

ENGOLIR OU NÃO O CAROÇO? EIS A QUESTÃO. UMA LEITURA DE *QUASE DE VERDADE*, DE CLARICE LISPECTOR

Flávia Alves Figueirêdo Souza¹

RESUMO:

No intervalo de 1967 a 1978, Clarice Lispector produziu suas obras de literatura infantil, entre as quais: *Quase de verdade* (1978). Nesse livro, ao passo que cada história é desvendada, revela-se para além da superfície de um enredo simples, uma série de aprofundamentos que se desdobram. A partir de uma estrutura dialógica peculiar e da criação de personagens zooliterários, como o cachorro Ulisses, redimensiona-se a significação dos vocábulos e dos arquétipos estabelecidos, na medida em que se conta sobre uma literatura de preservação e de contemplação da vida; surge um movimento em favor do convite à reflexão e à desestruturação do senso comum com que se está habituado na literatura infantil.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira. Clarice Lispector. Literatura Infantil. *Quase de verdade*.

ABSTRACT:

From 1967 until 1978, Clarice Lispector wrote the following books for children, among those books "*Quase de verdade*" (1978). In this book, as each of her stories for kids unfolds, profound messages hidden behind these simple stories are gradually revealed. A unique dialogic structure and the creation of zooliterary characters, as well as the dog Ulisses, provide a new meaning to the vocables and established archetypes as stories about the preservation and contemplation of life. There is an invitation to reflection dismantling commonsense conceptions that one is used to.

KEYWORDS: Brazilian Literature. Clarice Lispector. Children's Literature. *Quase de verdade*.

1. Onde se lê *Quase de verdade*, lê-se "faz-de-conta"

Esta pesquisa é parte de minha dissertação de mestrado em desenvolvimento intitulada "Do destoante ao destoadado: os deslocados. A literatura Infantil de Clarice Lispector", na qual trato das especificidades da literatura infantil

¹ Aluna do Mestrado em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Bolsista pela CAPES. E-mail: flavia_figs@yahoo.com.br

nas seguintes obras de Clarice: *Quase de verdade* (1978), *A vida íntima de Laura* (1974), *A mulher que matou os peixes* (1968) e *O mistério do coelho pensante* (1967). Para tanto, promoveu-se o diálogo entre o discurso literário infantil e os discursos de cunho histórico, filosófico, pedagógico e estético. Para este trabalho, o livro *Quase de verdade* figurará o cerne de minhas elucubrações.

As propriedades da literatura produzida por Clarice Lispector associam-se constantemente ao procedimento da arte como estranhamento² e à identificação da nova narrativa³ dada ao estilo clariceano de se fazer literatura, destoando, portanto, do senso comum no que se refere: à elaboração da linguagem; ao enredo simples, mas que permite desdobramentos mais aprofundados e à forma híbrida, em vez de um gênero necessariamente puro. A discussão a respeito de *Quase de verdade* é atravessada por assuntos constantes, tais como: a peculiaridade da estrutura dialógica dos textos; a elaboração das personagens a partir do processo da zooliteratura; o redirecionamento dado à dimensão vocabular das palavras, títulos e nomes; a perspectiva de uma literatura-gerúndio e de preservação da vida; a desestabilização de valores e dos comportamentos cunhados pelo senso comum; a relação da vida íntima de Clarice com a especificidade de seu processo de escrita para os infantes, entre outros.

Estruturalmente, há um deslocamento generalizado nas palavras de Clarice: seus livros não têm necessariamente começo, meio e fim, ou linearidade; n' *a quase de verdade*, em vez de uma história, há um enredo aporético e procrastinador, seguido de uma série de especulações que são plantadas ao longo do texto e que não se resolvem no final, não se fecham na última página. É um estilo incômodo que desautomatiza o lugar-comum das ideias de quem lê, de modo que uma descoberta constantemente se inaugura, palavras são inventadas, personagens são surpreendentes, acredita-se a todo o momento haver decifrado um mistério, mas o sentimento em seguida se frustra; crê-se piamente na superfície até que uma série de desdobramentos ficcionais se revele. É uma espécie de enganação, um desafio,

² Termo cunhado pelo Formalismo russo foi uma escola de crítica literária existente na Rússia entre 1910 e 1930. A escola caracterizou-se pela consideração da autonomia e das especificidades da linguagem poética, bem como a concepção da literatura a partir das propriedades que a discernem das demais manifestações existentes.

³ A esse propósito, Cf. CANDIDO, Antonio. A nova narrativa In. *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.199-215.

um faz-de-conta. Em Clarice, toda vez que um personagem se destoa de sua rotina, desarticulando-se da retidão de seu rebanho, uma literatura começa. Novos olhares são lançados sobre o marasmo habitual com o qual se acomoda na vida. Desse modo, um quintal se torna fantástico; um poleiro, inusitado; um aquário, a cena de um crime; e uma gaiola, aporética. Um mundo à parte estranha-se.

Em *Quase de verdade*, Ulisses é um cachorro e sua dona se chama Clarice. Ulisses é o narrador-cachorro-personagem da história; a partir de seu ponto de vista, os leitores são convidados a conhecer um pouco mais da vida dos outros animais, das plantas, das pessoas e inclusive a do próprio cão. Basicamente, a história acontece em um quintal-mundo, alçado ao *status* de universo paralelo ao de verdade, espaço do faz-de-conta. No quintal onde os animais conversam à sua maneira, há uma figueira infrutífera que sente inveja das galinhas que botam ovos. Tomada por maus pensamentos, a figueira recorre a uma nuvem-bruxa-do-mal com quem arma o seguinte plano: a árvore passara a ser iluminada durante a noite, de modo que os bichos se desorientaram; as galinhas botando o dia inteiro e os galos cocoricando descriteriosamente. As galinhas eram exploradas dando ovos para a figueira que venderia todos e se enriqueceria. Revoltados, os galináceos resolveram reverter aquela situação. Tramaram o seguinte: Certo dia, assim que a figueira se iluminou toda, as galinhas pularam em seus galhos e se puseram a botar lá do alto, de modo que os ovos caíssem e se quebrassem; gritando pelos seus direitos e deixando a figueira confusa. Ao recorrer à nuvem-bruxa-do-mal, a figueira foi punida e todas as suas luzes foram apagadas. Contentes, as galinhas festejaram ao sabor de mil pirulitos, sem saber que deveriam ser chupados, morderam os pirulitos até ficar sem dentes. Banguelas, conheceram a jabuticaba brasileira guiadas pela nuvem-bruxa-do-bem que, por sua vez, tornou a bruxa do mal, boa e perdoou a figueira arrependida, abençoando-a com filhos-figos. Já as galinhas não sabiam o que fazer com a jabuticaba no bico. Engolir ou não o caroço. Eis a questão.

