ALGUMAS NOTAS SOBRE A LITERATURA A PARTIR DE CLARICE LISPECTOR OU ALGUMAS NOTAS SOBRE CLARICE LISPECTOR A PARTIR DA LITERATURA

Patrícia Lino[53]

I see her hand
Loose on the black stem of the magnifying glass,
She is dozing.
'I am so tired,' she has written to me, 'of appreciating
the gift of life.'

Denise Levertov

Percurso

É importante relembrar o que escreveu Antonio Candido sobre *Perto do Coração Selvagem* (1943) 49 anos atrás: "A autora (ao que me parece uma jovem estreante) colocou seriamente o problema do estilo e da expressão. Sobretudo desta. Sentiu que existe uma certa densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos

[53] É professora auxiliar do Departamento de Espanhol e Português na Universidade de Califórnia. Doutora em Luso-Brazilian and Hispanic Languages and Literatures pela mesma instituição. Autora do ensaio *Manoel de Barros e A Poesia Cínica* (2019). Organizou em Porto, Portugal, o Projeto Clarice (2008-2014).

quebrar os quadros da rotina e criar imagens novas, novos torneios, associações diferentes das comuns e mais fundamente sentidas" (CANDIDO, 1970, p. 128). Embora não ignore o quanto Lispector se inspirou em autores e autoras estrangeiras – James Joyce, Virginia Woolf e, talvez mais que os dois primeiros, Katherine Mansfield[54] –, Candido detém-se no facto de Lispector sugerir já técnicas peculiares e ao mesmo tempo universalizáveis da narrativa de caráter afetivo, desapegado,[55] introspetivo e crescentemente geográfico (Joana como centro da ação, *Perto do Coração Selvagem* < Daniel e Virgínia como centro da ação, *O Lustre* [1946] < Lucrécia em São Geraldo como centro da ação, *A Cidade Sitiada* [1949]).[56] As considerações de Candido não adivinharam tampouco negaram a originalidade de personagens posteriores, como o inusitado Martim d'*A Maçã no Escuro* (1961), que, por ser tão autonomamente transgressivo, afeta a até ali intocada e omnisciente figura do(a) narrador(a). Precisamos, além disso, da estrutura narrativa *deformada* e *deformante* d'*A Maçã*, que desestabiliza, através da linguagem e por esta ordem, personagem, narradora e leitor(a), para chegar até à *Paixão segundo G.H.* (1964), que assinala não apenas a perda da alma da protagonista desencadeada por um evento trivial[57] – e

[54] O comentário de Álvaro Lins a propósito deste primeiro romance de Lispector, que, segundo o crítico, falha a estrutura e peca por excesso de verbalismo, é muito mais incisivo do que o de Candido. Lins não deixa, contudo, de aproximar Lispector de Joyce e Woolf, algo que Candido não especificara, inaugurando um dos comentários mais constantes da crítica: comparar sistematicamente Lispector a um e a outro, bem como a Katherine Mansfield, Jean Paul Sartre e Albert Camus. *Vide* "A experiência incompleta: Clarice Lispector", *Os Mortos de Sobrecasaca*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1963, p. 186-193. De qualquer modo, Clarice Lispector inclui-se invariavelmente no grupo nacional dos que, através da experimentação da palavra, alteraram toda e qualquer concepção tradicional do romance brasileiro: Machado de Assis, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e obviamente João Guimarães Rosa, que publica, em 1956, *Grande Sertão: Veredas*. Também por esta razão, Clarice Lispector se afasta da narrativa intimista de Graciliano Ramos, Cyro dos Anjos ou Lúcio Cardoso.

[55] Como nota Benedito Nunes, a relação entre narrador e personagens é significantemente distante até à publicação d'*A Maçã no Escuro* em 1961. *Cf.* "A narração desarvorada", *Clarice Lispector. Cadernos de Literatura Brasileira*. SP: Instituto Moreira Salles. Edição Especial, nº 17 e 18 – dez. 2004.

[56] São Gerardo é efetivamente o primeiro espaço a ganhar protagonismo no contexto da narrativa clariciana.

