

CLARICES, CASINHOLAS, COELHOS E APORIAS

Flávia Alves Figueirêdo Souza
Mestranda em Letras – Universidade Estadual de Montes Claros
Bolsista Capes

Resumo: No intervalo de 1967 a 1978, Clarice Lispector produziu suas obras de literatura infantil, entre as quais: *O mistério do coelho pensante* (1967). 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 coelho Joãozinho, 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 infantil brasileira – Século XX. Clarice Lispector – *O mistério do coelho pensante*. *O mistério do coelho pensante* – Crítica literária.

Abstract: From 1967 until 1978, Clarice Lispector wrote the following books for children, among those books “The Mystery of The Thinking Rabbit” (1967). 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 rabbit Joãozinho, provide a new meaning to the words 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 Children’s Literature. Clarice Lispector – *O mistério do coelho pensante*. *O mistério do coelho pensante* – Literary Criticism.

Introdução

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 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 *O mistério do coelho pensante* figurará o cerne de minhas elucubrações.

As propriedades da literatura produzida por Clarice Lispector associam-se, constantemente ao procedimento da arte como **estranhamento**¹ e a identificação da **nova narrativa**² 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 d'*O mistério do coelho pensante* 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 começo, meio e fim, ou linearidade; n'*o coelho pensante* em vez de uma história, há um enredo aporético, 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. 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**.

A literatura infantil de Clarice Lispector surge enquanto a autora pertence a uma classe de autores já consagrados por escritos que conquistaram o público adulto, destacando-se

nacionalmente no romance e no conto, e que se aventura em um tipo de literatura infantil por que até então não é conhecida. A produção de Clarice data de um período específico de sua vida, no intervalo de 1967 a 1978. Nesse momento, atendendo ao pedido de seus filhos, a autora aproxima-se de seu leitor e o embala, seduzindo-o com o *status* de mãe, de proximidade e de afeição. Em uma declaração registrada por Lícia Manzo, Clarice explica:

Quando eu estava escrevendo *A maçã no escuro* em Washington, meu filho Paulo me pediu, em inglês – eu falava português com ele, mas ele falava comigo em inglês – que escrevesse uma história para ele, e eu respondi: ‘Depois’. Mas ele disse: ‘Não, agora’. Então, tirei o papel da máquina e escrevi *O mistério do coelho pensante*, que é uma história real, uma coisa que ele conhecia. Eu escrevi em inglês para que a empregada pudesse ler para ele, porque nessa época ele ainda não era alfabetizado (MANZO, 1997, p. 176).

É por conta do desejo de sua criança que Clarice se destoa da produção literária a que constantemente se habituara. Com isso, seus livros para crianças estabelecem uma credibilidade dialógica bastante marcada pela sua vivência real passada ao faz-de-conta. Há um tipo de **despretensão** em seus escritos que lhes alça à categoria de espontaneidade, naturalidade. Há uma convivência de fato com os anseios das crianças, há um desejo biográfico de produzir para elas. Registra-se, ora em textos avulsos da autora (algumas crônicas escritas para o *Jornal do Brasil*), ora em coletâneas de fragmentos (*Fundo da gaveta* ou *Para não esquecer*), uma série de conversas de Clarice-mãe com seus dois filhos ainda pequenos. Nesses diálogos antecipam-se meditações que futuramente povoariam sua literatura para adultos, desde o desejo de inventividade infinda a uma série de proposições irrespondidas, incompletas.

Escrito por volta de 1958, *O mistério do coelho pensante* permaneceria na gaveta até 1967, quando seria procurada por um editor que desejava saber se a autora tinha alguma história infantil escrita. Conforme Lícia Manzo, Clarice então explica:

Eu disse que não tinha. Eu tinha me esquecido inteiramente daquilo. Era tão pouco literatura para mim, eu não queria usar para publicar. Era para meu filho. Ai, lembrei: “Bom, tenho sim”. [...] Era só traduzir para o português, o que eu mesma fiz. [...] Então foi publicado (MANZO, 1997, p. 178).