Ulisses já fora outras vezes mencionado por Clarice Lispector, no livro *Era uma vez: EU*, a autora Lícia Manzo relata o seguinte:

Olga Borelli recorda-se de que, por volta dessa mesma época, Clarice comprara na rua um filhote de cachorro vira-lata e levava-o para casa, batizando-o imediatamente de Ulisses. Segundo Olga, Clarice gostava de ficar horas esquecida, dedicando-se exclusivamente a observar seu cachorro. Às vezes, ela dizia: “Que

inveja eu tenho de você, Ulisses, porque você só fica sendo”. O simples ato de ‘ser’, que para Clarice parecia constituir todo um projeto de vida, parecia tão ao alcance das crianças e dos animais que talvez a partir daí se justificasse seu enorme interesse por ambos. Ulisses se tornaria para Clarice um fiel companheiro de todas as horas, aparecendo em praticamente todos os seus livros dali por diante. (MANZO, 2002, p.171)

Estruturalmente, a narrativa de *Quase de verdade* se alterna em dois eixos principais: há uma história a ser contada por Ulisses sobre sua viagem ao quintal-mundo; e há uma série de procedimentos que procrastinam o cumprimento dessa primeira história principal, em favor de pequenas intervenções informativas feitas pelo próprio Ulisses. Assim, como as demais obras, *Quase de verdade* é um livro híbrido, em que se permitem as ilustrações explicativas e a inserção de alguns elementos da fábula, dos contos de fadas, bem como do diálogo com outros textos que não os da literatura infantil. Inicia-se com o chavão “era uma vez” que retoma toda a tradição convencionada pelos contos de fadas, ou seja, desde logo, o recebedor é avisado de que os procedimentos do faz-de-conta aparecerão de alguma maneira no livro. Em seguida, lê-se “era uma vez: eu!” O que rompe a exclusividade do faz-de-conta dos moldes tradicionais. O mesmo acontece com o reino que é um quintal, com o rei e a rainha que são galos e galinhas e com bruxas do bem e do mal que são nuvens. A quebra de expectativas é uma constante em Clarice, a lógica com que se opera o mundo é destoadada em favor de ideias que se chocam, se embaralham e contradizem-se, em revelações espontâneas e jocosas que surgem tanto pelas “não-respostas” lançadas no decorrer dos textos quanto pela admissão de não sabê-las por parte das personagens criadas.

“Eu” é Ulisses, um cão que dialoga diretamente com o seu recebedor. Nessa conversa, há uma cumplicidade essencial à efetivação da literatura infantil, o recebedor é convidado a adentrar-se na história, do mesmo modo com que o narrador sai da história e dele se achega. Uma atmosfera de intimidade se dissipa, é geral. Cria-se um terceiro espaço do faz-de-conta, da “quase” verdade, aqui todas as linhas tênues são avivadas: ser bicho ou ser gente? É verdade ou mentira? Posso ou não posso? A esse respeito, em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, Umberto Eco assinala:

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge

chamou de 'suspensão da descrença'. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente finge dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu. (ECO, 1994, p.81)

Quase de verdade é permeada de informações aleatórias para que a história principal seja anunciada mais adiante. Ulisses começa: "(...) contei a Clarice uma história bem latida: daqui a pouco você vai saber dela: é o resultado de uma observação minha sobre essa casa." (LISPECTOR, 1999d, s.p). Clarice e Ulisses compartilham de uma afinidade comunicativa bastante peculiar, trata-se da mesma intimidade que se procura nos recebedores do texto: Em *Um sopro de vida*, a personagem assinala:

Eu sei falar uma língua que só o meu cachorro, o prezado Ulisses, meu caro senhor, entende. É assim: dacoleta, tutiban, ziticoba, letuban. Joju leba, leba jan? Tutiban leba, leban. Atotoquina, zefiram. Jetobabe? Jetoban. Isso quer dizer uma coisa que nem o imperador da China entenderia. (LISPECTOR, 1978, p. 58).

Procrastinando a história central, apresenta-se o cão Ulisses. O cachorro de nome mitológico se mostra com características atribuídas aos seres humanos. Mas como bom personagem "zooliterário", o cão ora se comporta como homem, ora como bicho. Os personagens-animais têm um espaço privilegiado em Clarice. Para Benedito Nunes:

os animais gozam, no mundo de Clarice Lispector, de uma liberdade incondicionada, espontânea, originária, que nada - nem a domesticação degradante de uns, nem a aparência frágil e indefesa de outros - seria capaz de anular. (NUNES, 1995, p.132).

No estilo clariceano de se fazer literatura infantil, distingue-se menos o que se chama de fábula ou antropomorfização dessas personagens, e mais a criação de uma zooliteratura nessas histórias, o que lhes dá um trato de mais intensidade, de um comportamento menos figurativo e mais profundo. A mescla entre homem e bicho por que respondem as personagens equipara-os compensatoriamente à natureza humana, dotando-os de mecanismos que os habilitam para o comportamento ora preservador de suas identidades genuinamente

animalescas, ora tipicamente antrópicas. As obras são povoadas por cachorros, galinhas, coelhos, baratas, gatos, lagartixas, patos, macacos enquanto personagens fundamentais de uma história a ser contada.

Em Clarice, tornar-se bicho é o modo como se aproxima do caráter instintivo, menos racional, mais liberto. Há uma espécie de incorporação que nem atrela o personagem à sua condição de bicho nem exclusivamente à sua condição humana, pois se trata de metamorfosear-se sem se comprometer com a carapaça que adota, passada à dimensão literária, é o que venho tratando como comportamento zooliterário das personagens clariceanas. Ulisses, por exemplo, trata-se de um cão bonito, de olhos dourados e de pelo castanho cor de guaraná; Ulisses é um cão sabido, tem “olhar de gente” e late palavras. Em favor da quebra de tabus e de arquétipos, Ulisses não é um protagonista exclusivamente exemplar, declara-se mal-criado e agressivo: “(...) não obedeco sempre, gosto de fazer o que eu quero, faço xixi na sala da Clarice. (...) gosto muito de criança e só morde quando me batem.” (LISPECTOR, 1999d, s.p), diz Ulisses. No procedimento metamórfico, a partição antrópica da personagem não suplanta sua partição animal. Há lugar para ambos em um só, assim como o coelho Joãozinho e a galinha Laura levam trejeitos humanos, sem que sua natureza animalesca fique de lado. Ulisses é antes de tudo um bicho que, como tal, é imprevisível e instintivo, morde quando se sente acuado e faz xixi em locais abertos, sem maiores cerimônias, ainda que esse procedimento fira a exemplaridade tão comum às histórias infantis.

