

**Da forma simples à forma estética: apropriação, paródia e reflexão sobre o fazer estético em Clarice Lispector**

*From Simple form to aesthetic form: appropriation, parody and reflection on aesthetic work in Clarice Lispector*

Leandro Valentin<sup>1</sup>

Arnaldo Franco Junior<sup>2</sup>

**Resumo:**

A partir de uma pesquisa documental em fontes primárias, o presente artigo discute a famosa receita para matar baratas, presente em textos de Clarice Lispector, publicados em páginas femininas de jornal e no conto “A quinta história”. Nossa pesquisa mostra que, em jornais da década de 1920, essa receita já era publicada em páginas de suplementos agrícolas e em seções de conselhos sobre afazeres domésticos e que, a partir da década de 1940, foi republicada várias vezes em páginas femininas de jornais e revistas. Portanto, em 1952, ano da primeira publicação de um texto da autora com essa receita, Clarice Lispector operava com uma apropriação potencialmente parodística de um texto republicado na imprensa ao longo de anos e que, até então, não apresentava autoria definida. O presente artigo recupera, cronologicamente, a trajetória de publicações dessa receita na imprensa até 1952 e investiga, nas publicações de Lispector que incluem essa receita, os procedimentos literários da autora sob o prisma da teoria da paródia e da teoria do conto. Defendemos a ideia de que a apropriação da receita de matar baratas e o percurso desses textos nas páginas femininas, até a versão final de “A quinta história”, permitem refletir sobre o fazer estético em Clarice Lispector, reforçando traços de seu fazer literário, além de Clarice mimetizar a própria trajetória do conto moderno, marcada pela passagem de uma forma simples para uma forma artística (JOLLES, 1976).

**Palavras-chave:** “A quinta história”; baratas; Clarice Lispector; conto; paródia.

**Abstract:**

Based on documentary research in primary sources, this paper discusses the famous recipe for killing cockroaches, present in texts by Clarice Lispector, published in women's newspapers and in the short story “A quinta história”. This research shows that, in newspapers in the 1920s, this recipe had already been published in pages of agricultural supplements and in sections of advice on household chores. This research shows as well

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de São José do Rio Preto (UNESP/IBILCE) – São José do Rio Preto – Brasil. *E-mail:* leandrovalentin1991@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2445-7518>.

<sup>2</sup> Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de São José do Rio Preto (UNESP/IBILCE) – São José do Rio Preto – Brasil. *E-mail:* arnaldo.franco-junior@unesp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6360-8502>.

that from the 1940s on, that recipe was republished several times in women's pages of newspapers and magazines. Therefore, in 1952, the year of the first publication of a text by Clarice Lispector with this recipe, the author of *The Passion According to G.H.* worked with a potentially parodistic appropriation of a text republished in the press over the years and which, until then, had no defined authorship. This paper lists, chronologically, the trajectory of publications of this recipe in the press until 1952 and investigates, in Lispector's publications in which this recipe is present, the author's literary procedures under the prism of parody theory and short story theory. The paper claims that the appropriation of the recipe for killing cockroaches and the sequence of these texts in the women's pages until the final version of "A quinta história", allow us to reflect on Clarice Lispector's aesthetic work, reinforcing some features of her literary craft. In addition, such phenomenon suggests that Clarice mimics the trajectory of the modern short story, marked by the passage from a simple form to an artistic form (JOLLES, 1976).

**Keywords:** "The fifth story"; cockroaches; Clarice Lispector; parody; short story.

## 1 Introdução

Posta em primeiro plano no conto "A quinta história", publicado em livro no mesmo ano de *A paixão segundo G. H.*, 1964, a barata é um elemento importante, entre antropo e zoomórfico, na obra de Clarice Lispector. Com toda a multiplicidade de sentidos e implicações temáticas que lhe são inerentes, a crítica já analisou como a escritora fez uso desse inseto como um dos elementos-chave de parte de sua literatura. Há, porém, um dado ainda não apontado na fortuna crítica de Lispector: a receita para matar baratas com açúcar, farinha e gesso, que, segundo Aparecida Maria Nunes (2006), aparece pela primeira vez na obra de Clarice em 1952 na coluna "Entre Mulheres" do jornal *Comício*, assinada pela autora com o pseudônimo de Tereza Quadros, já tinha uma história pregressa de publicação em jornais e revistas. Estabelecida por meio de uma pesquisa documental em fontes primárias, esta constatação ressignifica a famosa receita imortalizada na obra de Clarice Lispector, revelando certos procedimentos de criação literária – a apropriação, o pastiche e a paródia séria – que reiteram traços da poética da escritora, lançando uma nova luz à abordagem de tal receita em seu trabalho de criação e, em certa medida, à leitura do conto "A quinta história".

O presente artigo concentra-se em três elementos caros a essa discussão: a) a história da publicação da receita para matar baratas em jornais e revistas até 1952 e a sua presença na obra de Clarice Lispector (tais textos terão, aqui, a sua grafia atualizada); b) a análise da apropriação da receita para matar baratas pelo viés da paródia séria (HUTCHEON, 1982), procedimento importante na poética de Lispector; c) a abordagem

do percurso das publicações das receitas para matar baratas em jornais e revistas brasileiros e na literatura de Lispector até a primeira versão de “A quinta história” em livro na qualidade de conto integrante da coletânea *A legião estrangeira* (1964), percurso tomado aqui como análogo à própria trajetória do conto moderno, marcada pela passagem da chamada forma simples para uma forma artística (JOLLES, 1976).

## 2 Trajetória da receita para matar baratas na imprensa brasileira até 1952

Em pesquisa realizada em 2020 na Hemeroteca Digital Brasileira (Fundação Biblioteca Nacional), o primeiro registro que encontramos da receita para matar baratas com farinha, açúcar e gesso data da década de 1920. Trata-se de uma das diversas dicas presentes na coluna “Conselhos práticos”, publicada na edição de 22 de setembro de 1924 do jornal carioca *Voz do Chauffeur*. Com conselhos domésticos variados, que vão de dicas de culinária ao uso de clara de ovo para tratar queimaduras, não há indicação de que essa coluna, que não era assinada, fosse necessariamente voltada para o público feminino desse jornal direcionado para a categoria profissional dos motoristas. Nela, lê-se:

Para livrar uma casa das baratas, misturam-se partes iguais de açúcar e de gesso. Depositam-se pequenos montes perto dos buracos ou no chão nos lugares mais infestados e em pouco tempo as baratas desaparecerão” (CONSELHOS PRÁTICOS, 1924, p. 5).

