

Biblioteca - Unemat - PLA



00014285

BIBLIOTECA
UNEMAT

Campus Universitario de Pontes e Lacerda-MT

RG N.º 14285

Data 08 / 07 / 2010

() Compra (x) Doação () Permuta

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

SILVIANA APARECIDA DE OLIVEIRA

**ENTRE A LITERATURA E A INFANCIA: CONSTRUÇÃO E
DESCONSTRUÇÃO DO SER INFANTIL.**

Monografia de conclusão do curso de graduação em Letras,
apresentada ao Departamento de Letras (DL) da Universidade de
Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e
Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de
graduado em Letras.

Orientadora Profa. Dra. Marinei Almeida:

PONTES E LACERDA

2009

SILVIANA APARECIDA DE OLIVEIRA

ENTRE A LITERATURA E A INFANCIA: CONSTRUÇÃO E
DECONSTRUÇÃO DO SER INFANTIL.

PONTES E LACERDA

2009

BANCA EXAMINADORA

Aprovado em: __/__/__

Nota ____

Orientadora: Profª. Drª. Marinei Almeida

Departamento de Letras

UNEMAT

1º Membro: Professor Ricardo Marques Macedo

UNEMAT

2º Membro: Professor Epaminondas de Matos Magalhães

Departamento de Letras

UNEMAT

Coordenadora TCC: Professora Drª Roseli A. Romanelly

Departamento de Letras

UNEMAT

Dedico

A vocês meus pais, José Luiz e Nair pelo tudo.

Agradeço a Deus por ter me dado essa oportunidade da graduação, a todo o corpo docente por ter me proporcionado conhecimento, á minha família: pais e irmãos pelas orações e palavras positivas, tios, avós e primos, em especial a meu avô pelos ensinamentos e incentivos cotidianos e pelo amor incondicional. Agradeço carinhosamente aos professores Rosely, Epaminondas e Ricardo, pelas suas valiosas sugestões e pela compreensão. Devo dizer que nunca conseguirei agradecer o suficiente por estarem comigo nesta tarefa que é a parte mais difícil da caminhada acadêmica: a monografia. Ao Marcos, meu grande companheiro: do possível ao impossível, não esquecerei seu auxílio jamais. Agradeço aos amigos Divino, Natalina e Amilton que sempre se dispuseram a me ajudar, assim como todos os amigos e colegas da graduação, que estiveram comigo nos momentos tensos, de risos e da camaradagem. Obrigada pelo apoio. Vencemos... A você Marinei, pela dedicação e carinho. Você que vai além de um ser humano, além de um profissional... é um clarão! Obrigada pela paciência e otimismo com que me encorajou. Sou grata infinitamente. Por tudo isso é que me resta lembrar aqui o recado que tão sabiamente Fernando Pessoa nos deixou: “Tudo vale a pena quando a alma não é pequena”

“Acho que o processo criador de um pintor e do escritor são da mesma fonte. O texto deve se exprimir através de imagens e as imagens são feitas de luz, cores, figuras, perspectivas, volumes, sensações”.

Clarice Lispector

RESUMO

O objetivo da realização deste trabalho intitulado *Entre a literatura e a infância: construção e desconstrução do ser infantil* é verificar como se delinea a infância e a literatura na sociedade e analisar como isso se dá através das obras *Chapeuzinho Vermelho*, versão de Charles Perrault (1987), contrapondo com *O Mistério do coelho pensante* (1967), de Clarice Lispector, demonstrando, sobretudo, suas diferenças. Dessa forma analisaremos a construção canônica na primeira obra escolhida por nós, *Chapeuzinho Vermelho*, e como Lispector faz uso desse processo para desconstruir “por dentro” a construção do ser infantil canônico no conto *O Mistério do coelho pensante*, em um segundo momento. Lançaremos mão de alguns teóricos como suporte para discussões que serão empreendidas, tais como De Certeau, (1995) Zilberman (1987), Arêas (2005), dentre outros.

Palavras- chaves: Literatura, infância, sociedade, figuração do ser infantil.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO..... 9

2. CAPÍTULO I: ERA UMA VEZ... UMA LITERATURA PEDAGÓGICA: LITERATURA, A INFÂNCIA E A SOCIEDADE..... 10

2.1. Séc. XVII: a fundação do sistema educacional burguês e a formação da literatura infantil..... 12

2.2. Surgimento da literatura infantil no Brasil..... 14

3. CAPÍTULO II: O JOGO DE SENTIDOS EM CHAPEUZINHO VERMELHO..... 16

3.1. O Mistério do coelho pensante: o jogo de imaginar..... 20

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 29

5. BIBLIOGRAFIA..... 31

INTRODUÇÃO

A literatura infantil instaurada com o Romantismo surge com função formadora, ao apresentar modelos de comportamento com a finalidade de reforçar os valores sociais vigentes.

Temos em algumas obras da literatura infantil dita canônica um processo em que a criança é totalmente dominada pelo narrador da obra. O mesmo se coloca numa posição tutelar em relação à criança, de forma a não permitir a inserção de sentidos do leitor ou o pensamento livre.

A desconstrução do processo canônico do estilo literário infantil clariceano instaura, através da linguagem, uma construção intencional com um efeito de desconstrução, porque permite a possibilidade de sentidos que não são dados ou impostos ao leitor.

Dessa maneira, nosso trabalho de pesquisa monográfico tendo por objetivo mostrar a construção do ser infantil em *Chapeuzinho vermelho*, versão de Charles Perrault (1987) e a desconstrução desse processo canônico de conceber a personagem em *O mistério do coelho pensante* de Clarice Lispector (1967) apresentaremos no primeiro capítulo, de modo geral, um contexto sobre a literatura, infância e sociedade. Ainda, neste capítulo faremos um breve percurso sobre a formação da literatura infantil no Brasil até chegarmos ao período que comporta a produção Clarice Lispector.

No segundo capítulo analisaremos o conto *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1987), com a finalidade de verificar o processo voltado ao didatismo na literatura fazendo sua correlação com o que significou a infância na sociedade burguesa no contexto social em que essa obra foi “escrita”. Esse conto proporciona inserção moral e repreensão do pensamento e voz voltados aos objetivos da sociedade burguesa trazendo uma espécie de socialização da criança.

Em seguida, analisaremos a obra escolhida de Clarice Lispector, *O mistério do coelho pensante* (1967). Nessa obra selecionada para a análise, encontramos a questão da fuga pela imaginação, além de uma nova reformulação da relação narrador/leitor/autor que é extremamente próxima. Faremos comparações entre a obra de Lispector e a de Perrault a fim de apontar como Lispector desconstrói a tradição romântica em sua obra.

Por fim, seguem as considerações finais e a bibliografia.

