

A INOVAÇÃO DO CONTO INFANTO-JUVENIL EM *A MULHER QUE MATOU OS PEIXES*, DE CLARICE LISPECTOR

Karen Larissa Martins dos Santos*

Susylene Dias De Araujo**

RESUMO: O presente artigo constitui um estudo sobre *A mulher que matou os peixes*, 1999, de Clarice Lispector e seu objetivo é analisar aspectos da inovação na escrita da autora, considerada pela crítica uma das escritoras mais aclamadas da literatura modernista brasileira. Conhecida na tradição da literatura brasileira por ter escritos livros destinados a adultos, Clarice Lispector inaugurou no Brasil um estilo de escrita própria e diferente da sua época por romper com padrões da narrativa linear e tradicional.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector. Contos. inovação.

Introdução

Clarice Lispector foi uma escritora e jornalista brasileira, de origem judia, reconhecida como uma das mais importantes do século XX. Sua produção faz parte da terceira fase do Modernismo Brasileiro e por um estilo de escrita inovador, com linguagem altamente poética, colocou em xeque os modelos narrativos tradicionais.

Durante trinta anos de atividade literária, caracterizada por um árduo e apaixonante trabalho com as palavras e a linguagem, Clarice Lispector escreveu mais de quinze obras. Conhecida como uma das melhores escritoras brasileiras, escreveu romances, contos, crônicas, literatura infantil, textos marcados por personalidade singular e forte, pouco voltados à opinião da crítica, principalmente aquela em circulação durante os anos de sua produção.

Uma de suas mais recentes biografias foi escrita por Benjamin Moser, no livro *Clarice de 2009*, obra que recebeu uma nova edição recentemente lançada pela Companhia das

* Mestranda em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (Uems).

** Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (Uel). Professora Titular da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (Uems).

Letras, fonte da qual extraímos grande parte das informações da *bio* da autora, aqui reunidas.

Clarice Lispector escreveu 5 obras destinadas ao público infantil, *O mistério do coelho pensante* (1967), “*A mulher que matou os peixes*” (1968), “*Quase de verdade*” (1978), 5. “*Doze lendas brasileiras – Como nasceram as estrelas*” (1977) e “*A vida íntima de Laura*” (1999). À primeira vista, se considerarmos os títulos aqui apresentados, o leitor pode até “enquadrar” o texto clariceano como infantil ou reconhecê-lo como escrita para jovens, porém, a cada página desse texto, um universo é construído com correlação entre animais e infância. No universo clariceano, os animais surgem frequentemente associados aos adultos e às crianças, recorrendo, muitas vezes, a questões de identidade entre o humano e o animal.

O livro aqui escolhido, *A mulher que matou os peixes* (1999), faz parte de um conjunto de cinco obras de literatura infantil assinadas pela autora, cuidadosamente reeditadas pela editora Rocco, com projeto gráfico próprio e ilustrações assinadas por diversos artistas, como Odilon Moraes que ilustra livros há mais de vinte anos, e também escreve alguns deles. Foi vencedor três vezes do Prêmio Jabuti (duas delas como melhor ilustrador) e três vezes do Prêmio FNLIJ de melhor livro do ano. Kammal João, artista plástico e em 2013 ilustrou a reedição de *O Mistério do Coelho Pensante* de Clarice Lispector. Como foco de análise, faremos uma leitura dos aspectos inovadores reconhecidos pelos recursos estilísticos utilizados no discurso ficcional da autora, que se misturam a características como, dimensões peculiares no modo como se organizam o enredo e os procedimentos da narração/escrita das histórias

Alguns apontamentos sobre o Conto

Conforme enunciamos na parte inicial deste artigo, *A Mulher que matou os peixes* é um texto escrito em tom de confissão e a narradora escolhe o leitor como seu confessor ao dividir a culpa pela morte dos peixes apresentados pelo título da obra: “Essa mulher que matou os peixes infelizmente sou eu. Mas juro a vocês que foi sem querer. Logo eu! Que não tenha coragem de matar uma coisa viva!”. (LISPECTOR, 1999b, p. 01). Percebe-se que é a partir desse momento que se inicia a intimidade e performance entre a narradora e

o leitor, aumentando gradativamente ao longo do texto. Com essa apresentação, surge uma narrativa centrada no eu, em que o núcleo do enredo – a morte dos peixinhos vermelhos – se dissolve na profusão de pensamentos e histórias de bichos que povoam a obra. Tudo para “provar” que a narradora é boa e não matou os peixes por mal. A narradora, que se apresenta logo nas primeiras linhas do conto. A narradora parece motivada a contar que ama animais e que não fez de propósito ter matado os peixinhos. Ela se vê na obrigação de escrever sua relação de amor com os bichos e tenta se desculpar pelo ato.

