

TRAÇOS E RETALHOS DA IRONIA CLARICIANA: SIGNIFICADOS, TENSÕES E CONTRAPONTO

Neilde Silva de França Bois¹
Priscila Andressa Crepaldi Venturim²

Resumo: Este artigo realiza uma leitura crítica do conto *A vida íntima de Laura*, de Clarice Lispector, com foco na articulação entre o discurso irônico e a teoria do riso. A utilização de personagens animais em interação com o universo humano transcende o mero recurso lúdico, instaurando uma estratégia literária que tensiona as fronteiras entre simplicidade narrativa e densidade filosófica. A ironia, interpretada à luz das reflexões de Søren Kierkegaard e Henri Bergson, emerge não apenas como efeito humorístico, mas como instrumento de desestabilização das certezas do leitor, instaurando um espaço de desconstrução crítica da subjetividade e da condição humana. Nesse sentido, o humor clariciano se configura como um gesto ambíguo: ao mesmo tempo em que entretém, desloca perspectivas e convoca à autorreflexão. Assim, Lispector subverte a aparente inocência de uma narrativa dirigida à infância, produzindo camadas de leitura que dialogam profundamente com a experiência adulta e com a complexidade existencial.

Palavras-chave: Ironia. Humor. Linguagem. Literária.

TRACES AND FRAGMENTS OF LISPECTOR'S IRONY: MEANINGS, TENSIONS, AND COUNTERPOINTS

Abstract: This article presents a critical reading of Clarice Lispector's short story *A vida íntima de Laura* (*The Intimate Life of Laura*), with particular emphasis on the interplay between ironic discourse and the theory of laughter. The use of animal characters interacting with the human universe transcends a merely playful device, establishing a literary strategy that negotiates the boundaries between narrative simplicity and philosophical depth. Irony, interpreted in light of the reflections of Søren Kierkegaard and Henri Bergson, emerges not only as a humorous effect but also as an instrument for unsettling the reader's certainties, thereby creating a space for the critical deconstruction of subjectivity and the human condition. In this sense, Lispector's humor takes shape as an ambiguous gesture: while it entertains, it simultaneously displaces perspectives and calls for self-reflection. Thus, Lispector subverts the apparent innocence of a narrative addressed to children, producing layers of meaning that resonate deeply with adult experience and existential complexity.

Keywords: Irony. Humor. Language. Literature.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná-UNIOESTE. neildef@gmail.com

² Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE priscilaacventurim@gmail.com

Introdução

Clarice Lispector ocupa um lugar singular na literatura brasileira, caracterizado por uma prosa introspectiva que desafia classificações fáceis; sua obra, vasta e complexa, frequentemente associada a um fluxo de consciência denso e a uma investigação profunda da subjetividade, parece, à primeira vista, distante do universo infantojuvenil, mas, a partir da década de 1960, a autora aventura-se por esse campo, produzindo narrativas que, sob uma aparente simplicidade, carregam a mesma potência filosófica e existencial de seus romances e contos para adultos. Nascida na Ucrânia em 10 de dezembro de 1920, Clarice veio para o Brasil com sua família aos dois meses de idade, numa tentativa de escapar da perseguição aos judeus na Europa e da guerra civil instalada na Rússia naquele momento; cresceu em Recife, naturalizou-se brasileira e, embora jornalista por formação, dedicou-se à literatura por meio de uma prosa intimista, um modo próprio de escrever e pensar o mundo. Sua primeira obra, *Perto do Coração Selvagem* (1944), não foi bem compreendida por grande parte dos leitores da época, sendo considerada excessivamente inovadora para os padrões literários vigentes, mas já revelava um estilo singular, marcado por metáforas, paradoxos e antíteses, recursos que, embora pertencentes ao campo da poesia, tornaram-se marcas de sua escrita em prosa.

Em seus textos, Clarice Lispector parte de uma imersão profunda em sua própria experiência, que pode ser entendida como uma espécie de “viagem ao consciente”. Além disso, a autora buscou dar visibilidade ao universo feminino, retratando a mulher não apenas como figura doméstica ou materna, mas também como agente capaz de criar, prover e agir no mundo. As protagonistas de seus romances e contos são, em sua maioria, personagens simples, cujas experiências cotidianas revelam conflitos psicológicos complexos. À medida

que a narrativa se desenrola, essas personagens constroem simbolicamente significados, permitindo ao leitor acessar camadas profundas da subjetividade feminina e refletir sobre as múltiplas dimensões da existência humana.

O conto *A vida íntima de Laura* (1974) constitui uma janela privilegiada para o universo lírico e irônico de Clarice Lispector, revelando sua maestria em utilizar a ironia não como simples recurso humorístico, mas como uma sofisticada ferramenta de conhecimento. Através da figura de uma galinha, a autora desfaz fronteiras entre humano e animal, trivial e transcendente, instaurando com o leitor um pacto de cumplicidade e reflexão. Nesse processo, o narrador aproxima-se do interlocutor, questionando-o sobre personagens construídas a partir de animais – como peixes, coelhos, baratas, ratos, galinhas e cachorros – que, ao longo das histórias, são transformados pelo contato com o universo humano. No caso específico de Laura, uma galinha cheia de orgulho e vaidade que “pensava que pensava”, a narrativa constrói uma personagem dotada de profundidade e vontade própria, cujas digressões convidam o leitor não apenas a acompanhar sua trajetória, mas também a refletir criticamente e participar ativamente do jogo literário.

A fundamentação teórica deste estudo apoia-se, em grande medida, nas obras de Søren Kierkegaard e Henri Bergson. Kierkegaard, ao analisar o discurso irônico, enfatiza a dualidade entre fenômeno e conceito, situando a ironia em um espaço de mal-entendidos capaz de instigar a reflexão; segundo ele, sua manifestação e esgotamento encontram-se em Sócrates, cuja subjetividade se sobrepõe à história universal, elevando-se à segunda potência — a subjetividade da subjetividade, ou a reflexão da reflexão — momento em que a realidade toma consciência da ironia como ponto de vista declarado. Bergson, por sua vez, compreende o riso como um mecanismo de crítica e reflexão, capaz de

desnudar automatismos sociais e provocar distanciamento analítico. Nos contos de Clarice Lispector, essas perspectivas convergem, pois a ironia não se limita a um artifício literário, mas constitui-se em instrumento crítico para questionar convenções sociais e normas de comportamento, ao mesmo tempo em que conduz o leitor a participar de um processo de indagação e elaboração reflexiva, como Kierkegaard propõe ao preparar seu interlocutor para respostas que se desdobram no próprio ato da leitura.