CAPÍTULO I: ERA UMA VEZ... UMA LITERATURA PEDAGÓGICA: A LITERATURA, A INFÂNCIA E A SOCIEDADE.

Desde muito tempo se discute a periculosidade do literário assim como se discute qual faceta este deveria apresentar, se a da literatura infantil lúdica ou da pedagógica. A lúdica seria a do infantil para o infantil sem intenções pedagógicas; A pedagógica tomaria o caminho inverso, ou seja, através da literatura se exporia valores já exemplificados através da própria literatura, funcionando quase como uma parábola.

Podemos passear por muitos pontos da proposta da literatura canônica em especial as que possuem um cunho pedagógico, no entanto, é um assunto bastante amplo, todavia, nos restringiremos apenas por tentar entender o interesse da instauração da produção infantil como literatura.

A literatura infantil fora instaurada com o Romantismo no séc. XVII, contudo a sua origem vem desde muito cedo e de muito tempo. Quando nos referimos há muito cedo estamos lançando um olhar sobre a primeira infância, para um padrão a ser seguido até a fase adulta e quando falamos em tempo, estamos nos referindo a um processo lento, através da história no que diz respeito à literatura e a infância, nos situando no período a partir do século XVII e, sobretudo em a ascensão da burguesia.

Rosilene de Fátima Coito, em “Literatura infantil na (s) sociedade (s): os discursos da periculosidade da arte” (2006) faz um estudo sobre a literatura infantil, a sociedade e a relação entre ambas. Nesse trabalho Coito discute a literatura infantil vista sob a ótica da sociedade desde os tempos do filósofo grego Platão que já alertava da “suposta periculosidade da arte”. Tal periculosidade estaria no obter conhecimento através da arte. Isso a nosso ver instauraria certa capacidade de se posicionar sobre as idéias, por isso é que os gregos difundiam uma visão bastante fixa quanto ao posicionamento dos “jovens” diante da literatura. Desde essa época os pensadores viam na literatura um tipo de mecanismo de controle como observa Coito: “Platão acreditava que o perigo reside no poder de sedução que o literário pode vir a exercer sobre os jovens incultos os quais indefesos diante da sedução precisam de proteção” (COITO: 2006 p.206). Platão em *A República* aborda a justiça, discute e analisa de forma a prever os efeitos que sofreria o Estado. É desse ponto de vista que ele fala da arte. O filósofo afirma a ameaça que certo tipo de texto, como a comédia, por exemplo, em relação ao Estado e assim a necessidade

então, do Estado gerenciar o tipo de literatura que julgavam inadequada para o crescimento intelectual dos jovens.

O perigo, segundo Platão, está no poder de convencimento que o discurso, através de alguns textos literários, pode suscitar na sociedade, prejudicando assim o Estado e, portanto a sua sociedade ideal; por isso a existência da necessidade de proteção do indivíduo desde criança, que em primeiro plano viria do âmbito familiar, depois passaria para o Estado através dos mestres, como observa Rosilene Coito ao citar Platão:

Com mães e amas é na esfera doméstica que Sócrates inscreve na censura em nome da imaturidade intelectual dos jovens considerados incapazes da decifração de alegorias (...) o filósofo transpõe a argumentação (...) de incluir nela os mestres (COITO 2006, p.66,67)

Toda “censura” que se faz é, segundo Sócrates, pela inexperiência e imaturidade intelectual que não permite aos “jovens incultos o entendimento da alegoria” (COITO 2006, p.67), assim como o adulto vê, e pela sua maturidade o que permitiria a interpretação “correta” da arte literária.

O Estado então passaria, nesse âmbito, a exercer a função de administrador social, gerenciando os discursos que produzidos geram uma formação ideológica desse discurso, como “(...) a ordem do discurso do dizer literário, principalmente o infantil, a ordem do discurso e a ordem da pressuposta ordem social” (COITO 2006, p.67). Entendemos que esse gerenciamento em que defende um “já dito” e/ou uma norma padrão já se constitui como molde institucionalizado da moral e do social.

Platão via a criança como um ser perigoso, assim, o dizer teria uma carga *ideológica* autorizando as formações morais e discursivas entre tantos outros por nascer com o “poder” da aprendizagem da linguagem como ressalta Coito sobre Platão: “Diferente dos pequenos bichos que nunca aprenderão a falar e a pensar, os pequenos homens desenvolvem essa faculdade e, portanto, a possibilidade da escolha do mal contra o bem” (COITO, 1997, p.172).

Assim surge a necessidade de que a criança fosse guiada e inserida na sociedade. Isso era feita de forma autoritária e, portanto não considerando qualquer manifestação original da criança. O posicionamento de Platão, que a nosso ver é representado pela sociedade e as origens, coloca a criança num posicionamento próximo do animalesco. Por meio do pensamento filosófico de Platão, Coito (1997, p.170) diz que:

a infância é um mal necessário, uma condição próxima do estado animalesco e primitivo; que como as crianças são seres privados de razão, elas devem ser corrigidas nas suas tendências selvagens, irrefletidas, egoístas.

Diante disso, podemos então afirmar que o pensamento de Platão só veio enriquecer nossa tese de que em diferentes momentos e formações sociais, históricas e discursivas a(s) sociedade(s) exercem o já citado gerenciamento sobre o ser infantil assim como a literatura, pois, como também já dissemos, vem de um processo lento a importância social que é dada à criança, assim como a instauração da literatura infantil enquanto arte.

2.1. Sec. XVII: A fundação do sistema educacional burguês e a formação da Literatura Infantil.

É fato que falar em contos de fadas é remeter à criança, mas muitos estudos têm como ponto de partida a hipótese que tece Foucault em *História da Sexualidade* (1948) de que a literatura infantil só passou a existir a partir do séc. XVII época da fundação do sistema educacional burguês. Nessa época as crianças eram vistas como adultos em miniaturas:

No início do Séc. XVII ainda vigorava uma certa franqueza. As práticas não procuravam o segredo, as palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade. Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência (...) gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem escândalo, entre os risos dos adultos; os corpos “pavoneavam”. (FOUCAULT: 1948 p.9).

Entendemos que a criança, como pudemos perceber na citação acima, não era poupada de coisas que no nosso século é, como o conhecimento da morte em que são preservadas do “sofrimento” e do conhecimento da sexualidade, por exemplo, sendo assim omitido o impacto verdadeiro desse acontecimento por “serem ainda frágeis e pueris”. A criança era conhecedora das “práticas” assim como os adultos eram.

