

**A escrita de si ou
uma análise metaficcional de *A hora da estrela***

letrônica

*Crítica da sociedade, <<nossa literatura é
uma crítica não menos apaixonada de si
mesma>>.*

Octavio Paz

Lílian Virgínia Pôrto¹
Letícia Costa S. Ferro²

Desafiadora por sua verve autocrítica, qual seja o gênero, a literatura, no período final do século XIX, enreda-se pelos meandros da metaficção tensionando o que, pouco antes, lhe era menos intrínseca e mais consecutiva às análises dos estudiosos especializados: a reflexão, tão essencial, acerca do próprio ato de escrever. À escritura, reservou-se, ao seu modo, o direito de discursar sobre si mesma, que, ao justificar sua autonomia enquanto arte, despoja da crítica o direito da absolutização da verdade. Em outros termos, a

[...] “crítica interna”, realizada no interior das próprias obras, entrou em concorrência com a “crítica externa”, exercida pelos leitores-críticos. A crítica institucionalizada entrou em crise: as novas obras a repeliam, tornavam-na supérflua (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. XII; grifos da autora).

Esta mudança operada no campo literário inaugura uma época em que a dinâmica existente entre a produção de uma obra e sua recepção torna-se mais explícita, havendo também um maior direcionamento à figura do leitor, isto é, se antes ele era apenas coadjuvante, agora passa a ser elemento integrante essencial para o desenrolar da narrativa. Esta “nova” forma de conceber a construção de uma obra de ficção aponta para o que o romance moderno propõe: uma revisão desestabilizada de suas categorias tradicionais, tais como a linearidade da narrativa, a presença de um narrador onisciente, além das nuances de

¹ Mestre em Literaturas francesa e francófonas pela University of Saskatchewan, Canadá; doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Goiás e bolsista CAPES.

² Co-autora: mestranda em Letras e Linguística/ Área de concentração: Estudos Literários, na Universidade Federal de Goiás (UFG). Bolsista CAPES.

linguagem, de tempo e de espaço. Esse processo de transformação na estrutura do romance é, pois, o que favorece a autocrítica, conforme mencionamos no parágrafo anterior. Ao repensar as categorias tradicionais, o romance moderno abandona a preocupação em refletir a realidade tal qual e envereda-se pelos caminhos da recriação e da reinvenção, passando também a exigir um leitor mais atento e empenhado, ou seja, um leitor que faça parte do próprio *modus operandi* da criação. Desse modo, o romance não pretende apresentar ao leitor uma fotografia fiel do mundo, ao contrário, passa a ser lugar de reflexão sobre a criação literária e sobre a existência, levando-o a desenvolver sua consciência crítica.

Explica-se, assim, o crescente interesse pela reflexão acerca das novas realidades no universo da literatura, em vez de apenas descrevê-las, e, por conseguinte, a concepção de um sujeito pleno é questionada, passando a se pensar em termos de mobilidade identitária, já que se trata de um sujeito em constante transformação e que se encontra mergulhado numa realidade dita “provisória”. Desse modo, as angústias existenciais e as preocupações sociais dos indivíduos se inscrevem ficcionalmente, revelando, através do jogo literário, os fragmentos em profusão da figura do sujeito.

Essa perspectiva de um sujeito, ainda por fazer, parece provocar a reflexão sobre si mesmo e sobre a linguagem que o constitui, visto que o texto se apercebe a partir daí como um lugar “onde o sujeito se produz com risco, onde o sujeito é posto em processo” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 45). Assim, as sensações, as emoções e o universo psíquico dos personagens ganham intensidade no processo de reflexão que se instala em determinado texto, podendo um evento corriqueiro e aparentemente sem importância ser o vetor de variadas reflexões, sendo apreendido nas efemérides da vida.

Ocorre que diante desse novo retrato da sociedade e das transformações operadas no âmbito da literatura, há um crescente abandono da representação da realidade empírica. Nesse sentido, é que se pode dizer que a prática da metaficção, como recurso literário, torna-se recorrente em obras que são, não raro, denominadas pela crítica de modernas ou pós-modernas.

