

ORALIDADE E EMOÇÃO NA LITERATURA INFANTIL DE CLARICE LISPECTOR

Fernanda Roberta Rodrigues Queiroz (UFJF)¹
Nícea Helena de Almeida Nogueira (UFJF)²

Resumo: Por meio da oralidade, as crianças podem criar imagens e cenas subjetivas, passando a ter maior autonomia em suas criações. Este estudo tem como objetivo investigar o diálogo direto entre a história contada e a criança, onde há uma libertação da palavra. As histórias infantis de Clarice Lispector despertam a possibilidade de resgatar o poder da oralidade por meio do seu jeito de contar histórias. Clarice dialoga com os leitores enquanto rompe com os clássicos infantis que silenciam o dizer de muitas crianças. Estas interagem com a história e podemos observá-las usando a voz e a criatividade enquanto dialogam com o texto. Assim, as histórias tomam novos rumos contribuindo para a formação crítica de crianças e até de adultos.

Palavras-chave: Oralidade; Literatura Infantil; Clarice Lispector.

Para que as crianças se tornem bons falantes é preciso criar nelas o hábito da leitura. A criança que lê se torna um adulto com ideias e argumentações, interpretando melhor qualquer tipo de texto e com vocabulário mais expandido. Segundo Cecília Meireles, na infância, não se pode começar a ensinar com gramática e retórica. As narrativas orais são valorizadas desde a antiguidade até os dias de hoje. Dessa forma, mitos, fábulas, lendas, poesia, teatro, festas populares, jogos e representações diversas ocuparam, no passado, o lugar que hoje é concedido ao livro infantil: “[...] quase se lamenta menos a criança de outrora, sem leituras especializadas, que as de hoje, sem os contadores de histórias” (MEIRELES, 1984, p. 55).

Os contadores de histórias precisam estar preparados para transmitir o movimento que o conto exige por meio da oralidade. Contar histórias não é só ler, e, sim, transmitir toda a magia do conto. O contador deve conferir autoridade na entonação de voz, no canto, na poética, deve ter uma relação estreita com a história, conhecê-la bem e interiorizá-la. Os gestos são um fator essencial da comunicação oral, pois a oralidade não é estática e nem conservadora, ela é livre. Na verdade, o narrador, após liberar a sua imaginação, inova, recria e cativa o público que é presente e visível. Ele brinca com a história, apropria-se dela por algumas horas, diverte-se junto com o seu ouvinte, envolve-se, encanta-se e transmite esse encanto para a sua plateia.

¹ Graduada em Pedagogia (CES/JF), Especialista em Neuropsicologia Clínica e Educacional (CES/JF), Mestre em Letras: Literatura Brasileira (CES/JF), Doutoranda em Letras: Estudos Literários (UFJF). Contato: feferqueiroz@gmail.com.

² Graduada em Letras (UEM), Mestre e Doutora em Letras: Teoria da Literatura (UNESP), Professora Adjunta da UFJF. Contato: nicea.nogueira@ufjf.edu.br.

Atualmente a figura do narrador oral está se esmaecendo, “a arte de narrar está definhando, porque a sabedoria, o lado épico da verdade, está em extinção” (BENJAMIN, 1994, p. 200-201). Isso é uma grande perda para a literatura. Sabemos que, nas sociedades primitivas, os contadores de história eram muito respeitados. Por meio desses contos, surgiram várias fábulas e lendas que são conhecidos até hoje. Tais contos, conhecidos como “contos da velha”, “contos das avós” e “contos das fiandeiras”, fazem parte das lutas das mulheres para expressarem sua opinião na sociedade patriarcal. Muitos contos primitivos de fadas foram criados pelas fiandeiras para passarem o tempo enquanto trabalhavam em suas rocas de fiar.

O contar favorece o desenvolvimento emocional, na opinião de Bettelheim: “O conto de fada deveria ser contado em vez de lido” (1980, p. 185). Nelly Novaes Coelho (2000, p. 17) deixa claro o papel da escola quando afirma que, atualmente, esse espaço deve ser ao mesmo tempo libertário e orientador “para permitir o ser em formação chegar ao seu autoconhecimento e a ter acesso ao mundo da cultura que caracteriza a sociedade que ele pertence”.

