

CLARICE LISPECTOR: ORALIDADE, FABULAÇÃO E RECRIAÇÃO EM DOZE LENDAS BRASILEIRAS – COMO NASCERAM AS ESTRELAS - DOZE LENDAS BRASILEIRAS

CLARICE LISPECTOR: ORALITY, FABULAÇÃO AND REBUILDING IN TWELVE BRAZILIAN LEGENDS – HOW WERE BORN THE STARS

Samuel Frison¹

Resumo: o presente artigo investiga as marcas da oralidade presentes na literatura infantojuvenil de Clarice Lispector. Recupera historicamente a recriação das fábulas contidas no livro *Doze Lendas Brasileiras*, publicado em forma de calendário no ano de 1977, e posteriormente lançado em forma de livros infantis com reedições até a contemporaneidade. Resgata a face contadora de histórias da escritora, sua capacidade de fabulação e ligação afetiva com o leitor mirim, bem como inúmeras confluências culturais na recriação de histórias conhecidas do nosso folclore.

Palavras-chave: literatura oral, literatura infanto-juvenil, infância.

Abstract: this paper investigates the marks of orality in children's literature of Clarice Lispector. Retrieves historically recreating the fables in the book *Twelve Brazilian Legends*, published in form of calendar year 1977, and later released in the form of children's books with reissues until nowadays. Rescues the face of the storyteller writer, his ability to confabulation and emotional connection with the reader mirim, as well as numerous cultural confluences in the recreation of known stories of our folklore.

Keywords: oral literature, children's literature, childhood.

“Antes de aprender a ler e a escrever eu já fabulava” (Clarice Lispector)

“Que mistérios tem Clarice” (Caetano Veloso/Capinam)

Introdução

No início de 1977, ano de seu falecimento, Clarice Lispector passava por uma de suas muitas crises financeiras. A fábrica de brinquedos Estrela, líder de vendas para crianças à época, pediu à escritora que organizasse o texto de um calendário, contendo doze pequenas histórias que retratassem a cultura de cada região do país. O calendário seria distribuído junto às vendas. Devido ao período de necessidades em que se encontrava, ela decidiu aceitar a proposta, apesar de suspeitar da qualidade final do trabalho, uma característica comum sua a cada finalização de um projeto pessoal. Escreveu, certa vez, em uma de suas crônicas publicadas no jornal do Brasil, quando de

¹ Doutorando em Letras - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
Email: sfrison@terra.com.br

sua projeção nacional sobre o paradoxo: “O anonimato é como um sonho. Estou precisando desse sonho. Aliás, eu não queria mais escrever. Escrevo agora porque estou precisando de dinheiro.” (2010, p. 133)

O livro que se tem em mãos hoje, chamado *Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras* é a reunião daquelas histórias, organizada em forma de publicação, com ilustrações realizadas por Fernando Lopes, da Rocco Editores. Foi lançado posteriormente à morte da escritora, em 1987. Antes disso era possível encontrar muitas dessas histórias espalhadas por uma infinidade de livros didáticos do Brasil, dada sua relevância, tanto estilística quanto cultural. São doze pequenos contos dedicados a cada mês do ano, cujo cenário é a diversidade regional brasileira. Seus personagens são principalmente bichos – universo fascinante para Clarice - e indígenas representativos de várias tribos como guaranis, curumins, maués. Também estão presentes à coletânea protagonistas como o homem sertanejo, com uma releitura de Pedro Malasarte, e o gaúcho, através da lenda do Negrinho do Pastoreio. Como define Nádia Gotlib, “a escritora procura criar um universo com elementos da cultura popular, no sentido de ser fiel ao clima bem brasileiro.” (2009, p. 555)

Todas as histórias que recontadas nesta publicação nasceram da tradição oral. Foram coletadas e rescritas a partir da pesquisa da própria autora e do contato que teve com amigos como Érico e Mafalda Veríssimo, à época que Érico despontava com escritor. Quando morou em Washington, Estados Unidos, o casal conviveu muito com Clarice e os filhos. A partir daí, a amizade entre eles tornou-se significativa. A inclusão de O Negrinho do Pastoreio em *Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras* justifica-se também por essa amizade. À época de lançamento do calendário o escritor gaúcho já havia falecido, mas a ligação de Clarice com Mafalda permaneceu. As outras histórias presentes ao livro são resquícios do contato de Clarice com a literatura de Monteiro Lobato e de outros escritores regionais, desde quando freqüentava a escola primária em Recife. Também recordações de uma infância povoada de histórias.