Em *O mistério do coelho pensante*, a despreensão de seus escritos é desde logo declarada. Na dedicatória, a autora se desculpa pelo texto de uso doméstico e em que todas as entrelinhas foram deixadas para a explicação oral. Trata-se de um recurso que aproxima o procedimento autobiográfico em sua literatura infantil, uma vez que o livro resulta de um desejo gerado no **plano real** da vida. Desejo esse que pertence a seu filho Paulo, “uma escrita a pedido-orderm de Paulo” (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]) de que uma história fosse contada, e do intuito clariceano de fazer uma discreta homenagem a dois coelhos que pertenceram a seus dois filhos Paulo e Pedro. Nesse sentido, a narradora se torna habilitada para uma escrita sincera e afetiva, declarando seu intuito verídico de se escrever para um receptor infante a partir da convivência e da experiência que se tem com ele. Desse modo, a credibilidade que passa a assumir já suplanta a possível desqualificação por que se desculpa.

Em todos os livros há um tom aconchegante e maternal por parte de quem narra, pois, antes de tudo, a literatura infantil se transforma em um lugar preparado para acomodar o leitor. Em *A vida íntima de Laura* passagens como “Dou-lhe um beijo na testa se você adivinhar [...]”, ou “eu estou adivinhando você.” (LISPECTOR, 1999b, [s.p.]), por exemplo, dão a impressão de uma história a ser contada ao pé do ouvido. Há uma espécie de pacto afetivo que une emissor e receptor na literatura de Clarice. Conforme Manzo,

a incorporação da figura do leitor como parte fundamental da narrativa. Em suas histórias infantis, Clarice frequentemente solicita seus leitores-mirins a adivinhar coisas, inventar histórias, responder perguntas. E embora a trama de seus livros feitos para crianças seja invariavelmente, bastante escassa, esse despojamento é compensado pela vivacidade de uma voz que se faz tão íntima, que se torna impossível para o leitor indiferente a seus apelos. (...) Assim como acontecera em sua literatura produzida para adultos, em sua obra infantil Clarice procura valer-se de uma história apenas esboçada para comunicar a seus leitores suas impressões a respeito do mundo (MANZO, 1997, p. 174-175).

Trata-se de uma atmosfera carinhosa de comunicação com o leitor atravessada pela inquietação das perguntas lançadas. N’*O mistério do coelho pensante*, Paulo é o vocativo por que respondem todas as crianças leitoras, e é por conta dele (e delas) que essa história é contada. O que parece um propósito desimportante, não é. Os receptores são alçados à categoria de responsáveis pelo surgimento de uma literatura.

Clarice se rende a todos eles, os considera profundamente quando resolve contar a história do coelho Joãozinho. É o único dos livros que nomeia um receptor.

A literatura infantil de Clarice é consolidada a partir do **contrato de suspensão da realidade**³ previamente firmado entre emissora e receptores. O pacto os desinveste de seu lugar comum de compreensão da realidade e os insere no lugar da fantasia, do faz-de-conta, da “quase” verdade, é nessa travessia que os receptores agem, intervêm, nessa história mágica é que são imbuídos de atuação, de poder.

Em *O mistério do coelho pensante*, a narradora sugere que se trate de uma história real, no sentido de que ela tenha realmente ocorrido e agora seria contada em forma de texto⁴: “[...] mas acontece que esta história é uma história real” (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]) conta, ao explicar para Paulo a mediocridade da ideia tida pelo coelho. Esse pressuposto não anula o pacto do faz-de-conta, uma vez que se trata mais de uma história impulsionada pela experiência real que ganhou rumos próprios e se enveredou pelos caminhos da fantasia, ou seja, apenas se descomprometerá com o procedimento fidedigno de se contar uma “história de verdade”. *O mistério do coelho pensante* é a literatura que se permite depois da fuga do coelho, espaço de pura liberdade imaginativa, especulação. Sobre isso, Umberto Eco trata da atuação do mundo real como pano de fundo do mundo ficcional:

Isso significa que os mundos ficcionais são parasitas do mundo real. Não existe nenhuma regra relativa ao número de elementos ficcionais aceitáveis numa obra. E, com efeito, aqui há uma grande variedade – formas como a fábula, por exemplo, a todo instante nos levam a aceitar correções em nosso conhecimento do mundo real. No entanto, devemos entender que tudo aquilo que o texto não diferencia explicitamente do que existe no mundo real corresponde às leis e condições do mundo real [...] Portanto, parece que os leitores precisam saber de uma porção de coisas a respeito do mundo real para presumi-lo como o pano de fundo correto do mundo ficcional. A essa altura, porém, deparamos com uma dificuldade. Por um lado, na medida em que o universo de ficção nos conta a história de algumas poucas personagens em tempo e local bem definidos, podemos vê-lo como um pequeno mundo infinitamente mais limitado que o mundo real. Por outro, na medida em que acrescenta indivíduos, atributos e acontecimentos ao conjunto do universo real (que lhe serve de pano de fundo), podemos considerá-lo maior que o mundo de nossa experiência. Desse ponto de vista, um universo ficcional não termina com a história, mas se estende indefinidamente. Na verdade, os mundos ficcionais são parasitas do mundo real, porém são, com efeito, “pequenos mundos” (ECO, 1994, p. 89-91).

Se os desarticulamos de seus ornamentos criativos, os livros da literatura infantil em Clarice tratarão de histórias simples. Entre as obras, *O mistério do coelho pensante* é um livro de enredo bastante sinóptico ao contar a história do coelho Joãozinho, que consegue fugir de sua gaiola. Em princípio o bicho sai apenas quando está com fome, mas toma gosto pela situação e passa a fazê-lo descriteriosamente. Não se sabe como o coelho foge, há apenas especulações sobre o que ele faz livre das grades de sua casinhola. Em linhas gerais, *O mistério do coelho pensante* é declaradamente um convite a uma pergunta que não se fecha:

Bem, Paulo - mas eu continuo a lhe perguntar o seguinte: como é que o coelho branco sai de dentro das grades? Paulinho, essa é uma verdadeira história de mistério. É uma história tão misteriosa que até hoje não encontrei uma só criança que me desse uma resposta boa. É verdade que nem eu, que estou contando a história, conheço a resposta. O que posso lhe garantir é que não estou mentindo: Joãozinho fugia mesmo (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]).

Estruturalmente, *O mistério do coelho pensante* é uma narrativa **descomplicada**, poucas vezes atravessada por traços digressivos que, por sua vez, funcionarão como parênteses explicativos do que se passa na história. A narradora conta a Paulo a história de um coelho fujão chamado Joãozinho. “Pois olhe, Paulo, você não pode imaginar o que aconteceu com aquele coelho” (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]), instiga a narradora. O tom coloquial da oralidade marca a proximidade entre emissor e receptor da história, há uma confiabilidade e propriedade do diálogo que se estabelece no texto. A anterioridade do fato supostamente verificável foi deixada para trás; há um tom que as aproxima (emissão e recepção) e torna desnecessário que o coelho e sua história sejam primeiramente apresentados e depois problematizados: “aquele coelho” é o coelho sabidamente fujão, trata-se de uma informação que Clarice e Paulo compartilham e que a emissão partilhará com seus receptores infantis.

Diferente dos personagens-animais de *Quase de verdade* e *A vida íntima de Laura*, mas similar aos peixinhos vermelhinhos d’*A mulher que matou os peixes*, que morreram por conta de sua inexpressividade, o coelho pensante “nunca disse uma só palavra na vida” (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]), tampouco falava à moda dos bichos. Não tinha nada de extraordinário, era apenas um coelho branco, gordo e até então anônimo, um João-coelho-ninguém. É, entretanto, antes de tudo, um coelho desacreditado pelas pessoas. A

especialidade do bichinho era a mesma de todos os demais coelhos pertencentes à mesma natureza de coelho: ele tinha ideias com o focinho, “[...] o jeito de pensar as idéias dele era mexendo bem depressa o nariz” (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]). Seu focinho tantas vezes franzia e se desfranzia que ficou cor-de-rosa, todavia tinha o focinho ágil e a cabeça lenta, pois “[...] para conseguir cheirar uma só idéia, precisava franzir quinze mil vezes o nariz” (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]), explica. Em seguida, o coelho é oficialmente apresentado como Joãozinho. Observo que há um lapso de memória próprio a oralidade, mas que não comprometerá o fluxo narrativo: “Pois bem. Um dia o nariz de Joãozinho – era assim que se chamava esse coelho – [...]” (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]), contorna a narradora, sem maiores cerimônias.