A literatura infantil sempre teve como objetivo a formação moral, crítica, ideológica e educativa, mas quando falamos em oralidade nas histórias infantis, é impossível não falar em Clarice Lispector com a sua literatura infantil contada de forma direta, com uma linguagem oral única, onde as crianças dialogam e participam das histórias. Clarice tem uma forma de escrever histórias incluindo os leitores, quando percebemos estamos fazendo parte da história. É como se ela estivesse sentada à nossa frente contando de uma forma muito íntima sobre tudo o que está acontecendo.

Clarice rompe com os clássicos infantis, pois as suas histórias acontecem ali, na hora que você está lendo e não em um reino muito distante. Ninguém acaba feliz para sempre. Ela sempre deixa algo no ar, ou seja, uma pergunta ou algo que te faz pensar: o que será que aconteceu depois? Quem dá esse fim é o leitor. Ela passa algo de real e, ao mesmo, tempo trabalha com o imaginário, mexe até com os leitores adultos.

Com uma pequena obra direcionada ao público infantil, Clarice Lispector lançou quatro livros: *O mistério do coelho pensante* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1969), *A vida íntima de Laura* (1974) e *Quase de verdade* (1978). A autora acrescenta à literatura infantil importante espaço de imaginação, criação, reflexão e deleite, além do trabalho estético da obra. Conseguiu recriar a partir da própria realidade, quando a pedido dos filhos, escreveu fatos baseados em sua vida, que estão nos dois livros *A mulher que matou os peixes* e *O mistério do coelho pensante*. Talvez, por isso, essas

obras conseguem convencer o leitor menos experiente de que são reais, pois, por meio da forma que elas são contadas e o leitor é capaz de imaginar junto com a autora.

São histórias que pela sua criatividade e oralidade conseguem despertar as fantasias infantis. Vemos surgir, em suas narrativas, jogos de linguagem, mistérios a serem solucionados e, junto com esses mistérios, bruxas, lendas e animais também sugerem uma reflexão sobre o real. Isso enriquece o leitor que só ganha em criatividade e prazer de leitura. Clarice torna-se criança e nos deixa livre para interagir com ela.

Para Dinis, “a proposta de Clarice neste universo é tornar-se criança, é procurar escrever com os sentidos, alertas e puros, rompendo com a domesticação do olhar que civilizou o adulto” (2000, p. 153). A autora rompe com os clichês linguísticos, sociais e morais.

Nas obras de Clarice, os animais gozam de vida própria e possuem uma liberdade incondicional. A ruptura que faz com os clássicos infantis pode ser observada quando esses clássicos se iniciam “em um reino muito distante”. A autora nos traz esse início de uma forma direta e começa suas histórias declarando assim:

[...] era uma vez... era uma vez: eu! Mas aposto que vocês não sabem quem eu sou. (LISPECTOR, 1978, p. 2).
Vou logo explicando o que quer dizer vida íntima...” (LISPECTOR, 1974, p. 1).
Pois olhe, Paulo, você não pode imaginar o que aconteceu com aquele coelho. (LISPECTOR, 1967, p. 2).
Essa mulher que matou os peixes, infelizmente sou eu. (LISPECTOR, 1969, p. 2).

Dessa forma, ela nos mostra que é, acima de tudo, uma contadora de histórias. Usa uma linguagem simples que possibilita que crianças e adultos divaguem. As crianças estimulam a imaginação, pois a linguagem é a mesma a que estão acostumados e os adultos retornam à infância. O leitor pode visualizar Clarice sentada na sua frente contando a história, com uma oralidade espontânea e essa ruptura está muito clara quando ela termina, deixando o leitor à vontade para dar um fechamento, ela rompe com os finais felizes e completos. Dialoga com o leitor infantil de igual para igual. A atenção dada ao leitor constitui um fator fundamental na construção do texto.

Em *O mistério do coelho pensante* (1967), Clarice escreve uma história que era chamada por ela mesma de história de cunho doméstico e, realmente, essa história foi baseada em fatos reais de sua vida. Clarice conta a história de um coelho que desaparecia misteriosamente.

