

A POÉTICA DOS ELEMENTOS EM A HORA DA ESTRELA: UMA LEITURA BACHELARDIANA

Isabel Pozzo de Oliveira (UFRGS)

Resumo: Este artigo propõe uma leitura de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, à luz da poética dos elementos de Gaston Bachelard, com ênfase nas imagens do fogo e da água. Parte-se do pressuposto de que tais elementos não operam apenas como metáforas, mas como estruturas simbólicas que organizam a experiência das personagens e a própria dinâmica narrativa. A análise centra-se em três figuras: Rodrigo S.M., Olímpico e Macabéa. O narrador, Rodrigo S.M., é interpretado como expressão do fogo enquanto impulso criador e transformador, cuja escrita se configura como ação sobre o mundo narrado. Olímpico, por sua vez, também associado ao fogo, manifesta-o sob a forma de ambição e desejo de ascensão, revelando um caráter violento e autoafirmativo. Em contraste, Macabéa é lida a partir da água, marcada por fluidez, passividade e introspecção, dissolvendo-se numa existência rarefeita que pouco resiste às forças que a atravessam. Ao colocar tais elementos em contato, o romance não constrói harmonia, mas fricção: o fogo não encontra repouso, e a água não se ergue para contê-lo. A partir dessa tensão, a leitura evidencia como o imaginário bachelardiano ilumina a dinâmica interna da narrativa, revelando, na delicadeza trágica de Macabéa, as consequências de um encontro que falha em se completar.

Palavras Chaves: A Hora da Estrela; Gaston Bachelard; Poética dos elementos.

Abstract: This article proposes a reading of *The Hour of the Star*, by Clarice Lispector, in light of Gaston Bachelard's poetics of the elements, with emphasis on the images of fire and water. It is based on the assumption that such elements do not function merely as metaphors, but as symbolic structures that organize the characters' experiences and the narrative dynamics itself. The analysis focuses on three figures: Rodrigo S.M., Olímpico, and Macabéa. The narrator, Rodrigo S.M., is interpreted as an expression of fire as a creative and transformative impulse, whose writing becomes an act upon the narrated world. Olímpico, also associated with fire, embodies it in the form of ambition and the desire for social ascent, revealing a violent and self-affirming character. In contrast, Macabéa is read through the element of water, marked by fluidity, passivity, and introspection, dissolving into a rarefied existence that barely resists the forces that traverse her. By bringing these elements into contact, the novel does not produce harmony, but friction: fire finds no rest, and water does not rise to contain it. From this tension, the reading highlights how the Bachelardian imaginary illuminates the internal dynamics of the narrative, revealing, in the tragic delicacy of Macabéa, the consequences of an encounter that fails to be fulfilled.

Keywords: The Hour of the Star; Gaston Bachelard; Poetics of the elements.

1. “A água [...] deve ser animada pelo fogo”

A leitura de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, permite perceber como a experiência humana pode tecer caminhos entre silêncio e palavra, maleabilidade e ímpeto, água e fogo. A narrativa, ao retratar personagens como Macabéa, Olímpico e Rodrigo S.M., evidencia os contrastes que emergem da interação entre elementos simbólicos da imaginação, especialmente quando analisada à luz da filosofia poética de Gaston Bachelard. O autor, ao refletir sobre os elementos naturais, propõe uma estrutura

simbólica capaz de dialogar tanto com a psicanálise quanto com a literatura. No romance de Lispector, os elementos da água e do fogo, centrais na obra de Bachelard, tornam-se particularmente evidentes, revelando a profundidade da relação entre o mundo interno dos personagens e suas experiências concretas.

Rodrigo S.M. e Olímpico, cada um à sua maneira, demonstram desejo, impulso e transformação, qualidades associadas à poética do fogo, enquanto Macabéa permanece passiva, fluida e introspectiva, refletindo a concepção bachelardiana da água, como observa Bachelard (1994, p. 106), na frase que dá nome a esta seção introdutória, “a água [...] deve ser animada pelo fogo”. O presente artigo propõe analisar como as características dos elementos naturais se manifestam nas três personagens centrais — Macabéa, Olímpico e Rodrigo S.M. —, além de interpretar as interações entre elas, destacando os aspectos positivos e negativos desse convívio, conforme previstos e ancorados na poética de Bachelard.