O mistério do coelho pensante é a história sobre a força de um pensamento. Quando se tem uma ideia, um mundo todo acontece. Joãozinho pensa e toda uma hierarquia poderá ser redirecionada a partir disso: sua ideia era tão boa que equivalia a uma ideia de menino, e não ideia de coelho. Sua ideia tinha cheiro de cenoura fresca. Em Clarice, o comportamento das personagens é direcionado por uma espécie de sopro inicial que a todos perpassa e que os destina a cada natureza, e ao estado de adequação dentro dessa natureza. Há uma natureza de coelho, de gente, de galinha. Tudo o que exceda a sua ordem é impulsionada pelo intuito de mudança. Através do gatilho fundamental do pensamento, um procedimento de busca e de investigação acontece e a seu texto caracteriza. Sobre a natureza do coelho, a narradora de *O mistério do coelho pensante* explica:

Coelho tem muita dificuldade de pensar, porque ninguém acredita que ele pense. E ninguém espera que ele pense. Tanto que a natureza do coelho até já se habituou a não pensar. E hoje em dia eles todos estão conformados e felizes. A natureza deles é muito satisfeita: contanto que sejam amados, eles não se incomodam de ser burrinhos (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]).

Em linhas gerais, o *Mini dicionário brasileiro da Língua Portuguesa Ruth Rocha* (1995, p. 425) define que a natureza se refere a tudo aquilo que tem como característica fundamental o fato de ser natural: ou seja, envolve todo o meio ambiente que não teve intervenção humana; corresponde ao mundo material e, em extensão, ao universo físico, cujo funcionamento segue regras próprias. Em latim, significa: surgir, gerar, a força que gera. É aquilo que surge e que se dá por nascimento. Aquilo que é e faz por nascimento

segundo leis universais aplicadas a um preciso contexto. A natureza é uma ordem ou sistema de leis que precedem a existência das coisas e a sucessão dos seres. O conjunto de todos os seres que compõem o universo. A qualidade ínsita de um ser, sua índole, gênio, tipo ou caráter. Quando usada em um discurso para se referir ao comportamento ou às características de um determinado ser, a natureza é o conjunto de elementos que fazem daquele ser aquilo que ele é, sua essência.

A natureza do coelho é a que ele se destina; a que veio. É o procedimento de que partilha com os demais coelhos existentes e o que os coletiviza, generaliza-os dentro e um grupo característico. Dito de outra maneira, a narradora de *O mistério do coelho pensante* define a natureza de coelho a partir do modo como ele é feito e de como se ajeita na vida. Joãozinho não pensa tão fecundamente como as pessoas, é meio lento e bobo; entretanto, sua natureza o habilita para a procriação de muitos filhotes, superando a natureza dos humanos, de se ter menos filhos do que os coelhos. Joãozinho pertence a um grupo de coelhos também qualificados para adivinhar as coisas que lhe fazem bem, sem que alguém lhe houvesse explicado antes; nesse caso, o instinto animal apurado pelo qual todos os bichos se orientam. 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. *O mistério do coelho pensante* é também uma história de respeito às diferenças, pois, embora cada qual traga uma natureza de ordem distinta,

[...] isso não quer dizer que a natureza do coelho seja melhor do que a nossa. Cada natureza tem suas vantagens. Vou te dizer como é que o mundo é feito. É assim: quando se tem a natureza de coelho, a melhor coisa do mundo é ser coelho, mas quando se tem natureza de gente não se quer outra vida (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]).

