

ELEMENTOS DE ESTILO NA LITERATURA INFANTIL DE CLARICE LISPECTOR

Autora: Janaina Alves Brasil Corrêa ¹, Orientador: Fernando Muniz ⁴

¹ Universidade Federal Fluminense -UFF / Instituto de Letras / Rua Visconde do Rio Branco s/nº, Campus Gragoatá - Bloco C, Niterói –RJ, naibrasil@yahoo.com.br

⁴ Universidade Federal Fluminense -UFF / Instituto de Letras / Rua Visconde do Rio Branco s/nº, Campus Gragoatá - Bloco C, Niterói -RJ

Palavras-chave: Clarice Lispector, Literatura Infantil, Estilo, Linguagem

Área do Conhecimento: Lingüística, Letras e Artes

Resumo – O presente trabalho busca salientar determinados elementos de estilo na Literatura Infantil de Clarice Lispector. Não serão abordados minuciosamente todos os traços, uma vez que a pesquisa encontra-se em andamento. Desta maneira, o que pretende-se aqui é relacionar, sob uma perspectiva abrangente, recursos presentes nos textos dedicados ao público infantil similares àqueles utilizados na obra *Água Viva*, da mesma autora. Em sua obra dedicada ao público adulto, notamos uma densidade filosófica, já na infantil, percebemos uma escrita que se diverte com o ato de narrar. A ironia revela-se na brincadeira que transforma a história em um simulacro da escrita, o que não se traduz em engano para o pequeno leitor, pois – talvez mais do que um adulto – ele sabe participar dessa ficção da linguagem. A impossibilidade de narrar, tema tão freqüente na obra de Clarice, recobre-se das tintas da paródia, tomando parte do jogo infantil do faz de conta. A hipótese deste trabalho é a de que a obra infantil de Clarice Lispector pode oferecer uma possibilidade de revisão crítica do conjunto de textos da autora.

Introdução

Clarice Lispector – escritora brasileira que impactou a crítica literária da década de 40 – dedicou-se também ao público infantil.

Este trabalho destina-se a mostrar determinados traços estilísticos, utilizados pela escritora em alguns de seus livros dedicados às crianças. Busca-se também salientar que determinados elementos destas obras aproximam-se da atmosfera criada pela autora em seu texto *Água Viva*. Compõem a coleção de literatura infantil “A mulher que matou os peixes”, “A vida íntima de Laura”, “Quase de verdade”, “O mistério do coelho pensante” e “Como nasceram as estrelas”. Este último difere dos demais por ser uma adaptação de doze lendas brasileiras.

Em *Quase de verdade*, a Clarice Lispector volta a explorar o tema do ovo e a galinha, é um livro “engraçado”, que explora a simpatia e a intimidade entre o narrador, o cachorro Ulisses, e a criança. A história demora a começar, por diversas vezes, o narrador se desculpa: “*a essa altura, você deve estar reclamando e perguntando: cadê a história?*”. O texto faz lembrar os contos de improviso que os pais inventam para fazer seus filhos dormirem. Este traço estilístico, que denota criatividade e espontaneidade é claramente notado em outra de suas obras: *Água Viva*. Nela, a autora cria uma narradora que diz não saber escrever, defendendo que para transmitir dadas essências subjetivas há que se escrever distraidamente. Com isso, cria-se o artifício da “escrita natural”, já entendido ingenuamente pela crítica como escrita espontânea, conforme salienta Antônio Cândido em seu artigo *No raiar de Clarice*,

escrito em julho de 44, sobre o romance de estréia da autora *Perto do Coração Selvagem*.

Desenvolvimento

Quase de verdade narra “uma viagem para o quintal de outra casa”, feita pelo cachorro Ulisses, que late suas aventuras, escritas por Clarice, sua dona, que entende o significado dos seus latidos. Como em *A mulher que matou os peixes*, temos aqui um narrador que toma parte do universo diegético que viveu diretamente a experiência dos fatos, só que desta vez, apresentando-se na forma de um cachorro, o que estabelece condições mais lúdicas de recepção.

A narrativa apresenta um caráter de fábula, na medida em que o narrador enuncia-se como um cachorro falante, cuja língua é entendida por Clarice; esta por sua vez, ocupa o lugar de narrador secundário. O ato produtor da narrativa desdobra-se, portanto, em dois narradores – um real e outro fictício, que projetam narrativas equivalentes.

É muito interessante o uso que a escritora faz, em um parágrafo inteiro, de substantivos verbalizados para não dizer nada e ao mesmo tempo dizendo o que todos já sabem: “*Os homens homenstavam, as mulheres mulherizavam, os meninos e as meninas meninizavam, os ventos ventavam, a chuva chuvava as galinhas galinhavam, os galos galavam, a figueira figueirava, os ovos ovavam. E assim por dia nte*”. Esta forma de escrever é peculiar a Clarice, que para expressar o que está “atrás do pensamento” utiliza-se de construções inusitadas, criativas e até

não existentes na estrutura da Língua Portuguesa, (a *chuva chuvava*) mas propositadamente escritas e inteligíveis ao universo da criança.

