

**SER, TEMPO, ESCRITA:
LIMITE E REPRESENTAÇÃO
EM A HORA DA ESTRELA E ÁGUA VIVA**

*Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos*¹³

**Antes de mais nada, pinto pintura. E antes
de mais nada te escrevo dura escritura.**

(Clarice Lispector, *Água Viva*).

**Há poucos fatos a narrar e eu mesmo não
sei ainda o que estou denunciando.**

(Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*).

1. Introdução

Na primeira metade do século XX, a menina de sete anos remetia vários contos ao jornal da cidade, onde sonhava vê-los publicados. Ela nunca conseguiu.

Clarice Lispector, a criança em questão, caso transformasse esse episódio em narrativa ficcional, provavelmente não o contaria dessa forma. O que seduzia Clarice não era contar os fatos, mas as impressões por eles despertadas – e eis aqui o

¹³ Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense e professora de Literatura Brasileira na Universidade Estácio de Sá.
dcmendes28@gmail.com

provável motivo da recusa daquelas primeiras histórias, segundo o seu depoimento (GOTLIB, 1995, p. 85).

A projeção de uma possível simbiose entre a menina e a mulher escritora revela um desejo de unidade subjetiva, pela palavra imaginada – talvez uma forma de travestir a frágil construção da identidade, frente à consciência da dissolução moderna do eu uno. De qualquer modo, o caminho tecido para falar sobre a vida, desvela a consciência sobre a sua escritura: “meus livros, infelizmente para mim, não são superlotados de fatos, e sim da repercussão dos fatos nos indivíduos” (BORELLI, *apud* ROSENBAM, 2002, p. 10).

A obra de Clarice Lispector pauta-se justamente nessa recusa de uma concepção mimética que aloca a literatura em um plano de mera figuração da realidade. Sabemos como a percepção da mimese artística como transcendente em relação à referenciação externa foi um caminho aberto pelas propostas estéticas das vanguardas modernistas, em sua defesa da liberdade e experimentação radical do exercício artístico, liberando o autor para a tessitura de um universo criativo inovador. Como afirma o eu-lírico de “As lições de R.Q.”, poema de Manoel de Barros, em clara consonância com esse posicionamento:

Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê
É preciso transver o mundo.

A proposta da obra de Clarice Lispector é construir uma narrativa que “transveja” o mundo, em meio à consciência da impossibilidade da apreensão do real em sua totalidade e à busca de uma escritura que, ao romper com a mera figuração, configura-se como busca e indagação da própria inefabilidade. É capaz de conduzir o leitor para além da visão cartesiana do “penso, logo existo” ao moldar as possibilidades existenciais não na lógica, mas nas sensações: o “sinto, logo existo” com o qual permeia a narrativa.

A apreensão do mundo a partir das impressões – ou seja, de algo que não é puramente sensível ou inteligível, mas que emerge no choque desta confluência – liga-se a uma escritura que recusa, pela chave da ironia, o papel da literatura como cópia de referentes externos e rompe com o legado do romance social da década de 30: a concepção da literatura como um “retrato”, um instrumento de relato e de denúncia do real. Ligada a essa recusa também está o questionamento da noção de autoria. Ao criar vozes ficcionais que tramam o texto em uma constante indagação das potencialidades e dos limites do ato de narrar, a obra de Clarice converte a narrativa na tentativa de compreender os estilhaços do real, ordenando-os em meio à procura por uma escritura que transcenda a mera figuração e revele não o indizível, mas a busca por este.

A ironia com que Clarice lê a tradição moderna é revelada principalmente em *A Hora da Estrela* e em *Água Viva*. No primeiro texto, a recusa da plenitude do narrador – enquanto senhor do saber e da verdade –, e a conseqüente percepção da labilidade presente no ato de narrar, com as suas fissuras e limitações, alia-se ao modo de representar a fragmentação da subjetividade, nos jogos áporos de identidade/alteridade entre as faces do autor, do narrador e de Macabéa. Ao mesmo tempo, ao “narrar-se narrando” a história de Macabéa (uma descoberta do outro – pois Macabéa configura-se, também, como descoberta de si – do narrador e de nós – leitores), o clichê do romance social, que prega a necessidade de trabalhar a temática do nordeste com veracidade, também é destruído.

