



Vol. 31, nº 4 (2025)

UMA PROPOSTA DE LEITURA DO CONTO “AMOR”, DE CLARICE LISPECTOR A PARTIR DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

A PROPOSAL FOR READING THE TALE "AMOR", BY CLARICE LISPECTOR FROM AESTHETICS OF RECEPTION

Elizabete Sampaio Vieira da Silva¹

Resumo: O presente artigo propõe uma leitura do conto Amor, de Clarice Lispector, a partir da perspectiva teórica da Estética da Recepção, formulada por Hans Robert Jauss. Inicialmente, busca-se observar e compreender a relação estabelecida entre o texto e o leitor no processo de construção de sentidos e consequente atualização da obra literária. Além disso, pretende-se refletir sobre o significado e a importância do conceito de horizonte de expectativa, investigando de que modo ele influencia ou determina o valor estético de uma obra. Por fim, será analisada a presença dessas questões na composição ficcional de Clarice Lispector.

Palavras-chave: Clarice. Estética da recepção. Amor.

Abstract: This article proposes a reading of the short story Amor, by Clarice Lispector, through the theoretical lens of Reception Aesthetics, as formulated by Hans Robert Jauss. Initially, it seeks to observe and understand the relationship established between the text and the reader in the process of meaning construction and the consequent updating of the literary work. Furthermore, it aims to reflect on the significance and importance of the concept of the horizon of expectation, investigating how it influences or determines the aesthetic value of a work. Finally, it will analyze how these issues are present in the fictional composition of Clarice Lispector.

Keywords: Clarice. Estética da recepção. Amor.

¹Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários/PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT/ Brasil. E-mail: bethsampaio2008@hotmail.com



Considerações preliminares

A boa literatura é perturbadora [...] Como suscita emoções poderosas, desconcerta e intriga. Inspira desconfiança pelo sentimentalismo convencional e provoca uma confrontação a princípio dolorosa com nossos pensamentos e intenções. [...] As obras literárias que promovem a identificação e a reação emocional derrubam essas extratagemas de autoproteção, obrigam-nos a ver de perto muitas coisas que podem ser dolorosas de enfrentar, e tornam esse processo digerível, na medida em que nos brinda com prazer [da leitura] nesse ato mesmo de enfrentamento (Marta Nussbaum, 1997, p.30).

A epígrafe que inaugura nossas reflexões evidencia o caráter singular da literatura: sua capacidade de incomodar, causar estranhamento, despertar repulsa, provocar questionamentos e, conseqüentemente, fazer pensar. Cada obra literária configura-se como uma experiência que pode ser tanto perturbadora quanto inquietante e provocativa, buscando revelar uma verdade possível, embora jamais absoluta. No texto literário, esteticamente bem elaborado, manifesta-se um jogo constante entre o visível e o invisível, conferindo-lhe múltiplos sentidos, de modo que cada releitura corresponde a uma ressignificação. Como observa Eco: “[...] uma obra de arte, forma acabada e fechada em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade.” (2001, p. 40).

É importante destacar, entretanto, que essas múltiplas possibilidades interpretativas estão condicionadas às permissões autorizadas pela própria obra. Nesse sentido, Compagnon afirma:

A liberdade concedida ao leitor está na verdade restrita aos pontos de indeterminação do texto, entre os lugares plenos que o autor determinou. Assim, o autor continua, apesar da aparência, dono efetivo do jogo: ele continua a determinar o que é determinado e o que não o é. (2010, p. 152)

Desse modo, durante o ato da leitura, é necessário estar atento aos detalhes. Não basta ver o que está visível; é preciso decifrar enigmas, perceber o que é sugerido, preencher os vazios e as fissuras que permeiam o texto. É necessário ultrapassar o “parecer” para alcançar o não-dito, pois toda história sempre conta uma outra história.



