

**O DESEENROLAR DE MICRONARRATIVAS EM A MULHER QUE MATOU OS PEIXES, DE CLARICE LISPECTOR**

**UNFOLDING MICRONARRATIVES IN THE WOMAN WHO KILLED THE FISH, BY CLARICE LISPECTOR**

Mariângela Alonso<sup>1</sup>  
Mestre em Estudos Literários  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”  
(malonso924@gmail.com)

**RESUMO:** O presente artigo propõe uma leitura da obra **A mulher que matou os peixes**, de Clarice Lispector. Neste texto, a presença dos microrrelatos de animais constitui-se na desarticulação da massa textual, assinalando encadeamentos significativos diversos, isto é, um intrigante jogo especular (*mise en abyme*), cuja arquitetura ganha contornos nuançados ao inserir a imagem de um espaço dentro de outro. Para tanto, recorreremos a instrumentais teóricos que iluminam o tema, tais como os estudos de Tzvetan Todorov (1969), Lucien Dallenbach (1979), bem como a apontamentos críticos acerca da obra clariceana.

**Palavras-chave:** *Mise en abyme*; **A mulher que matou os peixes**; Clarice Lispector.

**ABSTRACT:** This article proposes a reading over the work **The woman who killed the fish**, by Clarice Lispector. In this text, the presence of animal's micro narratives ,is constituted by the no articulations of the textual mass, indicating a range of significant chains, i.e., an intriguing specular game (*mise en abyme*), whose architecture acquires nuanced contours, when inserting the image of a space within another. For that, we turned to theoretical tools that illuminated the theme, such as the studies of Tzvetan Todorov (1969), Lucien Dallenbach (1979), as well as the critical notes related to Clarice Lispector's work.

**Keywords:** *Mise en abyme*; **The woman who killed the fish**; Clarice Lispector.

## Introdução

“Não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias”  
(Clarice Lispector)

A comovente literariedade de Clarice Lispector configura-se na Literatura Brasileira a partir de uma grande obra em prosa. Ao longo de um processo de escrita ficcional, a autora criou um encontro particular com o público, buscando a cumplicidade do leitor não apenas identificado com a sua ficção, mas também com os procedimentos literários que a singularizaram em nossas letras. A exemplo de sua obra para adultos, seus livros infantis atingem dimensões ontológicas, recorrendo a questões de identidade, conforme ponderado pela própria escritora:

---

<sup>1</sup> Bolsista do CNPq-Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Doutoranda em Estudos Literários.

“Quando eu me comunico com a criança, é fácil, porque sou muito maternal” (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 1995, p. 455).

Publicado em 1968, **A mulher que matou os peixes**, segundo livro infantil da escritora, destaca-se pela intrigante confissão da narradora em revelar o descuido em relação ao alimento dos peixes de estimação de seu filho, ato que resultou na morte dos animais: “Pois logo eu matei dois peixinhos vermelhos que não fazem mal a ninguém e que não são ambiciosos: só querem mesmo é viver” (LISPECTOR, 1983, p. 7).

A tentativa de conquistar o leitor se faz por meio de outras narrativas, ou seja, por uma série de encaixes, em que diferentes planos tecem o enredo propriamente dito, prorrogando o momento da história do **crime**, a morte dos peixes e o pedido de perdão.

Ao modo de uma autobiografia zoológica, os microrrelatos apresentam a convivência com diversos animais, em situações de grande lirismo e identificação: “Essa mulher que matou os peixes infelizmente sou eu” (LISPECTOR, 1983, p. 7).

Desfilam aí personagens como a miquinha Lisete, a ratazana Maria de Fátima, os cães Dilermando, Bruno e Max, entre outros. A narradora assume diferentes posições frente aos bichos, em depoimentos executados com grande afeto, fazendo com que haja no texto uma espécie de harmonia entre as esferas humana e animal: “Dou minha palavra de honra que sou pessoa de confiança e meu coração é doce: perto de mim nunca deixo criança nem bicho sofrer” (LISPECTOR, 1983, p. 7).

