

Centro de Ensino Universitário de Brasília
Faculdade de Ciências da Educação – FACE
Curso de Letras

**A METALINGUAGEM COMO RECURSO NARRATIVO NA OBRA “A
HORA DA ESTRELA” DE CLARICE LISPECTOR**

Sandra Maria Meneses Soares

Brasília, junho de 2006.

Centro de Ensino Universitário de Brasília
Faculdade de Ciências da Educação – FACE
Curso de Letras

**A METALINGUAGEM COMO RECURSO NARRATIVO NA OBRA “A
HORA DA ESTRELA” DE CLARICE LISPECTOR**

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Licenciatura em Letras pela Faculdade de Ciências da Educação do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, tendo como Professora-Orientadora Ana Luiza Montalvão Maia.

Brasília, junho de 2006.

Dedico esta monografia a Jesus, o autor e consumidor da minha fé.

Agradeço ao Mestre dos Mestres (Jesus) por me ensinar que nas falhas e lágrimas se esculpe a sabedoria.

Agradeço também ao meu esposo e filhos pela paciência e amor nos momentos de minha ausência durante o curso.

Agradeço ainda à Ana Luiza, minha orientadora, pelo carinho e confiança.

Elevo os olhos para os montes: de onde
me virá o socorro?
O meu socorro vem do Senhor que fez o
céu e a terra. (Salmos 121:1 e 2)

RESUMO

Esta monografia analisa a obra “**A Hora da Estrela**” de Clarice Lispector, objeto de estudo desta monografia, dando ênfase ao papel da protagonista Macabéa, bem como ao narrador Rodrigo S.M. Usa-se nesse romance o processo de metalinguagem que norteia desde a primeira parte do livro até seu desfecho. A forma de o narrador escrever é o ponto principal e mais significativo do trabalho: o uso da metalinguagem. Verifica-se no decorrer da narrativa que a escritora se une ao narrador, que por sua vez se une à sua personagem. O narrador e Macabéa são marginalizados. O mecanismo de identificação perpassa a obra de Clarice quando personagem e narrador dão seu grito de resistência em busca da vida. O fluxo de consciência neste romance está muito ligado ao problema do foco narrativo, e neste estudo, a consciência se refere a aspectos psicológicos e não literários. Clarice utilizou o psiquismo de uma maneira consciente para dar mais significado ao romance, assim como alguns elementos da narrativa. Para melhor refletir sobre a obra, fazem-se considerações finais, interpretando e analisando os fatos mais marcantes.

Essa literatura intimista, busca fixar-se na crise do próprio indivíduo, em sua consciência e inconsciência. No entanto, em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector trilha outros caminhos ao produzir um texto que apresenta dois eixos o drama de Macabéa e o do narrador, duelando entre palavras e os fatos. Pode-se afirmar que se trata de uma narrativa de caráter social e, ao mesmo tempo, uma profunda e angustiada reflexão sobre o ato de escrever.

PALAVRAS-CHAVE: narrador-personagem, metalinguagem, fluxo de consciência.

SUMÁRIO

Introdução	07
Capítulo I: O gênero romance e a questão do narrador	08
Capítulo II: A narração intimista De Clarice Lispector.....	11
Capítulo III: A voz do narrador na obra “A Hora da Estrela” como uso da metalinguagem.....	15
Conclusão.....	25
Referências.....	28

INTRODUÇÃO

A pesquisa procurou questionar as relações temáticas e formais do livro **A Hora da Estrela**, de Clarice Lispector, objeto de estudo desta monografia, bem como refletir o papel do narrador Rodrigo S.M utilizando a metalinguagem como recurso narrativo.

Esta obra rompe as técnicas tradicionais de narrar, e tenta reproduzir o pensamento, sem limites, em ritmo lento e sutil, em que a cronologia perde a razão de ser. A ficção de Clarice Lispector abre uma nova perspectiva para a literatura nacional: a do aprofundamento introspectivo, a partir de uma consciência individual.

A trajetória literária de Clarice Lispector instaura uma nova realidade vivencial e criativa no cenário moderno da literatura brasileira, em razão da manipulação da linguagem de modo a transformá-la em instrumento de busca das instâncias do ser. Verificaremos o discurso conduzido por Lispector uma escritura difícil de se entender de consistente tendência mística.

A Hora da Estrela é considerado por alguns escritores, como Márcia Lígia Guidin, o romance essencial, espécie de síntese da obra da escritora. Talvez sua própria “hora de estrela” ou, ironicamente, uma “saída discreta pela porta dos fundos” — que é uma das treze possibilidades de títulos deste livro. Isto porque Clarice, já doente, previra **A Hora da Estrela** como última obra.

A pesquisa seguiu a metodologia da pesquisa bibliográfica e as principais fontes foram: Wikipédia atualizada 2006, Márcia Lígia Guidin, Luís Costa Lima, Anatol Rosenfeld, Clarice Lispector, Zvetan Todorov, Igor Rossini, Lúcia Viana entre outros. Esta monografia dividiu-se em três capítulos: capítulo 1 “**O gênero romance e a questão do narrador**”; capítulo 2 “**A narração intimista de Clarice Lispector**”; capítulo 3 “**A voz do narrador na obra “A Hora da Estrela” como uso da metalinguagem”**”.

A pesquisa seguiu a metodologia da pesquisa bibliográfica e as principais fontes foram: Wikipédia atualizada 2006, Márcia Lígia Guidin, Luís Costa Lima, Anatol Rosenfeld, Clarice Lispector, Zvetan Todorov, Igor Rossini, Lúcia Viana entre outros.

Conclui-se esta pesquisa com o processo de metalinguagem, a consciência do escritor como um ser marginalizado presente em **A Hora da Estrela**, de Clarice Lispector, que é um dos objetos de análise e estudo desta monografia.

