

**A FORÇA DE UM PENSAMENTO OU UMA LEITURA DE *O MISTÉRIO DO COELHO PENSAnte*, DE CLARICE LISPECTOR**

***THE STRENGTH OF A THOUGHT OR READING OF THE MYSTERY OF THE THINKING RABBIT, BY CLARICE LISPECTOR***

Flávia Alves Figueirêdo Souza<sup>1</sup>  
Mestranda em Letras/Estudos Literários  
Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES  
(flavia\_figs@yahoo.com.br)

**RESUMO:** Este artigo apresenta algumas das características contidas no livro **O mistério do coelho pensante** (1967), escrito por Clarice Lispector. 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 Brasileira; Literatura infantil; Clarice Lispector; *O mistério do coelho pensante*.

**ABSTRACT:** This article will show some of the specifics contained in the book **The Mystery of the Thinking Rabbit** (1967), produced by Clarice Lispector. 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 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; Children's Literature; Clarice Lispector; *The Mystery of The Thinking Rabbit*.

### **A literatura infantil de Clarice Lispector: uma introdução**

Este trabalho é parte de minha Dissertação de Mestrado intitulada “Do destoante ao destoadado: os deslocados. A literatura infantil de Clarice Lispector”. Em linhas gerais, trata-se de uma pesquisa que aborda as especificidades da literatura infantil produzida por Clarice Lispector nas seguintes obras: **Quase de verdade** (1978), **A vida íntima de Laura** (1974), **A mulher que matou os peixes** (1968) e **O mistério do coelho pensante** (1967); à luz de uma série de diálogos estabelecidos entre o discurso literário e os discursos de ordem histórica, filosófica, pedagógica e

---

<sup>1</sup> Bolsista pela CAPES.

estética. Este artigo se aterá às discussões realizadas a respeito de um desses livros: **O mistério do coelho pensante** (1967).

As propriedades da literatura produzida por Clarice Lispector associam-se, constantemente, ao procedimento da arte como **estranhamento**<sup>2</sup> e à identificação da **nova narrativa**<sup>3</sup> dada ao estilo clariceano de se fazer literatura, destoando, portanto, do senso comum da configuração de um texto, 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, dos títulos e dos nomes das personagens; 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.

À luz do **estranhamento** que sua literatura provoca na linguagem; a autonomia vocabular é redirecionada, bem como a significação de cada vocábulo, cada alcunha e de cada título que ascende ao *status* de um propósito textual trabalhado. Lançam-se neologismos, onomatopeias e prefixações que às palavras formam, dando-lhes uma relevância significativa e para além da superficialidade da história que se conta. Diferentes do livro **Quase de verdade; A vida íntima de Laura** e **O mistério do coelho pensante** levam alcunhas autoexplicativas sobre as histórias que serão contadas, ao passo que **A mulher que matou os peixes**, parece-me mais um título-convite ao desvendamento de uma incógnita central: mas que mulher é essa!? Esse livro, embora também conte histórias sobre os animais, é o mais destoado entre as obras, delas se distanciado, pois enquanto que as demais primam pelo protagonismo e pela preservação dos animais-personagens-falantes-

---

<sup>2</sup> 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.

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

pensantes, especialmente os coelhos e as galinhas; **A mulher que matou os peixes** é a história da inabilidade da narradora quando destinada a essa tarefa. Se a literatura infantil de Clarice é, antes de tudo, uma alegoria maior da celebração da vida acontecendo, em **A mulher que matou os peixes**, Clarice frustra a todos durante o descumprimento de seu dever, pois, sob seus cuidados os peixinhos dourados morrem. Seus livros são uma rede de acontecimentos procriadores de força e dos perigos da fantasia e das ideias férteis que às cabeças pensantes povoam e que se disparam sob a incitação de um só gatilho. Sua literatura infantil está gestando: um ovo-pensamento é constantemente botado e a todas as coisas movimenta.