Maria Inês Almeida e Sônia Queirós, em *Na captura da Voz* (2004), compreendem as coletâneas de contos orais de quatro maneiras: coletas, compilações, recriações e traduções. Para as autoras há uma diferenciação na forma de entender as coletâneas de contos orais na sua organização, bem como na natureza e nas intenções que levaram a sua

publicação. Essa classificação torna-se um pouco problemática, tendo em vista o trabalho que Clarice teve para organizar os contos. Almeida e Queirós classificam as *coletas* como “coletâneas de narrativas orais populares resultantes de pesquisa de campo (...), visando ao deleite do leitor, especialmente o público infantil escolar”. (2004, p. 130). Nesse sentido, percebe-se a intenção primeira de *Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras*: atender ao público consumidor de brinquedos. Posteriormente, ao se transformarem em conteúdo de livros didáticos, as narrativas atendem a outra demanda dentro do universo escolar em sua pretensa formação dos leitores infanto-juvenis.

Ainda defendendo a ideia da transcrição e de adaptação que mantém como traço característico certo estilo autoral, as autoras circunscrevem a noção de *compilação*, ou seja, “coletâneas de narrativas orais já anteriormente escritas e publicadas por outros autores, reunidas numa nova organização.” (2004, p. 130). A obra de Clarice também atende a essa classificação, uma vez que é possível ver histórias como *A perigosa Yara*, *O pássaro da sorte* – que conta a lenda do Uirapuru - *Do que eu tenho medo* – a história do Saci-Pererê – entre outros, na escrita de outros autores como Ricardo Azevedo e Monteiro Lobato. Também a ideia de *recriação* perpassa a antologia clariceana, uma vez que está presente à forma das narrativas o estilo da escritora ligado ao questionamento existencial, ou seja, as provocações da vida como um grande mistério ainda a ser desvelado, traço característico de sua escrita.

Talvez a ideia de *recriação* defendida por Almeida e Queirós é a que mais se adapte ao enquadre de *Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras*. Isso decorre do fato de as *recriações* caracterizarem-se como *coletâneas* de narrativas “inspiradas na tradição oral, mas escritas já à distância da performance”, uma vez que os escritores as recriam com a ajuda da memória, relembando situações ou fatos marcantes da infância, sem que haja uma “recolha sistemática do texto oral” (2004, p.131). Aqui a noção de memória, recordação – *recordare* – passar pelo coração novamente, na acepção da palavra – ganha uma conotação afetiva da alma clariceana. Retoma as memórias do Recife antigo, um tema recorrente às suas crônicas e contos, cujo tema da infância se apresenta em *A Legião Estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971) e a *Descoberta do Mundo* (1984) escritas para o público dito adulto. A adoração por animais e crianças

é evidenciada tanto nas memórias da infância pobre, como também em suas obras infanto-juvenis. Como assinala Benjamin Moser na biografia *Clarice* :

À medida que ficava mais velha e cada vez mais nostálgica da infância, sua ligação com os animais foi se fortalecendo, e eles passaram a desempenhar um papel cada vez mais importante em sua escrita. (2011, p. 564)

A ligação da escritora com Lobato também evidencia o tom da narrativa nas lendas descritas, dada a forte ligação com o escritor de *Reinações de Narizinho* que aparece em *Felicidade Clandestina* (1971). Também nas primeiras leituras, como repara Gotlib (2009, p.109). “A menina mergulha assim nas aventuras de um mundo de fantasia, em viagens ao fundo do mar, ao reino das Águas Claras, ao reino das Abelhas e aos vários países do Mundo das Maravilhas.” A pesquisadora vê nessa ligação entre a menina Clarice o Lobato certa vocação ao ato de contar histórias, fato que vai acentuar sua característica como fabuladora. Porém, as dificuldades da vida adulta empurram Clarice para uma progressiva mudez e introspecção, afastando-a da palavra oral para a solidão da escrita. Permanece então a contadora de histórias doméstica, a mãe afetiva e dedicada.