O trabalho que se segue propõe, portanto, uma leitura que costura o universo ficcional de Lispector com os conceitos de Bachelard, examinando como o fogo e a água configuram trajetórias simbólicas que dão densidade às personagens e iluminam as relações entre narração, desejo e imaginário. A presente análise se inicia com Rodrigo S.M., escritor que no romance de Lispector simboliza o fogo capaz de alterar o curso da vida e da narrativa, e que confronta, mesmo que não de forma direta, a letargia de Macabéa.

2 . As personagens centrais e seus elementos poéticos

2.1 “Tudo o que muda velozmente se explica pelo fogo”

Rodrigo S.M., como narrador e personagem de *A Hora da Estrela*, impulsiona o fogo descrito por Bachelard (1994, p. 11) no subtítulo desta seção: ele cria do zero a narrativa; inquieto com o pouco que viu de Macabéa, quer despertá-la à vida, profundamente indignado com sua estagnação. A frase serve para exemplificar o movimento que o narrador faz quando afirma “palavra é ação” (Lispector, 1999, p. 25): ao dar vida à personagem que observou, ele crê poder transformá-la rapidamente com suas frases, ancorado no pensamento de ser o primeiro no mundo a percebê-la. Rodrigo prossegue: “preciso falar dessa nordestina, senão sufoco” (Lispector, 1999, p. 27). Ao manter-se em sua própria essência, sem mesclar-se a quem Macabéa representa para ele, Rodrigo seria asfixiado pelo calor excessivo de sua própria conduta. Assim, ele cria uma

narrativa em poucos atos, veloz. Escreve sem delongas, em um curto espaço de tempo, para livrar-se o quanto antes de tudo o que está imaginando.

Sua forma de iniciar o livro vem de seu ímpeto em adentrar a água que Macabéia representa. Ao narrar que “esta história é quase nada. O jeito é começar de repente assim como eu me lanço de repente na água gélida do mar, modo de enfrentar com uma coragem suicida o intenso frio” (Lispector, 1999, p. 33), ele vai ao encontro da concepção bachelardiana da água que “elementar era fria, úmida, grosseira, impura e tenebrosa” (1994, p. 75), como Macabéia é vista por ele. Rodrigo aproveita seu impulso criador do fogo sem precedentes para começar de repente essa imersão.

A partir da tentativa de aprofundar-se em Macabéia, sua narrativa também tem coerência com o capítulo 1 de *A Água e os Sonhos*, de Gaston Bachelard. Sob o título “As Condições Objetivas do Narcisismo”, seção na qual explica Narciso no viés mitológico grego, Bachelard resume “o ser que sai da água é um reflexo que aos poucos se materializa: é uma imagem antes de ser um ser, é um desejo antes de ser uma imagem” (1998, p. 36). Narciso se encara na água. Rodrigo se encara em Macabéia. Para completar esta missão, nas primeiras páginas do livro, Rodrigo S.M. desabafa ao leitor: “para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr ao nível da nordestina [...]. A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto” (Lispector, 1999, p. 30).

Para ver-se como a vê e completar a fusão em sua escrita, Rodrigo fita seu reflexo na superfície da nordestina. Macabéia o inspira a fazer isso, dada sua natureza refletora. Longe de ser percebida como alguém de personalidade forte pelo narrador, Macabéia é notada como um espelho de contornos frágeis e presença porosa. Ela reflete aos outros e nunca a si mesma, por isso Rodrigo precisa encontrar-se no reflexo dela para descrevê-la. E, se o narrador tem dificuldades para se conectar a essa sua presença tão translúcida, mas continua tentando, é Olímpico, namorado de Macabéia, quem desiste de uma vez por todas, rompendo com o relacionamento dadas as naturezas tão opostas do casal.

