

# CLARICE LISPECTOR E VIRGINIA WOOLF: A DESESCRITURA DO REAL

Paulo Sérgio Nolasco dos Santos  
Universidade Federal da Grande Dourados

## RESUMO:

Este ensaio propõe-se a homenagear os trinta anos sem ou com Clarice Lispector. Propõe, assim, uma análise crítico-comparativa das escritas de Clarice Lispector e Virginia Woolf.

**Palavras-chave:** Crítica; Literatura Comparada.

## ABSTRACT:

This essay aims to celebrate the thirty years, considering or not, the presence of Clarice Lispector. In this way, we propose a critic-comparative analysis of the writings of Clarice Lispector and Virginia Woolf.

**Keywords:** Critic; Comparative Literature.

Com fragmentos tais foi que escorei minhas ruínas

T.S. Eliot

## No INÍCIO era o verbo. Diz-se n'As *sagradas escrituras* do Gênesis.

Todo INÍCIO é fantasmagórico, enigmático, da ordem do confuso e do arrebatamento. Várias são as formas de iniciação. Vários são os ritos de passagem que emolduram o ser como o ar nas esquadrias de uma janela. O que é da ordem do início é avassalador, informe, matéria-prima, pedra sem burilamento. Prelúdio de coisa pronta e acabada, o texto assinado e encimado por um título, na sua escolha definitiva. O início de um texto, de quaisquer obras, ainda não pode ser retumbante, mas o seu título encerra algo solene, genesisaco-apocalíptico. O que mais amo nas obras escritas, especialmente nas que me acompanham como livro de cabeceira, são seus títulos: a frase última, globo brilhante e transparente com que o autor entregou sua obra ao leitor.

Minha trajetória de leitor de literatura deu-se com a primeira leitura do título *Perto do coração selvagem* da escritora Clarice Lispector. Outros textos que li ou anotei de ouvido completam a lista das obras às quais sempre retorno quando desejo compreender o mundo dos sonhos e desejos, palavra-valise de um livro de bolso que lanço mão diariamente na tentativa de atribuir alguma significação à estranha iniciação de

cada dia. Ao lado do de Clarice, outros títulos me provocam, numa espécie de chamamento para aquela região de que fala a escritora, “região líquida, quieta e insondável, onde pairavam névoas vagas e frescas como as da madrugada” (Lispector, 1980, p.208), dos quais quero evocar sua magia: *O morro dos ventos uivantes*, *Retorno a bouvard's end*, *À sombra do vulcão*, *Cem anos de solidão*, *Todas as manhãs do mundo*, *Um deus passeando pela brisa da tarde*, *Passeio ao farol*, *O deserto dos tártaros*, *O jardim de caminhos que se bifurcam*, *Grande sertão: veredas*, *Em busca do tempo perdido*, *As mil e uma noites*. A lista continua. Entretanto, para o rito de escrita que ora inicio, detenho-me nesses títulos.

Volto ao título *Perto do coração selvagem*, do romance de estréia de Clarice Lispector, com o objetivo de relatar uma história de leitor que mistura momentos gloriosos com outros demasiadamente humanos, num tempo de jovem estudante, época que dormita pelas gavetas dos armários e escrivatinhas que perfilaram minha própria história de leitor de literatura. História bem parecida com a que Clarice narra no episódio sobre a leitura em “Felicidade clandestina”, com a agravante de que a minha história é mais propriamente surreal e quase pitoresca. Nesta história, uma vaca comeu o volume sagrado de *Perto do coração selvagem*, que eu lia, emprestado, em arrebatamento, sentado debaixo de uma árvore numa tarde de domingo que passava no campo. Vou encurtar muito esta minha história com a obra de Clarice, deixando seus bastidores mais germinativos para a escrita de um memorial que terei de fazer.

