

## BARATAS EM REVISTA (S): O JOGO DE ESPELHOS NA FICÇÃO DE CLARICE LISPECTOR

Mariângela Alonso (USP/UENP)<sup>1</sup>

**Resumo:** A presente pesquisa tem como objetivo a compreensão do procedimento narrativo da *mise en abyme* em obras de Clarice Lispector (1920-1977). No conto *A quinta história*, da coletânea *A legião estrangeira* (1964), a escritora constrói em poucos parágrafos variações sobre um mesmo argumento, uma espécie de desdobramento de histórias que se sucedem, a partir de um mesmo ponto: como matar baratas. Assim, baseando-se numa perspectiva de análise intersemiótica, buscaremos confrontar as versões de *A quinta história* nas revistas *Casa & Jardim* e *Senhor*, focalizando a *mise en abyme* como força seminal e questionadora da obra de Clarice Lispector.

**Palavras-chave:** *Mise en abyme*; Clarice Lispector; *A quinta história*

### Revistas, diálogos e espelhos

O conto *A quinta história* surge pela primeira vez em outubro de 1960 na revista *Casa e Jardim*. Pouco se sabe a respeito da atuação de Clarice Lispector nesse periódico e quanto tempo durou sua colaboração. Além de Clarice, o periódico contou com textos de autores como Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e Mário Quintana (1906-1994).

Lançada em 1953 pela editora *Monumento*, *Casa e Jardim* foi uma das primeiras publicações sobre arquitetura, decoração e paisagismo no Brasil. A partir de 1965 passou a ser publicada pela editora *Fernando Chinaglia* e em 1998 foi comprada pela editora *Globo*. Em 1965 a grafia do título sofreu alteração, passando de *Casa e Jardim* para *Casa & Jardim*, formato conservado até hoje, pois a revista continua em circulação<sup>1</sup>.

Dirigida ao público leitor da classe média, *Casa e Jardim* privilegiava a figura da “dona de casa moderna”, oferecendo-se como guia prático do lar num período em que o país passava por um acelerado processo de urbanização e industrialização. Acompanhando este contexto promissor da sociedade brasileira, a revista valorizou a arquitetura e os interiores modernos, viabilizando os liames entre o estilo de vida despojado e a funcionalidade de espaços e artefatos.

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários pela Unesp/Fclar. Atualmente desenvolve pesquisa de pós-doutorado junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. É docente de Literatura Brasileira da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). Contato: malonso924@gmail.com



A narrativa de *A quinta história* teve lugar na revista *Casa e Jardim*, surgindo na página 6 do número 69 da edição de outubro de 1960, em página inteira. Sem grandes recursos gráficos, o texto é diagramado embaixo de duas gravuras simples e dividido em duas colunas<sup>2</sup>.

Em cotejo com as receitas anteriores (*Meio cômico, mas eficaz; Receita de assassinato de baratas*), o texto de *Casa e Jardim* apresenta variações, uma vez que surge já em formato de narrativa, embora continue valendo-se do receituário como mote. Tal formato implica uma classificação imprecisa, já que oscila entre o conto, a crônica e a receita em sua estrutura: “variações sobre um mesmo tema, como o *Samba de uma nota só*” (ROSENBAUM, 1999, p. 200).

Em consequência do critério adotado, há pontos a serem discutidos no cotejo entre as versões de *Casa e Jardim* e de *A legião estrangeira*. Indicamos os mais significativos. O primeiro ponto diz respeito à linguagem utilizada pela revista, como podemos notar no segundo parágrafo da crônica:

A primeira, ‘Como matar baratas’, começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como acabar com elas. Que misturasse, em partes iguais, açúcar, farinha e gesso. O remédio as atrairia como comida que também era. Morreriam. Assim fiz. Realmente morreram. [C.J]<sup>3</sup>

Na versão de *A legião estrangeira*, temos:

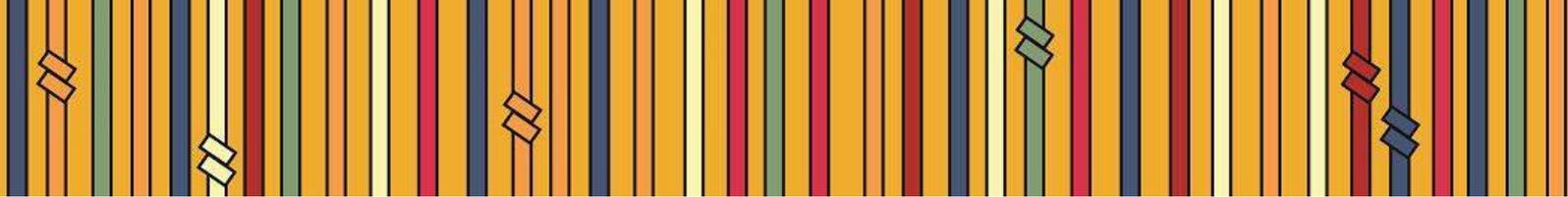
A primeira, ‘Como matar baratas’, começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como matá-las. Que misturasse em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o de-dentro delas. Assim fiz. Morreram. [A.L.E]<sup>4</sup>

As passagens apontam para um nítido contraste entre a linguagem empregada. A primeira versão conta com a expressão “acabar com elas”, termo de fácil leitura e maior informalidade, em conformidade com a linguagem empregada pela revista; em contraste com a variação “como matá-las”, no emprego de uma linguagem mais bem acabada e um pouco mais formal na versão em livro. Nessa versão há o acréscimo de maior ênfase e detalhe quanto aos ingredientes empregados na receita. Assim, de “O remédio as atrairia como comida que também era” [C.J] passa-se a “A farinha e o açúcar as

<sup>2</sup> O texto foi reeditado no número 701, de junho de 2013, na edição especial de 60 anos da revista.

<sup>3</sup> Abreviação da revista *Casa e Jardim*.

<sup>4</sup> Abreviação de *A legião estrangeira*.



atrairiam, o gesso esturricaria o de-dentro delas” [A.L.E], salientando o papel infalível do gesso como elemento importante para favorecer o “crime”, ou seja, a estratégia maquiavélica de atrair para matar por dentro, o “de-dentro” dos insetos. Em contrapartida à indecisão seguida de afirmação contida com o verbo “morrer” no futuro do pretérito, “Morreriam” [C.J], a frase é mais definitiva na versão de 1964 ao empregar o pretérito perfeito: “Morreram.” [A.L.E]. Ambas as versões chamam a atenção para a execução do plano/receita na exímia morte das baratas: “Assim fiz. Realmente morreram” [C.J]; “Assim fiz. Morreram” [A.L.E].

A articulação do plano mortífero também sofre a variação quanto aos verbos e expressões utilizadas ao longo dos textos, como se nota em: “Foi na hora de fazer a mistura que elas se individualizaram” [C.J] para “Só na hora de preparar a mistura é que elas se tornaram minhas também” [A.L.E]. Embora a subjetividade esteja presente nas duas versões, há algumas diferenças quanto ao sentido das frases e ao tratamento da narradora em relação aos insetos. Na primeira situação salienta-se o sentido de particularidade dado aos insetos; na segunda ressalta-se ao sentimento de posse, que resultará na fusão da narradora com as baratas.

A versão de *Casa e Jardim* mantém a postura da narradora como espectadora dos fatos quanto à perseguição que esta empreende aos insetos. Como se nota com o verbo “testemunhar” na primeira pessoa do indicativo, em sinal de presentificação do ocorrido: “Testemunho o primeiro alvorecer de Pompéia” [C.J]. Na versão em livro, temos: “Sou a primeira testemunha do alvorecer em Pompéia” [A.L.E]. O substantivo “testemunha” parece indicar a situação de maior envolvimento da narradora como “primeira testemunha” do “espetáculo estético” metaforizado no enrijecimento das baratas mortas: “A estetização do mal invade o texto instaurando a desordem de uma estética do negativo” (ROSENBAUM, 1999, p. 203).

Segue-se a focalização dos insetos mortos com a entrada de uma frase incomum à versão em livro: “Uma, azulada, terá sentido: ‘quem olhar para dentro vira estátua de sal’ ”[C.J]. Na versão posterior há a compensação com:

Enquanto aquela ali, de antena marrom suja de branco, terá adivinhado tarde demais que se mumificara exatamente por não ter sabido usar as coisas com a graça gratuita do em vão: é que olhei demais para dentro de mim! É que olhei demais para dentro de... [A.L.E]

Mesmo com frases diferentes, mantém-se a marca de subjetividade do texto clariciano tanto na revista quanto no conto, uma vez que o texto salienta o olhar para “dentro”, para a interioridade. A dona de casa adentra ao desconhecido de si mesma, descobrindo-se criminosa e perversa frente à aparente banalidade da situação:

Teria eu então que renovar todas as noites o açúcar letal? como quem não dorme mais sem o ritmo de um narcótico. [C.J]  
Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal? como quem já não dorme sem a avidez de um rito. [A.L.E]

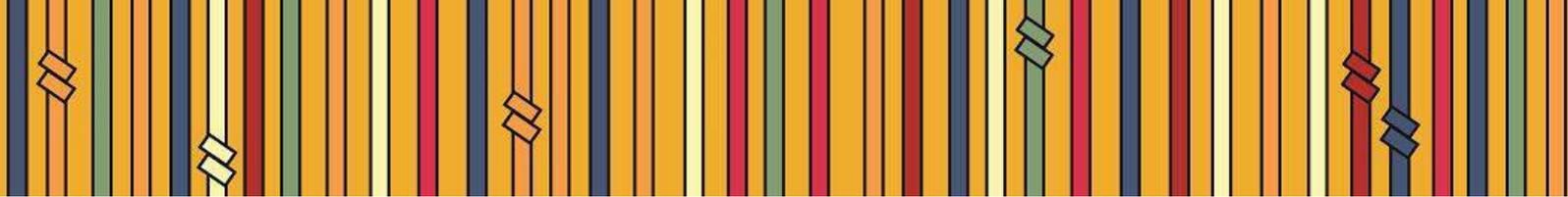
O doce do açúcar atrai e contrasta com a amargura do plano letal, favorecendo a perversidade da situação. Nos dois trechos transcritos, os termos “narcótico” [C.J] e “rito” [A.L.E] apontam para o aspecto viciante da situação que envolve a narradora. Porém, essa situação será interrompida com a dedetização do lar nos dois textos: “E é por isso que hoje, com o orgulho da virtude, ostento secretamente no coração uma placa: Esta casa foi dedetizada” [C.J]. No que tange ao conto, agrega-se uma difícil escolha no ritual de purificação da narradora:

Áspero instante de escolha entre dois caminhos que, pensava eu, se dizem adeus, e certa de que qualquer escolha seria a do sacrifício: eu ou minha alma. Escolhi. E hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: Esta casa foi dedetizada’ [A.L.E]

Um último ponto a ser considerado diz respeito ao final discordante dos textos:

A quinta história chama-se ‘Uma alma refeita’. Começa assim: queixei-me de baratas [C.J]  
A quinta história chama-se ‘Leibnitz e a Transcendência do Amor na Polinésia. Começa assim: queixei-me de baratas [A.L.E]

Após declarar a higienização da casa, a narradora enuncia a quinta e “última” história, retornando o discurso ao início. A mudança em relação aos títulos das histórias indica uma diferença de tom em cada uma das versões. Na primeira versão, o título “Uma alma refeita” salienta a restauração da alma da narradora pela dedetização, ou seja, pelo “orgulho da virtude” [C.J], que converteu o ato de matar em ato higiênico. O título apresenta-se em linguagem adequada ao público que se dirige. Na segunda versão, o título “Leibnitz e a Transcendência do Amor na Polinésia” aponta para o deslocamento dos fatos narrados para uma instância mais filosófica, enigmática e transcendente, que deixa suspenso o próprio texto, uma vez que esta quinta história não é narrada, retornando à primeira. Aqui o direcionamento da linguagem é outro, sem



qualquer esforço por identificação ou proximidade com o leitor: “O título mais parece o de uma tese antropológica de embasamento filosófico” (KAHN, 2003, p. 115).

Ao tratar da relação obsessiva do extermínio das baratas, a crônica cumpre, num primeiro momento, a finalidade de um dos quesitos da revista, ou seja, prezar pelo bom funcionamento e manutenção da rotina doméstica, colocando em relevo a figura da dona de casa. Porém, ao longo do texto percebemos não só o simples extermínio dos insetos, mas já o desenvolvimento de uma relação sádica e obsessiva, que acaba por transformar a narradora personagem em sujeito de um gozo desconhecido: “Medo e rancor guiavam-me. Agora eu só queria gelidamente uma coisa: matar cada barata que existe” [C.J].