É possível comparar tal recurso, de certa forma, ao uso do *It* em *Água Viva*, que obviamente por se tratar de um texto direcionado ao público adulto implicará uma complexidade maior. Poder-se-ia dizer que o uso do “*It*” é um significante flutuante no texto *Água Viva*, pois seu significado intrínseco está ligado a uma cadeia de informações que se articulam livremente, e só com a síntese e absorção desses elementos é que se pode captar o(s) significado(s) do “*It*”.

Em quase de verdade, essa articulação entre os substantivos verbalizados se faz através do processo associativo, porque mesmo que a criança nunca tenha visto a palavra *homenzavam* e venha a estranhar o uso da palavra *chuvava*, faz analogias em decorrência, por exemplo a “os ventos *ventavam*”? A partir daí, as demais construções podem ser compreendidas por ser uma cadeia de informações interligadas e dispostas de forma agrupada graficamente, isto é, no mesmo parágrafo.

É interessante notar que no prefácio de *O mistério do coelho pensante*, a autora já começa a fazer uso dos artifícios da escrita, neste caso, Clarice Lispector utilizou-se de um paratexto para explicar que a história foi feita para “uso doméstico”, e que sua leitura necessita de complementações orais, que preencham as entrelinhas. Talvez, esta explicação prévia esteja ligada a um freqüente recurso utilizado pela Autora: a temática de se escrever distraidamente. Percebemos isso em vários de seus textos, inclusive em *Água viva*: “então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não o-palavra, ao morder a isca, incorporou -a. O que salva então é escrever distraidamente.”

Na obra supracitada, a personagem central é um coelho chamado Joãozinho. Sua principal característica não difere da atribuída, no livro, a outros coelhos, que é a de pensar “mexendo bem depressa o nariz”, embora ninguém espere que um coelho pense, conforme o leitor é advertido.

Assim, a grande idéia cheirada pelo coelho pensante não pode ir além do que lhe permite sua natureza. Com essa lógica, a narrativa ganha mais veracidade, mas aumenta seu mistério, pois, afinal, como é que um coelho assim tão ‘real’ poderia concretizar a brilhante idéia de fugir de uma gaiola fechada com um tampo de ferro pesado, toda vez que não houvesse mais comida nela? O leitor é convidado a se colocar no lugar do coelho, “cheirando” como ele a idéia, da mesma

forma como a narradora tenta captar os mistérios do mundo, através de uma escrita que procura atingir a essência do outro.

Desta forma, leitor e narradora, participam da descoberta de um mistério. Para a criança trata-se de descobrir o modo como o coelho conseguiu sair da casinha; para a narradora trata-se de brincar com a narrativa do mistério, sem a necessidade de chegar a uma resposta final, colocando-se, portanto, no mesmo nível de perplexidade do leitor, embora com indagações diferentes.

Enquanto o olhar do leitor tenta adivinhar o mistério, a narradora divaga em torno do que Joãozinho fazia nas suas saídas, cada vez mais freqüentes, embora ele sempre retornasse a casinha, onde tinha comida e o carinho das crianças. O coelho descobriu que o mundo era interessante para ele, e foi assim que o seu nariz adivinhou que a Terra era redonda; que as nuvens se mexiam no céu, formando grandes coelhos; e que havia muitas outras coisas gostosas de se cheirar.

Ora, tudo isso constitui um outro mistério, relacionado à natureza das coisas, à “descoberta do mundo”, à descoberta de um segredo, intensificado pela relação de aproximação que se estabelece entre leitor e narrador. É possível que este estreitamento seja marcado pela não onisciência do narrador em relação ao mistério do coelho. Afinal, não se responde o mistério objetivo: “como é que o coelho branco saía de dentro das grades?” A narradora confessa não conhecer a resposta, embora até já tentasse pensar como coelho, isto é, franzindo a testa bem depressa: “mas você sabe muito bem o que tem acontecido. Quando franço o nariz, em vez de ter uma idéia, fico é com uma vontade doida de comer cenoura”.

No final da história, a narradora propõe que a criança tente dar uma solução para o caso. *O mistério do coelho pensante*, assim transformado em brincadeira, dá lugar a outros mistérios, cujo segredo está na liberdade de imaginar, exercício que a criança é capaz de fazer com muito mais sucesso e entusiasmo que um adulto. Assim, a história mantém uma dialética entre a fantasia e realidade. A saída do coelho da gaiola abre-se para o universo da fantasia, cumprindo a mesma função do coelho em *Alice no país das maravilhas*, mas cabe ao leitor imaginar não só como ele consegue escapar, como também o que poderá fazer fora da “prisão” de sua gaiola.