A nosso ver, a criança era conhecedora das “práticas” porque os adultos “não procuravam segredo”, as crianças não eram poupadas no sentido de presenciar e/ou saber de “gestos (...) discursos (...) transgressões visíveis (...)” (FOUCAULT: 1948 p.9). O autor diz então que foi percorrido um rápido percurso da burguesia vitoriana entre a atitude libertina em relação ao sexo e o seu encerramento pela família, então segundo Foucault:

[...] sexualidade é (...) cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo se cala. O casal legítimo e procriador dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo (...). Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos à decência das palavras limpa os discursos (...) (FOCAULT, 1948, p. 11)

A criança nesse contexto se torna os filhos de uma família e não mais é vista como adulto em miniatura, ao mesmo tempo em que é excluído da vida sexual dos adultos, assim o sexo passou de público para privado. Essa é para nós uma tomada importante, pois havendo mudança no contexto infantil para o social, logo o posicionamento desse social em relação à criança no literário também muda.

Como já vimos o posicionamento de alguns filósofos gregos diante do literário e do ser infantil, lançaremos um ligeiro olhar em relação a esse posicionamento no séc.XVII. Nesse século, momento da instauração do Romantismo, muitos estudos têm como ponto de partida a história da construção infantil, declarada como literatura neste mesmo século. Segundo Coito é nesse momento que o público infantil recebe um “status” social.

Para nós, essa literatura infantil instaurada revela sentidos não ditos na significação do ser infantil, assunto que aprofundaremos a partir de De Certeau na obra *A beleza do morto*, (1995). Esse autor após analisar o funcionamento da ideologia presente na literatura popular francesa dos sécs. XVII e XIX mostra um jogo que projetou censura de sentidos entre a elite e a classe popular. Lançou-se na literatura, segundo observa De Certeau, como espaço do povo inábil para, a partir daí se consolidar a instrução apontada pela elite. De Certeau chama essa relação de poder sobre “o outro”. Ao analisar essa relação de poder, ele coloca duas estratégias de representação desse poder: o exotismo e o folclorismo.

O exotismo consiste num movimento de isolamento no qual distancia a criança (literatura) do adulto e o povo (sociedade) da elite. Portanto, o povo era uma criança cuja pureza original convém resguardar, preservando das leituras perniciosas “(p.62). Existe nesse caso, o isolamento com o intuito de permanecer “a pureza original” “protegida” sem uma “contaminação” ideológica, diferente do que se espera. Assim o povo permaneceria num lugar pueril e ignorante, mas isso propositalmente, pois segundo De Certeau (p.65) “o que se isola pode-se controlar melhor”. Isso passa para o segundo movimento citado pelo autor: o folclorismo. No folclorismo permanece um gesto de incorporação de um lugar “outro”, “uma interação racional” para assim localizar, prender e proteger: “Espontâneo,

ingênuo, o povo é uma vez mais uma criança vagamente ameaçadora (...). O povo é como um todo, o bom selvagem: o confinamento cultural pode ser seguido da reserva ou do museu” (1995, p.65), segundo opinião desse estudioso.

A literatura infantil, portanto, é usada para a execução desses movimentos, exotismo e folclorismo, para localizar, distanciar, prender e proteger daquilo que não se quer que a criança tenha conhecimento. Segundo, ainda De Certeau essas estratégias de poder estão também na questão da criança, pois existe na literatura recém inaugurada um processo de apagamento da criança pela sua pouca presença na literatura e quando aparece é geralmente moldada a partir de um espelhamento do adulto naquilo que o satisfaz e não á criança, concretizando assim, um processo de instrumento de sustentação do poder. É nesse contexto que surgem várias obras com a temática infantil carregada de grande teor pedagógico como os contos que Perrault publicou, para nos restringirmos apenas neste exemplo.

2.2. Surgimento da literatura infantil no Brasil.

As primeiras obras infantis publicadas no Brasil eram traduções de autores portugueses que, aos poucos, começam a dividir o mercado com as obras nacionais que surgem a partir do Sec. XVIII. Esse desenvolvimento da literatura infantil serviu de contribuição para formar uma identidade nacional, pois esse foi um período de muitas mudanças e de materialização de uma nova imagem do Brasil como um país moderno. Segundo observa Regina Zilberman:

[...] em processo de modernização e que por isso quer se ostentar, ao nível de suas instituições políticas e culturais, a renovação que o café, produto, como nos tempos coloniais á importação, mas agora cultivado em moldes capitalistas mais avançados, imprimia á economia brasileira. (ZILBERMAN, 1987 p.15.).

Nesse contexto começam a surgir autores preocupados com uma forma de expressão que seja mais do povo brasileiro e não mais com os moldes europeus. Um desses autores era Monteiro Lobato. No geral, a literatura infantil ainda se mantinha como já referimos, nos modelos europeus, mas a partir de 1920 a situação começa a mudar. Inicia-se, então, um processo de transformação em que o resultado é um novo andamento da literatura infantil. Nesse momento, Monteiro Lobato publica *A menina do nariz arrebitado*. Podemos dizer que esse livro precede outros em que o autor moderniza personagens já

conhecidos dos contos de fadas tradicionais, porém de maneira crítica, e com temas atuais. Após 1945 acontece uma grande e crescente valorização de tudo o que representa modernidade. Crescem os meios de produção em massa, enquanto a arte aparece em fragmentos. Com o aumento da população urbana, cresce a necessidade de ampliar a leitura a um número maior de pessoas. A literatura infantil segue os feitos acontecidos com a literatura adulta, massificando-se também. Alguns autores repetem o modelo de Lobato só que sem a sua crítica social e sem demonstrarem uma preocupação estética.

Após 1964 a literatura infantil passa a ocupar um lugar de destaque e se transforma. A literatura infantil servia para uma espécie de crítica social, um tipo de voz da minoria “oprimida”, porque até então os repressores sociais estavam mais focados no conteúdo da literatura dita adulta. Assim, forma-se ao lado dessa literatura infantil, outra literatura infantil que trabalha as diferenças sociais.

Começam a surgir também textos folclóricos ou históricos com um diferencial: mostram os fatos por outro ângulo, os das pessoas comuns e não dos heróis clássicos. As edições de livros para os leitores infantis tornam-se mais bem feitos como materiais e até nas ilustrações.

Acontece também mudança na questão da linguagem, pois:

A estética do período, desestimulando as preocupações estilísticas de reprodução da norma padrão e ao falar elevado, promoveu, em seu lugar, a expressão oral e “inculta” dos novos grupos urbanos. Com isso, a linguagem modelar foi destronada, cedendo a vez (e a voz) ao coloquial. Ao popular (...) (ZILBERMAN, 1987 p 62).

Os escritores procuravam por sua vez valorizar mais os termos e linguagens em que as crianças tinham mais acesso para não dificultar o entendimento e reduzir os leitores, além de conservar algum vínculo com o nacionalismo do período romântico. Há, ainda em relação ao espaço na obra, a preservação de áreas rurais ou aquele que remete a elas, além de terem vários personagens que são animais, um retorno às características das fábulas, contudo a diferenciação se coloca através da escrita.