No ano seguinte, na primeira página da edição de 17 de setembro do jornal *O Paiz*, a coluna “Moléstias e remédios: medicina para todos”, assinada por Sebastião Barroso, apresenta uma descrição pormenorizada da barata enquanto praga e aborda a importância sanitária de se combatê-la. Nesse texto, a mistura de gesso, farinha e açúcar e a expressão “em partes iguais” aparecem novamente: “Muitas substancias há aconselhadas para matá-las. [...] o gesso, misturados com farinha e açúcar. O mais eficaz neste grupo é o fluoreto de sódio, puro ou misturado em partes iguais com farinha de trigo” (BARROSO, 1925, p. 1).

Na coluna “Diversos assuntos” do “Suplemento Agrícola” da edição de 8 de janeiro de 1939 do jornal *Correio da Manhã*, foi publicado o texto “Preparado para extinguir as baratas”, composto por uma carta de leitor que solicita uma receita para matar baratas e a resposta dada a ele pelo jornal. Nessa carta de leitor, encontramos a primeira ocorrência da palavra “receita” como referência à fórmula para combater baratas. O jornal faz a seguinte recomendação ao leitor: “O gesso, farinha e açúcar, misturados e colocados

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 117-136, jul./dez., 2022

nos lugares apropriados constitui uma boa fórmula. O gesso endurece, dentro dos órgãos digestivos dos insetos e os mata” (DIVERSOS..., 1939a, p. 4). Meses depois, em 2 de julho de 1939, no mesmo suplemento, a receita foi republicada:

Sobre a destruição das baratas, também já publicamos uma receita: Prepara-se cada noite uma mistura de gesso, farinha e açúcar, que se coloca nos lugares frequentados pelos nojentos insetos. O gesso se endurece nos órgãos digestivos dos mesmos, produzindo a morte (DIVERSOS..., 1939b, p. 2).

A receita foi republicada uma vez mais na coluna “Diversos assuntos”, também em resposta a uma carta de leitor, em 28 de janeiro de 1940: “Prepara-se cada noite uma mistura de gesso, farinha e açúcar que as coloca nos lugares próprios. O gesso endurecendo nos intestinos dos insetos, provoca a morte dos mesmos” (DIVERSOS ASSUNTOS, 1940, p. 14).

A partir da década de 1940, nota-se que a receita passa a ser publicada, na imprensa escrita, exclusivamente em páginas femininas. Na seção “Miscelânea”, da coluna “Arranjo Diário da Mesa”, assinada por Mme. Risoleta, na edição de 15 de maio de 1940 da revista *Excelsior*, uma das diversas dicas para afazeres domésticos é a fórmula para matar baratas: “**Experimente:** — Para livrar as casas das baratas, basta misturar partes iguais de açúcar e gesso e depositar em pequenos montes e perto dos lugares mais infectados. Em pouco tempo elas desaparecerão” (EXCELSIOR, 1940, p. 30, grifos da autora).

De 1944 em diante, a receita passou a ser reiteradamente republicada em páginas femininas. Listaremos, a seguir, as ocorrências que levantamos nesse período:

a) 1944 – *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 5 de fevereiro de 1944, p. 8. Seção “Conselhos práticos”: “*Contra as baratas*, use partes iguais de gesso e açúcar, pondo nos lugares mais infectados”;

b) 1944 – *Jornal do Comércio*, Manaus, 2 de julho de 1944, Suplemento feminino. Seção “A experiência ensina”: “— Açúcar e gesso, misturados, e distribuídos em pequenas porções pelos cantos da casa, fazem que as baratas desapareçam”;

c) 1944 – *Diário de Pernambuco*, Recife, 15 de outubro de 1944. Seção “Para a mulher no lar”: “Para afugentar baratas, há dois processos fáceis: O primeiro é misturar, em partes iguais açúcar e gesso, e colocar nos cantos, por trás das portas, aos montinhos. O outro, igualmente pratico, é a mistura de açúcar e ácido bórico”;

d) 1945 – *Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, 1 de novembro de 1945. Suplemento “Jornal da Mulher”: “O GÊSSO é uma magnífica arma para combater baratas, pois, misturado com farinha e açúcar, é absorvido por esses indesejáveis insetos, dentro dos quais endurece e os destrói”;

e) 1946 – *Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, 13 de junho de 1946, p. 51-D:

Uma pequena porção de açúcar adicionado de farinha e gesso, em partes iguais, é um dos meios eficazes para liquidar baratas, que ao comerem essa composição, esta se endurece em seu estômago, causando-lhes a morte;

f) 1946 – *Jornal Correio Paulistano*, São Paulo, 24 de novembro de 1946, p. 11. “Página Feminina ~ Da Elegância e do Lar”. Seção “Conselhos práticos”: “Misturando-se gesso, açúcar e farinha de trigo em partes iguais, obtém-se um pó excelente para destruição rápida das baratas. Coloca-se o produto nos lugares em que elas costumam aparecer, durante a noite”;

g) 1947 – *Jornal Correio Paulistano*, São Paulo 15 de junho de 1947, p. 9. “Página Feminina ~ Da Elegância e do Lar”. Seção “Conselhos práticos”:

Para exterminar baratas, essa praga que é uma verdadeira inquietação caseira, proceda-se sistematicamente à retirada de quaisquer restos de comida que possam ficar ao alcance dos insetos e mantenham-se limpas as dependências da cozinha e da dispensa; ponha-se, depois, sobre pedaços de papel, nos cantos e debaixo dos moveis, um pó constituído por duas colheres (sopa) de farinha de trigo e uma colher (sopa) de gesso;

h) 1948 – *Revista Sino Azul*, Rio de Janeiro, Natal 1948, p. 38. Seção “Conselhos às donas de casa”:

GÊSSO PARA MATAR BARATAS — Tudo que se aconselha para combater as baratas deverá ser usado com paciência e perseverança. Para se conseguirem resultados satisfatórios, é necessário trazer a cozinha perfeitamente limpa, principalmente à noite. // Entre os remédios aconselhados para a extinção desses repugnantes bichos, aconselha-se a seguinte mistura: farinha de trigo, açúcar e gesso, em partes iguais. Depois de bem limpos todos os armários e gavetas da cozinha, coloca-se a dita mistura. O cheiro atrai as baratas. Ao comer a mistura, o gesso endurece no seu estômago, causando-lhes a morte.