A palavra “mistério”, contextualizada no livro, implica indagações sobre por que e como o coelho fugia (a dúvida permanece). Utilizando de uma linguagem simples. A narradora conta a história usando recursos da oralidade que nos fazem acreditar que ela está na nossa frente, falando conosco e, assim, começamos a interagir. O leitor passa a ser uma espécie de “detetive” agindo sobre o texto. Começa a participar da obra como um coautor e fica por conta do fechamento dessa história.

A narradora termina a história perguntando assim: “Quando você descobrir você me conta... Eu é que não vou mais franzir o meu nariz, porque já estou cansada, meu bem, de só comer cenoura” (LISPECTOR, 1967, p. 26). A autora quer dizer: estou cansada de ser coelho para tentar descobrir como ele foge.

A narradora faz com que todos sejam responsáveis pela obra a partir do diálogo que se estabelece entre a história e o leitor. Quando ela deixa o leitor à vontade para criar um fim, o mesmo se sente livre para trabalhar o seu imaginário e isso é a leitura de mundo, onde cada um dá um sentido de acordo com a sua vivência. Há uma cumplicidade entre o narrador e o leitor. Para Tatiane Brugnerotto Conselvan:

Em *O mistério do coelho pensante*, a autora mostra a essência do ser coelho a posição inicial do coelho é a de que vivia preso. O ato da fuga mostra o rompimento com a passividade do coelho. É esse percurso que se espera do leitor: sair da passividade da mera leitura e agir por meio de ações, reflexões e pensamentos. (2009, p. 27).

Precisamos mesmo romper com aquela leitura passiva, precisamos colocar o imaginário das crianças em ação, elas precisam refletir e criar, por isso, as obras de Clarice têm suma importância nesse processo, por não serem carregadas de finais felizes e acabados, por instigar o imaginário, deixando o leitor à vontade para dar um desfecho à história. Temos que “aproveitar as fantasias soltas das crianças”, como declara Clarice em uma das suas frases.

A imaginação estabelece com a realidade um diálogo constante. A ação de imaginar é que alimenta a nossa imaginação criadora. Em *O mistério do coelho pensante*, a fuga do coelho também sugere a fuga pelo poder da imaginação já que a figura mostra um fundo branco com algumas nuvens e o coelho voando.

A narradora passa para o leitor a emoção do coelho quando ele foge, nós voltamos à infância, com as mesmas sensações de que quando corríamos pelas ruas, comíamos coisas boas e sentíamos liberdade e alegria. O vocabulário “mistério”, contextualizado no livro, implica indagações de como esse coelho fugia e a dúvida permanece. Ela

termina com a declaração: “quando você descobrir você me conta” e isto instiga o leitor a pensar, principalmente o leitor infantil que “vê” certa seriedade em tudo isso.

Clarice deixa muito claro em suas obras o que ela busca e destaca quando afirma: “Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é possível fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada”. (LISPECTOR, 1969, p. 17).

Nessa obra, a narradora convence as crianças de que elas são mais capazes do que os adultos de descobrir o “mistério”, as crianças tornam-se detetives e começam, pela imaginação, a “pensar” sobre esse mistério, são capazes de interpretar o que a autora quer.

A seguir, Clarice lança *A mulher que matou os peixes*, onde a narradora nos conta que deixou os peixinhos de seus filhos morrerem, mas, antes, ela nos faz pensar, mais uma vez, nos contando uma história de um mundo cheio de animais de estimação o que torna essa mais uma obra instigante. Nas obras de Clarice, a imaginação estabelece um diálogo constante com a realidade.

No decorrer dessa história, a narradora nos conta dos animais que teve em sua vida, como os tratava e como sofreu com a “partida” de cada um deles, tudo no objetivo de ser perdoada pelas crianças e pelos adultos também, pela sua “culpa” na morte dos peixinhos. A impressão é de que a escritora é uma amiga que conversa, aconselha, pergunta, brinca e conta fatos que estabelecem uma relação de intimidade com o leitor, como por exemplo: “antes de começar, quero que vocês saibam que meu nome é Clarice. E vocês, como se chamam? Digam baixinho o nome de vocês que o meu coração vai ouvir”. É inacreditável a oralidade, temos a sensação de proximidade e nos confundimos se esses fatos são reais da vida da escritora ou se é apenas história.