Ulisses se define: “(...) sou um cachorro quase normal. Ah, esqueci de dizer que sou um cachorro mágico.” (LISPECTOR, 1999d, s.p). O vocábulo “quase” novamente surge como um ratificador do faz-de-conta e da prevalência do pacto existente entre emissão e recepção e que os despe de toda convicção do que é real e o que é fantasia. “Pois não é que vou latir uma história que até parece de mentira e até parece de verdade? Só é verdade no mundo de quem gosta de inventar, como você e eu.” (LISPECTOR, 1999d, s.p), diz Ulisses. A inventividade é outra força que move a máquina clariceana, embaralha-se ficção com realidade em favor de testar as novas possibilidades de lidar com o mundo. Assim como o cão Ulisses, Joana, em *Perto do Coração Selvagem*, já lança uma pergunta: “Quando eu minto você sente que eu não minto?” (LISPECTOR, 1980, p.159). É nesse ponto que a sensibilidade que divide o mundo da fantasia e o da realidade se deixa perceber.

Assim, parece-me possível estabelecer algumas equivalências efetuadas entre dois mundos: o do faz-de-conta e o de verdade, passagem em que surge a “quase” verdade; a saber: a realidade e a invenção; as pessoas e os animais; a fala como comunicação humana e a fala à moda dos bichos; o quintal dos bichos e a sociedade/comunidade das pessoas. A pertinência dessas relações se manifestará durante toda a narrativa e se reafirmará especialmente quando a história principal começar a ser contada.

A proximidade existente entre o narrador-cachorro-personagem Ulisses e o seu leitor se confirma não apenas na interação promovida pelo diálogo direto com ele, mas também quando o cão se apodera da voz do leitor em forma de indagação. Nesse sentido, e sem que necessariamente o leitor ganhe um travessão na história, Ulisses “adivinha” o questionamento de seu recebedor e o faz. Isso acontece especialmente entre as alternâncias entre a história principal e os procedimentos procrastinadores, trechos como: “E a história?”, “A essa altura, você deve estar reclamando e perguntando: cadê a história?”, “Você está pensando com certeza que Oníria não tomava providências (...)”, “Você acha que isso é bobagem delas? Pois, au, au, au, é engano seu” (LISPECTOR, 1999d, s.p). Trata-se de um recurso que tanto os coloca em sintonia profunda, quanto é bastante feliz nos textos de fluxo espontâneo e de atmosfera despreziosa. Quando Ulisses se perde em procrastinação, as perguntas que assumem a angústia do recebedor, tanto funcionam como elementos impulsionadores da retomada à história principal, quanto são o aval para se explicar aspectos importantes, antes não mencionados e retomados em um ponto qualquer da narrativa, sem nenhum compromisso com a sequencialidade dos acontecimentos ou com o tom de improvisação percebido no excesso de lapsos narrativos.

Em Clarice estabelece-se uma relação peculiar com a percepção dos sentidos. Em *O mistério do coelho pensante*, Joãozinho se destaca pela capacidade de farejar uma ideia tão extraordinária que parecia ideia de gente e cheirava tão boa quanto o cheiro de cenoura fresca. O sinestésico coelhinho “(...) nas suas fugidas também descobriu que há coisas que é bom cheirar, mas que não são de comer. E foi aí que ele descobriu que gostar é quase tão bom como comer.” (LISPECTOR, 1999c, s.p). Em *Quase de verdade*, Ulisses é um cachorro mágico porque adivinha tudo com o cheiro. Seu faro é o procedimento de sua investigação, sua busca. Seu

olfato é primordial, com o focinho cheira tudo, descobre tudo. Ambas as personagens se assemelham pelo artifício do faro como procedimento investigativo. O cão Ulisses investiga tudo com o focinho, tal como o coelho Joãozinho fareja e a galinha Laura bica, esses são os mecanismos zooliterários de sua investigação. Em *Quase de verdade* a alegria tem cor e som, os ovos se quebrando se assemelham ao som das jabuticabas pisadas. Além disso, a conduta do faz-de-conta eleva as coisas comuns ao *status* mágico. Tanto o recurso sinestésico quanto a elevação do habitual ao *status* de extraordinário podem ser bem aceitos pelos recebedores no que toca a sua habilidade natural de abertura a todas as coisas, uma espécie de *animus brincandi*. A esse respeito, assinala Dinis:

Para participar do *animus brincandi*, é então necessário recusar-se a ser sério, brincar ludicamente com os conceitos e, sobretudo, recusar-se a entender, principalmente o entendimento lógico e racional do mundo adulto. (DINIS, 2001, p.109)

Entende-se que declarada suspensa a descrença, o recebedor desse tipo de texto desautomatiza-se das coisas sérias e se torna o leitor fundamental dessas histórias. Aquilo a que Umberto Eco denomina “autor-modelo”, nesse caso, é

uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar. Um texto que começa com “Era uma vez” envia um sinal que lhe permite de imediato selecionar seu próprio leitor-modelo, o qual deve ser uma criança ou pelo menos uma pessoa disposta a aceitar algo que extrapola o sensato e o razoável. (ECO, 1999, p.15)

Por exemplo, no texto há um passarinho imaginário “(...) que parece de ouro, tem bico vermelho-vivo e está muito feliz da vida.” (LISPECTOR, 1999d, s.p). Esse pássaro traz um canto de alegria que virá destacado em cor diferente do resto da história: “pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim” (LISPECTOR, 1999d, s.p). O canto é declaradamente procrastinador, pois interromperá qualquer momento da história, caso Ulisses o ouça. A justificativa dada pelo cachorro é que se trata do som da alegria, um procedimento sinestésico em que os recebedores da história estarão devidamente habilitados a captar o som azul da alegria. Trata-se da aptidão que os infantes trazem da abertura a todas as coisas, inclusive aos sentidos. A respeito dos procedimentos sinestésicos do texto, Clarice, em *Um sopro de vida*, a personagem Ângela afirma:

Um dos modos de viver mais é o de usar os sentidos num campo que não é propriamente o deles. Por exemplo: eu vejo uma mesa de mármore que é naturalmente para ser vista. Mas eu passo a mão o mais sutilmente possível pela forma da mesa, sinto-lhe o frio, imagino-lhe um cheiro de ‘coisa’ que o mármore deve ter, cheiro que ultrapassa a barreira do faro e nós não conseguimos senti-lo pelo olfato, só podemos imaginá-lo. (LISPECTOR, 1978, p.112)

Em *Quase de verdade*, Ulisses investiga tudo com o focinho e a alegria tem cor e som e as coisas mais banais são maravilhosas. Desse modo, Oniria é um personagem meio mágico só quando entra na cozinha: “(...) imaginem que, com ovo, farinha de trigo, manteiga e chocolate, ela consegue fazer explodir um bolo que é gostoso até para rei e rainha.” (LISPECTOR, 1999d, s.p), conta Ulisses ao apresentar Oniria. Essa é uma senhora casada com Onofre, é dona do quintal em que se passa a história principal. Ovidio e Odissea é o casal galináceo mais importante do galinheiro: inteligentes, bonitos, bondosos e protetores, o rei e rainha do lugar. Ao apresentá-los, Ulisses chama a atenção para o que há de comum entre os nomes das personagens: todos são começados pela letra “O”, explica: “(...) ‘O’ vinha do ovo (...)” (LISPECTOR, 1999d, s.p). Segundo Luis Pellegrini, o ovo é um

símbolo universal da origem da vida, desde as épocas mais remotas. Esotericamente, tanto o ovo como a forma ovóide representa a tese de que a forma primordial de cada coisa manifestada, desde o átomo até os globos planetários e o próprio universo, é esférico. Na linguagem hieroglífica egípcia, o ovo representa a potencialidade, a semente da geração, o mistério da vida. Esse sentido permaneceu entre os alquimistas, os quais acrescentaram a idéia de que o ovo ou a forma ovóide era o receptáculo que continha toda a matéria e todo pensamento. A própria abóbada celeste é referida como tendo forma oval. (PELLEGRINI, 1995, p.41)

Conforme esclarece o Lexikon:

Por ser germe da vida, o ovo é um símbolo muito difundido da fecundidade. Nas concepções místicas de muitas culturas encontra-se o *Ovo Cósmico* que – na qualidade de símbolo da totalidade dos poderes criadores – aparece nos primórdios frequentemente boiando nas águas primordiais; dele nascem o mundo e todos os elementos, ou, a princípio, somente o Céu e a Terra. Figuras humanas míticas – por exemplo, heróis chineses – foram representados muitas vezes saindo de ovos. Por sua forma simples, por sua cor quase sempre branca e pela abundância de possibilidades nele contidas, o ovo também é encontrado às vezes como símbolo da perfeição. (...) No

cristianismo, o ovo é considerado símbolo da ressurreição, visto que Cristo irrompeu do túmulo como um pintinho do ovo; o *ovo da Páscoa*, que já desempenhava um importante papel nas festas pagãs da primavera como símbolo de fecundidade, recebeu então um significado cristão específico. (LEXIKON, 1990, p.152)

Em Clarice, “a palavra inicia-se como uma prece” (VARIN, 2002, p.24). A autonomia vocabular das palavras escolhidas se fortalece e faz com que a palavra siga seu rumo e seja fundamental para a execução da história. A linguagem de Clarice na literatura infantil é menos densa, todavia não é medíocre ou esvaziada, pois, através dessas histórias, envereda-se pela sutileza e detalhes colocados pela autora, a ponto de as reflexões mais profundas virem à tona. Há, conforme já sabido, duas maneiras de se ler Clarice: estacionado na superfície de uma historieta trivial ou mergulhado nas profundezas de uma especulação eterna. Por exemplo, tanto em *A vida íntima de Laura* quanto em *Quase de verdade*, o ovo representa a origem de todas as coisas, a geração da vida; sua estabilidade equivalerá a sua preservação, o mesmo cuidado que se tem com o ovo, se tem com a vida. O ovo é o bem, é Deus. Em *Quase de verdade*, todas as personagens que fazem parte dessa invenção, dessa “quase” verdade, salvo a figueira anônima, são nomeadas a partir de dois aspectos: a letra “O”, que os predestina e os generaliza como elementos comuns que partilham a vida e de um mesmo criador, seguido da segunda parte por eles escolhido, o que marca a sua individualidade e autonomia, a parte da vida por eles escrita, à sua maneira. Além dessa leitura, os nomes revelam o processo de intertextualidade que perpassa a narrativa em *Quase de verdade*. Em “Clarice, Ulisses e a figueira”, Duanne Ribeiro assinala algumas referências mais óbvias:

Além disso, disso, se se notar que “Oniria” remete à “onírico”, ao sonho, ao criado, ao imaginário — assim como a história de Ulisses, para quem “gosta de inventar” De primeira vista, posso destacar referências à literatura: Ovídio, poeta romano; *Odisséia*, obra de Homero (cujo protagonista é Ulisses; e *Ulisses* é obra de James Joyce). A continuar nesse raciocínio, eu teria de achar um referente para Onofre — o que não consegui. O nome só é o mesmo de Santo Onofre, um eremita que sobreviveu a tentações e recebeu a comida das mãos de um anjo. Esse referente, apesar de longínquo, é coerente: na história, haverá a tentação e o alimento será dado por uma benção. (D. RIBEIRO, 2010, p.2)

Em *Quase de verdade*, a vida é um faz-de-conta que se passa em um quintal, e tudo está equilibrado: a chuva alimentava a natureza, os raios de Sol

iluminavam de vida, as galinhas comiam milho e o terreno estava fértil, cheio de minhocas, um território paradisíaco e divino. O equilíbrio natural das coisas convergia ao mesmo ponto de manutenção da vida do ovo, o senso comum a que não se ameaça e a que não se combate ou desobedece. Toda uma retidão que não se discute ou em que se intervém. Ulisses comenta:

Assim corria a vida. Mansa, mansa. Os homens homenzavam, as mulheres mulherizavam, os meninos e meninas meninizavam, os ventos ventavam, a chuva chuvava, as galinhas galinhavam, os galos galavam, a figueira figueirava, os ovos ovavam. E assim por diante. (LISPECTOR, 1999d, s.p)