A Fronteira Diluída: Clarice Lispector e a literatura infanto juvenil

“[...] na infância as descobertas terão sido como num laboratório onde se acha o que se achar? [...] Mas como adulto terei a coragem infantil de me perder? Perder-se significa ir achando e nem saber o que fazer do que se for achando.” (LISPECTOR, 1964/2020. p. 13)

Clarice Lispector (1925-1977) é amplamente reconhecida como uma das maiores escritoras brasileiras, com obras traduzidas e publicadas em diversos países. Entretanto, sua produção no campo da literatura infantojuvenil permanece menos explorada pela crítica e pouco conhecida pelo grande público. A partir da década de 1960, Clarice publica contos destinados às crianças e jovens, mas que dialogam de forma intensa com sua literatura voltada ao público adulto. Essas narrativas, marcadas por intertextualidade, paródias e paráfrases, revelam escolhas literárias específicas, entre as quais a ironia se destaca como recurso recorrente. Nos contos *O mistério do coelho pensante*, *A vida íntima de Laura*, *A mulher que matou os peixes*, *Quase de verdade* e *Como nasceram as estrelas*, observa-se um jogo linguístico e literário que se constrói, sobretudo, por meio de personagens animais. Esses seres, no entanto, ultrapassam a

dimensão do fabuloso e adquirem significados que evocam indagações próprias da experiência humana. Nessas narrativas, o diálogo entre criatura, criador e leitor é constantemente estabelecido, de modo que as dores, preocupações e alegrias relatadas parecem, em determinados momentos, pertencer ao próprio leitor.

Essa abordagem gerou, por vezes, estranhamento, pois suas histórias não se limitam a “ensinar” ou “entreter” no sentido convencional. Elas buscam despertar a percepção, a sensibilidade e o questionamento. A autora não subestima a capacidade intelectual e emocional de seu público infantil, tratando-o como um interlocutor válido para discutir temas como a passagem do tempo, a solidão, a angústia da existência e o mistério da vida e da morte. A ironia, nesse contexto, torna-se a linguagem ideal para mediar essa complexidade, permitindo que verdades difíceis sejam ditas com uma leveza que as torna palatáveis, mas não menos impactantes.

Fundamentos Teóricos da Ironia e do Riso

1.A Ironia como Negação e Subjetividade em Kierkegaard

Eu representava a ironia da sociedade, o prazer da vida e o prazer mais refinado, mas sem uma pitada de espírito “sério e positivo”; em compensação, era extremamente interessante e mordaz (KIERKEGAARD, 2002, p. 62).

Em sua tese *O conceito de Ironia* (1841), Søren Kierkegaard investiga o discurso irônico a partir do método socrático, estabelecendo a ironia como representação da ambiguidade e, portanto, aberta a múltiplas interpretações; em Sócrates, ela não corresponde exatamente ao conceito atual, mas manifesta-se na simulação da ignorância, estratégia pela qual o filósofo,

por meio de questionamentos, levava o interlocutor à contradição e, consequentemente, ao reconhecimento de seu erro. Para Kierkegaard, o ironista é aquele que alcança um estágio de “liberdade negativa”, no qual a subjetividade se sobrepõe à realidade dada, negando sua validade absoluta, e a ironia emerge, assim, da tensão entre o fenômeno (o que é dito ou aparenta ser) e o conceito (o que se quer dizer ou o que realmente é). Essa perspectiva é fundamental para compreender a prosa clariceana, pois o narrador de *A vida íntima de Laura* encarna tal postura ao dirigir-se ao leitor com falsa modéstia e aparente simplicidade, negando a seriedade do discurso filosófico ao mesmo tempo em que o exerce; ao caracterizar Laura como “bastante burra”, mas dotada de “pensamentozinhos” e “sentimentozinhos”, Lispector joga com a dualidade entre a aparência animal (fenômeno) e a complexidade da consciência que lhe é atribuída (conceito), instaurando uma ironia que obriga o leitor a abandonar certezas e a participar ativamente da construção de sentido, em consonância com o que Orlandi observa.

“[...]a ironia expõe a incompletude e a indeterminação da linguagem porque afirma o diferente (a polissemia) jogando sobre o mesmo (a paráfrase) e vice - versa. A ironia não pode ser vista como um desvio ou um sentido a mais, mas um sentido diferente” (ORLANDI, 1983. p. 45)

Na literatura o termo está ligado à arte de zombar de algo ou alguém com o objetivo de através da provocação obter alguma resposta do leitor, ouvinte ou interlocutor. Tem por finalidade denunciar, criticar ou mesmo censurar algo.

O Riso como Gesto Social em Henri Bergson

Enquanto Kierkegaard foca na dimensão

subjetiva da ironia, Henri Bergson, em *O Riso: ensaio sobre o significado da comicidade* (1900), analisa o humor como um fenômeno eminentemente social. Para Bergson, rimos de tudo aquilo que representa algo de mecânico aplicado sobre o vivo. O riso surge quando uma pessoa age de forma automática, rígida ou desatenta, como um autômato, quebrando a fluidez e a adaptabilidade esperadas da vida. O riso, portanto, funciona como um corretivo social, uma espécie de castigo brando para reprimir a excentricidade e a rigidez e incentivar a flexibilidade.

O riso não possui uma interpretação uniforme, variando de acordo com a experiência e a percepção de cada indivíduo. Basta observar a performance de um humorista diante de uma grande plateia: enquanto parte do público reage prontamente à piada, outros permanecem em silêncio, e alguns manifestam o riso apenas alguns instantes depois. Tal diferença não significa que a piada seja mais ou menos engraçada, mas evidencia que o processo de recepção e compreensão do humor se constrói de maneira singular em cada sujeito.