\* \* \*

Era no ano de 1988. Comemoravam-se os 10 anos sem ou com Clarice. Não pude me calar, movido pela leitura do ensaio “A paixão de Clarice Lispector” (Nunes, 1987, p.269-281) escrevi meu primeiro texto e fui apresentá-lo em congresso nacional, também meu primeiro trabalho publicado. Ainda nesse ano, escrevi um projeto que visava ao estudo comparativo de Clarice Lispector e Julio Cortázar, com o qual ingressei em curso de pós-graduação, pronto para redigir uma tese de doutoramento.

Hoje, vinte anos depois, comemoram-se os 30 anos sem ou com Clarice, e, novamente sou movido pelo magma da escrita e da paixão pela leitura da obra desta notável escritora brasileira. Neste período li e reli sua obra e meus estudos de natureza comparatista levaram-me a perceber, além da grandiosidade da obra da escritora brasileira, suas relações, aproximações e distanciamentos com outros grandes escritores do século vinte, entre eles Virginia Woolf, a escritora britânica sobre quem, de fato e ao final, escrevi uma tese de doutoramento.

Dessa perspectiva, dois aspectos ganham relevância neste texto: primeiro, o fato de que os estudos de natureza comparatista, há vinte anos atrás, não eram feitos com a crescente intensidade de hoje em dia, e, segundo, a quase insuficiência de trabalhos acadêmicos sobre a formidável relação entre as obras de ambas as escritoras, fato de que me ocupei à época e ao qual retorno agora, mais uma vez, ao voltar à escrita de Clarice Lispector.

A lição borgeana da leitura como espaço de confluência, de “leituras cruzadas”, inspira-nos no corpo deste texto, percebendo que *a ficção é como uma teia de aranha*, que

de um ponto da rede podemos passar a outro ponto, recolhendo aproximações e afinidades literárias que justificam nossa escolha e o propósito de homenagear a escritora brasileira que, decerto, foi uma grande leitora das obras da literatura universal. As relações literárias de Clarice foram recentemente estudadas, no Brasil, num trabalho que, ao discutir particularmente as “ressonâncias” woolfianas na escritora brasileira, vai além, iluminando as coincidências que moveram as relações literárias entre Clarice, Virginia e Katherine Mansfield. Clarice demonstra não só sua admiração pela obra e temática de Virginia, mas também se apropria das técnicas narrativas, fluxo da consciência / monólogo interior, inauguradas pela escritora britânica. O diálogo ficcional entre as duas realiza-se, entre outros, através de uma personagem, Judith, a “irma de Shakespeare”, criada por Virginia, que aparece tematizada em Clarice, ao lado de questões sobre a mulher na literatura. (Nolasco, 2004, p.132-135).

A leitura, a percepção dos universos ficcionais de Clarice Lispector e de Virginia Woolf faz pontificar uma existência escritural que palpitantemente denuncia o quanto há de estranho na existência do ser, conflituando a existência na busca de redimir-se de sua condição de miserabilidade. Parece ser esta a impressão mais nítida que a criação literária de ambas as escritoras possam dar-nos, ou seja, a de uma literatura assinalada pela interrogação e pelo espanto, signos de um mundo à revelia. Assim, perquirindo sobre a obra dessas escritoras em termos de “escritura e sentido”, decerto que só nos aproximaríamos de um “sentido” possível, que seria a falta de sentido ou o não-sentido de ser da própria condição humana. Vejamos, por exemplo, a peregrinação que caracteriza a existência de Macabéa, a protagonista de *A hora da estrela*: multifacetada num cotidiano de exílio, onde o “vazio” e o “oco” da existência robotizada, alienada e fragmentada, desencadeia igual condição de desespero; o narrador de *A hora da estrela*, desesperado de sua existência, projeta em Macabéa um desespero sem consciência do desespero humano. Consciência que só se fará sentir ao ressurgir numa linguagem que enforma a leitura do “silêncio”.