O neologismo é um fenômeno linguístico que consiste na criação de uma palavra nova. Conforme Dinis, Clarice se destaca por

uma espécie de pré-linguagem deslocando e confundindo o som e o sentido, o significante e o significado, o escrito e o representado, uma linguagem transbordando seus limites, tocando as raias do indizível. Portanto um novo campo de exploração da linguagem. Uma linguagem que privilegia o som e que se aproxima do balbucio. Uma linguagem da infância? (DINIS, 2001, p.23)

Esse processo contribui para a propriedade da significação que essa palavra passa a assumir dentro de um contexto. Em *Quase de verdade*, a criação dos verbos: “homenzavam”, “mulherizavam”, “meninizavam”, “ventavam”, “chuvava”, “galinhavam”, “galavam”, “figueirava” e “ovavam” refere-se aos respectivos substantivos: “homens”, “mulheres”, “meninos” e “meninas”, “ventos”, “chuva”, “galinhas”, “galos”, “figueira” e “ovos”. De modo que, para dizer que tudo estava de acordo com a normalidade, as coisas agiam conforme a sua natureza, para que foram destinados. A criação de verbos a partir da equivalência que estabelecem com seus substantivos tanto caracterizam a sua atuação quanto resumem o exercício de cada qual em seu lugar.

Assim que Ulisses anuncia que “(...) a história vai historijar.” (LISPECTOR, 1999d, s.p), a história principal de fato começa. *Quase de verdade* é uma história sobre a intervenção de um pensamento na ordem natural das coisas, da vida. “Era um dia de domingo, sem nenhum programa, sem nenhum divertimento, era um dia de nada. Quer dizer, nada acontecia. Tudo igual (...) mas a

calmaria não durou muito” (LISPECTOR, 1999d, s.p). Tanto marasmo incita a figueira ao pensamento. É o primeiro gatilho disparado nessa narrativa. A árvore se esforçara tanto para pensar, que até caíram no chão algumas de suas folhas. A sua reflexão era sobre a felicidade do galo Ovidio e das galinhas, um só cocoricava e as outras botavam ovos; ao passo que a figueira nem cantava, nem dava figos, nem nome tinha. O seu pensamento se degrada e passa a ser um pensamento ruim, é um fruto que apodrece e se transforma em inveja, apodrece mais ainda e se transforma em vingança. Apodrece mais e se converte em uma “infeliz solução”. Diferente da natureza boa da ideia do coelho Joãozinho, a figueira se esforça para o mal, para o prejuízo de outrem.

Se o bem é a preservação da vida, renuncia-se a suscetibilidade do corpo ao perigo em favor da duração. O mal é a glorificação do presente, é descabido, desregrado, incitado por maus pensamentos e sentimentos medíocres, o mal é uma satisfação particular da figueira. Tramando enriquecer-se à custa dos outros, a figueira contatou a nuvem preta que era uma bruxa má, chamada Oxelia. Nos olhos da figueira sem nome e de ventre seco “(...) havia um brilhareco de sem-vergonhice.” (LISPECTOR, 1999d, s.p). A figueira é anônima, pois a ela não fora dada o dom da escolha pela criatividade, pela vontade, assim como o seu ventre é infrutífero, a sua mente só será povoada de pensamentos torpes. Incapaz de gerar algo, ela roubará a criação das galinhas. A vilã de *Quase de verdade* é anônima, ingênua, infrutífera e invejosa.

Nos contos de fadas de tradição se relata a ação de procedência mágica, proveniente de um auxiliar extraordinário que se coloca a serviço do herói: uma fada, um duende, um animal encantado. Histórica e arquetipicamente, esses auxiliares são entes mágicos, maravilhosos e/ou fantásticos, provenientes do folclore europeu ocidental. São criações poderosas e sobrenaturais que intervêm na vida de personagens mortais e naturais. Os auxiliares empenham uma colaboração voluntária que possibilita a superação do conflito vivido pela personagem central e que deflagra o evento no texto; refere-se a uma ajuda imprescindível à continuação desse tipo de narrativa e para a ascensão do protagonista, recorrentemente frágil, débil, carente, precário. Em *Quase de verdade*, a personagem bruxa Oxelia só intervém a partir da solicitação e da iniciativa da figueira. Ainda que decorrente de um pensamento ordinário, os caminhos a serem trilhados pelas personagens não

serão determinados pela intervenção mágica, pois servirão em segundo plano a partir do desejo das personagens. Duanne Ribeiro segue o que denomina de “análise insegura dos nomes” em *Quase de verdade*:

Podemos notar que a letra X no nome dá ambiguidade à 'Oxelia' — como se lê? *Ocsélia*, *Ossélia*, *Ochélia* ou *Ozélia*? Ou, mais fácil, retirando a partícula 'O', que é comum a todos, teremos *Célia* ou *Zélia*? A fração da individualidade que é escolha da bruxa é, deliberadamente, uma incógnita. (D. RIBEIRO, 2010, p.2)

A parte que cabe aos caminhos que serão enveredados pela nuvem-preta-bruxa é tão desconhecida quanto à natureza do extraterrestre Xext em *A vida íntima de Laura*, pois, tudo o que Oxelia fará, dependerá da vontade de outro, das magias solicitadas pelos outros, como o desejo da figueira sem nome. Oxelia é uma nuvem que paira sem rumo no céu, é uma nuvem escura, carregada “(...) era tão ruim que era nuvem que nem chover chovia.” (LISPECTOR, 1999d, s.p). Oxelia é uma fumaça preta carregada de rancor e de maldade, é um tumor da ruindade que paira sobre o quintal-mundo. A bruxa era tão ruim que queria o mal de todos, inclusive da própria figueira a quem se aliara.

O plano armado consistia em desorientar o fluxo natural das coisas, da natureza, da vida, de Deus. De noite as folhas da figueira brilhavam como se fosse dia de sol, as galinhas botavam sem parar e o galo cantava o dia inteiro. Houve uma desestabilização do relógio biológico da natureza. A ganância da figueira anônima desafiou o rumo certo por que as coisas caminhavam. Se nem o rabo de Ulisses fora cortado por Clarice, porque “(...) cortar seria contra a natureza.” (LISPECTOR, 1999d, s.p), a desestruturação da colocação de ovos e do cocoricar do galo não haveria de vingar nessa história em que a figueira atua como um galho torto que se desvirtua pelos perigos de uma ideia, de uma ideia ruim.