Nessa história, a autora fala de bichos que foram convidados a morar em sua casa, assim como outros intrusos que não foram convidados, como as baratas e lagartixas, que ela chama de bichos naturais. De forma educativa, ela cita algumas funções que eles têm na natureza, como quem quer dizer que até quem não é convidado a entrar na nossa vida, e entra assim mesmo, não vem por acaso, alguma coisa de positivo ele pode trazer. As obras de Clarice trazem muitas lições.

Ela explica, finalmente, que seus filhos foram viajar e os peixinhos haviam ficado por sua conta. Ela se esqueceu de dar comida para eles e a narradora termina perguntando: “vocês me perdoam?”. Como não perdoar depois de tantos bichos amados por ela? A escritora nos convence de que foi sem querer, ela nos faz acreditar na sua bondade em relação aos animais.

Conhecer as obras infantis de Clarice é descobrir um mundo delicioso de fazer história. Como comenta Carlos Drummond de Andrade, “Clarice veio de um mistério, partiu para outro. Ficamos sem saber, a essência do mistério... ou o mistério não era essencial, era Clarice viajando nele” (2002, p. 21).

No início da história *A mulher que matou os peixes* (1969), Clarice rompeu com modelos pré-estabelecidos de inventar e contar histórias. Ela dialogou de uma forma íntima, quando ela escreve “Sabem de uma coisa? Resolvi agora mesmo convidar meninos e meninas para me visitarem em casa. Vou ficar tão feliz que darei a cada criança uma fatia de bolo, uma bebida bem gostosa, e um beijo na testa” (1969, p. 5). É como se fosse a vovó que faz o bolo e a mãe que dá o beijo na testa, assim ela realmente conquista o leitor.

Clarice começa as suas narrativas aos pouquinhos, sempre fazendo intervenções ao longo dela até que o leitor se sinta totalmente envolvido. Ela compõe as suas histórias com uma linguagem simples, mas com recursos criativos de linguagem, como onomatopeias, metáforas e aliterações, entre outros. A história *A mulher que matou os peixes* é a única que não existe animais falantes e é narrada em primeira pessoa.

Em seguida, a autora lançou *A vida íntima de Laura* (1979), que inicia também de uma forma muito próxima entre escritor e leitor. Com um vocabulário direto, ela diz que vai logo explicando o que é vida íntima, como se ela estivesse preocupada por estar dizendo algo alheio ao mundo infantil: “vida íntima”. Com essa preocupação já inicia logo explicando o que isso significa. O leitor sente que quem está contando a história é alguém que o conhece e que tem intimidade com ele, é impressionante a leveza dessa cumplicidade dentro do diálogo entre escritor e leitor. Quando ela conta sobre as “briguinhas” entre Luís e Laura, parece que está falando de um casal muito conhecido nosso e que isso acontece “nas melhores famílias”.

Nessa história, ela conta a vida íntima de uma galinha, com uma vidinha comum. É uma galinha simpática e muito feia casada com o galo Luís que é apaixonado por ela. Como em qualquer casamento, às vezes surgem brigas, como citado acima.

A autora aborda os valores morais e éticos, chamando a atenção de que a aparência não é tudo em um ser. E interage com o leitor perguntando: “você tem beleza por dentro?” e afirma “aposto que tem”. Chamando a atenção das crianças para os valores internos, na questão de amizade, bondade e generosidade.

A galinha Laura nos faz lembrar essas “doninhas” que param no tempo, cuidam do marido, têm medo de pequenas coisas por pura falta de esclarecimento, ajudam a

todos ao seu redor com uma bondade imensa. Vivem correndo apressadas como se tivesse um “relógio de ponto” esperando por elas, adoram um bate papo com a vizinhança, geralmente todas com a mesma vidinha que as delas. É engraçado que as galinhas são mesmo assim e a impressão é de que o leitor começa a ver as galinhas correndo na sua frente.