O estilo clariceano de se fazer literatura infantil se caracterizará pela lida especial com a estrutura dialógica em seus textos, uma vez que se alicerçará sob o diálogo íntimo e direto com seu receptor, a partir de um contrato de confiabilidade previamente firmado entre ambos. Em linhas gerais, a narrativa infantil de Clarice Lispector tem um fluxo bastante espontâneo beirando a oralidade de quem conta; estabelece uma série de diálogos com seu receptor; tem a fluidez de uma fala improvisada e cheia de sobressaltos e a despreocupação de que algumas informações sejam suprimidas, esquecidas para que depois sejam mencionadas, recordadas em um ponto qualquer da narração. A esse respeito, Lícia Manzo escreve:

A oralidade extrema de sua narrativa, adquirida certamente por estar escrevendo para seu filho, marcaria o tom de seus próximos livros para crianças. Neles, Clarice procuraria cada vez mais aproximar-se de um formato que lhe permitisse falar diretamente a seus leitores. Suas histórias infantis continuariam também a ser extraídas de suas experiências pessoais, sendo, em todas elas, assumido por Clarice o papel de “narradora” (MANZO, 1997, p. 178).

A familiaridade com que se comunica com seus leitores advém do pré-estabelecimento de dois pactos essenciais que se reafirmam ao longo das narrativas de Clarice e se convertem em um estilo clariceano de se fazer literatura infantil, em que os livros se tornam um instante de confiança e de restauração da comunicabilidade perdida entre emissores e receptores. A respeito da confiabilidade, Umberto Eco assinala:

Acreditamos que, no que se refere ao mundo real, a verdade é o critério mais importante e tendemos a achar que a ficção descreve um mundo que temos de aceitar tal como é, em confiança. Mesmo no mundo real, todavia, o princípio da confiança é tão importante quanto o princípio da verdade (ECO, 1994, p. 95).

O pacto de confiança é o alicerce que sustenta a relação amistosa entre os personagens de Clarice e seus recebedores. Há um aconchego que os atravessam e que os comunica um com o outro. Assim como, Em **Seis passeios pelos bosques da ficção**, Umberto Eco assinala que:

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 *finje* dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e  *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu (ECO, 1994, p. 81).

Por exemplo, onde se lê **Quase de verdade**, lê-se “faz-de-conta”. O vocábulo “quase” funciona como um código autorizador de uma literatura nem tão fidedigna à verdade, à realidade, à linearidade narrativa; nem totalmente mágica, inventiva, fantasiosa. Com isso, desapega-se de qualquer responsabilidade de posicionar-se, avalizado pelo “quase”, o texto se descompromete, liberta-se. A literatura infantil de Clarice traz um processo de fabulação tão envolvente que o dito real se mistura constantemente ao puramente imaginário. O título inusitado é uma premissa, a afirmação de um pacto ficcional entre escritor e leitor, o pacto de “suspensão (voluntária) da descrença” a que Eco menciona. Considerando a validade de um **mundo ficcional** e um **mundo real**, Umberto Eco continua:

Quando entramos no bosque da ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que lobo fala, mas, quando o lobo come Chapeuzinho Vermelho, pensamos que ela morreu (e essa convicção é vital para o extraordinário prazer que o leitor experimenta com sua ressurreição). Imaginamos o lobo peludo e com orelhas pontudas, mais ou menos como os lobos que encontramos nos bosques de verdade, e achamos muito natural que Chapeuzinho Vermelho se comporte como uma menina e sua mãe como uma adulta preocupada e responsável. Por quê? Porque isso é o que acontece no mundo de nossa experiência, um mundo que daqui para frente passaremos a

chamar, sem muitos compromissos ontológicos, de **mundo real** (ECO, 1994, p. 83).

Declarados suspensos da realidade e das amarras do dito **mundo real**, emissores e recebedores se apegam ao “quase” para que se desloquem ao universo de um quintal mágico, sob a ótica de um cachorro narrador. O texto infantil funcionará desde a aceitação desse deslocamento. Um mundo a parte, um “pequeno mundo” se permite, assim: “A obra de ficção nos encerra nas fronteiras de seu mundo e, de uma forma ou de outra, nos faz levá-lo a sério” (ECO, 1994, p. 84), assinala Umberto Eco.