Chama-nos a atenção a singularidade com que as escritoras elaboraram seus projetos artísticos, considerando-se sobretudo a insolidez de se escrever após James Joyce, o divisor de águas da literatura moderna. Na realidade, é singular o fato de as duas escritoras não imporem à linguagem literária a radicalidade de um impasse na narrativa como se testemunha no escritor irlandês. O silêncio que se interpõe nos textos de Clarice Lispector vai surgindo e imiscuindo-se no leitor numa forma de profusão e busca de uma essencialidade mais mística e, portanto, metafísica, do que da comunicação interpessoal; sua técnica consiste em valorizar a narração da intimidade – lembranças, sentimentos, sensações, idéias - sempre *de dentro*, daí o apelo do mundo interior. “Havia um silêncio como quando há tambores batendo”, diz Clarice Lispector. A contradição, inicialmente aparente, entre os termos comparados, vai se dar plena de sentido se compreendida ao longo da reta artística da autora de *Água viva*, que fez da sua obra verdadeira ascensão de domínio do sentido último da realidade e de seu desencanto frente à traição e fugacidade da palavra para “evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência”, como se lê na “epígrafe” de *Água viva*.

É curioso notar o quanto Clarice trafega livremente por entre os gêneros literários, tornando inviável a classificação de suas narrativas, que têm sido mais acertadamente vistas como uma forma poemática. Vista em sua relação com a obra de Virginia Woolf, com quem guarda fortes correlações e semelhanças agudas no que se refere à composição de suas personagens, pode-se perceber que a matéria-prima de suas ficções, ou o “sentido de coisa criada, seja ela personagem ou incidente, é rigorosamente subordinado ao plano do romance, que uma vez estabelecido, gera seus próprios princípios de harmonia e coerência”. (Woolf, 1985, p.30). Há elos fortes de ligação nos atos criadores de ambas as escritoras, evidenciando-se as experiências de Virginia Woolf com as formas de ficção de que resultaram métodos diversos para registrar, de um lado, o mundo da existência, de outro, o mundo da não-existência. Em Clarice, a premência do instante tão urgente emerge numa espécie de consagração do instante em Virginia Woolf, que, falando acerca da experiência do momento de existência ser tão pessoal, e de sua crença numa ordem transcendente tão intuitiva, definiu sua “filosofia” como algo que não admitia discussão; que era irracional, dizia ela. (Woolf, 1985, p.25).

Na realidade, a ficção de Virginia parece erigir-se na composição austera de uma estátua que se levanta apontando para o infinito; seu processo de comunicação não se fundamenta através do código, mas através de uma *dialética movida e regulada pelo que se mostra e se cala*. Ao abordar a interação do texto com o leitor, W. Iser retoma o caráter específico da linguagem como foi descrito por Merleau-Ponty: “a linguagem é significativa quando, em vez de copiar o pensamento, se permite dissolver-se e recriar-se pelo pensamento”, e a própria Virginia em vários momentos denunciou aguda consciência de que os livros que escrevera estavam a exigir um novo nome que suplantasse “romance”, o que talvez só fosse possível se chamasse “elegia” o conjunto de sua obra. Ora, tanto numa como noutra escritora, evidencia-se a impossibilidade de caracterizar-se suas escrituras, ambas envoltas em uma sintomatologia resultante de um egotismo estetizante a estabelecer um novo sistema, tão-somente traduzível em termos de paixão desenfreada, exigindo a busca incessante de novos termos de comparação e de uma escala de valores genuinamente nova. Numa escala infinita, o drama / suplício da busca (Tântalo) vai-se traduzindo na radicalização de uma nova postulação da realidade, na medida em que recusa normas e leis que configuram de maneira unívoca a imagem da realidade, propondo ao leitor, senão ao homem, um “campo mais amplo e mais complexo, no qual as categorias de causa e efeito e as leis de identidade começam a perder a precisão de seus contornos, e com elas a límpida e prolixa imagem da realidade tecida nas lançadeiras dos silogismos”. (Alazraki, 1983, p.31). Convém lembrar, como já se assinalou, o fato de Clarice ser o contrário do espírito cartesiano, para o qual a linearidade das naturezas simples é o ideal do conhecimento. (Pellegrino, 1987). Trata-se, portanto de uma compreensão não-euclidiana da realidade que opera a partir de uma perspectiva mais aberta, dando voz à sua própria equação existencial: o sentido da monotonia, da abulia, da apatia, o sentido neurastênico da existência sem objetivos e sem perspectivas. Trata-se do reconhecimento de um estatuto para a ficção, concebida mais propriamente como espaço textual a ser recortado