A autora, para explicar os sentimentos de Laura, a compara com uma caixa de sapato. Esse trecho é constituído por uma linguagem de comparação bem acessível ao público infantil. Nos contos de fadas tradicionais, as explicações para os acontecimentos são por meio de um mundo maravilhoso, onde tudo pode acontecer. Nas histórias de Clarice, vemos uma realidade passada por meio de sua oralidade. A autora trabalha com o imaginário, porém, com uma forma bem próxima da realidade, por exemplo, quando ela diz: “Laura sentiu que o ovo estava pronto para nascer, como é que ela sentiu? Desculpe, não sei, nunca fui galinha na minha vida”. Em outra situação, poderíamos ler o seguinte: Laura sentiu que ovo estava pronto para nascer, como é que ela sentiu? É que a lua muito amiga de Laura sabia tudo sobre ovo e logo contou a novidade para a amiga.

Clarice trabalha com o imaginário conferindo a ele uma aparência de realidade. Além disso, ela não afirma nada, deixa por conta da nossa imaginação e isso, para o universo infantil, é fundamental na formação do indivíduo. Imaginar e criar são mais importantes do que só imaginar, pois: “A criança está no estágio pré-edipal, ela está no imaginário, ou seja, ela não possui linguagem, gênero, identidade ou nação de distinção entre si e os outros, não tem conhecimento de limites e está sujeita a impressões e fantasias.” (SOUZA, 2005, p. 213).

Essa fantasia imaginária torna a criança criativa, não só no campo da literatura, pois, quando a mesma vence este estágio, ela está pronta interpretar o mundo, por isso, há a necessidade de trabalhar corretamente o imaginário e não deixar pular essa etapa na vida infantil, consciente e inconsciente de maneira vivenciada ou os frutos de suas fantasias. Em *A vida íntima de Laura*, a autora deixa perguntas que mexem com a imaginação. Por todo o tempo, essas perguntas vão surgindo, como por exemplo: “Há quanto tempo existem galinhas na terra?”

Nessa história, existem também passagens muito engraçadas, pois Laura tinha de medo de acabar em uma panela, mas se fosse para ser assim, preferia ser comida por Pelé. Clarice era uma escritora muito criativa e conhecia o universo infantil como ninguém, essa ruptura que acontece em suas histórias aproxima mais o leitor do texto. É

nessas obras que a criança aprende a tomar gosto pela leitura. Nessas leituras, elas se identificam. Alguns dizeres da autora são tirados do vocabulário infantil em uma escrita produzida diretamente para as crianças e que nos fazem viajar na infância, Sua linguagem cria um clima todo especial de cumplicidade.

A autora brinca um pouco com essa ruptura que deixa as suas histórias modernas e que em nada têm relação com os contos de fadas. Na passagem em que ela começa dizendo “Era uma bela noite feliz...” e, em seguida, é arrematada por “Bela coisa nenhuma! Porque foi horrível! Um ladrão de galinha tentou roubar Laura...” e a narrativa continua com essa frase parodiando os contos de fadas tão conhecidos pelas crianças.

Já no último livro infantil escrito por Clarice, *Quase de verdade*, vemos que no título a autora chama atenção para o universo infantil que nem é de verdade e nem é de mentira é “quase”. Nesse livro, ela desperta uma curiosidade: o que poderia ter no quintal de Oniria? Um cachorro chamado Ulisses, que vivia fugindo para esse quintal, é quem narra a história no imaginário de algo desconhecido: “o quintal”. Para Bachelard: “quando a imagem é nova, o mundo é novo” (2005, p. 63). Essa história é repleta de sensações, imagens, aventuras e mistérios. O leitor se sente no lugar de Ulisses e começa a ter as sensações passadas por ele, pois o leitor é livre para sentir, pensar e dar um desfecho para a história. Ele termina com a seguinte interrogação: “engole-se ou não engole-se o caroco? Eis a questão”, como a parodiar a tragédia de *Hamlet*, de Shakespeare, onde o príncipe da Dinamarca questiona “Ser ou não ser... Eis a questão.” (2017, não paginado).