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 animais, 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. No caso d' *O mistério do coelho pensante*, sobre a simbologia do coelho, Chevalier e Gheerbrant mencionam:

É preciso pensar na extrema importância do bestiário lunar nesta tapeçaria subjacente da fantasia profunda, onde estão inscritos os arquétipos do mundo simbólico, para compreender a significação das inúmeras lebres e coelhos, misteriosos, familiares e companheiros muitas vezes inconvenientes dos luas do imaginário. Povoam todas nossas mitologias, nossas crenças, nossos folclores. Até em suas contradições todos se parecem, como também são semelhantes as imagens da Lua. Com ela, lebres e coelhos estão ligadas à velha divindade Terra-Mãe, ao simbolismo das águas fecundantes e regeneradoras, ao da vegetação, as da renovação perpétua da vida sob todas as suas formas. Este é o mundo grande mistério, onde a vida se refaz através da morte [...] lebres e coelhos são lunares, porque dormem durante o dia e saem aos pulos de noite, porque sabem, seguindo o exemplo da Lua, aparecer e desaparecer com o silêncio e a eficácia das sombras [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 541-542).

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.

O caráter extraordinário da ideia do coelhinho consiste no empenho de fuga de sua casinha toda vez que sentisse fome e não tivesse comida. Acostumou-se tanto que passou a fazê-lo sempre, sem que necessariamente tivesse fome ou não tivesse comida. Desse modo, a libertação da casinhola de suas ideias o transportou para a liberdade além das grades em que fora aprisionado. *O mistério do coelho pensante* é uma história sobre o afã de ser livre, e de sê-lo por conta de seu próprio esforço de pensamento:

Pouco a pouco, a vida de Joãozinho passou a ser a seguinte: comer bem e fugir, e sempre de coração batendo. Um programa ótimo. Ele fugia, as crianças o agarravam, ele tinha comida, ele era muito feliz. Era tão feliz que

às vezes seu nariz se mexia tão depressa como se ele estivesse cheirando o mundo inteiro (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]).

Entretanto, a fuga do coelho que pensa é um mistério. O enredo da fuga de Joãozinho em *O mistério do coelho pensante* é o próprio procedimento aporético. Por **aporia**, entende-se que seja um caminho inexpugnável, um impasse sem saída, inconclusivo: a casinhola tem grades muito estreitas para a largura de Joãozinho, estava trancada e só seria aberta se um adulto levantasse o tampo da casinha. Embora a literatura infantil de Clarice se caracterize pela sementeação de questionamentos ao longo de seus textos, *O mistério do coelho pensante* se centraliza em uma aporia primordial que ao livro incita e com ele não se fecha: Como Joãozinho foge? A questão é um espectro que perpassa toda a narrativa. Mencionada ou não: a pergunta não se cala, mas também não é respondida. Não resolvê-lo (o mistério) desautomatiza dois procedimentos fundamentais da literatura infantil, tanto desinveste a narradora de sua onissapiência e a investe de falibilidade e confissão do **não-saber**, quanto convida o recebedor ao compartilhamento de uma dúvida sobre uma questão por ela mesmo proposta. Ou seja, além de permitir-se ao **não-saber**, ao mesmo **pensar-que-pensa** da galinha Laura; abre-se à assistência de seu leitor.

O mistério do coelho pensante se converte em uma possibilidade de investigação e exercício do pensamento por parte do recebedor. O propósito do texto clariceano é a extensão do espaço para a liberdade, é a fuga, o deslocamento sobre as curvas de **lalande**⁵, a transformação através do pensamento que não se finda. Sobre a natureza das questões “irrespondidas”, Clarice menciona em *A descoberta do mundo*:

Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom. o bom é ser inteligente e não entender. É uma bênção estranha, como ter loucura sem ser doida (LISPECTOR, 1984, p. 253).

Em seus passeios evasivos, Joãozinho descobre, entre outras coisas, os desenhos formados no céu pelo movimento das nuvens e ainda que a Terra é redonda. Evadir-se das grades é libertar-se para a vida. Nos textos de 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.