Conforme já reconhecemos, *A mulher que matou os peixes*, texto de 1968, faz parte do conjunto da contística de Clarice. A autora experimenta em seus textos considerados, à primeira vista como contos infantis, uma simplicidade do dizer, que nem por isso deixa de lado sua complexidade essencial. Quando questionada se seria mais fácil escrever para adultos ou crianças, Clarice foi capaz de concentrar sua resposta na certeza de ter encontrado nas crianças um interlocutor mais sensível à leveza da vida. A escrita é construída com muita riqueza e no tom oral e de conversa com leitor. Ao longo da história, Clarice se apresenta como a própria narradora e passa a ser igualmente personagem. Nada nos impede de considerar que Clarice, que não separava a realidade da ficção, criou personagens a partir das observações que fazia cotidianamente e denominou-os da forma como achou mais conveniente. Finalmente, é preciso entender que todos, inclusive ela mesma, são, por fim, personagens. “*Antes de começar, quero que vocês saibam que meu nome é Clarice*” (LISPECTOR, 1999b, p. 09). Mergulhando o texto, numa espécie de jogo narrativo, explorando a imaginação e a expectativa das crianças em relação à trágica história dos peixes. A aproximação com os leitores, estabelece, portanto, a cumplicidade. Suas obras que visitam a complexidade da existência e dos sentimentos humanos, Clarice Lispector experimenta em seus textos considerados infantis uma simplicidade do dizer, que nem por isso deixa de lado sua complexidade essencial.

Como possibilidade de nos adentrarmos a este universo particular da obra de Clarice, destacamos na sequência, alguns aspectos importantes para o gênero conto.

Ricardo Piglia relata que um conto sempre vai contar duas histórias.

O conto clássico (Poe, Queiroga) narra em primeiro plano a história 1 (o relato do jogo) e constrói em segredo a história 2 (o relato do suicídio). A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário. O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície. Cada uma das histórias é contada de modo distinto. Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. O conto de interseção é o fundamento da construção. (PIGLIA, 2004, p. 89)

Cada história vai ser contada de uma maneira distinta que no final produz o efeito surpresa, visto que o final deposita em primeiro plano os problemas da expectativa e nos defronta com o final inesperado. A arte de narrar vive em torno desse duplo vínculo que sempre causa a sensação de querer saber como poderia terminar um conto com outros finais. Ele também cita a versão de Borges referente a essa dualidade na qual ele não acredita que dentro do conto existam duas histórias a ser contada.

Para Borges, a história é um gênero e a história 2 é sempre a mesma. Para acentuar ou dissimular a essencial monotonia dessa história secreta, ele recorre às variantes narrativas que lhe oferecem os gêneros. Todos os contos de Borges são construídos com base nesse procedimento. (PIGLIA, 2004, p. 89)

Piglia conta que existem alguns finais que precisam ser estabelecidos para não causar conflitos de linguagens e se refere aos poetas e explica também como é a literatura os contos.

A literatura, ao contrário, trabalha a ilusão de um final surpreendente, que parece chegar quando ninguém espera para contar o circuito infinito da narração e que, no entanto, já existe invisível no coração da história que se conta. No fundo, a trama de um relato esconde sempre a esperança de uma epifania. Espera – se algo inesperado e isso vale também para quem escreve a história. Ao longo dos anos existiu uma dificuldade em definir o conto, suas especificidades e suas mudanças ocorridas durante a história. Há três acepções da palavra conto, que Júlio Cortázar relata nos seus estudos sobre Poe: 1. Relato

de um acontecimento; 2. Narração oral ou escrita de um acontecimento falso. 3. Fábula que se conta às crianças para diverti-las.