Em consonância com essas reflexões, o presente artigo propõe uma leitura do conto “Amor”, de Clarice Lispector, a partir da perspectiva teórica da Estética da Recepção, formulada por Hans Robert Jauss. Pretende-se, em um primeiro momento, observar e compreender a relação estabelecida entre o texto e o leitor no processo de construção de sentidos e consequente atualização da obra literária. Interessa-nos, também, apreender o significado e a relevância do conceito de horizonte de expectativa, formulado por Jauss, verificando de que modo ele influencia ou determina o valor estético de uma obra. Em seguida, analisaremos como essas questões se manifestam na composição ficcional de Lispector.

A Literatura e a Estética da recepção: uma nova percepção acerca da relação entre o texto e o leitor

A Estética da Recepção, teoria proposta por Hans Robert Jauss, inaugura uma nova visão sobre a relação entre autor, obra e leitor. Nesse contexto, o leitor deixa de ser um mero coadjuvante passivo diante do texto para assumir o papel de protagonista, atuando ativamente na sua completude. Como afirma Compagnon (2010, p. 152), “é o leitor que tem que dar de si próprio para completar o texto”. Contudo, não se trata do leitor comum, preocupado apenas com o conteúdo, mas sim de um leitor implícito que participa do jogo previsto pelo texto, buscando entender não apenas o que é contado, mas como é contado, ou seja, um leitor com experiência estética.

É por meio desse diálogo que o leitor consegue preencher os vazios e fissuras, deixados intencionalmente ou não pela obra, decifrar seus silêncios, identificar e compreender as técnicas utilizadas pelo autor na construção da narrativa, bem como perceber as subversões presentes. Dessa interação, a obra alcança significado e completude.

O leitor não contempla a obra como um objeto acabado, mas a apropria-se de modo dinâmico, de forma que “a leitura caminha ao mesmo tempo para a frente, recolhendo novos indícios, e para trás, reinterpretando todos os indícios arquivados até então” (Compagnon, 2010, p. 150). As vivências e experiências pessoais do leitor são ativadas nesse processo, influenciando a interpretação e o sentido atribuído à obra, assim como o impacto que ela exerce sobre cada indivíduo.

Nesse sentido, fica claro que, segundo a perspectiva teórica da Estética da Recepção:



[...] a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem apenas do seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios de recepção, do efeito que a obra produz e da sua fama junto à posteridade. (Jauss, 1994, p. 7-8)

Essa afirmação esclarece também a ideia de que o texto nunca é lido da mesma forma em momentos distintos. Como mencionamos no início de nossas reflexões, cada releitura representa uma ressignificação, pois, nas palavras de Blachot, o texto literário está em constante devir, sendo incompleto por natureza.

De acordo com Jauss, ao entrar em contato com a obra, o leitor cria um horizonte de expectativas em relação a ela, o qual é imprescindível porque: “A maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético.” (Jauss, 1994, p. 31)

São, portanto, os efeitos que a obra provoca no leitor e o tipo de público que ela alcança que determinam, segundo o autor, seu caráter artístico. A escrita criativa precisa, de alguma forma, tocar o leitor, inquietá-lo, possibilitar que ele vivencie a experiência proposta pela obra e instigá-lo a pensar a partir da literatura, estabelecendo conexões entre arte e vida. Afinal, como afirma Deleuze, “a literatura é um empreendimento de saúde.” (Deleuze, 2011, p. 14)

“Amor” e suas múltiplas possibilidades de interpretação

A estreia de Clarice Lispector no cenário literário causou grande impacto e estranhamento tanto entre os leitores comuns quanto na crítica literária. Seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, publicado em 1944, destoava completamente do horizonte de expectativas sob o qual as obras eram criadas e recebidas naquele momento. Na época, predominavam os chamados “romances regionalistas de 30” ou “romances intimistas”, que priorizavam uma preocupação com a realidade social e apresentavam uma estrutura linear bem definida.