Como coleta, compilação e recriação simultaneamente, *Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras* adere ainda o conceito tratado por Ana Lúcia Liberato Tettamanzy no ensaio *De Palmeiras e Colibris ou como a Voz Guarani vem se tornando letra* (2010). O referido texto referenda o caráter que as narrativas orais quando transcritas adquirirem com o papel de *textos divulgadores* na cultura. Para a autora, esses textos, provindos de uma tradição ao se propor retratar cultura indígena, obtêm um traço diferenciado quando organizados para fins paradidáticos. No entanto, o problema da autoria que acarretam nos remete a um problema discutido pelos estudos pós-estruturalistas que tratam do conceito de “origem” de tais histórias, sua permanência e disseminação em outras culturas. No caso de Clarice, uma escritora russa, naturalizada brasileira, que morou em vários países da Europa e nos Estados Unidos, a marca dessa hibridização cultural se faz presente no processo de recriação, algo que pode ser presenciado em contos como *Curupira, o danadinho*, personagem que ilustra a história do mês de Julho.

Na narrativa, com um estilo muito pessoal, Clarice descreve o Curupira como sendo esquisito como um “ser feio que nem o Tinhoso e peludo que nem um urso, mas pequeno.” (1987, p. 32) Mesclando humor e ironia, continua a descrever as peraltices do

pequeno ser, de pés voltados para trás, como defensor das matas e dos animais – uma espécie de *alter-ego* da escritora: “Que ser misterioso, também sábio: conhece, ao olhar apenas, as plantas que curam doença de bicho” (1987, p. 32). No entanto, o diálogo de culturas é visível na recriação da autora, principalmente ao final da caracterização curupira, quando ela o compara a um “gnomo-monstro”, personagem símbolo do folclore escandinavo.

Também sabe se vingar dos índios que, com flechas, ferem um bicho indefeso. Então o Curupira o atrai para caminhos sem fim e eis o caçador enganado, tonto e perdido. É verdade que pede antes a um caçador que não mate animais dos que vivem em grupo, porque o grupo ficará com saudade deles. Mas, ai de nós se o índio não cede! Não tem perdão do Curupira. Espalha fogo e quase deixa o índio bem assado. Os caçadores temem este espécie de **gnomo-monstro** e suas vinganças. (1987, p.33)

Oralidade em Clarice

Hermética era um adjetivo que incomodava Clarice Lispector, uma vez que reforçava sua vocação de mito difícil, algo que desdenhara desde sempre. Em 1967, ela venceu o prêmio nacional de Literatura Infantil com o seu primeiro livro dedicado às crianças, *O mistério do Coelho Pensante*. Aproveitou a ocasião para desconstruir o título de escritora inalcançável que insistiam em lhe impingir. Em uma de suas crônicas no jornal do Brasil que seriam reeditadas postumamente em *A descoberta do Mundo* (1984) agradece o reconhecimento dos leitores mirins e ironiza:

Fiquei contente, é claro. Mas muito mais contente ainda ao me ocorrer que me chamam de escritora hermética. Como é? Quando escrevo para crianças, sou compreendida, mas quando escrevo para os adultos fico difícil? (2010, p. 79).

Se as primeiras obras foram inevitavelmente comparadas pelo estilo a escritores como Hermann Hesse e Virgínia Woolf, dada a presença do fluxo de consciência narrativo, similar em que, muitas vezes, a existência do discurso indireto-livre apaga os limites da voz entre narradores e personagens, o mesmo não se pode afirmar das narrativas dedicadas à literatura infanto-juvenil da autora. Há nelas a predominância do tom maternal, da voz onisciente e das marcas da oralidade muito frequentes ao gênero.