Embora procurando escrever sob os preceitos de uma linguagem adequada ao público de *Casa e Jardim*, mais uma vez Clarice Lispector pratica a subversão de um gênero, deixando entrever um texto peculiar, numa espécie de laboratório para sua ficção, instigando a leitora “a refletir sobre si mesma e sobre a vida” (NUNES, 2006, p. 26).

Em abril de 1962, o conto *A quinta história* é publicado na revista *Senhor*. Conforme mencionamos, Clarice aí publicou alguns de seus contos mais representativos, como *Feliz aniversário*, *Uma galinha*, *A imitação da rosa*, *O búfalo*, entre outros. A colaboração da escritora em *Senhor* durou de 1959, ano de lançamento da revista, até meados de 1964, ano de seu fechamento.

Clarice Lispector adentra no universo de *Senhor* por meio do convite feito pelo jornalista Paulo Francis. No início as colaborações de Clarice Lispector seguiam por carta, pois a escritora residia nos Estados Unidos. Em 1959 Clarice separa-se do marido e retorna definitivamente ao Brasil, recebendo, com a atuação em *Senhor*, notoriedade e aceitação dos leitores.

É no número 4 da edição de abril de 1962 que desponta o conto *A quinta história*. Dividido em duas colunas na página de *Senhor*, a narrativa é diagramada junto à matéria de divulgação e apreciação dos livros *Redenção para Job*, de Aginaldo Silva (1943- ) e *Histórias de menino*, de Jorge Medauar (1918-2003).

Comparada à publicação de *Casa e Jardim*, a versão de *Senhor* está mais próxima do conto presente em *A legião estrangeira*. Ao realizarmos o cotejo das duas versões verificamos algumas diferenças. Por exemplo, quanto à passagem abaixo, de *Casa e*

*Jardim*, que não foi mantida na versão de *Senhor*, tampouco na de *A legião estrangeira*: “Uma, azulada, terá sentido: ‘quem olhar para dentro vira estátua de sal’ ”(CJ).

A discrepância também está presente no final das narrativas quanto ao título dado à “quinta história” em cada texto:

A quinta história chama-se ‘Uma alma refeita’. Começa assim: queixei-me de baratas. [C.J]

A quinta história chama-se ‘Leibnitz e a transcendência do amor na Polinésia’. Começa assim: queixei-me de baratas. [SR]<sup>5</sup>

A propósito desse ponto, é preciso levar em conta a natureza e o público de cada um dos periódicos. A escrita acompanha os direcionamentos de cada uma das publicações, possibilitando-nos um olhar crítico para o enredo. No primeiro caso, o título “Uma alma refeita” coaduna-se com os propósitos de *Casa e Jardim*, que privilegiava a figura da dona de casa e o seu zelo pelo bom funcionamento do lar; a revista atua, portanto, por meio de uma linguagem simples ao trazer um título claro, de fácil entendimento, o qual salienta a limpeza e dedetização da casa. Ostentando uma placa de virtude pela dedetização e morte dos insetos, a dona de casa terá a “alma refeita”.

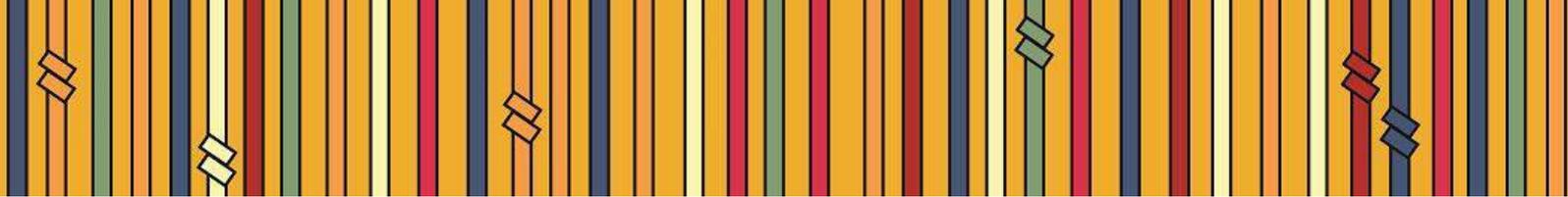
A mesma placa será ostentada no segundo caso, mas, visando um público mais diferenciado, a linguagem joga com um título de teor mais filosófico e enigmático, avesso a qualquer simplicidade, exigindo maior alcance e reflexão por parte dos leitores, uma vez que a sofisticação de modos e pensamentos era um dos imperativos da revista *Senhor*. Por isso, “Leibnitz e a transcendência do amor na Polinésia”.