Todas exibem um foco comum:

São modos de se contar alguma coisa e, enquanto tal, são todas narrativas?. Pois toda narrativa consiste em um discurso integrado numa sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação” afirma **Claude Brémont**, ao examinar a lógica dos possíveis narrativos. (GOTLIB, 2002, p.8)

Alguns teóricos consideram o pico do conto que é um determinado *momento especial*. Deve haver na estória um ponto de ação onde haja a descoberta de algo especial, ou uma mudança de caráter moral ou até mesmo de surpresa ou terror. Contudo, existem outros que apresentam o conto como uma narrativa do cotidiano, sem crise aparente, ou onde mesmo a monotonia é fato marcante tendo como exemplos os contos de Clarice Lispector. Podemos destacar então a *epifania* como uma espécie desse momento especial.

Um dos momentos especiais é concebido como o que se chama de epifania. Epifania, tal como a concebeu James Joyce, é identificada como uma espécie ou grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada com **o objetivo do conto**, enquanto uma forma de representação da realidade. Para Joyce, segundo um dos capítulos do seu *Stephen Hero*, epifania é “**uma manifestação espiritual súbita**”, em que um objeto se desvenda ao sujeito. (GOTLIB, 2002, p.11)

Ou seja

O personagem é tomado por essa “manifestação espiritual súbita”, modificando seu modo de ver a situação narrada. Podemos encarar a *epifania* como um dos quesitos de *beleza*, que podem trazer a totalidade. Neste quesito de belo pode se dizer que existem três tipos, segundo James Joyce, Integridade, simetria e por último epifania. “*Constatamos primeiro que o objeto é uma coisa íntegra: em seguida, que apresenta uma estrutura composta e organizada, que é efetivamente uma coisa; enfim, quando as relações entre as partes estão bem estabelecidas, os pormenores estão conforme à intenção*”. (GOTLIB, 2002, p.11)

Benedito Nunes, em seu livro *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, afirma que na fragmentação de episódios dos romances de Lispector há um “*centro mimético*”. Esse conceito de mimese, distingue - se dos conceitos clássicos pensados por Platão e Aristóteles. O que é chamado de *centro mimético*, é o fluxo de consciência individual, como corrente de estados de vivência.

Como já se tem afirmado, o conto de Clarice, o conto de Clarice Lispector respeita as características fundamentais do gênero, concentrando em um só episódio, que lhe serve de núcleo e que corresponde a determinado momento de experiência interior, as possibilidades da narrativa. Os contos da autora, enfeixados nas suas três coletâneas, *Laços de Família*, *a legião estrangeira* e *felicidade Clandestina*, seguem o mesmo eixo mimético dos romances, assente na consciência individual como limiar originário do relacionamento entre o sujeito narrador e a realidade, mas também no domínio do conto certas diferenciações específicas quanto à história propriamente dita e ao esquema do discurso, resultam, como romance do ponto de vista assumido pelo sujeito narrador em relação ao personagem. (NUNES, 1995, p 83-83)

O conto começa a ganhar autonomia a partir do Romantismo. Percebe - se notoriamente que gênero literário de difícil definição, e as teorizações por parte de escritores e críticos acerca desse tema atinge grande número e diferentes graus de complexidade, por causa de diferentes contextos - a evolução da concepção do conto no tempo e nas diferentes culturas e países. No Brasil as discussões sobre o que é conto e o que não é, começaram no modernismo, na qual houve uma abertura de proposta literária.

Qualquer tentativa de abordar a questão, portanto, poderá fracassar se não considerar a diversidade e as diferentes possibilidades de abordar a problemática. Esta abordagem é não rara feita de forma pessoal e autoral, e talvez por isso parcial ou idiossincrática, e isto nos traz algumas frases bem-humoradas, como a do escritor paulista Mário de Andrade, que afirmou "conto é tudo aquilo que o autor quiser chamar de conto". O escritor argentino Júlio Cortázar, porém, adota uma abordagem mais cautelosa. Já no título de seu escrito “*Alguns aspectos do conto*”, onde afirma:

É preciso chegar à ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem ao abstrato, a desvitalizar seu

conteúdo, ao passo que a vida rejeita angustiada o laço que a conceituação quer lhe colocar para fixá-la e categorizá-la. Mas, se não possuímos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido nosso tempo, pois um conto, em última instância, se desloca no plano humano em que a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me permitem o termo; e o resultado desta batalha é o próprio conto, uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada, algo como o tremor de água dentro de um cristal, a fugacidade numa permanência. (CORTÁZAR, 1993, p.150)

O trecho citado do ensaio de Cortázar menciona este dilema entre a reflexão crítica sobre o que seja o conto e o trabalho criativo de escrever. Este, em seu fluxo, atende às exigências prementes da inspiração e da intenção, não se submetendo conscientemente ou de antemão às categorizações postuladas pela teoria que estuda o gênero.