Por conseguinte, em *O mistério do coelho pensante*, outra investigação é desdobrada do mistério que não se resolve. O coelho foge. Mas para onde vai? O que faz? Com quem se encontra? “[...] que é que você acha que Joãozinho fazia quando fugia? [...]” (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]), pergunta. A figura do **coelho** simboliza, ainda: “[...] tudo o que está ligado às ideias de abundância, de exuberância, de multiplicação dos seres e dos bens, traz também em si os germes da incontinência, [...] da desmedida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 542). Incontido nas grades de sua gaiola, Joãozinho escapole e semeia por detrás de muitas orelhas, as pulgas. As especulações brotam frutíferas: Joãozinho se encontraria com uma namorada coelha desafortada, que o ameaçava caso se ausentasse; Joãozinho visitaria seus filhinhos cada vez mais fofos e numerosos; ou o coelho queria simplesmente sair para passear, já que ninguém o fazia. Assim, na tentativa de cumprir o pedido-ordem inicial de Paulo, *O mistério do coelho pensante* já não é mais um texto de exclusividade de uso doméstico, de uma mãe para o filho, de Clarice-apenas-mãe-de-Paulo para Paulo-apenas-filho-de-Clarice. A literatura é alçada ao *status* de uma emissão específica e de um conjunto de recebedores infantes pelos quais responde. No afã pela adivinhação do mistério, a história (não) se finaliza e a narradora explica:

Você me pediu para eu descobrir o mistério da fuga do coelho. Tenho tentado descobrir do seguinte modo: fico franzindo meu nariz bem depressa. Só para ver se consigo pensar o que um coelho pensa quando franze o nariz. Mas você sabe muito bem o que tem acontecido. Quando franzo o nariz, em vez de ter uma idéia, fico é com uma vontade doida de comer cenoura. E isso, é claro, não explica de que modo Joãozinho farejou um jeito de fugir das grades. Se você quiser adivinhar o mistério, Paulinho, experimente você mesmo franzir o nariz para ver se dá certo. É capaz de você descobrir a solução, porque menino e menina entendem mais de coelho do que pai e mãe. Quando você descobrir, você me conta. Eu é que não vou franzir meu nariz, porque já estou cansada, meu bem, de só comer cenoura (LISPECTOR, 1999c, [s.p.]).

A premissa da metamorfose nos últimos parágrafos d’*O mistério do coelho pensante* reafirma o desejo em Clarice de incorporar a personagem até as últimas consequências, franzir o nariz como se fosse um focinho, desejo de comer cenoura como se fosse um coelho. A natureza diferente dos coelhos e das pessoas, o mecanismo humano do

pensamento, da investigação é transferido ao coelho pelo olfato, pela velocidade de franzimento do focinho. Invertê-los não convém, não funciona. É antes necessário que se incorpore o papel de outrem, em favor de considerá-los em sua especificidade, ao mesmo tempo em que se admite a multiplicidade de um só corpo para várias valorações: Mamães que se mesclam a coelhos e vice-versa. Assim, conforme menciona Dinis, trata-se de

“metamorfoses” segundo Canetti, ou “encarnação involuntária” como nos diz Clarice Lispector na crônica homônima publicada no *Jornal do Brasil* do dia 4 de julho de 1970. O verdadeiro ofício de um escritor sempre é deixar-se tomar por esse arrebatamento caótico que são as metamorfoses, esse constante exercício de abrir-se para os seres mais distintos e compreendê-los através de sua própria pele. [...] Ao escrever um escritor pode também tornar-se rato, tornar-se inseto, tornar-se lobo, tornar-se vegetal, tornar-se invisível. O escritor é aquele que está sempre à escuta de um chamado que o arrasta persistentemente para além de si mesmo. Não são esses mesmos chamados que encontramos nas constantes séries animais que percorrem o texto clariceano? (DINIS, 2001, p. 101-102).