Neste período, então, surgem grandes nomes da literatura infantil como Clarice Lispector, a qual apresenta em suas obras uma estética diferente de algumas literaturas canônicas marcando assim seu estilo inconfundível. A renovação da linguagem se coloca num grau de aproximação com o leitor.

Essa nova linguagem traz um indicador do diferente inaugurada por Monteiro Lobato que atrai o leitor infantil, marcada por uma despretensão de moldar socialmente o leitor. Além da linguagem, outro ar inovador na sua obra é a visão que, pelo viés de Lobato, Lispector deixa implícito na narrativa, do mundo nas suas histórias.

Em sua produção o tempo e o espaço são tratados de maneira, quase sempre, psicológicos, tanto nas obras de temáticas infantis, quanto nas outras obras. Aliás, uma escrita direcionada para um público (infantil) ou para outro (adulto). Esse é um dos fatores que vem contribuir com a inovação da produção infantil, pois tanto o leitor adulto, quanto os pequenos leitores clariceanos são conscientizados de que existe um mundo real no qual há coisas e atitudes simples como descobrir se devemos ou não "engolir os caroços de jabuticabas" (*Quase de verdade*, 1987), mas que também há coisas complexas, como a morte e sentimentos de amor e ódio. Esse mundo, como universo fictício das histórias, também é povoado de mistérios que aguardam para serem desvendados pelos leitores através de um mundo que se abre por meio de uma escrita extremamente trabalhada e pensada por Clarice Lispector, um dos maiores ícones da literatura brasileira.

CAPÍTULO II: O JOGO DE SENTIDOS EM *CHAPEUZINHO VERMELHO*.

Podemos notar o jogo de isolamento e projeção de sentidos marcados nos contos clássicos, em que se projetam as idéias almeçadas pelo adulto funcionando pela voz e imagem da criança, como vemos no conto clássico *Chapeuzinho Vermelho*, versão de Charles Perrault (1987). Esse jogo geralmente revela a função formadora ao apresentar modelos de comportamento com a finalidade de reforçar os valores sociais vigentes. O conto narra a história de uma menina que atendendo um pedido da mãe vai visitar a avó adoentada e leva-lhe um bolo e um pouco de manteiga. No caminho pela floresta encontra o compadre Lobo, que não a ataca porque percebe a presença de lenhadores nas proximidades. O "animal" descobre o destino de Chapeuzinho, informa-lhe que também visitará a vovozinha e este aconselha a menina que sigam por caminhos diferentes a fim de ver quem chegará primeiro à casa. Chapeuzinho além de ir pelo caminho mais longo, ainda se distraía colhendo frutas e flores e correndo atrás de borboletas. Ao chegar primeiro a casa o lobo avança na vovó e a devora; deita-se na cama e espera pela menina. Mesmo estranhando a voz da "vovó", Chapeuzinho tira a roupa e se mete na cama, buscando

conciliar a aparência do animal (escondido nas cobertas) com a imagem da avó (nesta versão o lobo não se disfarça com as roupas da vovó). O espanto da menina com aquela “avó” ao percorrer os órgãos ligados aos sentidos, braços, pernas, orelhas e olhos boca “grandes”; ao se admirar também do tamanho dos dentes, e é devorada pelo lobo.

Ao final, a moral reforça a visão educativa existente no texto: alerta diretamente as meninas não só sobre o risco que correm ao conversarem com estranhos, mas principalmente sobre o perigo de se deixarem seduzir por “lobos” “mansinhos, sossegados, que vão perseguindo as donzelas e às vezes até se deitam com elas. Temos então a existência de uma literatura canônica pedagógica e percebemos que esse jogo de sentidos traz outros sentidos não ditos no que diz respeito à significação do ser infantil, normalmente na esfera da moralidade ou da honestidade. Esta funciona como espécie parábolas, com sentido já dado. Isso remete a nosso ver como censura à existência de pensamentos e sentidos da criança e também como imposição de silêncio, uma afirmação da inexistência e conseqüentemente comprovação de que o ser infantil não tem nada para dizer, nem ver, nem saber, além do que o adulto impõe.

Como já observamos, no conto canônico a voz da criança quando muito repete aquilo que lhe fora dito funcionando então como controle, uma instrução a ser seguida, o que se desloca para apenas uma para uma visão, a do adulto. Essa literatura configura a criança como aquela que não sabe o que é melhor pra si e o adulto como o tutor da situação do infantil com o pretexto de uma maturidade desconhecida pela criança. Apresenta-se então um personagem pueril, imaculado como notaremos em Chapeuzinho Vermelho em que a personagem repete a instrução da mãe:

[...] vá ver como passa sua avó, porque me disseram que ela estava doente. Leva-lhe um bolo e este potinho de manteiga (...) Chapeuzinho disse para o Lobo: Vou ver minha avó e lhe levar um bolo, com um potinho de manteiga (PERRAUT: 1987)

Notemos que a criança é projetada num lugar em que não tem voz e incapaz de tomar iniciativa própria. Essa literatura infantil dita canônica exhibe um processo em que a criança é totalmente dominada pelo narrador da obra. Podemos perceber, por exemplo, esse posicionamento de inocente quando a narrativa deixa claro ao leitor as intenções do “Lobo” e o perigo que a personagem corre graças ao narrador onisciente intruso que se apresenta na narrativa apontado desde início o fato do Lobo se mal. A criança aqui não

consegue dizer por si só, não tem sua voz ativa, sua fala é espelhada na do adulto, como exemplo quando a mãe diz: “Leva-lhe um bolo e este potinho de manteiga (...)”. Da mesma maneira a menina repete a ordem da mãe ao Lobo, quando ele questiona para onde ela iria: “Vou ver minha avó e lhe levar um bolo, com um potinho de manteiga” (idem, 1987).

É interessante e possível perceber que o ser infantil é figurado como impossibilitado de resolver uma questão por mais simples que seja e de falar de um lugar seu. Existe como já dissemos uma questão que permeia o que se chama de literatura infantil: a literatura dita para o ser infantil não é colocada de igual para igual, com a visão, as percepções da criança ou objetivando o crescimento intelectual e espiritual dessa criança. Esse tipo de literatura intitulada pedagógica propõe falar de fora, e ao mesmo tempo de dentro do que se diz infantil, ou seja, se conta algo próprio para aquele público, porém se diz como um pai diria. A história de Chapeuzinho é contada para o leitor de forma a fazer conhecedor do perigo que corre Chapeuzinho, mas a personagem não se dá conta em nenhum momento desse perigo. Isso é atado quando no final do conto temos a moral direcionando pedagogicamente o leitor:

Moralidade
Vemos aqui que as crianças
Sobretudo as meninas,
Bela, bem proporcionadas, e gentis,
Fazem muito mal de dar ouvidos a qualquer um,
E que não é coisa de se espantar
Que assim fazendo o lobo as coma,
Digo o lobo, porque todos os lobos nem
São da mesma espécie:
Há aqueles de um humor Cortês.
Sem ruído, sem fel e sem cólera,
De família, condescendentes e doces,
Seguem as jovens moças.
Até suas casas, até nas ruas.
Entretanto! Quem não sabe que esses
lobos são tão doces.
De todos os lobos, são os animais perigosos! (idem: 1987)

Observamos que a possibilidade de interpretação natural do conto de Chapeuzinho é calada sendo dada ao leitor uma interpretação marcada, deixando de lado, quase impossível outra interpretação. Existe, então, um posicionamento apontado pelo narrador adulto com um posicionamento de acima em relação ao lado infantil, ou seja, um posicionamento tutelar em relação ao leitor, sendo assim oniscientemente colocada a posição de quem narra ou escreve como verdadeira:

Vemos aqui que as crianças
Sobretudo as meninas,
Bela, bem proporcionadas, e gentis,
Fazem muito mal de dar ouvidos a qualquer um!(idem: 1987)

Nota-se que dessa forma não existe a ausência da criança em relação ao narrador, mas um silenciamento de sua voz e de suas próprias reflexões. O que é para saber e “tirar como lição” de toda a história contada antes está ali dita e marcada.

Se a personagem Chapeuzinho funciona como exemplo por excelência da construção canônica, sobretudo em relação a construção da personagem infantil, o lobo nessa narrativa também tem seu espaço representativo na construção canônica. O lobo nos contos canônicos vem pré-moldado como perigo ou até como figura que traz a punição pela desobediência cometida, como vemos, por exemplo, na história dos *Os três porquinhos*, *Pedrinho e o lobo* ou até na lenda do lobisomem. A posição figurativa nos contos canônicos da personagem lobo não muda, assim como a raposa vem sempre representar esperteza, o lobo representa o perigo. É interessante observar que nas construções dos contos canônicos o lobo é sempre adulto, nunca uma personagem infantil, a punição, portanto, vem do próprio adulto, além de que, não podemos esquecer que o humano figurado como animal reportará a um ato animalesco que não segue normas.

Podemos observar que o lobo em *Chapeuzinho Vermelho* não se disfarça com as roupas da avó, isso nos revela a intenção do narrador de colocar o ser infantil como ingênuo, bobo, incapaz. Ele, o lobo, aparece intencionalmente como o perigo e a malícia, tanto que o narrador coloca isso para o leitor e não para a personagem Chapeuzinho.

A saída de Chapeuzinho de casa sugere uma viagem que indica mudanças, visitar outros mundos. Nessa viagem o Lobo vem significar para Chapeuzinho um obstáculo que não a desnorteia totalmente pois a menina chega a seu destino.

Em *Chapeuzinho Vermelho* a personagem Lobo aparece grafada com L maiúsculo, remetendo assim como sendo personagem humana representada pelo animal, comparece como um nome próprio até porque está dito de quem se trata, “compadre Lobo”. Esse detalhe nos diz muito porque identificando quem é, compadre, não parecerá um ser estranho para o leitor nem para a personagem Chapeuzinho. O Lobo assume no texto uma metáfora do próprio humano ou da maldade que o humano é capaz e não o animal propriamente dito.

3.1. O Mistério do coelho pensante: o jogo de imaginar

*“Ficou algum tempo no porão. — Pedro, que é que
você está fazendo no porão? — Sonhando.”*

Clarice Lispector

O livro *O mistério do Coelho Pensante*, de Clarice Lispector, possui uma história simples. Trata-se da narração da história de um coelho branco que se chama Joãozinho, este só pensava mexendo bem depressa o nariz, pensou tanto que arranjou um meio de fugir da sua pesada gaiola. Por aí já encontramos a intenção da desconstrução da produção canônica por Lispector, pois, a história é simples para que não haja dúvidas quanto à intenção do autor quando coloca o narrador ou o leitor como possível sabedor da resposta do mistério que da fuga do coelho, contrapondo a posição tutelar do narrador e uma narrativa clássica como no exemplo dos contos infantis. Ao lançar mão de uma construção narrativa simples, Lispector coloca a existência de um problema em que a narradora divide com o leitor a questão enunciada, pois esta também não sabe a resposta:

Você na certa está esperando que eu agora diga qual foi o jeito que ele arranjou para sair de lá. Mas aí é que está o mistério: não sei! E as crianças também não sabiam. Pois como eu lhe disse, o tampo (da porta da casinhola) era de ferro pesado. Pelas grades? Lembre-se de que Joãozinho era um gordo e as grades eram apertadas” (LISPECTOR, 1981p 02)¹

O grande mistério do livro é que não havia jeito para o coelho fugir, assim o livro gira em torno do mistério de como ele fugia. Quem conta a história é a mãe da personagem Paulinho, narrado em primeira pessoa, a narradora ocupa um posicionamento central na história. Para se comunicar com o leitor utiliza palavras, pensamentos e sentimentos num modo simples, bem próximo então do narrador onisciente intruso, pois esse tipo de narrador possui:

liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer (...) espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo, ainda, mudar e

¹ Clarice Lispector em sua produção infantil não enumera as páginas, faremos isso neste trabalho para haver uma centralização nas obras por parte do leitor.

adotar sucessivamente várias posições. Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida os costumes, os caracteres, (...) que podem ou não estar entrosados com a história narrada (CHIAPPINI 2000, P 5,6)

Clarice, no prólogo do livro menciona ter escrito esse conto para e a pedido dos filhos que tinham um coelho como bicho de estimação. Notamos que Lispector corrói de propósito a tradição romântica de José de Alencar² no prólogo de *O mistério do Coelho pensante* “deixei todas as entrelinhas para as explicações orais”, quando Alencar na abertura da obra *Iracema* (1829-1877) encena uma carta a um amigo, apresentando o que haverá na obra e avisa que no final eles vão se encontrar: narrador-leitor, no sentido de que o leitor não se perca do proposto inicial. Desse modo, cria-se um efeito de narrador tutelar que pega na mão do leitor e o conduz até o final. Clarice, também encena uma conversa com o leitor infantil, porém, as instruções não são de um narrador tutelar, ao contrário, deixa livre para que o leitor possa produzir sentidos diferentes a cada leitura e avisa os adultos da possível necessidade de seu envolvimento na obra.

