

COM CLARICE LISPECTOR: O TESOURO ONDE MENOS SE ESPERA

Profa. Dra. Maria das Graças Fonseca Andrade (UESB)
mgfandrade@gmail.com

Resumo: Propomo-nos analisar “Os desastres de Sofia”, conto de *A legião estrangeira*, de Clarice Lispector, publicado em 1964, e republicado no *Jornal do Brasil* em 1970, sob o título “Travessuras de uma menina (Noveleta)”. Embora não se trate de um texto infantil, essa narrativa coloca-nos no domínio das histórias infantis, pois dialoga com *Les Malheurs de Sophie (Os desastres de Sofia)*, de Sophie Feodorovna Rostopchine, a Condessa de Ségur, escritora russa, conhecida no século XIX como autora de obras-primas de Literatura Infantil. Objetivamos apontar Clarice Lispector, a partir de “Kafka y sus precursores”, de Jorge Luis Borges, como “devoradora do texto alheio”, leitora da Condessa de Ségur, e também escritora que, por meio de sua criação literária, cria seus precursores. Sofia é uma menina de quatro anos, hilariante, de espírito irreverente assim como a protagonista clariceana, menina de “nove anos e pouco”, também provocadora, que ao ser incumbida de escrever uma composição “com suas próprias palavras”, a pedido do professor, a partir de uma pequena história que ele lê, tira “a moral da história” de forma inversa à esperada por ele: chega-se à riqueza, não por intermédio do árduo trabalho, mas o tesouro, algo que se disfarça, está onde menos se espera. A reação de espanto/encanto do professor diante da composição da menina faz com que ela se aperceba da potência da escrita e, decorridos os anos, a escritora, já madura, reconhece ali a gênese de sua escrita. O conto termina com uma peroração que é uma glosa de *Chapeuzinho vermelho*.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Os desastres de Sofia, Condessa de Ségur, Chapeuzinho vermelho.

Para Milla Gabrielle Sallenave Andrade, para quem contei vezes sem número a estória de *Chapeuzinho vermelho* e que já descobriu que Clarice é, sim, uma rosa.

de que precisara ele?... que até eu me transformara em tesouro.

Clarice Lispector

Clarice Lispector escreveu cinco livros infantis: *O mistério do coelho pensante – Uma estória policial para crianças*, em 1967, *A mulher que matou os peixes*, em 1968, *A vida íntima de Laura*, em 1974, *Quase de verdade*, em 1978 e *Como nasceram as estrelas – Doze lendas brasileiras*, em 1987. No entanto, não é de nenhum deles que me ocuparei aqui, mas sim do conto “Os desastres de Sofia”, publicado inicialmente em *A legião estrangeira*, em 1964, pela Editora do Autor. Esse mesmo texto foi republicado

no *Jornal do Brasil* em 1970, sob o título “Travessuras de uma menina (Noveleta)”. Com o título inicial, ele voltou a ser publicado, compondo os seguintes livros: *A imitação da rosa*, em 1973, pela Art Nova; *A descoberta do mundo*, em 1984, pela Nova Fronteira; *Clarice na cabeceira: contos*, em 2009, pela Rocco.

Em “Eu misturei tudo – Uma análise comparativa de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, com *A dócil*, de Fiódor Dostoiévski” (Andrade, 2010, p. 1-16), apontei Clarice Lispector como leitora de Dostoiévski e, ainda, Dostoiévski como precursor da escritora Clarice Lispector, lembrando Jorge Luis Borges que, em “Kafka y sus precursores”, ao examinar o vocábulo *precursor*, considera:

En el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica ou de rivalidad. El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como há de modificar el futuro. (BORGES, 1989, p. 89-90)

Essa concepção vale também para o conto em análise, uma vez que ele nos lança, para outros dois autores, outras duas estórias infantis: *Chapeuzinho vermelho* e *Os desastres de Sofia*. De fato, em nenhum momento do conto clariceano é revelado o nome da protagonista: “Foi quando ouvi meu nome”; “Ao som de meu nome a sala se desipnotizara” (LISPECTOR, 1992, p. 17).¹ Então, chegamos ao final da narrativa pressupondo que a protagonista se chame Sofia, afinal o título aponta para “Os desastres de Sofia”. No entanto, ao investigar com mais cautela, descobri que *Os desastres de Sofia* é um livro escrito pela Condessa de Ségur, que fez grande sucesso na França e no Brasil até meados do século XX.