CAPÍTULO I

O gênero romance e a questão do narrador

Romance significou um breve poema narrativo, de conteúdo lendário ou histórico; só depois do século XVI surge o termo novela, designando uma narração extensa em prosa, correspondendo ao português romance. Em português romance é qualquer narração extensa, em prosa, correspondendo ao francês roman, ao italiano romanzo e ao alemão Roman; nessas línguas o termo novela (nouvelle, novella, Novelle) fica reservado para narrações mais breves de um tamanho entre romance e conto.

A diferença entre romance e novela é, aliás, flutuante, sobretudo a partir do fim do século XIX, quando saíram da moda os romances muito extensos, em três ou quatro volumes. As definições usuais descrevem a novela como exposição de uma situação conflituosa, sendo apenas resumidas as causas e os efeitos, ao passo que o romance apresenta a evolução e o desfecho inteiros dos acontecimentos, inclusive o panorama social (ou histórico) que é o fundo do enredo. O romance é o gênero literário mais importante dos tempos modernos; ocupa o lugar deixado vago pela extinção do gênero epopéia, e já foi definido como epopéia em prosa, o que não deixa de ser mais uma comparação do que uma definição.

Romance é um dos gêneros mais conhecidos da literatura. Herdeiro da epopéia, é tipicamente um gênero do modo narrativo, assim como a novela e o conto. Há de notar que o romance tornou-se gênero preferencial a partir do **Romantismo**, por isso ficando o termo romance associado a este.

Romance é a narração de um fato imaginário, mas verossímil, que representa quaisquer aspectos da vida familiar e social do homem. Comparado à novela, o romance apresenta um corte mais amplo da vida, com personagens e situações mais densas e complexas, com passagem mais lenta do tempo. Dependendo da importância dada ao personagem ou à ação ou, ainda, ao espaço, pode-se ter romance de costumes, romance psicológico, romance policial, romance regionalista, romance de cavalaria, romance histórico, etc.

A importância relativa do enredo e dos personagens e o papel do narrador determinam a forma do romance, da qual depende a maior ou menor importância do diálogo na narração. Mas para classificar os vários subgêneros do romance é necessário considerar não apenas a forma de tratamento dos materiais, mas os próprios materiais do enredo.

O elemento fundamental do romance é o enredo. Existem teorias, discutíveis aliás, sobre ‘conto sem enredo’, mas romance sem enredo é impensável. A importância do enredo

só foi desprezada, a partir da segunda metade do séc. XIX, pelos que desejavam ver o romance, gênero moderno e sem antecedentes na poética, transformado em obra de arte verbal; observaram que o enredo de certos romances realmente notáveis parece simples ou até simplista, ao passo que os autores de romances de mero divertimento inventam, às vezes, enredos muito engenhosos.

Em vez do enredo, a crítica literária do século XIX costumava insistir na importância dos ‘caracteres’ dos personagens bem definidos, é uma preferência inspirada pela crítica da literatura dramática, especialmente das obras de *Shakespeare*. O personagem principal do romance costumava ser denominado *heroe*, exigindo-se certa coerência do ‘caráter’. Essa visão do romance foi minada pelo aparecimento de ‘heróis’ fracos, indecisos ou mesmo medíocres, como em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, ou em *Middlemarch*, de George Eliot; no séc. XX aparece, até, o anti-herói, sendo o primeiro plano da narração ocupado por forças sociais ou outras que o dominam.

Um outro elemento que compõe o romance é o narrador. Em parte considerável dos romances, o enredo é narrado na primeira pessoa, pelo próprio personagem principal, de modo que a obra parece autobiografia imaginária. O romance moderno prefere, em geral, a narração na terceira pessoa, pelo próprio romancista; mas, enquanto em grande parte dos romances do séc. XIX o romancista-narrador intervém freqüentemente na narração, interrompendo-a por meio de reflexões sobre os acontecimentos e os personagens, prefere-se, em tempos mais recentes, o narrador imparcial e invisível, que não tem opinião própria.

Tem-se em “A Hora da Estrela”, objeto de estudo desta monografia, um autor identificado e nomeado, Rodrigo S.M que, confundindo-se com a figura de narrador, escreve a história da personagem Macabéa.

Sabe-se que o narrador é a entidade que conta uma história. É uma das três entidades em uma história, sendo as outras o autor e o leitor/espectador. O leitor e o autor habitam o mundo real. É função do autor criar um mundo alternativo, com personagens e cenários e eventos que formem a história. É função do leitor entender e interpretar a história. Já o narrador existe *no* mundo da história (e apenas nele) e aparece de uma forma que o leitor possa compreendê-lo.

Uma história deve ter um narrador bem definido e consciente. Para este fim há diversas regras que governam o narrador. Esta entidade, com atribuições e limitação, não pode comunicar nada que não conheça, ou seja, só pode contar a história a partir do que vê. A isso se chama foco narrativo.

Segundo a enciclopédia livre (Wikipédia atualizada 2006), o narrador de qualquer obra tem certas características e limitações que definem como o autor vai contar a história. É importante notar que o narrador só pode contar às coisas que experimentou, os cheiros que sentiu, as paisagens que viu ou histórias que ouviu.

- **Onisciente:** um narrador que tudo sabe e tudo vê. Normalmente usado na literatura pela facilidade de narrar os sentimentos e pensamentos das personagens.
- **Interno:** um narrador-personagem que tudo sabe a seu respeito, mas não em relação às personagens que o cercam nem pode ver o contexto com tanta clareza. Pode narrar uma história em que é protagonista.
- **Externo:** Também chamado de narrador-câmera. Limita-se a contar uma história sem entrar no "cérebro" ou "coração" das personagens.

Além disso o narrador pode ser **seletivo**, quando goza da onisciência apenas em relação a uma personagem, e **intruso**, quando não se limita a narrar, como também comenta a história e aspectos inerentes a ela.

Além da focalização, é importante notar na pessoa do narrador, seu nível narrativo, quais sejam:

- **Heterodiegético:** o narrador não é personagem da história (forma mais comum na literatura).
- **Homodiegético:** o narrador é personagem, mas não protagonista.
- **Autodiegético:** o narrador em primeira pessoa clássico, pois é protagonista da história.