Como a história foi escrita para exclusivo uso domestico, deixei todas as entrelinhas para as explicações orais. Peço desculpas a pais e mães, tios, tias, e avós, pela contribuição forçada que serão obrigados a dar (...) Na verdade só acaba quando a criança descobre outros sentidos”. (LISPECTOR, 1981 p 1)

Esse artifício de construção é tão envolvente que leva o leitor a entender que a história é a mesma que ela mencionara no início do livro, pois existe uma grande coincidência de nomes como a narradora Clarice e a personagem Paulo. Essa desconstrução que nos referimos, observamos também em outras obras infantis de Lispector como no início da obra *Quase de Verdade* (1978). Nessa obra o leitor é projetado na leitura, pois logo na primeira frase este se depara com a frase “Era uma vez... eu!” (LISPECTOR1978, p.01), criando de imediato um efeito de proximidade. O leitor, dessa maneira, se encontra frente a frente com o narrador e aí notamos que começa o processo de desconstrução, pois se a história começasse com o tradicional “Era uma vez...” o leitor pensaria que a história se tratava de algo distante, no entanto o leitor se depara com esse “eu”, o que acaba por criar uma surpresa, pois em seguida esse “eu” é revelado, trata-se do

² Escritor brasileiro pertencente à vertente do Romantismo do sec. XIX.

o cachorro Ulisses, que poupa o trabalho da sua dona em contar a história. Ele late e ela, sua dona, que o entende escreve o que ele diz. Isto se torna instigante, pois o imaginário do leitor já começa a funcionar a espera o que mais o surpreenderá.

Lispector coloca o leitor dentro do ambiente da obra. Este fato pode ser percebido pela característica aproximativa que a autora se relaciona com o leitor. Essa aproximação institui um aspecto maternal que cria um ambiente de aproximação e bem estar, como se cada vez que a criança abrisse o livro abrisse também uma porta e entrassem num ambiente para ouvir as histórias, que seriam contadas por alguém próximo a ela como pela mãe, avô, enfim, alguém que fosse de confiança da criança. Fica evidente isso quando a narradora diz:

Conversar sobre coelho é muito bom. Aliás, esse “mistério” é mais uma conversa íntima do que uma história. (...) Como eu ia contando, Joãozinho começou a trabalhar na idéia (...). Você talvez esteja decepcionado, Paulinho. Você talvez esperasse outro tipo de idéia, você que tem tantas (...) (LISPECTOR 1981 p 1)

Com esse recurso, o de dialogar com o leitor, Clarice também entra no mundo infantil, não deixando o leitor sozinho na leitura. A confiança a ser conquistada, portanto, é muito importante: “Coelho é como passarinho: se assusta com carinho forte demais, fica sem saber se é por amor ou por raiva. A gente tem que ir devagar para ele ir se acostumando, até que ele ganha confiança “(LISPECTOR, 1981.p 06).

Nesse trecho, como em vários outros ao longo da obra, o coelho é comparado a uma criança, o que leva a atender que o leitor infantil deve ser tratado com muito jeito e carinho. Esse diálogo cuidadoso através da obra acontece aos poucos, com intervenções cuidadosas, até que o leitor se sinta íntimo de quem está contando as histórias. No início do livro se tem a impressão de uma conversa já começada, como se quem conta a história e o leitor já fossem conhecidos e íntimos: “Pois olhe Paulo (...)”. Assim, a autora coloca o leitor infantil sabedor do mistério, ou ao menos capaz de “sabedoria” mais que os adultos, capaz de pensar por si só, como lemos na parte final do livro: “É capaz de você descobrir a solução, porque menino e menina entendem mais de coelho do que pai e mãe” (LISPECTOR, 1981p. 09).

Essa idéia da sabedoria da criança vai se firmando, pois no início do livro a personagem Joãozinho, que é o Coelho, é caracterizado como um animal que não poderia ter muitas idéias, uma personagem que não usa a razão, “(...) Veja bem: eu nem disse

muitas idéias, só disse algumas. Pois olhe, nem de algumas achavam ele capaz” (LISPECTOR, 1981p’03). É no desenvolvimento da história que a narradora muda a sua opinião e mostra que o coelho é esperto para as coisas que ele precisa, e aos poucos a narradora leva o leitor a concluir que este coelho é mais esperto do que ela mesma pensava, a ponto de comparar as idéias do coelho com idéias de uma criança: ”Dessa vez Paulo, foi uma idéia tão boa que nem mesmo criança, que tem idéias ótimas, pode adivinhar”. Portanto tanto a história como a criança vão se perfazendo juntos, numa relação de construção, ato relevante na literatura moderna, sobretudo na escrita dessa autora.

Em relação às personagens nessa obra, o coelho é a principal, já que é em torno dele que gira a obra. Paulo, o dono de Joãozinho também é uma personagem da obra, mas é secundária. A linguagem é simples, pois Lispector tenta atingir uma linguagem infantil, no entanto deixa claro, na própria obra, que as entrelinhas devem ser lidas, o que evidencia que a sua obra tem um significado mais amplo do que aparenta ter. Evidencia-se assim, que a obra destina-se também aos pais dos pequenos leitores, pois Clarice não as escreveu somente para crianças, pois segundo observa Vilma Áreas os textos de Clarice são de maneira similar aos outros textos.

Se argumentarem que não se trata de livro para crianças, recorro que será difícil observar o aspecto contraditório dos sentimentos, das pessoas e dos bichos em todos os cinco livros de Clarice, pois é comum seus temas transitarem de uns para outros (ARÊAS 2005 p.116)

Para Clarice essa classificação infantil, assim como a adulta não existe na literatura, por isso a semelhança de seu estilo em todas as suas obras e por isso mesmo as aparentes e diversas contradições comparecidas em suas narrativas, onde o que é “real” e o que é ficção ocupam uma linha ambígua, pois, o que é inteligente, por exemplo, pode não ser como também as características das personagens serem parecidas: humildes, pobres de espírito, por outro lado a personagem central pode ser um animal doméstico simples e sem nobreza: um cachorro, uma galinha, um coelho, mas construídos de maneira fantástica, possuidores de características humanas e que ao mesmo tempo personificando o “ser infantil”, pelo qual se cria um movimento de humanização do animal e animalização do homem.

Um exemplo de personagem da sua escrita dita para adulto com características parecidas ao da produção infantil é Macabéia em *A Hora da Estrela* (1977). Macabéia

representa o registro da apagada trajetória no Rio de Janeiro de uma alagoana de 19 anos, moradora de um quarto de pensão que divide espaço com quatro balconistas das Lojas Americanas. Macabéia é moça raquítica, feia, solitária e morrinhenta, além de ser uma datilógrafa de segunda categoria. Alienada, sonsa, adora ouvir a Rádio Relógio, coleciona pequenos anúncios em um álbum. Trata-se de uma jovem sem qualquer tipo de vida interna, sem futuro e com um passado inexpressivo, uma personagem quase cretina. Personagem principal da obra, ela não tem nem a consciência de existir, mas gostaria de ser artista de cinema. No fim da obra, de certa forma, ela acaba conseguindo realizar o seu sonho: a hora da estrela seria o momento de sua morte. Existe um diálogo intertextual dessa personagem com Laura. Trata-se de uma galinha personagem da obra infantil *A vida íntima de Laura* (1999), Nessa obra o narrador ou narradora começa apresentando-a como "muito da simples", que vive no quintal de Dona Luísa. Casada com o galo Luís, Laura tem uma grande qualidade: bota mais ovos em todo o galinheiro! Mas, em compensação tem vários "defeitos". O pescoço, por exemplo, é o mais feio do mundo. Laura é burra, tão burra que a narradora chega a dar graças a Deus por ela não falar para não despejar obviedades. Segundo observa Vilma Arêas (2005) os textos de Clarice são de maneira similar aos outros textos.