Assim, Clarice aponta, enquanto escritora, por intermédio desse conto, para dois outros *precursores*: Charles Perrault/Irmãos Grimm e a Condessa de Ségur, embora ela tenha se declarado, no *Jornal do Brasil*, em “Intelectual? Não”, crônica de 2 de novembro de 1968, uma má leitora.

(...) eu sou tão má leitora que, agora já sem pudor, digo que não tenho mesmo cultura. Nem sequer li as obras importantes da humanidade. Além do que leio pouco: só li muito, e lia avidamente o que me caísse nas mãos, entre os treze e quinze anos de idade. Depois passei a ler esporadicamente, sem ter a orientação de ninguém. Isto sem confessar

¹ A partir dessa citação, as subsequentes, referentes a essa obra, serão assinaladas com as iniciais DS sendo suas páginas identificadas.

que – dessa vez digo-o com alguma vergonha – durante anos eu só lia romance policial. Hoje em dia, apesar de ter muitas vezes preguiça de escrever, chego de vez em quando a ter mais preguiça de ler do que de escrever. (Lispector, 1994, p. 152-153)

Então, embora Clarice se anuncie uma má leitora, não é isso, como já afirmei, o que nos mostra a obra dela. Ao invés, o texto clariceano “aponta para uma variedade de literaturas e autores, para uma biblioteca virtual, babélica” (ANDRADE, 2010, p. 2)

Os desastres de Sofia, da Condessa de Ségur, é uma obra constituída por 22 capítulos nos quais Sofia, muito travessa, sempre tem ideias que a colocam em apuros ou de castigo. É sempre a mãe aquela que ralha no diário com ela, que a pune por suas “ideias desastradas”, a fim de que ela se emende e se torne uma “menina exemplar”. No livro há um outropersonagem, Paulo, primo de Sofia, dois anos mais velho que ela, que, apesar de arrelia-la às vezes, é muito amoroso para com ela e, em certo sentido, faz contraponto com Sofia: ele é bom, é obediente, é ajuizado.

Assim, ao aproximarmos o livro da Condessa de Ségur com o conto de Clarice Lispector observei que, embora a protagonista de Clarice não seja, em nenhum momento, nomeada Sofia, ela pode ser tomada como uma espécie de Sofia. Embora, no livro de Ségur, Sofiaseja uma menina de 4 anos, no conto de Clarice, encontramos uma menina pré-púbere, de nove anos e pouco. Há, no conto, o professor primário, que é descrito como um homem gordo, grande, forte, silencioso, de nariz grosso e romano; que usava óculos sem aro, com um fio de ouro. Mas essa mesma figura enorme é vista pela menina de modo diminuído, talvez por conta do paletó curto demais que ele trajava ou talvez pelos ombros contraídos que ele apresentava.

A menina passa a comportar-se mal na sala, a falar muito alto, a mexer com os colegas, a interromper a lição com piadinhas e a alimentar uma relação de amor e ódio para com o professor.

(...) eu o exasperava tanto que se tornara doloroso para mim ser o objeto de ódio daquele homem que de certo modo eu amava. Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto, com a cólera de quem ainda não foi covarde e vê um homem forte de ombros tão curvos. (DS, p. 9)

A protagonista clariceana, tomada pelos sentimentos adversos em relação ao professor e também pela transição da infância para a fase adolescente, não consegue aprender:

*Aprender eu não aprendia naquelas aulas. O jogo de torná-lo infeliz já me tomara demais. Suportando com desenvolta amargura as minhas pernas compridas e os sapatos sempre cambaios, humilhada por não ser uma flor, e sobretudo torturada por uma infância enorme que eu temia nunca chegar a um fim – mais infeliz eu o tornava e sacudia com altivez a minha única riqueza: os cabelos escorridos que eu planejava ficarem um dia bonitos com permanente e que por conta do futuro eu já exercitava sacudindo-os. *Estudar eu não estudava*, confiava na minha vadiação sempre bem sucedida e que também ela o professor tomava como mais uma provocação da menina odiosa. Nisso ele não tinha razão. *A verdade é que não me sobrava tempo para estudar*. As alegrias me ocupavam, ficar atenta me tomava dias e dias; havia os livros de histórias que eu lia roendo de paixão as unhas até o sabugo, nos meus primeiros êxtases de tristeza, refinamento que eu já descobrira; havia meninos que eu escolhera e que não me haviam escolhido, eu perdia horas de sofrimento porque eles eram inatingíveis, e mais outras horas de sofrimento aceitando-os com ternura, pois o homem era o meu rei da Criação; havia a esperançosa ameaça do pecado, eu me ocupava com medo em esperar; sem falar que estava permanentemente ocupada em querer e não querer ser o que eu era, não me decidia por qual de mim, toda eu é que não podia; ter nascido era cheio de erros a corrigir. *Não, não era para irritar o professor que eu não estudava; só tinha tempo de crescer*. O que eu fazia para todos os lados, com uma falta de graça que mais parecia o resultado de um erro de cálculo: as pernas não combinavam com os olhos, e a boca era emocionada enquanto as mãos se esgalhavam sujas – na minha pressa eu crescia sem saber para onde. (...) *Só muito depois, tendo finalmente me organizado em corpo e sentindo-me fundamentalmente mais garantida, pude me aventurar e estudar um pouco; antes, porém, eu não podia me arriscar a aprender, não queria me perturbar*. (DS, p. 12-13 – Grifos meus)*

Até que chega o dia no qual o professor solicita para a classe que seja feita uma composição:

– Vou contar uma história, disse ele, e vocês façam a composição. Mas usando as palavras de vocês. Quem for acabando não precisa esperar pela sineta, já pode ir para o recreio. O que ele contou: um homem muito pobre sonhara que descobrira um tesouro e ficara muito rico; acordando, arrumara sua trouxa, saíra em busca do tesouro; andara o mundo inteiro e continuava sem achar o tesouro; cansado, voltara para a sua pobre, pobre casinha; e como não tinha o que comer, começara a plantar no seu pobre quintal; tanto plantara, tanto colhera, tanto começara a vender que terminara ficando muito rico. (DS, p. 13-14)

Mais adiante a protagonista revela:

Como eu só sabia “usar minhas próprias palavras”, escrever era simples. (...) A história que eu transcrevera em minhas próprias palavras era igual à que ele contara. Só que naquela época eu estava começando a “tirar a moral das histórias”, o que, se me santificava, mais tarde ameaçaria sufocar-me em rigidez (DS, p. 15)

Isso aponta para o fato de que a protagonista, ao ter contato com as histórias, aplicava-se a tirar delas, a moral; fato que, segundo ela, com o passar do tempo, a sufocou em rigidez, aprisionou-a, como se sempre houvesse uma moral a ser alcançada, a ser apreendida do objeto literário.

Contudo, tanto por falta de primor em “tirar a moral da história” quanto por excentricidade, a menina conclui pela moral oposta na estória lida pelo professor:

Provavelmente o que o professor quisera deixar implícito na sua história triste é que o trabalho árduo era o único modo de se chegar a ter fortuna. Mas levianamente eu concluía pela moral oposta: alguma coisa sobre o tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera, que é só descobrir, acho que falei em sujos quintais com tesouros. (DS, p. 15)

E a escritora, já madura, considerará essa moral “invertida” um vaticínio:

(...) suponho que, arbitrariamente contrariando o sentido real da história, eu de algum modo já me prometia por escrito que o ócio, mais que o trabalho, me daria as grandes recompensas gratuitas, as únicas que eu aspirava. (...) Ao contrário do trabalhador da história, na composição eu sacudia dos ombros todos os deveres e dela saía livre e pobre, e com um tesouro na mão. (DS, p. 15-16)

Isso nos remete à história da formiga e da cigarra. A formiga, durante o verão ficara trabalhando sem cessar, ajuntando, amealhando, enquanto a cigarra cantava. Chegando o inverno, a formiga, abastecida, não passa necessidade alguma, tão bem provida está, resultado de seu trabalho continuado. Já a cigarra, carente, precisada de alimento, pois ficara cantando todo o tempo. Moral da história? Não fiquemos a cantar e a tocar violão como a cigarra, mas trabalhemos sem cessar porque o inverno virá. O modelo a ser seguido é o da formiga, como ela devêramos ser, conforme escreveu Alexandre O’Neill em “Velha Fábula em Bossa Nova”, poema publicado inicialmente em *Feira Cabisbaixa*, em 1965:

Minuciosa formiga
não tem quem se lhe diga:
leva a sua palhinha
asinha, asinha.

