

## AS IMAGENS DA ÁGUA COMO CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE EM *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES*, DE CLARICE LISPECTOR

Mariângela ALONSO<sup>1</sup>  
Lorena Salviano ALVES<sup>2</sup>

Recebido: 14/01/19  
Aprovado: 22/1/2019

### Resumo

Este artigo procurará investigar as imagens da água presentes no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), de Clarice Lispector. Serão abordadas as imagens aquáticas e seus ressoadores na configuração da protagonista Lóri. Para tanto, utilizaremos as postulações do filósofo Gaston Bachelard. A análise irá se concentrar em três estágios ou momentos em que a água se relaciona com a trajetória de Lóri em busca de sua aprendizagem. De maneira geral, as imagens aquáticas traduzem o psiquismo hidrante e auxiliam a personagem em seu processo de individuação.

**Palavras-chave:** *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*; Clarice Lispector; Água.

### THE IMAGES OF WATER AS A CONSTRUCTION OF IDENTITY IN *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES*, BY CLARICE LISPECTOR

#### Abstract

This paper will seek to investigate the water images present in the novel *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, (1969), by Clarice Lispector. The aquatic images and their resonators will be approached in the configuration of the protagonist Lóri. To do so, we will use the postulates of the philosopher Gaston Bachelard. The analysis will focus on three stages or moments in which water relates to Lóri's trajectory in search of his learning. In general, the aquatic images translate the hydrant psyche and help the character in his process of individuation.

**Key-Words:** *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*; Clarice Lispector; Água.

### 1. Introdução

O romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector (1920-1977) foi publicado pela primeira vez em 1969. Por meio de uma linguagem essencialmente poética o enredo nos apresenta a história de Loreley, professora primária que se apaixona por Ulisses, um professor de filosofia. Curiosamente, enquanto chave de leitura, os nomes dos personagens trazem referências míticas, as quais aludem à famosa viagem que era feita por navegadores, em que estes deveriam ser capazes de resistir ao canto das sereias, consideradas como obstáculos de sedução. Porém, com sua irreverência literária Clarice Lispector faz desta obra uma “Odisseia” às avessas, uma vez que desconstrói o mito ao trazer a personagem Lóri na condição de “sereia” seduzida por Ulisses, percorrendo a busca pelo seu eu.

Nesta viagem rumo ao desconhecido, a presença da água surge como elemento transitório que auxiliará na figuração e tomada de consciência da protagonista. Retomando o jogo de sedução,

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP-FCLAr), com pós-doutorado pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Docente de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP-CCP).

<sup>2</sup> Graduanda do curso de Letras da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP-CCP).

Lóri espera por Ulisses até estar pronta para a entrega total: “[...] era como se ele quisesse que ela aprendesse a andar com as próprias pernas e só então, preparada para a liberdade por Ulisses, ela fosse dele — o que é que ele queria dela, além de tranquilamente desejá-la?” (LISPECTOR, 1998, p. 16).

Conforme mostraremos, a água revela-se como agente promissor da visada introspectiva da personagem, uma vez que a história amorosa ganha na trama papel secundário. Desse modo, o objetivo desta pesquisa reside em analisar com profundidade as imagens aquáticas e como estas configuram a evolução interior da protagonista.

A análise será desenvolvida por meio de três estágios ou etapas, as quais desencadearão uma gradação no enredo e na vida de Lóri. Serão apresentados os diferentes modos e intensidades em que o elemento água se faz presente, atuando direta ou indiretamente na trama. Destarte, o termo “água” aparece mais de trinta e cinco vezes na obra, juntamente com a ocorrência de outras palavras do mesmo campo semântico, tais como “chuva”, “molhado”, “úmido”, favorecendo a análise dos chamados “ressoadores”, de acordo com a filosofia de Gaston Bachelard (2001). A fim de oferecer força e coerência ao aparato simbólico que ronda a poética dos elementos naturais, tais como a água, o fogo, a terra e o ar, o estudioso nos apresenta os “ressoadores” como matérias fundamentais do imaginário:

É necessário, para essa condução, chamar o objeto poético por seu nome, por seu velho nome, dando-lhe seu justo nome sonoro, cercado-o de seus ressoadores que ele vai fazer falar, como os adjetivos que vão prolongar sua cadência, sua vida temporal. (BACHELARD, 2001, p. 5)

Segundo o filósofo, os “ressoadores” originam-se de palavras que ecoam outros termos do mesmo campo semântico e exigem destaque na presente análise, uma vez que são recorrentes. O objeto poético surge “dinamizado por um nome cheio de ecos” (BACHELARD, 2001, p. 5), conduzindo ao psiquismo hidratante e imaginante. Amparados por tais postulações, desejamos percorrer as imagens aquáticas presentes no romance clariciano, observando os campos ressoadores do elemento água.

Portanto, por meio da análise da água que configura a protagonista de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, será possível constatar o papel secundário de Ulisses e da história amorosa, já que a viagem de Lóri em busca de si mesma torna o romance mais completo, significativo e complexo. Nesse sentido, a aprendizagem amorosa é percorrida por Lóri “a partir de um árduo caminho, que vai da solidão à comunhão de si mesma” (ALONSO, 2013, p. 6). Nesse itinerário, Ulisses tende a funcionar como um “[...] interlocutor que a devolve a si mesma e à realidade” (NUNES, 1995, p. 78).

ALONSO, Mariângela; ALVES, Lorena Salviano. As imagens da água como construção de identidade em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector. In: *Revista Falas Breves*, no. 6, março de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069

Para que obtenhamos um resultado satisfatório em nossa empreitada analítica, será preciso seguir Lóri no trajeto de aprendizagem até o mais íntimo de seu ser, perscrutando a estranha relação que se estabelecerá com o elemento água e seu espelhamento na própria personagem. Para tanto, seguiremos as pegadas de Lóri em três estágios ou etapas.

### **Primeiro estágio: A ausência de água**

Polarizada pelo diálogo e pela narração em terceira pessoa, a narrativa de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* oferece o cotidiano de Lóri, a professora primária e sua aventura amorosa com Ulisses, o professor de filosofia. Marcada pela força da gradação, a trama apresenta o seu primeiro estágio, caracterizado pela falta de água no itinerário da personagem. De acordo com Bachelard, “[...] o leitor compreenderá enfim que a água é também um tipo de destino, não mais apenas o vão destino das imagens fugazes, o vão destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser.” (BACHELARD, 1989, p.6). Assim, como uma espécie de correlato da existência, a água atua como força motriz e transformadora da protagonista. Por isso, sua ausência no início da obra tende a demarcar o princípio da aprendizagem de Lóri:

, estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícilíssimo para chamar o bombeiro de encanamentos de água [...] (LISPECTOR, 1998, p.13)

Como se vê, a vírgula inicial indica que a ação do início não foi suspensa no tempo, mas sim redimensionada a algo contínuo. Do mesmo modo, o romance terminará com dois pontos, de forma a negar a perspectiva de um enredo pronto e finalizado, denotando a inconclusão do movimento. Nessa perspectiva, “a dupla articulação entre narração e suspensão parece indicar que a narrativa prosseguirá para além do romance, no reconhecimento, talvez, da experiência singular da própria vida” (ALONSO, 2013, p. 6).

Na passagem acima, é possível observar no primeiro parágrafo a ausência de água na moradia da personagem. A ausência deste elemento corrobora alterações consoantes com o exterior e interior do ambiente. Exterior no que tange à vida cotidiana da personagem, seu apartamento, os fenômenos da natureza, tais como a chuva; já o aspecto interior revela-se permeado pelo vazio íntimo, apresentando o incômodo e a ausência de Lóri em relação a si mesma:

Mas era um calor de luz sem cor, e parada. Não, a mulher não conseguia transpirar. Estava seca e límpida [...] Ah, e a falta de sede. Calor com sede seria suportável. Mas ah, a falta de sede. Não havia senão faltas e ausências. E nem ao menos a vontade [...]. Só os dentes estavam úmidos. Dentro de uma boca voraz e ressequida

os dentes úmidos mas duros — e sobretudo a boca voraz para nada. E o nada era quente naquele fim de tarde eternizada pelo planeta Marte. (LISPECTOR, 1998, p.22- 23)

A *secura* já se associa ao universo vazio, seco e infértil de Lóri. Neste momento, a protagonista é caracterizada como uma mulher infeliz, incapaz de definir-se. A complexidade interior pode ser observada simultaneamente ao relacionamento com Ulisses e permite observarmos que a história de amor se desenvolve e evolui juntamente com a aprendizagem interior. Conforme nos aponta Nascimento:

No começo de *Uma aprendizagem*, Lóri se vê numa completa *secura*: falta água em seu apartamento, assim como falta água em sua vida amorosa e espiritual (alma seca). Há uma *secura* como falta de fertilidade motivada pelo ódio, pela angústia existencial que fazia com que tampouco houvesse lágrima ou suor [...]. Torna-se evidente a relação com que Clarice faz desta *secura* com a infertilidade, pois a protagonista se sentia como ‘parada da vida dos sentimentos’, fazendo com que Lóri se sentisse ‘uma mulher infeliz’. (NASCIMENTO, 2015, p.162)

Por conseguinte, além desta ausência e *secura* na vida de Lóri, há o medo da água, ação que se efetiva em concordância à afirmação de Bachelard (1989), de que este elemento metamorfoseia a substância do ser. Assim, a presença da água que irá emergir representa para Lóri o efeito misterioso que será essencial na representação do seu ser:

Tinha medo da chuva quando a separava da cidade e dos guarda-chuvas abertos e dos campos se embebendo de água. Então o que chamava de morte a atraía tanto que só poderia chamar de valoroso o modo como, por solidariedade e pena dos outros, ainda estava presa ao que chamava de vida. Seria profundamente amoral não esperar pela morte como os outros todos esperam por esta hora final. Teria sido esperteza dela avançar no tempo, e imperdoável ser mais sabida que os outros. Por isso, apesar da curiosidade intensa que tinha pela morte, Lóri esperava. (LISPECTOR, 1998, p.35)

Conforme os pressupostos teóricos de Bachelard (1989), a água pode configurar as pulsões de morte e medo: “[...] vamos ver que ela [água] reúne os esquemas da vida atraída pela morte, da vida que quer morrer. Mais exatamente, vamos ver que a água fornece o símbolo de uma vida especial atraída por uma morte especial.” (BACHELARD, 1989, p.50). O próprio título do capítulo (“A origem da primavera ou a morte necessária em pleno dia”) sugere e confirma este argumento:

A origem da primavera ou A morte necessária em pleno dia – denotam uma possibilidade de alusão ao renascimento (do mortífero inverno à úbere primavera; a necessidade de morrer para que se possa renascer), o que se torna plausível referir-se à água enquanto símbolo de iniciação. Estes possíveis títulos mostram ao leitor uma premissa da situação de Lóri, a protagonista. (NASCIMENTO, 2015, p.161-162)

As associações com a primavera podem revelar a representação dos atos de florescer e renascer. Por outro lado, a morte refere-se à interioridade da personagem, sendo prenunciada no romance a morte de um “eu” interior e seu renascimento:

A urgência é ainda imóvel mas já tem um tremor dentro. Lóri não percebe que o tremor é seu, como não percebera que aquilo que a queimava não era o fim da tarde encalorada, e sim o seu calor humano. Ela só percebe que agora alguma coisa vai mudar, que choverá ou cairá a noite. Mas não suporta a espera de uma passagem, e antes da chuva cair, o diamante dos olhos se liquefaz em duas lágrimas. E enfim o céu se abranda. (LISPECTOR, 1998, p. 25)