A oposição oralidade/escrita tem suscitado muitas discussões nos mais variados segmentos, contemplando estudos linguísticos, literários, históricos e sociais, com toda a problemática que pode acarretar essa dualidade tanto no estudo isolado como no diálogo entre as referidas áreas. Encontra-se nos estudos culturais também um espaço para

articulações profícuas de caráter multidisciplinares para discussões dessa ordem, como afirma Frederico Fernandes em *A Voz e o Sentido*: « Pensar o texto literário a partir de uma abordagem discursiva corresponde extrapolar a discussão em torno dos períodos, gêneros e autores para colocá-los frente a frente com outras disciplinas ». (2007, p. 31).

Dessa maneira não cabe polarizar essas linhas de pensamentos, mas justificar as hipóteses que fundamentam esse artigo. Assim prioriza-se uma visão sociointeracionista da linguagem, não tomando a oralidade como oposição à escrita, mas sim percebendo a sua vocação para o dialogismo, à dinâmica de interpenetrações, à sua interação de seus elementos na comunicabilidade. Assume-se ao invés de uma postura multidisciplinar, aquilo que Antoni Zabala, no livro *Enfoque Globalizador e Pensamento Complexo* (2002), define como transdisciplinar. Essa perspectiva crítica utiliza-se de variadas áreas do conhecimento para explicar um fenômeno que se dá no social, premissa básica para entender a abordagem sociointeracional do fenômeno da linguagem enquanto discurso no literário e em sua função performática. A partir dessa visão dialógica entre a fala e a escrita, pode-se perceber no texto clariceano de *Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras* sua vocação para a contação de histórias. Isso se dá através de alguns elementos próprios da fala, outros da escrita, presentes ao texto que não se anulam, mas se complementam de forma interdependente.

Uma das características dessa visão interacional é aquela que descarta a escrita como representação da fala. A ideia de representação nos remete a distanciamentos da origem, problematização comum dos estudos pós-estruturalistas desencadeados por Jacques Derrida em *A Escritura e a Diferença* (1967) e outros². O filósofo do desconstrutivismo esboçou principalmente suas teorias a partir da visão fonocêntrica de Ferdinand de Saussure³ sobre a distinção entre língua e fala, oposições que carregam uma visão logocêntrica articulada na linguagem. Para Derrida, a ideia de representação sempre carrega uma conotação de “menor”, de “falha”, de “faltas e ausências”, quando relacionada ao seu original. Quando se toma a distinção de oralidade oposta à escrita, se

² Pós-estruturalismo entendido como o movimento desarticulador da estruturalidade da estrutura da linguagem, que questiona as ideias organizacionais do pensamento calcadas sob a pretensa noção de verdade calcada no logos da linguagem.

³ Ver *A Estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas*. In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1967.

reduz a relação a dois pólos cujo centro de verdade esvazia a reciprocidade. Então um será sempre ausente e falho em relação ao outro. Reside na questão sobre o pensamento logocêntrico um dos principais questionamentos da crítica que envolve as teorias do gênero, da tradução, das literaturas periféricas, do questionamento do cânone, das poéticas da oralidade entre outros. Segundo Luiz Antonio Marcuschi, na obra *Da fala para a escrita* (2010), um dos problemas centrais da situação, ao colocar a escrita como representação da oralidade, situa-se principalmente na:

...impossibilidade de situar a oralidade e a escrita em sistemas linguísticos diversos, de modo que ambas fazem parte do mesmo sistema da língua. São, portanto, realizações de uma gramática única, mas que do ponto de vista semiológico podem ter peculiaridades com diferenças acentuadas, de tal modo de que a escrita não representa a fala. Além disso, os textos orais têm uma realização multissistêmica (palavras, gestos, mímicas) e os textos escritos também não se circunscrevem apenas ao alfabeto (envolvem fotos, ideogramas, por exemplo, os ícones do computador, e grafismos de todos os tipos). Fique, pois, claro que não postulamos uma simetria de representação e sim uma simetria sistêmica no aspecto central das articulações estritamente lingüísticas. (2010, p. 47)