O capítulo II trata da narração introspecta e intimista de Clarice Lispector, autora do objeto de estudo desta monografia.

Capítulo II

A narração intimista de Clarice Lispector

A trajetória literária de Clarice Lispector instaura uma nova realidade vivencial e criativa no cenário moderno da literatura brasileira, em razão da manipulação da linguagem de modo a transformá-la em instrumento de busca das instâncias do ser. Verifica-se que no discurso conduzido por Lispector uma escritura de consistente tendência mística.

Nas narrativas de Clarice, elas apresentam características próprias, o narrador como as personagens manifestam impressões no decorrer da história. A Metalinguagem, no sentido mais amplo, é a linguagem utilizada para descrever outra linguagem. Neste texto, o termo é usado num sentido mais restrito, como o recurso, utilizado por um autor, de expor os códigos e regras da linguagem utilizada na realização de sua obra, através da alteração de suas convenções. O uso da metalinguagem tem resultados positivos em duas situações, independentemente se o resultado criativo é maior ou menor. A primeira situação é quando é usada para fins humorísticos ou satíricos. Neste caso, a quebra das regras e convenções será sempre um desafio ao espectador, e a presença do inusitado, uma fonte de humor. A segunda situação é quando o objetivo é didático, ou seja, analisar e criticar os próprios códigos. Neste caso, o interesse do espectador será conhecer a própria linguagem, testar suas limitações.

O uso da metalinguagem tem resultados negativos quando quebra a cumplicidade que o espectador se dispôs a ter com a obra ficcional em questão. Como a apreciação de uma obra precisa contar com a cumplicidade do espectador, com sua disposição em relevar as limitações que a linguagem, a forma de expressão e o meio de comunicação têm, e aceitar a representação de realidade proposta pela obra. Em outras palavras, o espectador precisa “entrar” no universo da obra. Uma vez que o espectador decide participar deste jogo, passa a considerar “real” o universo ficcional da obra, daí as reações emocionais do espectador com os dramas vividos pelos personagens.

Para que este acordo tácito seja mantido, e o espectador se mantenha “dentro” do universo ficcional, é preciso que os códigos e regras da linguagem, as limitações das formas de expressão e meios de comunicação, sejam ignorados por ele, e toda sua atenção se dirija à “realidade” representada. Portanto, neste caso, o uso da metalinguagem quebra a cumplicidade entre realidade ficcional e espectador, ao fazê-lo tomar consciência das convenções usadas, ao lembrá-lo de que o universo em que “estava” não passa de uma obra de ficção.

O autor que pretenda manter a cumplicidade do espectador ao longo de toda obra, convencendo-o da “realidade” do universo proposto, deve ter o cuidado de usar a linguagem estritamente dentro de suas convenções, para que em nenhum momento uma alteração dos códigos traga o espectador de volta à realidade. Há muitos casos de obras em que os autores, em nome de uma suposta criatividade, usam inadequadamente os recursos de metalinguagem, frustrando o espectador.

Segundo (Guidin 1996, p 14), Clarice Lispector caracteriza-se também a linguagem freqüentemente pela “liricidade”. Revela-se não só pela marca pessoal que imprime nas suas criações literárias, como pela sua riqueza metafórica. Suas temáticas, expressivas e poéticas, primam pela originalidade.

Como ressalta o crítico (Luis Costa Lima, 1983, p. 202), a simplicidade da linguagem pode, entretanto, ser enganosa e mal interpretada. Para uma melhor compreensão de Clarice Lispector, é necessário estar ciente de que, por trás dessa aparente simplicidade lingüística, muitas verdades dolorosas se escondem:

A linguagem de Lispector contém como que uma armadilha: a sua simplicidade enganosa, podendo dar ao leitor a impressão de uma planura sem fim, de uma superfície horizontal. (...) toda a clareza tem seu reverso e mesmo na coisa comum podemos condensar perguntas que não se desejam. Entretanto, por trás daquela história, muitas verdades se escondem. É curioso observar aqui que essa linguagem comum, revestindo aparentemente um desenrolar de ocorrências, é um correlato, ao nível da linguagem, da opacidade do mundo (LIMA, 1983, p. 202).

Com relação à técnica empregada por Lispector é importante ressaltar aqui o monólogo. O monólogo é uma decorrência da introspecção, em que a personagem se revela de dentro para fora, mostrando-se mentalmente, numa total desarticulação com o real o que será objeto de estudo no próximo item.

No desenvolver da leitura de **A Hora da Estrela**, objeto de estudo desta monografia verifica-se o aspecto do fluxo de consciência como método ficcional em que a ênfase principal é dada ao “monólogo interior”. Neste caso, refere-se como apresentação direta e indireta, na literatura narrativa, dos pensamentos não falados de um personagem, sem a intervenção de narrador. Ainda que, pelo fato de nós encontrarmos monólogo interior e fluxo de consciência em autores famosos do século atual, como os autores James Joyce e Virgínia Woolf, deixamos com facilidade de fazer distinção entre as duas coisas, sendo, porém, um fato que o monólogo interior já era utilizado desde a época de.

De acordo com Carvalho (1981, p. 53) o fluxo de consciência está muito ligado ao problema do foco narrativo. Trata-se na verdade da especialização de um determinado modo

de foco narrativo. Pode-se definir o método como apresentação idealmente exata, não analisada, do que se passa na consciência de um ou mais personagens.

Ainda Segundo Carvalho (1981, p. 50) a crítica literária apropriou-se do tema fluxo da consciência, termo este criado pelo psicólogo Willian Jones, para indicar que “a consciência não é fragmentada em pedaços sucessivos, não há junturas, mas sim um fluxo contínuo” (CARVALHO, 1981, p. 51-52).

Carvalho (1981, p. 54) coloca que, em psicologia, o termo “consciência” é aplicado em sentido abrangente, incluindo os processos psíquicos subjacentes aos plenamente conscientes. Sendo a sua definição difícil. Ficaria incluído aqui no sentido de “consciência” designando domínio imprecisamente delimitado dos processos psíquicos denominados “conscientes”.