Em algumas de suas produções literárias, Clarice reproduz cenas com personagens crianças, preferivelmente do sexo feminino. Transparece uma figura um tanto autobiográfica como nos contos *Felicidade Clandestina* que foi publicado pela primeira vez em 1971, em uma coletânea homônima. Em *Felicidade Clandestina* a abordagem do universo infantil é sempre presente. Leitora de Monteiro Lobato, escritor que descobriu, aos 9 anos de idade, algumas de suas obras traz referência a Monteiro. A literatura na vida de Clarice teve mais intensidade com a obra de Monteiro Lobato. Antes mesmo de aprender a ler e escrever, Clarice já imaginava com amigos pequenas histórias. Segundo a revista "Literatura Comentada" "Reinações de Narizinho, foi o seu segundo amor.

Já que escrever contos não dava em nada, Clarice resolveu tentar o teatro: aos nove anos escreveu uma peça de três atos. Mas este ninguém leu: ela a guardou bem guardada numa estante, "era uma história de amor", confessou mais tarde. E lia, lia o que podia. As *Reinações de Narizinho*, "o livro mais grosso de Lobato", foi a obra que mais encantou, não só porque era de leitura muito saborosa, mas também porque foi muito difícil conseguí-la - emprestada de uma livraria. Clarice lia uma página por dia, para que não terminasse logo. (LITERATURA COMENTADA, 1981 - 1982, p. 04)

Os primeiros livros direcionados ao público infantil surgiram no século XVIII. Autores como La Fontaine e Charles Perrault escreviam suas obras com foco nos contos

de fadas. Com o passar dos tempos a Literatura Infantil foi ocupando um espaço próprio e de relevância. Esses contos com essa abordagem atual tiveram origem na Europa no final do século XVII e tinham como característica personagens que enfrentaram grandes batalhas e desafios com o intuito de vencer o mal.

Essa é exatamente a mensagem que os contos de fadas transmitem à criança de forma variada: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas que, se a pessoa não se intimida e se defronta resolutamente com as provocações inesperadas e muitas vezes injustas, dominará todos os obstáculos e ao fim emergirá vitoriosa. (BETTELHEIM, 2008, p.15)

Os contos de fadas caracterizam-se por possuir uma simbologia fixa, já estruturada, com personagens simples e fáceis de serem compreendidos pelas crianças. Entretanto, o que garante o sucesso dos contos de fadas (das versões que contamos atualmente), entre as crianças, é a utilização de problemas reais e o final sempre feliz, facilitando assim a identificação da criança com as histórias.

Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas sim o fato de o herói ser extremamente atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. Devido a essa identificação, ela imagina que sofre com o herói suas provas e tribulações, e triunfa com ele quando a virtude sai vitoriosa. A criança faz tais identificações inteiramente por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói lhe imprimem moralidade. (BETTELHEIM, 2008, p.16)

Quanto à estrutura dos contos de fadas é extremamente simples, o que talvez contribua para seu sucesso junto às crianças. A narrativa inicia com uma situação de equilíbrio, que é alterada pelo conflito por parte do herói. A seguir a personagem, com a ajuda dos seres ou objetos mágicos, vence os obstáculos saindo vitoriosa e garantindo um final feliz.

A inovação do conto de Clarice Lispector

Em *A mulher que matou os peixes* (1999), a escritora subsidia de algumas das suas inovações poéticas, visto que não há propriamente um enredo. A narrativa relata, ou melhor, lembra sobre momentos da vida da escritora, sempre relacionados aos bichos que possui, incluindo todos aqueles que passaram por sua casa – como ratos e baratas. Em cada parte apresentada, a autora conta suas experiências desde criança e vários animais aparecem no enredo como uma autobiografia. A começar com animais de estimação que todos têm comumente até os animais “não convidados”. E assim conseguimos elencar:

A gata que tinha sempre várias ninhadas. Ratos que apareciam naturalmente. Animais que ela tituló de não convidados: baratas, lagartixas, moscas e mosquitos. Até chegarmos em coelho, galinha e o cachorro vira-lata Dilermando.