E então surge uma obra que se distancia desses padrões, tanto em técnica quanto em temática. Uma narrativa considerada fora do convencional, com uma estrutura formal inusitada, em que as digressões confundem, causam desconforto e provocam incômodo no leitor. O trabalho com a linguagem também foi amplamente comentado pela crítica da época: o texto é marcado por ambiguidade e parece um labirinto que desafia constantemente quem o lê.

O conto “Amor”, nosso objeto de análise, foi escrito cinco anos após a estreia de Lispector como escritora. Trata-se da segunda narrativa da coletânea *Laços de Família*, composta por 13



contos, publicada apenas em 1960. À primeira vista, “Amor” parece uma narrativa simples, que retrata o cotidiano de Ana, dona de casa, esposa e mãe dedicada à sua família. Sua rotina limita-se aos cuidados com a arrumação do apartamento, a atenção às crianças e ao marido. Tudo parece tranquilo até que, durante uma de suas idas ao mercado, um encontro com um homem cego transforma completamente sua rotina e muda sua vida.

Ao retornar para casa após essa experiência inquietante, Ana não percebe que passou do ponto e chega ao Jardim Botânico. Ali, um turbilhão de sentimentos e sensações a envolve, e ela passa por um processo de autoconhecimento que altera profundamente sua percepção do mundo, da vida e de si mesma enquanto ser. No final, o retorno para casa se revela a única alternativa que Ana encontra para tentar apaziguar a tensão desencadeada pelo encontro com o cego. Assim, ela volta para sua casa no final do dia e retoma sua rotina habitual.

Ao iniciar a leitura do conto “Amor”, de Clarice Lispector, o leitor já carrega consigo um horizonte de expectativas e Ana também. Ela esperava mais um dia dentro do roteiro previsível da vida doméstica e familiar. Ao sair para fazer compras, sua expectativa era de continuidade do cotidiano ordenado: cuidar da casa, buscar os filhos na escola, manter-se funcional e serena — exatamente como tem sido sua existência. Conforme assinala Jauss (1994), nenhuma obra literária é recebida como uma novidade absoluta ou em um espaço neutro; ao contrário, ela se inscreve em um contexto de referências estéticas, culturais e subjetivas que orientam a recepção do texto. Tais referências manifestam-se por meio de sinais explícitos ou sutis que remetem a experiências literárias anteriores, predispondo o leitor a determinadas interpretações e posturas emocionais. Assim, a leitura é condicionada por um conjunto de pressupostos e memórias que estruturam a compreensão e possibilitam a formulação de julgamentos estéticos e éticos.

Nesse sentido, o leitor aciona tanto seus repertórios vivenciais quanto intertextuais ao entrar em contato com a narrativa. É importante destacar, portanto, que cada leitor possui um horizonte de expectativas singular, o que resulta em experiências de leitura também particulares. Isso implica reconhecer que o efeito do texto sobre o leitor não é homogêneo nem previsível, mas atravessado pelas especificidades de sua formação, sensibilidade e trajetória leitora.

No caso específico de “Amor”, observa-se uma quebra desse horizonte de expectativas: a narrativa, que inicialmente se apresenta como o relato ordinário do cotidiano de uma dona de casa teoricamente satisfeita com sua rotina, revela gradualmente fissuras e ambiguidades que desestabilizam essa aparente normalidade. As imagens construídas no início da narrativa são paulatinamente desconstruídas, revelando um mal-estar latente na personagem Ana. Sua subjetividade é explorada em profundidade, e suas inquietações emergem de maneira sutil e ambígua, exigindo atenção do leitor para captar as nuances dessa transformação. Após o encontro



com o cego, Ana vive uma crise silenciosa. Ela já não consegue mais ver o mundo da mesma forma. Seus sentidos se aguçam, mas também se desorganizam. A familiaridade do cotidiano se torna ameaçadora, estranha, instável.