Por fim, destaque-se a publicação do texto “As baratas”, na seção “Informações práticas” em uma página feminina do jornal *A Manhã*, em 27 de janeiro de 1952:

Recorde-se que a melhor defesa contra tão molestos e desagradáveis insetos é a limpeza da cozinha que deve permanecer durante a noite totalmente livre de resíduos de comida e gorduras, pois as atraem com o seu odor. Também os mesmos cuidados exigem a caixa de gordura, os ralos do chão e todos os condutos de água.

É desaconselhável ao pretender exterminá-las usar pastas venenosas, cujas partículas podem ser transportadas em suas patas para os alimentos.

Sabendo que as baratas acodem de preferência aos sítios úmidos, quentes e sombrios, e que a terebintina as afugenta, limpe-se bem esses lugares e regue-se depois com o produto citado.

Deixando-se todas as noites nos lugares visitados, uma mistura de açúcar, farinha e gesso em partes iguais, as baratas comerão essa mistura e o resultado é que o gesso ao endurecer-se em seus órgãos digestivos, lhes causará a morte.

Deve-se encher todas as fendas da parede e chão que lhes possam servir de refúgio, com uma pomada sulfurosa em oito por cento (AS BARATAS, 1952, p. 10).

Esse último texto chama a atenção porque foi publicado meses antes de Clarice Lispector publicar a sua primeira receita para matar baratas, também em 1952. Além disso, apresenta muitas semelhanças com a primeira receita publicada pela autora, como, por exemplo, os trechos “Deixando-se todas as noites”; “nos lugares”; “mistura de açúcar, farinha e gesso em partes iguais”; “as baratas comerão”; “lhes causará a morte”.

Destaque-se, também, outras duas informações constantes no conjunto de receitas para matar baratas publicadas na imprensa até 1952: a) Na seção “Conselhos práticos, da “Página feminina” de 18 de maio de 1947 do jornal *Correio Paulistano*, embora a mistura de farinha, gesso e açúcar não tenha sido sugerida no combate às baratas, há uma referência ao uso de terebintina para afugentar o inseto, informação presente também na primeira publicação, em jornal, da receita para matar baratas de Clarice Lispector, em 1952; b) observe-se que, nessa publicação, ocorre, pela primeira vez, o uso do adjetivo “eficaz” para qualificar a receita, termo este que aparecerá no título da primeira receita para matar baratas de Lispector.

Um traço que se destaca neste conjunto de receitas é o tratamento objetivo que, como informação jornalística, elas receberam dos veículos que as publicaram. Das 16 receitas encontradas na pesquisa, apenas cinco apresentam um traço mínimo de dramatização ligado, sempre, à adjetivação das baratas, são elas: a) a do jornal *Correio da Manhã*, de 1939 (“nojentos insetos”); b) a do *Jornal das Moças*, de 1945 (“indesejáveis insetos”); c) a do jornal *Correio Paulistano*, de 1947 (“essa praga que é uma verdadeira inquietação caseira”); d) a da revista *Sino Azul*, de 1948 (“repugnantes bichos”); e) a do jornal *A Manhã*, de 1952 (“tão molestos e desagradáveis insetos”). A

dramatização, sabe-se, é o que, usualmente, distingue o relato jornalístico, supostamente objetivo, da narrativa potencialmente literária, em que, para nos valermos aqui das funções da linguagem de Roman Jakobson (1974), a função referencial divide importância com as funções emotiva e poética.

### 3 A receita para matar baratas em textos de Clarice Lispector

Aparecida Maria Nunes (1991; 1997; 2006) nos informa que a primeira publicação da receita para matar baratas em um texto de Clarice Lispector se deu no jornal *Comício*, em 8 de agosto de 1952, na coluna “Entre Mulheres”, que era produzida por Lispector sob o pseudônimo de Tereza Quadros, nome “inventado pelo velho [Rubem] Braga sem maiores entretantos [para] ser a nova voz de Clarice Lispector no seu ofício de escrever páginas femininas” (NUNES, 2006, p. 137, 173). Vejamos o texto:

#### Meio cômico, mas eficaz...

De que modo matar baratas? Deixe, todas as noites, nos lugares preferidos por esses bichinhos nojentos, a seguinte receita: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Essa iguaria atrai as baratas que a comerão radiantes. Passado algum tempo, insidiosamente o gesso endurecerá dentro das mesmas, o que lhes causará morte certa. Na manhã seguinte, você encontrará dezenas de baratinhas duras, transformadas em estátuas. Há ainda outros processos. Ponha, por exemplo, terebintina nos lugares frequentados pelas baratas: elas fugirão. Mas para onde? O melhor, como se vê, é mesmo engessá-las em inúmeros monumentozinhos, pois “para onde” pode ser outro aposento da casa, o que não resolve o problema (QUADROS, 1952, p. 18 apud NUNES, 2006, p. 120).