Parece-me que, assim como em sua “literatura para adultos”, a autonomia vocabular das palavras escolhidas por Clarice Lispector se fortalece e faz com que a palavra siga seu rumo e seja fundamental para a execução da história. A sua linguagem na literatura infantil é menos densa, todavia não é medíocre ou esvaziada, pois, através dessas histórias envereda-se pela sutileza e os detalhes colocados por Clarice, a ponto de que as reflexões mais profundas venham à tona. Isso acontece especialmente com a lida dada às palavras em **A vida íntima de Laura** e também em **Quase de verdade**, nesses livros, por exemplo, a simbologia do “ovo” é uma constante. Creio que se 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. 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, seguido da segunda parte do nome por eles escolhido, o que marca a sua individualidade e autonomia, sua identidade de que a vida seja trilhada à sua maneira.

### **O mistério do coelho que pensa**

É sabido que Clarice Lispector 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 literatura infantil 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 *status* de mãe, de proximidade e de afeição. Em uma declaração dada por Clarice Lispector e mencionada por Lúgia Manzo, ela 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 um vínculo profundo com sua literatura para adultos. Há um tipo de despretensão em seus escritos que lhe alçam à categoria de espontaneidade, naturalidade. Há uma convivência real com os anseios das crianças, há um desejo biográfico de se produzir para elas. Escrito por volta de 1958, **O mistério do coelho pensante** permaneceria na gaveta até 1967, quando Clarice seria procurada por um editor que desejava saber se ela tinha alguma história infantil escrita, que pudesse vir a ser publicada, Clarice 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. Aí, 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 resultante “despretensiosa” de seus escritos é desde logo declarada por Clarice Lispector. Na dedicatória desse livro, 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, pois, o livro resulta de um desejo de seu filho Paulo, “uma escrita a pedido-ordem de Paulo” (LISPECTOR, 1999, s/p) de que uma história seja contada e do intuito clariceano de se 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, pois declara seu intuito real 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, uma espécie de pacto de afeição e de aconchego que une emissor e receptor na literatura de Clarice. Conforme Lícia Manzo há um traço marcante em toda literatura infantil produzida por Clarice:

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 que se dá em diferentes momentos de sua literatura infantil: em **A vida íntima de Laura**, passagens como “Dou-lhe um beijo na testa se você adivinhar (...)”, ou “eu estou adivinhando você.” (LISPECTOR, 1999, s/p), por exemplo, dão a impressão de uma história a ser contada ao pé do ouvido. **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 a 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. Entretanto, a afeição que se estabelece entre quem narra e quem lê é percebida de outras maneiras no decorrer das narrativas de literatura infantil. Além de incluí-los, os receptores, no fluxo de suas histórias, os narradores de Clarice se colocam como integrantes desse grupo, assumindo sua falibilidade, compartilhando os seus anseios e seu processo

de busca, “(...) quando eu era do tamanho de você, ficava horas olhando para as galinhas. Não sei por quê. Conheço tanto as galinhas que podia nunca mais parar de contar.” “(...) assim a gente nunca se sente só.” (LISPECTOR, 1999, s/p), conta quem narra n’**A vida íntima de Laura**.

A literatura infantil de Clarice Lispector é consolidada a partir do contrato de suspensão da realidade que se firma entre escritor e leitor. 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. Em **O mistério do coelho pensante**, a narradora sugere que se trate de uma história real, no sentido de que ela tenha realmente acontecido e agora seria contada em forma de texto: “(...) mas acontece que esta história é uma história real” (LISPECTOR, 1999, s/p) conta, ao explicar para Paulo a mediocridade da ideia tida pelo coelho. Parece-me que 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, 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.(ECO, 1994, p. 89).