Em *Água Viva*, a impossibilidade do efeito do real é celebrada em uma narrativa que implode a noção tradicional de enredo e constrói uma genial reflexão acerca dos limites e das possibilidades do ser e como em *A Hora da Estrela* imbrica esta questão à da própria construção da narrativa.

Ser e escrever são atos conexos e lábeis em *Água Viva*: precisam ser enfrentados, para que se reúnam os estilhaços das

sensações e se componha uma reflexão fragmentada e caleidoscópica sobre o ato de viver e de representar. Neste sentido, os discursos artísticos da pintura, da música e da literatura são confrontados e alocados em uma reflexão que situa a pintura e a literatura no embate entre a abstração e a figuração. Ser, viver e representar são instâncias confrontadas e postas em xequê.

É no embate entre a subjetividade, a escrita e a representação que emerge o “instante-já”: uma temporalidade sempre e nunca presente, paradoxo misterioso a cruzar o agora com outras esferas temporais. Ao mesmo tempo, o “instante-já” cristaliza e transforma, desencadeia mudanças e catalisa na narrativa a captação dos múltiplos flashes do ser e estar na vida como fotografias díspares.

Tais fotografias muito divergem do “retrato” da literatura social da década de 30.

A figuração da narrativa enquanto um retrato, a conceber a fotografia – *photos grafia*, escrita na luz –, como o instante único que não se apaga, como a luz escrita eternamente, como a concepção de um real coerente e uno torna-se obsoleta e sem sentido.

A escrita de Clarice aponta a possibilidade de “fotografar” as sensações e percepções que desencadeiam compreensões dos traços de um mundo plural, pela consciência da ausência do perene e da presença do múltiplo, da impossibilidade de totalização: o ser em flashes, assumindo-se como peças de um quebra-cabeça que nunca se completará.

É sobre a relação que podemos vislumbrar (e deslumbrar) na escritura clariceana entre uma escrita da luz que se quer fragmentada como flashes que se organizam como instantes-já, como busca da corporificação de uma escrita que se quer, além do puramente figurativo, do sujeito uno, do narrador clássico, que pretendemos refletir neste artigo.

2. *A dura escritura*

Logo no início de *Água Viva*, a voz narrativa clama à reflexão: “o próximo instante é feito por mim? É feito sozinho? Fazemo-lo juntos com a respiração. E com uma desenvoltura de toureiro na arena”. (LISPECTOR, 1998, p. 9).

Enfrentar não só ao tempo, mas (pois que intrínseca a ele) à própria escritura, como o touro na arena, e assim, em uma luta de vida e de morte, de beleza e de terror, enfrentar-se a si como aos cacos de um espelho – o espelho do eu, que jamais será reconstruído: eis o convite desta escrita, construída por e construtora de uma percepção labiríntica do tempo e da identidade.

A escritura de Clarice coloca como projeto o impossível, a tessitura do indizível, a qual pode ser lida mais do que como utopia, já que esta seria a força motriz do próprio viver. Assim, na narrativa anuncia-se o desejo de captar o instante-já, de compreender o “it”, de buscar o choque de forças que conformam a alma humana.

Ao rebelar-se contra os rótulos, contra o pré-concebido, sua obra mostra-se em agônico deslize, construída às avessas das (já então) desgastadas estratégias naturalistas e realistas. Clarice cria seus textos a partir de elementos cotidianos. Porém, contraditoriamente, afasta-os do rótulo do realismo ao mirar a incompletude presente no que poderia ser um “retrato” do real, mas que se insinua como o ponto de partida para a desconstrução do simples relato das ações. Assim, sua “dura escritura” assume-se fragmentária, ao fugir do especular e não revelar o real, mas as impressões dele despertadas, como dito. É esta senda narrativa que se configura com toda a sua força em *Água Viva*, onde a busca obcecada por captar e contar sobre o instante-já e pela possibilidade de narrar o conhecer-se enquanto “it” mina a possibilidade de estruturação clássica da trama, de articulação regular do enredo.

