Estado de Mato Grosso
Secretaria de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior.
Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda
Departamento de Letras

Valdirene Aparecida Ferreira Silveira Freitas

A voz narradora de Clarice Lispector no conto infantil. "A mulher que matou os peixes".

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de ... erda - MT
RG N.º 10275
Data 16/04/04

Pontes e Lacerda
2004

Ex. 02

Turma 2003/2

Valdirene Aparecida Ferreira Silveira Freitas

A voz narradora de Clarice Lispector dentro do conto infantil. "A mulher que matou os peixes".

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

Orientadora: Maria Inês Parolin Almeida.

Pontes e Lacerda

2004

Este ensaio monográfico foi apresentado e defendido perante a seguinte banca examinadora

_____

_____

_____

Local e data da aprovação

_____

Dedico esta monografia, especialmente a Deus, ao meu marido Gabriel, minha filha Camila e minha mãe Inair, que tanto empenharam para que concluísse o terceiro grau,

O meu eterno muito obrigado!

Agradeço a Deus por ter permitido e me capacitado a concluir o terceiro grau.

Agradeço a minha família pelo empenho que me dedicaram durante estes quatro anos, empenho este que me ajudou a vencer cada obstáculo.

Também dedico um especial agradecimento as minhas colegas de trabalho Elizete, Elaine, Giseli e Sulamita, igualmente a todos os colegas da sala.

Agradeço a todos os professores, principalmente s minha orientadora e Mestra futura Doutora Maria Inês Parolin Almeida, a Mestra Doutoranda Madalena Machado e o Ms. Jones.

Agradeço a todos os funcionários da UNEMAT, a todas as pessoas que me ajudaram direta ou indiretamente e que ficaram no anonimato.

"A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador, como mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstância em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir..." **(p. 205, Walter Benjamin, 1985).**

Resumo

O objetivo de estarmos realizando este trabalho, se deu pelo fato de questionarmos a voz narradora de Clarice Lispector, instaurada no conto infantil. E a partir deste aspecto foi que podemos observar o nível de paridade que a autora trata a criança, eliminando assim, a literatura dividida que muitos pregam por ai.

Para desempenharmos a análise da obra "A mulher que matou os peixes" (1978) de Clarice Lispector, contamos com o suporte de uma segunda obra da mesma autora "Alvoroço de festa no céu", além de alguns teóricos como: Vilma Arêas (1997-98), Valter Benjamin (1985), Berta Waldman (1992), Ligia Chiappini (1987), com a narrativa tradicional em anexo e ainda com uma palestra de Berta Waldman.

Sobre "A mulher que matou os peixes", estaremos investigando o processo de construção de efeito que a autora cria na tentativa de trazer o narrador da antiga narrativa oral para nossos dias, efeitos esses que não tutelam o leitor, não apagam os possíveis problemas da vida, a verdade aqui não é mascarada, tanto é que Clarice traz a morte como crime, sem nenhuma ressalva, o importante é conseguir o perdão do leitor pelo assassinato dos peixes, que ela diz ter assassinado sem querer, assim a narradora cola no personagem da Miquinha Lisete para conseguir absolvição.

Já na paródia "Alvoroço de festa no céu", em que Clarice narra à fábula tradicional de "Festa no céu" (1999), a narradora conta a partir do ponto de vista do sapo, tirando-o do lugar de personagem secundário considerado burro e coloca-o em lugar de personagem central com características de esperto.

Além do mais, vamos discutir a extinção da arte de narrar, da posição do leitor diante das narrativas de Clarice, a questão de a autora colocar em crise a representação da escrita dentro do literário tradicional, recusando os modelos pré-dados, a quebra da dicotomia feita pelo narrador, entre outros aspectos.

Dessa maneira, percebemos que a utilização dos efeitos da autora, choca o leitor, devido à quebra do esperado, mas o leitor se vê convidado a dar sua opinião por sua conta e risco, além do leitor se sentir envolvido em uma intimidade com o narrador como se estivessem em uma mesma roda.

A voz narradora de Clarice Lispector no conto infantil. "A mulher que matou os peixes".

A proposta deste ensaio monográfico é de estarmos analisando a obra "A mulher que matou os peixes" (1978) de Clarice Lispector que já foi objeto de discussão de Vilma Áreas, embora nosso recorte escolhido sugere "A voz narradora de Clarice Lispector dentro no conto infantil", diferindo em alguns aspectos, do observado por Áreas.

Para Áreas (1997 – 1998), os textos infantis de Clarice se constroem de maneira parecida com os outros textos, seja na insistência dos temas, seja no famoso "ritmo da procura" segundo o escritor Antônio Cândido, deslocando-se os temas em todas as direções e escalas. No perfil dos personagens humildes ou pobres – de – espírito, no processo da composição das narrativas em aberta, ou cheias de buracos e sem apresentar soluções aos problemas colocados.

Do ponto de vista de Árêas os contos infantis de Clarice desobedecem totalmente à convenção do gênero, está claro que resistem intencionalmente ou não às imposições do mercado, talvez o ataque de má-criação se dê pela necessidade de ter que ceder ao mercado por conta da condição financeira, haja vista que Clarice em certa ocasião afirmou ter escrito histórias consideradas infantis por falta de dinheiro. Talvez, seja por isso que os finais são frouxos e mal fechados desobedecendo aos modelos pré-dados.

Já a obra em que Clarice Lispector faz a paródia de "Festa no céu" transformando-a em "Alvoroço de festa no céu", está inserida no livro de "Como nasceram as estrelas", tendo como subtítulo "doze lendas brasileira" (1999), que foram escritas uma história para cada mês do ano, para que fosse integrada a um calendário de uma determinada fábrica de brinquedos, a paródia aqui destacada é do mês de fevereiro.

Segundo Gothib (1995), Clarice procurou criar com elementos da cultura popular, sendo fiel ao clima brasileiro, histórias estas que reuniram vários animais: "o bestiário bem ao gosto da autora" como: sapo, onça, urubu, jabuti, etc...

As situações em que aparecem os animais dentro da obra, geralmente em ocasiões em que alguma qualidade de comportamento e posta a prova: a esperteza

(do sapo, do jabuti), a ferocidade (da onça linguaruda), o poder (do canto do uirapuru).