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. 91).

Se as desarticulamos de seus ornamentos criativos, os livros da literatura infantil de Clarice Lispector tratarão de histórias simples. Entre as obras, **O mistério do coelho pensante** é o livro de enredo mais 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, 1999, 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. Inicia: “Pois olhe, Paulo, você não pode imaginar o que aconteceu com aquele coelho” (LISPECTOR, 1999, s/p), instiga a narradora. O tom coloquial da oralidade marca a proximidade entre emissor e receptor da história, parece-me que há uma confiabilidade e propriedade do diálogo que se estabelece no texto. A anterioridade do fato supostamente verificável foi deixada para trás; há uma comunicabilidade que as acerca (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**, o coelho pensante “nunca disse uma só palavra na vida” (LISPECTOR, 1999, 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. Os bichos são constantemente personalizados em Clarice - como o coelho Joãozinho em **O mistério do coelho pensante**, Ulisses em **Quase de verdade**, os bichos inúmeros em **A mulher que matou os peixes** e a galinha Laura e sua vida íntima que se apresenta. Embora esse seja um procedimento proveniente e preservado da fábula tradicional, os trejeitos humanos atribuídos aos bichos não minimizam ou suplantam a natureza genuinamente animal que contém, mesmo que isso comprometa uma conduta de bons costumes que geralmente caracteriza os personagens principais das histórias infantis. Os personagens zooliterários são antes de tudo animais que, como tal é imprevisível e instintivo, ao mesmo tempo em que pensam, agem e sentem aos moldes humanos.

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 ideias dele era mexendo bem depressa o nariz.” (LISPECTOR, 1999, s/p). Seu focinho tantas vezes franzia e se desfranizia que ficou cor-de-rosa, todavia tinha o focinho ágil e a cabeça lenta, pois “(...) para conseguir cheirar uma só ideia, precisava franzir quinze mil vezes o nariz” (LISPECTOR, 1999, s/p), explica. A literatura infantil de Clarice estabelece uma relação particular 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, 1999, 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. Observo que 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 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, 1999, 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. Na literatura infantil de 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 conformação 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, 1999, s/p).

**O Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa** define que 1 - 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 antrópica. 2 - Natureza corresponde ao mundo material e, em extensão, ao universo físico: toda sua matéria e energia, inseridas em um processo dinâmico que lhes é próprio e cujo funcionamento segue regras próprias. 3 - 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. 4 - 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. Essência e qualidade ínsita de um ser. 5 - Também entendido como qualidade, índole, gênio, tipo, caráter de um ser. 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 de 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, 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, refiro-me ao instinto animal apurado pelo qual todos os bichos se orientam. **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, 1999, s/p).

Parece-me que o antropomorfismo sofrido pelas personagens principais na literatura infantil de Clarice é bastante peculiar. Assim como se respeita a animalidade desses tipos, há um tipo de compensação atribuído às personagens que os equiparam à natureza humana, os bichos são dotados de mecanismos que os habilitam para o comportamento ora preservador de suas identidades genuinamente animais ora tipicamente humanas. As obras são povoadas por cachorros, galinhas, coelhos, baratas, gatos, lagartixas, patos, macacos enquanto personagens fundamentais de uma história a ser contada. Em Clarice, a inserção da fábula refere-se mais à ficcionalização específica que aproxima recebedores e emissores, e menos à mera figuração dos personagens-bichos por trás de uma moral essencial, pois se trata de uma zooliteratura que se destaca. Sobre a simbologia do coelho, o **Dicionário de Símbolos** menciona:

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 luars 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 e GHEERBRANT, 1997, p. 541-542).