2.2 “O incendiário é o mais dissimulado dos criminosos”

Olímpico conhece Macabéia e rapidamente se tornam um par romântico. O operário tem manias de grandeza explícitas, próprias do lume. Tal característica não se manifesta apenas em seus projetos de ascensão social, mas também na forma como é

descrito pelo narrador. Em adendo a uma fala do personagem, “pois para mim a melhor herança é mesmo muito dinheiro. Mas um dia vou ser muito rico”, Rodrigo S.M. complementa: “disse ele que tinha uma grandeza demoníaca: a sua força sangrava” (Lispector, 1999, p. 52). Outro que sugeriu a luta do fogo como demoníaca foi Gaston Bachelard. Em *A Psicanálise do Fogo*, o autor sustenta que “toda luta contra os impulsos sexuais deve, pois, ser simbolizada por uma luta contra o fogo. Poderíamos facilmente acumular textos onde o caráter demoníaco do fogo seria explícito ou implícito. As descrições literárias do inferno, as gravuras e os quadros que representam o diabo com sua língua de fogo [...]” (Bachelard, 1994, p. 149). A luta contra os impulsos sexuais de Olímpico são um fator importante para sua decisão de romper o relacionamento com Macabéa. Macabéa é virgem e se orgulha da pureza que acredita que isso confere a ela. Olímpico, por outro lado, busca incessantemente por sexo, que finalmente consegue com Glória, datilógrafa no mesmo escritório onde a nordestina trabalha.

Outro ponto importante, que sustenta a frase que intitula esta seção, formulada por Bachelard (1994, p. 20) e, ao mesmo tempo, acentua a grandiosidade inflada de Olímpico, é a passagem onde Rodrigo S.M. narra, além do orgulho que o operário sente por seus crimes, o senso de importância que dá a si mesmo, ao comparar-se a Jesus Cristo e ainda assim ter qualidades a mais:

No Nordeste tinha juntado salários e salários para arrancar um canino perfeito e trocá-lo por um dente de ouro faiscante. Este dente lhe dava posição na vida. Aliás, matar tinha feito dele homem com letra maiúscula. Olímpico não tinha vergonha, era o que se chamava no Nordeste de “cabra safado”. Mas não sabia que era um artista: nas horas de folga esculpia figuras de santo e eram tão bonitas que ele não as vendia. Todos os detalhes ele punha e, sem faltar ao respeito, esculpia tudo do Menino Jesus. Ele achava que o que é, é mesmo, e Cristo tinha sido além de santo um homem como ele, embora sem dente de ouro. (Lispector, 1999, p. 52).

Ao pôr-se na mesma balança de Cristo e ver-se como superior graças ao seu posicionamento estético, Olímpico autoriza a leitura de que sua figura esteja em paralelo com a de Prometeu, titã que roubou o fogo dos deuses em um ato de rebelião contra Zeus, apresentada por Bachelard como um complexo onde “todas as tendências nos impelem a saber tanto quanto nossos pais, mais que nossos pais, tanto quanto nossos mestres, mais que nossos mestres” (Bachelard, 1994, p. 18). Olímpico alcançou o patamar de Jesus, pois ambos foram homens. Mas se vê de um andar acima, podendo alcançar o direito de rebelar-se por isso: diferente de Cristo, Olímpico pôs dentes de ouro.

Concluindo este ponto, Olímpico “tinha [...] dentro de si a dura semente do mal,

gostava de se vingar” (Lispector, 1999, p. 54). Dos elementos naturais, para Bachelard, é o fogo o mais propenso a comportamentos deste tipo: “o fogo castiga sem necessidade de queimar” (1994, p. 16-17). Olímpico castiga Macabéa em algumas situações, muitas possivelmente por descontentamento próprio que espelhava nela. Se o café com leite, opção escolhida por Macabéa em dado momento da narrativa, fosse mais caro do que o preto, ela seria castigada pagando pela diferença. Ele a humilhava constantemente com palavras, irritado com o jeito que a menina enxergava a vida. Porém, não a queimava. Ou seja, não terminou o relacionamento antes de encontrar Glória. Até lá, apenas castigou Macabéa, sem necessidade de acabar com tudo, como previsto pelo fogo bachelardiano.

