

A QUINTA HISTÓRIA DE CLARICE LISPECTOR: UMA LEITURA POSSÍVEL

A QUINTA HISTÓRIA BY CLARICE LISPECTOR: A POSSIBLE READING

Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres¹

RESUMO: Estudo do conto *A Quinta História* de Clarice Lispector. Num primeiro momento refletimos sobre os trabalhos realizados a partir das obras da autora. Em seguida discutimos a respeito da classificação de suas obras, numa perspectiva de *cânone* e *anticânone*, destacando uma tendência de Lispector para o mau-gosto, segundo versa a crítica literária sobre ela. Passamos à análise do conto proposto, a partir da investigação do processo de *mise en abyme* sobre o qual ele é construído. Para tanto, recorreremos a teóricos como Vilma Arêas (2005), Lucia Helena (2010), Lucien Dallenbach (1980), Todorov (1979), Antonio Candido (2013), Alfredo Bosi (1977), dentre outros que dão suporte aos temas aqui levantados.

Palavras-chave: *A Quinta História*. Clarice Lispector. *Mise en abyme*.

Clarice Lispector é uma das escritoras brasileiras mais estudadas de todos os tempos. A multiplicidade de sua obra permite que olhares diversos sejam lançados sobre ela, garantindo à crítica uma fortuna literária passível de estudo e análise. Concordando com Vilma Arêas (2005, p. 13), “ninguém duvida de que nos dias de hoje haja tantas Clarices quanto se queira, não só como objeto de estudo, mas também como modelo para o traçado de retratos e trajetórias intelectuais ou espirituais”.

Com base na perspectiva de que à obra de Clarice Lispector ainda cabe leituras é que analisaremos o conto *A Quinta História*. Este conto apresenta um histórico peculiar, embora não particular; haja visto, a existência de um consenso entre os críticos que se debruçaram sobre a obra da autora, de que seus textos surgem a partir de rascunhos, notas soltas e trechos de outros textos. Nessa narrativa, Lispector, como “[...] um pescador de momentos singulares cheios de significação” (BOSI, 1977, p.09), acha, a partir de situações simples do cotidiano, elementos que atraem e envolvem o leitor.

1 Mestranda em Letras – Concentração em Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL).

Alfredo Bosi (1977), em *Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo*, chama atenção para o caráter plural do gênero conto que, na contemporaneidade, conseguiu assumir formas bastante variadas. Segundo o autor, é justamente este aspecto plástico que desafia os estudiosos da literatura, ávidos por enquadrar o conto, enquanto forma, no quadro fixo dos gêneros. Observamos, portanto, que “[...] a narrativa curta condensa e potencia no seu espaço todas as possibilidades da ficção” (BOSI, 1974, p.07). Com base nessa perspectiva, é possível ver a produção literária de Clarice Lispector, no que tange ao conto, como texto que privilegia a multiplicidade de forma e conteúdo, totalmente cabíveis ao gênero. Lispector, através de seu texto, reforça o lugar privilegiado do conto, no que tange à invenção temática. Em sua escrita, este tipo de texto literário abre espaço para as “situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo” (BOSI, 1974, p.08).

Mariângela Alonso (2013), em suas pesquisas a respeito do conto em questão, nos informa que o conteúdo do conto *A Quinta História* sucede de textos publicados por Clarice, à época em que colaborava como escritora das páginas femininas para os Jornais *Comício* e *Diário da noite*. As crônicas, presentes nesses periódicos, escritas em tom intimista e despojado, serviram de embriões para outros textos clariceanos. No caso de *A Quinta História*, os embriões foram intitulados *Meio cômico, mas eficaz* (1952) e *Receita de assassinato (de baratas)* (1964). De acordo com Alonso (2013), embora as crônicas de 52 e 64 tratem do mesmo tema – matar baratas –, é a crônica de 64 que se aproxima mais do conto, pois, sob o pseudônimo de Ilka Soares, Lispector apresenta-nos em três etapas a receita de assassinato. Etapas essas que vão sendo multiplicadas na transposição da crônica para o conto.