O pensamento de Mikhail Bakhtin em *Estética da Criação Verbal* (1992) sobre os gêneros do discurso é importante para se pensar a relação dialógica que existe entre enunciados, seus produtores e receptores dentro de uma perspectiva interacionista. Se antes havia por parte dos formalistas russos um entendimento da produção de discurso centrado na figura do emissor, Bakhtin dá uma nova dimensionalidade à compreensão dos sistemas comunicativos, atribuindo importância significativa aos enunciados em sua recepção no outro através do fluxo verbal. Cabe lembrar que o autor refere-se aos usos da língua como discurso e não propriamente como um sistema. O que ele reitera é a ideia de influência a que estão submetidos os gêneros orais e os gêneros escritos, o que mais tarde vem a ser chamado pelos estudiosos da língua como intergenerecidade⁴. Nessa perspectiva, tanto os gêneros orais são assimilados pelos escritos como o inverso, residindo no fato importante justificativa para expor a interação entre as formas orais e escritas como constituições híbridas que se retroalimentam numa progressão contínua e infinita.

⁴ Refiro-me aqui a Jean-Michel Adam na França e a Ingedore Koch e Luiz Antônio Marcuschi no Brasil. Todos eles influenciados pela teoria de Bakhtin.

Pontuar essas interações no texto clariceano de *Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras* é perceber a presença de elementos nos enunciados que, embora estejam na forma escrita nos remetem à fala, mais precisamente à contação de histórias enquanto gênero do discurso. Essas marcas da oralidade se apresentam principalmente em forma de categorização metaenunciativas,⁵ ou seja, comentários do próprio autor que interrompe o fluxo para tecer considerações, algo bastante comum à oralidade, uma vez que nessa estrutura do discurso a coerência pode ser restabelecida pelo faltante de forma mais imediata pela evocação do interlocutor. Outra forte presença da oralidade no texto infanto-juvenil clariceano são as catáforas que antecipam o que vai ser contado, recurso utilizado de forma muito freqüente pelos contadores de histórias, dada a necessidade de chamar atenção sobre o conteúdo a ser oralizado.

A proximidade dessa enunciação na obra de Clarice Lispector nos revela a forma como suas histórias para crianças e jovens nasceram, ou seja, na relação da figura mãe com seus filhos. *O Mistério do Coelho Pensante* (1967) foi originado, segundo a própria autora, a partir de uma ordem do filho Paulo, quando moravam em Washington, à época que escrevia *Maçã no Escuro* (1961). O enredo da história parte de uma experiência da própria mãe e do filho quando estavam alimentando uns coelhos. Alguns dias depois, os animaizinhos misteriosamente desapareceram. Clarice repetiu a história oralmente para os filhos menores várias vezes e depois se rendeu a ordem de Paulo para que traduzisse a experiência em forma de escrita. “Então tirei o papel da máquina e escrevi a estória do coelho pensante que era real, que ele conhecia”. (Gotlib, 2009, p. 351). Findadas algumas laudas escritas, a mãe deu-as a uma babá para que contasse novamente a história, cumprindo assim sua obrigação e confirmando sua vocação para contadora de histórias. Mais tarde, em 1967, por sugestão de um editor de livros infantis, a escritora recuperou as laudas que ainda estavam escritas em inglês e verteu para o português a história, transformando-a em grande sucesso editorial. Não foi uma época fácil para Clarice, no entanto nunca deixou de responder e dar a devida atenção aos filhos. Também não foi sua primeira experiência com histórias infantis. Ela chegou a esboçar algumas ideias para sua sobrinha Márcia, em 1946, filha de Tânia Kauffmann, novamente como tia contadora. O

⁵ São recursos metalingüísticos como comentários, advertências, declarações, promessas, reflexões, avaliações que interrompem o fluxo narrativo, chamando a atenção do leitor/ouvinte, conforme Kock e Elias (2006)

tema da narrativa versava sobre a história de um menino que comia uma abóbora, cujo conteúdo tem outro menino que comia outra abóbora, e assim por diante. Esse ensaio da fabulação não chegou a se constituir como história escrita permanecendo na oralidade, ficando guardado o episódio na memória dos filhos de Clarice.