È importante observarmos que Gothib, não demonstra grande interesse ou surpresa diante das histórias de Clarice no livro "Como nasceram as estrelas", devido a grande escritora que Clarice foi, embora haja marcas bastante significantes da autora, Gothib julga de pouco impacto, ou melhor, Clarice poderia ter ousado mais.

Seja como for, para Arêas, a sedução dos textos de Clarice não derivam somente do inacabado, mas pelo fato do leitor ser admitido democraticamente a dar opinião e julgar por sua conta e risco na corda bamba da diluição das dicotomias clássicas, problematizado pelo narrado: burrice/inteligência, concreto/abstrato, loucura/lucidez, mentira/verdade. São questões que se afastam da mera exigência da diversão da leitura ou da versatilidade das histórias.

Mas para Gothib o fato das histórias não apresentarem grande interesse estético, embora haja um repertório de motivos, personagens e situações. Para ela as histórias não possuem grandes surpresas como na maioria das histórias contadas por Clarice. A moral final, quando há, causa admiração apenas por uma frase ou marca da autora.

No entanto para Arêas, "A mulher que matou os peixes" é imbatível. Ela defende que a história é como se fosse uma cocha de retalhos de episódios velhos e novos, amarrados pelo fio do assassinato dos peixinhos confiados a guarda da narradora. Se o título induz ao mistério, ele é desfeito desde primeira linha: "Essa mulher que matou os peixes sou eu". Ela quer o perdão dos leitores pelo crime que cometeu por distração, à maneira de ação processual vai enfileirar histórias de bichos como justificativas de seus bons sentimentos e de seu amor por eles. Embora, nenhuma dessas histórias termine bem, pelas características pouco sentimentais da narradora que adora quando uma ratinha é devorada pelo gato. "Com a rapidez com que comemos um sanduíche". Assim, varia os enredos de Clarice embarafusta por um beco sem saída. Ela muda de assunto, numa espécie de gratuidade da conversa fiada não deixa de provocar uma pequena vertigem nos procedimentos da história bem-feita, nos leitores, talvez um pouco de aborrecimento, talvez um pouco de tonteira pela transformação do sentido da

*** A obra "A mulher que matou os peixes" será abreviada dentro desta análise por (MP) e "Alvoroço de festa no céu" por (AF)**

situação narrativa de praxe.

Envolvido neste "doce mistério animal" é que vamos analisar "A mulher que matou os peixes", sustentando-nos em uma segunda obra também da autora, a paródia "Alvoroço de festa no céu".

O conto considerado infantil (MP) trata da morte de dois peixinhos que a narradora também chamada Clarice, logo na primeira linha da história confessa tê-los matado. Em seguida, ela afirma ser uma pessoa de confiança, que matou sem querer e assim, ela tenta conquistar o perdão do leitor.

A partir da confissão, a narradora emenda várias histórias com animais que estiveram aos seus cuidados, mesmo que estes não possuem um final tão bom. Sua tentativa é mostrar o cuidado que ela tem com os animais e que seria incapaz de matar-los voluntariamente.

Na fileira de bichos da narradora, também estão os bichos que ela trata como não convidados em uma casa, como a barata e a lagartixa, desse modo, tentando convencer o leitor a inocenta-la.

Clarice-narradora conta como cuidou dos cachorros que eram seus, do macaco e da miquinha que passaram pela sua casa, comenta da ilha que sua amiga comprou, entre outros bichos.

No final ela diz ter matado os peixes, porque esqueceu de lhes dar comida, e os coitados não tendo boca para reclamarem, morreram de fome. "*Eu peço muito que vocês me desculpem. Dagora em diante nunca mais ficarei distraída. Vocês me perdoam?*". (Clarice, 1978)*.

Já a fábula "Festa no céu" *, de Esopo não possuía um desfecho moral, mas La Fontaine no século XVII na França, adaptou a obra empregando a moralidade para quem ouvisse, tomasse como lição de vida e também como forma de controlar comportamentos.

Clarice transforma essa narrativa tradicional, e dela faz uma paródia, começando pelo título "Festa no céu" para "Alvoroço de festa no céu", em seguida, no primeiro parágrafo do enredo, há uma quebra do ritual narrativo tradicional quando troca o início da história "Era uma vez..." para "não é que na véspera". (p. 12, Clarice 1999), desmistificando a maneira da leitura ser vista.

*** A fábula "Festa no céu" de La Fontaine, está em anexo.**

*** O exemplar "A mulher que matou os peixes" que foi usado neste ensaio monográfico não tinha páginas numeradas.**

A versão de La Fontaine é para uma classe selecionada de bichos que vestem "vestidos" a caráter, que é trocada por Clarice pela festa de "Carnaval", festa essa não exige roupa adequada e nem seleciona classe social, mas que faz parte do calendário brasileiro, onde não há distinção entre classes.

Observamos também que a porta-voz da "Festa no céu" denominada de "arauto", representada pela araponga, anuncia como mandada e deixa "dito" que a festa é só para "bichos que voam". Enquanto que na narração de Clarice aparece o "convite", além dos animais, nesta versão, saberem ler e possuírem uma percepção, capaz de perceber que os "convites" eram somente para bichos que possuíam asas.

O personagem sapo de "Festa no céu" era gordo como uma bola, professor de matemática da lagoa, que só ensinava decorar, não pensava, pois no final da história tentou dialogar com uma pedra. Mas na versão "Alvoroço de festa no céu", o personagem apresenta como gordo, portanto inconformado com que estava posto, se mostrou astuto, pois mandou o urubu ver se ele estava na esquina e o urubu foi. Mesmo quando procurou conselhos dos mais velhos preferiu seguir sua vontade de ir a festa.

No desfecho da Narrativa Tradicional de La Fontaine, o sapo termina mal, dando lugar a um final com moralidade.

> *Por mais que ele gritasse a pedra não se afastou. Pedra não houve e nem anda, e o sapo esborrachou, não morreu, mas ficou disforme, os olhos se esbugalharam, a boca ficou enorme... Escute meus amiguinhos este conselho acertado, ir a festa sem convite, escute bem!*
>
> *- Ta errado.* (La Fontaine XVII).*

Percebemos assim a intenção moral, que nunca devemos ir a algum lugar sem ser convidado. Mas Clarice transgride este desfecho, o sapo burro se transforma em inteligente:

- *Está vendo aquela pedra e aquele lago? Pelo amor de Deus, deixe eu cair na pedra porque se eu cair no lago me afogo!*

*** A versão de La Fontaine esta anexa.**

- *Pois é no lago que eu vou te largar para você morrer!*

O sapo, bem feliz, caiu no lago e salvou-se.
Moral da festa? Bem, não houve. (p. 13, Clarice, 1987).