Enquanto conto, o texto sobre como matar baratas foi publicado como *A Quinta História* pela primeira vez em 1964, no livro *A legião estrangeira* e posteriormente no livro *Felicidade Clandestina*, no ano de 1971, segundo Alonso (2013). Há ainda, conforme revela a estudiosa, as publicações de 1969 em *Cinco relatos e um tema* e a de 1984, já numa edição póstuma, em *A descoberta do mundo*. Este vínculo com a crônica nos faz lembrar de Antônio Candido (2013), que em *A vida ao rés-do-chão* fica grato pelo fato da crônica ser considerada um gênero menor, pois é essa qualidade que a coloca perto de nós leitores. É tomando emprestado esse tom próximo e doméstico que Clarice formata o conto em estudo.

Ao escrever sobre a vida e obra de Clarice Lispector, Benjamin Moser (2011), revela que no trato com a crônica existia em Lispector um sentimento de manter vivos os

temas metafísicos, comuns na obra da autora, bem como sua experiência como mãe e dona-de-casa, dando-lhe um caráter bem pessoal. Esta característica fez com que autores já consagrados no meio, a exemplo de Rubem Braga, julgassem a sua escrita nos jornais como um gênero menor, por outro lado, afirma Moser (2011), havia uma grande adesão ao texto de Clarice Lispector por parte do público leitor.

Nesse contexto, remetemo-nos à Vilma Arêas (2005), quando nos apresenta uma divisão da obra de Clarice Lispector. De acordo com esta pesquisadora, a obra clariceana estaria dividida em *Literatura das entranhas* e em *literatura derivada da ponta dos dedos*. A primeira, poderíamos dizer que reflete uma qualidade canônica da autora; segundo Arêas (2005), participam dessa literatura obras como *Perto do coração selvagem* e *A paixão segundo G.H.* Na segunda, enquadram-se obras como *A via crucis do corpo*, *Uma aprendizagem* ou *O livro dos prazeres*, dentre outras que abalaram o “bom” gosto da crítica. Sobre essas últimas, diríamos que conduziram ou conduziram a escritora pela esteira do *anticânone*.

Analisando a obra *A hora da estrela* em comparação com *Perto do Coração Selvagem*, Vilma Arêas (2005) trata de reflexões interessantes no que diz respeito à questão dos textos literários de Clarice, dentro da literatura realizada com a *ponta dos dedos*, revelando a virada da autora que deixa o gênero nobre para habitar o *rés-do-chão* (CANDIDO, 2013):

Antes, o sublime das grandes questões possuía um compromisso com o tom menor, garantido pelo rebaixamento e pela materialidade da linguagem figurada. Agora é a própria banalidade da historinha que funciona de rebaixamento e para um embaçamento das metaforizações, desfazendo as relações supostamente delicadas ou literárias (ARÊAS, 2005, p. 79).

Deneval S. Azevedo Filho (2012), ao tratar da obra de Bernadete Lyra, nos diz que o texto dessa autora “[...] é caracterizado, vigorosamente, desde seus primeiros contos, pela transgressão, aquela que alfineta tabus”, rompendo assim com o cânone. Acreditamos que é válido comparar tais características com a obra de Clarice Lispector, que embora trate de conteúdos distintos dos de Bernadete Lyra, consegue promover por meio de sua literatura transgressões e questionamentos, tanto do processo literário quanto de padrões de comportamento.