É patente, neste texto, a apropriação da receita para matar baratas que, como demonstramos, já tinha longa história na imprensa. Segundo o verbete da *Enciclopédia Itaú Cultural*, disponível na *internet*, a apropriação é um procedimento artístico que se caracteriza pela “incorporação de objetos extra-artísticos, e algumas vezes de outras obras, nos trabalhos de arte” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2015). A apropriação é um procedimento que se mostra como tal nas obras cubistas de Pablo Picasso e Georges Braque realizadas nas primeiras décadas do séc. XX. A colagem cubista é, neste sentido, uma de suas expressões; a paródia modernista é outra. Ao conceber o *ready-mady*, incorporação de objetos produzidos industrialmente às suas obras, Marcel Duchamp amplia, também na 1ª metade do século XX, a discussão sobre

os limites entre arte e não-arte ao operar por meio uma inscrição dos objetos ordinários apropriados no campo das Artes e da Estética. Este procedimento dessacralizador será, nos anos 1950-1970, utilizado também pelos artistas da *Pop Art*. Clarice Lispector escreveu textos em que a apropriação é o procedimento-mestre. Na 1ª edição de *A legião estrangeira* (1964), além de “A quinta história”, publicou “A arte de não ser voraz” e “A cozinheira feliz, A grandeza da sinceridade”. Nesses dois últimos, apropriou-se ou simulou apropriar-se, respectivamente: a) de uma fala em francês da personagem protagonista, que se autoelogia por sua etiqueta em relação à fome; b) de uma carta de amor endereçada à cozinheira Therezinha. Nos dois casos, uma ambígua ironia preside a apropriação.

Lispector, como dissemos, se apropria da receita para matar baratas, mas nela já introduz traços potencialmente literários via mobilização das funções emotiva e fática e, em certa medida, também da função poética (JAKOBSON, 1974). Isto já ocorre no título “*Meio cômico, mas eficaz...*”, que expressa uma posição da personagem Tereza Quadros em relação à dica que dará: ela avalia com ambígua e divertida ironia a receita, estabelecendo, por meio dessa avaliação, um diálogo próximo com suas leitoras. Tanto é assim que a primeira frase do texto – “De que modo matar baratas?” – é uma pergunta que embaralha as fronteiras entre a emissora e as destinatárias da mensagem. Além disso, alimenta, via articulação de um diminutivo afetivo com um adjetivo negativo (“esses bichinhos *nojentos*”) a identificação das destinatárias consigo própria na expressão do nojo pelas baratas. Alimenta a ironia, que é fator de expressão de hostilidade, na frase “Essa *iguaria* atrai as baratas que a comerão *radiantes*”. Intensifica o conflito dramático vida x morte por meio do advérbio de modo “insidiosamente”, que caracteriza o processo de morte como armadilha inescapável produzida com sutileza. Reforça a ironia e o traço dialógico com as destinatárias da mensagem por meio da frase “Na manhã seguinte, *você* encontrará dezenas de *baratinhas duras*, transformadas em *estátuas*” e, também, no reforço final que valoriza a eficácia da receita de matar: “O melhor, como se vê, é mesmo engessá-las em inúmeros *monumentozinhos*”, em que o diminutivo afetivo reativa, também, certo prazer pela crueldade da vingança, ao mesmo tempo aproximando-se das destinatárias, mas registrando ironia ambígua e divertida, o que reserva a Quadros-Lispector o lugar de observadora distanciada do diálogo macabro que estabelece.

No livro *Clarice: uma vida que se conta*, publicado originalmente em 1995 a partir de sua tese de livre-docência, Nádia Battella Gotlib destaca o fato de que algumas das receitas publicadas por Tereza Quadros na coluna “Entre Mulheres” já contam com

[...] ingredientes narrativos típicos de Clarice: um certo mistério [...] Ao mesmo tempo, um cuidado meticuloso no cálculo das doses e na sua combinação, mostrando como exatamente são eles feitos. Um tom ritualístico, ao anunciar o que irá contar [...] E um ritmo matematicamente preciso, bem medido, fluente. Certo. [...]

De fato, eis a explicitação do procedimento típico do fingimento ficcional de Clarice. Construir um conjunto a partir de detalhes pequenos, miúdos, quase imperceptíveis. E dissimular os modos de construção, criando uma combinação de ingredientes que dão a impressão de que há uma coisa, quando, na realidade, há outra. [...]

O resultado é não a exclusão da escritora Clarice, mas a sua participação um tanto simulada – ou fingida – sob a capa de uma “outra”, a Clarice-jornalista, que, por sua vez, aparece como – e assinando o nome de – Tereza Quadros, ser fictício, ou mais uma personagem de Clarice Lispector (GOTLIB, 2009, p. 341–343).

Aparecida M. Nunes (2006), Yudith Rosembaum (1999) e Mariângela Alonso (2017) reforçam, em suas análises desta primeira receita de matar baratas de Lispector, a dissimulação por meio da qual traços da literatura e da poética da escritora insinuam-se na forma simples da receita. Observe-se:

O disfarce, a dissimulação e o lúdico são os novos ingredientes de uma receita diferente. A fórmula agora é ficcional. Clarice não consegue manter a máscara de Tereza Quadros o tempo todo. Criador e criatura agora se fundem. Da mesma forma que não consegue deixar de falar para sua leitora como sempre falou: nas entrelinhas. [...] a escritora implode a página *Entre Mulheres*, instaura a desordem e subverte o cânone da imprensa feminina (NUNES, 2006, p. 174).

O leitor aqui é vítima inocente de uma atitude narrativa que tem na gozação e no escárnio instrumentos bastante eficientes, dissimulando o horror de uma receita de morte sob a capa ingênua de um simples receituário. A comicidade e a eficácia dessa receita banal estarão presentes em doses bem medidas em “A quinta história”, cuja moldura inocente torna ainda mais terrificante o conteúdo “ingerido” pelo leitor. Gotlib chamou de “fingimento ficcional” a esse procedimento que tem na dissimulação sua arma mais poderosa. Através dele, a ficcionista inquietaria tanto o gênero narrativo-jornalístico quanto o gênero feminino ao qual sua coluna jornalística se dirigia [...] (ROSEMBAUM, 1999, p. 132).

[...] Apesar de seguir o mesmo padrão das receitas usualmente inseridas nas páginas femininas da época, o texto, aparentemente inofensivo, traz um teor crítico e irônico a respeito da morte das baratas, logrando, de maneira lúdica, a leitora dos anos dourados. [...]

[...] a ideia do assassinato é transmitida de forma casual e amigável [...] A colunista é engenhosa no seu intento [...] Ela fala à leitora já apreendendo a perspectiva dos insetos, de modo a mostrar-se interessada não apenas no desenvolvimento da receita, mas, antes, na figura da barata manipulada como o outro a ser narrado, ou seja

desponta, ainda que de modo velado, a consciência do outro no discurso.