Assim devera eu ser
e não esta cigarra
que se põe a cantar

e me deita a perder.

Assim deveria eu ser:
de patinhas no chão,
formiguinha ao trabalho
e ao tostão.

Assim deveria eu ser
se não fora
não querer.
(– Obrigado, formiga!
Mas a palha não cabe
onde você sabe...). (O'NEILL, 2001, p. 240)

Já quase finalizando o poema há uma condicional: “Assim deveria eu ser/se não fora/não querer”. Entra em jogo o desejo do sujeito. Também o desejo da protagonista de Clarice não era de tudo obter, senão através do nada oferecer: “Eu daria tudo o que era meu por nada, mas queria que tudo me fosse dado por nada” (DS, p. 16). Pensemos aqui a relação entre tudo e nada. O que ela tem a oferecer é o tudo que lhe cabe, mas deseja que em troca do nada lhe seja oferecido tudo.

Nesse ponto podemos nos indagar para que serve a arte e, mais especificamente, para que serve a escrita? Para nos dar algo? Se sim, esse algo seria da ordem do merecimento ou da gratuidade, da pura graça, um tesouro talvez sim, mas que está onde menos se espera?

No conto de Clarice surgem as duas graças a um só tempo: a da escrita e a do amor. Ela passa a ser amada pelo professor, ele afinal a olha com olhos nus e cheios de atenção:

– Sua composição do tesouro está tão bonita. O tesouro que é só descobrir. Você... – ele nada acrescentou por um momento. Perscrutou-me suave, indiscreto, tão meu íntimo como se ele fosse o meu coração. – Você é uma menina muito engraçada, disse afinal.
(...)
– Você – repetiu então ele lentamente como se aos poucos estivesse admitindo com encantamento o que lhe viera por acaso à boca –, você é uma menina muito engraçada, sabe? Você é uma doidinha... (DS, p. 20-21)

É nessa experiência de escrita que a protagonista de Clarice se apercebe da potência da escrita, pela reação de espanto/encanto do professor diante da composição que ela fizera e, passado o tempo, a escritora, já madura, reconhece ali a gênese de sua escrita: “Com alguma faceirice, pois, havia acrescentado as frases finais. Frases que

horas depois eu lia e relia para ver o que nelas haveria de tão poderoso a ponto de enfim ter provocado o homem de um modo como eu própria não conseguira até então”. (DS, p. 15)

Segundo palavras da protagonista, ela sente como se tivesse enganado o professor com “a lorota do tesouro” e, por isso, envergonha-se:

Foi a primeira vergonha real da minha vida. Abaixei os olhos, sem poder sustentar o olhar indefeso daquele homem a quem eu enganara. Sim, minha impressão era a de que, apesar de sua raiva, ele de algum modo havia confiado em mim, e que então eu o enganara com a lorota do tesouro. Naquele tempo eu pensava que tudo o que se inventa é mentira, e somente consciência atormentada do pecado me redimia do vício. Abaixei os olhos com vergonha. Preferia sua cólera antiga, que me ajudara na minha luta contra mim mesma, pois coroava de insucesso os meus métodos e talvez terminasse um dia me corrigindo: eu não queria esse agradecimento que não só era minha pior punição, por eu não merecê-lo, como vinha encorajar minha vida errada que eu tanto temia, viver errado me atraía. Eu bem quis lhe avisar que não se acha tesouro à toa. Mas, olhando-o, desanimei: faltava-me a coragem de desiludi-lo. (...) Como era difícil engolir a seco essa alegria que tão irresponsavelmente eu causara! Ele parecia um mendigo que agradecesse o prato de comida sem perceber que lhe haviam dado carne estragada. O sangue me subira ao rosto, agora tão quente que pensei estar com os olhos injetados, enquanto ele, provavelmente em novo engano, devia pensar que eu corara de prazer ao elogio. (DS, p. 21)

A impressão que a protagonista tem é de que, pelo que escrevera, iludira o professor que, desavisado, confiara nela. E agora ela tinha diante de si um homem alegre, grato, que estendia o olhar atento em direção a ela, mas o sentimento que ela tinha era de vergonha por tê-lo ludibriado com as próprias palavras. Naquela época ela ainda pensava que tudo o que se inventa é mentira, justo o contrário do que afirma Manoel de Barros em *Livro sobre nada*, “Tudo o que não invento é falso”. Ou seja, a falsidade corresponde àquilo que não foi criado, mas uma vez inventado passa a conter em si uma verdade.