2.3 “Uma água especial, uma água pesada, mais profunda, mais morta”

Macabéa, nesta leitura, é descrita no subtítulo da seção por Bachelard (1998, p. 48). Além do sentido figurado, imagético e poético da água especial — com suas características de transitoriedade, contemplação, fragilidade, pureza e profundidade, todas coerentes com a personalidade da personagem —, Macabéa também estabelece uma relação com a água em sua dimensão literal. Diferentemente de Olímpico e de Rodrigo S.M., que fazem pouca menção ao fogo real, deixando a especulação de seus caracteres a cargo de quem lê, Macabéa parece atrair a presença constante da chuva, uma água pesada que a acompanha por onde quer que vá.

Assim é narrado o primeiro encontro com Olímpico, seu futuro namorado: “no meio da chuva abundante encontrou (explosão) a primeira espécie de namorado de sua vida, o coração batendo como se ela tivesse englutido um passarinho esvoaçante e preso. O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam. Ele a olhara enxugando o rosto molhado com as mãos” (Lispector, 1999, p. 49). Perto do fim da narrativa, Rodrigo S.M. afirma: “então começou levemente a garoar. Olímpico tinha razão: ela só sabia mesmo era chover. Os finos fios de água gelada aos poucos empapavam-lhe a roupa e isso não era confortável” (Lispector, 1999, p. 84). Ao narrar a vida da nordestina, Rodrigo S.M. se pergunta: “este é um melodrama? O que sei é que melodrama era o ápice de sua vida, todas as vidas são uma arte e a dela tendia para o grande choro insopitável como chuva e raios”. (Lispector, 1999, p. 85). Com estes eventos, fica nítido que a chuva é um elemento que tende a acompanhar a vida de Macabéa.

A água mais profunda em sua personalidade, porém, deu-se em outra passagem,

onde sua espécie embrionária de raiva transpareceu ao reagir a uma ofensa de Glória, sua colega de escritório. Raiva esta, porém, que logo desapareceu, devolvendo lugar à apatia e passividade costumeira de Macabéa:

No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os seus lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marilyn Monroe. Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada. Pois em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios por um soco em plena boca, com quebra-dentes e rasga-carne (pequena explosão). Quando voltou para a sala de trabalho Glória riu-se dela: – Você endoidou, criatura? Pintar-se como uma endemoniada? Você até parece mulher de soldado. – Sou moça virgem! Não sou mulher de soldado e marinheiro. – Me desculpe eu perguntar: ser feia dói? – Nunca pensei nisso, acho que dói um pouquinho. Mas eu lhe pergunto se você que é feia sente dor. – Eu não sou feia!!! — gritou Glória. Depois tudo passou e Macabéa continuou a gostar de não pensar em nada. Vazia, vazia. Como eu disse, ela não tinha anjo da guarda. Mas se arranjava como podia. Quanto ao mais, ela era quase impessoal. (Lispector, 1999, p. 67)

Este protótipo de raiva da Macabéa não foi para frente no romance, tratando-se de um evento isolado, como explica Bachelard: “a princípio, em sua violência, a água assume uma cólera específica, ou seja, a água recebe facilmente todas as características psicológicas de um tipo de cólera. Essa cólera, o homem se gaba rapidamente de domá-la. Por isso, a água violenta é logo em seguida a água que violentamos.” (1998, p. 16). Assim, a raiva de Macabéa é facilmente contida ao longo do romance, diferente de outras situações que fogem de seu controle, como a sua morte e a de seus familiares.

Deste modo, o que seguiu como plano de fundo da narrativa inteira para, mais tarde, protagonizar seu *grand finale*, foi a morte. Macabéa deparou-se jovem com a morte de seus pais, ficando à sua sorte com uma tia, que também veio a falecer no início do romance. Esta água mais morta, parafraseada da citação que intitula esta seção, é do capítulo 2 de *A Água e os Sonhos* (Bachelard, 1998), intitulado “A Água Pesada” no Devaneio de Edgar Poe”, no qual Gaston Bachelard narra o escritor como um “pobre órfão. O humano, em Poe, é a morte. Descreve-se uma vida pela morte” (Bachelard, 1998, p. 48). Assim, o interesse neste artigo pelas águas de Poe vem do fato de que Macabéa também foi uma pobre órfã, cuja vida foi descrita em sua morte:

Nunca a água pesada se torna uma água leve, nunca uma água escura se faz clara. É sempre o inverso. O conto da água é o conto humano de uma água que morre. O devaneio começa por vezes diante da água límpida, toda em reflexos imensos, fazendo ouvir uma música cristalina. Ele acaba no âmago de uma água triste e sombria, no âmago de uma água que transmite estranhos e fúnebres murmúrios. O devaneio à beira da água, reencontrando os seus mortos, morre também ele, como um universo submerso. (Bachelard, 1998, p. 49)

Para o evento do falecimento da nordestina, “algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava uma existência” (Lispector, 1999, p. 84). Sua existência, sua vida, como a de Edgar Allan Poe, foi resumida em uma morte. Aliás, não apenas em uma: em seus 19 anos de idade, Macabéa foi resumida a todas as mortes que a cercaram — a da mãe, a do pai, a da tia e a sua.

2.4 “Em particular, a água e o fogo permanecem inimigos”

A narrativa de Clarice Lispector parece organizar, a todo momento, um conflito entre o fogo e a água. A primeira anedota do romance, contada pelo narrador Rodrigo S.M., de natureza ígnea, remonta à travessia das águas fluviais, e como esta remete à súbita existência de Macabéa em sua vida, fato que gera inspiração para que o escritor componha um novo livro:

Quando eu era menino li a história de um velho que estava com medo de atravessar um rio. E foi quando apareceu um homem jovem que também queria passar para a outra margem. O velho aproveitou e disse: – Me leva também? Eu bem montado nos teus ombros? O moço consentiu e passada a travessia avisou-lhe: – Já chegamos, agora pode descer. Mas aí o velho respondeu muito sonso e sabido. – Ah, essa não! É tão bom estar aqui montado como estou que nunca mais vou sair de você! Pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros. (Lispector, 1999, p. 31)

O rio, nesse caso, é a própria vida de Macabéa. Ela não consegue atravessar sua vida sozinha. Rodrigo, sob o ímpeto do fogo, precisou apenas vê-la na rua, sem ao menos conversarem, para incomodar-se com sua inatividade, pois é “o fogo [quem] sugere o desejo de mudar, de apressar o tempo, de levar a vida à seu termo a seu além” (Bachelard, 1994, p. 25). Rodrigo narra: “e esta é também a minha primeira condição: a de caminhar paulatinamente apesar da impaciência que tenho em relação a essa moça (Lispector, 1999, p. 26). O narrador quer tirar Macabéa da inércia, qualidade da água, pois ele, identificado ao fogo, diferente da nordestina, não encontra conforto em resistir a quaisquer mudanças.

Outro personagem de característica rápida que contrasta com Macabéa é Olímpico de Jesus. Como seu próprio nome sugere duas vezes, sua visão é vertical: ele é cheio de impulso para ascender, deseja mais do que tudo “subir para entrar no mundo dos outros” (Lispector, 1999, p. 70). Macabéa, porém, não o acompanha, como demonstrado pelo

seguinte diálogo do casal: “no sertão da Paraíba não há quem não saiba quem é Olímpico. E um dia o mundo todo vai saber de mim. [...] Preocupações coisa nenhuma, pois eu sei no certo que vou vencer. Bem, e você tem preocupações?”, perguntou Olímpico, ao que Macabéa respondeu: “– Não, não tenho nenhuma. Acho que não preciso vencer na vida.” (Lispector, 1999, p. 56). Enquanto o namorado embebe-se de ambição, característica do fogo, a água em Macabéa se represa, estagna, não vê motivos para competir.

