

## MORTE ANUNCIADA EM *A HORA DA ESTRELA*

Announced Death in *The Hour of the Star*

Helena B. C. Pereira\*

**Resumo:** Além da peculiaridade temática de apresentar uma protagonista nordestina em confronto aberto com a cidade grande, *A hora da estrela* distingue-se pela adoção de soluções estéticas originais, como a lentidão intencional do narrador e seu trabalho auto-referencial. Do ponto de vista temático, observam-se componentes da cultura de massa como o rádio, o cinema e a propaganda, que nos levam a refletir sobre as relações entre o mundo ficcional e o mundo exterior evocado pela narrativa.

**Palavras-chave:** *A hora da estrela* – Clarice Lispector – cultura de massa

**Abstract:** Besides the thematic particularity of presenting a protagonist from the northeast in an open conflict with the big city, *The Hour of the Star* differs by the adoption of original aesthetics solutions, like the intentional slowness of the narrator and his auto-reference work. From a thematic point of view, we observe components of the mass culture such as the radio, the cinema, and the advertisement, which lead us to reflect about the relationships between the fictional and the exterior world, are called out.

**Key-words:** *The Hour of the Star* – Clarice Lispector – mass culture

No contexto da moderna ficção brasileira, *A hora da estrela* distingue-se pela adoção de soluções estéticas pouco usuais, como, por exemplo, o detalhamento com que o narrador explicita o processo de criação da protagonista, entrelaçado ao andamento do enredo. A narrativa expõe as *fracas aventuras* de Macabéa, a nordestina que migrou para o Rio de Janeiro, onde sobrevive sem adaptar-se adequadamente aos códigos de convívio social vigentes na metrópole.

A singularidade do destino da jovem alagoana não chega a configurá-la como exceção absoluta, caso se considere o conjunto das narrativas de Lispector. Na leitura de Guidin, “seu perfil psicológico a aproxima principalmente de algumas empregadas, ora personagens laterais, ora figuras reais presentes em textos avulsos ou em algumas

---

\* Professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	-------------	------	------	---------------	-------

crônicas” (1994, p. 57). Nesse sentido e a título de exemplo, merece menção Janair, ex-empregada doméstica evocada pela memória da protagonista em *A paixão segundo G.H.* (LISPECTOR, 1998, p. 41-segs.), como também a jovem Eremita, que protagoniza o conto “A criada” (id, 1994, p. 129-132). Saliente-se, todavia, o reduzido contingente de personagens como essas, ante um tipo de personagem feminina mais freqüente na obra de Clarice, que, como observa Dalcastagnè, “já se tornara conhecida pelo tratamento mais intimista dado às suas protagonistas – em geral mulheres da classe média ou da burguesia” (2000, p. 85).

O fato de ter como protagonista uma personagem nas fronteiras da exclusão social e econômica seguramente contribuiu para que boa parte da crítica, na esteira de Sperber (1983), interpretasse a obra como denúncia das condições precárias da vida dos migrantes nordestinos ou como discurso ideologicamente engajado contra a desigualdade socioeconômica. Nesse sentido, são exemplares as palavras de Arêas (em texto publicado em meio eletrônico)<sup>1</sup>:

El enredo efectivamente narra una historia muy repetida entre nosotros, dentro y fuera de la literatura: vida y muerte de una joven semiproletarizada en una ciudad “toda contra ella”. Nos enteramos entonces de su infancia infeliz en Alagoas, los malos tratos y la madrina que la acogió, su llegada a la gran ciudad, su pobreza (...). El texto nos ofrece una verdadera radiografía centrada en la pobreza urbana: sus vinculaciones con el campo, su mezcla con la esclavitud, su cotidiano saqueado, la alienación programáticamente producida.

Muito longe de ignorar ou desautorizar tais interpretações, a presente leitura limita-se a tentar pôr em relevo outros ângulos da construção textual que individualiza a escrita de Clarice em nosso panorama literário. Uma obra multissignificativa como *A hora da*

<sup>1</sup> In [http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/resenha/FCRB\\_VilmaAreas](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/resenha/FCRB_VilmaAreas). capturado em 11/03/2008

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	----------------	------	------	------------------	-------

*estrela* abre-se a leituras com ênfase em diferentes aspectos, tanto os já mencionados, de natureza temática, como os estéticos, em que sobressai a riqueza estilística, apontados adiante. Grandes temas se articulam nessa breve narrativa: a condição feminina que nem sequer se percebe como tal, a morte, que está sempre à espreita, o afeto, embora na forma de um precário e mal resolvido triângulo amoroso, e ainda um desajuste que pode parecer circunstancial, mas é visceral. Talvez menos evidentes, porém muito instigantes, são as marcas que a sociedade de consumo imprime cruelmente na protagonista, o que constitui um dos eixos norteadores deste estudo. A articulação dos temas sobressai em um relato que se constrói, dolorosamente, diante dos olhos do leitor, nas constantes interferências do narrador.