Tive que engolir como pude a ofensa que ele me fazia ao acreditar em mim, tive que engolir a piedade por ele, a vergonha por mim, “tolo!” pudesse eu lhe gritar, “essa história de tesouro disfarçado foi inventada, é coisa só para menina!” Eu tinha muita consciência de ser uma criança, o que explicava todos os meus graves defeitos, e pusera tanta fé em um dia crescer – e aquele homem grande se deixara enganar por uma menina safadinha. Ele matava em mim pela primeira vez a minha fé nos adultos: também ele, um homem, acreditava como eu nas grandes mentiras... (DS, p. 22)

O que a menina se dá conta é que também ele, um adulto, rei da Criação, ele acreditava como ela, que era uma criança, nas “grandes mentiras”. Assim, ela desmitificava a ideia do que é ser adulto e do que a esperava enfim, depois que ela se libertasse de sua “alma suja de menina”. Depois de atravessar essa difícil infância a salvação não se daria.

(...) Na minha impureza eu havia depositado a esperança de redenção nos adultos. A necessidade de acreditar na minha bondade futura fazia com que eu venerasse os grandes, que eu fizera à minha imagem, mas a uma imagem de mim enfim purificada pela penitência do crescimento, enfim liberta da alma suja de menina. E tudo isso o professor agora destruía, e destruía meu amor por ele e por mim. Minha salvação seria impossível: aquele homem também era eu. Meu amargo ídolo que caíra ingenuamente nas artimanhas de uma criança confusa e sem candura, e que se deixara docilmente guiar pela minha diabólica inocência... (DS, p. 22)

O que é interessante perceber é que essa criança está inserida em uma lógica de aprendizagem, emborainvertida como a moral que ela tira da história. Ela, que deveria aprender com o professor, pois está em uma escola, aprendendo a identificar a moral das narrativas, a fazer composições, surpreende-o e obtém outros aprendizados (um saber sobre a escrita, um saber sobre o amor). Ela, que ainda não sabia como lidar com quem se ama (no caso, o professor), não sabia o que era o amor nem o que era ser um adulto. Até que ela vai compreendendo que a necessidade de amar daquele homem era tanta que chegara a transformá-la em tesouro:

E de repente, apertando os olhos fechados, gemi entendendo um pouco mais: estaria ele querendo dizer que... que eu era um tesouro disfarçado? O tesouro onde menos se espera... Oh não, não, coitadinho dele, coitado daquele rei da Criação, de tal modo precisara... de quê? de que precisara ele?... que até eu me transformara em tesouro. (DS, p. 23)

Ela chega mesmo à seguinte conclusão, aparentemente paradoxal: “tudo o que em mim não prestava servia a Deus e aos homens. Tudo o que em mim não prestava era o meu tesouro” (DS, p. 24). Ela própria que não prestava para ser amada, para ser objeto de amor do professor, no entanto, acabara merecendo a atenção e o amor daquele homem contido em seus sentimentos: “(...) se eu não prestava, eu fora tudo o que aquele homem tivera naquele momento. Pelo menos uma vez ele teria que amar, e sem ser a ninguém – através de alguém. E só eu estivera ali” (DS, p. 23-24).

A narrativa termina com uma peroração que é uma glosa do conto de fadas *Chapeuzinho vermelho*. Ao mesmo tempo em que é rememorada a tomada de consciência da protagonista infantil a respeito da potência da escrita, Clarice demonstra que “uma história é feita de muitas histórias” e que somos, por fim, “igualmente, monstruosos e suaves”:

Para que te servem essas unhas longas? Para te arranhar de morte e para arrancar os teus espinhos mortais, responde o lobo do homem. Para que te serve essa cruel boca de fome? Para te morder e para soprar a fim de que eu não te doa demais, meu amor, já que tenho que te doer, eu sou o lobo inevitável, pois a vida me foi dada. Para que te servem essas mãos que ardem e prendem? Para ficarmos de mãos dadas, pois preciso tanto, tanto, tanto – uivaram os lobos, e olharam intimidados as próprias garras, antes de se aconchegarem um no outro para amar e dormir. (DS, p. 24-25)

Então, com mão dura e sem nojo da dor, coubera a uma menina arrancar a flecha farpada do coração daquele homem, sendo que, em outras situações foi do coração dela que outras garras cheias de duro amor arrancaram a flecha farpada, e sem nojo do grito dela. E assim vamos nos amando, com garras, nos atingindo, às vezes mortalmente, e às vezes nos salvando mutuamente. Nós somos o lobo inevitável.