Em *Água Viva* a problemática da mimese é retomada, instaurando-se em uma discussão já aberta por Clarice em outros textos, os quais sinalizam para o questionamento da narrativa descritiva, ancorada na concepção de literatura como cópia especular do real. Ao construir uma narrativa que mina a concepção clássica de enredo, a voz narrativa (que constrói um diálogo com um ouvinte imaginário) aparentemente conta o “nada”, já que o texto estrutura-se a partir da busca de um além, de uma transcendência tanto da literatura (confrontada com a impossibilidade semântica), quanto do ser em si. A escritura se constrói como um parto, como uma convulsão a anunciar a “dura escritura” da palavra, do agônico e do sublime contidos no processo de constituição do sujeito, inclusive enquanto autor e leitor.

A narradora-personagem revela ser uma pintora que, em meio a um processo de experimentação a si como sujeito(s) e ao mundo, como flashes dispersos que se revelam, coaduna este processo à passagem do ato de pintar ao de escrever. A reflexão sobre essa mobilidade perpassa toda a narrativa, na tentativa de compreender a linguagem, em meio ao questionamento sobre a (im)possibilidade de abstração na escritura, frente ao figurativo e ao fluxo do inconsciente: ao deslocar o que é descrito para o ato de descrever, esta escritura se arvora como pulsão que transcende o racional e o próprio domínio do ato de escrever, se afastando da concepção de Literatura enquanto cópia de um referente externo:

E eis que percebo que quero para mim o substrato vibrante do canto gregoriano. Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando sílabas cegas de sentido. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última. Para te dizer o meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas dos instantes-já (LISPECTOR, 1998, p. 11).

Em muitos textos de Clarice, a personagem feminina encontra-se em um espaço interior, onde melancolicamente

vive as possibilidades de uma vida tão limitada quanto este espaço. Em *Água Viva*, a personagem – voz que narra a partir de uma dicção feminina, também está fisicamente confinada. Porém, não há explicitamente uma situação de confronto que organize o questionamento da tradição patriarcal e do papel feminino nessa obra. Se em outros textos este espaço se coaduna ao espaço social da mulher, aqui o espaço a partir do qual a narradora conta a história (e do qual raramente fala) está atado ao próprio confinamento do eu perante a vida, isto é, a impossibilidade da transcendência existencial.

Busca-se o que está atrás do atrás do pensamento, do não visível, porém não para desvendar o mistério do que realmente seja a verdade, mas para configurá-la como precariedade, filtrada por uma linguagem igualmente insuficiente, mas que é a possibilidade de conexão com a realidade. É essa linguagem oblíqua que permite pensar a si, ao outro e ao mundo e transcendê-la, em busca de uma superação referencial, tal como na pintura abstrata é o fio que costura as reflexões e flashes díspares na escritura. Toda a arte se configuraria apenas no abandono da figuração absoluta do real; somente em uma busca, a qual é o caminho mais importante desta percepção da arte que quer alcançar a própria possibilidade de compreensão do cerne da vida: na pintura, a busca pela fixação do incorpóreo, na música, a palavra muda e na literatura, a palavra intocada, o não livro. (GOTLIB, 1995, p. 411).

Na correlação entre as linguagens da pintura e da literatura há uma via que cinde esta identificação e percebe na pintura uma maior possibilidade de dar conta da aporia de dizer o “indizível” do que na literatura, que não consegue realizar a sua experiência de ir além da figuração, além de si mesma. O discurso literário existe, assim, como uma performance de busca, sobretudo: de enfrentamento, como o touro na arena, do inefável, diante da visão fragmentada da vida.

A própria constituição da narrativa identifica essa visão caleidoscópica do mundo em sua estrutura. O texto organiza-se como uma espécie de colagem de fragmentos, os quais aparecem em outros textos da autora, como *A Hora da Estrela*. É importante entender que esta estrutura fragmentada não é construção aleatória ou descuidada, mas um esforço intenso de compreender a complexidade da vida e do sujeito em meio ao labirinto do real e da multiplicidade da subjetividade.