A consciência neste estudo refere-se especificamente a aspectos psicológicos descritos no romance e não literários. Através da leitura desta obra, observa-se que se usou a consciência ao invés dos termos técnicos e gramaticais considerados esdrúxulos. Deixou-se de lado a literatura, utilizando-se o psiquismo de uma maneira considerada consciente para retratar de forma bem significativa a realidade. Essa tendência de Clarice Lispector é coerente com a concepção de obra aberta da literatura pós-modernista.

O narrador é um meio narrador no qual se percebem claramente as digressões de Clarice Lispector, sua subjetividade e a relatividade do tempo, uma vez que a vivência subjetiva do tempo não respeita o tempo cronológico:

A tentativa de reproduzir este fluxo da consciência – com sua função nos níveis temporais – leva à radicalização extrema do monólogo interior. Desaparece o intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome “ele” e da voz do pretérito. [...] Ao desaparecer o intermediário, substituído pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à seqüência dos acontecimentos. [...] Ao fim, a personagem chega, p. ex. nos romances de Becket, a mero portador abstrato – inválido e mutilado – da palavra, a mero suporte precário, “não-figurativo”, da língua. O indivíduo, a pessoa, o herói são revelados como ilusão ou convenção. Em seu lugar encontramos a visão microscópica e por isso não-perspectívica de mecanismos psíquicos fundamentais ou de situações humanas arquetípicas (ROSENFELD, 1996, p. 85-86).

O monólogo interior orientado está presente na linguagem, onde a autora onisciente apresenta material não falado, e por essa razão truncado, ou falho quanto à coerência, orientando o leitor para as circunstâncias em que ele se dá, dando, porém a impressão de que é apenas a consciência da personagem que está sendo mostrada. Deve apresentar marcas estilísticas que caracterizem o pensamento desse personagem. Prefere-se

neste caso a denominação “orientado”, evitando o termo “indireto”, sendo este menos preciso, e sujeito a objeções. Essa literatura introspectiva, intimista, busca fixar-se na crise do próprio indivíduo, em sua consciência e inconsciência.

No próximo capítulo será analisado o processo de metalinguagem na voz do narrador Rodrigo S.M, que se desencadeia na primeira parte do livro e se estende pela narrativa até o seu desfecho.

CAPÍTULO III

A voz do narrador na obra “A Hora da Estrela” como uso da metalinguagem

Macabéa, uma alagoana de dezenove anos, raquítica e órfã. Os pais morreram quando ela tinha dois anos. Foi criada pela tia beata, que a maltratava e com quem se mudou para Maceió e depois para o Rio de Janeiro.

Morta a tia, passa a dividir uma vaga de quarto com outras moças balconistas, que mal conhece. O cortiço fica na rua do Acre, “entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto” (LISPECTOR, 1998, p. 30).

Macabéa é feia, ignorante, ingênua, virgem e profundamente solitária. Como diz Rodrigo S.M, o narrador da história: “ela era incompetente para a vida”. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 24). “Vivia de si mesma como se comesse as próprias entranhas” (LISPECTOR, 1998, p. 37-38).

Após ter feito um curso rápido de datilografia, Macabéa emprega-se num pequeno escritório, mas o chefe a avisa repentinamente de que será despedida em breve, pois, semi-analfabeta que é, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel” (LISPECTOR, 1998, p. 25). O narrador insiste: “há os que têm. E há quem não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: Não tinha. Se der para me entenderem, está bem. Se não, também está bem [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 25).

Essa moça humilde e ignorante, que comia sempre e mal no botequim da esquina, às vezes, tinha alguns prazeres. Colecionava anúncios e fotos de artistas, recortados de jornais velhos, que colava num álbum. E uma vez por mês ia ao cinema.

Um dia, Macabéa decide faltar ao trabalho. “Pois não é que quis descansar as costas por um dia?” (LISPECTOR, 1998, p. 41). Mentiu ao chefe, dizendo que ia ao dentista. O narrador continua: “[...] E a mentira pegou. Às vezes, só a mentira salva. Então, no dia seguinte, quando as quatro Marias foram trabalhar, ela teve pela primeira vez na vida uma coisa mais preciosa: a solidão. Tinha um quarto só para ela [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 41).

Depois de dançar e rodopiar feliz pelo quarto vazio, saiu a passeio. E, no fim da tarde, conheceu Olímpico de Jesus, “sobrenome dos que não têm pai”. Olímpico era paraibano, gostava de sangue e de polícia.

Olímpico conhece Glória, amiga de Macabéa, rompe o namoro com Macabéa e passa a sair com Glória. O narrador descreve a resignação de Macabéa: “Depois que Olímpico a despediu, já que ela não era uma pessoa triste, procurou continuar como se nada tivesse perdido. Também que é que ela podia fazer? Pois ela era crônica” (LISPECTOR, 1998, p. 61).

Macabéa volta à solidão e ao alheamento. Toma aspirinas, pinta a boca com batom e às vezes reza. Glória sugere a Macabéa que vá a uma cartomante. Empréstimo dinheiro para o táxi, e Macabéa chega à casa de Madame Carlota que vê nas cartas um passado triste e um presente horrível, mas, quanto ao futuro, há grandes predições. No centro delas, um marido estrangeiro e rico.

A nordestina sai da casa da cartomante aturdida e espantada. Depois de ter descoberto como sua vida era obscura e miserável até então, sente-se enlouquecida pela esperança de um futuro colorido e próspero. Num dos trechos mais bonitos do romance, Rodrigo S. M. diz: “[...] até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 79).

Ao atravessar a rua, entretanto, um automóvel Mercedes-Benz a atropela. Bate com a cabeça na quina e sangra. Em seu delírio, Macabéa, aturdida, pensa vagamente que, sendo o carro de luxo, as predições começam a ser cumpridas, mas infelizmente a morte foi confirmada.