Clarice ao fazer a paródia (FC), termina com o tom de conto de fadas, aqueles existentes em tempo de reinos, tudo certinho e rimado.

A obra (MP) trata de uma narrativa considerada para crianças, em que a narradora protagonista é que passa a ser personagem central e vivência a história contada, dando-nos uma noção de verdade, fazendo com que o leitor acredite na verossimilhança.

Segundo Ligia Chiappini (1987), a técnica moderna que começa a envolver o narrador na situação narrada, apagando os contornos entre passado e presente, seria causa e ao mesmo tempo, resultando a vida atual que é de trevas impenetráveis que não permitem a visão geral do romântico tradicional.

Dessa forma, as novas maneiras de narrar estão voltadas para o romance, à defesa da subjetividade, como forma de minar o mandamento épico da objetividade, a impossibilidade de narrar num mundo voltado para o domínio da mercadoria, as produções massificadas que tendem a se homogeneizar, pelos comentários irônicos das obras, aos afogados das vozes dos personagens, na voz perdida do narrador em busca de si e dos outros, num repertório repetitivo do sujeito que deixou de ser tribo, e por isso ficou mudo.

Vemos que Chiappini ressalta sobre o desaparecimento do narrador, e que este perdeu o lugar para os romances e heróis que buscam compreender os sentimentos conturbados do ser humano, deixando de lado o ficcional e impossibilitando a arte de narrar.

Por isso, observamos que Clarice em seus enredos (MC) e (FC), resgata ou tenta resgatar a arte de contar histórias. A presença da oralidade deixa a narrativa, com efeito, de espontaneidade como *"paguei um dinheiro"*, essa redundância torna íntima ao leitor, devido ao processo de vício de linguagem que o ser humano esta acostumada, a maneira direta com que a narradora dirige ao leitor deixa transparecer um clima aconchegante como se estivessem em uma roda de pessoas, ouvindo o narrador: *"Vou contar antes uma coisa muito importante para vocês não ficarem triste com meu crime. Se eu tivesse culpa, eu confessava a vocês, porque não minto para menino ou menina*".(Clarice, 1999).

Esta conduta narrativa mostra-nos sua intenção em conquistar a confiança do leitor, principalmente porque a obra trata da morte de dois peixinhos, e esse crime só tem validade no universo infantil, porque para os adultos é insignificante. A partir desse momento, percebemos a necessidade da narradora em construir outras histórias que demonstrem sua habilidade com animais, expondo sua experiência positiva com estes, para induzir o leitor a absolvê-la. *"... eu estava morando numa terra que se chama Itália. Um dia, andando pelas ruas da cidade, vi um cachorro vira lata".*(Clarice, 1999).

O efeito de pessoa bondosa, criado pela narradora, não passa de mais um argumento ao seu favor, mostrando-nos que mesmo em terra desconhecida ela trata bem até os vira-latas, além de trazer à tona a arte de contar histórias da narrativa tradicional, salientado-nos que o narrador possui em sua bagagem a experiência de ter viajado o bastante para dividir com outras pessoas seu conhecimento.

Segundo Walter Benjamin (1985), a arte de narrar está cada vez mais extinta, as pessoas preocupadas em correr atrás do consumismo, abandonaram o tempo de dividir experiências que passam de pessoa para pessoa, de geração para geração, fonte esta, a que recorrem todos os narradores.

Essa retomada de Clarice a narrativa tradicional oral, mostra-nos justamente a necessidade do narrador em contar histórias diretamente para as pessoas, pois suas narrativas ficariam sem sentido se o leitor não envolvesse na história. É interessante que o leitor não se sente pressionado a interpretar, ficando livre à escolha, mas o efeito de intimidade que ele é envolvido fica difícil imparcialidade.

Existem diversos narradores nas obras de Clarice, e uma marca bastante significante dos seus narradores é as poucas ações e muitas expressões, como nas narrativas tradicionais que antecederam a idade moderna. As informações que os narradores nos transmitem não são aquelas detalhadas que estamos acostumados: *"Igual a mim, porque eu faço várias coisas na vida e gosto do que faço. Muitas coisas eu faço sem gostar, só por dever".*(Clarice, 1999)

Nessas expressões de Clarice, podemos ver que ela deixa a instância autoral falar mais alto que a voz narradora, de certa forma não cedendo, segundo Arêas *"aos apelos do mercado",* em escrever diretamente para crianças, talvez

nestas expressões haja o escape para mostrar que a necessidade a obrigou, mas não transformou em ser alienante.

Ao contar as histórias, os narradores de Clarice não só retomam a antiga narrativa como permite que o leitor faça uma viagem ao ficcional. *"Antes de começar, quero que vocês saibam que meu nome é Clarice, E vocês, como se chamam? Digam baixinho o nome de vocês e o meu coração vai ouvir".*(Clarice, 1978).

Uma leitura dirigida ao leitor com intuito de fazê-lo viajar na narrativa, com certeza veremos como uma novidade. Agora imaginem como seria para a criança, diante de um texto que a convida a participar dele.

Essa proposta de Clarice em revolucionar a narrativa moderna é bastante significativa, embora a obra seja considerada para crianças, a idéia de haver uma literatura dividida não fazia parte do seu conceito, até porque, quando a arte de contar é retomada, faz-se necessário à inexistência da divisão do que é para adulto ou do que é para crianças, principalmente porque as narrativas tradicionais de antes do século XVII não eram divididas.

A criança não era afastada dos espaços de ocorrência de morte, de sexo e de outras cenas consideradas fortes ou proibidas hoje, naquela época as crianças de nada eram poupadas. Assim são as obras de Clarice que não poupam e não tutelam, como podemos ver (MP) que trata de um crime, assunto este proibido para crianças. *"Por enquanto só posso dizer que os peixes morreram de fome, esqueci de lhes dar comida".*(Clarice, 1978).