No universo clariceano, os animais surgem frequentemente associados aos adultos e às crianças, recorrendo, muitas vezes, a questões de identidade entre o humano e o animal. Conforme observa o crítico Silviano Santiago:

Na ficção de Clarice Lispector, o parasitismo recíproco – da vida animal pela vida humana, e vice-versa – serve de belvedere lírico-dramático, de onde narradores e personagens olham, observam a eles e ao(s) outro(s), intuem, fantasiam, falam e refletem sobre o mundo, os seres e as coisas, sendo por isso difícil, e talvez desnecessário, diferenciá-los (SANTIAGO, 2004, p. 198).

Portanto, nesse espaço narrativo aparentemente infantil e inofensivo, surgem questões de ordem filosófica que ultrapassam o senso da pura covardia da

narradora e sua culpa em relação à morte dos peixes vermelhos: “O homem é o animal mais importante do mundo, porque, além de sentir, o homem pensa e resolve e fala. Os bichos falam sem palavras” (LISPECTOR, 1983, p. 22).

Os dilemas existenciais figuram frequentemente nos textos clariceanos, mas, muitas vezes, não são discutidos decisivamente pelos seus narradores, esbarrando na dificuldade dos questionamentos propostos: “[...] em muitas histórias, personagens ou cenas são antes únicos do que típicos – o contrário do que se espera de certa produção infantil e dos contos de fadas” (ARÊAS, 2005, p. 114). O episódio dos cães Bruno e Max, presente em **A mulher que matou os peixes** pode ilustrar o que ora se afirma, revelando ao leitor uma história sombria e trágica, distante da puerilidade da maioria das histórias infantis, uma vez que surge eivado de violência e vingança na voz da narradora:

Bruno percebeu logo que estava cercado por vários cachorros enormes e fortes. Bruno sabia que a lei dos cachorros é a vingança. Ele quis fugir mas não podia quebrar o cerco. Os cachorros formavam uma espécie de círculo em torno de Bruno [...] E aconteceu o que era de se esperar: o pior. Os cinco cachorros castigaram Bruno até ele morrer (LISPECTOR, 1983, p. 43).

Os diversos microrrelatos entremeados em **A mulher que matou os peixes** aludem a algumas das narrativas de Lispector, tais como os contos “A quinta história” e “Macacos”, que compõem respectivamente os episódios das baratas e da miquinha Lisete: “Barata é outro bicho que me causa pena. Ninguém gosta dela, e todos querem matá-la” (LISPECTOR, 1983, p. 14); “Vocês sabem muito bem que macaco é o bicho que mais se parece com as pessoas” (LISPECTOR, 1983, p. 28).

Assim, a história do crime custa a acontecer, sendo constantemente adiada pela narradora, entremeando-se por uma espécie de “[...] colcha de retalhos de episódios velhos e novos” (ARÊAS, 2005, p. 117), que avança e recua ao mesmo tempo:

Antes de começar, quero que vocês saibam que meu nome é Clarice. E vocês, como se chamam? Digam baixinho o nome de vocês e o meu coração vai ouvir. Peço que leiam esta história até o fim (LISPECTOR, 1983, p. 10).

A narrativa apresenta-se como um espaço repleto de criatividade, propício ao imaginário do leitor mirim. Assim, em diversos momentos, a narradora, identificada como Clarice, interroga os seus leitores, ao discutir e assumir a sua

culpa: “Não tenho coragem ainda de contar agora mesmo como aconteceu. Mas prometo que no fim deste livro contarei e vocês, que vão ler esta história triste, me perdoarão ou não” (LISPECTOR, 1983, p. 8).