Mais: esta técnica de *bricolage* pode mesmo ser pensada enquanto uma estratégia de ampliação das possibilidades de intersecção entre a pintura, a música e a literatura, na medida em que é estabelecida uma correspondência que “despreza anteriores princípios reguladores da obra” (GOTLIB, 1995, p. 411). O narrador estabelece um jogo lúdico com a linguagem; o corpo da linguagem vira elemento de experimentação, assumindo-se transracional, tecendo assim uma ponte para o espaço da própria inconsciência. A dureza de sua escritura reside na tensão entre a fixação da literatura e a metamorfose do “instante-já”; sua dura escritura também é dura como concretude, como difícil construção em tensão com o abstrato, já que quando palavra o “instante-já” torna-se concreto. A arena – palavra-escritura se revela o lugar do embate entre a precariedade do ser e a fugacidade do instante. Aceitemos o combate.

3. *Narrar, viver: a trama (re) velada*

O abandono do veio naturalista-realista e a experimentação da narrativa, presentes na escritura clariciana, não a orientaram para a redenção à estética de choque vanguardista ou à estética formalista. Na verdade, se tomarmos como base as reflexões de Helena, podemos perceber nas obras de Clarice (bem como nas de Guimarães Rosa e Autran Dourado) a tentativa de “fazer contato com um material inconsciente, que permeia a identidade cultural brasileira, mas não se confina nem

no registro do regional, nem do nacional”. (HELENA, 1992, p. 1665).

Macabéa pode ser percebida como muito mais do que o “retrato” da nordestina brasileira, como uma personagem que retrata e denuncia a situação de um grupo social, de uma região¹⁴. A construção da personagem transcende essa leitura porque se anuncia como mais do que um retrato do tipo nordestino: como uma condição existencial.

Junto a Rodrigo S. M., Macabéa luta no jogo da narrativa para ser humana e configura-se como uma alegoria do próprio ser humano, independente de sexo, etnia, grupo social, naturalidade, nacionalidade. A narrativa de *A Hora da Estrela* rompe com o legado da narrativa social que impunha a veracidade como fator primordial na literatura que tematizasse a questão nordestina.

Ao romper com este legado, é instaurada no livro a ruptura no lugar-comum dessa temática na tradição literária brasileira. Significa-se o Nordeste como o lugar da desesperança, mas uma desesperança que não se circunscreve ao regional, que faz parte da própria condição humana. À literatura como “retrato” da realidade, a narrativa contrapõe a sua assunção irônica como fotografia fragmentada: leitura em flashes que nunca reconstitui o real, antes o reinventa e o reelabora em sua multiplicidade.

A questão da fragmentação, como em *Água Viva*, reflete-se ainda na estruturação da narrativa. A estrutura circular do livro acompanha a desestruturação do texto, que começa em

¹⁴ Esta perspectiva da literatura como retrato social pode ser lida a partir da proposta de Benjamin em “Pequena história da fotografia” (BENJAMIN, 1994, p. 91-107), onde concebe na prática do retrato o próprio desejo da permanência e, podemos acrescentar, da coesão, da ilusão de uma univocidade do real, que não se fragmenta, nem se converte em ruína, imobilizado em um instante que, ao contrário do instante já de *Água Viva*, cristalizar-se-ia.

um quase clímax e encerra-se também desta forma, substituindo o final feliz pela instabilidade, coerente com o delineamento dado por Rodrigo S. M. a sua narrativa. A sua construção enquanto narrador bem como a elaboração ficcional de sua subjetividade instauram-se como estratégias metaficcionais a indagar não só sobre a questão de gênero como sobre a própria construção da máscara ficcional do narrador.