Quando a narradora desenvolve a narrativa direta e principalmente em nível de igualdade, sem menosprezar a capacidade do leitor infantil, percebemos que Clarice coloca a criança em paridade com o adulto.

A forma como os narradores dirigem-se ao leitor, sempre fazendo perguntas, mostra-nos que o uso do ponto de interrogação também faz parte dos efeitos de Clarice, para que ele corresponda com o narrador de igual por igual. *"Não é que na véspera do carnaval houve no céu uma festa para bichos da selva?"* (Clarice, 1999).

Reparamos que este exemplo é do primeiro parágrafo da obra (FC), quando o narrador começa a narrativa com uma pergunta, quebrando com os rituais da fábula e admitindo possíveis opiniões dos leitores.

A morte é outro fator que Clarice traz de maneira simples em (MP), embora vivemos em espaço desprovido de morte, como se ela não fizesse parte de nossas vidas, principalmente, a morte como crime direcionado à criança. *"Vocês já me conheçam melhor e me dêem o perdão que eu faço a propósito da morte dos dois vermelhinhos".*(Clarice, 1978). *"Maria de Fátima morreu de um modo horrivelzinho".*(Clarice, 1978).

O homem moderno segundo Benjamin, apagou do espaço a morte. A idéia de eternidade tem acompanhado o homem, fazendo-o ter planos para o futuro, e com isso vem se perdendo a consciência coletiva, antes a morte era valorizada e considerada momento do saber e da sabedoria. Mas os burgueses têm vivido em espaço depurados de qualquer morte, e quando chega sua hora serão depositados em asilos para morrerem longe dos familiares.

Voltando à citação acima, vemos que a narradora evidencia a morte com entonação, pois trata de um crime que a narradora deseja induzir o leitor a perdoa-la, por isso ela embala outras histórias de animais com a presença da morte para mostrar que trata da última etapa da vida de qualquer ser vivo, deixando o leitor meio atordoado.

Interessante ressaltar que quando Clarice tenta resgatar a arte de contar histórias oralmente, como os narradores das antigas narrativas, não é possível que a morte esteja apagada, assim como a solidão, a violência e outras questões consideradas proibidas ao ser infantil. Ela não banaliza ou simplifica o enredo narrado, pelo contrário, sua intenção é não tutelar o leitor.

Na verdade, os textos de Clarice cabem de certa forma na afirmação de Benjamin, quando a narradora dirige ao leitor interrogando, faz com que o gesto de reação ao real, signifique a oralidade na busca de resgatar a arte de contar histórias da narrativa tradicional.

Para Berta Waldman as obras de Clarice são mais do que vimos atrás, em termos de questionar. A autora põe em crise a questão da representação, ou melhor, ela recusa seguir os modelos existentes, que funcionam com um análogo da realidade, como figura pré-organizada na narrativa escrita do esquema tradicional.

Quando lemos (MP) *"Essa mulher que matou os peixes sou eu"* (Clarice, 1999), vemos que trata do início da narrativa, que de cara a narradora choca o

leitor, confessando ser assassina dos peixes, deixando-nos meio perdidos, fugindo totalmente do esperado.

Essa quebra de representação da escrita considerada modelo padrão, ocorre desde o início quando a narradora usa o título da obra para dar início à narrativa, quando ela quebra o ritual "Era uma vez..." do tradicional como já observamos anteriormente, desobedecendo aos modelos existentes, pois ela começa pelo meio do enredo, ou mesmo pelo desfecho, na verdade sempre que deparamos com alguma narrativa moderna, a descoberta do assassino só acontece do meio para o final e Clarice põe fim nesse fim.

Na obra (FC) como já citamos *"Moral da festa? Bem, não houve"*.(Clarice, 1999), percebemos que Clarice novamente transgride a realidade literária, agora com o desfecho moral dado às narrativas burguesas, e ao mesmo tempo, traz da narrativa tradicional o final aberto que não obriga o leitor tomar como lição de vida, mas que permite o leitor interpretar e refletir sobre o mesmo ou não.

Outro ponto bastante relevante é a questão dos personagens, acontece que quando Clarice troca às características dos personagens. O sapo "burro" passa a ser o "astuto" e o urubu "inteligente" passa a ser o "burro", com isso a autora transforma o personagem secundário de La Fontaine em herói, e o herói em secundário, deixando não só de cumprir o esperado, mas colocando em crise toda representação real literária.

A violação dos padrões elementar da escrita feita pelos narradores de Clarice induz o leitor a deixar as tradições e as formas repetitivas, para viajar em uma nova forma de ficção.

Segundo Waldman a perplexidade da narradora é se a frase vem ou não vem, e o que vem, se faz sentido com que já esta dado, fazem com o clima do texto, segue sempre de expectativa de porvir.

É impossível não ficarmos surpresos diante da narradora confessando ser a assassina dos peixes, escapando do modelo padrão da escrita, principalmente quando a oralidade passa para a escrita, mostrando que a realidade de um não é a realidade de outra, que cada pessoa cabe uma estratégia, que pode ou não dar certo, principalmente quando se conta algo, cada pessoa contará do seu ponto de vista. É por isso que podemos observar nas duas obras, que as narrativas são

contadas a partir do ponto de vista dos personagens no caso da (MP) a miquinha Lisete e do sapo em (FC).

Falando-se em estratégia, percebemos que a narradora (MP), quando começa a narrar, ela vai construindo um efeito de inocência para provar que não era culpada pela morte dos peixes, por isso ele emenda alguns nós, em uma mesma história, para convencer o leitor a perdoar seu deslize.

Primeiro Clarice fala dos bichos que ela não considera convidados como: a barata, a lagartixa, o mosquito, a mosca e o rato, dizendo que ela é tão boa que eles aparecem, sem mais nem menos; depois ela diz que comprou alguns coelhos, que gosta tanto deles que até escreveu uma história sobre "coelhos".

Outro bicho citado é o pinto, a carência deles faz como que pensem que somos sua mãe, seguindo ela fala sobre os cachorros, dizendo que quando morou na Itália teve um vira-lata, mas quando foi embora deu a uma moça muito "boa".

Mais tarde nos Estados Unidos ela teve outro cachorro, Jack, que por causa dos seus latidos à noite que incomodava os vizinhos, o cão foi dado a uma "família boa".