Oniria e Onofre não estavam presentes, eles haviam viajado e deixado tudo aos cuidados do preguiçoso Oquequê. Seu nome liga nenhuma coisa a coisa nenhuma. Era apático e indiferente mediante o caos em que se transformara o quintal. “(...) esse empregado era preguiçoso e só fazia comer, dormir e namorar, sem tomar conta de nada.” (LISPECTOR, 1999d, s.p), conta Ulisses. A figueira infrutífera é outro símbolo bastante conhecido da Bíblia:

Vendo uma figueira à beira do caminho, aproximou-se dela, mas nada encontrou, a não ser folhas. Então lhe disse: “Nunca mais dê frutos!” Imediatamente a árvore secou. Ao verem isso, os discípulos ficaram espantados e perguntaram: “Como a figueira secou tão depressa?” Jesus respondeu: Eu lhes asseguro que, se vocês tiverem fé e não duvidarem, poderão fazer não somente o que foi feito à figueira, mas também dizer a este monte: “Levante-se e atire-se no mar”, e assim será feito. (Mt 21, 19-21)

Vendo a distância uma figueira com folhas, foi ver se encontraria nela algum fruto. Aproximando-se dela, nada encontrou, a não ser folhas, porque não era tempo de figos. De manhã, ao passarem, viram a figueira seca desde as raízes. Pedro, lembrando-se, disse a Jesus: “Mestre! Vê! A figueira que amaldiçoaste secou!” (Marcos 11, 13-14)

Nessa passagem, Jesus amaldiçoa para sempre a figueira, faz com que ela se seque para demonstrar sua onipotência e do fim que levará aquele que se levantar contra os preceitos do bem, da vida, de Deus. Segundo o Dicionário de Símbolos: “(...) a atitude de Jesus ao amaldiçoar uma figueira estéril, no Novo Testamento, é interpretada como a condenação do povo judeu; desse modo, uma figueira seca simboliza, na iconografia cristã, a Sinagoga.” (LEXIKON, 1990, p.97)

Cansadas de tanta exploração, as aves se rebelaram. Seu plano foi o seguinte: certa noite assim que a figueira se acendeu, as aves voaram para cima de seus galhos e se puseram a botar os ovos lá de cima. De modo que todos eles se quebraram e apodreceram na terra, dando um prejuízo enorme à figueira interesseira, em sua “cegueira espiritual”. Nesse ponto, a narrativa traz novamente à tona a mobilidade do código moral: “É uma pena sacrificar tanto ovo? É, mas às vezes a gente precisa fazer um sacrifício.” (LISPECTOR, 1999d, s.p), explica Ulisses. Os fins justificam os meios. Nesse caso, matar os ovos significa dar continuidade à vida, é preciso que se morra para que se nasça. Segundo Luis Pellegrini, sacrifício é

a idéia central de todas as cosmogonias é a do “sacrifício primordial”. Invertendo o conceito, pode-se deduzir que não existe criação sem sacrifício. Sacrificar alguma coisa à qual se atribui valor equivale a sacrificar a si mesmo, e a energia espiritual conquistada dessa forma é proporcional à importância daquilo que se perde. Todas as formas de sofrimento podem ter esse sentido sacrificial, desde que sinceramente procuradas e aceitas. Os sacrifícios físicos ou psicológicos negativos – mutilação, castigo, penas severas etc. – embora constituindo degenerações do sentido sacrificial original, enquadram-se sempre dentro da busca da energia espiritual. É por essas razões que a maioria dos heróis míticos, santos da Igreja e

mesmo personagens de histórias do folclore passam por tantas tribulações e sofrimentos, e inclusive por situações de extrema inferioridade, como ilustra bem a história de Cinderela. (PELLEGRINI, 1995, p.52)

Dessa maneira, os ovos são sacrificados em favor do próprio rumo natural das coisas. Matam-se os ovos em nome da reestabilização da ordem da vida. A criação à que representa o ovo, também representa a necessidade de que algumas coisas morram para que outras vivam, sobrevivam. Assim como pensava a galinha Laura, morre-se não apenas uma vez, mas a todo instante, desejosos de continuidade, todos abandonam velhas práticas em favor da duração da própria vida.

Gananciosa, a inutilização dos ovos em favor da restauração da vida representara um desperdício enorme para a figueira, uma ameaça irreversível aos seus lucros. É nesse ponto da narrativa que *Quase de verdade* mais se aproxima da relação estabelecida entre o quintal dos bichos e a sociedade/comunidade dos humanos. Uma revolução é feita pela massa escravizada das galinhas, a figueira poderosa e majoritária se desorienta não apenas pelas reivindicações e a barulheira dos galináceos, mas por estar perante à derrota do poder, através da união do povo menosprezado. Ainda que vago e generalizado, observam-se duas referências de proporções históricas, parece-me haver tanto um diálogo com a luta de classes entre trabalhadores e patrões, quanto com a proclamação dos direitos femininos. Ulisses conta:

Ao mesmo tempo, Ovidio começou a cocoricar:
__ Queremos a liberdade de cantar só de dia!
As galinhas cacarejavam ao mesmo tempo:
__ Queremos só pôr ovo só quando decidirmos e queremos os ovos só para nós. São nossos filhos! (LISPECTOR, 1999d, s.p)

Conforme observado, os acontecimentos da história principal se encaminham para o equilíbrio inicial das coisas. Os ovos são mencionados como vida, como filhos. A figueira recorre á Oxelia que se irrita e a ameaça "(...) com um raio que caísse em cima de sua copa e partisse em dois o seu orgulhoso tronco!" (LISPECTOR, 1999d, s.p). A destruição de sua vaidade se consolida pelo escurecimento de suas luzes, de seu brilho. Nesse ponto da narrativa, o comportamento maniqueísta se redispõe, pois, embora a figueira tivesse assumido a

função de vilã na história, percebe-se, desde o começo a frouxidão de seus valores, sua suscetibilidade ao mal e a incapacidade de criação com que grafa o próprio anonimato e a move. “A figueira ficou boba: ela não sabia até então que não se deve ser amigo dos ruins. Então muito humilhada. Viu se apagarem as suas luzes.” (LISPECTOR, 1999d, s.p). A figueira não é nem totalmente boa nem totalmente má. Entretanto, há uma sutileza nesse primeiro ensinamento moral, a ruindade não está necessariamente nas más companhias, mas no desvirtuamento do bem maior, de Deus e da vida, refere-se mais ao uso inapropriado do ovo e a tudo o que ele simboliza; nesse caso, embora a figueira se mostrasse desentendida e ingênua, ainda assim fora punida impiedosamente por seus atos inadequados. O mal se voltou contra o próprio mal, pois fora Oxelia quem a ajudou e Oxelia quem a castigou.