Clarice Lispector mergulha o texto numa espécie de jogo narrativo, numa profunda relação de cumplicidade, ao explorar a imaginação e a expectativa das crianças em relação à trágica historieta dos peixes. Tal procedimento, por sinal, “nitidamente moderno”, nas palavras de Lajolo e Zilberman, denota o aspecto fragmentário e diluído da narrativa ao exigir “[...] a participação do leitor a quem o narrador se dirige com frequência, explicando o que narra e fazendo perguntas” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2002, p. 155).

E para provar que o **crime** não foi intencional, a narradora enfatiza a boa relação que sempre teve com os animais: “Eu sempre gostei de bichos. Tive uma infância rodeada de gatos” (LISPECTOR, 1983, p. 10).

A afirmação traz um tom de aproximação com os leitores, estabelecendo, portanto, a cumplicidade, fato que deixa transparecer toda a subjetividade latente no texto, traço sempre marcante da literatura clariceana.

As digressões surgidas em detrimento dos fatos narrados dão lugar ao deslocamento da narração para uma ilha em que se percebe a reunião de bichos familiares: “No mar dessa ilha tem de tudo: todas as espécies de peixes. Até cavalo-marinho tem. Ver um cavalo marinho nadar é lindo: parece até com homens e mulheres dançando devagar” (LISPECTOR, 1983, p. 48).

O episódio da ilha antecede a história da cadela Bolinha, “mais normal que muita gente humana e que muitos cachorros” (LISPECTOR, 1983, p. 60), preparando a confissão final, ou seja, o momento de narrar propriamente a morte dos peixes: “Bem, agora chegou a hora de falar sobre o meu crime: matei dois peixinhos. Juro que não foi de propósito. Juro que não foi culpa minha. Se fosse, eu dizia” (LISPECTOR, 1983, p. 61).

O desdobramento narrativo parece acompanhar uma verdadeira indagação metafísica a partir de um projeto de compreensão e revelação de um mundo que se concretiza. A realização estética do texto clariceano manifesta-se, portanto, no vasto campo da sensibilidade, captando as formas, os ritmos e suas pulsões, oferecendo ao leitor toda a rede de relações do espaço da ficção: “[...] É no

interstício das palavras que a contista investiga o espaço do infalível, a percepção sutilíssima de imperceptíveis movimentos psicológicos” (LUCAS, 1983, p. 140).

### **A mulher que matou os peixes: curiosos microrrelatos**

As diversas histórias encaixadas em **A mulher que matou os peixes** denunciam a solidão da narradora ao reunir familiarmente bichos que acabam por conquistar o leitor.

Segundo Nádía Gotlib (1995), em carta datada de novembro de 1946 à sobrinha Márcia, Clarice Lispector elabora o curioso enredo do Menino Sá, que, à semelhança das bonecas russas e das caixas chinesas, torna claro o processo de desdobramento da narrativa, ao contar obsessivamente uma mesma história:

O menino come uma abóbora onde enxerga um menino que come uma abóbora dentro da qual está outro menino que come uma abóbora, que por sua vez lá enxerga um menino que come abóbora... cada um sendo menorzinho que o anterior, mas todos parentes, morando na mesma casa, onde vivem felizes (GOTLIB, 1995, p. 285).

Para tanto, Lispector faz uso do procedimento novelístico do encaixe, em que uma história secundária é englobada na primeira narrativa, ocasionando a interrupção desta pela aparição de uma nova personagem, conforme postulado pelo teórico Tzvetan Todorov (1969).

Nesse sentido, os microrrelatos parecem contar com uma espécie de suplemento que ficará fora da forma a se desenrolar, fazendo-se necessária a inserção de outras narrativas. Assim, “[...] cada uma delas remete à outra, numa série de reflexos que não pode chegar ao fim, salvo se tornar eterna: assim por auto-encaixe” (TODOROV, 1969, p. 132).

Ao enredar outras narrativas, a história principal consegue atingir o seu tema proposto, incidindo-se na sua própria imagem, num processo auto-reflexivo, denominado *mise en abyme*<sup>2</sup>:

---

<sup>2</sup> Processo de autorreflexão, denominado *mise en abyme* pelo escritor André Gide, em 1893. A imagem *en abyme* que seduz Gide é oriunda da heráldica e representa um escudo contendo em seu centro uma 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.