O enredo não segue uma ordem linear: há *flashbacks* iluminando o passado, há idas e vindas do passado para o presente e vice-versa. Além da alinearidade, há pelo menos três histórias encaixadas que se apresentam diante dos olhos do leitor. **A Hora da Estrela** objeto de estudo desta monografia, está dividida em onze partes sem numeração, sem títulos. Tem como narrador onisciente Rodrigo S.M. O relato, que se faz na primeira pessoa, e o enredo parecem ser apenas um pretexto para que Rodrigo S.M exponha reflexões e indagações sobre si mesmo, sobre o sentido da vida, o ato de escrever, o valor da palavra, sendo a personagem mais importante no relato. Portanto, Rodrigo S.M, dadas as intromissões na narrativa, acaba por ser sua personagem central.

Além desses dados, há no romance duas características fundamentais da produção de Clarice: originalidade de estilo e profundidade psicológica no enfoque de temas aparentemente banais. O narrador da história da alagoana Macabéa afirma que será absolutamente verdadeiro e objetivo na narração a ser feita, negando-se a usar qualquer recurso que possa ser menos digno de sua personagem, vista por ele uma vez de relance. A narrativa é cheia de digressões e ultrapassa a descrição realista de um cotidiano inexpressivo

para questionar os valores da sociedade moderna. O traço de união dessa forma tão variada de questões é constituído pelo enfoque da própria linguagem, elemento básico da comunicação entre as pessoas e a matéria-prima do escritor. É através da linguagem, que os confrontos se manifestam com maior nitidez, traduzindo a penúria do nordestino e a incomunicabilidade a que ele está sujeito fora de seu universo e referencial de valores. É também na palavra que desemboca a reflexão sobre o sentido de exílio que assalta o homem ao se perguntar para que veio ao mundo. **A Hora da Estrela** transita entre a tragicidade e o esplendor da vida, entre a fragilidade e a grandeza do ser humano. O tema solidão tem a função de dar destaque às desigualdades sociais e o enigma da vida, imprimindo novas perspectivas e novo sabor aos problemas e indagações que nos cercam.

Do ponto de vista estético, ao pôr em evidência uma personagem aparentemente sem importância, a principal preocupação do narrador é evitar que a realidade seja falseada.

A Hora da Estrela, objeto de estudo desta monografia, apresenta dois núcleos de interesse: a história de Macabéa e as reflexões do narrador. É, pois, um romance do tipo digressivo em que as opiniões do narrador fazem parte do enredo. As páginas iniciais são tomadas pelos comentários dele sobre a própria narrativa, é um texto de metalinguagem, isto é, muito preocupado com a investigação da natureza lingüística do próprio texto.

Durante a narrativa, percebe-se que o narrador assume, portanto, três formas de presença: o monólogo, fio condutor da ação, o relato puro e simples e as palavras das personagens. No decorrer da narrativa, percebe-se igualmente que Clarice Lispector se esconde na figura do narrador.

Segundo Guidin (1996, pg 15), a linguagem é sem retórica, discursos persuasivos, sem melodramas e impactos emocionais; o interior das personagens vai aparecendo e sensibilizando. É a epifania. A consciência individual passa ao primeiro plano da narração revelada de forma simples e profunda.

Tem-se em **A Hora da Estrela**, objeto de estudo desta monografia, um autor identificado e nomeado, Rodrigo S.M que, confundindo-se com a figura de narrador, escreve a história da personagem Macabéa. Ao narrar as “fracas aventuras” da personagem, ele fala de si mesmo, transformando-se, portanto, também em personagem do texto. Questiona-se, então, o seguinte: o que significa fazer-se personagem, narradora e autora ao mesmo tempo? Significa, além de provocar o desmascaramento da ficção, dividir sua identidade por entre as várias camadas do texto (Clarice é Rodrigo, que é Macabéa; portanto, Clarice também é Macabéa).

A narrativa consta de três histórias: a história da nordestina, a história de Rodrigo S.M., que se vê refletido na personagem, e a história de como escrever um livro com uma personagem miserável e poucos fatos. Para isso, a escritora recorre a outro desmascaramento de seu heterônimo Rodrigo S.M: “terá de ser um escritor homem” porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1998, p. 14).

Para melhor marcar essa figura em processo destrutivo, o narrador a instala, da humilde firma em que trabalha ao quarto em que dorme, num convívio social degradado e caricato ganhando menos que o salário mínimo, trabalha numa firma de “representante de roldanas” ao lado de Glória, a estenógrafa filha de açougueiro.

Verifica-se que, além da completa impossibilidade de ser mulher sedutora, Rodrigo S.M. inviabiliza para Macabéa possibilidades de ascensão e reconhecimento profissional: “tendo um curso de datilografia, além de sujar invariavelmente o papel” (LISPECTOR, 1998, p. 25).

Mal escondido pela voz narrativa, o papel predeterminado de Macabéa é aquele ao qual se refere Rodrigo S.M. quando comenta um dos treze títulos da obra. Todo o procedimento narrativo na vigência de alguns momentos:

O narrador fica “dando voltas”, jogando com as palavras no afã de escrever ou captar o processo de vivenciamento experimentado. E parece não conseguir, pois o discurso se abre para fora. Assim, a palavra sugere, o personagem e o receptor vivenciam. O discurso se abre para a experiência pessoal e vivencial, possibilitando o retorno às instâncias da exterioridade, em estágio de suspensão e questionamento dela própria (ROSSINI, 2002, p. 91-92).

Nesta narrativa, Clarice Lispector denuncia todo o contexto social brasileiro e, por extensão, a injustiça no mundo. Sua preocupação com o problema dos oprimidos confirma-se na dedicatória do livro, na qual Lispector registrou: "Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo me dê" (LISPECTOR, 1998, p. 10).