Ao acompanhar a ruptura vivida por Ana, o leitor também é confrontado com seus próprios automatismos. O texto desmonta expectativas de narrativa linear e moralizante. Convida o leitor a rever o que considera “normal” ou “equilibrado”. Obriga-o a sentir junto com Ana, participando da crise de sentido — e, portanto, da abertura para o novo. Assim, a experiência estética promovida por Clarice Lispector vai ao encontro da proposta de Jauss: a literatura como provocação, como um acontecimento que transforma não só a personagem, mas também quem lê. A figura do cego como metáfora do “olhar que vê o que os olhos habituados não percebem mais” — explorando um simbolismo dentro do aparato hermenêutico. A relação entre tempo narrativo e tempo da leitura — o ritmo introspectivo do conto atua como instrumento de desaceleração perceptiva, algo essencial para o efeito estético.

A metáfora utilizada no trecho “[...] Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores.” (Lispector, 1998, p. 19) revela a ausência de escolhas reais na vida da protagonista. A naturalização de sua rotina e de seu papel social surge como única via possível, sendo essa conformação retratada como imposição e não como escolha. O narrador conduz o leitor por um caminho labiríntico, no qual a percepção das fragilidades e frustrações da personagem é articulada por uma narrativa ambígua e sutil.

Os fluxos de consciência de Ana, aliados à simbologia dos espaços descritos, intensificam essa ambiguidade e conduzem a leitura a um desfecho inesperado: “um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada.” (Lispector, 1998, p. 27). Tal passagem evidencia o peso simbólico do casamento na trajetória da personagem, marcada pelo aprisionamento a papéis sociais normativos — esposa, mãe e dona de casa — que a sufocam e limitam sua subjetividade. A subversão da norma pode ser observada tanto na recusa silenciosa à adaptação quanto na emergência de momentos de fuga e de estranhamento que pontuam a narrativa. Dessa forma, o conto instaura uma crítica sutil, porém potente, às estruturas patriarcais que regem a vida feminina.

Paulatinamente, a convicção da protagonista de que sua vida era satisfatória e plena começa a se desintegrar. A aparente serenidade de sua rotina doméstica é gradualmente revelada como um estado de conformismo e apagamento existencial. Isso é perceptível no trecho:

De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera. (Lispector, 1998, p. 21)



Neste excerto, a linguagem poética e ambígua constrói uma imagem de dissolução do sujeito na rotina — uma forma de existência diluída na repetição dos afazeres e na anulação do desejo. A protagonista se vê como parte indistinta de um mundo que ela não questiona, mas apenas alimenta silenciosamente. Entretanto, sob essa aparência de conformidade, Lispector insinua uma inquietação latente.

Para além da representação de um dia comum na vida de uma dona de casa, a narrativa revela um drama mais profundo: a luta silenciosa de um sujeito que não se reconhece nos papéis sociais que lhe são impostos. Trata-se da insatisfação de uma mulher que não se identifica com a imagem idealizada da esposa e mãe abnegada — figura central da construção feminina no imaginário social da época. Assim, o texto sugere, por meio de lacunas, silêncios e metáforas, a presença de um mal-estar existencial.

O leitor, ao preencher essas fissuras e interpretar os elementos simbólicos da narrativa, é capaz de ultrapassar o plano do “parecer” e acessar o não-dito: Ana não é uma mulher feliz. Ao contrário, sua existência é marcada por um sentimento profundo de não pertencimento ao espaço doméstico que ocupa. Sua ausência de escolha e sua alienação refletem a condição de muitas mulheres no contexto histórico da obra, nas quais o casamento era visto como destino inevitável e a realização pessoal deveria ocorrer exclusivamente no âmbito familiar. Os gritos dessa personagem não são emitidos de forma explícita, mas se insinuam nas entrelinhas do texto e reverberam como ruídos no percurso da leitura.