Talvez seja essa uma das partes a ser preenchida, conforme a advertência do início. O pensar do coelho transforma-se em exercício de imaginação, o que equivale ao modo próprio como a criança assimila a realidade. Por outro lado, o coelho sempre retorna à gaiola, pois é “preso” a necessidades básicas de sobrevivência, como comida e afeto, o que pode representar o abandono a fantasia, ou a volta à prisão do real.

Contada em primeira pessoa, *A mulher que matou os peixes* é uma narrativa que poderia, pelo título, gerar a expectativa de uma história com muito suspense, contudo, inicia por apontar o autor do crime: “esta mulher infelizmente sou eu”. Desta forma, a confissão quebra, inicialmente, o que seria um mistério e o enfoque passa a ser a justificativa que fará com que a narradora possa ser “perdoada” pelo seu ato.

Ainda acerca do título, observamos que este assinala uma confissão de culpa, visto que a narradora inicia o relato identificando-se como a personagem que matou os peixes, mas pedindo desculpas ao leitor por ter matado “dois peixinhos vermelhos que não fazem mal a ninguém”.

Nesta obra podemos observar a dicotomia real/ficcional. A narradora chega a jurar por Deus que tudo que contou no livro é pura verdade, e realmente aconteceu, frisando ainda que ela jamais mentiria para meninos e meninas por ter respeito a eles.

Além disso, destacamos a linguagem utilizada pela escritora, que faz construções bem específicas da linguagem oral. Um exemplo é a utilização do pretérito imperfeito pelo futuro do pretérito (*Se eu tivesse culpa, confessava a vocês/se fosse, eu dizia*). A velocidade das várias histórias que se encontram dentro do livro também estão ligadas à rapidez e à fragmentação da fala. As histórias dentro da história são relativamente curtas e instigam a criança a continuar a leitura, pela agilidade e novidade dos fatos. Tal observação baseia-se no fato de a narradora em primeira linha confessar que foi ela quem matou os peixes, mas que, no entanto, foi sem querer. Para que os leitores “acreditem” nisso e possam estabelecer uma ligação com a narradora, ela diz que contará várias histórias com seus outros bichos, para provar seu amor e doçura. Além disso, enfatiza que só desvendará como ocorreu a morte dos peixes no final do livro.

A narrativa tem assim, um caráter de expiação, pois a narradora deseja ser perdoada por seu “crime”. Desta forma, não conta de imediato, como tudo aconteceu, pois tenta ganhar a confiança do leitor, a fim de convencê-lo de sua inocência; para tanto, começa lembrando de um episódio de sua própria infância, que marca uma clara distância em relação ao mundo dos adultos, seres insensíveis que lhe causaram a dor de separar-se de uma ninhada de gatinhos. A lembrança infantil da perda de animais queridos é o ponto de partida para o diálogo que a narradora, que se apresenta no texto com o nome de Clarice, deseja estabelecer, relacionando assim o seu ponto de vista ao das crianças.

Para criar uma cumplicidade com o leitor, segue-se, então, uma sucessão de histórias de animais. A finalidade dessa sucessão de histórias é persuadir o leitor da involuntariedade do ato

cometido, como podemos observar no seguinte fragmento: “*eu vou contar algumas histórias de bichos que eu tive, só para vocês verem que eu só poderia ter matado os peixinhos sem querer.*”

Ao longo do texto, a relação entre narrador e leitor vai tornando-se mais próxima, através de uma linguagem carregada de carinho e preocupação com as crianças, sem contar a cumplicidade criada entre eles, já que a narradora abre “seu coração” confessando seu crime e buscando perdão. Além disso, a linguagem utiliza-se frequentemente de perguntas, repetições, explicação de termos e diminutivos.

Por outro lado, o desejo de comunicação da narradora não impede que ela se valha de sua superioridade quanto ao domínio da escrita, que de forma alguma é inocente, pois tem como objetivo preciso levar o leitor a culpá-la do crime de matar os peixes, o que a faz recair em uma outra espécie de crime – o da sedução da linguagem¹.

A relação da narradora com os animais faz parte de uma integração mais ampla com a natureza, o que se revela principalmente nas passagens em que se refere à ilha de uma amiga cujo ambiente parece fazer parte de um mundo encantado. A narradora insiste em que tudo o que relata “aconteceu mesmo”, que nada é invenção. Vejamos um trecho do livro:

“Vocês pensam que estou inventando?”

Mas, se eu jurar por Deus que tudo que contei neste livro é verdade, vocês acreditam? Pois juro por Deus que tudo o que contei é a pura verdade e aconteceu mesmo.”