[...] um enunciado que se refere a outro enunciado – e, portanto, uma marca do código metalinguístico; enquanto parte integrante da ficção que resume, torna-se o instrumento dum regresso e dá origem, por consequência, a uma repetição interna (DALLENBACH, 1979, p. 54).

Tal como os espelhos convexos na pintura flamenga, atribuindo novas dimensões aos espaços frontais e demarcados das telas, na narrativa há, por sua vez, o desdobramento de histórias encaixadas, as quais alargam o processo de significação textual.

O processo metalinguístico está presente logo no início de **A mulher que matou os peixes**, apresentando-se como uma espécie de programa narrativo que questiona os limites da própria narração frente aos leitores mirins:

Vocês não de perguntar: por que só no fim do livro? E eu respondo: – É porque no começo e no meio vou contar algumas histórias de bichos que eu tive, só para vocês verem que eu só poderia ter matado os peixinhos sem querer (LISPECTOR, 1983, p. 8).

O mesmo procedimento narrativo está presente no conto “A quinta história”, de **A legião estrangeira** (1964)<sup>3</sup>, texto emblemático da obra de Clarice Lispector, que narra obsessivamente uma mesma história, como matar baratas:

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, 1999a, p. 74).

Em **A mulher que matou os peixes** a literatura se tematiza a si mesma, recorrendo ainda ao diálogo com outras produções da autora, como é o caso da história do coelho: “[...] contei a história de um coelho num livro para gente pequena e para gente grande. Meu livro sobre coelhos se chama assim: O mistério do coelho pensante” (LISPECTOR, 1983, p. 19).

A retomada intratextual aponta para a focalização da própria linguagem, refletindo sobre o processo de construção do enredo ao buscar o sentido secreto da

---

<sup>3</sup> O conto “A quinta história” foi publicado primeiramente em 1964 no volume **A legião estrangeira**, republicado em 1969 como **Cinco relatos e um tema** no *Jornal do Brasil* e em 1984 na edição póstuma das crônicas de **A descoberta do mundo**. O texto também fez parte da coletânea **Felicidade clandestina**, de 1971.

palavra, já tornada um fim em si mesma: “[...] a literatura começou a sentir-se dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura” (BARTHES, 2007, p. 27).

Ao manejar os meandros da linguagem literária, a obra infantil clariceana avança em direção à capacidade reflexiva, intervindo como metassignificação. Como uma escritora essencialmente voltada à perspectiva ontológica, Clarice Lispector remete o texto para o ser da própria escritura ao produzir uma obra intrigante, que se reitera obsessivamente.

As histórias vão sendo encaixadas e voltam, incidindo-se sobre si mesmas, de modo a revelar o procedimento da *mise en abyme*, o que, conforme sistematizado por Dallenbach: “[...] descobre os acontecimentos anteriores e os acontecimentos posteriores ao seu ponto de ancoragem na narrativa” (1979, p. 60).

Nesse jogo de espelhamentos, o enredo de **A mulher que matou os peixes** enovela-se sobre si mesmo, demarcando na escrita o impulso funcional da própria narrativa: “Estou com esperança de que, no fim do livro, vocês já me conheçam e de dêem o perdão que eu peço a propósito da morte dos dois ‘vermelhinhos’ – em casa chamávamos os peixes de ‘vermelhinhos” (LISPECTOR, 1983, p. 8).