O enredo da fuga de Joãozinho em **O mistério do coelho pensante** é o próprio procedimento aporético. Por aporia, entende-se:

Do grego *aporia*, “caminho inexpugnável, sem saída”, “dificuldade” 1. Dificuldade, impasse, paradoxo, momento de auto-contradição que impede o sentido de um texto ou de que uma proposição seja determinada. (...) designaram-se alguns diálogos platônicos como “aporéticos”, isto é, inconclusivos. Ao estudo das aporias chama-se *aporética*. Uma aporia cria uma tensão lógico-retórica que impede que o sentido de um texto se possa fixar. 2. Como figura de retórica, a aporia diz respeito àqueles momentos em que uma personagem dá sinais de indecisão ou dúvida sobre a forma de se expressar ou de agir (MASSAUD, 1978, p. 26).

O caráter extraordinário de sua ideia consistia no empenho de uma 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. 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, 1999, s/p).

Entretanto, a fuga do coelho que pensa é um mistério. 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 semente 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, quanto convida o receptor ao compartilhamento de uma dúvida sobre uma questão por ela mesma proposta. **O mistério do coelho pensante** se converte em uma possibilidade de investigação e de exercício do pensamento por parte do receptor. A equidade narrativa é retomada, uma vez que a responsabilidade é compartilhada, distribuída. 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 doída (LISPECTOR, 1984, p. 253).

Em seus passeios evasivos, Joãozinho descobre, entre outras coisas, os desenhos formados no céu pelo movimento das nuvens e 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. Desse modo, um quintal se torna fantástico, um poleiro, inusitado; e uma gaiola, aporética. Um mundo à parte “estranha-se”.

Por conseguinte, em **O mistério do coelho pensante**, outra investigação é desdobrada do mistério que não se resolve. O coelho foge e ponto. Mas para onde vai? O que faz? Com quem se encontra? “(...) que é que você acha que Joãozinho fazia quando fugia? (...)” (LISPECTOR, 1999, 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 e GHEERBRANT, 1997, 542p). 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 desaforada, que o ameaçava caso ausente; Joãozinho visitaria seus filhinhos cada vez mais fofos e numerosos; ou o coelho queria simplesmente sair para passear, já que ninguém o fazia. 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, e Paulo-apenas-filho-de-Clarice. A literatura é alçada ao *status* de uma emissão específica e de um conjunto de recebedores infantes por que responde. No afã pela adivinhação do mistério, a história (não) se finaliza, 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 ideia, 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, 1999, s/p).

Os últimos parágrafos d’**O mistério do coelho pensante** reafirmam alguns procedimentos presentes no decorrer da narrativa: 1 - 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. 2 – a inserção do recebedor infante e a consideração de seu potencial, pois, se ideia boa de coelho equivale a ideia boa de menino, o entendimento do menino equivale à sapiência do adulto. 3 - e o carinho maternal com que se constroi uma interlocução com o recebedor, a partir do qual a ficcionalização se alicerça mediante um pacto, um aconchego.

## Considerações finais

Quando Antonio Candido assinala a **nova narrativa** atribuída à Clarice Lispector como menos referente à simplicidade das histórias contadas, e mais às propriedades do trabalho artístico empenhado sobre as temáticas, a esse respeito, parece-me que a literatura infantil de Clarice alça acontecimentos simples ao *status* de especulações profundas, ainda que com histórias estruturalmente menos complexas. Desde o protagonismo de um coelho pensante 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 ao desprender-se de sua casinhola, uma história de liberdade proporcionada por uma ideia adquirida se conta. Nesse livro, o vocábulo “liberdade” se multiplica: tanto se refere à fuga do corpo das grades de uma gaiola, quanto se contrapõe a escravidão do pensamento. O protagonismo da história é dado pelo animalzinho tipicamente pascoal. Páscoa significa “passagem” e celebra a ressurreição de Jesus, sua passagem de morte para a vida, para os judeus, é a comemoração da libertação do povo judeu. A história do coelho Joãozinho é o relato de uma passagem, ao libertar-se de suas grades é libertar-se das grades de um lugar-comum de pensamento, é abrir-se para a aporia das ideias inconclusivas, especulativas. A “revolução” provocada pelo coelho advém antes de tudo de seu esforço pensante.