segundo o protótipo de um enigma, onde as imagens surgem sob uma aparência qualquer, ou, segundo aquilo que o imaginário queira lhe dar. Pois as imagens que a ficção evolva surgem como que fugindo às palavras e tendem para um lugar aquém de onde se mostram e parecem acessíveis; como conceitua Gérard Pommier, significante cujo significado é “ornamento vazio” daquilo que não existe. (Andrade, 1990, p.104). Daí o caráter absurdo de conceber a ficção como espelho ou janela para a vida, pois que não há fatos nela, mas tão-somente palavras, o que decorre da textura mesma de qualquer ficção. Perscrutando as imagens da vida, recorrentes na forma de “ornamento vazio”, Clarice Lispector, em suas ficções, põe em demanda a poética do “vazio” e do “oco”. Sua escrita é vigorosa denúncia da suspeita e desencanto com a palavra face à sua traição e fugacidade para evocar “os reinos incomunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência”. Com efeito, na poética da *Água viva*, a escritora, no momento singular do ato criador, vai tecendo formas intrincadas que constituem imagens e símbolos que infringem a gramática que governa - leis, regras, lógica - o mundo finito.

Na linhagem de um esteticismo peculiar ao empreendimento de radicalização da arte moderna, o romance tende à tematização da realidade, pondo-a em crise através da palavra, e o escritor, consciente da mudança da noção de real, põe em processo uma nova noção de conhecimento para aquela realidade que acaba de perder consistência e rigidez, que se torna “virtualidade, plasticidade pura”. As estéticas modernas, distanciando-se das clássicas, sustentam para a arte uma realidade em processo. O símbolo daquelas é o de um movimento interno, musical, ao passo que o dessas é uma forma visual, plástica. Nesse sentido, Gaëtan Picon (1970) e Érich Auerbach (1987) analisam com profundidade o desaparecimento da impressão de uma realidade objetiva, o conseqüente aparecimento de uma iluminação cambiante e estratificada, além do próprio ato de linguagem, da escrita, da criação. Tanto um como outro, o esteta e o historiador, buscaram na escrita woolfiana o traço mais caracterizador da arte romanesca no modernismo. No caso clariceano, adensam-se os postulados de uma escrita que parece capitular frente à noção de real preexistente; trata-se de uma escrita que se pauta pelo inventar da realidade, “eu te invento realidade”, diz o narrador em *Água viva*, numa forma de *leitmotiv* desta obra: “A palavra apenas se refere a uma coisa e esta é sempre inalcançável por mim. Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real”. (p.96). E novamente: “Como te explicar? Vou tentar. É que estou percebendo uma realidade enviesada. Vista por um corte oblíquo. Só agora pressenti o oblíquo da vida. Antes só via através de cortes retos e paralelos. Não percebia o sonso traço enviesado.” (p.81). *Leitmotiv* de um inominável, a escrita de *Água viva* só se deixa captar como correspondente de um traço figurativo. A palavra ideal ou a expressão ideal, se existem, surgem sempre alhures de um possível alcance da palavra. Como traduzir em palavras um curioso estado de espírito, resultado de uma excessividade do sentir, estado de graça ou momento de epifania? “Não sei explicar assim como não se sabe contar sobre a aurora a um cego. É indizível o que me aconteceu em forma de sentir. (...) As descobertas nesse sentido são indizíveis e incomunicáveis.

É impensável. (...). É como uma anunciação”. (p.81). A noção de realidade preexistente começa a ruir na medida em que os meios de representação denunciam acentuada crise. Essa foi a empresa última do romance moderno, que procurou acentuar o sentimento de inapreensibilidade do ser fictício. Não se exigiria mais nenhuma escravidão do escritor, da realidade inventada, à uma realidade diferente, “objetiva”. Pode-se dizer, dessas mentiras verdadeiras, des descritas pela ficção, que são superiores em seu valor intrínseco de coisas criadas a partir das verdades que constituem a ambígua totalidade humana. Observe-se novamente a passagem de *Água viva*, traduzindo a poética clariceana:

E então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente. Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma realidade inventada. (p.23).