O tom de conversa entre mulheres, reforçado pelo uso do diminutivo [...], contrasta com a atitude maquiavélica e a crueldade da colunista. [...]

A presença dos diminutivos na receita aponta para o código de linguagem que se subscreve por meio de um interdiscurso de dissimulação. Nesse enredamento, a receita parece envenenar as próprias leitoras das colunas femininas [...] (ALONSO, 2017, p. 102–107).

Nenhuma das receitas precedentes para matar baratas, publicadas em jornais e revistas até 1952, contou com esses procedimentos. Observe-se que a apropriação da receita pela escritora já adentra, potencialmente, o campo da criação literária porque, em conjunto, os procedimentos acima descritos fazem com que haja um deslocamento do relato jornalístico objetivo para a narrativa que conta com um duplo conflito dramático: mulheres x baratas e, na administração da receita, vida x morte.

Vale a pena, numa breve digressão, introduzir aqui uma observação importante sobre o conto “A quinta história”. Nele, a história designada como “terceira história” é, dentre as cinco diferentes formas de contar justapostas, aquela que o próprio conto define como a história das “Estátuas”, o que acaba por dar à morte um caráter de monumento: “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” (LISPECTOR, 1964, p. 92). Essa eternização em estátua é um processo que põe fim ao animal e cria um objeto cultural que clama por espectadores: uma produção cultural que se edifica pela morte. A esse respeito, na receita propriamente dita, conta um elemento essencial, o gesso, signo de morte, já não como elemento emoldurador externo – sua utilidade corriqueira –, mas na ação interna de fazer as paredes dos órgãos do animal o elemento emoldurador do próprio gesso, o que faz pensar que, na relação vida x morte, esta última corresponderia, portanto, ao gesso da receita, por meio da qual a morte passaria a ser constitutiva do órgão e não apenas uma parte exterior, sua virtual moldura, estando, pois, presente na vida por dentro, inclusive no prazer do assassinato. Desse modo, para o espectador requerido, o produto cultural sinistro não se mostra apenas como monumento, já que espacializa o efeito desse prazer inconfesso. Estaria, ironicamente, aí, a transcendência do amor? De qualquer modo, pastiche e paródia séria (HUTCHEON, 1989) já insinuam-se, potencialmente, neste deslocamento calcado na apropriação da receita de matar baratas por Clarice Lispector.

Segundo Linda Hutcheon (1989, p. 55–56), a paródia está para o pastiche talvez como a figura de retórica está para o clichê. No pastiche como no clichê, pode-se dizer que a diferença quanto à matéria de criação de partida é reduzida à semelhança obtida no resultado final de um e de outro. O pastiche estaria mais próximo do recortar e colar, já que o que produz de verossímil se baseia na imitação; o clichê, do rememorar (voluntariamente ou por efeito de automatismo) e reativar. Isto não quer dizer que uma paródia não possa conter (ou utilizar para fins paródicos) um pastiche. Baseando-se em Freund e Genette, Hutcheon (1989) afirma que, por sua vez, a distinção entre o pastiche e a paródia não é simples, e conta, segundo a autora, necessariamente com a intencionalidade do artista que delas se vale. O pastiche é imitativo, operando (como o clichê) mais por semelhança e correspondência, ao passo que a paródia é transformadora em seu relacionamento com outros textos.

Com base nestas considerações, reitere-se que a enunciadora Tereza Quadros e suas destinatárias leitoras são personagens integradas ao texto de Clarice Lispector. A escritora usou o pseudônimo de Tereza Quadros como simulacro, e o texto por ela escrito projeta, por sua vez, as destinatárias leitoras como suas leitoras ideais, ativamente participantes da criação estética do diálogo proposto – também ele simulacral – na maioria das vezes, por alusão. Dada a identificação estabelecida entre Tereza Quadros e suas leitoras, emerge no horizonte ideal de leitura do texto uma personagem definida: a mulher dona de casa. É com ela que a escritora, filigranada em Tereza Quadros, dialoga ao incorporar no texto traços da “conversa de comadres” regada pelo intercâmbio de dicas úteis para a administração do lar e por um quê de intimidade. É também com a personagem da dona de casa que a escritora estabelece, sutilmente, um contraste calcado nas suas diferentes funções sociais.

Na literatura de Lispector, tanto os pontos de vista de personagens quanto os de narrador/autora implícita são investigados e, em muitos textos, incluídos na construção do próprio texto. Embora muitas vezes eles coincidam, também se distinguem de modo a destacar perspectivas contrastantes em relação aos mesmos fatos ou assuntos narrados. É o jogo entre coincidência e contraste de perspectivas que nos permite, neste texto, identificar a presença em germe de pastiche e de paródia, pois esse jogo estabelece uma dupla perspectivação que faz com que os mesmos elementos sejam passíveis de interpretação como pastiche, quando considerado o ponto de vista das personagens projetadas como leitoras ideais (as donas de casa), ou como paródia, quando considerado o ponto de vista da escritora filigranada na “autora” Tereza Quadros. E a paródia, aí, se

Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 117-136, jul./dez., 2022

constitui como paródia séria pautada, como nos ensina Hutcheon, por ironia ambígua e sutil.

Lispector retomou a receita para matar baratas durante sua atuação como *ghost writer* da atriz Ilka Soares. Na edição de 16 de agosto de 1960 da coluna “Só para mulheres”, no jornal *Diário da Noite*, é publicado o seguinte texto:

#### **Receita de assassinato (de baratas)**

Deixe, todas as noites, nos lugares preferidos pelas baratinhas horríveis, a seguinte comidinha: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Comida ruim? Para baratas é uma iguaria que as atrai imediatamente...

O segundo passo, pois, é dado pelas próprias baratas que comerão radiantes o jantar.

O terceiro passo é dado pelo gesso que estava na comida. O gesso endurece lá dentro delas, o que provoca morte certa. Na manhã seguinte dezenas de baratas duras enfeitarão como estátuas a vossa cozinha, madame (SOARES, 1960, p. 19 apud NUNES, 2006, p. 270).