Os livros não servem de reduto para um final feliz ou com 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. O que desestrutura a onissapiência com a dúvida e a ignorância narradora perante “às grandes questões”: Como e para onde foge o coelho? Há de tudo na literatura infantil de Clarice Lispector: 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?



Aos moldes clariceanos, assim como suas demais obras de literatura infantil, **O mistério do coelho pensante** não se encerra e não se conclui nos limites da última página. As circunstâncias aporéticas são uma constante em Clarice. 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**.

Há, em Clarice, uma necessidade latente de que as histórias sejam reticentes, pois desse modo elas não deixarão de ser contadas, não serão fechadas. O recurso aporético de suas indagações é um sopro de vida, é um acontecimento. A esse respeito, Claire Varin observa:

Desde a infância, (Clarice) vive de uma aspiração pela palavra infinita: antes de aprender a ler e a escrever já inventa histórias sem fim. Sherazade luta freneticamente contra a morte. Suas histórias não terminam: traços contínuos abrem e fecham **A paixão segundo G.H.; Uma aprendizagem ou livro dos prazeres** começa por uma vírgula e termina com dois pontos. Quanto a *Água viva*, aventura fluida, a vontade de permanecer exprime-se não mais só pela pontuação, mas de forma explícita. Basta ler a última frase dessa água viva: “O que te escrevo continua e estou enfeitiçada”. Eis uma indicação manuscrita a propósito de sua última ficção que será publicada após sua morte: Terminar assim: “Eu... eu... não. Não posso acabar”. A essas palavras acrescenta-se: “Eu acho que...” (SV, p.162). Suspensão. Vivencia em tudo a sensação de nunca acabar. (...) Narradora das mil e uma noites, conta “A quinta história” que poderia se intitular “As estátuas” ou ainda “O assassinato” e também “Como matar baratas”. Se lhe fossem dadas “mil e uma noites” faria de uma história mil e uma narrativas, fragmentos do mesmo espelho clareando a longa noite da alma. Já Joana, que poderia se chamar Clarice e também Sherazade (...) (p. 97-98).

Em linhas gerais, há o que chamo de “*happy end* às avessas” na literatura de Clarice Lispector que se refere à proliferação investigativa empenhada até as últimas palavras de seus livros. Ao longo de seus textos, uma série de indagações é lançada, sem que necessariamente estejam seguidas de respostas, quando sim, observo especulações propostas mais referentes a um convite ao pensamento, à reflexão. A literatura infantil de Clarice traz uma carapaça que abriga reflexões mais aprofundadas. Povoada de perguntas medíocres; silogismos tortuosos e uma falsa “despretensão” de se fazer literatura; intertextos são fincados, metáforas e

simbologias são avivadas e meditações inconclusivas são o modo de se atirar uma pulga atrás da orelha, em favor da inabilidade do sujeito narrador que desconhece a resposta e o didatismo das ideias mastigadas, refinadas, prontas, partilhando a dúvida com o grupo, convidando-os ao procedimento investigativo, a uma conduta especulativa mais geral, mais esperta e fecunda, mais aporética.

## Referências

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. Trad. Vera da Costa e Silva *et al*. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 11. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COELHO, N. N. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

ECO, U. **Lector in fabula: A cooperação interpretativa nos textos narrativos**. Trad. Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Fiest. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREIRA, A. B. H. **Pequeno dicionário brasileiro da Língua Portuguesa**. 11. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1998.

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

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

LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984, 253p.

\_\_\_\_\_. **A mulher que matou os peixes**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **A vida íntima de Laura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **O mistério do coelho pensante**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **Quase de verdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MANZO, L. **Era uma vez: EU**. A não-ficção na obra de Clarice Lispector. Curitiba: Secretaria do Estado de Cultura, 1997.

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

MOISES, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo. 2. Ed. Cultrix, 1978.

PELLEGRINI, L. **Dicionário de símbolos esotéricos**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, s.d.

PERES, A. M. C. **O infantil na Literatura**: uma questão de estilo. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.

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