Quando Clarice menos esperava, apareceu um mico em sua casa que sujara todos as roupas na corda estendida, e por causa da bagunça fora dado as crianças do morro que "adoram micos".

Um ano depois, perto do natal, a narradora em uma praça compra uma miquinha linda, vestida de baiana, e que foi batizada pelo nome de Lisete, mas Lisete adoeceu e o veterinário cuidou muito bem, embora todos empenhassem pela a cura dela, Lisete morreu.

Mais à frente, a narradora conta sobre os dois cachorros que eram amigos, mas por causa da fidelidade ao seu dono, acabaram brigando e Bruno matou Max, e algumas semanas depois, os cachorros da vizinhança por vingança mataram Bruno; seguindo ela narra sobre a menina que ganhou os periquitos australianos, que a fêmea morreu de saudade do macho, também conta sobre a ilha de sua amiga, da vontade que ela tem de possuir uma, para poder conversar com as plantas e animais.

Já a história de cavalo ela não tem argumentos porque se escassearam, então ela diz que matou os peixes, porque seu filho viajou e deixou-os por conta de Clarice e ela esqueceu de lhes dar comida.

Percebemos que Clarice quando escreve suas narrativas, ela não divide a linguagem, aparecem os animais domésticos e peçonhentos. O ser humano possui uma relação de igualdade dentro da obra. Ela trata as crianças com o mesmo respeito que os bichos, ou seja, ambos tem seus males entendidos, e dentro desta perspectiva que Clarice elabora todas as histórias para convencer o leitor a lhe dar absolvição. A história da miquinha Lisete mostra bem a construção dos nós da autora para conseguir o que almeja. Ela cola no personagem da miquinha para narrar toda história e construir seus argumentos:

> *...era um homem vendendo micos... Escolhi uma miquinha muito suave e linda... Foi batizada com nome de Lisete... No quinto dia comecei a desconfiar que Lisete não estava bem de saúde. (Clarice 1978).*
>
> *Ficamos muitos assustados porque já amávamos Lisete... Ela já fazia parte da família. Enrolei Lisete num guardanapo e fomos de taxi, correndo para o hospital de bicho. Lá deram lhe uma injeção imediatamente para não morrer logo. (Clarice, 1999).*
>
> *Ai compreendemos que Lisete já estava muito doente quando eu a comprei. O médico disse que não se compra macacos na rua porque às vezes estão muito doentes. (Clarice, 1978).*
>
> *Você sabe, mamãe, que você se parece muito com Lisete?*
>
> *Se vocês pensam que eu me ofendi porque me parecia com Lisete, estão enganados. Primeiro, porque a gente se parece mesmo com um macaquinho, segundo, porque Lisete era cheia de graça e muito bonita.* (Clarice, 1978).

Logo percebemos que a onisciência usada pela autora (MP), parece-nos bastante proposital, principalmente quando a autora coloca que "Ficamos muito assustados", a narradora se mostra tão surpresa quanto leitor, constituindo-se uma inculpabilidade, quase perfeita.

Quando em um momento atrás dissemos que a narradora cola no personagem da miquinha Lisete, foi justamente para agora podermos ver que o fato da miquinha ter ficado doente, e ter sido "enrolada no pano de prato", este fato tornam um argumento bastante plausível para fazer o leitor acreditar que a narradora não poderia matar os peixes por querer, uma pessoa que enrolou uma miquinha no pano de prato, não pode fazer nada de mal, no entanto deixa o leitor bastante comovido.

Mas o fato do médico veterinário surgir tirando a culpa da narradora, dizendo que a miquinha fora comprada doente, dando à narradora absolvição, pois fora enganado, trata de uma jogada bastante astuta por parte da narradora.

Mas é neste último exemplo que Clarice dá sua cartada fatal, utilizando a voz da criança, ou melhor, do filho como testemunha de sua inocência, para persuadir o leitor à não incrimina-la, construindo dessa forma o efeito de inculpabilidade diante do leitor.

Neste momento podemos citar (FC), em que Clarice conta à história do ponto de vista também do personagem sapo, que na sua versão é transformado em herói, confirmando os efeitos de foco narrativo criado pela autora *"o que era uma injustiça. Pelo menos foi o que o sapo gordo pensou"*. (p. 12, Clarice).

Em ambas as obras de Clarice as narradoras não possuem uma obrigatoriedade para com a linearidade, elas estruturam totalmente segundo o que é proposto pelos narradores moderno, antes mesmo de viajar no ficcional, como, por exemplo, os títulos já citados, que estruturam o ficcional para em seguida destruturar, quebrando as repetitivas ficções.

Retomar a narrativa tradicional oral, e ao mesmo tempo tira-la do espaço burguês e transforma-la em novo aspecto de narrar, parece-nos tarefa bastante difícil, porém Clarice vence algumas barreiras em busca dessa nova forma.

Para Waldman os narradores de Clarice são ambíguos, porque trata de narrações que oscila entre a voz narradora e a instância autoral, constituindo de uma problemática, porque trata de uma entidade absoluta, em pessoa normal, passando a ser um narrador personagem: "*O sapo mais do que depressa entrou no violão e ficou, lá bem quieto, embora tivesse vontade de fumar*". (p. 13, Clarice 1999). "*Só minto às vezes para certo tipo de gente grande, porque e o único jeito*".(Clarice, 1999).

Quando o narrador personagem deixa expor as idéias de autor, percebemos a oscilação descrita por waldman entre a voz que narra e a voz autoral, enquanto pessoa de Clarice Lispector.

A hipótese de Waldman é que a autora tenta quebrar o tradicional escrito, e através da escrita ela encena a oralidade, e a voz autoral assume o lugar de narrador oral, ou seja, o gesto de negação ao tradicional literário faz com a oralidade resignifique.

Por isso que o sapo na obra (FC) aparece com vontade de fumar, porque Clarice autora era fumante, e o vicio escapa a voz autoral, até porque os personagens na versão burguesa não possuem vontades, apenas obedecem ao ditado pelo gênero.

Outro ponto significante é que dentro destas instâncias autorais, encontramos os efeitos de diluição de fronteira entre o real e a ficção citado por Arêas. O espaço de intimidade que leitor é admitido, incitando a dar opinião por sua conta e risco na corda bamba das dicotomias clássicas problematizada pela narradora.