Assim, de acordo com o que se expôs até agora, pode-se, sem dúvida, dizer que as situações narrativas criadas por Clarice Lispector e, mais particularmente, as encontradas no romance *A hora da estrela* (1977), provocam reflexões, entre outras, acerca da criação literária, apontando para o que Linda Hutcheon define como sendo um texto notadamente metaficcional: “é uma ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou lingüística” (HUTCHEON, 1984, p. 1). Rodrigo S. M., o narrador deste romance de Lispector, assume na narrativa o seu embate com a linguagem, enfatizando

Letrônica, Porto Alegre v.2, n.1, p. 331, jul. 2009.

ao longo do seu texto dois aspectos importantes para a construção de uma narrativa metaficcional: o primeiro refere-se ao aspecto lingüístico e à estrutura narrativa e o segundo, ao papel do leitor, como se verifica no excerto abaixo:

[...] a história é história. Mas sabendo antes para nunca esquecer que a palavra é fruto da palavra. A palavra tem que se parecer com a palavra. Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela (LISPECTOR, 1998, p. 20).³

Estabelece-se aqui um conflito diante do seu instrumento de trabalho que é a “palavra”, instrumento basilar que, na concepção do narrador, Rodrigo/Clarice, não representa a “coisa”, mas o produto dela. A partir deste modo de lidar com a prática textual, escrever deixa de ser a procura por uma relação de contigüidade entre a palavra e o mundo exterior,

[...] o que não apenas anula o entendimento vulgar da escrita como mera transparência do real por meio da palavra, como também o da mimesis como cópia ou repetição ‘tal qual’ de um análogo que antecedesse o ato ficcional narrativo (HELENA, 1997, p. 61; grifo da autora).

Em *A hora da estrela*, o processo de escritura da obra se encontra problematizado e problematizante, pois a história de Macabéa, migrante nordestina pobre e desprovida de qualquer encanto, como nos é contada, parece saltar menos aos olhos que os artifícios pelos quais o autor, Rodrigo S. M., faz uso para construir sua história. É, pois, que relatar fatos parece não ser o objetivo da linguagem, uma vez que esta, para Clarice Lispector, parece prestar-se a algo mais complexo, apontando para as nervuras do próprio “autoconhecimento e o alargamento do mundo através do exercício da linguagem” (FUKELMAN, 1997, p. 20). Desse modo, é por meio de reflexões questionadoras da construção da obra, do papel da autoridade narrativa e da validade da literatura, que Lispector baliza sua narrativa, construindo um romance hermético, porque, dentre outros aspectos, propõe a revisão da linearidade dos fatos. Ao romper com essa linearidade, Lispector “cria uma estilística de sensações, [...] articula uma ‘ordenação estrutural’ de seus contos e romances capaz de questionar concretamente as concepções de gênero [...]” (SÁ, 2001, p. 28; grifo da autora). Este modo de escrever causa estranhamento no leitor que, diante de um texto auto-consciente (HUTCHEON, 1984), é convocado, paradoxalmente, a reconhecer a sua ficcionalidade ao mesmo tempo em que se empenha ativamente na construção dos seus sentidos.

Narrativa narcisista, porque voltada para o seu próprio funcionamento (HUTCHEON, 1984), *A hora da estrela* explicita os percalços que o narrador Rodrigo S. M. enfrenta para produzir o seu texto, convertendo “o tema da linguagem narrativa em tema do próprio

³A abreviação HE refere-se ao romance *A hora da estrela*.

romance” (MONEGAL, 1979, p. 157). Cumpre mencionar que este romance apresenta um narrador-personagem que enfrenta dificuldade em exercer o seu próprio ofício, pois mesmo apresentando as linhas gerais da história que pretende escrever, Rodrigo não se furta em assumir que ele não tem o hábito de construir narrativas lineares: “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. 13; grifo da autora). Este “plano” provisório elaborado por Rodrigo, com “falso livre-arbítrio” (LISPECTOR, 1998, p. 12), se revelará inviável para a escritura do seu romance, como veremos em seguida, já que a especificidade do texto de Clarice não sustenta rótulos ou narrativas previsíveis, uma vez que o processo criativo não está ancorado a nenhum tipo de estrutura que possa cerceá-lo.