[57] Uma leitura epifánica, espantosa e *climática* da experiência quotidiana posta em prática em vários contos seus, incluídos nos volumes de 1952 e 1960, antes d'*A Paixão*, e estendida aos volumes de contos publicados no mesmo ano ou depois d'*A Paixão* como,

para isto nos prepara aquela tão provocadora e intrigante nota de entrada –, mas também a metamorfose da narrativa, questionada e desconstruída desde dentro para dentro, quando, de modo absolutamente aporético, o texto existe e resiste num espaço de lógica e dívida, muito além do uso estético da linguagem; antes religioso, místico, despersonalizado e alienado – acima de tudo, filosófico.

E o que é a literatura, pergunto, senão uma ideia, em primeiro lugar, da filosofia?

Se Martim marca o início de uma transgressão linguística irreversível, G.H. encarna a transgressão, a própria irreversibilidade de um saber que não se diz e não se encontra, e o início de um percurso narrativo atormentado pelo autoconhecimento e a *objetificação* que há em despersonalizar-se. *A Paixão* é *objetivamente* um livro despersonalizado. Ao mesmo tempo, se a afetividade de que Candido falava a propósito de *Perto do Coração Selvagem* antecipava um estilo e uma expressão poéticos, quer dizer, caros à prosa e à poesia, *A Paixão segundo G.H.* vem diluir-se, por completo, nos dois. Nenhum dos géneros – prosa, poesia, prosa poética – parece bastar, porque efetivamente nenhum deles parece conseguir classificar a linguagem algo idiomática, muito particular e não institucional, que escapa inclusive à instituição da literatura, do *romance* (termo, de resto, insuficiente) de Lispector.

A impossibilidade de definir a língua do pensamento ou de tão-só dar nomes às coisas custou a Clarice, durante décadas, o louvor dos críticos e garantiu-lhe, ao mesmo tempo, um lugar junto das escritoras e escritores mais extraordinários do século XX. Isto porque, além de dominar o registo inclassificável de livros como *A Paixão*, soube, com o único propósito de questioná-lo, mover-se fora e dentro do inteligível e ininteligível do motor literário. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1969) e *Água Viva* (1973) estendem, a partir respetivamente do diálogo e do monólogo, o fluxo e o questionamento verbais e intui-

por exemplo, *A Legião Estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971) ou *A Imitação da Rosa* (1973). "O amor", de *Laços de Família*, e "O Jantar", publicado originalmente em 1943 e incluído mais tarde em *Laços de Família*, são bastante exemplificativos do questionamento interior gerado a partir de um só episódio comum.

tivos de *A Paixão*. Pensá-los à luz das duas publicações seguintes, *A Hora da Estrela* (1977) e *Um Sopro de Vida* (1978) – este último, reescrita, paródia, reformulação da história de Macabéa? –, bem como da maioria dos seus contos (de que textos como "O ovo e a galinha" de 1971 não são representativos), permite pensar depois o embate de duas formas de expressão narrativas – a primeira autodilacerada, a segunda esquemática –, resumidas brevemente pelo que escreve Carlos Mendes de Sousa sobre as pinturas de Clarice, onde coexistem "a fuga e a concentração"[58] (SOUSA, 2013, s/p). Perceber, porém, a estrutura reconhecivelmente esquemática de *A Hora da Estrela* e *Um Sopro de Vida* como sinónimo de *ordem* seria erróneo, porque os elementos do esquema (escritor(a), narrador(a), personagens), onde Clarice Lispector ortónima aparece, não desempenham as funções que deles se esperam. Na verdade, destroem, de modo absolutamente experimental, os pilares realistas da narrativa tradicional desde do interior da própria narrativa tradicional – masculino e falocêntrico?[59]

O ensino do absoluto da dúvida

Existe, em relação ao romance, um pressuposto sequencial que não se coloca em relação ao poema. Tal pressuposto assenta na pergunta "o que acontecerá a seguir?", repetida quantas vezes forem necessárias, até à última página. Estar perante o poema é estar, porém, perante o absoluto, chegar depois e perguntar "o que aconteceu?".