Em seguida, as galinhas se viram libertadas a partir de seu próprio pensamento, de sua própria vontade. *Quase de verdade* é também uma história sobre a força que tem uma ideia de elevar o ser pensante a outros níveis hierárquicos e de se reestruturarem as relações outrora estabelecidas em comunidade. Contentes, Ovidio e Odissea organizam uma festa ao sabor de mil pirulitos. As galinhas em vez de lamber os pirulitos, os mordem. Isso faz com que percam todos os dentes que um dia tiveram e, segundo Ulisses “é por isso que as aves não têm dentes.” (LISPECTOR, 1999d, s.p). Há, nesse trecho, uma ressonância quase pueril que tanto vincula um acontecimento ao seguinte, quanto sugere um ensinamento proveniente das mais antigas fábulas e contos de fadas. Explica-se ludicamente a razão de não se poder abusar dos doces, pois existe o perigo de os dentes, como os dentes originais das galinhas, ficarem podres, quebrados, e, como consequência, banguelas. São duas situações que se sustentam mutuamente, pois não só explica o motivo de faz-de-conta de as galinhas serem desdentadas, mas também avalizam a relação entre comer doces e degradar os dentes, o que na verdade refere-se mais à não prevenção contra as cáries e a falta de escovação adequada.

A comemoração das galinhas é inconciliável com a humilhação da figueira e com a própria celebração da vida em forma de “ovo” que em toda a narrativa se faz presente. Com o retorno de Onofre e Oniria, eles permitiram que as galinhas desdentadas se aventurassem por outras terras em busca de uma comida que não

necessitasse ser mastigada. Passearam por uma relva bem verde onde esfregavam os bicos. Entretanto, tinham fome. Ovidio e Odissea recorreram a uma nuvem-bruxa-boua chamada Oxalá que as guiou mata a fora e mostrou-lhes um pé de jabuticaba. Duanne Ribeiro observa a natureza do nome Oxalá:

Oxalá é a mais importante divindade do Candomblé, associado à criação do mundo e do homem, à fé. (...) Vendo tudo simultaneamente, enxergamos Jesus agindo só pela força, como a própria Oxélia — e, por outro lado, Oxalá, personagem ligada à outra corrente religiosa, perdoando, fazendo o bem puro. (D. RIBEIRO, 2010, p.1)

Desse modo, a narrativa novamente reavalia os lugares ocupados pelo bem e pelo mal. O Deus cristão que pune a figueira corresponde ao Deus do Candomblé que a soergue. O bem e o mal não se dividem, mas se somam em um só corpo, alternam-se a partir de diferentes gatilhos. A partir do desejo das galinhas, Oxalá transforma a nuvem ruim em uma nuvem boa, fazendo com que Oxelia chova e se livre do tumor maldoso que carregara, tumor que se converte em fertilidade. Também, a pedido das galinhas, Oxalá perdoa a figueira que outrora fora amaldiçoada por Oxelia, dando-lhe filhos-figos.

Conclusão ou um *desfecho-que-não-se-fecha*

Clarice, vez ou outra, toca com fragilidade na “menina-dos-olhos” cristã, maleabilizando os valores do que é certo e errado, dando às personagens a abertura à conversão, à mudança de comportamento, à admissão da “falta-a-ser”. Todo o texto é um silogismo incompleto e confuso que se lança. Uma espécie de aporia instigante. A história não se encerra e não se conclui nos limites da última página. As aves descobriram que as jabuticabas eram para se comer, mas não sabiam o que fazer com seus caroços; não sabiam se engoliam ou não. Eis a questão. É um (não) final jocoso, um *nonsense*, mas há de tudo em Clarice: reflete-se sobre a esquisitice que rege as relações entre as pessoas e os animais, o calcanhar-de-aquiles da causa vegana e de defesa animal, amar os bichos e/mas comê-los, matá-los, mantê-los aprisionados? Fala-se do processo de coisificação por que passam as galinhas, uma referência à luta de classes e à opressão do discurso minoritário, entre outros assuntos.

O assunto das jabuticabas é insistentemente retomado. Explica-se sobre o gosto azedo, mas gostoso da jabuticaba, “(...) é uma fruta redonda e preta que só existe no Brasil.” (LISPECTOR, 1999d, s.p); do barulho que se faz quando se pisa nelas e do prazer que os galos e galinhas sentiam ao fazê-lo: “a gente pisa nelas e o barulho é assim: plóqui-ti-ti, plóqui-ti-ti, plóqui-ti-ti. Os galos e galinhas se deliciaram ao pisar nelas: o barulho era gostoso, dava um arrepio bom.” (LISPECTOR, 1999d, s.p). Nos moldes clariceanos, *Quase de verdade* não se encerra e não se conclui nos limites da última página. As circunstâncias aporéticas são uma constante em Clarice. Assim (não) encerra Ulisses:

Eu que sou cachorro, não sei o que responder às aves.
__ Engole-se o não engole o caroço?
Você criança, pergunte isso à gente grande.
Enquanto isso, eu digo:
__ Au, au, au!
E Clarice entende que eu quero dizer:
__ Até logo, criança! Engole-se ou não se engole o caroço?
Eis a questão. (LISPECTOR, 1999d, s.p)

Em *Quase de Verdade*, dois eixos narrativos são construídos em favor de uma história principal a ser contada e de uma estrutura procrastinadora que a prolonga, a ornamenta. Entretanto, há outro nivelamento observado para a obra, ao considerá-la à luz de duas histórias: uma história superficial e uma série de equivalentes possíveis, quando desdobrada a primeira.