Assim é que o processo de construção da narrativa em *A hora da estrela* se dá de modo circular e o narrador revela o seu desinteresse pelas descrições tão recorrentes em romances do tipo tradicional: “O definível está me cansando um pouco. Prefiro a verdade que há no prenúncio. Quando eu me livrar desta história, voltarei ao domínio mais irresponsável de apenas ter leves prenúncios” (LISPECTOR, 1998, p. 29). E mais: “(Vejo que não dá para aprofundar esta história. Descrever me cansa)” (LISPECTOR, 1998, p. 72). Notemos, ainda, que o narrador não apresenta nenhuma descrição totalizante de suas criações, neste caso, uma vez mais, o leitor precisa participar ativamente da construção da narrativa, coletando, aqui e acolá, dados que possam ajudá-lo a compreender a psicologia dos personagens. Estes, por sua vez, figuram no texto também de modo fragmentado, o que provoca um retorno à reflexão acerca do “sujeito em processo” que tanto habita as narrativas modernas. Ao considerar a questão da multiplicidade do sujeito, Kryszinski (2007, p. 57) chama a atenção para o fato de que o “múltiplo” desestabiliza o conceito de uma “unidade fundadora do sujeito” abolindo a idéia de uma presumida origem que permitiria ao sujeito manter uma “permanência das representações de si”. Neste aspecto, o sujeito, imerso num universo de significados não limitados, “está submetido ao jogo das perspectivas” (KRYZINSKI, 2007, p. 57).

É, pois que, conforme assinalamos, não há uma linearidade no romance como um todo, há a história de Macabéa que tem início, meio e fim, mas uma história que não é contada nos moldes tradicionais, pois em seu bojo, encontramos comentários e digressões operadas pelo narrador. Digressões estas que obrigam o leitor a ficar atento aos desdobramentos da narrativa e a questioná-la, pois percebemos uma elaboração ficcional preocupada em ilustrar a luta cotidiana de seu narrador, Rodrigo, em construir o seu texto, em sua busca obsessiva pelas palavras apropriadas para a criação de um universo no qual ele também é personagem: “A história vai ter [...] uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro.

Eu, Rodrigo S. M.” (LISPECTOR, 1998, p. 13). Nesse fragmento, percebe-se que o narrador se encontra profundamente imbricado na situação narrada o que o levará a fazer da escritura um lugar de encontro consigo mesmo: “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” (LISPECTOR, 1998, p. 15). O exercício da escrita é, nesse caso, um meio de o escritor se conhecer e se transformar na medida mesma em que produz o seu romance: “A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto” (LISPECTOR, 1998, p. 20).

Rodrigo persiste no trabalho da escrita que ele descreve como difícil, escrever é para ele “duro como quebrar rochas”. Há, então, na construção do texto de Rodrigo S. M., um trabalho com a linguagem que percorre toda a narrativa, uma luta pungente e constante que reflete a condição daquele que cria e escreve; é um trabalho “manual”, como o narrador mesmo declara, um trabalho de “carpintaria” em que o criador (não no sentido de onipotente) vai vendo o resultado de sua criação à medida que escreve, constituindo-se, por isso, em uma “visão gradual”: “Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido” (LISPECTOR, 1998, p. 12). Como vemos aqui, o “plano” que o narrador estabelece no início do romance não é de fato um plano sistemático de escrita, já que ele não sabe que rumo tomará o desenvolvimento do seu texto: “Pergunto-me se eu deveria caminhar à frente do tempo e esboçar um final. Acontece, porém, que eu mesmo ainda não sei bem como esse isto terminará” (LISPECTOR, 1998, p. 16). É assim que, paralelo à história de Macabéa, se desenvolve uma outra narrativa, a história de como narrar esta história, revelando as angústias de Rodrigo que se preocupa demasiado com a forma e o sentido das palavras, interrogando-se constantemente sobre a capacidade da palavra de representar o mundo. Rodrigo/Lispector tematiza(m) a crise da representação:

O que me proponho a contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama (LISPECTOR, 1998, p. 19).