Ainda em sua obra *O riso*, Bergson (1941) observa que o riso é um fenômeno exclusivamente humano, uma paisagem, por exemplo, não pode ser cômica, mas apenas bela, sublime, insignificante ou feia. Os animais, por sua vez, somente nos parecem engraçados quando lhes atribuímos atitudes ou características humanas, já que o ser humano não é apenas o único capaz de rir, mas também de provocar o riso. Para Bergson, o riso constitui uma reação inconsciente que, ao mesmo tempo, se configura como gesto social, uma vez que está relacionado à avaliação de comportamentos considerados adequados ou inadequados em determinado grupo.

Toda rigidez do caráter, do espírito e mesmo do corpo é suspeita para a sociedade, por ser

o possível sinal de uma atividade adormecida e também de uma atividade que se isola, que tende a afastar-se do centro comum em torno do qual a sociedade gravita, de uma excentricidade, enfim. E, no entanto, a sociedade não pode intervir nisso por meio de alguma repressão material, pois ela não está sendo materialmente afetada. Ela está em presença de algo que a preocupa, mas somente como sintoma – apenas uma ameaça, no máximo um gesto. Será, portanto, com um simples gesto que ela responderá. O riso deve ser alguma coisa desse tipo, uma espécie de gesto social. Pelo medo que inspira, o riso reprime as excentricidades, mantém constantemente vigilantes e em contato recíproco certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. (BERGSON, 1983. p. 145).

As teorias que buscam explicar a origem do riso são diversas e remontam à Antiguidade. Platão e Aristóteles, por exemplo, defendiam a chamada teoria da superioridade, segundo a qual rimos a partir de uma sensação de superioridade, utilizando o humor como forma de expressar desprezo em relação àqueles que consideramos inferiores. Já para o filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804), o riso resulta da frustração inesperada de uma expectativa: uma piada torna-se engraçada porque cria no ouvinte uma expectativa em relação ao desfecho, e sua eficácia está justamente no caráter imprevisível da conclusão. Por isso, como observa o próprio Kant, uma piada explicada perde sua força, anulando o riso. Em outra perspectiva, a teoria do alívio, formulada por Sigmund Freud (1856-1939), aponta que o riso funcionaria como uma via de escape para impulsos socialmente reprimidos, relacionados não apenas à sexualidade e à agressividade, mas também ao impulso lúdico que, como lembra o físico Marcelo Gleiser, tende a ser negligenciado na vida adulta. Nesse sentido, o universo infantil revela-se privilegiado para a compreensão do riso, já que nele o humor emerge de modo mais espontâneo e livre, dispensando grandes provocações externas.

A teoria bergsoniana ilumina

perfeitamente o humor presente em A vida íntima de Laura. Rimos de Laura porque seus comportamentos são descritos como uma série de automatismos: ela “come por pura mania”, foge “cacarejando feito uma doida” por medo, e seu maior orgulho é ser a galinha “mais limpa e a mais penteada”. Essas atitudes, embora próprias de um animal, são apresentadas de forma a espelhar as vaidades, os medos irracionais e os hábitos mecânicos dos seres humanos. Ao rirmos da “rigidez” de Laura, estamos, como prevê Bergson, exercendo um gesto social que, indiretamente, critica nossa própria falta de flexibilidade e consciência.

Análise de A Vida Íntima de Laura

A Voz Narrativa: Cumplicidade e Distanciamento Irônico

A arte de contar histórias é tão antiga quanto a vida em comunidade, pois reflete a necessidade humana de compartilhar sentimentos, descobertas e desejos. De modo complementar, a curiosidade em conhecer, ouvir e saber sobre o outro é igualmente inerente à condição humana. Os contadores de histórias surgem, portanto, dessa dualidade entre narrar e imaginar aquilo que se escuta. Ao longo do tempo, os contos e as práticas de contação foram recriando e reinventando universos, personagens, lugares e tradições, assim como transformando as próprias formas de narrar. O conto, presente desde a ancestralidade, ocupa um lugar indissociável da vida humana, constituindo-se como um dos mais antigos modos de transmissão de saberes e experiências. Segundo o dicionário de termos literários, o conto.

Desde as origens, o conto é definido, formalmente, pela brevidade: uma narrativa curta e linear, envolvendo poucas personagens; concentrada em uma única ação, de curta duração temporal e situada num só espaço.

Dessa necessidade de brevidade, deriva a grande arte do conto que, mais que qualquer outro gênero em prosa, exige que o escritor seja um verdadeiro alquimista na manipulação da palavra. (COELHO, 2009. documento online)

Como gênero literário, o conto atravessou gerações, inicialmente marcado por narrativas de caráter moralizante. Tratava-se, em geral, de textos breves, com personagens construídas a partir das relações humanas e de suas capacidades, frequentemente representadas por animais que assumiam características e comportamentos próprios do homem. Desde a Antiguidade, os registros dessas tradições alimentaram o imaginário popular, suscitando múltiplas interpretações e, muitas vezes, sugerindo transformações de comportamento. Contudo, definir com precisão o que seja o conto não é tarefa simples, dada a diversidade de formas, funções e sentidos que esse gênero assumiu ao longo da história.. Cortázar (1993) em uma tentativa de definir o conto, diz:

É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização de seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceitualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos a ideia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. (CORTÁZAR, 1993. p. 150)

Cortázar (1993) observa que o conto, mais do que qualquer outro gênero em prosa, exige do escritor a habilidade de um verdadeiro alquimista na manipulação das palavras. Clarice Lispector encarna exemplarmente esse papel, pois suas narrativas, ainda que revestidas de

simplicidade na superfície, desdobram-se em múltiplas camadas de significados que desafiam tanto o leitor iniciante quanto o mais experiente. Em suas obras destinadas ao público infantojuvenil, esse alquimismo narrativo se manifesta no modo como a autora aborda temas universais, a vida, a morte, a passagem do tempo, as escolhas cotidianas, por meio de histórias aparentemente banais, mas carregadas de densidade filosófica.