Deve-se, outrossim, considerar a metalinguagem que assume o relevo da narrativa até que a história da protagonista seja iniciada. Rodrigo S. M. fornece ao leitor uma explanação sobre a linguagem que seria utilizada no trabalho em vias de realização. Nota-se, considerando impulsivamente os recursos de estilística, o uso imediato de neologismos, personificações, metáforas e outras figuras neste processo que informa como a narrativa seria construída

Aqui se analisa o processo de metalinguagem que se desencadeia na primeira parte do livro e se estende pela narrativa até o seu desfecho. O Rodrigo S.M, tece reflexões sobre a

posição que o escritor ocupa na sociedade, seu papel diante dela e, principalmente, sobre o processo de elaboração da escritura de sua obra: “Não usará "termos suculentos", "adjetivos esplendorosos", "carnudos substantivos", verbos "esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação".(LISPECTOR, 1998, p. 15). Neste trecho, fica evidente que a linguagem deve ser despojada para ser precisa e para poder alcançar o que se deseja sem fugir da realidade e acrescenta:

Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei, embora obrigado a usar as palavras que vos sustentam. A história — determino com falso livre-arbítrio — vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S.M. Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e gran finale seguido de silêncio e de chuva caindo (LISPECTOR, 1998, p. 12-13)

Evidencia-se o exercício de metalinguagem que se estende a toda a narrativa.

Paralelamente ao ato de narrar os fatos, o narrador fala do fazer literário:

Por enquanto Macabéa não passava de um vago sentimento nos paralelepípedos sujos. Eu poderia deixá-la na rua e simplesmente não acabar a história. Mas não: irei aonde meu fôlego levar. Meu fôlego me leva a Deus? Estou tão puro que nada sei. Só uma coisa eu sei: não preciso ter piedade de Deus. Ou preciso? (LISPECTOR, 1998, p. 83-84)

Sobre o processo literário da metalinguagem tão comum nas obras modernistas e pós-modernistas, Todorov afirma:

Toda obra, todo romance reconta, por meio de uma série de eventos, a história de sua própria criação. A busca de um sentido final é vã, porque o sentido de uma obra é pronunciar-se, falar-nos a respeito de sua própria existência (TODOROV, 2002, p. 177).

Discorre a narrativa freqüentemente sobre o narrador. Rodrigo S.M. questiona-se: Como escreve o narrador? Este é o ponto fundamental do trabalho de metalinguagem: a consciência do escritor como um marginalizado. Sobre este tema, vejamos o trecho seguinte:

Verifico que escrevo de ouvido assim como aprendi inglês e francês de ouvido. Antecedentes meus do escrever? Sou um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo um desonesto. [...] Que mais? Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim. (LISPECTOR, 1998, p. 18 - 19).

A escritora se une ao narrador que, por sua vez, se une à sua personagem: o narrador e Macabéa são marginalizados, num espaço que não os aceita. Tal união pode ser observada em todos os níveis - não apenas no desejo de simplicidade da linguagem. Para poder falar de Macabéa, o escritor torna-se um trabalhador braçal:

Como é que sei tudo o que vai se seguir é que ainda desconheço já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Assim, há uma identificação em que personagem e narrador dão seu grito de resistência em busca da vida.

À medida que o narrador-personagem dá a conhecer a protagonista, também vai descobrindo sua própria identidade:

Por que o narrador escreve? Para se compreender. Enquanto eu tiver perguntas para fazer e não houver resposta continuarei a escrever". Sua tarefa é "a procura da palavra no escuro". Evita tratar da felicidade: ela "provoca aquela saudade demasiado e lilás- [...] Eu não quero provocar porque dói (LISPECTOR, 1998, p. 32).

O narrador não tem classe social, é um marginalizado e acrescenta:

Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado e não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria (LISPECTOR, 1998, p. 21).

Macabéa é, portanto, uma invenção do narrador que se identifica com ela e com ela morre. O destino e a solidão dos dois são os mesmos. Rodrigo cria a personagem de forma onisciente e onipotente. Faz da vida dela uma aprendizagem da morte, pois declara: "A morte que é nesta história o meu personagem predileto" (LISPECTOR, 1998, p. 84).

Macabéa desejava ser estrela de cinema, admirava Greta Garbo e Marilyn Monroe. A morte a fez atingir seu objetivo: essa foi sua hora da estrela.

A Hora da Estrela, objeto de estudo desta monografia, apresenta dois núcleos de interesse: a história de Macabéa e as reflexões do narrador. É, pois, um romance do tipo digressivo em que as opiniões do narrador fazem parte do enredo. As páginas iniciais são tomadas pelos comentários dele sobre a própria narrativa, é um texto de metalinguagem, isto é, muito preocupado com a investigação da natureza lingüística do próprio texto.

Durante a narrativa, percebe-se que o narrador assume, portanto, três formas de presença: o monólogo, fio condutor da ação, o relato puro e simples e as palavras das personagens. No decorrer da narrativa, percebe-se igualmente que Clarice Lispector se esconde na figura do narrador.

No desenvolver da leitura de **A Hora da Estrela**, verifica-se o aspecto do fluxo de consciência como método ficcional em que a ênfase principal é dada ao “monólogo interior”. Neste caso, refere-se como apresentação direta e indireta, na literatura narrativa, dos pensamentos não falados de um personagem, sem a intervenção de narrador. Ainda que, pelo fato de nós encontrarmos monólogo interior e fluxo de consciência em autores famosos do século atual, como James Joyce e Virgínia Woolf, deixamos com facilidade de fazer distinção entre as duas coisas, sendo, porém, um fato que o monólogo interior já era utilizado desde a época de.

Segundo Alfredo Leme Carvalho (1981,pg 51), na língua portuguesa, a tendência é também o uso aleatório da denominação “monólogo interior”, o que, evidentemente, pelo que já foi exposto, cria confusões que devem ser evitadas. Sempre que nos referimos a “monólogo interior”, devemos ter em mente que se trata apenas daquele que, correspondendo a estado de consciência pré-verbal, for apresentado de forma truncada, ou conotativa, ou meramente associativa.

Carvalho (1981, p. 23) relata que o crítico norte-americano Robert Humphrey, relaciona como técnica utilizada por Clarice Lispector monólogo interior orientado. Através do monólogo interior orientado, a autora Lispector procura, no romance **A Hora da Estrela**, demonstrar o desamparo a que, “apesar do consolo da linguagem, todos estamos entregues” (LISPECTOR, 1998, p. 9).