A proximidade com seu público mirim revela o tom maternal de suas histórias infanto-juvenis que se estenderam a todos os textos dedicados a essa faixa-etária, lugar em que as funções metaenunciativas e as catáforas se fazem presentes. Clarice sempre se deu bem com os pequenos, a quem considerava alegres, enquanto o adulto é triste:

“Quando eu me comunico com criança é fácil, porque sou muito maternal. Quando eu me comunico com adulto, na verdade estou me comunicando com o mais secreto de mim. Aí é difícil.”⁶

Os filhos Paulo e Pedro, a filha de seu psicanalista e amigo, Andréa Azulay, as crianças do orfanato que eram ajudadas por sua amiga, Olga Borelli, os filhos de Érico e Mafalda Veríssimo, seus sobrinhos, todos despertavam em Clarice um lado maternal que era alegre e triste ao mesmo tempo, dada a sua própria relação com a mãe, Mania Lispector⁷. No seu papel materno, Clarice afirmava: “Nasci para amar os outros, nasci para escrever, nasci para criar meus filhos.” (Moser, 2011, p.313).

Os recursos discursivos citados são muito comuns nas funções de maternagem durante o processo de contar histórias, dada à intimidade que revelam enquanto espécie de conversa próxima, ao pé do ouvido. São elementos típicos da interação familiar, da fabulação que responde a uma necessidade de afeto recíproco. Na história que abre *Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras*, cujo título é o mesmo da coletânea, tem-

⁶Fala recolhida da entrevista que deu a Julio Lerner, em 1977, na TV Cultura, pouco antes de falecer.

⁷Moser, na biografia Clarice, (2011) retoma dados que comprovam a profunda tristeza de Clarice Lispector pela situação de sua mãe. Desde o nascimento, a escritora conviveu com o fato de sua progenitora entrar numa profunda depressão e estar parálitica em virtude dos fatos ocorridos em Tchechelnik, Ucrânia, por ocasião da perseguição aos judeus e de um possível ataque violento de que Mania foi vítima, meses antes de Clarice nascer. Parte da tristeza da escritora estava na crença de uma possível melhora da mãe, o que não aconteceu. Desde pequena começou a fabular, representar pequenos teatros e declamar histórias para a mãe na esperança de que ela sáísse daquele sonambulismo, o que não veio a acontecer até a sua morte, em

21 de setembro de 1930. “Eu era tão alegre que escondia de mim a dor de ver minha mãe assim. (...) Eu morria de sentimento de culpa porque pensava que tinha provocado isso quando nasci.” (Moser, 2011, p. 114)

se a versão indígena de como se originaram as luzes que piscam no céu. Já no início, o narrador da história começa com uma catáfora em destaque, afirmando:

Pois é, todo mundo pensa que sempre houve estrelas pisca-pisca. Mas é erro. Antes os índios olhavam de noite para o céu escuro – e bem escuro estava esse céu. Um negror. Vou contar a história singela do nascimento das estrelas. (1987, p. 8).

Prosseguindo no fluxo discursivo temos mais presenças de catáforas e um processo de interlocução com o leitor típico dos contos orais, na introdução da pergunta:

Era uma vez, no mês de janeiro, muitos índios. E ativos: caçavam, pescavam, guerreavam. Mas nas tabas não faziam coisa alguma: deitavam-se nas redes e dormiam, roncando. E a comida? Só as mulheres cuidavam do preparo dela para terem todos o que comer. Uma vez elas notaram que faltava milho no cesto para moer. Que fizeram as valentes mulheres? O seguinte: sem medo enfunaram-se nas matas sob um gostoso sol amarelo. (1987, p.8)

Ao final da história, a explicação para o nascimento das estrelas do céu repousa no fato da fuga dos pequenos curumins que, pensando em roubar mais fubá dos milharais, embrenharam-se em cipós para roubar-lhes mais milho. Subiram tanto que se transformaram em estrelas. No entanto, o narrador se permite o comentário metaenunciativo ao final dizendo ter sua versão para o fato, diferente da história narrada pelos índios. Para ele, as estrelas que estão no céu “são mais do que curumins. Estrelas são os olhos de Deus vigiando para que tudo ocorra bem. Para sempre. E, como se sabe, “sempre” não acaba nunca.” (1987, p. 9). Percebe-se a hibridização de culturas quando, ao final da história, o próprio narrador branco dá a sua versão para a lenda, sem denegrir a anterior, desencadeando a possibilidade da coexistência da visão de mundo e de suas crenças.