De modo semelhante à versão de *Casa e Jardim*, a de *Senhor* apresenta a repetição desdobrada da estrutura, espécie de espiral obsessiva, que, operada pela *mise en abyme*, ajusta-se ao eterno retorno das baratas, em clara representação simbólica do “próprio mal que habitaria a alma humana” (ROSENBAUM, 1999, p. 203). Em meio ao aspecto trivial de uma cena doméstica, a narradora depara-se com o estrangeiro de si mesma frente aos insetos.

Pode-se dizer que a versão presente em *Senhor* apresenta uma maior riqueza de detalhes em relação à primeira, de *Casa e Jardim*, uma vez que se caracteriza pelo processo de expansão. Tais detalhes seriam reaproveitados na versão em livro de *A legião estrangeira*. Assim, o tema comum das baratas é compreendido em sua dinâmica

---

<sup>5</sup> Abreviação da revista *Senhor*.



por representar uma cadeia de movimentações, cujas retomadas permitem constatar, num “mesmo desenho”, a metamorfose e ao mesmo tempo a permanência de elementos temáticos. Essa dinâmica é marcada pelo prosseguimento e tem por base a similaridade, a homotetia<sup>6</sup> textual. A complexidade dessa escrita põe em cena a própria relação da obra literária com os processos intertextuais de transformação e transgressão: “[...] a intertextualidade não só condiciona o uso do código, como também está explicitamente presente ao nível do conteúdo formal da obra” (JENNY, 1979, p. 6).

Pela continuidade temática que apresentam, as versões de *A quinta história* propiciam um elo na cadeia da obra clariciana, que desembocará na narrativa de *A paixão segundo G.H.*<sup>7</sup> Nos termos propostos por Laurent Jenny (1979), estaríamos diante do princípio de reiteração localizado entre um determinado conteúdo e sua expressão. Segundo o estudioso, a sensibilidade dos leitores em relação à repetição pode variar em função de fatores culturais e mnemônicos, bem como aos objetivos e preocupações formais dos escritores: “Os modos de leitura de cada época estão, igualmente inscritos nos respectivos modos de escrita” (JENNY, 1979, p. 7).

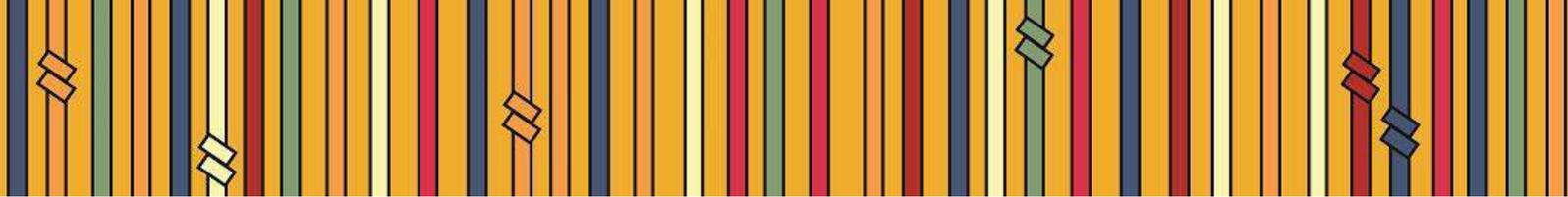
Não constituindo exemplos de formas prontas e acabadas, as versões fornecem um efeito estético e lúdico aos leitores. O sentido, desdobrado e ampliado do conto de Clarice Lispector aponta para o processo da “transposição”, termo reivindicado por Julia Kristeva em relação ao entendimento da intertextualidade: “[...] transposição, que tem a vantagem de precisar que a passagem dum a outro sistema significativo exige uma nova articulação do tético – da posicionalidade enunciativa e denotativa” (apud JENNY, 1979, p. 13). Como um sistema de signos, o circuito dos contos claricianos viabiliza a retomada, o prolongamento textual e por sua vez, a apropriação dos leitores. Não é diferente do que afirma Lucien Dallenbach quanto à reflexividade dos textos *en abyme*:

Em outras palavras, menos imagéticas, um enunciado reflexivo só se torna tal pela relação de desdobramento que ele reconhece com um ou outro aspecto da narrativa – o que, concretamente, equivale a dizer que a emergência dessa relação depende, de um lado, da apropriação progressiva da totalidade da narrativa e, de outro, da aptidão do decodificador em efetuar as substituições necessárias para passar de um registro a outro. (DALLENBACH, 1977, p. 63, tradução nossa)

---

<sup>6</sup> Princípio da matemática que designa uma espécie de “[...] transformação geométrica que altera (por ampliação ou redução) o tamanho de uma figura, mas mantém as características principais, como a forma e os ângulos”.