Antes de nos determos no conto *A Quinta História* (1998), é importante lembrar que a presença de animais é uma constante na obra de Clarice. É bastante visível a presença

do cavalo, que aparece desde o seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, até o último, o romance *A hora da estrela*. No entanto, a barata também tem povoado parte significativa dos textos da autora, como afirma Alonso (2013, p. 04):

Antes do livro de 1964, foram sutis as manifestações das baratas nos romances da autora. Em *Perto do coração selvagem* (1943), Joana, por meio de seu paladar, traz à lembrança uma barata para tentar explicar o gosto repulsivo de um bolo: “Tomara o café com um bolo esquisito, escuro – gosto de vinho e de barata – que lhe tinham feito comer com tanta ternura e piedade que ela se envergonhara de recusar” (LISPECTOR, 1998a, p. 35). No romance *O lustre* (1946), o odor do inseto é experimentado por Virgínia na cozinha do casarão: “no seu velho cheiro de fritura, café e baratas” (LISPECTOR, 1999b, p. 107). Além disso, em *A cidade sitiada* (1949), Lucrécia e Perseu observam que “baratas velhas emergiam dos esgotos” (LISPECTOR, 1998b, p. 42) de São Geraldo. Portanto, como vemos, a presença da barata marcou por vários anos o imaginário da escrita clariceana.

A barata, “[...] cujo arquétipo remete a algo rude, asqueroso e sórdido” (LEAL, 2011, p. 07), que em nosso dia-a-dia seria totalmente desprezado, acaba sendo usada por Clarice, de certo modo, como um animal sublime que leva à reflexão. Seguindo essa linha de reflexão, Lucia Helena (2010) salienta uma atração de Clarice Lispector pelo mau gosto e pelo *Kitsch*, ou seja, segundo essa estudiosa há uma preferência de Clarice pelo lugar-comum e do *Kitsch*. Por isso, grande parte de sua obra ronda o ambiente doméstico, as coisas simples, chegando ao *rés-do-chão*. Haveria algo mais cômico e de mau-gosto do que num texto literário tratar justamente de matar baratas? Mas não nos enganemos com Clarice, pois é deste lugar-comum que ela nos diz muito.

Sem mais delongas, *A Quinta História* trata-se de um conto curto, cuja narradora ensina e reflete sobre o processo de matar baratas. A narrativa é composta por cinco histórias que são retomadas umas nas outras, num processo de espelhamento. Ao mesmo tempo em que a história é a mesma, ela se completa e se modifica, gerando uma nova história, num ritmo que cria em nós a imagem do infinito.

No primeiro parágrafo a narradora apresenta as pistas de como o processo narrativo se dará, ou seja, de como se desdobrará *A Quinta História*:

Esta história poderia chamar-se “As estátuas”. Outro nome possível é “O assassinato”. E também “Como matar baratas”. Farei então pelo menos três histórias, verdadeiras, porque nenhuma delas mente a outra. Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem (LISPECTOR, 1998, p. 147).

Neste trecho, já salta aos olhos uma característica importante do texto literário que é a intertextualidade, ao trazer para narrativa a lembrança dos contos *As mil e uma noites*. Ao fazer referência aos contos de Antoine Galland, Clarice já evidencia a perspectiva de *encaixe* nele presente, a qual também será adotada no conto *A Quinta História*, conforme afirma Benedito Nunes (1995). Sobre o *encaixe*, Todorov (1979, p. 126) esclarece:

[...] o encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda da narrativa. Pois a narrativa encaixante é a *narrativa de uma narrativa*. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge o seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe.

No entanto, mesmo fazendo referência ao conto *As mil e uma noites*, a narradora de *A Quinta História* já traz para o seu texto uma perspectiva de morte, visto que evidencia o fato de que não haverão mil e uma histórias, pois não lhe é possível ter mil e uma noites, deixando a possibilidade de reinvenção para a imaginação dos leitores.

A primeira história corresponde a uma fábula ou anedota, segundo Nunes (1995), e visa registrar o fato:

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 (LISPECTOR, 1998, p.147).

Como vimos, na primeira história temos a receita de morte. O narrador, também personagem, empreende a missão de além de transmitir a receita, executá-la. Saindo do tom mais instrucional da primeira história, o narrador empreende o segundo relato, agora mais reflexivo. Esta atitude de recontar a história, retomando-a, refletindo e acrescentando-a, leva-nos à identificação do uso da *mise en abyme* por parte de Lispector. Lucien Dallenbach (1980), baseado na obra de Gide, definiu a *mise en abyme* como a inserção de uma narrativa dentro de outra, mantendo uma relação de similitude entre a narrativa que contém e a narrativa que está contida. Este recurso põe em evidência o processo de construção da obra literária, produzindo a possibilidade de reflexão sobre o mesmo.