Esses recursos estilísticos se repetem em outras narrativas da coletânea, demonstrando sua propensão ao ato de contar histórias. Na história do Saci-Pererê, intitulada *Do que eu tenho medo*, o narrador inicia novamente o texto com certa proximidade de seu interlocutor, fazendo uso de metaenunciações e catáforas. Assim narra a lenda do ser mágico que habita as matas brasileiras, marcando seu fluxo narrativo com abundantes usos dos dois pontos e dos comentários que a aproximam de seu interlocutor, o leitor/ouvinte:

Bem, o jeito é começar fazendo uma confissão: a de que sou um pouquinho covarde, tenho meus medos. E você vai rir de mim quando souber de que é que eu receio tanto. É ...bem..., é... (Vou tomar uma bruta coragem e dizer mais

uma vez.) Tenho medo é do... Saci-Pererê! Mas que alívio eu já ter confessado. E que vergonha. Só não juro que o Saci existe porque não se deve ficar jurando à toa, por aí. Você é provavelmente de cidade e não me acredita. Mas que nas matas tem saci, lá isso tem. E eu garanto essa verdade que até parece mentira, garanto porque já vi esse meio-gente e meio-bicho. (p. 40)

Um fato interessante da narrativa *De que tenho medo* é a presença do narrador protagonista. Diferentemente das outras histórias da coletânea, há um desprendimento do distanciamento dos fatos deslocado para uma exposição da experiência do narrador-personagem ter compartilhado o medo de conhecer o Saci-Pererê. Ao final da história, ele conta como fez para obter o revés e enganar a criatura arteira.

Quando ele me pediu fumo, dei. Mas misturei ao tabaco, um pouco de pólvora (não demais porque eu não queria matá-lo). E quando ele tirou a primeira tragada, foi aquele estrondo. Porque eu também sou um pouco Saci-Pererê: foi com ele que aprendi as manhas. (1987, p. 41)

Considerações Finais

As narrativas que compõem *Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras* são conhecidas por grande parte da geração de Lobato e de seus precursores. São também parte um de um repertório cultural que permanece vivo naqueles que cultuam a arte de contar histórias, pertencendo à tradição da oralidade. Nesse sentido, compreendem aquilo que Fernandes (2007) redefine a partir de Paul Zumthor (1993) como arquétipos, ou seja, atualizações, espécie de “texto virtual” presentificado que se dissemina e perpetua como atual por uma comunidade ou cultura. É o trabalho que Clarice fez e seus editores e leitores permanecem realizando ao reeditar a obra ou transformá-la em conteúdo para a contação de histórias. Dessa forma, a escrita é desterritorizada, passando para oralidade a disseminação de seu conteúdo cultural. Para que o texto se torne um arquétipo, há a necessidade da disposição do receptor de tanto recebê-lo como transmiti-lo, motivo para um estudo da recepção dos contadores de histórias a partir da obra infanto-juvenil de Clarice em contexto de performance e recepção. O que se pode adiantar dessa perspectiva de estudo é que eles nasceram para ser contados, ainda nos dias atuais estão presentes em muitas coletâneas. Sua motivação provém de parte da obra da escritora que se inclina menos à introspecção, sem apagá-la, e acentua o diálogo com o público leitor.

Moser (2011) aponta a necessidade de fabulação e depois de escrita como uma espécie de resiliência da escritora diante dos fatos da vida. Na infância, a doença da mãe lhe era por demais penosa e sofrida. Para ajudar em casa e no seu próprio tratamento, a única saída para a jovem Clarice em seus oito anos de idade era fabular e criar histórias. No entanto, a expectativa foi frustrada.