Aparecida M. Nunes aponta uma maior proximidade entre essa receita e o conto “A quinta história”:

Comparada com a receita de matar baratas de *Comício*, a do *Diário da Noite* está mais próxima do conto “A quinta história”. É dividida em três passos, como as três primeiras histórias do conto. Por isso, relacionando a receita de jornal com a do conto, verificamos quanta semelhança já se estabelece. Nesta última versão, não aparece a figura da vizinha ou da senhora que ouviu a queixa e ensinou a receita. O enfoque recai nas fases, meticulosamente observadas, de atração, sedução e morte (NUNES, 2006, p. 271).

Vejamos, a seguir, a incorporação dessa receita em “A quinta história” e suas implicações na forma do conto empreendida pelo trabalho de criação literária de Clarice Lispector.<sup>3</sup>

#### **4 “A quinta história”: uma reflexão sobre a forma do conto**

O conto tem suas raízes na tradição oral antiga; por séculos, ele foi aquilo que, tal como a legenda, a saga, o mito, a adivinha, o ditado, o caso, o memorável e o chiste, Jolles

<sup>3</sup> Em *O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector* (2017), Mariângela Alonso, faz um estudo detalhado das versões de “A quinta história” publicadas nas revistas *Casa e Jardim*, em 1960, e *Senhor*, em 1962, e no livro *A legião estrangeira* (1964). Sua abordagem privilegia a investigação do procedimento da *mise en abyme* na literatura de Lispector.

(1976) definiu, em seu já clássico estudo, como uma “forma simples”: um relato recontado ao longo do tempo por diferentes pessoas sem prejuízo de sua forma verbal. Transformações históricas fizeram com que o conto passasse a ser cultivado como uma “forma artística” (JOLLES, 1976), isto é, uma criação literária produzida individualmente por um artista. Incorporado à cultura escrita, o gênero adquiriu, a partir da segunda metade do século XIX, a sua feição moderna.

Desde os seus primórdios, a forma moderna do conto foi tributária de processos mais amplos de modernização tecnológica, social e política no mundo ocidental, incluindo a industrialização e o desenvolvimento do mercado editorial e da imprensa, que moldaram não apenas a sua forma artística como também o seu modo de apreender a realidade.

O conto atingiu a sua maturidade no Brasil quando um olhar moderno se consolidou como um espírito de época (*Zeitgeist*) nos meios urbanos. Isso só foi possível graças a condições macroestruturais geradas, no século XX, pelo processo de modernização do país. Com o processo de industrialização e de urbanização nos anos 1950-1970, juntamente com uma progressiva concentração humana nas cidades, houve uma expansão das classes médias, uma ampliação do acesso à escolarização e, conseqüentemente, um aumento do público leitor. Os recenseamentos brasileiros apresentados por Laurence Hallewell (2012) indicam que, nas décadas de 1950, 1960 e 1970, houve um aumento da classe média baixa, que, nesse período, passou a representar mais de 10% da população brasileira; com a renovação dos parques gráficos e a autossuficiência na produção do papel para livros e jornais entre 1950 e 1970 (em meio a crises de importação e estímulos à produção nacional), a qualidade material do livro brasileiro melhorou; com a modernização do jornalismo brasileiro, que então abandonava o modelo francês para aderir ao modelo norte-americano, houve uma expansão no número de suplementos literários e isso beneficiou diretamente a difusão do conto e ampliou a remuneração dos contistas. O fato de essas transformações terem ocorrido entre 1950 e 1970 evidencia que a modernização brasileira se deu tardiamente. Foi esse processo que, apesar de sua incompletude e de suas desigualdades e contradições, produziu as condições materiais e de espírito (não devemos esquecer da efervescência cultural desse período, que também possibilitou a criação da Bossa Nova, da Poesia Concreta e do Cinema Novo) que viabilizaram o apogeu do conto no país. Nesse sentido, lembremos do apontamento de Fábio Lucas (1982) sobre a importância da urbanização brasileira e seus efeitos no plano estético do conto produzido no país:

Um fator sociológico incidiu sobre a natureza da temática, abrاندando a tendência regionalista em favor da ampliação da problemática urbana. Relaciona-se isto à forte concentração urbana que se verificou no país. Tal fato irá ter consequências estéticas. Basta que comparemos o realismo do conto regionalista, na sua transparência, preocupado em transcrever o ambiente, físico e social, com o realismo do período predominantemente urbano do conto, voltado para uma atividade esquadrihadora e descobridora do ambiente, liberto da obrigação documental e denotativa, com que se denunciava o horror da ambiguidade na ficção realista/naturalista do século passado.

Na linha da dispersão da matriz realista, confinada à geometria da anedota escrita como equação a uma só incógnita vamos encontrar, muito forte no cenário brasileiro, o conto mais de estado de alma, menos de enredo (LUCAS, 1982, p. 150-151).

É nesse momento de renovação do gênero conto no contexto de modernização do país que surge o conto de Clarice Lispector. Seu conto se notabiliza por uma linguagem que se pensa, seja no tratamento de personagens que experimentam um processo epifânico (“Amor”; “O búfalo”), seja na exploração da problemática da narração (“A quinta história”), seja na parodização de gêneros cristalizados (“Uma história de tanto amor”), seja no paroxismo da autorreflexão da linguagem em face do mundo, que parece beirar o absurdo (“O ovo e a galinha”). Na maioria dos contos, a ação narrativa apresenta substância factual, por vezes, mínima, e fundada no instantâneo ou no flagrante, mas, devido à narração que privilegia o discurso indireto livre e os processos subjetivos das personagens, ganham ênfase a vivência interior dos protagonistas e o modo como eles apreendem conflitivamente a realidade e suas relações com a alteridade. O esfacelamento das relações pequeno-burguesas, que se mantêm apenas como ritos institucionalizados (“Feliz aniversário”), as fronteiras entre liberdade, lucidez e loucura (“A imitação da rosa”) e a ausência de consciência nos animais como libertação e possibilidade de retorno ao paraíso (“A repartição dos pães”) são alguns dos eixos temáticos caros à sua contística.

