. Então, ficou confuso, pois até onde sabia não era da mulher que saía o líquido gerador da vida. Comparando a água que ele sugara da boca da estátua ao “líquido vivificador” que dá a vida, e vendo a estátua nua a qual havia beijado começou a entender e a sentir algo muito peculiar. Diante dessa circunstância, aconteceu algo inédito e de extrema importância para sua vida enquanto homem: ele teve a sua primeira ejaculação. Assim, ele justifica a resposta à namorada dada no início do conto, configurando-se na estátua a “mulher” em que deu seu primeiro beijo.

Primeiramente, é interessante comentar que o conto é composto por duas histórias que se entrelaçam, contadas ao leitor pelo mesmo narrador: a segunda história é desencadeada por uma pergunta feita por uma das personagens da primeira. A narração é feita em terceira pessoa, por um narrador observador, que pode ser classificado como tradicional, pois demonstra estar no mesmo plano de visão que o leitor, buscando criar um vínculo com esse através da participação emocional naquilo que está narrando, o que lhe garante a atenção e a confiança de quem lê. Essa atitude narrativa pode ser percebida, por exemplo, no trecho a seguir, no qual o narrador antecipa ao leitor o que está observando, na tentativa de ganhar-lhe a confiança, dividindo um segredo: “Os dois mais murmuravam que conversavam: havia pouco iniciara-se o namoro e ambos andavam tontos, era o amor. Amor com o que vem junto: ciúme.” (p.165).

Além disso, a visão do narrador abrange não apenas os aspectos objetivos e superficiais da cena, mas alcança o interior das personagens, contando seus pensamentos, dilemas, emoções, o que classifica o foco narrativo enquanto externo subjetivo. Isso pode ser percebido em trechos como “Perguntou com dor” (p.164), no qual o narrador descreve o sentimento da personagem ao questionar seu namorado quem havia sido a mulher em quem deu seu primeiro beijo, e “Que logo o encheu de susto e logo também de um orgulho antes jamais sentido” (p.167), quando o narrador expõe ao leitor o que o menino sentiu ao “tornar-se homem”.

Quanto às personagens, podem ser classificados como personagens-individualidade, uma vez que têm profundidade psicológica, constatada durante a história, mesmo que com relação à menina seja mais difícil de vislumbrar essa característica, a não ser pelo fragmento que demonstra seu ciúme: “perguntou com dor” (p.164). Ainda, as personagens podem ser caracterizadas,

Carindia do Amarante Marques Quevedo
Ivânia Campigotto Aquino



através do texto, como jovens apaixonados, lançando-se pela primeira vez no adulto mundo das relações amorosas. A menina, insegura e ciumenta e o menino, sem graça em contar sua primeira experiência amorosa, completamente incomum e cheia de significados. Esses modelos de adolescentes personificados no conto facilitam a leitura desse por jovens, uma vez que eles identificam-se facilmente às personagens.

A água que jorrou da boca da mulher naquele momento simbolizava a vida, porém para o menino era difícil compreender como era possível o líquido germinador da vida sair da mulher, se de acordo com o que ele sabia esse saía do homem “mas não é de uma mulher que sai o líquido vivificador, o líquido germinador de vida” (p.166). Ele só pôde entender a duplicidade da origem da vida, quando sentiu o líquido escorrer de si incitado pela imagem da mulher contida na estátua “Olhou a estátua nua. Ele a havia beijado [...] Até que, vinda da profundidade de seu ser, jorrou de uma fonte oculta nele a verdade.” (p.166).

O que se faz no conto é comparar uma situação extremamente prazerosa, o fato de tomar água para um sedento, com uma relação sexual. Assim, no momento em que o garoto abriu os olhos e percebeu que o prazer que estava sentindo por ter matado a sede estava relacionado a uma mulher nua, seus hormônios adolescentes manifestaram-se sem que ele pudesse ter controle, culminando na sua transformação de menino em homem, o que lhe abriu um mundo desconhecido até então: “A vida era inteiramente nova, era outra, descoberta com sobressalto.” (p.166), constituindo-se na epifania, instante em que o menino vislumbra a grande verdade que estava oculta nele. Nesse sentido, vale lembrar que a epifania, nesse conto, já ocorreu há um tempo atrás para o menino e é lembrada através da pergunta de sua namorada. Ainda, acontece de maneira positiva, causando uma mudança agradável e profundamente prazerosa na personagem.