Rodrigo S. M. é um narrador que não é mais deus, que só pode divinar os seus personagens como adivinhação, pois perdeu a competência da onisciência, já que percebe até a si próprio como mistério. Rodrigo, que sequer tem o sobrenome revelado, tal a falta de convicção em sua importância enquanto senhor da história, questiona o processo de tessitura do sujeito-autor enquanto o ser absoluto, onisciente, controlador, o que se revela na própria estruturação do texto, tornando necessário ler os silêncios, as ausências, os lapsos, as lacunas e a inconclusão na qual (e pela qual) Rodrigo constrói-se.

Esse narrador mina as possibilidades de redenção e controle do ato de narrar, anunciando-se um mistério para si, em um jogo identitário onde a questão do modo masculino de narrar e do embate entre o autor, o narrador e o personagem chocam-se e revelam-se. Com ironia, despe-se da condição de autor, enquanto criador que plenamente domina o microcosmo ficcional que cria. Tal condição nos leva a outro plano irônico que é o próprio jogo que Clarice estabelece nos meandros da construção de um enfrentamento entre a narrativa e a questão da subjetividade, que se desdobra em múltiplas instâncias desde a configuração múltipla da voz narrativa (que não é *Na verdade Clarice Lispector* (LISPECTOR, 1985, p. 27) ou Rodrigo S. M. ou o narrador neutro, mas os três, até a própria constituição de Macabéa como personagem que, ao se descobrir em meio ao choque entre a plenitude e o vazio, desloca a sua identificação com o regional, alçando uma significação existencial e tocando em aspectos do inconsciente coletivo.

Nesta passagem de personagem nordestina para personagem arquetípica, Macabéa passa a identificar não apenas o drama do retirante brasileiro, mas a própria condição humana, a enfrentar a tensão inesgotável entre o vazio e a plenitude, entre a miséria e a aleluia da vida. Macabéa passa a ser uma face não só de Rodrigo S. M. ou da voz narrativa de *Água Viva*, a indagar sobre a própria condição humana em meio à agonia e a libertação, mas também de todos nós.

Rodrigo S. M. é uma construção que complexifica a noção da morte do autor, repensada por Foucault em *O que É um Autor?* (2006), questão que se coaduna à própria experiência da pós-modernidade: a desagregação do sujeito, o labor de morte, a tentativa falha de classificação de textos e práticas discursivas; a quebra da soberania autoral: “a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; é lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita” (FOUCAULT, 2006, p. 269).

Rodrigo é *persona* que joga com as máscaras do autor e do personagem, jogo anunciado pela própria autora, Clarice. Este narrador, em meio a faíscas, apresenta-se como ruínas, com um potencial significativo que o revela enquanto uma lasca do autor.

A opção por Rodrigo S. M. revela a desconstrução do binômio masculino-feminino e desvela o preconceito por trás de clichês relacionados ao feminino, como conferir à narrativa feminina uma emotividade e pieguice que se confrontaria à isenção e distanciamento que seriam próprios a um narrar, por assim, dizer mais que masculino, mas patriarcal – tanto no sentido sociocultural, como pela visão clássica da figura do autor como presença, como aquele que é capaz, como um pai, de controlar o sentido da obra¹⁵.

¹⁵ José de Alencar nos dá um exemplo desta noção clássica de autoria ao batizar o prefácio de *Sonhos d'Ouro* com o título “Benção Paterna”. João Adolfo Hansen nos

Assim, a narrativa anuncia-se como um baile de máscaras as quais se sobrepõem e se mesclam, com a manifestação na narrativa da categoria Clarice Lispector (apresentada como um rótulo, como uma rubrica no início do livro), com a presença adivinhada da própria autora como organizadora da voz ficcional que narra, com a construção de Rodrigo S. M., que de forma simbiótica conta a si e a Macabéa.

Assim, a narrativa convida a uma leitura do masculino e do feminino não como forças opostas ou restritas à condição biológica, mas como potências presentes na condição existencial de todos os seres humanos, como notou Hélène Cixous: “*and whereas the opening to the text tells us if masculine and feminine agree with each other (...) it is because there is feminine, there is masculine, in the one and in the other*”. (CIXOUS, *apud* HELENA, 1992, p. 1169).