No conto *A vida íntima de Laura*, por exemplo, a existência de uma galinha, animal corriqueiro e muitas vezes subestimado, transforma-se em uma metáfora poderosa da condição humana. Ao narrar os hábitos e as fragilidades dessa personagem, Clarice convida o leitor a refletir sobre a precariedade da vida, a inevitabilidade da morte e a relevância das pequenas experiências. Assim, o que poderia ser apenas uma história infantil adquire contornos de meditação existencial, instaurando um diálogo entre o universo da criança e o do adulto.

Dessa forma, Clarice Lispector reafirma o que Cortázar postulava: o conto é capaz de condensar em poucas páginas um impacto de leitura comparável ao de um romance. Essa condensação, longe de simplificar, exige precisão cirúrgica no uso da linguagem e na construção das imagens, o que justifica a comparação com a alquimia. Clarice, ao manipular o banal para revelar o essencial, transforma a leitura em uma experiência estética e reflexiva, revelando o potencial do conto não apenas como entretenimento, mas como espaço privilegiado de questionamento e de autoconhecimento.

Dessa premissa surge uma possível criação de teoria do conto que corrobora com a ideia do crítico e contista Edgar Allan Poe:

Se nos pedissem para designar a classe de composição que, ao lado do poema, pudesse melhor satisfazer as exigências de grande genialidade, que pudesse oferecer a esta o

mais vantajoso campo para o seu exercício, deveríamos falar sem hesitação do conto em prosa, como o senhor Hawthorne tem aqui demonstrado. Referimo-nos à narrativa em prosa curta, que exige de meia hora até uma ou duas horas de leitura atenta. O romance comum tem suas objeções, devido à sua extensão, pelos motivos já citados em destaque. Como não pode ser lido numa assentada, perde, é claro, a imensa força derivada da totalidade. Os interesses do mundo que intervêm durante as pausas da leitura modificam, desviam, anulam, em maior ou menor grau, as impressões do livro. Porém, a simples detenção da leitura por si só seria suficiente para destruir a verdadeira unidade. No conto breve, no entanto, o autor pode levar a cabo a totalidade de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora de leitura, a alma do leitor está nas mãos do escritor. Não há influências externas ou extrínsecas, produzidas pelo cansaço ou pela interrupção. (POE, 1987, p. 47).

De acordo com a proposição acima, a literatura contemporânea, aqui representada por Clarice Lispector, evidencia em seus contos voltados ao público infantojuvenil profundas indagações sobre a vida, as escolhas e as consequências que delas decorrem. Em seus textos, fica evidente que a autora recorre à ironia como instrumento de provocação, convidando o leitor a refletir sobre questões que, muitas vezes, transcendem a experiência alheia e remetem à própria existência. Essa articulação entre leveza narrativa e densidade reflexiva demonstra como Clarice aproxima crianças e adultos de inquietações universais, oferecendo, em suas histórias, um espaço de introspecção e questionamento ético e existencial.

O tecido que constrói os textos clariceanos é formado por linhas que perpassam campos diversos da linguagem, com uma escrita aparentemente simples, porém completamente direta, a escritora atrai o leitor de forma sutil, como uma aranha tece hábil, silenciosamente e supostamente desinteressada sua teia, preparando-se para capturar qualquer animal desatento que se aproxime. Lispector habilmente aproxima o narrador do leitor, quase como um confidente. Sua construção da voz narrativa é, talvez, o elemento mais sofisticado do conto. O

narrador estabelece desde a primeira linha um pacto de intimidade com o leitor: “Vou logo explicando o que quer dizer ‘vida íntima’. É assim: vida íntima quer dizer que a gente não deve contar a todo mundo o que se passa na casa da gente” (LISPECTOR, 1974, p. 2). Com essa “explicação”, ele comete uma contradição performática: define intimidade como algo que não se conta, exatamente no momento em que se prepara para contar tudo.

Essa é a primeira camada da ironia, que se aprofunda quando ele desafia o leitor a um jogo: “Agora adivinhe quem é Laura. Dou-lhe um beijo na testa se você adivinhar. E duvido que você acerte!” (LISPECTOR, 1999, p. 05). Ao adotar o tom de uma brincadeira infantil, o narrador cria uma relação de cumplicidade, mas também de distanciamento irônico. Ele se coloca na posição de quem detém o saber (ele sabe quem é Laura), mas o faz de maneira lúdica, desarmando as defesas do leitor e preparando-o para aceitar as verdades profundas que serão reveladas por meio de uma história aparentemente trivial. Essa voz que é, ao mesmo tempo, próxima e distante, simples e complexa, é o motor da ironia que permeia toda a narrativa.

Ao fazer isso, Lispector engaja o leitor e o desafiando a refletir sobre o que significa intimidade. O conto se transforma em um espaço lúdico, onde a adivinhação do leitor se torna um jogo interativo, evidenciando a leveza e a profundidade de uma narrativa que não é apenas para crianças, mas para qualquer um que se disponha a ouvir.

Assim se constrói a trama textual nas obras de Clarice Lispector. Nos diversos contos que escreveu para o público infantojuvenil, a autora costura palavras explorando de forma recorrente o universo da linguagem, recorrendo ao uso de metáforas, paradoxos e, em alguns casos, da ironia. Essa abordagem é evidente já no início do conto *A vida íntima de Laura*, em que a palavra “íntima” é apresentada de

maneira paradoxal: ao explicar que intimidade se relaciona àquilo que não se conta, Clarice, paradoxalmente, narra a história. Contudo, não se trata de um relato de fofoca, mas de uma narrativa destinada àqueles que são próximos, no caso, o leitor. Ao estruturar o texto dessa forma, a autora desperta a curiosidade e engaja o leitor, convidando-o a ouvir e a se sentir incluído nesse universo narrativo cuidadosamente construído.