A insistência em afirmar a verdade do texto, mais do que fidelidade ao real, revela o desejo de encontro com uma outra espécie de verdade, desentranhada das palavras. Dessa forma, a narradora pode dizer que não engana seus leitores, pois é consciente de que a verdade é um pacto com a linguagem, e é esta que vai lhe proporcionar a salvação para o seu crime. Contar a história de vários bichos é uma maneira de dar existência às coisas, pois a escrita tem o poder gerador. Paradoxalmente, a escrita também é responsável pelo esquecimento fatal que leva à morte dos peixes, pois é ela a verdadeira causa do crime:

“Bem, chegou a hora de falar sobre o meu crime: matei dois peixinhos. Jur o que não foi de propósito. Juro que não foi culpa minha. Se fosse eu dizia. Meu filho foi viajar por um mês e mandou-me tomar conta de dois peixinhos vermelhos dentro do aquário. Mas era tempo demais para deixarem os peixes comigo. Não é que eu não

¹ Francisco Aurélio Ribeiro chama atenção para o papel sedutor da linguagem nessa obra, na medida que a narradora procura aliciar o leitor para o seu relato e para sua conseqüente absolvição (cf. *op. Cit.*, p. 72).

seja de confiança. Mas é que sou muito ocupada, porque também escrevo histórias para gente grande. E assim como a mãe ou a empregada esquecem uma panela no fogo, e quando vão ver já se queimou toda a comida – eu estava também ocupada escrevendo história. E simpl esmente fiz um coisa parecida com deixar a comida queimar no fogo: esqueci de dar comida aos peixes!

Ao final do relato a narradora encerra a história com a pergunta: “Vocês me perdoam?”, o que pode estabelecer uma radical inversão de poderes: submete-se ao juízo infantil, circunstância inusitada na literatura infantil, tradicionalmente marcada pela tutela dos adultos. Nesses termos, pedir perdão pelo crime pode ser lido como o desejo de salvar a palavra da arrogância da verdade, própria de “gente grande”, muito embora essa crítica torne-se possível a partir mesmo das artimanhas da palavra.

Conclusão

A primeira constatação a que a leitura das obras infantis de Clarice Lispector nos leva é a da presença de narradores conscientes da sua relação com a linguagem e a construção narrativa. O pequeno leitor é colocado diante de textos que deliberadamente escapam ao domínio de um saber sobre o mundo, daí os finais abertos de todas as narrativas, criando um espaço de comunicação com a linguagem que demonstra a mútua implicação entre a obra para crianças e a endereçada aos adultos da autora.

Esse diálogo aponta, primeiramente, para a problematização do próprio gênero infantil, o qual, pressupondo uma delimitação etária, tende a restringir as potencialidades estéticas de comunicação com o destinatário. Em contrapartida, Clarice Lispector, apresenta-nos uma forma de relação com a criança bastante distinta da encontrada em grande parte das obras infantis. Os narradores claricianos não personificam-se de crianças para alcançar uma aproximação com o universo do leitor. Em Clarice, não existe a pretensão de um saber, por isso, crianças e adultos podem se comunicar muito mais de perto.

Em sua obra dedicada ao público adulto, notamos uma densidade filosófica, já na infantil, percebemos uma escrita que se diverte com o ato de narrar. A ironia revela-se na brincadeira que

transforma a história em um simulacro da escrita, o que não se traduz em engano para o pequeno leitor, pois – talvez mais do que um adulto – ele sabe participar dessa ficção da linguagem. A impossibilidade de narrar, tema tão freqüente na obra de Clarice, recobre-se das tintas da paródia, tomando parte do jogo infantil do faz de conta.

A leitura, assim proposta à criança, insere-se no ato lúdico da criação, contribuindo para elucidar o processo de composição textual, de forma talvez menos dramática. Dessa forma, a obra infantil de Clarice Lispector oferece uma possibilidade de revisão crítica do conjunto de textos da autora, demonstrando que a inclusão desse gênero nas reflexões sobre história e teoria literárias permite, como observam Regina Zilberman e Marisa Lajolo, *iluminar zonas de penumbra que a circulação das obras não -infantis consagradas pelo sistema literário impede que sejam observadas*.

Todavia, pensar a literatura infantil dentro do sistema literário será possível apenas se admitirmos que o universo infantil é capaz de engendrar novas formas de expressão da linguagem, caminho que os livros para crianças de Clarice Lispector certamente oferecem.

Referências

- LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco: 1999.
- _____. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco: 1999.
- _____. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco: 1998.
- _____. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco: 1999.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1995.
- PERROTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.
- RIBEIRO, Francisco Aurélio. *A literatura infanto - juvenil de Clarice Lispector*. Vitória: Nemar, 1993.
- ZILBERMAN, Regina e LAJOLO, Marisa. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1985.
- ZILBERMAN, Regina; VIEIRA, Nelson; NUNES, Benedito, et alli. *Clarice Lispector a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1998