Alonso (2011), seguindo os mesmos trilhos de Dallenbach (1980), entende o recurso *mise en abyme* como um dos mais utilizados na literatura, quando esta visa refletir sobre si mesma. No caso do conto clariceano, percebemos a preocupação da autora com o processo de construção da narrativa, fazendo-nos refletir também acerca da escrita. Com isso, Lispector consegue fazer com que nós não nos voltemos somente para o conteúdo do texto. Tem-se, então, um processo de auto-reflexão. A estudiosa supracitada explica que:

A imagem *en abyme* que seduz Gide é oriunda da heráldica e representa um escudo contendo em seu centro uma espécie de miniatura de si mesma, de modo a indicar um processo de profundidade e infinito, o que parece sugerir, no campo literário, noções de reflexo, espelhamento (ALONSO, 2011, p. 58).

Desse modo, essa imagem permite à narrativa de Lispector (1998) uma reflexão sobre si mesma, ao mesmo tempo em que um conto configura-se no espelho do outro. Tal espelhamento está claro e é possível vê-lo no início da segunda história: “A outra história é a primeira mesmo e chama-se “O assassinato”. Começa assim: queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me. Segue-se a receita. E então entra o assassinato” (LISPECTOR, 1998, p. 147)”. Como afirma Rosenbaum (2006), há uma multiplicação das variantes da narrativa, a partir de um único ponto. Consiste, portanto, numa origem desdobrável que num processo interminável vai buscando a si mesma, fazendo com que a narrativa seja reconstruída infinitamente.

Em que pese esta narrativa começar como a primeira história (e segundo a narradora, constituir-se na mesma narrativa), ao ganhar um novo título, vai ganhando também novos contornos. A queixa em relação às baratas é mostrada no início da segunda história como algo abstrato, no entanto, ao tomar conhecimento do veneno (da mistura), as baratas vão se transformando em verdadeiro incômodo para a narradora-personagem. A partir daí, as baratas que antes não lhe pertenciam, pois vinham do térreo, vão sendo apossadas por ela:

[...] Em nosso nome, então, comecei a medir e pesar ingredientes numa concentração um pouco mais intensa. Um vago rancor me tomara, um senso de ultraje. De dia as baratas eram invisíveis e ninguém acreditaria no *mal secreto* que roía casa tão tranquila. Mas se elas, como os males secretos dormiam de dia, ali estava eu a preparar-lhes o veneno da noite. *Meticulosa, ardente, eu aviava o elixir da longa morte*. Um medo excitado e *meu próprio mal secreto me guiavam*. Agora eu só queria gelidamente uma coisa: *matar cada barata que existe* (LISPECTOR, 1998, p. 148, grifos nossos).

Destaca-se no trecho a frieza que adquire a narradora, revelando o gosto que ela desenvolveu pela morte, pelo poder de matar as baratas. Esse desejo de morte traz à tona não só o mal que a barata representa para a dona de casa, mas salienta o mal interior, habitante inseparável daquela, segundo Rosenbaum (2006). Na intenção de que as baratas realmente morram, a “personagem” espalha o pó cuidadosamente pela casa para que este pareça parte da natureza, de modo a não ser rejeitado pelas vítimas, uma atitude assim deixa escapar o planejamento meticuloso empreendido pela protagonista para que seu intento seja bem sucedido.

O momento do assassinato é ansiosamente esperado pela dona de casa, o que a leva a imaginar todo o percurso feito pelas baratas até a sua casa, na área de serviço. Acorda durante a madrugada e verifica se seu intento havia se concretizado e lá, onde o veneno fora cuidadosamente colocado, encontra as baratas mortas. A segunda história acaba com a confirmação, por parte da narradora-personagem, de que matara, respaldada pelo amanhecer do dia, anunciado pelo cantar do galo.