### **Segundo estágio: A inserção da água**

Aos poucos a água vai adentrando a vida de Lóri. Com a atuação gradativa deste elemento, a personagem tende a tornar-se mais complexa. Como entidade fluida, a água aniquila o passado de Lóri, colocando-a no impasse entre o presente e o futuro, deslocando-se como zona de passagem ou espaço lacunar entre o que foi e o que está por vir. Simultaneamente, a fábula amorosa cede lugar à aprendizagem interna da protagonista. Nessa esfera, os encontros amorosos de Lóri e Ulisses configuram-se como acontecimentos secundários, já que a água surge e age de maneira indireta, inserida aos poucos, por meio de ressoadores: “Se não há coragem, que não se entre. Que se espere o resto da escuridão diante do silêncio, só os pés molhados pela espuma de algo que se espraia de dentro de nós.” (LISPECTOR, 1998, p.38).

Na sequência, a complexidade de Lóri em relação à vida se entrecruza com a presença “mansa” de um choro. Este choro representa a agonia de Lóri perante a vida vazia e indecifrável: “Ela vivia de um estreitamento no peito: a vida” (LISPECTOR, 1998, p.40). Tal “estreitamento” acena novamente para o medo e insegurança, que surgem ao meio desta viagem interior:

Contara por alto que um dia, ao escurecer, começara numa esquina a chorar de manso. Não havia ninguém por perto, e então ela começara a falar sozinha: ‘O Deus que me ajude nessas trevas geladas que são as minhas’ — Nessa esquina, dissera ela a Ulisses com sua voz sempre mansa, eu me senti perdida, salva de algum naufrágio e jogada numa praia escura, fria, deserta. Paris, de súbito, aquela terra estranha, dera-lhe a dor mais insólita [...] (LISPECTOR, 1998, p.45)

Em comparação ao primeiro estágio, no qual Lóri estava em plena *secura*, aqui há o choro “manso”. As trevas e o naufrágio representam o isolamento e o desastre da protagonista em plena aprendizagem. A água potencializa e fragmenta a personagem, revelando gradativamente um novo estágio:

Lavava o rosto devagar, penteava-se devagar, já de camisola para dormir. Adiaava, adiaava. Escovou mais uma vez os dentes. Sua testa estava franzida, sua alma trêmula. Ela sabia que ia tentar rezar e assustava-se. Como se o que fosse pedir a si mesma e ao Deus precisasse de muito cuidado: porque o que pedisse, nisso seria atendida. Foi à geladeira, bebeu um copo de água: agia como se tivesse sido hipnotizada por Ulisses. E ainda um ínfimo movimento de revolta contra o hipnotismo a que parecia ter sido sujeita fazia-a adiar o que viesse. Pedir? Como é

que se pede? E o que se pede? Pede-se vida? Pede-se vida. Mas já não se está tendo vida? Existe uma mais real. O que é real? E ela não sabia como responder. (LISPECTOR, 1998, p.55)

O ato de lavar o rosto e beber água denotam o contato mais direto com o elemento aquático, que se torna cada vez mais simbólico e representativo na trajetória de aprendizagem. Assim, avançamos ao terceiro e último estágio. Indiretamente a água ganha potencialidade, relacionada ao pensamento e ao fluxo de consciência. Segundo Bachelard: “A água é objeto de uma das maiores valorizações do pensamento humano: a valorização da pureza” (BACHELARD, 1989, p.15).

### **Terceiro estágio: Inundando o “eu”**

Finalmente a água e seus ressoadores surgem em abundância, demarcando a aprendizagem de Lóri. Segundo Gaston Bachelard, “não nos banhamos duas vezes no mesmo rio, porque, já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório.” (BACHELARD, 1989, p.6). Desse modo, a água converte-se na transitoriedade e na busca de Lóri pelo cerne último e primordial da vida, em movimento de desconstrução e construção de um eu.