O monólogo interior orientado está presente na linguagem, onde a autora onisciente apresenta material não falado, e por essa razão truncado, ou falho quanto à coerência, orientando o leitor para as circunstâncias em que ele se dá, dando, porém a impressão de que é apenas a consciência da personagem que está sendo mostrada. Deve apresentar marcas estilísticas que caracterizem o pensamento desse personagem. Prefere-se neste caso a denominação “orientado”, evitando o termo “indireto”, sendo este menos preciso, e sujeito a objeções.

Observa-se que a passagem de Clarice Lispector, no romance em estudo, que será transcrita a seguir é orientada para fatos externos, para a situação, ao mesmo tempo que é usado um estilo que caracteriza o personagem, apresentando a seqüência não lógica dos seus pensamentos:

Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão... os maus antecedentes de que falei com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo. Uma outra vez se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo a tia lhe dando cascudo no alto da cabeça porque o cocuruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital. Dava-lhe sempre com os nós dos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio (LISPECTOR, 1998, p. 28).

Neste trecho, a autora apresenta uma jovem nordestina de determinada índole e classe social considerada menos elevada, num estilo adequado a essa personagem.

Observa-se no exemplo citado acima, o caráter associativo da seqüência de pensamentos: expressão truncada, e o estilo pessoal da personagem. Nota-se, ainda, que a autora manteve o mesmo estilo para a parte descritiva.

Ressalta-se, então que a técnica empregada por Clarice, é o monólogo, elemento predominante. Sem dúvida, o monólogo é uma decorrência da introspecção, em que a personagem se revela de dentro para fora, mostrando-se mentalmente, numa total desarticulação do real.

Outro recurso técnico que deve ser anotado também é a “sensação de pintura”, pois a narrativa é sempre feita através de observações visuais.

A narrativa sempre se quebra num momento de lucidez da personagem, o que constitui o clímax da narrativa. Depois, tudo volta à normalidade, quando se percebe a problemática apresentada.

Segundo Maria Lúcia Guidin (1996, p11), a linguagem é sem retórica, discursos persuasivos, sem melodramas e impactos emocionais; o interior das personagens vai aparecendo e sensibilizando. É a epifania. A consciência individual passa ao primeiro plano da narração revelada de forma simples e profunda.

Tem-se em **A Hora da Estrela**, objeto de estudo desta monografia, um autor identificado e nomeado, Rodrigo S.M que, confundindo-se com a figura de narrador, escreve a história da personagem Macabéa. Ao narrar as “fracas aventuras” da personagem, ele fala de si mesmo, transformando-se, portanto, também em personagem do texto. Questiona-se, então, o seguinte: o que significa fazer-se personagem, narradora e autora ao mesmo tempo? Significa, além de provocar o desmascaramento da ficção, dividir sua identidade por entre as

várias camadas do texto (Clarice é Rodrigo, que é Macabéa; portanto, Clarice também é Macabéa).

A narrativa consta, assim, de três histórias: a história da nordestina, a história de Rodrigo S.M., que se vê refletido na personagem, e a história de como escrever um livro com uma personagem miserável e poucos fatos. Para isso, a escritora recorre a outro desmascaramento da máscara de seu heterônimo Rodrigo S.M.: “terá de ser um escritor homem” porque escritora mulher pode lacrimejar piegas (LISPECTOR, 1998, p. 14).

Para melhor marcar essa figura em processo destrutivo, o narrador a instala, da humilde firma em que trabalha ao quarto em que dorme, num convívio social degradado e caricato ganhando menos que o salário mínimo, trabalha numa firma de “representante de roldanas” ao lado de Glória, a estenógrafa filha de açougueiro.

Verifica-se que, além da completa impossibilidade de ser mulher sedutora, Rodrigo S.M. inviabiliza para Macabéa possibilidades de ascensão e reconhecimento profissional: “tendo um curso de datilografia, além de sujar invariavelmente o papel” (LISPECTOR, 1998, p. 25).

Mal escondido pela voz narrativa, o papel predeterminado de Macabéa é aquele ao qual se refere Rodrigo S.M. quando comenta um dos treze títulos da obra. Todo o procedimento narrativo na vigência de alguns momentos:

O narrador fica “dando voltas”, jogando com as palavras no afã de escrever ou captar o processo de vivenciamento experimentado. E parece não conseguir, pois o discurso se abre para fora. Assim, a palavra sugere, o personagem e o receptor vivenciam. O discurso se abre para a experiência pessoal e vivencial, possibilitando o retorno às instâncias da exterioridade, em estágio de suspensão e questionamento dela própria (ROSSINI Igor, 2002, p. 91-92).

Nesta narrativa, Clarice Lispector denuncia todo o contexto social brasileiro e, por extensão, a injustiça no mundo. Sua preocupação com o problema dos oprimidos confirma-se na dedicatória do livro, na qual Lispector registrou: “Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê” (LISPECTOR, 1998, p. 10).

Deve-se, outrossim, considerar a metalinguagem que assume o relevo da narrativa até que a história da protagonista seja iniciada. Rodrigo S. M. fornece ao leitor uma explanação sobre a linguagem que seria utilizada no trabalho em vias de realização. Nota-se, considerando impulsivamente os recursos de estilística, o uso imediato de neologismos, personificações, metáforas e outras figuras neste processo que informa como a narrativa seria construída.

O problema que originou a pesquisa foi solucionado, pois as questões relativas ao narrador e o uso da metalinguagem como voz do narrador foram expressas pelos exemplos destacados do objeto de estudo, o romance “A Hora da Estrela” de Clarice Lispector.

CONCLUSÃO

O romance **A Hora da Estrela** representa, no conjunto da obra de Clarice Lispector, uma interpretação do retrato da feminilidade e da condição da mulher na vida urbana e letrada. Tal visão apresenta-se à escritora também como exercício de autoconhecimento que se cruza e se confunde com o ato de escrever.