Ao voltarmos para os melindres da alma humana, lembramo-nos das reflexões de Deneval S. Azevedo Filho (2012, p. 98), segundo este autor, há “uma busca da escritora em desvelar o que há nas profundezas da alma humana, em revelar o bandido que cada um carrega dentro de si, sem medo de assumir a qualquer momento que lhe for conveniente”. Esse ser bandido está refletido no desejo de morte presente na personagem do conto, a qual passa a executar um ritual para os assassinatos.

Chegamos então à terceira história: “A terceira história que ora se inicia é a das ‘Estátuas’. Começa dizendo que eu me queixara de baratas. Depois vem a mesma senhora, vai indo até o ponto em que, de madrugada, acordo e ainda sonolenta atravessa a cozinha” (LISPECTOR, 1998, p. 148). A terceira história adiciona à narrativa mais uma dimensão mencionada na segunda, mas não desenvolvida.

Nunes (1995) afirma que esta fase da narrativa assume uma proporção catastrófica de ressonância universal. Essa afirmação se dá novamente pautada no uso que Clarice Lispector faz da intertextualidade, quando, por meio da narradora, compara as baratas mortas à *hecatombe de Pompéia*:

[...] E na escuridão da aurora, um arroxeadado que distancia tudo, distingo a meus pés sombras e brancuras: dezenas de estátuas se espalham rígidas. As baratas que haviam endurecido de dentro para fora. Algumas de barriga para cima. Outras no meio de um gesto que não completaria jamais. Na boca de

umas um pouco de comida branca. Sou a primeira testemunha do alvorecer em Pompeia (LISPECTOR, 1998, p. 148).

Há na narrativa de Clarice uma atualização da tragédia de Pompeia, conforme explicita Leal (2011), pois vai narrando, como testemunha, os acontecimentos, a partir da vivência com as baratas petrificadas, pós-erupção do vulcão Vesúvio. Existe também, durante esta narrativa, uma aproximação da narradora com as baratas mortas. As baratas vão ganhando subjetividade no momento em que suas impressões à hora da morte são narradas:

Em algumas o gesso terá endurecido tão lentamente como num processo vital, e ela, com movimentos cada vez mais penosos, terão sofregamente intensificado as alegrias da noite, tentando fugir de dentro de si mesmas. Até que de pedra se tornam, em espanto de inocência, e com tal, tal olhar de censura magoada (LISPECTOR, 1998, p. 149).

Esse massacre de baratas acaba revelando as particularidades tanto da narradora, quanto das baratas. A primeira deixa prevalecer seu instinto assassino e alimenta-se do prazer de vê-las mortas, não deixando de refletir sobre o âmago das baratas. Já as baratas são pegas pela inocência, segundo Rosenbaum (2006), de não resistirem ao prazer da mistura oferecida, entregando-se à morte.

O terceiro conto vai cedendo lugar ao quarto, a partir da construção de frases truncadas, que vão dando a impressão da vida que se acaba: “[...] essas de súbito se cristalizam, assim como a palavra é cortada da boca: eu te...” (LISPECTOR, 1998, p.149); “[...] é que olhei demais pra dentro de mim! é que olhei demais para dentro de...” (LISPECTOR, 1998, p.149). O dia amanhece com a retomada do galo da história anterior e o que fica para o leitor é a percepção da narradora de que testemunhou a derrocada do mundo.

O quarto *encaixe* se dá por meio de uma narrativa sem nome, que representa uma nova era, embora comece da mesma forma, ou seja, retomando a primeira: “A quarta narrativa inaugura nova era no lar. Começa como se sabe: queixei-me de baratas. Vai até o momento em que vejo os monumentos de gesso” (LISPECTOR, 1998, p. 149). A partir daqui uma nova perspectiva vai ser agregada ao texto.

Ao refletir sobre a quarta história, Nunes (1995, p. 94) revela que “as baratas esturricadas de gesso representam o molde interno em que a personagem se mira”. Consiste no momento em que a narradora percebe que o movimento de baratas é infinito, e que no cano elas estão à espera da noite, para retornar ao lar em busca de alimento.