A única ajuda que podia oferecer era mágica. Implorava a Deus que ajudasse sua mãe, e, de acordo com Bertha Lispector Cohen, encenava pequenas peças para entretê-la, às vezes conseguindo fazer rir a “estátua” condenada. Anita Rabin lembrava que, quando Clarice criava histórias, usando acessórios como lápis ou ladrilhos, ela inventava desfechos mágicos, em que uma intervenção milagrosa curava a doença da mãe. (p. 116)

Clarice permanece sob a égide do mistério para alguns: “Eu sou a própria pergunta”, definia uma de suas crônicas. *Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras*, dada a sua característica de representação dos arquétipos e dos mitos culturais recriados de forma híbrida, também abarca os mistérios da escritora, esses revelados pelos questionamentos que perpassam o texto e indagam o ouvinte/leitor. Evidenciam-se no discurso da obra muitas indagações. Sobre o Saci Pererê - “não se sabe explicar porque ele é tão bom com os bichos” (1987, p. 33) - ou a respeito da sorte que o uirapuru traz ao povo da mata – “Como é que se espalhou que o uirapuru dá sorte?” (1987, p.17) - são muitos os mistérios invocados pela obra infantil de Clarice, o que estimula o leitor/ouvinte mirim a explorá-los, despertando uma espécie de necessidade de questionamento ou pedagogia da pergunta.

O ser inquieto, a escritora que amava as crianças, Clarice Lispector veio ao mundo em situação familiar muito difícil. Cresceu em meio à esperança, mas as necessidades da vida foram transformando aquela menina de imaginação fértil e expansiva numa mulher cada vez mais silenciosa, solitária e ensimesmada. Passando por períodos mais introspectivos e menos sociais, permanecia em Clarice a latência do não pertencer. Disse ela certa vez em sua crônica *Pertencer* (2004, p. 53) sobre a passagem do tempo: “Com o tempo, sobretudo nos últimos anos, perdi o jeito de ser gente. Não sei mais como é. E uma espécie toda nova da solidão de não pertencer começou a me invadir como heras num muro.” (p. 53)

Mesmo com tantas perguntas sem respostas, identifica-se no discurso de *Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras* a necessidade de fabular, verbalizar e recriar. Também um trabalho intercultural de dar voz a uma cultura nacional polifônica, ao mesmo tempo desterritorizada, dialógica, híbrida, como a própria constituição de Clarice: brasileira, nascida russa, cidadã do mundo. As histórias dessa coletânea continuam disponíveis para serem lidas e contadas, continuamente, desvelando uma face da escritora ainda pouco conhecida, a da contadora de histórias.

Referências

ALMEIDA, Maria Inês; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz.** – as Edições da Narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 1992. DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença.** São Paulo: Perspectiva, 1967.

FERNANDES, Frederico. **A voz e o sentido.** Poesia Oral em Sincronia. São Paulo: UNESP, 2007.

GOTLIB, Nadia Battela. **Clarice** – uma vida que se conta. São Paulo: EDUSP, 2009.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vânia Maria. **Ler e compreender os sentidos do texto.** São Paulo: Contexto, 2006.

LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a viver.** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

_____. **Como Nasceram as Estrelas - Doze Lendas Brasileiras** – Doze Lendas Brasileiras. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. **Crônicas para jovens de escrita e de vida.** Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da Fala para a Escrita** – Atividades de Retextualização. São Paulo: Cortez, 2010.

MOSER, Benjamin. **Clarice**, 2. ed. São Paulo, Cosacnaify, 2011.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. **De palmeiras e colibris ou de como a voz guarani vem se tornando letra.** Texto apresentado em Encontro do Grupo de Trabalho sobre Poéticas Oraís. 2010.

ZABALA, Antoni. **Enfoque globalizador e pensamento complexo.** Porto Alegre: Artmed, 2002.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: Educ, 2000.

[Recebido: 23 jan. 14 - Aceito: 28 mai. 14]