Nesse sentido, o banho de mar efetuado por Lóri revela-se potencialmente simbólico e marcado pela profundidade interior da protagonista: “Para efetivar esta iniciação de uma vida completamente nova, Lóri recorre a um ritual de autobatismo no mar, o qual se torna um ponto alto da potencialidade poética da água em uma aprendizagem” (NASCIMENTO, 2015, p.164). Através deste ato ritualístico é possível constatar que as profundezas da água se associam ao íntimo da protagonista, revelando sua alma em plena manhã:

Ela e o mar. Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões. Lóri olhava o mar, era o que podia fazer. Ele só lhe era delimitado pela linha do horizonte, isto é, pela sua incapacidade humana de ver a curvatura da terra. Deviam ser seis horas da manhã. O cão livre hesitava na praia, o cão negro. Por que é que um cão é tão livre? Porque ele é o mistério vivo que não se indaga. A mulher hesita porque vai entrar. Seu corpo se consola de sua própria exiguidade em relação à vastidão do mar porque é a exiguidade do corpo que o permite tornar-se quente e delimitado, e o que a tornava pobre e livre gente, com sua parte de liberdade de cão nas areias. Esse corpo entrará no ilimitado frio que sem raiva ruge no silêncio da madrugada. (LISPECTOR, 1998, p. 77-78-79)

De acordo com Bachelard, “[...] associar-se à profundidade ou à infinidade, tal é o destino humano que extrai sua imagem do destino das águas” (BACHELARD, 1989, p.14). Por conseguinte, a demarcação cronológica no início da manhã indica o recomeço, confirmando as postulações de Bachelard (1989) de que a água potencializa a transitoriedade. Nesta etapa, os

ressoadores aquáticos surgem em abundância, coadunando-se por exemplo ao suor sentido pela personagem nas estações de outono e inverno:

Apesar de ser outono era um dos dias mais quentes do ano, Lóri suava a ponto das costas do vestido estarem molhadas, a testa se perlava de gotas de suor [...] E chovia muito esse inverno [...] e comprou para todos os alunos e alunas de sua classe, guarda-chuvas vermelhos e meias de lã vermelha. (LISPECTOR, 1998, p.96-103)

A água liga-se ao cotidiano da personagem e à efusão vermelha, misto de energia e paixão. O que era temor transforma-se em alegria, fecundando a interioridade de Lóri, que começa a fluir juntamente à extrema abundância de água:

Então começou finalmente a chover. Antes uma chuva rala, depois tão densa que fazia barulho em todos os telhados. Já sei, pensou de repente. Soube que estava procurando na chuva uma alegria tão grande que se tornasse aguda, e que a pusesse em contato com uma agudez que se parecia com a agudez da dor. Mas fora inútil a procura. Estava à porta do terraço e só acontecia isto: ela via a chuva e a chuva caía de acordo com ela. Ela e a chuva estavam ocupadas em fluir com violência. (LISPECTOR, 1998, p.144)

Na visão de Bachelard (1989), “a água é assim um convite à morte; é um convite a uma morte especial que nos permite penetrar num dos refúgios materiais elementares” (BACHELARD, 1989, p.58). Nessa perspectiva simbólica, Lóri finalmente morre para renascer outra, favorecendo o fenômeno da chamada “ofelização”, concebido por Bachelard a partir da célebre personagem Ofélia, de Willian Shakespeare:

A água é o elemento da morte jovem e bela, da morte florida, e nos dramas da vida e da literatura [...] a água é o símbolo profundo, orgânico, da mulher que só sabe chorar suas dores e cujos olhos são facilmente ‘afogados de lágrimas’. O homem, diante de um suicídio feminino, compreende essa dor funérea por tudo o que nele, como em Laertes, é mulher. (BACHELARD, 1989, p.85)