Esse escape proposital da instância autoral, na voz da narradora, deixa nos transparecer os sentimentos fragmentados da autora. Não é por acaso que os personagens mesmo que sejam animais, possuam as mesmas características de oscilação, demonstrando as contradições do ser humano que ora pode ser bom, ora pode ser ruim, ora inteligente, ora burro etc.

Essas características apresentadas por Clarice, em relação aos seus personagens, que desintegram as dicotomias clássicas, são justamente para ironizar os personagens da narrativa moderna, quando o herói se apresenta como um personagem perfeito, incapaz de ter se quer um vício, nunca é mal, nem burro, sempre vence todas as lutas a favor do bem. Mas a autora coloca (MP), a narradora como personagem central e ainda assassina confessa dos peixes e (FC) Clarice traz o personagem sapo recusado pelo gênero como herói, coloca-o como personagem central, ser pensante, com vício como vemos no exemplo dado e ainda malandro cheio de espertezas quando diz para o urubu ir na esquina ver se ele está lá, e o urubu considerado inteligente na versão de La Fontaine, vai "já que era só um favor" (p. 13 Clarice 1999).

Para Waldman à multiplicidade de narradores nas obras de Clarice, que faz paródia o tempo todo das estruturas polifônicas, esses elementos minam a forma tradicional de representação, pois negam uma linearidade, até porque não se é possível dizer tudo ou captar a totalidade daquilo que pensamos ou desejamos.

Berta ainda questiona a posição do leitor depois de passar por um dos narradores de Clarice, seria leitor / platéia e contraditório de não leitor, aquele que entende que o real não pertence à ordem simbólica e não pode ser encontrada pela mediação da linguagem.

Com certeza nesta citação podemos entender porque Clarice dirige a criança em nível de igualdade. "... *se eu tivesse culpa, eu confessava para vocês, porque não minto para menino ou menina.* (Clarice, 1999)".

A linguagem intitulada como de fácil compreensão para as crianças, não quer dizer que ela entenda a mensagem, até porque a interpretação e pessoal de

acordo com os conhecimentos e experiência de cada pessoa, independente de ser a adulta ou criança. Dessa forma poderíamos dizer a Berta que a posição do leitor diante dos narradores depois de lê-los e compreende-los seria de leitor / platéia questionadora, reflexiva e atenta.

Mas Waldman aprofunda na questão do leitor, perguntando como o leitor entendera o inominável e o indeterminável colocada pela autora, como este lera a linha ou entre linha, no dito e no não dito, dentro de uma simultaneidade de sentido com estruturas diferentes e idéias contraditória. Esse leitor terá que ser desprendido e desprovido de travas.

O leitor infantil "*cai como uma luva*" para responder Waldman, que leitor seria desprovido de travas e desprendido, possuindo capacidade de entender o mundo de não palavras de Clarice, senão a criança que segundo Zilberman, o saber adquirido dá-se através do domínio da realidade empírica, isto é, aquela que lhe é negada em sua atividade escolar ou doméstica, desencadeando um alongamento da dimensão de compreensão e a aquisição de linguagem, produto de recepção da história enquanto audição ou leitura da mesma.

Ainda Aukent apund Zilberman, a criança entende a história sem os pressupostos (do adulto), sua compreensão da existência e vida não se baseia em processos lingüísticos de comunicação, mas nas relações sociais primárias e nas próprias atividades. As histórias infantis desempenham, pois uma primeira forma de comunicação sistemática das relações da realidade: as histórias infantis são uma espécie de teoria especialista, além da atividade imediata social e individual da criança.

O leitor infantil quando conta uma história, não segue uma linearidade como o adulto e também quando ouve não precisa dos pressupostos do adulto para entende-la.

A viagem ao ficcional é uma experiência particular e única, é impossível ler uma história e tentar transmitir a outra pessoa, a cada leitor cabe uma compreensão, dependendo da posição que este ocupa no mundo, pois a cada releitura é possível uma nova descoberta, trata de uma experiência de descoberta e contradição de novos valores, principalmente para a criança que ao viajar num faz de contas, de alguma maneira a experiência adquirida, fará com que ela resolva alguns problemas, elabore vivência a partir da história, além de ampliar seus conhecimentos a criança ampliará seu vocabulário.

As obras aqui analisadas de Clarice permitem essa vivência. Porque quando a narradora coloca os animais como personagem, na verdade ela retrata a criança e com isso os leitores se identificam com os personagens resolvendo alguns conflitos.

Dessa forma, poderíamos dizer que a criança seria um dos leitores que atenderá aos anseios de Waldman em relação às características de desprovido e desprendido, capaz de entender a linha e a entre linha, o dito e o não dito das vozes narradoras de Clarice.

Já quanto aos esquemas tradicionais segundo Arêas, a autora Clarice Lispector esta dentro e fora e também paradoxalmente, de maneira insólita.

> *Em certa manhã de junho, em tempos que já se vão, junto à lagoa dos sapos, lá no meio do sertão. Mestre sapo numa pedra, redondo como uma bola, ensinava tabuada aos sapinhos lá da escola. (La Fontaine, XVI).*
>
> *Não é que na véspera do carnaval houve no céu uma festa para os bichos da selva?*

Na fábula tradicional de La Fontaine "Festa no céu", vemos que a narrativa é toda moldada, com ritmo e rimas, seguindo ponto a ponto as convenções do gênero.

Mas a paródia de Clarice "Alvoroço de festa no céu", a princípio parece seguir as convenções, quando segue uma linearidade em relação ao começo, meio e fim. No entanto, percebemos que ela esta fora destes esquemas tradicionais quando ela transforma o narrador em personagem que desde o início da narração já questiona, na forma de iniciar a narrativa quebrando os rituais no começo e no final com moralidade, na troca de lugares dos personagens, mostrando que não se faz necessário copiar ou repetir, mas transformar os modelos pré-dados, colocando efeitos que chame atenção do leitor, e faça com que ele busque outros conhecimentos. São estas estratégias que podemos designar como efeitos criados pela autora que mantém uma relação direta capaz de perpetuar além da obra.