A pesquisadora Lícia Manzo (1997) lembra a crônica “Fui absolvida”, publicada em novembro de 1970 no Jornal do Brasil, em que Clarice Lispector certificava-se estar aliviada em relação ao sentimento de culpa que nutria pela morte dos peixes. Fascinada pela carta de uma leitora, a escritora afirmara:

Recebi uma carta de seis páginas a respeito de meu livro infantil **A mulher que matou os peixes**. E a missivista responde a uma frase do livro: ‘Não é culpada não, pois os peixes morreram não por maldade mas por esquecimento. Você não é culpada’. A carta é assinada pela senhorita Inês Kopeschi Praxedes, [...] e só no fim da carta é que ela me diz que tem... dez anos de idade. [...] Comprei um cartão-postal onde tinha uma tartaruga e muitos ovinhos brancos. E agradei-lhe não me considerar culpada, e ter sido absolvida. A senhorita Inês e eu somos amigas (LISPECTOR *apud* MANZO, 1997, p. 182).

Como se vê, a narrativa infantil invade a crônica, num profícuo diálogo com a própria obra. A construção do texto clariceano provém da curiosa montagem

de achados e perdidos, resíduos de linguagem encaixados nas crescentes multiplicações textuais.

Nessa intrigante ciranda de textos, o conjunto textual transita continuamente pela expressão e o jogo especular reflete-se na repetição de temas que se cruzam por escritas curtas ou extensas, tais como partes de romances que surgem metamorfoseados em artigos de jornais, permeando a escritura: “[...] fragmentos de seus textos, em diálogo interno, endogâmico, migram incessantemente, criando, a cada nova posição, significantes diferentes” (WALDMAN, 1998, p. 97).

É o caso do episódio envolvendo Lisete, a miquinha doente, que figura em **A mulher que matou os peixes** e, depois, reaparece no conto “Macacos”, da coletânea **Felicidade clandestina**, publicada em 1971.

Portanto, expandindo-se para além dos espaços ficcionais, a obra de Clarice Lispector caracteriza-se pela recusa à narrativa fechada e acabada ao buscar formas líquidas e inconclusas, que perpetuamente se desmancham para novamente se construírem. Nesse curioso trâmite, há um certo deslocamento, uma releitura do velho para a reconfiguração do novo.

Ao analisar a escritura de Julio Cortázar, Davi Arrigucci-Júnior (2003) salienta a presença da destruição e do silêncio, na tentativa de ir além dos limites da linguagem e interceder como metassignificação:

Esta espécie de presente de grego, que nos remete sempre a uma outra caixa para nos deixar, no final, com o nada do início, esta progressão que não avança, circunvoluções no labirinto, acaba por fazer reverter a busca sobre si mesma numa autoindagação da possibilidade de prosseguir. [...] defrontando-se consigo mesma, encaracola-se, volta-se contra si própria. A linguagem criadora é minada pela metalinguagem (ARRIGUCCI-JÚNIOR, 2003, p. 24-25).

Ainda que trate da escrita de Cortázar, o ensaio de Arrigucci-Júnior é propício para o que estamos aqui tratando, uma vez que a obra clariceana infantil também persegue o exercício permeado pelo viés *en abyme*, de propensão ao inconcluso, ao revelar o aspecto fragmentário da narrativa constatado no desejo infinito pela busca da palavra.

Explicitada logo no título, a morte configura-se como o mote da narrativa de **A mulher que matou os peixes**, ao ser tratada de modo pueril em meio às



narrativas encaixadas. Além da morte dos peixes vermelhos, há a de Lisete, a miquinha comprada na rua, bem como a dos cães Bruno e Max. Conforme já observado pela crítica, a autora mantém, na categoria infantil, as discussões a respeito dos mesmos temas, tais como a solidão, a morte, a procura, o sentido da existência:

Vocês ficaram tristes com esta história? Vou fazer um pedido para vocês: todas as vezes que vocês se sentirem solitários. Isto é, sozinhos, procurem uma pessoa para conversar. Escolham uma pessoa grande que seja muito boa para crianças e que entenda que às vezes um menino ou uma menina estão sofrendo (LISPECTOR, 1983, p. 45).

Dividindo os animais em **bichos naturais** e **bichos convidados**, a narradora estabelece uma intrigante discussão em que diversas emoções estão presentes, de modo a requerer a participação dos leitores em cada uma das narrativas encaixadas.