Com relação à configuração da forma, o conto de Lispector, aponta Benedito Nunes, “respeita as características fundamentais do gênero, concentrando num só episódio, que lhe serve de núcleo, e que corresponde a determinado momento da experiência interior, as possibilidades da narrativa” (NUNES, 1989, p. 83). No caso de “A quinta história”, Nunes aponta que a posição do eu que narra “é a de um agente emissor, que assegura à história, [...] por associação e por desdobramento de unidades narrativas de extensão desigual, um desenvolvimento transsubjetivo” (NUNES, 1989, p. 91). E completa: “as quatro ou mais possíveis histórias desencaixadas correspondem a

uma só história, que se desdobrou em cadeias autônomas de significantes, como unidades narrativas mínimas” (NUNES, 1989, p. 95).

Essa construção indicada por Nunes (1989) entre a história unitária e as unidades autônomas revela um trabalho de Lispector com a forma do conto e seus fundamentos. Segundo Ricardo Piglia (1994), um conto sempre narra duas histórias: uma história projetada em primeiro plano e outra construída de forma elíptica e fragmentária. O trabalho do contista, diz o escritor argentino, consiste em saber cifrar essa segunda história nas frestas da primeira.

Em “A quinta história”, Clarice constrói uma reflexão sobre o gênero conto a partir de um modo peculiar de lidar com essa intersecção narrativa. Em vez de narrar as duas histórias simultaneamente como descreve Piglia (1994), a escritora apresenta a história 1 de modo sucinto e francamente delimitado no texto. Trata-se da primeira das cinco histórias, que corresponde ao breve relato do diálogo entre a narradora e uma senhora, a receita para matar baratas e o resultado de sua execução:

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, 1964, p. 91).

Nesse texto, as demais histórias decorrem da ampliação da primeira, como apontou Nunes (1989), por meio de sucessivos encaixes. Com eles, Clarice faz com que a história secreta do “gozo sádico, estético e sexual” (ROSENBAUM, 1999, p. 202) da narradora seja escancarada na superfície do conto. Essa revelação dos encaixes com uma sucessiva ampliação narrativa desnuda o caráter metonímico do conto, que aponta sempre para uma realidade maior que o mero argumento do episódio que a narrativa encerra – lembre-se, aqui, da analogia de Cortázar (1974) entre o conto e a fotografia, segundo a qual deve haver um ponto de abertura, em ambos, que se expanda para além da cena retratada.

O que antes era apenas história (e literatura) em potência na primeira história – a receita para matar baratas e, por extensão, germe também nas receitas semelhantes que Lispector publicou nas páginas femininas dos jornais, agora se expande em um número exponencial de relatos possíveis, tal como sugerido pelo desfecho aberto do conto e pela referência às “Mil e uma noites” em seu início. Esse procedimento revela que tal como a receita para matar baratas portava, em germe, múltiplos desdobramentos a despeito de

sua brevidade, o próprio conto “A quinta história” se expande, por efeito de sugestão, para além dos limites narrados no texto.

Essa potencialidade de constante expansão é combinada com uma forte economia de meios, outro traço importante do gênero. Essa condensação surge, em “A quinta história”, do traço obsessivo da narradora, o que contribui para a produção de outro elemento caro ao conto moderno: a unidade de efeito preconizada por Edgar Allan Poe. Segundo Charles E. May (1991), a unidade de efeito dos contos de Poe é produzida, em grande parte, devido ao emprego de narradores em primeira pessoa obsessivos. Eles são tão obcecados com o elemento central do seu relato que toda a narração se debruça sobre a sua perscrutação. A obsessão também orienta, neste sentido, a narradora em cada história narrada no conto de Lispector: “Agora eu só queria gelidamente uma coisa: matar cada barata que existe” (LISPECTOR, 1964, p. 92). Em função disso, e com o acréscimo da forma da receita, conclui Rosenbaum: “n’A quinta história’ a narrativa é meticulosa, obsessiva, repelindo o indiferenciado e controlando os excessos com receitas e medidas. [...] no conto, a narração se condensa e se defende da invasão do indeterminado (ROSENBAUM, 1999, p. 204).

Considerando que a receita para matar baratas havia sido publicada muitas vezes na imprensa, a repetição estruturante de “A quinta história” pode ser lida também como um diálogo com a repetição dessa receita-clichê nas páginas dos jornais e revistas – o que inclui, evidentemente, os textos de Clarice nas páginas femininas. Nesse sentido, Lispector se apropria não somente do conteúdo da receita difundida no jornal, mas também transforma sua repetição na imprensa em traço temático-formal do seu conto. Sob esse ângulo, podemos ler a origem do mote da repetição no conto (algo que se processa no início de cada história) como um dado estruturalmente similar aos três passos da receita da coluna de Ilka Soares combinados com o histórico das (re)publicações da receita na imprensa, que Clarice habilmente transmutou em diálogo intertextual com “As mil e uma noites”. Portanto, seu “trabalho de tecelã” (NUNES, 2006, p. 176) com as versões da receita de matar baratas nas páginas femininas na produção de “A quinta história” operou não apenas com uma adequação da receita ao conto e a um discurso metaficcional, mas, também, acabou por incorporar um dado da História, ou seja, a repetição/republicação da receita como clichê de imprensa na forma conto<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Isso se assemelha ao processo inerente à noção de “redução estrutural”, de Antonio Candido (2015), que se refere ao procedimento de incorporação de elementos externos (sociais) na obra literária enquanto estrutura estética.

## 5 Considerações finais

O conto “A quinta história”, sob o ângulo de abordagem aqui defendido, sintetiza a trajetória do conto moderno brasileiro em sua vinculação com a modernização do jornalismo no país que se deu a partir do início da década de 1950. Com efeito, a feição moderna e o *boom* do conto nos anos 1950-1970 são tributários da ascensão dos suplementos literários no bojo da modernização do jornalismo brasileiro, que, no período, abandonou o modelo francês para adotar o modelo norte-americano.