Portanto, ambas as obras de Clarice aqui ressaltadas podemos afirmar que possuem alguns efeitos que desnorteiam o leitor quando a autora quebra o esperado dentro de uma narrativa, com a tentativa de resgatar o narrador da narrativa tradicional oral, colocando-o em uma conversa de pé de orelha com o leitor como se estivessem frente a frente, sem poupa-lo dos possíveis problemas

da vida. Dessa forma Clarice ironiza com o narrador da narrativa moderna que vive sozinho e não sabe como trocar experiência da história que conta, pois trata de um sujeito só contando para outro também só.

Outro ponto muito importante é as quebra da representação da escrita que a autora se utiliza também como efeito, transgredindo os modelos do gênero, destruindo os padrões elementares da escrita, num convite ao leitor a deixar as repetitivas narrativas.

Assim, afirmamos que as narrativas de Clarice quebram a concepção de que a escrita equivale somente da realidade literária, e que a analogia que atende o ato ficcional narrativo passando para a história uma relação entre narrador e sua história que vai se construindo, sem possuir uma obrigatoriedade com o linear, oscilando entre a voz narradora e a voz autoral que cria o efeito de diluição das dicotomias entre o real e a ficção, em que o leitor é admitido democraticamente colocando o leitor infantil em um nível de igualdade com o adulto, que permite compreender o indeterminável e o inonimável de Clarice.

BIBLIOGRAFIA

LISPECTOR, Clarice. *"A mulher que matou os peixes"*, ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *"Como nasceram as estrelas: Doze Lendas Brasileiras; Alvoroço de festa no céu"*. Ilustrações Fernando Lopes – Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

ARÊAS, Vilma. *"Dossiê: 30 anos sem Guimarães Rosa: Children's Corner"*. São Paulo, revista USP – S, 1997-98.

ZILBERMAN, Regina. *"Literatura Infantil: Autoritarismo e emancipação; A função da literatura infantil"*. 3ª edição, São Paulo, Editora Ática, 1987.

GOTLIB, Batella Nádia. *"Clarice: uma vida que se conta"*. Editora Ática – São Paulo, 1995.

BENJAMIN, Walter. *"Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história e cultura" / o narrador*. Editora Brasiliense, 7ª edição. São Paulo, 1994.

WALDMAN, Berta. Clarice Lispector, A paixão segundo C.L.: "Não Matarás": um esboço da figuração do "crime" em Clarice Lispector. 2ª edição revista ampliada. São Paulo: Editora Escuta, 1992.

LEITE, Ligia Chappini Moraes, O foco narrativo, 3ª ed. São Paulo, Ática.AS. 1987.

LA FONTAINE. "Festa no céu", XVI.

ANEXOS

Festa no Céu

(La Fontaine XVI)

Em certa manhã de junho, em tempos que já se vão, junto a lagoa dos sapos, lá no meio do sertão. Mestre sapo numa pedra, redonda como uma bola, ensinava taboada aos sapinhos lá da escola.

- Quatro mais quatro, quatro com mais quatro, quatro.
- Já errado.
- Quatro mais quatro, quatro com mais quatro, quatro.
- Tá errado.

Só se ouvia a voz dos sapos, lá na lagoa parada, quando uma voz mais estridente, fez parar a taboada.

- Trick! Trick!

A velha dona araponga, que é o arauto da floresta, fazendo um berreiro enorme, anunciava uma festa.

- Trick! Trick! Trick! São Pedro manda avisar, aos bichos deste sertão, a grande festa no céu, na noite de São João, não deve faltar a lesma, nem um bicho voador, do mosquito a borboleta, do colibri ao condor, e para bicho sem asa, não fazer vestido a toa, manda frizar que a festança, é só pra bicho que voa.

A madame saracura, que se julgava mais bela, as turras com o sapo, que chamara magricela, quando ouviu a tal notícia, pulou de louca alegria, e em dueto com o marido, começou a cantoria.

- Quebrei três potes, quebrei três potes.
- Um coco só, um coco só.
- Quebrei três po, três po, três potes.
- Um coco só, um coco só.
- Quebrei três potes, quebrei três potes.
- Um coco só, um coco só.
- Quebrei três po, três po, três potes.
- Um coco só, um coco só.

Mas para bulir com o sapo, para lhe fazer ciúmes, enchutou estes versinhos, na cantiga do costume.

- Vai haver festa no céuuu, na noite de São Joaaão, mas só vai bicho que vooa, mestre sapo não vai não.

- Quebrei três potes, quebrei três potes.
- Um coco só, um coco só.

Mestre sapo vendo aquilo, fez uma cara zangada, e respondeu num versinho, sem parar a taboada.

- Tá errada magricela, saracura bobalhona, mestre sapo vai a festa, nem que seja de carona.

- Quatro mais quatro, quatro com mais quatro, quatro.
- Tá errado.

Mas depois daquele dia, começou a matutar.

- Como pe que eu vou a festa sem ter asas pra voar?

Já estava desanimando, mas achou a solução, quando o doutor urubu, cantou com o seu violão.

- Vai haver festa no ceeéu, vou levar meu violão, vou cantar a noite inteiraaa, bam baram baram bandam... A festança vai ser boaa, vai Ter canjica e quentão, mas só vai bicho que vooaa, bam baram baram bandam.

Quando o urubu terminou, o sapo fez um escarceu, e saiu gritando:

- Achei! Eu vou a festa do céu. Saracura tá pensando que eu só vivo na lagoa? Vou mostrar a magricela, vou provar que sapo voa. Vou tirar minha casaca, lá do fundo do baú. Já resolvi vou a festa no violão do urubu.

Chegou a manhã da festa, desde cedo, a passarada, foi subindo para o céu, em bandos e revoadas. Também cedo, bem cedinho, mestre sapo cururu, se vestiu, saiu da toca, foi procurar o urubu, foi andando, foi andando, e ao chegar numa clareira, viu o urubu cochichando, lá no alto da paineira, o urubu estava bem alto, mas por sorte o violão, estava dependurado, rentinho ao chão. Mestre sapo deu um pulo, e rápido num momento, afastou algumas cordas, e penetrou no instrumento, e escutou lá de dentro, o urubu dizer de fora:

- Valha me São Benedito, quase que eu perco a hora.

Urubu pegou no pinho, bateu asas e voou, mas estranhando o seu peso, pelo buraco espiou, tanto espiou que encontrou o sapo bem lá no fundo, e sacudindo o instrumento cantou furibundo:

- Sai daí sapo danado, sapo velho cururu, sapo não vai para o céu, na viola de urubu, vou jogar você lá em baixo.