Não há como não mencionar aqui “Deus”, texto que Clarice Lispector publicou inicialmente no *Jornal do Brasil*, em 10 de fevereiro de 1968: “(...) tantos defeitos tenho. Sou inquieta, ciumenta, áspera, desesperançosa. Embora amor dentro de mim eu tenha. Só que não sei usar amor: às vezes parecem farpas” (LISPECTOR, 1994, p. 71), mas que reaparece em *Água viva*, publicado em 1973: “Sou inquieta e áspera e desesperançada. Embora amor dentro de mim eu tenha. Só que não sei usar amor. Às vezes me arranha como se fossem farpas”. (LISPECTOR, 1973, p. 66-67) O amor, justamente por não se saber usá-lo, às vezes parecem farpas; o amor, justamente por não se saber usá-lo, às vezes arranha como se farpas fossem. Usar o amor que se tem sem tanto ferir-se nem ferir o outro é um aprendizado custoso para todos nós que queremos dar as mãos, mas somos cheios de garras.

Assim, a pequena escritora parece já anunciar seu estilo: nem tanto marcado pela originalidade, mas talvez por um modo singular de arrumar as palavras. O que percebemos é que também Clarice, nessa sua travessia, nessa sua passagem pelo texto alheio (seja ele o de Perrault/Irmãos Grimm, da Condessa de Ségur), sinaliza para algo mais do que mera influência, antes, indica que o que ela faz são absorções e integrações

de elementos. Podemos dizer que sua *repetição sem igual* termina por iluminar o texto de seu precursor e revitaliza-o, trazendo-o para o presente. Nesse ponto, só a Antropofagia nos redime, nos une na alegria de “transformar o velho em novo, o alheio em próprio,” o já visto em original, sendo que “a originalidade nunca é mais do que uma questão de arranjo novo”. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 98-99).

“Os desastres de Sofia” é, portanto, um conto no qual Clarice Lispector, essa escritora travessa que deseja mostrar-se inábil ou desajeitada, apresenta-nos uma protagonista que, brejeira, aponta-nos que estamos todos aqui para ensinar e aprender a um só tempo, seja a escrever, seja a amar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Maria das Graças Fonseca. Eu misturei tudo – Uma análise comparativa de A hora da estrela, de Clarice Lispector, com A dócil, de Fiódor Dostoiévski. In: *Anais do I Seminário de Estudos em Linguagem e Educação – I SELED*, Vitória da Conquista: Edições UESB, 2010.p. 1-16. CD rom.

BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: _____. *Obras completas*. Tomo II. Barcelona: Emecé Editores, 1989. p. 88-90.

LISPECTOR, Clarice. Os desastres de Sofia. In: _____. *A legião estrangeira*. 10. ed. São Paulo: Siciliano, 1992. p. 7-25.

_____. Os desastres de Sofia. In: _____. *A imitação da rosa*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973. p. 70-88.

_____. *Seleção de Clarice Lispector*. Org. de Renato Cordeiro Gomes; estudos e notas de Amariles Guimarães Hill. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/Instituto Nacional do Livro – INL, 1975.

_____. *A descoberta do mundo*. Apresentação de Vera Queiroz. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994. p. 275-285: Travessuras de uma menina: noveleta; p. 71: Deus.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

_____. Os desastres de Sofia. In: _____. *Clarice na cabeceira: contos*. Org. Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 189-210.

O’NEILL, Alexandre. Nova Fábula em Bossa Nova. In: _____. *Poesias Completas*. 2. ed. Revista por Luís Manuel Gaspar, introdução de Miguel Tamen. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001. p. 240.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia. In: _____. *Flores da escrivantina*. Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 91-99.

SÉGUR, Comtesse de. *Les Malheurs de Sophie*. Illustré par Horace Castelli. Hachette: Bibliothèque Rose, 1858.