Textos como *A Paixão segundo G.H.* são uma aventura vulnerável, porque não só carregam a pergunta que fazemos ao poema como a desdobram pelos limites da linguagem. Ler e ensinar, durante uma

[58] *Vide* Carlos Mendes de Sousa, *Clarice Lispector – Pinturas*, Rocco, 2013. Carlos Mendes de Sousa é o autor de *Clarice Lispector: Figuras da Escrita*, editado em 2000 pela Universidade do Minho e um dos mais profundos estudos sobre a obra da escritora.

[59] *Vide* Lucia Helena, *Nem Musa nem Medusa. Itinerários da Escrita em Clarice Lispector*, de 1997, e Maria José Somerlate, *Clarice Lispector: Des/fiando as Teias da Paixão*, de 2001. Por considerar a expressão de Clarice revolucionária a nível do género, Somerlate compara, além disso, e ainda dentro do espectro nacional, a narrativa de Lispector com a narrativa de outras autoras brasileiras das décadas de 30 e 40, como Rachel de Queiroz e a menos conhecida Helena Morley.

aula de literatura, *A Paixão segundo G.H.* é também chegar depois e precipitar-se na interpretação do que não pode ser talvez explicado verbalmente. Por isso, faço muitas vezes esta pergunta: como se aprende a desler, mas, sobretudo, como se ensina a desler? Não foi a estrutura da aula de literatura pensada a partir da estrutura narrativa onde Clarice Lispector e poucos(as) outros(as) autores(as) deixaram cair a sua bomba de indagação? Como se caminha então para trás nos séculos?

Como se ensinam as ruínas e, acima de tudo, a graça da explosão?

Recepção e internacionalização

Apesar de ter sido apenas lida, num primeiro momento, por críticos e intelectuais brasileiros e, pouco depois, pelo público universitário, mais alargado e diverso, que se dividiu entre as tão peculiares e algo distintas linguagens de *Laços de Família* (1960) e da inenarrável *A Paixão segundo G.H.* (1964), a vontade de um grupo maior de leitores em reler, ler ou compreender volumes como *A Hora da Estrela* (1977) e *Um Sopro de Vida* (1978) coincidiu, como nota Benedito Nunes (2004), com a morte da autora. Nunes aponta esta coincidência, de "efeito retroativo", como a terceira fase da recepção da obra de Clarice na vida literária brasileira.

Seria, no entanto, possível falar de uma quarta fase de recepção? Que coincide com a difusão *online*, positiva ou negativa, dos seus textos por um conjunto vasto de leitores e leitoras dentro e fora do Brasil ou, a título de exemplo, com a edição prolífica de pelo menos 11 dos seus livros em Portugal a partir dos anos 2000?

Ou até mesmo de uma quinta fase de recepção? No âmbito da qual, depois das traduções de Gregory Rabassa (*The Apple in the Dark*, 1960), Elizabeth Bishop (três contos publicados no *The Kenyon Review*, 1964), Giovanni Pontiero (*Family Ties*, 1972; *The Foreign Legion* e *The Hour of the Star*, 1986; *Near to the Wild Heart*, 1990; *Discovering the World*, 1992; *The Besieged City*, 1997), Earl E. Fitz (*The Woman Who Killed the Fish*, 1982), Alberto Manguel ("The Imitation of the Rose", 1985), Richard A. Mazzara e Lori A. Parris (*An Apprenticeship or The Book of Delights*, 1986), Ronald W. Sousa (*The Passion*

According to G.H., 1988), Elizabeth Lowe e Earl Fitz (*The Stream of Life,* 1989), Alexis Levitin (*Soulstorm: Stories*, 1989), Benjamin Moser (*The Hour of the Star*, 2012), Idra Novey (*The Passion According to G.H.*, 2012; *A Breath of Life*, 2012), Alison Entrekin (*Near to the Wild Heart*, 2012), Katrina Dodson (*The Complete Stories*, 2015), Magdalena Edwards (*The Chandelier*, 2018) e de ensaios no mínimo controversos como os de Hélène Cixous (1979/1990)[60] ou Robert Kloss (1999), Clarice Lispector é hoje abundantemente lida em inglês, reconhecida e estudada a nível internacional? E que, por consequência, o interesse internacional académico trouxe consigo novas linhas, mais ou menos convenientes, de análise e disseminação?