As narrativas que se passam em lugares diferentes, visto que Clarice já morou em tantos lugares, como a história do cachorro Jack nos Estados Unidos, no Brasil temos a história de maquinha (uma macaquinha) que parecia gente e foi comprada na rua.

Clarice Lispector mergulha no texto, numa espécie de jogo narrativo, explorando a imaginação e a expectativa das crianças em relação à trágica história dos peixes. A aproximação com os leitores, estabelece, portanto, a cumplicidade. Clarice inova, não se prende às tradicionais técnicas e maneiras de escrever para a criança em termos de enredo e narração do que muitos já se via na tradição literária infantil brasileira. A escritora aparenta estar determinada a provar sua inocência que não matou os peixinhos vermelhos por maldade, motivada por um grande remorso, vê se na obrigação de contar sua relação de amor com bichos e instaura um grande mistério, logo no início do livro:

Não tenho coragem ainda de contar agora mesmo como aconteceu. Mas prometo que no fim deste livro contarei a vocês, que vão ler essa história triste, me perdoarão ou não. Vocês hão de perguntar: por que só no fim do livro? E eu respondo: - É porque no começo e no meio vou contar algumas histórias de bichos que eu tive, só para vocês verem que eu só poderia ter matado os peixinhos sem querer. (LISPECTOR, 1999, p.06)

Na obra o que mais chama atenção é Clarice não se eximir a falar da pior parte de se ter um bicho de estimação: perdê-los. Nós vivemos mais do que eles e temos que lidar com a velhice e a doença de cães, gatos e demais bichos, não é algo simples, muito menos para crianças, e aqui tudo é tratado com delicadeza e sem o peso da morte pairando nas páginas.

As histórias são narradas no coloquial, na qual ilustra que as coisas nem sempre acontecem como queremos. Há resquícios de maldade e violência, - ainda que uma criança não possa perceber - como o fato de os pais se “divertirem” caçando e matando ratos, soando um tanto quanto maldosos. Sem falar na dificuldade que os pais sentem de permitir que os filhos criem um bichinho, pois para eles, é algo “infernal”.

Barata é um bicho quase sempre presente nas obras de Clarice Lispector, e claro, não podia ficar de fora, mas quando ela diz que o pai ao ver uma pela casa corre atrás com um chinelo e bater até o inseto morrer, outra vez, a violência se faz presente.

Barata é outro bicho que me causa pena. Ninguém gosta dela, e todos querem matá-la. Às vezes o pai da criança corre pela casa toda com um chinelo na mão, até pegar uma e bate com o chinelo em cima até morrer. Tenho pena das baratas porque ninguém tem vontade de ser bom com elas. (LISPECTOR, 1999, p. 05)

O mesmo ocorre quando ela diz achar “engraçado” quando “um pedaço solto de lagartixa começa a se mexer sozinho”. Solto de lagartixa começa a se mexer sozinho.

Eu não mato lagartixa mas tem gente que corta elas com o chinelo. Aí é engraçado: cada pedaço solto de lagartixa começa a se mexer sozinho. Por exemplo, uma perna cortada e solta da lagartixa fica se mexendo no chão e tremendo o tempo todo. É um mistério movem-se os pedaços antes de morrer. (LISPECTOR, 1999, p. 05)

Publicado no final da década de 60, “A mulher que matou os peixes” apesar de ser voltado para o público infantil, traz consigo uma riqueza de detalhes e um ótimo tom linguístico. Ela atrai seu leitor mirim, de diverti-lo com os aspectos que vai descobrindo no mundo que vive à volta dele e, ao mesmo tempo, sugerir-lhe reflexões sobre coisas essenciais ao viver humano que podem frutificar mais tarde.

Vocês ficaram tristes com esta história? Vou fazer um pedido a vocês: todas as vezes que vocês se sentirem solitários, isto é, sozinhos, procurem uma pessoa para conversar. Escolham uma pessoa grande que seja muito boa para crianças e que entenda que às vezes um menino ou uma menina estão sofrendo. (LISPECTOR, 1999, p. 19-20)

O motivo da morte dos peixinhos não é mistério. Clarice diz de cara que morreram por ela ter esquecendo-se de dar-lhes comida, antes de pedir desculpas pela segunda vez. Ao chegar no final do conto, ela conta com muita delicadeza como aconteceu a morte dos peixinhos vermelhos.