Se argumentarem que não se trata de livro para crianças, recorro que será difícil observar o aspecto contraditório dos sentimentos, das pessoas e dos bichos em todos os cinco livros de Clarice, pois é comum seus temas transitarem de uns para outros (ARÊAS, 2005 p.116)

A originalidade dos textos infantis de Clarice Lispector está em acender o imaginário do leitor infantil tramando enigmas que contribuem na elaboração de novos caminhos para conhecimento e desenvolvimento desses leitores, como o que Joãozinho faz quando foge em um exercício de imaginar, pois ao escolher contar a história de modo não onisciente, o narrador adulto mostra toda a sua fragilidade se colocando assim no mesmo patamar da criança, os textos de Clarice, então, caminham num viés contrário do usado na literatura canônica, sobretudo os contos de fadas, conforme tentamos mostrar. É interessante buscar nesse momento outros personagens da obra infantil da autora a começar por Ulisses do livro *Quase de Verdade*, um cachorro que tem o mesmo nome do herói clássico a obra *Odisséia* de Homero. Ulisses de Lispector também faz uma viagem pelo quintal da vizinha, só que pela imaginação.

Em *O Mistério do coelho pensante* é interessante o fato do coelho Joãozinho se tornar pensante ao usar a imaginação para fugir da gaiola que o aprisionava, ele encontrava a liberdade e

seguia a sua natureza quando fugia, pela imaginação. Conveniente observar também a dificuldade e a limitação do sentir e o pensar colocada numa relação íntima, a de pensar com os sentidos, ou seja, pensar com o corpo: “Se você quiser adivinhar o mistério, Paulinho, experimente você mesmo franzir o nariz para ver se dá certo (...) É que ele pensava essas algumas idéias com o nariz dele” (LISPECTOR, 1981).

Em muitos trechos Lispector faz comparações entre a criança e o bicho, pelas construções metáforas, como já vimos e até pelas ilustrações do livro. Isso a nosso ver personifica o animal, pelo qual se cria um movimento de humanização do animal aproximando do ser criança. Outro ponto em que o animal é figurado criança é o de usar de uma “não importância” no que diz respeito ao animal e ao que ele pensa, tanto que é colocado como não pensante e em muitas vezes usa o diminutivo na sua representação. Entendemos que Lispector com o diminutivo encena ironicamente a não significação da criança enquanto pessoa pensante, contradizendo, dessa maneira e até desconstruindo a literatura canônica:

Coelho tem muita dificuldade de pensar, por que ninguém acredita que ele pense. E ninguém espera que ele pense. Tanto que (...) já se habituou a não pensar e hoje em dia eles todos são conformados e felizes. A natureza deles é muito satisfeita: contando que sejam amados, eles não se incomodam de ser burrinhos (LISPECTOR, 1981. P6).

Lispector entra no jogo de montar o mesmo esquema de construção do ser infantil que da literatura cristalizada, esta literatura por ser destinada á criança, por muito tempo esteve relacionada a uma casta de menoridade, ou seja, a uma produção de qualidade inferior, acabando por servir como um plano utilitário pedagógico porque guarda um vínculo com determinados pontos de vista que considera a criança um ser em desenvolvimento, e até vista socialmente, como já vimos no capítulo anterior como ser não pensante, por isso pensam por ela. Lispector parte dessa visão social usada em alguns textos canônicos para colocar o ser infantil e o animal no mesmo patamar a fim de corroer o processo usado na edificação da personagem infantil Ela, Lispector surpreende o leitor que se depara com um “Coelho” que “tem muita dificuldade de pensar” dessa forma ela coloca Joãozinho como uma personagem acomodado com a sua situação(...) eles não se incomodam de ser burrinhos(...) contando que sejam amados”(LISPECTOR,1981p.06).

Então temos na perspectiva clariciana o torna-se *criança* e torna-se *bicho* e a contradição “pensar (...) burrinhos”. Neste plano, Tornar-se criança é a forma que permite

ao narrador clariceano afastar-se de si e ao mesmo tempo afastar o leitor da superioridade do olhar adulto; *tornar-se bicho* é uma forma de afastar-se da superioridade do racional que se supõe nesse prisma estar no adulto. Temos então uma forma de devir que Deleuze³ apresenta como o inacabado, o que furta o presente.

Assim, através do devir o narrador adulto aproxima-se então da criança:

Você me pediu para eu descobrir o mistério da fuga do coelho tenho tentado descobrir do seguinte modo: fico franzindo meu nariz bem depressa. Só para ver se consigo pensar o que o coelho pensa quando franze o nariz(...) em vez de ter idéia fico é com uma vontade doida de comer cenoura”(LISPECTOR,1981p.10)..

Dessa forma, a produção infantil de Clarice Lispector não tem como foco dar lições de moral, nem tornar as crianças adultas ou tentar socializá-las ou enquadrá-las a uma determinada norma, mas propõe uma nova faceta, uma experiência de um mundo novo criado pela imaginação. Assim outros recursos, como a gravura, por exemplo, que a obra traz nos aponta para uma abertura que essa intenção significa.

Na ilustração do livro *O Mistério do coelho pensante*, o coelho Joãozinho está vestido com roupas de menino e usa um relógio. O coelho foge da gaiola pela imaginação assim como é normal para uma criança. Lispector não diz, mas sugere, pois na ilustração do livro quando o coelho foge existe atrás o sol e o coelho “voando”. A descoberta da curiosidade própria do ser infantil é focada nas ações e pensamentos do leitor que tenta adivinhar (resolver) o mistério de Joãozinho que “foge da gaiola”. Esta, de tampo pesado e de grades estreitas sendo quase impossível que Joãozinho conseguisse levantar o tampo ou passar pelas grades. Enquanto o leitor tenta descobrir isso, o coelho foge e descobria que o mundo era interessante para ele, e foi fazendo descobertas que constitui outro mistério; “a descoberta do mundo” que está no segredo do ato de imaginar.