“Vou logo explicando o que quer dizer “Vida íntima”. É assim vida íntima quer dizer que a gente não deve contar a todo mundo o que se passa na casa da gente. São coisas que não se dizem a qualquer pessoa. Pois vou contar a vida íntima de Laura. Agora adivinhe quem é Laura [...]” (LISPECTOR, 1974. p. 07)

O enredo adquire características típicas da contação de histórias ao aproximar o leitor de maneira lúdica. Em uma espécie de brincadeira quase real, o narrador desafia o leitor a adivinhar quem é Laura: “Agora adivinhe quem é Laura. Dou-lhe um beijo na testa se você adivinhar. E duvido que você acerte! Dê três palpites. Viu como é difícil” (LISPECTOR, 1999, 05). Essa interação transforma a leitura em um jogo compartilhado, no qual narrador e leitor se aproximam e interagem como se fossem adultos e crianças, promovendo um vínculo afetivo e envolvente que reforça o caráter participativo da narrativa.

Laura como Espelho Humano: O Antropomorfismo e a Crítica à Vaidade

O uso do antropomorfismo em *A vida íntima* de Laura vai muito além da simples atribuição de características humanas a um animal, como em uma fábula tradicional. Lispector utiliza a condição animal de Laura para potencializar a crítica às vaidades humanas. Ao projetar traços como orgulho, medo e preocupação com a aparência em uma galinha, a

autora os desnuda de sua solenidade, revelando seu caráter mecânico e, por vezes, ridículo.

A descrição de Laura é um mosaico de contradições humanas: ela tem o pescoço mais feio, mas se acha bonita por dentro; é bastante burra, mas orgulhosa de seus pensamentos; vive com um medo danado de pessoas, mas se vangloria de ser a maior botadeira de ovos da vizinhança. Esses traços refletem a busca humana por autoafirmação, o conflito entre a autoimagem e a realidade, e as pequenas vaidades que sustentam o ego. A ironia reside no fato de que, ao observarmos essas características em uma galinha, somos forçados a reconhecer o quão automáticas e pouco refletidas elas podem ser em nós mesmos. A galinha, em sua simplicidade, torna-se um espelho incômodo e cômico da complexidade humana.

Laura, a galinha, simboliza a busca por significado em meio à simplicidade de sua existência. Os traços que a definem, seu orgulho, sua vaidade e sua capacidade de pensar que pensa, refletem as vaidades humanas. O protagonismo de Laura, apesar de trivial, nos propõe um questionamento: até que ponto a simplicidade da vida esconde complexidades? Laura tem um pescoço feio, mas é descrita como bonita por dentro, realçando assim a ironia que permeia a percepção humana e a realidade.

Esta galinha-mulher de comportamento atabalhado e ingênuo acompanhada de outras personagens na história expõe a dicotomia de espaços, o dentro e fora sendo que, lá fora é representado pelo quintal de dona Luísa e reflete num ambiente para imaginar, pensar o mundo externo atrelado ao lá dentro ou à segurança do lar (a casa), configurando portanto o espaço para a memória como define Gaston Bachelard (1993, p. 26) “um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”, a casa então é o elemento que transmite proteção “Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do

céu e das tempestades da vida”.

Clarice Lispector, enquanto escritora e contadora de histórias, constrói a vida de Laura a partir de elementos que remetem às atitudes e características humanas. Nessa construção, a provocação do riso e do humor se desenvolve de maneira gradual ao longo do texto, gerando uma experiência de leitura que evolui conforme a narrativa avança. Esse efeito está alinhado à reflexão de Bergson (1859-1941), para quem o riso surge justamente da percepção das nuances humanas e das incongruências comportamentais, consolidando o humor como um recurso literário que engaja o leitor e estimula a reflexão sobre a condição humana.

Acho que vou ter que contar uma verdade. A verdade é que Laura tem o pescoço mais feio que já vi no mundo. Mas você não se importa, não é? Porque o que vale mesmo é ser bonito por dentro. Você tem beleza por dentro? Aposto como tem. Como é que eu sei? É que estou adivinhando você. Outra verdade: Laura é bastante burra. Tem gente que acha ela burríssima, mas isto também é exagero: quem conhece bem Laura é que sabe que Laura tem seus pensamentozinhos e sentimentozinhos. Não muitos, mas que tem, tem. Só porque sabe que não é completamente burra ela fica toda prosa e boba. (LISPECTOR, 1999. p. 9)

Nesse trecho, o narrador dirige-se ao leitor de forma próxima, lembrando a postura de uma mãe que oferece conselhos a uma criança, orientando sobre questões morais e sociais. Ao mesmo tempo, Clarice estabelece limites claros entre o personagem e o leitor: Laura, a galinha protagonista, pensa que pensa, mas, na realidade, “não pensa coisíssima alguma”. Essa estrutura narrativa reflete, de modo simbólico, a posição da criança, que, embora consciente de seus próprios pensamentos, ainda não detém autoridade plena sobre suas decisões. Por outro lado, os pensamentozinhos e sentimentozinhos de Laura permitem ao leitor vislumbrar as vaidades, o orgulho e as pequenas contradições da psique humana, revelando a sutileza com que

Clarice explora o humor, a ironia e a reflexão ética nas narrativas infantojuvenis. Usando a ironia e o humor a escritora aborda temas relevantes concernentes à natureza humana como o medo e a morte;

Laura quase não deixa gente nenhuma fazer carinho nela. Porque tem um medo danado de pessoas. Se alguém chega perto dela, sem ser para dar milho, ela foge com grande barulheira, cacarejando feito uma doida. Ela cacareja assim: não me matem! Não me matem! (LISPECTOR, 1999. p. 11).

Através da ironia, Lispector aborda questões morais que desafiam as perspectivas do leitor. A frase “Laura quase não deixa gente nenhuma fazer carinho nela” (LISPECTOR, 1999, p.11) materializa o medo que permeia a vida, não só da galinha, mas também das crianças e, por extensão, dos adultos. A relação entre Laura e o mundo humano contrasta o inocente com o temeroso, criando um espaço onde a moralidade e a vulnerabilidade coexistem.

Entretanto, a ingênua galinha ignora seu grau de importância enquanto viva “Mas ninguém tem intenção de matá-la porque ela é a galinha que bota mais ovos em todo o falinheiro e mesmo nos das vizinhanças” (LISPECTOR, 1999. p. 13), enquanto for a maior “botadeira” nada lhe acontecerá.