Metamorfosar-se é antes a admissão da delicadeza limítrofe que as naturezas diferentes definem. Em Clarice, os mecanismos de que lança mão sua zooliteratura potencializam coelhos e pessoas cada qual em sua qualidade, em sua potência, ao passo que a liberdade em que são inscritos, os torna movediços entre esses predicados. Em linhas gerais, em Clarice, liberta-se. Para Dinis

a palavra escrita sai a vagar multiplicando-se por toda a parte podendo ser apropriada por qualquer um ou por ninguém, sujeita a todas as interpretações já que dispensa a presença de seu autor. O narrador inventou tudo, o narrador não inventou nada. O escritor já não pode dar mais dar garantia nenhuma de sua verdade. As palavras escorregam e sempre incorrerão no risco de dizer mais ou menos do que intentamos dizer através delas. Órfã, a escrita sempre estará sujeita à apropriação indébita de qualquer um (DINIS, 2001, p. 88-89).

Conclusão

Assim, desde o protagonismo de um coelho pensativo ao **desfecho-que-não-se-fecha**, em *O mistério do coelho pensante*, vêm à tona uma série de “ensinamentos” mais aprofundados: a história da força que tem um pensamento é a força que move o coelho Joãozinho, pois apenas ao se desprender de sua casinhola, conta-se uma história de liberdade proporcionada por uma ideia adquirida. Dá-se a opção de uma história de

superfície, e de uma série de desdobramentos que lhe são provenientes. Nesse livro, o vocábulo **liberdade** se multiplica: tanto se refere à fuga do corpo das grades de uma gaiola, quanto se contrapõe à escravidão do pensamento. Observa-se, por exemplo, que o protagonismo da história é dado pelo animalzinho tipicamente pascoal. Páscoa significa “passagem” e celebra a ressurreição de Jesus, dado que Cristo irrompe do túmulo para a vida eterna como um pintinho do ovo. Um ovo de Páscoa da passagem de morte para a vida, para os judeus, é a comemoração da libertação de seu povo. A história do coelho Joãozinho é o relato de uma passagem. Ao libertar-se de suas grades, liberta-se das grades de um lugar-comum de pensamento, abre-se para além dos limites de sua própria existência, suas possibilidades se multiplicam para além da palavra **lalande**. A inquietação de uma ideia provocativa, assim como a “periculosidade” de se pensar no **faz-de-conta**, é o ponto em que todas as coisas começam. *O mistério do coelho pensante* é uma realização apenas ocasionada pela persistência de um esforço inicial pensante.

Referências:

ARIÈS, Phillippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

BERGER, John. Animais como metáfora. Tradução de Ricardo Maciel dos Anjos. Animais inscritos. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 1332, p. 6-9, set.-out. 2010.

BETTLHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 2. ed. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

BÍBLIA, N. T. Mateus. Português. Bíblia Sagrada. 27. ed. Tradução do 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 e 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. Tradução de 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: Edusp, 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*. Tradução de Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de 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 e histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. Tradução de 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, 1996.
- MOISES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo. 2. ed. Cultrix, 1978.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.
- PELLEGRINI, Luis. *Dicionário de símbolos esotéricos*. Suplemento especial da *Revista Planeta*. 270. ed. São Paulo: Três, 1995.
- PERES, Ana Maria Clark. *O infantil na literatura: uma questão de estilo*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.
- 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.

Recebido em 31/03/2012
Aprovado em 02/07/2012

¹ 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.

² A esse propósito, ver Antonio Candido, “A nova narrativa” (1987, p. 199-215).

³ 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).

⁴ Segundo Nádya Battela Gotlib, em *Clarice: uma vida que se conta* (1995), assim como *A mulher que matou os peixes*, *O mistério do coelho pensante* teria sido baseado em fatos reais. Neste, Paulo lhe pediu para que escrevesse um livro, remetendo-lhe imediatamente a lembrança de um casal de coelhos que tinham em casa e que, em certa ocasião, fugiram da casinha sem que ninguém tivesse conseguido explicar. Já no primeiro, foi o seu filho Pedro que, ao viajar, deixou os seus peixinhos aos cuidados da mãe Clarice que, concentrada em seu trabalho, esqueceu de alimentá-los até que morressem de fome.

⁵ 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).