“A quinta história” nunca teria existido sem as páginas femininas justamente porque sua versão prototípica de 1952 já é resultado de um processo de experimentação com o discurso e a forma de um texto-clichê dos suportes jornal e revista: a receita para matar baratas com farinha, açúcar e gesso. Clarice, portanto, não inovou ao publicar uma receita para matar baratas em páginas femininas, mas ao se apropriar dela e lhe conferir um tratamento literário, como sugere a aproximação aqui efetuada com os estudos de Jolles (1976). Clarice transforma em 1952 e 1960 uma espécie de forma simples (uma receita para matar baratas, sem autoria definida, republicada muitas vezes na imprensa escrita) em uma historieta artística, com traços autorais bem demarcados. Esses procedimentos apontam que “Meio cômico, mas eficaz” e “Receita de assassinato (de baratas)” já antecipam, como a fortuna crítica destes textos já havia demonstrado, uma reflexão sobre o fazer literário que seria desenvolvido, anos mais tarde, no conto “A quinta história”, evidenciando, portanto, a apropriação de uma forma simples para, a partir de um tratamento irônico e parodístico, conferir-lhe o *status* de forma estética.

Registre-se, por fim, que, além de mimetizar a passagem de uma forma simples para uma forma estética, o conto “A quinta história” sintetiza valores caros à poética de Clarice Lispector, a saber: a valorização da exploração do impacto dos fatos na vida das personagens – dado evidente nas outras quatro histórias de matar baratas que compõem o conto –, em detrimento dos fatos reduzidos a si mesmos (caso da primeira história) que constituem a primeira história. O impacto dos fatos na vida das pessoas, particularmente das leitoras, no caso, é sugerido pela valoração que atravessa as ironias com as quais a narradora parece divertir-se. Um desses fatos, alegorizado pelo gesso, é a própria morte, como constitutiva da vida e da trivialização da crueldade, treinada pela receita de matar.

## Agradecimentos

Agradecemos a Aparecida Maria Nunes por nos ter cedido gentilmente acesso ao conjunto de textos de Clarice Lispector com a receita para matar baratas em jornais e revistas constantes em seu acervo pessoal – fruto de anos de trabalho da pesquisadora na investigação das publicações de Lispector na imprensa escrita.

## Referências

- ALONSO, Mariângela. *O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2017.
- APROPRIAÇÃO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de arte e cultura brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3182/apropriacao>. Acesso em: 17 set. 2022. Verbetes da Enciclopédia.
- AS BARATAS. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 27 jan. 1952. Informações Práticas, p. 10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/116408/56648>. Acesso em: 19 out. 2020.
- A EXPERIÊNCIA ensina. *Jornal do Comércio*, Manaus, 02 jul. 1944. Suplemento Feminino. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/170054\\_01/147372](http://memoria.bn.br/DocReader/170054_01/147372). Acesso em: 19 out. 2020.
- ARRANJO diário da mesa. *Revista Excelsior*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 149, p. 30, 15 maio 1940. Miscelânea. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/169072/12793>. Acesso em: 19 out. 2020.
- BARROSO, Sebastião. Medicina para todos. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 17 set. 1925. Moléstias e Remédios, p. 1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/178691\\_05/21843](http://memoria.bn.br/DocReader/178691_05/21843). Acesso em: 19 out. 2020.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.
- CONSELHOS às donas de casa. *Revista Sino Azul*, Rio de Janeiro, ano 21, n. 236, p. 38, 1948. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/009318/7094>. Acesso em: 19 out. 2020.
- CONSELHOS PRÁTICOS. *Voz do Chauffeur*, Rio de Janeiro, 22 set. 1924, p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/343390/16>. Acesso em: 19 out. 2020.

CONSELHOS PRÁTICOS. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano 45, n. 6, p. 08, 05 fev. 1944. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/025909\\_04/10895](http://memoria.bn.br/DocReader/025909_04/10895). Acesso em: 19 out. 2020.

DIVERSOS Assuntos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 02 jul. 1939b. Suplemento Agrícola, p. 2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_04/53047](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/53047). Acesso em: 19 out. 2020.

DIVERSOS ASSUNTOS. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 jan. 1940. Suplemento Agrícola, p. 14. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_05/320](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/320). Acesso em: 19 out. 2020.

GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2009.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: EdUSP, 2012.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 118-162.

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

JORNAL DAS MOÇAS. Rio de Janeiro, 01 nov. 1945. *Jornal da Mulher*. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/111031\\_04/13026](http://memoria.bn.br/DocReader/111031_04/13026). Acesso em: 19 out. 2020.

JORNAL DAS MOÇAS. Rio de Janeiro, p. 51-D, 13 jun. 1946. *Jornal da Mulher*. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/111031\\_04/14952](http://memoria.bn.br/DocReader/111031_04/14952). Acesso em: 19 out. 2020.

LISPECTOR, Clarice. A quinta história. In: LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964. p. 91-94.

LISPECTOR, Clarice. A arte de não ser voraz. In: LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964. p. 169.

LISPECTOR, Clarice. A cozinheira feliz, a grandeza da sinceridade. In: LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964. p. 170.

LUCAS, Fábio. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício. (Org.). *1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*. São Paulo: LR Editores, 1982. p. 103-164.

MAY, Charles E. *Edgar Allan Poe: A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne, 1991.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector "jornalista"*. Orientadora: Nádia Battella Gotlib. 1991. 225 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

NUNES, Aparecida Maria. *Páginas femininas de Clarice Lispector*. Orientadora: Nádia Battella Gotlib. 1997. 352 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Editora Senac, 2006.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

PÁGINA feminina: da elegância e do lar. *Correio Paulistano*, São Paulo, 24 nov. 1946. Conselhos Práticos, p. 11. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_09/30884](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_09/30884). Acesso em: 19 out. 2020.

PÁGINA feminina: da elegância e do lar. *Correio Paulistano*, São Paulo, 15 jun. 1947. Conselhos Práticos, p. 09. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_09/33046](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_09/33046). Acesso em: 19 out. 2020.

PARA a mulher no lar. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 5, 15 out. 1944. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/029033\\_12/17110](http://memoria.bn.br/DocReader/029033_12/17110). Acesso em: 19 out. 2020.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 37-41.

PREPARADO para extinguir as baratas. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 8 jan. 1939. Diversos Assuntos, Suplemento Agrícola, p. 4. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_04/50115](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/50115). Acesso em: 19 out. 2020.

QUADROS, Tereza. Meio cômico, mas eficaz... In: NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Editora Senac, 2006. p. 120, 173.

ROSEMBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, 1999.

SOARES, Ilka. Receita de assassinato (de baratas). In: NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Editora Senac, 2006. p. 270.