\* \* \*

Para além das categorias de necessidade e realidade, o ser co-real é percebido quando a natureza surge transformada, via estilização, naquilo que ela essencialmente não é: objeto estético. Disso decorre o fato de o leitor, a cada leitura, atualizar um fragmento de texto, reinventando-o a cada momento, sem que com isso se perca o real atualizado pelo escritor e que permanece naquela página. Entre o real que Clarice plasmou de uma vez por todas na obra de arte *Água viva* e a co-realidade estética está a pauta textual predelineando o movimento da leitura. Com perspicácia o estudioso da obra clariceana notou o quanto a polarização subjetiva do romance da escritora tende a “fundir o tempo da história ou da ficção com o tempo da escrita ou da narração, e se não fosse impossível, com o tempo da leitura.” (Nunes, 1988, p.66). O alcance da obra de arte *Água viva*, na transmutação de objeto artístico em objeto estético, realiza-se na medida em que preterimos as áreas significativas, que podem multiplicar-se ao sabor de quem lê, ao fazer da obra um pretexto. Interessa-nos, então, marcar o momento privilegiado no qual *se dá a epifania do objeto estético, em que o ingrediente significativo se hipostasia*. (Brandão, 1968). Na perspectiva de uma linguagem intransitiva para a comunicação, Clarice, em *Água viva*, já apontada como uma provável teoria poética para suas ficções, diz lindamente pela boca de uma personagem: “Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura.” (p.11).

Numa forma de contraponto, ambas as escritoras surgem como acometidas por uma sensibilidade aguda, quer se atribua à alta erudição refletida no cerebralismo e intelectualismo de suas criações, quer a um vezo de misticismo à que Virginia Woolf atribuiu grande parte do que lhe ia pela cabeça, espécie de hipnose existencial onde se recusava terminantemente a “continuar a registrar impressões. Que se fecha. Transforma-se em crisálida”, dizia ela. Sob a perspectiva de um referencial espaço-temporal todo próprio, Virginia Woolf formula indagações significativas acerca da temporalidade que vai pontilhar sua obra, marcando os seres e a própria vida, irrefutavelmente. O pêndulo

do tempo ali está vagarosamente testemunhando sua passagem na efemeridade dos seres e fugacidade de tudo o mais: “Girando devagar, como os raios de um holofote os dias, as semanas e os anos passavam um após outro, projetados contra o céu”. (Woolf, 1982, p.10). Também n’ *Os anos*, pode-se perceber no primeiro período uma notação espaço-temporal que ao mesmo tempo remete para uma estação precisa, a primavera, e, simultaneamente, para um horizonte sem-fim, sempre à vista de nosso solhos, mas nunca ao alcance de nossos pés: “Era uma primavera instável. O tempo, perpetuamente em mudança, mandava nuvens azuis e púrpura por sobre a terra.” (Woolf, 1982, p.9). Este primeiro período que abriu *Os anos* de Virginia Woolf parece ter sido continuado, retomado, para os rumos daquele horizonte, só que agora com outra mão, um pouco mais trêmula talvez, posto que encetará peremptoriamente a adversativa e os pólos da contradição que marcarão a autora de *Laços de família*, ao dar início ao relato de “O búfalo”, através da técnica do fluxo da consciência: “Mas era primavera”. (Lispector, 1960, p.149).