As obras de Clarice forçam a criança a pensar, a ser responsável pelo final, e para Dinis:

Forçada a pensar, a criança se vê em contato com um mundo de novas possibilidades existencial. Tal literatura passa a exercer um papel bastante importante para a criança que em seus primeiros anos escolares está sendo moldada para os valores dominantes da razão, da ordem, e do pensamento lógico, levando o leitor a resgatar o seu espaço lúdico e buscar novas possibilidades no pensar. (2000, p. 155-156).

Vemos claramente essa proposta, a criança tem contato com um mundo novo, com possibilidades variadas, com a liberdade de pensar, criar, interagir e finalizar. Em *Quase de verdade*, a história é contada em primeira pessoa por um cachorro. A

impressão que se tem é de que Clarice escrevia essa história do lado de um cachorro e ia imaginando, por meio de seus latidos, ele contando as suas histórias com o seu “jeito cachorro” e revelando suas travessuras durante suas fugas para o quintal de uma vizinha. Essa é uma história cheia de personagens e aventuras.

A autora, por meio de seu personagem Ulisses, continua instigando a imaginação. Um exemplo disso é quando Ulisses pergunta: “você está ouvindo um passarinho cantando? Se não está, faz de conta que está”. Ela está sempre dizendo que nós podemos imaginar o que quisermos, que nós somos capazes de viajar nessa imaginação, que essa capacidade está de uma forma muito particular dentro de cada um de nós. Essa imaginação é pessoal.

A história faz o leitor entender que ali estava um cachorro fujão, que vivia indo passear no quintal de uma vizinha que possuía vários galos e galinhas e uma figueira. A autora quer nos convencer de que essa história não era dela e sim do seu cachorro. Clarice se deixa levar na fuga desse cão, imaginando o que acontecia naquele quintal vizinho e, segundo a autora, o seu cão lhe contava essa história pelos seus latidos.

Ao contrário da *A vida íntima de Laura*, que era uma galinha muito limitada, nesse quintal de *Quase de verdade*, havia um galo e uma galinha muito inteligentes. Eram o rei Ovídio e a rainha Odisséia, que protegiam todos no galinheiro. Clarice usa uma linguagem própria, quando conta que “os homens homenzavam”, “as mulheres mulherizavam”, “os meninos meninizavam” e assim por diante.

A escritora demora em dar início à história e esse era outro recurso usado por ela para instigar a imaginação. Nós leitores ficamos ansiosos para saber o que se passa nessa história, mais uma vez Clarice rompe com o tradicional, instiga, provoca, mexe com o imaginário e escreve: “paciência, a história vai historijar”.

E a história acontece, “historija”, finalmente, ao redor de uma figueira que nunca dera figo e que começa a se revoltar com os galos e as galinhas que viviam felizes. Por que será que Clarice escolheu a figueira como na passagem bíblica? A figueira que não dá fruto, que secou. A figueira, na representação bíblica, nos mostra todos aqueles que têm meios de fazer o bem e não o fazem, todas as utopias, todos os sistemas ociosos, a falta de fé, todos os que não põem em ação os recursos que trazem consigo. Com a figueira da história não foi diferente: ela não dava frutos, mas dava boa sombra, casa para os pássaros alegrar com os seus cantos, mas ela não dava conta do que tinha de bom e começou a se revoltar contra as galinhas.

De vez em quando, a história para e ouvimos o canto dos passarinhos. É assim, quando as coisas não vão muito bem, não conseguimos nem ouvir os passarinhos cantarem, mas eles cantam. Clarice deixa mais essa lição e como tudo o que é mal não vinga, as galinhas perceberam o que estava acontecendo e se uniram para tomar as providências. No final, vem o perdão para mostrar a nobreza da alma. A figueira é perdoada pelas galinhas.

Em todo momento a imaginação é convidada a trabalhar, até quando o cachorro Ulisses apresenta os galos e as galinhas “Ovídio, o “o” vem de ovo, vídio era por conta dele” e assim por diante, criando até uma situação cômica e, em vários momentos da história, ele repete Patati-patatá... o que deixa o leitor a pensar no que possa continuar acontecendo.