Meu filho foi viajar por um mês e mandou-me tomar conta de dois peixinhos vermelhos dentro do aquário. Mas era tempo demais para deixarem os peixes comigo. Não é que eu não seja de confiança. Mas é que sou muito ocupada, porque também escrevo histórias para gente grande. (LISPECTOR, 1999, p.24)

Ao inaugurar no contexto da literatura infantil brasileira uma espécie de metalíngua na narrativa infantil, rompendo com o tradicional estilo de narração e enredo de começo, meio e fim; e de um narrador onisciente, absolutamente, dono da história, inova, diferente dos contos de fada que existe influências que encontramos até hoje nas ideias de um mundo ideal, povoado de fadas, duendes e bruxas, especialmente nas cenas de contadores de histórias. A escrita da obra não possui uma linguagem difícil, mas sim, uma facilidade enorme que a autora expõe até seus sentimentos perante o público que lê e para quem ela direciona os textos.

A história também carrega bons ensinamentos, como o poder da amizade e o perdão. Nessa produção considerada infantil se confirma a autenticidade do espírito criando a capacidade de conservar intacta, simultaneamente à maturidade intelectual e vivencial mais funda, toda a ingenuidade da infância, a capacidade de sonhar e acreditar nas coisas.

Considerações Finais

Por fim, pode-se concluir que Clarice Lispector inova quando ela quebra com os tradicionais contos de sua época. Seus contos refletem o amor da autora e dos bichos. Pode - se concordar que a escritora usa métodos para envolver o leitor, principalmente pelo amor que sente pelos bichos. Em “*A mulher que matou os peixes*”, a narradora tenta se desculpar por seu esquecimento em alimentar os peixes dos filhos. A autora propõe uma nova estratégia para conquistar o leitor. Não propõe um caráter pedagógico nem desvaloriza o elemento fantasia em sua obra, além de transgredir limites, características das crianças modernas.

Além do mais, o narrador desloca o leitor da sua “bolha”, deixando transparecer inseguranças, sintomas que não corresponde unicamente ao universo infantil, tornando assim um conto que não exclui o leitor do seu mundo real, ao contrário, permite transitar entre o real e o imaginário. O grande destaque da sua obra infantil de Clarice Lispector é pela linguagem descompromissada e livre de rigidez dominante na literatura presente no seu tempo.

Enfim, sua obra é flexível por atender diversos grupos de leitores, uma vez que as imagens criadas através da linguagem poética, propõe ao leitor a criação de novas imagens e sensações.

THE INNOVATION OF TALES FOR CHILDREN IN *THE WOMAN WHO KILLED THE FISHES*, BY CLARICE LISPECTOR

ABSTRACT: This article is a study on Clarice Lispector's 'The Woman Who Killed the Fishes' and its objective is to analyze the aspects of innovation in the author's writing, considered by the specialized critic as one of the most acclaimed writers in Brazilian modernist literature. Known in the tradition of Brazilian literature for having literary writings for adults, Clarice Lispector inaugurated in Brazil a writing style of her own and different from her time for breaking with linear and traditional narrative patterns.

KEYWORDS: Clarice Lispector; Tales; Innovation.

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, B. A Psicanálise dos Contos de Fadas. 16 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002

Clarice Lispector / seleção de texto, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Samira Campedelli e Benjamin Abdala Jr. -- São Paulo: abril Educação, 1981.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. Tradução de Davi Arrigucci Jr. In: Valise de Cronópio. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. p. 146-163.

Entrevista concedida ao jornalista Junior Lerner, na TV Cultura, em 1977, Clarice Lispector fala, entre outras coisas, sobre seu processo de criação para crianças. Disponível em: Acesso em: 06 de setembro de 2019.

GOTLIB, Nádía Battella. Teoria do conto. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2002. (Série

JOLLES, André. Formas simples. São Paulo: Cultrix, 1976.

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

PIGLIA, R. Formas breves. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Recebido em: 15/12/2020.

Aprovado em: 15/01/2021.