Neste sentido, a história volta mais uma vez, representada no eterno retorno das baratas, incidindo-se sobre si mesma, numa espécie de *mise en abyme* retrospectiva fato que [...] descobre os acontecimentos anteriores e os acontecimentos posteriores ao seu ponto de ancoragem na narrativa (DALLENBACH *apud* ALONSO, 2011, p. 63-64).

Esse movimento, que leva a chegada infinita de baratas, faz a narradora-personagem questionar-se sobre a manutenção da preparação do veneno e da execução das baratas:

Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal? Como quem já não dorme sem a avidez de um rito. E todas as madrugadas me conduziria sonâmbula até o pavilhão? No vício de ir ao encontro das estátuas que minha noite suada erguia (LISPECTOR, 1998, p. 149).

A partir de tais perguntas, nasce na personagem a percepção de que também ela se rebentaria com vício, com o exercício diário desse rito. Tal reflexão, realizada pela percepção da dona de casa, gera uma convocação, para que se proceda “uma leitura existencialista e intimista, que detém o foco na personagem narradora, suas impressões e o reflexo das ações externas em sua subjetividade” (LEAL, 2011, p. 111).

Diante da impossibilidade de manutenção do rito, a narradora revela-se mal pelo fato de sentir prazer em cometer os assassinatos: “Estremeci de mau prazer à visão daquela vida dupla de feiticeira. E estremeci também ao aviso do gesso que seca: o vício de viver que rebentaria meu molde interno” (LISPECTOR, 1998, p. 149). Assim como a própria narrativa, que poderia multiplicar-se em mil e uma, as baratas se multiplicariam, subvertendo o feitiço da mistura. A clareza dessa realidade leva a dona de casa ao “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” (LISPECTOR, 1998, p. 149-150).

Na quarta história, a escolha pela dedetização finaliza-a. Representando a possibilidade da narradora se livrar do rito, do vício e do mau-prazer que lhe era proporcionado pelo assassinato. Duas certezas ficaram: a de que a morte (sobretudo das baratas) era um dos caminhos certos e impossíveis de se desviar, e de que as baratas sempre voltariam. Prova disso encontra-se na quinta história.

A história que nomeia o conto, na verdade, “[...] chama-se ‘Leibnitz e a transcendência do amor na Polinésia’. Começa assim: queixei-me de baratas” (LISPECTOR, 1998, p. 150). Aqui, apesar da transcendência anunciada, volta-se para a história inicial,

mantendo o uso do recurso *mise en abyme*. Assim o conto chega ao final, deixando as portas abertas para um novo recomeço.

O processo de *mise en abyme* não é um traço particular da obra *A Quinta História*, aparecendo em outras obras da autora, como *A paixão segundo G.H* (que publicada no mesmo ano de *A Quinta História*, tem também a barata com interlocutor), *Laços de Família*, *Água Viva*, *Um sopro de vida*, dentre outras. Sobre esse aspecto das narrativas clariceanas, Lucia Helena (2010) ressalta uma vocação de Clarice Lispector para o abismo, salientando o uso que a autora faz do recurso da *mise en abyme*:

O procedimento de *mise-en-abîme*, que ocorre tanto no nível semântico como no sintático, é avassalador. Por meio dele, as narrativas se encaminham na direção de um paradoxal “transbordamento para dentro”, manifestando-se sob a forma de um dizer movido pela compulsão de dobrar-se sobre si mesmo, na ‘*tentativa sempre frustrada de capturar algo que ainda não foi dito*’[...] Esse procedimento é mais um dos traços que associo ao que chamo ‘*vocação para o abismo*’ (HELENA, 2010, p. 102).