Em geral, os livros não servem de reduto para um final feliz ou soluções e reviravoltas mirabolantes. A estrutura tradicional da literatura infantil dá lugar à diversidade de acontecimentos que se sobrepõem uns aos outros, que dão voltas sob o espaço híbrido do texto, os arquétipos se convertem em personagens controversos e próximos da realidade, os valores do bem e do mal, do certo e do errado se deslocam de seus lugares-comuns. Isso desestrutura a onissapiência com a dúvida e a ignorância narradora perante “às grandes questões”: Como e para onde foge o coelho? Come-se ou não o caroço? Que histórias mais sobre galinhas podem ser contadas? Manifestadas de diferentes modos, elas sempre estarão presentes: desde a pergunta lançada sobre engolir ou não os caroços das jabuticabas, em *Quase de verdade*; a solicitação de perdão feita em *A mulher que matou os peixes*; o pedido de histórias de galinhas a serem contadas, em *A vida íntima de Laura*; à irrespondida questão sobre a fuga do coelho em *O mistério do coelho pensante*.

Com *Quase de verdade*, tenho entendido que a investigação dedicada à literatura infantil de Clarice Lispector é uma reafirmação do fôlego em forma de literatura. Nela há muitas coisas as quais não se nomeiam e que se escapolem entre os dedos das concepções. Trata-se de um espaço em que a palavra não cabe em si, mas é extrapolada, infringida na limitação de seus traçados; os procedimentos se relativizam e ora são reajustados fora de seus lugares-comuns de sentido, ora se convertem em neologismos para se escrever aquilo que ainda não se nomeou.

A literatura infantil de Clarice mostrou-se enquanto uma experiência de desautomatização do senso comum a que constantemente se habitua e se repousa em favor das ideias mastigadas, refinadas, sossegadas. Com essa pesquisa, tenho visitado lugares outrora adormecidos e me desprendido das carcaças estereotipadas e pedagogizantes, tão maculadoras do gênero literário infantil. Fizeram-se, em Clarice, três procedimentos a que venho chamando de “destoamentos”: suas obras são diferenciadas no que toca aos romances e contos a que a autora produzira; ao que se publicava recorrentemente na época de sua vigência e à própria relação estabelecida com a tradição da literatura infantil e com a infância.

Aquilo que venho tratando como procedimento aporético e procrastinador tão verificáveis na literatura de Clarice cada vez mais se confirma enquanto um eco que não se desanima e ainda se responsabiliza pelas especulações que não se calam na última página de seus livros. A série de desdobramentos empenhados em seus textos dá fecundidade às ideias surgentes e continuidade a um mundo que se renova a partir dessas ideias. Em princípio, vê-se uma carapaça simples, para que em seguida um conjunto de possibilidades venha à tona. Clarice ativa a criatividade no criador, a sensibilidade no artista, a ideia adormecida no ser pensante. Clarice é cada vez mais movimento, deslocamento, reticências, é gerúndio, uma “lalande”⁴ eterna.

⁴ Em *Línguas de Fogo*, Claire Varin assinala: “Desde sua infância com - sem mãe, Clarice Lispector sonha acordada com as palavras. Joana de Perto do Coração Selvagem confia a seu amante que, em pequena, gostava de brincar com elas durante tardes inteiras. Satisfazia seu desejo de ouvi-la repetir o significado do termo Lalande que inventara: ‘É como lágrimas de anjo. Sabe o que é lágrimas de anjo? Uma espécie de narcisinho, qualquer brisa inclina ele de um lado para o outro. Lalande é também mar de madrugada, quando nenhum olhar ainda viu a praia, quando o sol nasceu. Toda a vez que eu disser: Lalande, deve andar ao longo da praia ainda escurecida, devagar, nu. Em breve você sentirá Lalande...’” (VARIN, 2002, p.162)

REFERÊNCIAS:

- ARIÈS, Phillippe. *História Social da Criança e da Família*. 2. ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.
- BELLEI, Ricardo; J. BUZINARO, Délcio Marques. O livre-arbítrio e o mal em Santo Agostinho. *Revista Mirabilia*, tempo e eternidade na Idade Média, v. 11, p. 81-98, jun-dez. 2010.
- BERGER, John. Animais como metáfora. Trad. Ricardo Maciel dos Anjos. Animais inscritos. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, Minas Gerais, Setembro–Outubro/2010, n. 1332, p. 6-9.
- BETTLHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 2. ed. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- BÍBLIA, N.T. Mateus. Português. Bíblia Sagrada. 27. ed. Trad. Centro Bíblico de São Paulo. São Paulo: Ave-Maria, 2000, cap.21, p.1310.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 3.ed. são Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.199-215.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 11.ed. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: história, teoria, análise*. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1984.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise e didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas: símbolos mitos arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.
- DINIS, Nilson Fernandes. *Perto do coração criança; uma leitura da infância nos textos de Clarice Lispector*. 2001. 142 f. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula: A cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Trad. Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura Infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. J. Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1992.

KHÈDE, Sônia Salomão. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática, 1986.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1990.

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992a.

LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

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

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

LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992b.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. São Paulo: Círculo do livro, 1980.

LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999d.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

MANZO, Lícia. *Era uma vez: EU, a não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Secretaria de Estado de Cultura, 2001.

MIRANDA, Ana. *Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, Prefeitura, 1996.

MOISES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo. 2. ed. Cultrix, 1978. Nova Fronteira, 1981.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

PELLEGRINI, Luis. *Dicionário de símbolos esotéricos*. São Paulo: Três. Suplemento especial da Revista Planeta. 270. ed. Março de 1995.

PERES, Ana Maria Clark. *O infantil na Literatura: uma questão de estilo*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.

RIBEIRO, Duanne. Clarice, Ulisses e a figueira. *Revista Capitu*. jun. 2010. Disponível em: < <http://www.revistacapitu.com/materia.asp?codigo=207>>. Acesso em: jan. 2011.

RIBEIRO, Sergyo A. *Natureza Do Bem Em Santo Agostinho: Aportes Para Uma Ética Ambiental E A Teologia Da Criação*. dez. 2009. Disponível em: < <http://ministeriorazaoefe.webnode.com.br/products/natureza%20do%20bem%20%20em%20santo%20agostinho%3A%20aportes%20para%20uma%20etica%20%20ambiental%20e%20a%20teologia%20da%20cria%C3%A7%C3%A3o/>>. Acesso em: out. 2010.

ROCHA, Ruth. *Minidicionário brasileiro da língua portuguesa Ruth Rocha*. São Paulo: Scipione, 1996.

RODRIGUES, Carla. Dossiê: Clarice Lispector. Um guia de leitura para decifrar o enigma Clarice Lispector. *Revista Entre livros*, São Paulo, ano 2, n.21, p. 26-54, jan.2007.

VARIN, Claire. *Línguas de Fogo: ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.