No primeiro grupo estão elencados os animais que “a gente não convidou nem comprou” (LISPECTOR, 1983, p. 10), tais como as baratas, os ratos e as lagartixas, espécies em que o nojo e o medo são os principais indicadores, curiosamente ao lado da afetividade:

Tenho um amigo que, quando era menino, criou um rato branco. Fiquei com tanto nojo que só quero apertar a mão de meu amigo quando passar o susto [...] Vocês sabem que tive uma guerra danada contra as baratas e quem ganhou nessa guerra fui eu? [...] Tenho pena das baratas porque ninguém tem vontade de ser bom com elas. Elas só são amadas por outras baratas (LISPECTOR, 1983, p. 13-14).

Ao mencionar animais repugnantes, a narradora de **A mulher que matou os peixes** aborda questões existenciais à criança, na medida em que levanta uma sutil discussão acerca de aspectos escatológicos e sujos, iconizados nas figuras de ratos e baratas. É possível o encontro dos mesmos traços instigantes na narrativa para adultos, mais especificamente na escrita de **A paixão segundo G.H.**, obra publicada em 1964. A personagem G.H. filosofa a respeito da criação e da existência de seres imundos, de forma a mencionar a lista inventariada pela Bíblia em Levítico 11:13:

Por que foi que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos, e fez uma lista dos animais imundos e proibidos? Por que se, como os outros, também eles haviam sido criados? E por que o imundo era proibido? Eu fizera o ato proibido de tocar no que é imundo (LISPECTOR, 1998, p. 71).

A produção adulta ecoa, portanto, na obra infantil como uma espécie de simulacro de ingenuidade, despertando o gosto pela imaginação e pelo questionamento, de modo que “[...] a densidade filosófica notada na obra adulta é matizada, na infantil, por uma escrita que se diverte com o ato de narrar” (OLIVEIRA, 1998, p. 127).

A segunda categoria, por sua vez, a dos **bichos convidados**, é caracterizada também pela afetividade e cumplicidade com o pequeno leitor, pontuando-se em linguagem bastante próxima da oralidade. Nessa esfera estão elencados os coelhos, os patos, os cães, os pássaros e os peixinhos vermelhos:

Agora vou falar sobre bichos convidados, igual ao meu convite para vocês. Às vezes não basta convidar: tem que comprar. Por exemplo, convidei dois coelhos para morar com a gente e paguei com um dinheiro ao dono deles. Coelho tem uma história muito secreta, quero dizer, com muitos segredos. [...] Também tivemos aqui em casa dois patos comprados que andavam o dia inteiro atrás da gente com aquele modo engraçado de andar, e pensando que a gente é mãe deles. Quando eu encontrar vocês, vou imitar o modo de andar dos patos (LISPECTOR, 1983, p. 19-20).

A presença dos bichos permite que as emoções cheguem às crianças a partir do encontro essencial entre o humano e o animal. A simpática reunião dos animais acaba por fazer parte do imaginário infantil, mantendo uma boa identificação:

[...] frente ao mundo adulto que normaliza, onde todos se erigem em juiz, a criança encontra, no conto de animais, refúgio, desforra, pausa recreativa e compensadora que permitirá melhor enfrentar esse universo de regras que ela deverá assumir à medida de suas forças e à sua própria maneira (HELD, 1980, p. 108).

Nesse curioso bestiário, os fatos pouco importam, uma vez que em primeiro plano estão as reflexões propostas pela narradora. É desse modo que a morte dos peixes e o pedido de perdão surgem entremeados às outras histórias, de forma a explorar o descuido da narradora como algo capaz de revitalizar o que é

comumente despercebido no cotidiano, retirando novas observações. A visão limitada do mundo tende a desaparecer na medida em que a autora reescreve de forma epifânica os objetos, possibilitando-lhes uma nova dimensão:

É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem (SANT'ANNA, 1973, p. 187).