O perigo da análise

As primeiras leituras *femininas* e feministas de Clarice Lispector datam dos anos 70 e hoje, quase cinco décadas depois, além de se atualizarem e adaptarem aos novos parâmetros sociais e políticos do mundo ocidental, parecem levar, por associação e interseção, ao estudo de outros temas mais recentes, como os animais não humanos, o vegetarianismo ou o veganismo. Assim como há razões para pensar a figura do animal em vários dos romances ou contos claricianos – o cavalo, as cigarras, o sapo ou o pombo de *Perto do Coração Selvagem*, os cavalos de São Gerardo de *A Cidade Sitiada*, o rato de "Perdoando Deus", o pintinho de "Um pintinho", a barata de *A Paixão segundo G.H.* ou as baratas de "A quinta história", as galinhas que aparecem em variadíssimos textos e géneros (romance, conto, crónica), o cão de "Tentação", os tantos animais (onças, jabutis, macacos, jacarés, quatis ou antas) de *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras* (1987) ou o recurso constante à comparação zoomórfica entre animais humanos e animais não humanos –, e ler com atenção as ideias ou apontamentos de Maria Esther Maciel, Silviano Santiago, Benedito Nunes, Nádia Battella

[60] Cf. Anna Klobucka, "Hélène Cixous and the Hour of Clarice Lispector". *Substance*, v. 23, n. 1, issue 73, University of Wisconsin Press, 1994. p. 41-62.

Gotlib, Berta Waldman[61] ou André Leão Moreira sobre o assunto –, também há razões para, cada vez mais, repensar o perigo de reduzir os textos de Clarice Lispector a listas de animais e a simbologia e carga literária dos animais a elementos de uma lista supostamente clariciana.

Os estudos que se centram em práticas vegetarianas ou veganas e que são uma extensão do estudo da presença dos animais na obra de Lispector parecem esquecer, de resto, a fatalidade de fins tão trágicos como o de "Uma galinha" (1960) ou "Uma história de tanto amor" (1971) e a crueza de passagens como esta:

> Quando penso na alegria voraz com que comemos galinha ao molho pardo, dou-me conta de nossa truculência. Eu, que seria incapaz de matar uma galinha, tanto gosto delas vivas mexendo o pescoço feio e procurando minhocas. Deveríamos não comê-la e ao seu sangue? Nunca. Nós somos canibais, é preciso não esquecer. É respeitar a violência que temos. E, quem sabe, não comêssemos a galinha ao molho pardo, comeríamos gente com seu sangue. Minha falta de coragem de matar uma galinha e no entanto comê-la morta me confunde, espanta-me, mas aceito. A nossa vida é truculenta: nasce-se com sangue e com sangue corta-se a união que é o cordão umbilical. E quantos morrem com sangue. É preciso acreditar no sangue como parte de nossa vida. A truculência. É amor também (LISPECTOR, 1999, p. 252).[62]

[61] Waldman interpreta muito sugestivamente o interesse obsessivo de Clarice pelos animais como uma manifestação do judaísmo. Vide *Clarice Lispector: a paixão segundo C.L.* São Paulo: Escuta, 1992.