A vigorosa correspondência entre as poéticas de Clarice e Virginia aparece enfaticamente sublinhada nos últimos trabalhos publicados sobre Clarice. A face mais visível das relações ficcionais entre as duas revela-se a partir do solo comum que compartilharam. Sob a égide do complexo movimento chamado modernismo e explorando caracteres do simbolismo, ambos os projetos ficcionais traduzem a tentativa de comunicar, *mediante meios cuidadosamente estudados - uma complicada associação de idéias, representada por uma mistura de metáforas -, os sentimentos pessoais e únicos.* (Wilson, s.d., p. 23). Todas as duas escritoras reinauguraram sozinhas a querela dos antigos e modernos. Sua atitude resultou na plena rarefação dos limites demarcáveis entre poesia e prosa. A partir de Virginia, Clarice continuará levando a prosa em direção à poesia. As obras de ambas as escritoras retornam à dimensão originária da linguagem-poesia. Agindo como um desescriptor, interagiram no percurso da prosa de ficção, pondo em questão toda a problemática da própria literatura e da linguagem verbal, trazidos ao centro da arena para serem perseguidos e acossados irrefreavelmente. Um desescriptor assim *se insurge contra a lógica discursiva da narrativa e a linguagem ‘literária’* e o romance passa então a exigir o reconhecimento do direito “ao irreal – ao silêncio – ao irracional – à resistência – ao impossível – à incoerência – à origem – ao original – ao originário – à *desescritura*”. (Lambert, *apud* Beider, 1979, p. 49).

Após *Em busca do tempo perdido*, a empresa analítico-interpretativa de Marcel Proust, e a batalha travada no *Ulisses* por James Joyce, Virginia ainda se consagra como flor perfeita da poética e última Thule do romance; já Clarice, a partir de *Perto do coração selvagem*, levou seu nome e sua obra a um dos lugares de maior destaque na literatura brasileira. Herdeiras de dois grandes movimentos artístico-literários, o Grupo de Bloomsbury, em Londres e a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, suas obras tiveram o mérito de defender a ferro e fogo os ideais do novo e da renovação. Na literatura contemporânea, seus romances são reescritos e pastichizados, suas fortunas críticas avolumam-se e suas obras são adaptadas para o cinema. Com o seu trabalho decisivo, como expoentes da tradição moderna, mudaram a direção de pelo menos uma parte do pensamento ocidental. Suas obras atraem e fascinam como na frase-síntese de *O mono gramático* de Octavio Paz: “Delícia dos olhos, derrota do entendimento”.

## REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, Jaime. *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos, 1983.
- ANDRADE, Vera Lúcia. No impasse do gozo: O fantástico feminino. In: GOTLIB, Nádya B. (Org.). *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, v.3, 1990. p.104-113.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BEIDER, Liba. *Tempo Brasileiro*. Leitura e Verdade: Liba Beider, Rio de Janeiro, n. 56, p.49, jan. / mar. 1979.
- BRANDÃO, Yulo. *Estética*. Brasília: UnB, 1968.
- HELENA, Lúcia. Perfis de mulher na ficção brasileira dos anos 80. In: *O Estado de São Paulo*. 18/07/87. Suplemento Cultural, n.368, p.1-3
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.). *A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção*. São Paulo: Paz e Terra, 1979.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do livro, 1973.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1960.
- NOLASCO, Edgar Cézar. *Restos de ficção: A criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2004.
- NUNES, Benedito. A paixão de Clarice Lispector. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Funarte / Companhia das Letras, 1987. p. 269-281.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PAZ, Octavio. *O mono gramático*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- PELLEGRINO, Hélio. Perto do coração selvagem. In: *Perto de Clarice – Homenagem a Clarice Lispector*. Casa de Cultura Alvim. 23 a 29/11/87.
- PICON, Gaëtan. *O escritor e sua sombra*. São Paulo: 1970.
- SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Clarice Lispector e Virginia Woolf: a escritura depondo o romancista. In: CONGRESSO ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1, 1988, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: {s.n.}, {s.d.}. v. II, p.49-55.
- SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Nas malhas da rede: Uma leitura crítico-comparativa de Julio Cortázar e Virginia Woolf*. Campo Grande: EditoraUFMS, 1998.
- WILSON, Edmund. *O castelo de Axel*. São Paulo: Cultrix, {s.d.}.
- WOOLF, Virginia. *Momentos de vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- WOOLF, Virginia. *Os anos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.