Podemos dizer diante da leitura realizada sobre *A Quinta História* que o recurso de *mise en abyme* nela presente se dá a partir dos dois níveis, causando em nós esse efeito avassalador, são eles: a reflexão sobre o processo de construção formal da narrativa, e o olhar crítico proporcionado pelas experiências que a interpretação da história nos permite.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos aqui tecer considerações sobre a obra de Clarice Lispector, a partir do estudo de *A Quinta História*. Sabemos, como explicitado acima, que não se esgotam no texto clariceano, que analisamos, as possibilidades de investigação sobre o processo de *mise en abyme*, contudo esperamos ter contribuindo significativamente com a crítica literária que desdobra-se sobre as obras da autora e sua multiplicidade.

Vimos, portanto, que o processo de encaixe da literatura de Clarice Lispector não se dá somente em um nível, pelo contrário, acontece em termos tanto semânticos quanto sintáticos. Este fato faz da obra de Clarice um texto rico e instigante, envolvendo o leitor num jogo que demanda reflexão, dedicação, atenção, mas que também gera satisfação e prazer ao entrar em contato com a narrativa.

Percebemos, ainda, que foi com base em temas cotidianos, que envolvem os aspectos mais comuns da vida das pessoas, que os textos de Clarice Lispector alcançaram o público leitor, tornando-a uma escritora famosa, sobretudo, entre a classe média de sua época. Apesar de ter como pano de fundo para o fazer literário os conflitos do dia-a-dia, tão fáceis de desvendar, o leitor não deve se deixar enganar, pois mesmo na literatura clariceana considerada de mal-gosto, por parte de alguns críticos, reside a possibilidade sermos surpreendidos.

ABSTRACT: Study about the tale *A Quinta História* by Clarice Lispector. We had done reflection about studies based on Lispector's works. And then, we discussed the classification of her works from the perspective of canon and non-canonical, highlighting a Lispector's tendency for bad taste, according to literary criticism about her. We analyzed the tale which investigation is based on the *mise en abyme* process. For that, we turn to theorists like Vilma Arêas (2005), Lucia Helena (2010), Lucien Dallenbach (1980), Todorov (1979), Antonio Candido (2013), Alfredo Bosi (1977), among others that support the issues raised here.

Keywords: *A QUINTA HISTÓRIA*. Clarice Lispector. *Mise en abyme*.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Mariângela. Da receita ao romance: a barata no imaginário clariceano. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Doutorado/Letras/Cadernos/1sem13/Mariangela_Alonso.pdf>. Acesso em: 25 de set de 2013.

_____. Um enredamento de baratas: a *mise en abyme* em “a quinta história”, de Clarice Lispector. *Estação Literária*. Londrina: Vagão-volume 7, p. 57-67, set. 2011 ISSN 1983-1048 - <http://www.uel.br/pos/letras/EL>.

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. A poética de Bernadette Lyra em sua gênese: o conto do *Jardim das delícias* ao *Parque das felicidades*. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; LEITE, Mário Cezar Silva; NOLASCO, Paulo Sérgio. *Cânone e anticânone: a hegemonia da diferença*. Uberlândia: EDUFU, 2012.

_____. Clarice Lispector anunciada. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; NOLASCO, Paulo Sérgio; et al. *Clarice: olhares oblíquos, retratos plurais*. Uberlândia: EDUFU, 2012.

BOSI, Alfredo. Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, Alfredo (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. Disponível em: <
<http://avidaaioresdochao.wordpress.com/versao-integral/>>. Acesso em: 30 de jun. de 2013.

DALLENBACH, Lucien. Reflexivity and Reading. In: DALLENBACH, Lucien; TOMARKEN, Annette. *New Literary History*. Vol. 11, nº 03. University of Virginia, 1980.

HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. 3 ed. revista e ampliada. Niterói: EdUFF, 2010.

LEAL, Cristyane Batista. A metatextualidade lúdica em a quinta história, de Clarice Lispector. *REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG-Inhumas*. ISSN 1984-6576 – v. 3, n. 2 – outubro de 2011 – p.107-116 – www.ueg.inhumas.com/revelli.

MOSER, BENJAMIN. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem, uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática S.A, 1995.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do Mal: Uma Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A, 1979.