Quanto ao enredo, há um entrelaçamento de histórias, das quais apenas a segunda é composta pelos passos tradicionais de um conto. Novamente é como se fosse feito um recorte de uma cena corriqueira cotidiana, pois o começo é marcado por uma história que serviu apenas como pano de fundo para a outra e da qual não se soube o final, daí seu caráter fragmentário, que permite ao leitor participação ativa na construção dos sentidos, bem como na ruptura de certos paradigmas relacionados à sexualidade. Além disso, deve-se levar em conta que a história é contada a partir das lembranças do menino, o que justifica a fragmentação, já que a memória o é.



Quanto à linguagem, apresenta-se, clara e dosada na medida certa para conferir ao conto brevidade e clareza, possibilitando ao leitor visualizar as cenas descritas e sentir a impressão forte que o texto produz ao seu final.

Cabe comentar, finalmente, que o tema do conto é um dos assuntos que mais interessam aos jovens, o que contribui, inegavelmente, para a identificação do leitor adolescente com o texto, pois poderá elaborar seus conflitos através da leitura ou mesmo ser exposto a uma experiência estética de qualidade.

Considerações finais

Após a análise urge, num primeiro momento, afirmar que os contos Felicidade clandestina, Restos de carnaval, Come, meu filho e O primeiro beijo podem ser lidos pelo público infantil e infanto-juvenil, uma vez que, ao longo do trabalho, pôde-se verificar a presença de algumas características que permitem essa leitura.

Nesse sentido, o primeiro elemento observado nos contos que permite essa afirmação foi a personagem principal e sua tipologia, que em todos os casos foi classificada como personagem-individualidade, uma marca da escrita clariceana, e, pelo fato de personificar crianças e jovens faz com que o texto se aproxime do universo infantil e infanto-juvenil, ao facilitar a identificação do leitor com as personagens. Outra característica que concorre para essa aproximação é o tema dos contos e a maneira como é desenvolvido ao longo da narrativa, pois se refere a assuntos que representam medos, ansios, sentimentos, emoções compartilhados pelo leitor infantil e jovem, como por exemplo, a inveja, a rivalidade, o anseio de ser outra pessoa, de crescer, a vontade de ter algo que não é seu, o pouco desejo de comer, as dúvidas relativas à sexualidade, a descoberta do sexo, do amor, que podem ser melhor compreendidos e elaborados pela criança e o adolescente através da leitura. Além disso, nos contos Felicidade clandestina e Restos de carnaval há elementos que remontam aos contos de fadas, textos que fazem parte da Literatura Infantil e Infanto-Juvenil segundo a cultura contemporânea, através da personificação das personagens tradicionais, do enredo com início, meio e fim, das situações de vulnerabilidade da personagem principal, da salvação vinda pelas mãos de alguém, mesmo que essa pessoa seja apenas um instrumento, e do final feliz. Contudo, há diferenças determinantes entre os textos analisados e os contos de fadas, pois nos contos clariceanos há presença de elementos modernos da narrativa,



como a epifania, o fluxo de consciência e a noção de que o final é feliz naquele recorte da vida, o que não significa ser feliz para sempre.

Quanto ao conto *Come, meu filho*, há, ainda, a questão da disputa de poder, através do discurso, entre mãe e filho, que buscam medir forças para saber a quem cabe por limites e quem deve respeitá-los. Entende-se que esse jogo de poder é algo permanente na relação pais e filhos, pois esses buscam o tempo inteiro limites em suas relações com o mundo, cabendo àqueles o papel de dar esse elemento indispensável ao desenvolvimento da criança e do jovem. Dessa forma, ao buscar argumentar para não comer, o menino está tentando negociar com a mãe que não aceita essa negociação pelo fato do garoto ser muito novo para decidir sobre sua alimentação e essa situação certamente será familiar a muitas crianças que se identificarão com a personagem, a história e compreenderão sua relação com seus pais.

O conto *O primeiro beijo*, por ter uma história que trata sobre questões de sexualidade, próprias da adolescência, é mais indicado, desse modo, para leitores juvenis, que, estando no período da puberdade, muitas vezes não compreendem certas mudanças ocorridas no seu corpo, surpreendendo-se e até se sentindo mal devido a isso. O conto, assim, poderá auxiliar o jovem a entender que as suas dúvidas são também de muitos outros meninos e meninas que estão nessa fase tão tumultuada do desenvolvimento humano e que não é apenas nele que estão ocorrendo transformações.