As onomatopéias também são um fator importante nessa história. O leitor tem a impressão de ouvir o “au-au-au” de Ulisses e o “pirilin-pin-pin” dos pássaros. “Plóquiti-ti-ti” é o barulho das jabuticabas sendo esmagadas, “plique-ti” representa as jabuticabas sendo esmagadas pelos bicos dos pássaros e “crack, crack, crack” é barulho dos dentes ao morder pirulitos. O jogo de palavras vai além dessas onomatopéias, também estão nas sinestésias, prosopopéias ou catacreses em *Quase de verdade*. Esses recursos aparecem de uma forma direcionada ao público infantil, pois nas mesmas é essencial essa associação entre som e imagem. A autora não se cansa, a todo o momento, de estimular a imaginação inventiva dos leitores.

Considerações Finais

Clarice tem mesmo uma forma simples e direta de contar histórias e isso encanta aos leitores infantis e adultos. Vemos claramente a ruptura com os contos de fadas e seus textos tornam-se material rico e importante para o contador de histórias. Além de resgatar a tradição oral, estimula a imaginação do ouvinte.

Na leitura das obras infantis de Clarice Lispector, a escrita está lado a lado com a oralidade. Existe uma química entre o narrador e o leitor. Voz e letra se entrelaçam para seduzir o ouvinte ou o leitor. A contação e a leitura devem se complementar para estimular o gosto pelo literário. A leitura, quando se transforma em ato mecânico, perde o encanto, a magia e ganha o desinteresse das crianças. Perde a rica capacidade de estimular o emocional. Qualquer conto precisa levar prazer ao ouvinte, a criança tem que ser levada a imaginar pela história, a fazer parte dela, colocá-la dentro de seus

sonhos. O contador de histórias tem um papel fundamental nesse processo de proporcionar prazer, risos, lágrimas e sentimentos diversos. Se não houver esse entrosamento, o objetivo não foi alcançado.

Os contos de fadas, quando são passados de forma aberta, estimulam a imaginação, desenvolvem o intelecto, acalmam a ansiedade, dão oportunidade às crianças para mostrarem os seus sentimentos, equilibram as emoções e aliviam as pressões do consciente e do inconsciente, por isso, é necessário que o narrador na hora do conto esteja preparado para esse trabalho, pois essa oralidade deve conter grandes emoções.

Quando a criança ouve a história contada com emoção, ela cria uma atmosfera de intimidade que favorece o diálogo, posteriormente, a reflexão enriquece o emocional e o intelectual. Por isso, é necessário que o contador explore o catártico no maravilhoso e engrandeça a sensibilidade artística da criança, dando atenção e valorizando as suas criações.

Clarice é um presente para a literatura infantil, a riqueza de suas obras, que dá ao contador ferramentas diversas para explorar a imaginação, o conhecimento, a moral, a ética, a verdade, o carinho, o aconchego e tantas outras possibilidades. É uma forma moderna de contar histórias. Quando lemos as suas obras, nos sentimos íntimos do narrador, é difícil separar narrador do escritor, precisamos ficar atentos porque a autora nos faz acreditar nisso quando estabelece um diálogo próximo com o leitor.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de, Visão de Clarice Lispector. In: _____. *Poesia completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2002. p. 21.

BACHELARD, G. Devaneio e rádio. In: MEDITSCH, E. *Teorias do rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005. p. 63.

BENJAMIN, W. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 5. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense. 1993. (Obras escolhidas, 1). p. 197-221.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria análise e didática*. 7. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

CONSELVAN, Tatiane Brugnerotto. Clarice Lispector e Lygia Clark: artes–dobradiças. In: COLE, 17., Campinas. *Anais...* Campinas: Unicamp, 2009. p. 16-29.

DINIS, Nilson F. *A arte da fuga em Clarice Lispector*. Londrina: UEL, 2000.

LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1969.

_____. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1974.

_____. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco, 1967.

_____. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Disponível em:

<<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/hamlet.html>>. Acesso em: 15 set. 2017.

SOUZA, Adalberto de Oliveira. Crítica psicanalítica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005. p. 204-216.