A experiência extraordinária que Ana vivencia ao se deparar com o cego atua como um ponto de inflexão em sua percepção. É nesse encontro que ela reconhece, simbolicamente, sua própria cegueira diante da insatisfação que sempre esteve presente. O trecho: “Mas o mal estava feito. [...] E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao meu redor. O mal estava feito.” (Lispector, 1998, p. 22) marca a irrupção do real — aquilo que estava recalcado e agora emerge. O cego, figura ambígua e simbólica, não apenas altera a trajetória de Ana, mas também a desperta para o desejo de viver de forma autêntica. Ao se ver refletida nele, ela compreende que vinha, há muito tempo, tentando fechar os olhos para sua própria condição, movida pelo medo e pela angústia de não conseguir confrontar a realidade de sua insatisfação.

A contradição entre o que Ana foi no passado e o que se tornou no presente é evidenciada por meio do confronto entre a imagem idealizada da juventude e a realidade sufocante da vida adulta. A passagem a seguir ilustra esse conflito interno:

Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo



decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem. (Lispector, 1998, p. 20)

Nesse trecho, o narrador revela que, em determinado momento da vida, Ana tentou sufocar sua “íntima desordem” — que aqui pode ser lida como a pulsão criadora, a subjetividade caótica, o desejo não domesticado — por meio de um esforço constante de adaptação e organização. Essa tentativa de harmonização e embelezamento da rotina corresponde à negação de si mesma, à renúncia de uma identidade mais autêntica em nome da adequação a um ideal social de felicidade e plenitude.

No entanto, o encontro com o cego desestabiliza essa construção. Ele funciona como catalisador do desvelamento da falência desse projeto de vida que ela mesma tentou construir. A percepção de que falhou em tornar seus dias “realizados” e “belos” marca o colapso simbólico de sua tentativa de adaptação total ao destino que lhe foi imposto. O cego, portanto, simboliza o instante do real — aquilo que rompe a superfície do cotidiano e a confronta com o vazio de sua existência.

Conforme explica Compagnon (2010), a leitura literária se assemelha a uma viagem, em que o leitor, tal como um viajante, nunca tem acesso imediato à totalidade do percurso. Ele afirma:

A leitura, como expectativa e modificação da expectativa, pelos encontros imprevistos ao longo do caminho, parece-se com uma viagem através do texto. O leitor, diz Iser, tem um ponto de vista móvel, errante, sobre o texto. O texto nunca está todo, simultaneamente presente diante da nossa atenção: como um viajante num carro, o leitor, a cada instante, só percebe um de seus aspectos, mas relaciona tudo o que viu, graças à sua memória, e estabelece um esquema de coerência cuja natureza e confiabilidade dependem de seu grau de atenção. Mas nunca tem uma visão total do itinerário. (Compagnon, 2010, p. 150)

Essa é, de fato, a experiência vivenciada pelo leitor de Amor. A cada nova revelação da personagem, uma nova camada de sentido é acessada. No entanto, a completude interpretativa permanece inalcançável — Ana nunca se deixa apreender por inteiro. Sua subjetividade fragmentada, marcada por tensões e silêncios, escapa a qualquer tentativa de totalização.

Ana torna-se, assim, símbolo de um sujeito em constante conflito com os estereótipos impostos pelo senso comum. Sua batalha interior representa a luta de muitos para se adequar a papéis sociais pré-estabelecidos, em especial o da mulher enquanto esposa, mãe e dona de casa. Essa identificação entre leitor e personagem ocorre justamente porque a literatura, embora nasça de enunciadores singulares, expressa um “agenciamento coletivo da enunciação”, como propõem



Deleuze e Guattari: “Embora remeta sempre a agentes singulares, a literatura é agenciamento coletivo da enunciação.” (Deleuze, 2001, p. 15)

Dessa forma, “Amor” não se restringe à trajetória individual de uma personagem ficcional; trata-se de uma narrativa que reverbera angústias coletivas, inquietações universais e subjetividades em ruína diante das normas que cerceiam a liberdade de ser.