<sup>7</sup> Cf. ALONSO, Mariângela. *O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2017.



As considerações de Dallenbach remetem à própria natureza abrangente da *mise en abyme*, uma vez que o elemento reflexivo pode espelhar o conjunto do enredo, estendendo-se além do enunciado aos processos de enunciação e código narrativos: “uma reflexão é um enunciado que remete ao enunciado, à enunciação ou ao código da narrativa” (DALLENBACH, 1977, p. 62, tradução nossa). De forma lúdica, o processo ocorre na obra de Clarice Lispector com as versões de *A quinta história* em que o *mix* de textos indica um conjunto ou ciranda temática que se complementa em muitos sentidos, desde a composição dos receituários de como eliminar baratas até a narrativa de *A paixão segundo G.H.* Sustenta-se aqui a perspectiva do texto como um mosaico vertiginoso, cujas origens concentram-se em si mesmas, na continuidade do ato de escrever/reescrever semelhante ao ato da serpente que devora a própria cauda, em movimento de eterna busca ou conclusão impossível.

### **Conclusão:**

A iterabilidade tem lugar privilegiado na obra clariciana, cujos procedimentos corroboram uma ficção errática, em constante tecimento. A peculiaridade deste aspecto é destacada por Yudith Rosenbaum ao abordar a fatura de *A quinta história*: “[...] trata-se de uma ‘repetição diferencial’, pois o retorno parece carregar em si o germe do que se renova” (1999, p. 203). A repetição sistemática surge, portanto, como o elemento primordial para a escritora pensar a própria obra: “[...] a repetição me é agradável, e repetição acontecendo no mesmo lugar termina cavando pouco a pouco, cantilena enjoada diz alguma coisa” (LISPECTOR, 1999, p. 240).

Nesse sentido, a repetição atua como um dos desafios à obra clariciana ao mesmo tempo em que invoca a compreensão do texto, lançando a ele um olhar mais crítico e diferenciado. Como bem observa Compagnon: “[...] interpretar um texto é sempre, inevitavelmente, com a identidade, produzir a diferença, com o mesmo, produzir o outro: descobrimos diferenças sobre um fundo de repetições” (1999, p. 68). E assim lembramos a resposta da autora ao ser questionada sobre as obras que mais a aproximavam do público jovem. Ao discutir os contrastes da recepção de *A paixão segundo G.H* por um professor e uma moça de dezessete anos, afirma:

Suponho que entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. Tanto que o professor de português e literatura, que deveria ser o mais apto a me entender, não me

entendia... E a moça de dezessete anos lia e relia o livro. Parece que eu ganho na releitura, não é? O que é um alívio<sup>8</sup>.

Escritas sob o signo da espiral, as obras que compõem o *corpus* desta pesquisa trazem imagens difusas e inesperadas de um jogo de espelhos invertidos. O que resta desse jogo é o próprio sujeito, com seus conflitos diante de si e do mundo.

### Referências:

- ALONSO, Mariângela. *O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2017.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- DALLENBACH, Lucien. *Le recit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *Intertextualidades – Revista de Teoria e Análises Literárias*. Tradução do original *Poétique – Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires* por Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, n. 27, 1979, p. 5-49.
- KAHN, Daniela Mercedes. Possibilidades e limitações da narrativa em *A quinta história*, de Clarice Lispector. *Magma: Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP. n. 8. 2003. p. 111-119.
- LISPECTOR, Clarice. A explicação que não explica. In: LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 238-240.
- \_\_\_\_\_. *A quinta história*. *Senhor*. n. 4, abril, 1962.
- \_\_\_\_\_. *A quinta história*. *Casa e Jardim*. n. 69, outubro, 1960. p. 6.
- NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006.
- ROSENBAUM, Yudith. As metamorfoses do mal em Clarice Lispector. *Revista USP*. São Paulo, n. 41, março/maio 1999, p. 198-206.

---

<sup>8</sup> Entrevista concedida a Júlio Lerner em fevereiro de 1977.