- Tá errado seu doutor.
- Dessa vez eu te esborracho.

- Tá errado sim senhor.
- Mas agora eu te perdôo, bicho feio da lagoa, só pra ver no fim da festa, como é que sapo voa, só pra ver no fim da festa oooooo cooomo é que sapo voaaa.

Quando chegaram ao céu, a festa estava animada, e já de longe se ouvia, o canto da bicharada.

- Pam! Pam! Tuim! Tuim!

A marchinha era um sucesso, a orquestra era um colosso, mosquitos cantam fino e besouros cantam grosso.

- Sobe, sobe balãozinho, balãozinho multi cor, vai ser mais uma estrelinha, pra louvar nosso Senhor.

- Sobe, sobe balãozinho, balãozinho multi cor, vai ser mais uma estrelinha, pra louvar nosso Senhor.

Assim que o urubu chegou, e entrou no grande salão, mestre sapo foi saltando, de dentro do violão, foi saltando e foi tirando a garça para dançar, porém a garça orgulhosa, nem parou para conversar, foi tirar a juriti, quase levou um supapo, do gavião que exclamou:

- Pomba não dança com sapo.

Abandonado por todos, cansado de tudo em fim, mestre sapo adormeceu no balanço do jardim.

- Ronc! Ronc! Ronc! Ronc! Chiiiiiii...

Quando acordou exclamou:

- Valho me nosso Senhora! A festa já se acabou! O urubu já foi se embora.

E começou a pular, já estava quase maluco, quando avistou lá num canto, o trombone do macaco, mestre sapo suspirou, deu um salto e entrou de cara pelo bocal reluziente, tal trombone de vara. A orquestra foi a última a deixar o firmamento. Cada música levando consigo seu instrumento. Mestre sapo ia feliz, lá no trombone sentado, quando o mestre cismou de executar um dobrado, e levantou a batuto e toda orquestra atacou.

- Pir lim pim pim.

Mas no solo do trombone, a coisa desafinou, mestre macaco soprou, mas o solo não saiu, puxou a vara com força.

Uh! Uhhh! Uhhh!

E foi isso que se ouviu:

- From! From! Já errado! From! From! Tá errado!

O maestro ouvindo aquilo, gritou com as forças do peito.

- Pois então se tá errado, porque não toca direito.

- Eu nunca toquei tão mal em dias de minha vida, eu acho que meu trombone está com a vara entupida. E soprou com tanto força, que de bochecha e do pulmão, que o sapo saiu de dentro como um tiro de canhão.

- Unh! Unh! Unh ponc! Chiiiiii ponc!

Saiu e se despencou lá de cima o coitado! Vendo uma pedra cá em baixo, gritando desesperado.

- Afasta a pedra, se não te esborracho, afasta a pedra, se não te esborracho. (phaft)

Por mais que ele gritasse a pedra não se afastou. Pedra não ouve e nem anda, e o sapo se esborrachou, não morreu mas ficou feio, seu corpo ficou desforme, os olhos se esbugalharam, a boca ficou enorme, e os sapos que eram redondos, muito bonitos, outrora, ficaram assim tão feios e são tão chatos agora. Escute meus amiguinhos este conselho acertado, ir a festa sem convite, escute bem.

- Tá errado.

(música)

Alvoroço de festa no céu

Clarice Lispector

Não é que na véspera do Carnaval houve no céu uma festa para os bichos da selva? Os convites foram entregues por um beija-flor que delicadamente os deixava em cima de corolas de vitórias-régias.

O bicho que ia passando via o seu nome no envelope e pulava de alegria: tinha sido contemplado com um programa para o fim de semana!

Mas notaram todos que só recebiam convites os bichos de asa. O que era uma injustiça. Pelo menos foi o que o sapo gordo pensou. Os animais de terra estavam conformados, esperando o dia em que houvesse a festa lá na selva mesmo. Mas, como eu disse, o sapo verde não. Todos riam dele e de suas reclamações coaxadas e inúteis.

Ele aproveitou o fim manso de tarde para gritar bem alto e ser bem ouvido.

- Eu também vou!

Os pássaros caçoaram e perguntaram:

- Cadê tuas asas, bicho feio?

Foi então que pensou: devo consultar quem é igual a mim, porém mais velho. E realmente, no brejo que ficava entre samanbaias e avencas, encontrou um sapo velho e cheio de sabedoria chamado Quá-quá-quá. Este se amedrontou com as intenções do sapo jovem:

- Olhe, é melhor para a sua saúde não sair do chão e ter água por perto.

Então o sapo jovem disse-lhe:

- O senhor é capaz de guardar um segredo? Pois bem, eu vou dançar lá em cima. Basta-me que o urubu feio leve o seu violão.

Quá-quá-quá disse-lhe que não o entendia.

O sapo foi falar com o urubu:

- Você vai levar seu violão, urubu?

O urubu, de violão debaixo da asa, nem se dignou a responder.

- Senhor urubu, quer me fazer um único favor? O de ver se estou naquela esquina?

- O urubu, meio burro, replicou que, já que era um só favor, ele iria. E não carregou o violão. O sapo mias que depressa entrou no violão e ficou lá bem

quieto, embora tivesse uma vontade louca de fumar. O urubu voltou para lhe dizer que não o havia encontrado na esquina – mas cadê o sapo? Sumira, pensou. E pensou: agora vou para o céu.

Para encurtar a história, o sapo, dentro do violão, chegou ao céu e mais do que depressa pulou para fora e começou a dançar todo feliz. Os pássaros se espantaram, perguntaram ao senhor sapo como havia chegado. Mas a alma do negócio é o segredo e o sapo só respondeu malcriado: é que eu me arranjo sempre! E entrou de novo sorrateiro no violão para ir embora. Mas o urubu percebeu a coisa e ficou raivoso: Espertinho, não é? Pois agora mesmo é que você vai voar, vou te soltar no ar. Então o sapo pediu todo manhoso:

- Está vendo aquela pedra e aquele lago? Pelo amor de Deus, deixe eu cair na pedra porque se eu cair no lago eu me afogo!

- Pois é no lago que eu vou te largar para você morrer! O sapo, bem feliz, caiu no lago e salvou-se.

Moral da festa? Bem, não houve.