Essa diferença temperamental entre Rodrigo S.M., Olímpico de Jesus e Macabéa perpassa o romance em sua integridade. Após o término com Olímpico, porém, Macabéa foi ainda mais anulada. Embora tivesse sentido a esperança de um dia melhor pela frente após sua visita à cartomante Carlota, seu destino logo desperdiçou sua alegria. Assim, ela foi, por fim e em definitivo, anulada através da narração de Rodrigo. O contato de Macabéa, do elemento água, com seu namorado e seu narrador, ambos de fogo, foi o suficiente para que seu sacrifício fosse completo. Sozinha, tinha calor de menos: “para adormecer nas frígidas noites de inverno enroscava-se em si mesma, recebendo-se e dando-se o próprio parco calor” (Lispector, 1999, p. 33). Em contato indireto com Rodrigo e direto com Olímpico, porém, Macabéa foi ao outro extremo e atingiu seu ponto de ebulição. Para Bachelard, a incompatibilidade entre estes elementos soa óbvia, já que, como na continuação da frase que empresta título a esta seção, “aquele que escuta o regato dificilmente pode compreender o que ouve cantar as chamas: eles não falam a mesma língua” (Bachelard, 1994, p. 132).

3 . Conclusão

Ao aproximar-se do fim, este artigo ainda não esgota todas, quiçá nem metade, das possíveis leituras que justifiquem ou enquadrem Rodrigo S.M. e Olímpico de Jesus como personagens do fogo bachelardiano, tampouco Macabéa como a água do mesmo autor. A tentativa aqui foi, portanto, a de elucidar esse potencial com alguns dos muitos exemplos dentro do romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, coerentes com o proposto nesta análise.

O artigo se propôs a evidenciar que *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, pode ser compreendida com maior densidade quando lida à luz da poética dos elementos de Gaston Bachelard. Partindo da articulação entre fogo e água como forças imaginárias, observou-se que tais elementos não operam apenas como metáforas decorativas, mas como princípios organizadores das experiências subjetivas e das relações entre as

personagens. Assim, o romance se revela como um espaço de fricção entre matérias sensíveis, no qual a linguagem, o desejo e a percepção do mundo são continuamente moldados por essas forças elementares.

Rodrigo S.M., enquanto narrador, manifesta o fogo em sua dimensão criadora e inquieta, fazendo da palavra uma forma de ação ao incorporar o fogo que cria e reformula seus escritos; Olímpico, por sua vez, encarna um fogo de outra natureza, marcado pela ambição, pela autoexaltação e por uma grandeza que se projeta de maneira muitas vezes ilusória e violenta, aproximando-se de um imaginário prometeico que tensiona os limites entre ascensão e queda. Em contraponto, Macabéa configura-se como figura da água: fluida, silenciosa, contemplativa e profundamente permeável, sua existência se desenha na transitoriedade e na dificuldade de afirmação de si. No decorrer da história, tais características da personagem permitem (mas também limitam) o movimento dos outros.

Essa distribuição simbólica permite compreender como o romance organiza seus conflitos não apenas no plano narrativo, mas também no plano sensível, no qual cada personagem responde de modo distinto às forças que o atravessam. Desse modo, a leitura bachelardiana mostra que esses elementos, quando colocados em contato, tanto podem gerar síntese quanto desencontro. No romance, porém, a última opção é unânime. O fogo de Rodrigo e Olímpico jamais encontra repouso na água de Macabéa, e ela, sem forças para resistir ou moldar, acaba consumida pela violência simbólica que a cerca.

Ou seja, o fogo que impulsiona e consome não encontra contenção na água que acolhe, ficando sem reação; a água, por sua vez, não se eleva para transformar o contato, permanecendo em sua condição de escoamento e dispersão, e é dessa tensão que emerge o caráter trágico da obra, em que a constituição do sujeito se vê atravessada por forças desiguais e inconciliáveis. O desfecho trágico da narrativa, longe de ser apenas determinista, revela o que ocorre quando estas personagens não encontram um ponto de equilíbrio, ficando reféns de suas faltas e excessos.

A leitura bachelardiana, nesse sentido, ilumina não apenas a construção das personagens, mas também as consequências de uma dinâmica que falha em se completar: quando impulso e contemplação não se articulam, resta a dissolução (parcial, ao longo da narrativa e suas violências; ou completa, com a morte de Macabéa). Surge, desse espaço de falha, a potência que o romance encontra ao revelar a vulnerabilidade de uma existência aquosa que não consegue sustentar-se diante das chamas que a cercam.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A Psicanálise do Fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. **A Água e os Sonhos**. Ensaio sobre a Imaginação da Matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.