Considerações Finais

A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. (...) ela percorre regiões que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes (Compagnon, 2009).

A teoria da Estética da Recepção inaugura uma inflexão decisiva no modo de se compreender a literatura, ao reposicionar o leitor como elemento constitutivo do processo literário. Diferente das abordagens centradas unicamente na obra ou na intenção autoral, essa perspectiva enfatiza a interação entre texto e leitor, valorizando a historicidade da recepção e os mecanismos pelos quais o sentido é (re)construído a partir da leitura. Nesse contexto, o leitor deixa de ser um mero espectador passivo para assumir um papel ativo e produtivo, ativando seu repertório cultural, linguístico e social para preencher as lacunas, silêncios e ambiguidades que atravessam a obra.

No conto Amor, de Clarice Lispector, essa dimensão estética se manifesta de modo contundente. O mais relevante na tessitura narrativa não é necessariamente o que se afirma de forma explícita, mas sim aquilo que é sugerido, velado, ou sussurrado por entre as fissuras do texto. A eficácia estética da narrativa reside justamente na potência desses vazios: eles exigem do leitor uma escuta atenta e uma sensibilidade crítica capazes de decifrar o que não é dito — ou melhor, o que é dito pelo não-dizer.

Clarice Lispector, em Amor, propõe uma narrativa marcada por silêncios, ambiguidades e deslocamentos. A personagem Ana, símbolo de um sujeito aprisionado nas engrenagens da vida doméstica, emerge como figura da crise da identidade feminina no espaço familiar. Sua tentativa de negar a própria desordem interior fracassa, e o encontro com o cego funciona como metáfora do real irrompendo no cotidiano.

Ao mobilizar teorias do horizonte de expectativas, da estética da recepção e da crítica pós-estruturalista, é possível compreender Amor como uma narrativa que tensiona as fronteiras entre o visível e o invisível, entre o dito e o não-dito. O texto se recusa à estabilidade e convoca o leitor a uma travessia de sentidos em que a compreensão plena nunca é possível, mas sempre necessária.



A experiência de leitura clariceana se configura como uma travessia, uma aventura existencial que desestabiliza o leitor. Tal como Ulisses frente ao canto das sereias, o leitor é seduzido pelas armadilhas poéticas do texto, pelas imagens fragmentadas, pela ambiguidade do real que se apresenta em estado bruto. E assim como o herói da Odisseia, o leitor também não sai incólume: sua percepção de mundo, de si mesmo e das ideias de felicidade e realização pessoal é inevitavelmente tensionada. A leitura de *Lispector* não é apenas uma operação cognitiva; é, sobretudo, uma vivência sensorial e subjetiva que convoca o leitor a reconfigurar seus próprios horizontes de expectativa.

Por fim, é preciso destacar que as sensações provocadas pela leitura — muitas vezes mais intensas que os próprios acontecimentos narrados — prevalecem sobre a ação em si. Os vazios e silêncios do texto, embora desafiadores, são também o que lhe confere sua singular densidade estética. Eles incomodam, deslocam e, ao mesmo tempo, engrandecem a obra ao estimular a elaboração de sentidos que jamais serão totalmente conclusivos. É nessa abertura, nessa incompletude produtiva, que reside a força da literatura clariceana: em sua capacidade de afetar, interpelar e ressignificar aquele que a lê.

Referências

BLACHOT, MAURICE. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

_____. **Literatura para que?** Tradução de Laura Tadei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

DELEUZE, Gilles. “A literatura e a vida”. In: **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. 2. Ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas**. 8. ed. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Perto do Coração Selvagem**. São Paulo: Círculo do livro, 1980.

NUSSBAUM, Martha. **Justicia Poética** (1995). Trad. Carlos Gardini, Santiago do Chile: Editorial Andrés Bello, 1997.