É pertinente assinalar a respeito deste fragmento que o narrador chama a atenção do leitor para o fato de que ele está lendo um texto que é fruto de trabalho e não da inspiração das Musas. Ocorre que ao tentar criar a personagem, Rodrigo revela a enorme responsabilidade que sente perante este ato, porque Macabéa não lhe parece um “ser de papel”, mas a “criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto [ele]” (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Nesse aspecto, o narrador não possui poderes para controlar a evolução de sua personagem e, por isso, sente-se confuso, sem compreendê-la:

Ela [Macabéa] me incomoda tanto que fiquei oco. [...] E ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva” (LISPECTOR, 1998, p. 26)

E logo adiante ainda afirma que “[s]ó eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela (LISPECTOR, 1998, p. 27).

Ao assinalar a dificuldade em construir, em elaborar a sua história, Rodrigo também chama a atenção do leitor para o caráter fabricado da sua obra ao mesmo tempo em que questiona o seu próprio papel: “Ou não sou um escritor? Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto” (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Nessa perspectiva, o exercício da linguagem constitui-se instrumento fundamental para construir uma obra que não se preste apenas como gozo, mas como questionamento acerca do próprio fazer literário, do lugar que o indivíduo ocupa no mundo e, sobretudo, do “poder” da palavra. Com isso, a literatura passa a ser, qual seja, instrumento de transformação individual e social.

Dessa maneira, encontramos, nesta obra de Clarice, uma relação conflituosa, porque pungente, entre linguagem e existência, entre o “ser” e a impossibilidade e/ou fracasso do “dizer”. A autora, não sem alguma reticência, parece desacreditar que a palavra consiga engendrar a totalidade de sentido das coisas, o que, por sua vez, implica pensar numa não-tradução do ser, no seu desajuste diante do real. Pode-se dizer que se, por um lado, o retrato da realidade é a grande baliza da construção romanesca, por outro, não se pode deixar de reconhecer que a linguagem e suas nuances são a forma deliberada de toda experiência que se pretenda literária. Afinal, “quanto mais poético, mais verdadeiro” (NOVALIS, 1992, p. 69).

Ademais, cumpre-nos dizer que a matéria romanesca de *A hora da estrela* se revela quando Rodrigo, vagueando pelas ruas do Rio de Janeiro, é acometido de “relance” pelo “sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 1998, p. 12). A partir disso, verificamos que mesmo em um texto arrolado aos contornos da metaficção, o conceito de realidade não é abolido, mas, sim, problematizado (WAUGH, 1993); de modo a fazer com que o narrador, neste caso, manipule a construção do universo criado, mantendo sob suspeição, por exemplo, a ilusão referencial da obra que está em processo de construção. Nesse sentido, Rodrigo, ao insistir em dizer que sua história é “verdadeira embora inventada”,

aponta para o poder que a palavra tem de criar realidades, já que “é na palavra, é na linguagem, que as coisas chegam a ser e são” (HEIDEGGER, 1999, p. 44).

Por esta via, formula-se o processo de criação do romance, que, calcado na linguagem, explicita a luta, muitas vezes, vã, do narrador em intensificar os limites dos signos para dizer o que almeja. Logo, para referir-se às contradições da existência, Rodrigo (e/ ou Clarice) parece sentir a necessidade “de violentar a lógica da linguagem, fertilizá-la, torná-la adequada e flexível” (SÁ, 2001, p. 28), para, só assim, poder enfrentar os problemas gerais da escritura do enredo, cuja elaboração suscita incômodo ao irromper em si mesma o questionamento de sua identidade e, por conseguinte, a identidade daquele que o escreve.

Rodrigo é consciente de que o romance é o lugar privilegiado para se fazer experiências com a linguagem: “cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventar-se-á” (LISPECTOR, 1998, p. 17). Tal assertiva possibilita-nos admitir que a cronologia dos acontecimentos não apresenta muita relevância na narrativa, uma vez que não há interesse por parte do narrador em criar suspense, por exemplo, quanto ao futuro de Macabéa, pois antes mesmo de ele começar a contar a história, faz antecipações que insinuam o seu trágico desfecho. Além disso, vale dizer que Rodrigo também não esconde do leitor que seu texto é fruto de uma criação artesanal, de grande esforço estético, de escrita e reescrita incessantes, e que o sentido de todo este trabalho apregoa muito mais que o puro e simples agrupamento de palavras e frases, visto que através da elaboração destas em discurso é que se pode “evola[r] um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases” (LISPECTOR, 1998, p. 14).