É assim que pensamos a figura dos peixes na narrativa de Clarice Lispector. Símbolo do elemento água e associado ao nascimento, “o peixe é um animal psíquico” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 703), trazendo, ao mesmo tempo, salvação e revelação. É a representação da vida e da fecundidade “[...] em função de sua prodigiosa faculdade de reprodução e do número infinito de suas ovas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 704).

Pelas representações arroladas acima, percebemos que o peixe agrega, na narrativa clariceana, a revelação da morte, como também o espanto pela vida cotidiana, acompanhados pelo pedido de perdão da narradora. O sentimento de culpa surge ao leitor de modo não infantilizado, desvelando a força epifânica do texto, ao refletir sobre a vida como algo próximo às crianças e não distante delas. Desse modo, a epifania contribui para “[...] matizar os acontecimentos cotidianos e transfigurá-los em efetiva descoberta do real” (SÁ, 1979, p. 166).

No espaço de projeção das imagens dos animais, o texto clariceano vê-se a si mesmo, experimentando sentimentos incongruentes e geradores de reflexão. Nesse sentido, não restam dúvidas de que o processo narrativo da *mise en abyme* é uma “estrutura privilegiada” (DALLENBACH, 1979, p. 76), situada nos limites entre o gênero e a intertextualidade, ocupando âmbito do campo narrativo transtextual.

Embora o livro termine, a narrativa continua a se espalhar, deixando a pergunta crucial da narradora para os pequenos leitores: “Eu peço que vocês me desculpem. De agora em diante nunca mais ficarei distraída. Vocês me perdoam?” (LISPECTOR, 1983, p. 62).

## Considerações finais

O presente artigo objetivou apresentar uma leitura da obra infantil **A mulher que matou os peixes**, de Clarice Lispector, com a finalidade de analisar o processo narrativo dos microrrelatos, presentes em larga escala ao longo do livro. Desse modo, propomos alguns dados reflexivos, longe de conclusões finais. A leitura aqui realizada porventura poderá suscitar novos apontamentos, que com este possam dialogar.

De modo geral, não há como negar o fato de que a literatura de Clarice Lispector dispensa aos animais atenções diversas. Em seu universo ficcional, “a condição animal do ser humano e sua recíproca (a condição humana do animal)” (SANTIAGO, 2004, p. 194) alimentam o jogo identitário presente em toda sua obra.

Na crônica intitulada “Bichos”, de **A descoberta do mundo**, o narrador afirma: “Ter bicho é uma experiência vital. E a quem não conviveu com um animal falta um certo tipo de intuição do mundo vivo. Quem se recusa à visão de um bicho está com medo de si próprio” (LISPECTOR, 1999b, p. 334).

Na obra clariceana, são, portanto, tênues os limites entre as esferas humana e animal, uma vez que impera a diluição de tais fronteiras, rumo ao caminho da identificação. É o que vemos em muitos momentos de **A mulher que matou os peixes**:

–‘Você sabe, mamãe, que você se parece muito com Lisete?’  
Se vocês pensam que eu me ofendi porque me parecia com Lisete, estão enganados. Primeiro, porque a gente se parece mesmo com um macaquinho; segundo, porque Lisete era cheia de graça e muito bonita (LISPECTOR, 1983, p. 34).

Em **A mulher que matou os peixes**, Clarice Lispector propicia à criança o espaço para a reflexão e suas próprias conclusões. O jogo se inverte sobremaneira pelo fato de que será a narradora, a adulta, quem passará por julgamento: culpada ou inocente?

O sentido arquitetônico das histórias encaixadas é perpassado por inserções que reinventam o próprio desdobramento da gênese da narrativa, através de perturbações que quebram a fixação de um plano fechado. O procedimento de

*mise en abyme* multiplica os sentidos dos objetos e seres, ou seja, dos gestos e situações, as mais **banais**.