Nadia Gotlib, em seu livro *Clarice Lispector: uma vida que se conta*, percebe em Macabéa traços biográficos da autora. Mais precisamente, Gotlib relaciona a construção do sofrimento da personagem – humilde, errante, indecentemente querendo-se humana-, como uma transfiguração metafórica da cultura hebraica, das origens de Lispector. A fome, a miséria, a impossibilidade de Macabéa, para quem a morte é um momento de epifania e o cessar de suas humilhações, são uma denúncia, um grito de rebeldia da autora. Que pese a própria escolha do nome da personagem – visto que os macabeus eram um povo, que segundo o velho testamento, resistiu em sua fé à adoração de outros deuses, sendo por isto massacrado, mas ainda assim, nos parece que a escolha de Macabéa remete menos a um elo familiar que a um arquétipo universal, visto que a condição da miséria é trans-histórica e ubíqua.

mostra que esta concepção romântico-positivista de autoria percebida como presença divina nas obras, é balizada pela ideia do autor enquanto presença do artista na obra, que se anula como produto, substituído pela aura da criação como fetichismo da mercadoria. (HANSEN, 1992, p. 19).

4. Conclusão

Clarice propôs outro olhar para a realidade, vendo-a como plural e desconstruindo a oposição entre a subjetividade e o sensível, a essência e a aparência, o masculino e o feminino. Sua escritura mostra as fissuras presentes nesses aparentes binômios e reivindica uma visão de mundo fraturada, o que pode conectar-se ao desinteresse em retratar os fatos e à busca pela reflexão sobre as sensações desencadeadas por estes. É por elas que se pode vislumbrar o mundo, segundo a lógica clariciana, a inverter a proposta cartesiana do *cogito, ergo sum*.

Diante dessa inversão, a experiência de leitura de *Água Viva* e de *A Hora da Estrela* enfrenta a suspensão das certezas. O texto clariciano inquire a força mimética presente na abstração da pintura que esvaziada da forma figurativa apresenta-se como elemento potencial de descoberta do inefável, desejando uma escritura abstrata e escrevendo na consciência utópica deste desejo, que a leva a migrar em seus sentidos e a inquirir a vida como enigma a conjugar os verbos existir, sentir e escrever. A escritura se constrói como fonte de sementeira de um labirinto de dúvidas, condenadas ao silêncio.

Nela, tempo, ser e representação mesclam-se em torno da textualização do “instante-já”. Como ele, a linguagem na obra carrega-se de contradições, potências, limites: ela é, mesmo quando carregada de impossíveis; está muito além de sua condição comunicativa e abarca o silêncio, compreendida em meio à tensão entre o vazio e o pleno e a consciência de que a plenitude só é possível na morte (como para Macabéa), pois a condição necessária para ser, para estar vivo, é a incompletude.

O eu só é plausível enquanto múltipla fratura, enquanto flashes a se multiplicar e ordenar em instantes-já, frente ao nomadismo da consciência. De forma ambígua, a fragmenta-

ção da subjetividade permitirá, mediante o choque do encontro consigo, a abertura de brechas para o encontro com o outro. Daí a escassez da relação com o mundo, em Rodrigo e Macabéa, e a premência de escrever ao outro como via do encontro consigo, da voz narrativa de *Água Viva*, onde a estratégia de relação com o mundo é tecida a partir de um eu que também é um tu e um nós: “esse eu que é vós, pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou”. (LISPECTOR, 1985)

A escrita de Lispector tenta corporificar a palavra que escapa, em meio à lucidez da precariedade da linguagem e da impossível tradução do real. Fica a celebração da palavra como faca de dois gumes— obstáculo e possibilidade—, a escrever o “instante-já”, em temporalidade vária: flashes do ser, do tempo e do escrever, em confluência na arena de Clarice.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Ditos e escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GOTLIB, Nadia. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

HANSEN, João Adolfo. Autor. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

HELENA, Lucia. A problematização da narrativa em Clarice Lispector. *Hispania*, n. 75, December, 1992.

_____. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: Eduff: 1997.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.