À figura de Rodrigo, reputam-se limitações de sentido vário: desde sua função em narrar uma história ao *status* marginalizado de seu ofício de escritor. Para o narrador-personagem, o ato de escrever é investido por uma incessante busca do ser que habita a linguagem, o que faz com que ele reverbere em seu discurso um embate entre criador e criação. É pois, que em Macabéa, a questão da linguagem, ou melhor, de sua falta ou de seu fracasso, se apresenta, quase sempre, problematizada, dada a sua inconsciência de existir.

Logo, a retirante nordestina somente passa a ser (re)conhecida pelos leitores por meio da voz daquele que a narra. “Incompetente para a vida”, ela não consegue formular nem expressar “o drama que tem lugar dentro dos confins [de sua] consciência individual” (HUMPRHEY, 1976, p. 22), porque de fato não se deu conta de que “é gente” e a partir do momento em que ela não existe para si mesma, deixa de existir para os outros. Macabéa não é digna da verbalização dos sentimentos: “Pensar era tão difícil, ela não sabia de que jeito se pensava” (LISPECTOR, 1998, p. 65), porém, ainda assim, sentia as dores do viver: “Eu me

dão o tempo todo” (LISPECTOR, 1998, p. 62). Dessa maneira, resta à personagem continuar “sobrevivendo”:

Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se (sic) de si mesma, passava o resto do dia representado com obediência o papel do ser (LISPECTOR, 1998, p. 36).

Privada da possibilidade de se expressar para a vida, “vagamente pensava de muito longe e sem palavras o seguinte: já que sou, o jeito é ser” (LISPECTOR, 1998, p. 33), Macabéa permanece em silêncio porque não lhe parece haver outra alternativa. O seu silêncio não apresenta o mesmo significado que o tem para um escritor que precisa se isolar para criar uma obra literária, no caso desta personagem, o silêncio também não é um modo de constituir sua relação consigo, mas, o símbolo de um vazio que ela ainda não compreende bem, mas que a incomoda. Desse modo, se a solidão do escritor é frutífera, a de Macabéa é alienante e “[s]ó vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 24). O silêncio de Macabéa é menos criador que alienante, além de deflagrador da ausência de uma palavra que propague sua relação consigo e com a totalidade do mundo. A imagem de Macabéa passa a ser, portanto, “refratada, tanto por seus silêncios como por suas poucas frases inquietas” (DAMASCENO, 1995, p. 877).

E diante deste retrato de abandono do ser, a angústia de Rodrigo cresce no momento em que ele percebe nela o seu reverso. O narrador-personagem se sente enfurecido por tamanha alienação: “Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Daí não se sentir infeliz” (LISPECTOR, 1998, p. 27). Rodrigo também se irrita com a passividade inexpressiva de Macabéa: “[...] Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. [...] Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente” (LISPECTOR, 1998, p. 26). A inconsciência do ser incomoda profundamente Rodrigo, que habituado a refletir considera “a consciência [...] a única realidade transcendente” (NUNES, 1976, p. 95).

A relação de Rodrigo com a linguagem, embora conflitante, engendra reflexões e promove o seu desenvolvimento interior, já que ele é o sujeito de seu próprio discurso. No que diz respeito à Macabéa, semi-analfabeta que lida com a palavra alheia como modo de sobrevivência, o contato com a palavra não lhe traz nenhum benefício, pois se resume a uma atividade mecânica de apenas reproduzir a palavra de outrem. Desse modo, trata-se de um trabalho árduo de decifração das palavras que, mesmo em sua urgência, não se obtém a compreensão do sentido. Talvez por isso, Macabéa tenha medo das palavras:

Você sabe o que quer dizer caftina? Eu uso essa palavra porque nunca tive medo de palavras. Tem gente que se assusta como o nome das coisas. Vocezinha tem medo de palavras, benzinho?
- Tenho, sim senhora” (LISPECTOR, 1998, p. 75).