A Vida Banal como Palco Existencial: O Medo e a Morte

O tema da morte é tratado com uma ambivalência profundamente irônica. O narrador reflete, em diálogo com o leitor, sobre o paradoxo de se afeiçoar a um ser que, culturalmente, é visto como alimento: “É engraçado gostar de galinha viva mas ao mesmo tempo também gostar de comer galinha ao molho pardo. É que as pessoas são uma gente

meio esquisitona” (LISPECTOR, 1999, p. 20). Essa constatação, feita em tom de confiança, expõe a contradição humana entre afeto e utilitarismo. O clímax dessa reflexão ocorre quando Laura ouve a cozinheira planejar seu destino: um “ótimo molho pardo”. A consciência da morte, mediada pela linguagem humana que ela não compreende mas intui, desencadeia a transformação final da personagem. No cotidiano de Laura, esse paradoxo se transforma em fonte de medo da morte; ao ouvir a cozinheira comentar com Dona Luísa que a galinha estava envelhecendo e que daria um ótimo molho pardo, sua apreensão se intensifica. Nesse ponto, o narrador intervém novamente, assumindo os pensamentos de Laura, uma vez que, conforme já foi estabelecido, ela “não pensa”. Dessa forma, o narrador articula a reflexão que Laura não poderia expressar, expondo a tensão entre vida e morte, afeto e utilidade, e revelando o humor irônico que permeia toda a narrativa.

[...] é muito melhor morrer sendo útil e gostosa para uma gente que sempre me tratou bem, essa gente por exemplo não me matou nenhuma vez. (A galinha é tão burra que não sabe que só se morre uma vez, ela pensa que todos os dias a gente morre uma vez.) Além disso Laura estaria sentindo, se sentisse, que Dona Luísa nunca ia comê-la. Gostava muito de viver. (LISPECTOR, 1999. p. 23).

Lispector também aborda questões sociais em seus contos infantojuvenis, como o racismo e o preconceito, utilizando a narrativa para instruir o leitor-criança sobre valores éticos e sociais. Ao explicar que as diferenças são relevantes para os seres humanos, mas que, diante de Deus, todos são iguais, a autora recorre a exemplos do universo das galinhas, comparando aquelas com comportamentos e características físicas semelhantes às que se distinguem por atributos diferentes, destacando, de forma específica, a galinha carijó. Dessa maneira, Clarice constrói uma narrativa pedagógica e reflexiva, capaz de

introduzir o jovem leitor à compreensão da diversidade e da igualdade, articulando educação moral e literária de forma sutil e envolvente.

“As outras são muito parecidas com ela: também meio ruiva e meio marrom. Só uma galinha diferente delas: uma carijó toda de enfeites preto e branco. Mas elas não desprezam a carijó por ser de outra raça. Elas até parecem saber que para Deus não existem essas bobagens de raça melhor ou pior”. (LISPECTOR, 1999. p. 14)

Em *A vida íntima de Laura*, a narrativa acompanha a vida de uma galinha que, em seus acontecimentos cotidianos, espelha o ciclo humano: nascer, crescer, atingir a maturidade, gerar descendentes, envelhecer e preparar-se para a morte. Clarice Lispector apresenta Laura, uma galinha aparentemente comum, vivenciando a espera pelo nascimento de seu filhote, o que implica preocupações com a aparência, refletindo o cuidado estético e social que acompanha o período gestacional. Quando o pinto emerge do ovo, a dinâmica remete ao puerpério feminino: inicialmente, a mãe não considera o filho bonito “Depois que saiu inteiro da casca do ovo, apareceu aquela coisa feinha e magrinha” (LISPECTOR, 1999. p.16) e, em seguida, recebe a visita das amigas que, admirando incessantemente o novo rebento, intensificam a socialização em torno do nascimento. O comportamento do filhote, que segue os passos da mãe e se alimenta sem parar, reforça a analogia com o cuidado materno e as pequenas adaptações do pós-parto.

No entanto, a rotina tranquila de Laura é interrompida de forma abrupta: Dona Luísa, reconhecendo sua importância como maior botadeira do terreiro, a empresta a um quintal vizinho, estabelecendo para ela a missão de produzir muitos ovos — a principal função que desempenha com excelência. Nesse novo contexto, Laura encontra-se afastada de Hermany, seu filho, e do parceiro Luís:

“Foi assim que Laura se viu entre galinhas desconhecidas e sem Luís” (LISPECTOR, 1999, p. 18). A mudança abrupta ilustra não apenas o desafio da maternidade e da separação, mas também a inserção da galinha em um universo desconhecido, evocando reflexões sobre perdas, responsabilidades e adaptação, similares às experiências humanas no período do puerpério.

Clarice Lispector recorreu a diferentes animais para compor suas narrativas, destacando-se a presença da galinha em três contos: O ovo e a galinha, A galinha e A vida íntima de Laura. Essa recorrência revela o apreço da autora por esse personagem: “Quando eu era do tamanho de você, ficava horas e horas olhando para as galinhas. Não sei por quê. Conheço tanto as galinhas que podia nunca mais parar de contar”. A ave e sua “vidinha” aparentemente comum funcionam como metáfora da mulher da época — também singular, com poucas expectativas e sem voz própria. Ao retratar a galinha, Clarice reflete sobre a condição feminina, revelando mulheres que existiam à margem, cuja vida cotidiana passava despercebida e que, por não serem ouvidas, tampouco precisavam reivindicar atenção.

Além disso, a intertextualidade com outros contos de Clarice Lispector, como O mistério do coelho pensante, contribui significativamente para o diálogo entre os universos infantil e adulto. Essa articulação não se limita a simples referências narrativas, mas cria conexões temáticas, estruturais e simbólicas entre as obras, permitindo que elementos recorrentes, como personagens animais, jogos de linguagem e reflexões existenciais, ressoem de forma ampliada. A sutileza com que Lispector entrelaça essas esferas resulta em uma ironia sofisticada, que vai além de uma estratégia retórica: ela penetra na essência do ser humano, refletindo emoções, dúvidas e experiências universais que transcendem a idade, aproximando leitores de diferentes faixas etárias de uma compreensão

compartilhada da vida e da condição humana.