Nessa ciranda de animais tudo se duplica, espelhando-se em vários textos ou modos de ser e de estar, como algo que ora converge, ora diverge no espaço literário. Cada obra que se encerra tende a fechar um ciclo que será retomado pela obra seguinte e assim sucessivamente, como as eternas bonecas russas ou as emblemáticas caixas chinesas.

Na literatura clariceana, o animal recebe o lugar privilegiado do **outro**, ou seja, o espaço de sedução da travessia humana em que é possível contemplar uma frágil linha divisória, revelação do modo de perceber o mundo, universalizado pelos bichos. Talvez o trecho da crônica intitulada “Morte de uma baleia” possa traduzir esse itinerário de infinita busca, de *mise en abyme* do próprio homem:

Sou uma feroz entre os ferozes seres humanos – nós, os macacos de nós mesmos, nós, os macacos que idealizaram tornarem-se homens, e esta é também a nossa grandeza. Nunca atingiremos em nós o ser humano: a busca e o esforço serão permanentes. E quem atinge o quase impossível estágio de Ser Humano, é justo que seja santificado. Porque desistir de nossa animalidade é um sacrifício (LISPECTOR, 2004, p. 143).

## Referências

ARÊAS, V. Children's corner. In: \_\_\_\_\_. **Clarice Lispector**: com a ponta dos dedos. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 109-129.

ARRIGUCCI-JÚNIOR, D. **O escorpião encalacrado**: a poética da destruição em Júlio Cortázar. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BARTHES, R. Literatura e metalinguagem. In: \_\_\_\_\_. **Crítica e verdade**. 3. ed. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 27- 30.

CHEVALIER, J.; CHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva, et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

DALLENBACH, L. Intertexto e autotexto. In: \_\_\_\_\_. **Intertextualidades**. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979, p. 51-76.

GOTLIB, N. B. **Clarice**: uma vida que se conta. 4. ed. São Paulo: Ática, 1995.

HELD, J. **O imaginário no poder**: as crianças e a literatura fantástica. 2 ed. Tradução de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980. (Novas buscas em educação, v. 7).

- LAJOLO, M; ZILBERMAN, R. **Literatura Infantil brasileira: história e histórias**. São Paulo: Ática, 2002
- LISPECTOR, C. **A mulher que matou os peixes**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- \_\_\_\_. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_. A quinta história. In: \_\_\_\_\_. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a, p. 74-76.
- \_\_\_\_. Bichos. In: \_\_\_\_\_. **A descoberta do mundo: crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b, p. 332-335.
- \_\_\_\_. A morte de uma baleia. In: \_\_\_\_\_. **Aprendendo a viver**, 2004.
- LUCAS, F. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, D. (org.). **O livro do seminário: ensaios**. São Paulo: Bial Nestlé da Literatura Brasileira, 1983. p. 105-161.
- MANZO, L. Clarice, crianças e animais. In: \_\_\_\_\_. **Era uma vez: eu-a não-ficção na obra de Clarice Lispector**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1997. p. 167-187.
- OLIVEIRA, R. P. de. Brincadeira de narrar. In: ZILBERMAN, R. et. al. (org). **Clarice Lispector: a narração do indizível**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, EDIPUC, Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, 1998. p. 105-128.
- SÁ, O. de. O conceito e o procedimento da epifania. In: \_\_\_\_\_. **A escritura de Clarice Lispector**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1979, p. 163-211.
- SANT'ANNA, A. R. Laços de Família e Legião Estrangeira. In: \_\_\_\_\_. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 180-211.
- SANTIAGO, S. Bestiário. **Cadernos de literatura brasileira**, Instituto Moreira Salles, São Paulo, n. 17/18, p. 192-223, nov. 2004.
- TODOROV, T. Os homens-narrativas. In: \_\_\_\_\_. **As estruturas narrativas**. Tradução de Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 119-133.
- WALDMAN, B. O estrangeiro em Clarice Lispector. **Revista de crítica literária latinoamericana**, Lima: Berkeley: Latinoamericana Editores, n.47, p. 95-104, 1998.