Ao escrever este livro percebe-se que Clarice Lispector vai esvaziando a escrita e meditando sobre seu próprio fim de vida. A escritora leva a personagem, o narrador e a si própria ao abismo final. Ou seja, entrega-se à morte antes da morte: “será essa história um dia o meu coágulo” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Pergunta-se o narrador: “trata-se de livro inacabado porque lhe falta à resposta” (LISPECTOR, 1998, p. 22), emenda o autor, na verdade Clarice Lispector.

Outro aspecto importante é quando o autor-narrador de **A Hora da Estrela**, Rodrigo S. M., e inicia a obra com um apelo ao autor: pede a ele que desculpe uma história tão simples. Justifica a pobreza narrativa por causa das próprias dúvidas em relação à vida e à literatura. Seus comentários sobre o estilo, sobre a personagem e sobre si mesmo percorrem toda a obra e se revelam por entre a história de Macabéa: “Desculpai-me, mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino. Quem já se perguntou: sou um monstro ou isto é uma pessoa?” (LISPECTOR, 1998, p. 15)

A história propriamente dita só aparece no livro depois de várias páginas, que discorrem sobre apresentação da personagem, cujo nome o leitor ainda não sabe:

[...] 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. Vou agora começar pelo meio dizendo que — que ela era incompetente. Incompetente para a vida [...] (LISPECTOR, 1998, p. 24).

Constatou-se pelos depoimentos de Clarice que também se sente incapaz e incompetente em certos aspectos em que ela mesma verbaliza a pobreza narrativa de sua obra e se cansa das próprias dúvidas em relação à vida e à literatura. A sua obra põe em questão dois temas muito importantes para a chamada literatura feminina: “o ato de escrever e a constituição do sujeito, ou seja, os textos de Clarice Lispector vão sempre perguntar: “Por que escrevo”? Quem sou eu? Sabe-se que, em **A Hora da Estrela**, essas questões são iniciais e

obsessivas para o “autor” Rodrigo S. M., que as divide com o leitor” (VIANNA Lúcia, 1994, p. 298).

Em **A Hora da Estrela**, pôde-se verificar Clarice transfigurada em Rodrigo S.M. e também, de certa maneira, na nordestina Macabéa, com quem o narrador se identifica por várias razões, como por exemplo, pelo fato de ele [Clarice], quando menino(a) ter vivido no nordeste.

Se o engajamento ao social não pode ser notado em outros livros de Clarice, é certo que, em **A Hora da Estrela**, Macabéa representa a degradação por que passa o ser humano, quando sua vida é barateada. Ela representa todos os perdidos retirantes nordestinos que se movem alienadamente numa metrópole como o Rio de Janeiro, bem como, representa a própria Clarice numa de suas entrevistas sobre o histórico de publicação de **A Hora da Estrela** a escritora relata: “é a história de uma moça nordestina, de Alagoas, tão pobre que só comia cachorro-quente. A história não é só isso, não. A história é, de uma incoerência pisada, de uma miséria anônima” (GUIDIN *apud* LERNER, 1992, p. 35).

Solicitada a esclarecer o estímulo para escrever o texto, declara abertamente o processo de inspiração autobiográfica em que se baseou:

Morei no Recife, [...] me criei no nordeste. E depois, no Rio de Janeiro tem uma feira dos nordestinos no Campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá. Daí começou a nascer a idéia ... [Depois fui a uma cartomante e imaginei... que seria muito engraçado se um táxi me pegasse, me atropelasse e eu morresse depois de ter ouvido todas essas coisas boas. Então daí foi nascendo também a trama da história (GUIDIN *apud* LERNER, 1992, p. 39).

Fica claro em vários depoimentos através de entrevistas e fazendo uma releitura da obra que a própria Clarice escreveu o livro baseado nela mesma.

Benedito Nunes (1989), diz que o sentimento do fracasso da linguagem sempre acompanhou a escritora, instala-se brutalmente na figura de Rodrigo S.M., em quem estão projetadas as amarguras do escrever. O fracasso se estende, durante a própria narrativa.

Quando decide publicar uma história sobre a pobreza social, mental e existencial de uma mulher, diante do autor-narrador homem, figura imaginária e atormentada, está revelando ainda mais: a perda de ilusão contida no trabalho intelectual. “Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 18).

“Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 35).

Tendo de modelar sua própria solução existencial, Clarice Lispector encontra um caminho formal em que se divide e se projeta para dentro de seu texto (ela é Rodrigo S. M., que é Clarice Lispector), abrindo o jogo da ficção literária. Por meio de uma linguagem cuidadosamente empregada, Lispector vai nos levando pelos caminhos de sua sensibilidade a identificar as mazelas e a deterioração de nossas estruturas e valores, Clarice Lispector nos apresenta o retrato da nossa época. O livro enfoca e fotografa o desmoronamento de todo um complexo de instituições, fórmulas e convenções sociais; a coisificação do homem.

Fala-se da existência acovardada, medrosa do próprio destino, apagada, restrita às atividades básicas de conservação e defesa da vida. É a trajetória do indivíduo que é levado, que não quer tomar conhecimento de sua alienação, e, se por acaso isso acontece, recusa-se a tomar qualquer providência.

REFERÊNCIAS

- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco Narrativo e fluxo de Consciência**: Questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- GUIDIN, Maria Lígia. **Roteiro de Leitura**: “A hora da estrela” de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1996.
- LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. 2ª ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**, Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**. São Paulo: Ática, 1989.
- ROSSONI, Igor. **Zen e a poética auto-reflexiva de Clarice Lispector**: uma literatura de vida e como vida. São Paulo : Editora UNESP, 2002.
- ROSENFELD, Anatol. **Texto/ Contexto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Pauli: Perspectiva, 2002.
- WIKIPÉDIA, atualizada, 2006. Site [pt:pt.wikipedia.org/wiki/pagina_principal.34k](http://pt.wikipedia.org/wiki/pagina_principal.34k).