Esse discurso irônico, segundo Bergson, assemelha-se a uma descrição minuciosa do ideal apresentada como se fosse fato. No conto A vida íntima de Laura, a ironia se manifesta em momentos de inversão de valores, em que situações cotidianas ou características dos personagens são exageradas, ou deslocadas de seu contexto habitual com fins cômicos. Essa estratégia não apenas provoca o riso, mas também permite uma reflexão sutil sobre comportamentos humanos, reforçando a capacidade do humor de revelar contradições, limites e idiossincrasias da vida social e individual.

No trecho em que Clarice Lispector imagina Laura falando, a autora constrói situações aparentemente ingênuas, mas que revelam múltiplos sentidos: “Eu queria que Laura soubesse falar. Ela ia dizer tanta burrice engraçada que só vendo. Ela ia dizer assim, por exemplo: ‘você sabe que uma coisa vermelha é vermelha?’ [...] Mas por que faz ratos? Não sei” (LISPECTOR, 1999, p. 95). Nesse contexto, a narrativa combina simplicidade e complexidade, utilizando o absurdo e a lógica própria da personagem para provocar o riso.

Essa estratégia exemplifica perfeitamente o que Bergson (1983, p. 90) descreve sobre a ironia: “A interferência de dois sistemas na mesma frase é uma fonte inesgotável de efeitos jocosos (...) Aqui os dois sistemas de ideias se sobrepõem realmente numa única frase, e temos as mesmas palavras; aproveitamos simplesmente a diversidade de sentido que uma palavra pode ter.” Entre essas duas citações, percebe-se que Clarice manipula a linguagem de forma a criar efeitos duplos: a fala infantil de Laura é engraçada, mas ao mesmo tempo espelha reflexões humanas universais. A autora combina a ingenuidade do discurso com múltiplos níveis de sentido, permitindo que o leitor se divirta enquanto é convidado a refletir sobre percepção,

valor e existência, revelando a potência da ironia e do humor como instrumentos de análise da condição humana.

A Crise de Identidade e a Sobrevivência pela Negação do Eu

O desfecho do conto é a culminação da ironia narrativa, surpreendendo o leitor por uma transformação em Laura: a galinha, inicialmente considerada tão burra, aprende, justamente a partir de sua ingenuidade, a se libertar do medo da morte e a lidar com a própria finitude. Diante da ameaça da morte, Laura tem sua primeira ideia consciente. Sua identidade, até então construída sobre o orgulho de ser a galinha mais limpa e a mais penteada, torna-se um perigo. A solução que encontra é, paradoxalmente, a negação dessa mesma identidade. Ao enfiar o bico na lama, lambuzando-se e despenteando-se, ela abandona a postura de galinha arrumada e passa a se confundir com as demais aves do quintal. Essa ação simbólica representa não apenas uma ruptura com a rigidez social e estética que a aprisionava, mas também um gesto de autonomia e sobrevivência, revelando, de forma lúdica e irônica, a capacidade de adaptação e liberdade presentes mesmo nos personagens mais simples.

Então ela meteu o bico na lama, se lambuzou toda e se despenteou. Veja que ela não era tão burra assim: ela sabia que os outros só a reconheciam mesmo porque ela era a mais limpa e a mais penteada do galinheiro. Quando a cozinheira apareceu Laura ficou com medo, mas se garantindo com a bondade e o amor de Dona Luísa. A cozinheira pegou uma galinha chamada Zeferina, meio arruivada e meio marrom, que era muito parecida com Laura (LISPECTOR, 1999. p. 24)

O ato de se sujar é um gesto de subversão. Laura sobrevive ao se tornar anônima, ao se dissolver na massa de galinhas comuns. A ironia

final é mordaz: a sobrevivência não vem da afirmação do eu, mas de sua anulação. A galinha que era orgulhosa de sua individualidade só escapa da morte ao abandoná-la. Essa virada inesperada desafia a lógica do leitor e exemplifica perfeitamente a teoria da incongruência de Kant e Schopenhauer, na qual o riso (ou o espanto reflexivo) emerge da quebra súbita entre o conceito esperado (o destino trágico) e o objeto real (a sobrevivência astuta).

Apesar do desfecho apresentado, o conto provoca uma incongruência inquietante ao leitor, criando uma quebra do raciocínio lógico. Ao longo da narrativa, a simplicidade e ingenuidade atribuídas à galinha Laura sugerem que seu destino final seria servir de prato principal, conforme os indícios e a linguagem irônica presentes no texto. No entanto, a virada inesperada desafia essa expectativa, exemplificando um princípio central da teoria do conto: a narrativa se constrói a partir de tensões entre expectativa e surpresa, previsibilidade e ruptura. Essa técnica não apenas mantém o leitor atento, mas também permite que o conto explore múltiplos níveis de sentido, reforçando sua capacidade de provocar reflexão sobre comportamentos humanos, humor, ironia e a própria condição da vida, mesmo quando apresentada através da perspectiva de uma personagem aparentemente simples. Schopenhauer, baseado na teoria da incongruência de Immanuel Kant afirma:

[...] a causa do riso em todos os casos é simplesmente a percepção súbita de uma incongruência entre conceito e os objetos reais que foram pensados a partir de determinada relação estabelecida, e o próprio riso é apenas uma expressão desta incongruência. (SCHOPENHAUER, 2012. p. 95)

A escrita de Clarice Lispector constitui, em grande medida, um convite a adentrar os labirintos da psique humana, desafiando o leitor a confrontar a densidade da existência

em suas múltiplas contradições. Seu estilo, que alia aparente simplicidade a uma profundidade filosófica rara, transforma cada enunciado em espaço de reflexões sobre a vida e suas ambiguidades. Em *A vida íntima de Laura*, essa complexidade manifesta-se de modo particularmente sutil: por meio de diálogos intimistas e de uma linguagem que se apresenta como acessível, mas que, em sua plurissignificação, desvela camadas de sentido que ultrapassam o universo infantojuvenil, instaurando uma experiência de leitura ao mesmo tempo delicada e provocadora.