Ainda, os contos de Clarice Lispector apresentam um efeito único, são breves e causam uma profunda e intensa impressão no leitor, conforme teorizou Poe (apud GOTLIB, 1995) a respeito do conto esteticamente bem construído, o que facilita a sua leitura pelo público infantil e juvenil. Além disso, são textos que não têm um teor autoritário, permitindo ao leitor participar ativamente da construção dos sentidos, mesmo aqueles que são autobiográficos, assim, o narrador intervém de forma a deixar lacunas bem visíveis e transparecer as vozes que se manifestam nos textos de forma livre. É importante atentar, nesse sentido, para a fragmentação das histórias que possibilitam a quem lê romper com certos dogmas e valores a respeito da estrutura textual e de certos assuntos comuns na sociedade, o que garante e requer um leitor ativo, que pense, discorde, negocie sentidos e não um mero receptor de informações. Diante disso, pode-se afirmar que a leitura desses contos clariceanos por crianças e jovens não só é possível como também necessária, para que se formem leitores críticos e construtores de sentido, uma vez que é na infância o início do processo de aprender a ler.



É importante mencionar, ainda, que é o conjunto das características dos contos clariceanos em análise que lhes confere a possibilidade de serem lidos pelo público infantil e infanto-juvenil, ou seja, a presença de elementos que se complementam, causando um determinado efeito, como a epifania e a retomada aos contos de fadas tradicionais, por exemplo. Dessa forma, apenas a presença de personagens infantis num texto não garante a sua adequação à leitura de crianças e jovens.

Por fim, há ainda outros argumentos que vêm ao encontro dessas considerações finais. Robinson Crusoe, personagem de Carlos Drummond de Andrade, afirma: (apud ARÊAS, 2005, p.111) “Infantil, geralmente é o autor da história, não a história em si [...] Não há escritores para homens e escritores para meninos. Há somente bons e maus escritores”. Para Antonio Candido (apud ARÊAS, 2005, p.111) “[...] o bom livro infantil tem de agradar também aos adultos, porque na verdade o subsolo da arte é um só”. E finalmente para Clarice (apud ARÊAS, 2005, p.113):

Eu até já contei a história de um coelho num livro para gente pequena e para gente grande. [...] Gosto muito de escrever histórias para crianças e gente grande. Fico muito contente quando os grandes e os pequenos gostam do que escrevi.

Dessa maneira, Clarice Lispector busca deixar clara sua posição a respeito dessa divisão arbitrária da literatura em infantil, infanto-juvenil e adulta, que, na maioria das vezes, desqualifica os textos infantis, chamados pejorativamente de “historinhas”, e os impõe uma condição de menosprezo e pouca valia em relação aos outros textos considerados como “real” literatura. Tanto que, quando há uma referência à literatura sem estar especificada, sabe-se que é literatura adulta, porém, quando se quer falar de textos para crianças e jovens, há a classificação específica, diferenciando-os dos textos adultos, Literatura Infantil e Infanto-Juvenil. Enfim, essa posição discriminatória é nociva ao desenvolvimento da criança e do jovem enquanto seres sociais, discursivos e leitores, pois os coloca em situação de inferioridade diante do mundo adulto. Clarice, não diferencia entre escrever textos infantis e adultos, na verdade, o mesmo texto, segundo ela, é direcionada a ambos os públicos, daí a qualidade de sua produção. Como sugere Cecília Meireles (apud ARÊAS, 2005, p.111) “a literatura infantil deveria ser delimitada não *a priori*, mas *a posteriori*, e pelas próprias crianças”, ou seja, as crianças e os jovens têm condições de decidir o que querem ler, cabendo a eles, portanto, determinar o texto como infantil e infanto-juvenil e não aos autores, aos pais, professores ou à sociedade.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.

ARÉAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *Contos: a vitrina de Clarice Lispector*. In: SCHMIDT. Rita Terezinha (Org.). **A ficção de Clarice nas fronteiras do (im)possível**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003. p. 107-113.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. **Para uma formulação da poética de Clarice Lispector**. In: SCHMIDT. Rita Terezinha (Org.). **A ficção de Clarice nas fronteiras do (im)possível**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003. p. 100-106.

GINZBURG, Jaime. **Clarice Lispector e a razão antagônica**. In: SCHMIDT. Rita Terezinha (Org.). **A ficção de Clarice nas fronteiras do (im)possível**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003. p. 85-99.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1995.

KADOTA, Neiva Pitta. **A Tessitura Dissimulada: o social em Clarice Lispector**. São Paulo: Plêiade, 1995.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina: contos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

NUNES, Benedito. **O Drama da Linguagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

PIAGET, Jean. **Epistemologia genética**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise Estrutural de Romances Brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1973.



Carindia do Amarante Marques Quevedo
Ivânia Campigotto Aquino