[62] A crónica "Nossa truculência" foi publicada no dia 13 de dezembro de 1969 no *Jornal do Brasil* e incluída posteriormente n'*A Descoberta do Mundo*, que reúne todas as crónicas de Clarice escritas para o mesmo jornal entre 1967 e 1973. Como nota Yudith Rosenbaum em *Metamorfoses do Mal: uma Leitura de Clarice Lispector* (2006), "alguns trechos quase literais dessa crônica estão presentes em um dos diálogos entre as personagens Loreley e Ulisses, do romance *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, escrito pela autora em 1969, mesmo ano da publicação da crônica. A seguir, uma passagem: '[...] Quando penso no gosto voraz com que comemos o sangue alheio, dou-me conta de nossa truculência, disse Ulisses. /[...] As pequenas violências nos salvam das grandes. Quem sabe, se não comêssemos os bichos, comeríamos gente com o seu sangue. Nossa vida é truculenta, Loreley: nasce-se com sangue e com sangue corta-se para sempre a possibilidade de união perfeita: o cordão umbilical. E muitos são os que morrem com sangue derramado por dentro ou por fora. É preciso acreditar no sangue como parte importante da vida. A truculência é amor também'" (ROSENBAUM, 2006, p. 33).

A literatura é um gesto empático

Parece-me que certas tentativas de ler os textos de Clarice a partir dos animais, do vegetarianismo ou veganismo partem sobretudo da necessidade em atribuir ao objeto literário uma função social e política.

Claro está que, ao mesmo tempo, o objeto literário existe independentemente das necessidades de cada um(a) e, no caso de Lispector, parece escapar às limitações de qualquer abordagem – da política à metafísica.

Entre os textos de Clarice Lispector, "O mineirinho" (1969), definido um tanto indiferentemente como crónica e conto pelos(as) críticos(as), e *A Hora da Estrela*, romance de 1977, são os que narram de modo mais óbvio a brutalidade da polícia e as diferenças de classe num país dividido a nível social. Mas não podem ser reduzidos, de modo exclusivo, ao retrato de um Brasil cruel com alguns dos seus, porque Mineirinho e Macabéa exigem, a par do olhar político, um olhar múltiplo, psicológico, existencial e englobante.

O assassinato brutal de Mineirinho, José Miranda Rosa ou a "versão carioca de Robin Hood",[63] não só inspirou o texto de Clarice, destacado pela própria na conhecida entrevista de 1977 a Julio Lerner, como mobilizou parte considerável da opinião pública em 1962. Rosa foi "treze vezes varado por disparos de metralhadoras 'Ina', [...] jogado morto no Capinzal existente a 5 metros do meio-fio do quilômetro 4 da estrada Grajaú-Jacarepaguá"[64] e, como escreve Yudith Rosenbaum, "o caso parece sintetizar de forma exemplar contradições complexas da sociedade brasileira, fruto das vicissitudes do processo de colonização do Brasil, das marcas violentas deixadas pela escravidão, dos desajustes do desenvolvimento capitalista periférico e das políticas elitistas" (ROSENBAUM, 2010, s/p).

[63] J. M. Weguelin. Mineirinho, *O Rio de Janeiro através dos Jornais*, 1962. Disponível em: http://www1.uol.com.br/rionosjornais/rj45.htm. Acesso em: 16 jul. 2019.
[64] *Ibidem*.

O que Clarice vê, "Uma bala bastava. O resto era vontade de matar",[65] retoma em certa medida a crueza irreversível da passagem citada acima. Existe em ambas uma ideia de inevitabilidade e é precisamente desse espaço *truculento*, do sangue e da décima terceira bala, que a palavra arranca. Não existe em ambas, porém, uma ideia de conformação absoluta, porque não se aceita, como se aceita com alguma confusão a primeira (comer a galinha), a violência desmesurada do assassinato de Mineirinho.

Mineirinho traz consigo, além disso, a urgência de refletir de modo empático sobre o mundo onde Mineirinho, bem como o polícia que dispara sobre ele, existem. É, aliás, a ideia de uma coletividade lúcida que preenche os lugares mais angustiosos do texto:

> Há alguma coisa em nós que desorganizaria tudo – uma coisa que entende. [...] Essa alguma coisa muito séria em mim fica ainda mais séria diante do homem metralhado. Essa alguma coisa é o assassino em mim? Não, é desespero em nós. Feito doidos, nós o conhecemos, a esse homem morto onde a grama de radium se incendiara. Mas só feito doidos, e não como sonsos, o conhecemos. É como doido que entro pela vida que tantas vezes não tem porta, e como doido compreendo o que é perigoso compreender, e só como doido é que sinto o amor profundo, aquele que se confirma quando vejo que o radium se irradiará de qualquer modo, se não for pela confiança, pela esperança e pelo amor, então miseravelmente pela doente coragem de destruição. Se eu não fosse doido, eu seria oitocentos policiais com oitocentas metralhadoras, e esta seria a minha honorabilidade (LISPECTOR, 1999, s/p).