Considerações finais

A análise da ironia em *A vida íntima de Laura* evidencia a densidade de um texto que transcende os limites da literatura infantojuvenil tradicional, reafirmando a singularidade da escrita clariceana e sua capacidade de dialogar simultaneamente com o público jovem e com leitores adultos atentos à complexidade existencial. Clarice Lispector, fiel ao seu projeto literário de sondar os paradoxos da condição humana, evita lições moralizantes ou respostas simplistas; em vez disso, ela conduz o leitor a uma experiência estética que articula humor, introspecção e reflexão filosófica. Sua linguagem, marcada pela plurissignificação, pela ambiguidade e pela sutileza, demonstra que temas universais — como a morte, o orgulho, o narcisismo e as fragilidades da consciência — podem ser explorados com uma leveza aparente que, paradoxalmente, intensifica a profundidade do texto, permitindo que o riso e a contemplação coexistam de maneira produtiva.

Dentro dessa perspectiva, a ironia assume um papel estruturante. Quando iluminada pelas formulações de Kierkegaard, ela se revela como espaço de tensão entre fenômeno e conceito, instigando o leitor a refletir sobre a disparidade entre aparências e essência; sob a ótica de Bergson, cumpre a função de distanciamento

crítico, oferecendo uma visão satírica sobre as limitações e vaidades humanas. Assim, a ironia não se limita à dimensão estética ou humorística: ela sustenta o diálogo cúmplice entre narrador e leitor, organiza a crítica aos defeitos e exageros da protagonista Laura e orienta a construção de um desfecho que é simultaneamente paradoxal, lúdico e revelador de contradições fundamentais da experiência humana.

A voz narrativa, por sua vez, é marcada por um antropomorfismo crítico que não apenas humaniza as personagens animais e atribui-lhes densidade psicológica, mas também desloca certezas estabelecidas e evidencia as incongruências do comportamento social. Esse deslocamento configura um pacto de leitura ativo, exigindo do leitor atenção, interpretação e engajamento reflexivo. Nessa tensão entre participação e observação, emerge a função epistemológica da ironia clariceana: ela não apenas diverte, mas ensina a ler as sutilezas da existência, revelando como fragilidade e força, riso e tragédia, se entrelaçam na constituição da experiência humana.

Ao considerar a obra sob essa lente crítica, percebemos que a genialidade de Lispector não reside apenas na originalidade estilística ou na economia narrativa, mas também na forma como ela promove a formação de leitores mais sensíveis, críticos e capazes de transitar entre diferentes camadas de significado. A ironia, nesse contexto, não se reduz a um recurso retórico ou a um mero artifício literário: ela configura-se como uma estratégia epistemológica e estética, reafirmando a literatura como espaço insubstituível de compreensão, questionamento e expressão da complexidade da vida, e demonstrando que a obra infantojuvenil pode, simultaneamente, ser profunda, lúdica e filosoficamente inquietante.

Referências

ARAUJO, Rodrigo da Costa. O olhar, os bichos e outras transgressões no conto “Amor”, de

Clarice Lispector. Revista Querubim - Revista eletrônica de trabalhos científicos nas áreas de Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais, Niterói, ano 8, nº 16, v. 2, p.136-145, 2013.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARBOSA, Vânia Maria Castelo. MORAES, Vera Lucia Albuquerque de. A linguagem de Clarice Lispector como desautomatização da vida. Revista de Letras, número 29 – vol. 1 2. Universidade Federal do Ceará, 2007/2008. Disponível em <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl29Art09.pdf> acesso em 20 de Fevereiro de 2024.

BERGSON, Henri. O riso. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A, 1983.

CHIAPPINI, Ligia. Mulheres, galinhas e mendigos: Clarice Lispector, contos em confronto. Revista Mulheres e Literatura – Vol. 2 – 1998. Disponível em <https://litcult.net/2012/11/06/mulheres-galinhas-e-mendigos-clarice-lispector-contos-em-confronto/> Acesso em 25 de Fevereiro de 2024.

COELHO, Nelly Novaes. Conto. In: E-Dicionário de termos literários. 29 de dezembro de 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/conto/>. Acesso em 13 de dezembro de 2023.

CORTÁZAR, Julio. Valise de cronópio. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

LEITE, Thiago Ribeiro de Magalhães. Sobre a teoria do risível de Schopenhauer. Periagoge. UCB, Vol. 1 – número 1, 2018. Disponível em: < file:///tmp/mozilla_neildelinux20040/8919-43919-2-PB-1.pdf > Acesso em 26 de Fevereiro de 2024.

LIMA, Eduarda Cristina. CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. Literatura

brasileira contemporânea: correspondências entre Cíntia Moschovich e Clarice Lispector. Revista Trama, vol. 16. número 38. Unioeste, 2020. Disponível em: file:///tmp/mozilla_neildelinux20040/22357-92713-1-PB.pdf acesso em 25 de Fevereiro de 2024.

LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo G.H. 1a ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1964/2020.

LISPECTOR, Clarice. A vida íntima de Laura. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOTTERMANN, Clarice. A morte que liberta e o morto que aprisiona. Revista Trama – vol. 1 – número 1. UNIOESTE, 2005. disponível em file:///tmp/mozilla_neildelinux20040/597-2081-1-PB.pdf Acesso em 21 de Fevereiro de 2024.

ORLANDI, Eni Puccinelli. A linguagem e seu funcionamento. São Paulo: Pontes, 1983.

SILVEIRA, Evanildo da. Por que Clarice Lispector, uma escritora de difícil leitura, é uma das autoras brasileiras mais citadas na internet. BBC News Brasil. Vera Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, 10 de Dezembro de 2020. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-55251307>. Acesso em 27 de Fevereiro de 2024.

TABACARU, Sabina. Uma visão geral das Teorias do Humor: aplicação da Incongruência e da Superioridade ao sarcasmo. Trad. Douglas Rabelo de Sousa, Maria Gabriela Rodrigues de Castro, Winola Weiss Pires Cunha, Filipe Mantovani Ferreira. EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação, Ilhéus, n. 9, p. 115-136, dez.2015.

Submissão: março de 2025

Aceite: setembro de 2025