A saída da personagem da gaiola abre-se para um universo fantástico, que podemos relacionar com a entrada do coelho de *Alice no País das Maravilhas* (1845), de Lewis Carroll. Nessa obra o coelho tem pressa em entrar num “buraco”, em que é revelado um mundo fantástico da imaginação. Em Lispector acontece o mesmo, contudo o coelho não entra, mais sai, o movimento, portanto, é inverso. A volta do coelho para a gaiola implica o

³ Gilles Deleuze filósofo Frances em *A lógica dos sentidos* (1974)

abandono da fantasia, assim como quando Alice sai do sono (ou do buraco no chão). Ela deixa o mundo fantasioso e se descobre de volta à realidade.

Em Lispector como o coelho foge e o que ele faz fora da gaiola talvez seja um dos preenchimentos avisados ao leitor no prólogo do livro “[...] deixei todas as entrelinhas para as explicações orais. Peço desculpas a pais e mães, tio e tias e avós pela contribuição forçada que serão obrigados a dar[...]” (LISPECTOR, 1981 p.1).

O leitor, instigado pelo narrador, paira num mundo curioso que se tem que decifrar. Isso permite então a possibilidade de exercício do pensamento, contrário aos contos canônicos que resolvem o enigma proposto durante a obra, esta, quase sempre moralizante que insere no leitor um aprendizado social por meio de um teor pedagógico, como apontamos essa possibilidade de pensamento e efeito moral e social do pensamento em *Chapeuzinho Vermelho*. Já no texto de Lispector, o mistério persiste e a convite da narradora o leitor é convidado a pensar como coelho, mexendo o nariz bem depressa para tentar solucionar o mistério:

Se você quiser adivinhar o mistério, Paulinho experimente você mesmo franzir o nariz para ver se dá certo. É capaz de você descobrir a solução, porque menino e menina entendem mais de coelho do que pai e mãe. Quando você descobrir, você me conta. Eu é que não vou mais franzir meu nariz, porque já estou cansada, meu bem, de só comer cenoura. (LISPECTOR, 1981 p10).

Observamos que nesta situação a criança é instigada a pensar, pois se encontra em um novo mundo que a permite e que estimula o pensamento, ou seja, a criança se depara com novas possibilidades por meio dessa nova maneira de construção textual que representa a produção de Clarice Lispector. Esse novo processo questiona as formas tradicionais de pensamento que a criança conhece nos primeiros anos na escola da tradição clássica.

No final da história, Lispector, seguindo sua característica de não impor nada estabelecido ao leitor, deixa suspensa a solução quanto ao mistério da fuga do Coelho Joãozinho, mais uma vez, a interpelação faz o leitor refletir ao final do livro sobre a misteriosa fuga do Coelho pensante. Isso nos sugere uma técnica totalmente inversa daquela usada na literatura canônica, que como já dissemos impõe uma moralidade, um valor a ser tirado da história que geralmente era “contada” de modo impessoal.

A finalidade de Lispector é a nosso ver é uma busca de liberdade, de fugir de um princípio demarcado e ao mesmo tempo de transgressão de uma norma no caso do conto canônico, o social e/ou a convencionalidade a ser seguida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das discussões estabelecidas em torno do texto, este estudo teve por objetivo verificar como se apresenta a infância na sociedade e na literatura. Encontramos a construção moral no ser infantil da literatura cristalizada e verificamos o funcionamento desconstrutivo do ser infantil em Clarice Lispector. Deste modo, a realização deste estudo se deu a partir da intenção da análise da construção do ser infantil a partir do conto *Chapeuzinho Vermelho*, versão de Perrault e a desconstrução dessa literatura através de um conto de Lispector *O mistério do coelho pensante*.

Notamos que além do já exposto no parágrafo acima, existe também uma correlação na questão das personagens: Em *Chapeuzinho Vermelho* encontramos a mesma gradação de descoberta que acontece no *Mistério do coelho pensante*, pois no início o Lobo é caracterizado como prestativo e ao longo da narrativa vai se descobrindo através do narrador que o Lobo não é aquilo que parece, enquanto que Joãozinho no conto de Lispector é inicialmente julgado como não pensante e ao longo da narrativa vai se construindo através do narrador a verificação de que o coelho é muito inteligente.

Observamos que na narrativa de Perrault o narrador diz que a menina é muito amada por sua avó, desde o início do conto até o final, quando é devorada a personagem Chapeuzinho não percebe o perigo representado pelo Lobo. O Lobo não se disfarça quando deita na cama e fala com Chapeuzinho, isso nos dá uma idéia do quanto o ser infantil é colocado como ingênuo, bobo, pois não se dá conta de que é o Lobo que está deitado na cama. Intertextualmente poderíamos afirmar que Lispector, ironicamente, usa do mesmo artifício, pois a narradora em *Mistério do coelho pensante* afirma que os coelhos não se importam de serem burrinhos desde que sejam amados, e esse artifício a nosso ver funciona como uma maneira de rompimento com a tradição clássica.

Notamos ainda que o narrador apresenta uma conversa com o leitor no início do *Mistério do coelho pensante* que recomenda uma ajuda, a narradora afirma que vai ter uma “conversa sobre coelho”, deixando livre os sentidos do leitor, sendo assim, provavelmente a criança iria questionar alguma coisa aos pais, diferente da conversa que o narrador tem com o leitor no final do conto *Chapeuzinho Vermelho*, neste conto o narrador conversa de forma sutil só com o leitor infantil, se colocando no lugar desses pais, como já sabemos essa conversa tem sentidos marcados.

Essa reformulação clariciana aponta para uma nova maneira de se apresentar o texto literário aos pequenos leitores. A representação da personagem, Joãozinho constitui a articulação da narrativa. Joãozinho, enquanto metáfora de menino se insere num mundo imaginário revelando a criança como criador de espaços infinitos, preenchendo o vazio da realidade sensível, transportando - se para um mundo de possibilidades imaginadas.

BIBLIOGRAFIA

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

BETELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada, tradução de Arlene Caetano, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.*

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil*. São Paulo: Ática, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DE CERTAU, Michel. "A beleza do morto". IN: *A cultura no plural*. São Paulo: Papirus, 1995

FOUCAULT, Michel. "A vontade de saber". *História da sexualidade* Vol.I. RJ:

Graal, 1984

HEUL Jaqueline. *O imaginário no poder*, São Paulo: Ática, 1996.

LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, (Coleção jovens leitores), 1999.

_____. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Editora Rocco (Coleção jovens leitores), 1999.

COITO. Rosilene de Fátima. *Literatura infantil na (s) sociedade (s): os discursos da periculosidade da arte*, (org.) 2006.

PERRALULT, Charles. *Chapeuzinho vermelho*. Porto Alegre: Ed. Kuapuru, 1987

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças: para conhecer a Literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.

ZILBERMAN .Regina ."Autoritarismo e Emancipação". In: *Literatura Infantil*. 3 ed. São Pulo: Ática . 1987.