Rodrigo/Clarice/Macabéa, cada um a sua maneira, tentam nomear, mas fracassam, pois a linguagem parece não conseguir expressar a medida necessária daquilo que sentem e desejam. Rodrigo/Clarice vive(m) cotidianamente a luta de buscar o modo exato de dizer as coisas, mas a gravidade da situação reside na hesitação quanto à capacidade da palavra para verbalizar sentimentos. Nesse sentido, é que se pode afirmar que o processo criativo de Clarice grassa por uma

[...] linguagem [que] assume foros de sujeito textual, indispensável e indissolúvel às inquições existencialistas das personagens [...] Na tentativa de reproduzir os [“abismos do ser e da existência”], a linguagem torna-se cada vez mais lírica, metafórica, sugestiva e fragmentada (BAILEY, 2007, p. 18, grifo da autora).

Sugerindo-nos uma inquietante relação entre os problemas existenciais que atormentam muitos de seus personagens e a própria configuração da linguagem que, enquanto mímese da produção, provoca o encontro do sujeito com a língua e nesse processo, é que se nota o sujeito se desdobrando criticamente. Trata-se, portanto, de um romance que “não procura, [mas] exprime” (ROBBE-GRILLET, 1969, p.107) e, por isso mesmo, não sendo concebido sob a égide de um plano de escrita inicialmente definido, a narrativa, com sua profusão formal artificiosa, surpreende o próprio narrador, este sempre em busca de descobertas sobre si mesmo e sobre sua personagem que, “buliçosa”, lhe escapa constantemente. Daí, o texto de Rodrigo/Clarice parece sugerir “uma outra economia das linguagens: des-hierarquizadas, circulantes, não-compartimentadas” (cf. PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 52), e é essa forma particular de criar o universo literário que caracteriza a identidade literária de *A hora da estrela*. Salientemos, também, que a prosa poética de Rodrigo/Clarice proporciona a expansão da subjetividade através de uma linguagem simples, mas de verve simbólica. Escrever em *Lispector* é pôr-se em questão *ad continuum*: “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever” (LISPECTOR, 1998, p. 11). E, se por um lado, o texto clariceano causa êxtase ou euforia, por outro, “põe em estado de perda, desconforta, faz vacilar bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consciência de seus gostos, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (BARTHES, 2004, p. 21).

Dito de outro modo, a força expressiva de *A hora da estrela* reside em seu manejo todo particular com a linguagem, que, por si só, propala lugar de encontro e desencontro, de

tensão entre criador e criação, além de evocar a construção de um “eu” que insurja na própria escrita. É o *como*, isto é, a forma de se dizer as coisas, o mundo, que fundamenta o seu projeto de escritura. Uma escritura que transgride os modos de representação da realidade, que questiona os conceitos ditos cristalizados a respeito da criação literária e que, sobretudo, provoca-nos e aguça nossa reflexão acerca das contradições da existência humana.

Referências

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. Clarice Lispector e a crítica. IN: *Clarice Lispector*. Novos aportes críticos. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh University, 2007. p. 7-23.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DAMASCENO, Leslie. Distanciando a narrativa: o narrador masculino e a câmara feminina em *A hora da estrela*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, v. 1 (1992), p. 873-879, Abralic, 1995.

FUKELMAN, Clarisse. Escrever estrelas (ora, direis). In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997. p. 5-20.

HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF, 1997.

HUMPRHEY, Robert. *O fluxo de consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros*. Tradução Gert Meyer. São Paulo: MacGraw-Hill do Brasil, 1976.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative. The metafictional paradox*. N. York: Methuen, 1984.

KRYSINSKI, Wladimir. Questões sobre o sujeito e suas incidências no texto literário. IN: *Dialéticas da transgressão: o novo e o moderno na literatura do século XX*. Tradução Ignacio Antonio Neis, Michel Peterson, Ricardo Iuri Canko. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 51-67.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MONEGAL, Emir Rodríguez. Tradição e renovação. In: MORENO, César Fernandez (Org). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 131-159.

NOVALIS. *Fragmentos de Novalis*. Tradução Rui Chafes. Lisboa: SÍrio & Alvim, 1992.

NUNES, Benedito. A náusea. IN: *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 93-102.

Letrônica, Porto Alegre v.2, n.1, p. 339, jul. 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica e escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Por um novo romance*. Tradução T. C. Neto. São Paulo: Documentos, 1969.

SÁ, Olga. A marcha da pantera: Clarice Lispector. *Âgulo*, n. 89, p. 28-32, 2001.

WAUGH, Patricia. *Metafictional: the theory and practice of self-conscious fiction*. New York: Routledge, 1993.