Feminina e uniforme, a água exprime as forças humanas mais ocultas e significantes, dando margem a devaneios e sonhos concebidos e refletidos através de suas imagens. Assim, o universo simbólico shakespeariano permite a aderência ao imaginário líquido notadamente ao apresentar Ofélia como uma espécie de Narciso, que se engolfa no rio de si mesma. Tais observações nos incitam a pensar em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, especialmente no que tange à figuração da água e sua atuação na personagem Lóri. De modo análogo, Lóri mergulha nas águas de seu interior, aprofundando-se em uma viagem cujos desdobramentos funcionam como encorajamento para sua aprendizagem. Ao fim da aprendizagem/viagem ao desconhecido de si mesma, Lóri encontra seu verdadeiro “eu” e se vê pronta para amar Ulisses: “Você tinha me dito que, quando me perguntassem meu nome eu não dissesse Lóri, mas ‘Eu’. Pois só agora eu me chamo ‘Eu’. [...] Era noite cada vez mais escura e chovia muito” (LISPECTOR, 1998, p.151).

Logo, é no sentido bachelardiano que a água guia a viagem de Lóri em busca de si mesma: “Diante de uma metáfora ousada, a única explicação possível é a que se apoia no princípio da imaginação material: é a matéria que comanda a forma” (BACHELARD, 1989, p. 124). É somente a água que torna possível a Lóri sua aprendizagem. Como a água que toma forma de seus recipientes, a personagem transmuta-se, reinventando-se em sua trajetória.

### Considerações finais

Em linhas gerais, procuramos abordar o aspecto singular do elemento água e suas relações com a personagem Lóri em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector. Como autora essencialmente voltada à perspectiva ontológica, Lispector puxa o texto para o ser da própria linguagem, efetuando uma obra intrigante, que se reitera de modo obsessivo. Ainda que o livro termine, a história de Lóri e Ulisses continua a se estender, tal como no romance *A paixão segundo G.H.*, cujos travessões finais remetem ao início da trama.

Espelhada na matéria água, a trajetória de Lóri buscou a árdua aprendizagem, consumando-se como travessia poética na ficção clariciana. Assim, em conformidade com a teoria de Gaston Bachelard, procuramos evidenciar as imagens aquáticas alastradas no romance, observando sua potencialidade e volubilidade poéticas. Ao levar em conta tais pontos, percebemos que o referido romance pode ser visto como um caleidoscópio de imagens aquáticas:

Entende-se que a escritura clariciana estimula o leitor a se envolver em sua multiplicidade de sentidos e de ressignificações. Assim sendo, a escritura de Clarice Lispector se mostra como um caleidoscópio em que, de acordo com o olhar de cada leitor, exhibe um mundo singular em que a água e seus ressoadores são constantemente evidenciados em prol de uma poética líquida. (NASCIMENTO, 2015, p.166)

A partir das postulações de Bachelard foi possível tecer observações em torno da aprendizagem da protagonista, metaforizada no chamado psiquismo hidrante. A significação da matéria água configura-se como elemento transitório que caracteriza a substância do ser de Lóri. Realizada a travessia, ela vive a consciência do espanto e do medo, da alegria e da completude final: “A madrugada se abria em luz vacilante. Para Lóri a atmosfera era de milagre. Ela havia atingido o impossível de si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 155).

O amálgama entre Lóri e a água apresentou o desejo de libertação da incompletude do ser humano e culminou no processo de individuação da personagem. É inevitável afirmarmos que isto somente foi possível devido à mediação do elemento água.

Sem, de modo algum, se pretender, aqui, esgotar esta temática, acreditamos que a análise empreendida neste artigo poderá suscitar novas leituras, que com esta possam dialogar, renovando



nossa expectativa de descobrir a literatura clariciana.

### Referências

ALONSO, Mariângela. “Poéticas do inconcluso em romances de Clarice Lispector”. *Travessias Interativas*. Ribeirão Preto, São Paulo, UNIESP, v.5. p. 1-12, 2013.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martin Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Trad. Antônio de Pádua Danesi 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LISPECTOR, Clarice. *Uma Aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NASCIMENTO, Danilo França. “A poética líquida na escritura de Clarice Lispector”. *Em tese*, Belo Horizonte, Minas Gerais, v. 21, n. 2, p. 158-167, 2015.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.