Por outras palavras: não há diferença entre nenhum de nós e Mineirinho, apenas camadas de distração entre nós e a *doideira*. Mostra-se igualmente fundamental entender o seguinte: a diferença não existe porque sejamos todos(as) iguais – não somos. Mas podemos entender o desespero e a fragilidade do outro porque a possibilidade de sermos também desesperados e frágeis existe e existirá sempre. O estalo existencial a que corresponde a morte de Mineirinho personifica o

[65] Entrevista de Clarice Lispector a Julio Lerner, *Panorama*, TV Cultura, 1977. Disponível em: https://bit.ly/2LV3aEU. E transcrita aqui: https://bit.ly/2yralzD.

terreno – "eu quero o terreno" (LISPECTOR, 1999, s/p) – que, antes de ser social e político, relembra a importância do gesto empático. A escrita de "Mineirinho" nada mais é que um gesto empático, que é, ao mesmo tempo, tudo.

Silêncio

Tão periférica e ostracizada como Mineirinho, Macabéa, a protagonista resignada de *A Hora da Estrela*, amplia o silêncio do primeiro. Corporaliza, melhor dizendo, a ausência da linguagem, um silêncio que, mais do que um momento da linguagem, decorre no mesmo tempo da escrita do que se pensa.

E (Macabéa) não existe.

Com efeito, a menina que "lutava muda" (LISPECTOR, 2006, p. 101) parece carregar todos os níveis do não dito; não porque não saiba dizer o seu contrário, mas por não haver para ela nada a acrescentar – precisamente porque Macabéa não existe para si mesma nem para os outros. Ela antecede o início e o verbo. A função do verbo, que não é necessariamente político (e quando o é, resulta muitas vezes ineficaz: salvou o verbo Mineirinho ou Macabéa?), nem *algo que poderá vir a ser estético*, porque ele já assenta na convicção de o ser, consiste num imenso exercício de empatia: esquecer as fronteiras, voltar para trás, até ao "atrás do pensamento" (LISPECTOR, 1978, p. 70) e olhar por fim para Macabéa. Ou olhar enfim para nós próprios(as).

Referências

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. *In*: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

HELENA, Lucia. *Nem musa nem medusa*: itinerários da escrita em Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1997.

KLOBUCKA, Anna. Hélène Cixous and the hour of Clarice Lispector. *Substance*, v. 23, n. 1, issue 73, p. 41-62, 1994.

LINS, Álvaro. A experiência incompleta: Clarice Lispector. *In*: LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*: ensaios e estudos (1940-1960). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p. 186-193.

LISPECTOR, Clarice. Nossa truculência. *In*: LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 252.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

LISPECTOR, Clarice. O mineirinho. *In*: LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. Sou o atrás do pensamento. *In*: LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. p. 70.

NUNES, Benedito. A narração desarvorada. *In*: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Clarice Lispector. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004.

ROSENBAUM, Yudith. A ética na literatura: leitura de "Mineirinho", de Clarice Lispector. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 69, 2010. s/p.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal*: uma leitura de Clarice Lispector. 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2006.

SOMERLATE, Maria José. *Clarice Lispector*: des/fiando as teias da paixão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector*: pinturas. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector*: a paixão segundo C.L. São Paulo: Escuta, 1992.

WEGUELIN, J. M. Mineirinho. *O Rio de Janeiro através dos Jornais*, 1962. Disponível em: http://www1.uol.com.br/rionosjornais/rj45.htm. Acesso em: 16 jul. 2019.