Não é de estranhar que narrador tão interventivo, cuja voz “se cruza não só com a da personagem, mas se funde à própria narrativa” (GUIDIN, 1994, p. 31), suscite leituras críticas diversas ou mesmo conflitantes. Com base na “Dedicatória” e nas páginas iniciais da obra, Nunes observa que

uma outra presença, que disputa com a do narrador, insinua-se nessa modalidade de fala: a presença da própria escritora, já declarada na dedicatória da obra, e cuja interferência estende-se à sua caprichosa denominação, *A hora da estrela*, sendo apenas um dentre treze títulos diferentes que lhe podem ser atribuídos. (1995, p. 164)

A própria autora mostra-se presente, abandonando temporariamente a máscara de ficcionista que teria criado, quando delegou o relato a Rodrigo S.M. e, ainda de acordo com o crítico paraense, ao dirigir-se diretamente ao leitor nesse paratexto, *a autora abre o jogo da ficção e o de sua identidade como ficcionista* (id., p. 165).

Muitas são as peculiaridades desse narrador. Rodrigo S.M. expõe em minúcias seu processo de criação, particularmente em relação à protagonista, resultando desse processo a diluição do andamento da fábula, que quase submerge ante o peso das suas intervenções. O narrador, por sua vez, “sofre um deslocamento para dentro do texto, perdendo sua posição segura do narrar” (GUIDIN, 1994, p. 31), o que resulta na produção de uma narrativa marcada pela

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	----------------	------	------	------------------	-------

auto-reflexividade. A escrita parece explodir, de modo exuberante, desde as páginas iniciais, em que se desvenda o processo de criação literária. Essa auto-reflexividade ou autoconsciência do relato, segundo Hutcheon (1991, p. 150), é o procedimento que permite ao narrador mostrar-se consciente de sua atuação no processo artístico-criativo, expondo simultaneamente o mundo representado e a elaboração do texto. Ao construir-se, o discurso literário exhibe-se em sua materialidade e ostenta seu vigor criativo:

E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousa clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor.” (LISPECTOR, 1981, p. 21) (...)  
 Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados. (id., p. 24)

Já que não simula a própria inexistência, nem tampouco deixa de expressar opiniões com sua própria voz, esse narrador mostra-se essencialmente auto-reflexivo, o que não o impede de adquirir existência própria, como uma personagem tão ficcional quanto as demais, que movimentam a ação romanesca.

Sob outra perspectiva crítica, a presença do narrador pode ser associada a três formas diversas, na análise de Portela:

A primeira delas faz do monólogo do narrador o fio condutor da ação e da reflexão, da linguagem e da metalinguagem. (...) Já no segundo movimento, embora sem abrir mão das pausas ou das ingerências monologais, o narrador prefere o puro e simples relato, contando, descrevendo (...) Só no terceiro desdobramento (...) o narrador passa a palavra ao outro. (in LISPECTOR, 1981, p. 10)

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	----------------	------	------	------------------	-------

Dentre os três movimentos narrativos, destacam-se neste estudo os dois primeiros, a partir dos quais se pretende focalizar a presença da cultura de massa no mundo narrado e seus efeitos perversos junto à protagonista. A “Dedicatória” (LISPECTOR, 1981, p. 13) propicia o exame do primeiro movimento narrativo, em que se evidencia o embate entre “alta cultura” e cultura de massa, como se comenta a seguir. O segundo movimento expõe a protagonista em situações de pleno confronto com a sociedade de consumo, em sua aspiração, apenas intuída, à inclusão. Mesmo sem examinar detidamente o terceiro movimento, limitamo-nos a sublinhar a inexorabilidade da tragédia, anunciada, contudo, desde o início do romance. Essa morte anunciada remete a outras narrativas brasileiras e latino-americanas, como o romance de García Márquez (1991) a que se alude no título.

Na dedicatória se encontra o ponto de partida para o exame da presença do “mundo da cultura”, com referências à “alta cultura”, em oposição ao mundo massificado, próprio das camadas populares, em que se insere a protagonista. Em contraste com a alta cultura, componentes da cultura de massa como o rádio, o cinema e a propaganda invadem o cotidiano das personagens, e tais invasões conduzem a uma reflexão sobre as relações entre o mundo ficcional e o mundo exterior evocado pela narrativa.

A mescla intencional entre as referências a alta cultura e cultura popular não escapou a estudiosos da obra clariceana. Destaca-se, nesse sentido, o já referido ensaio de Dalcastagnè, “Contas a prestar, o intelectual e a massa em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector” (2000, p. 83-98). Com a agudeza que lhe é peculiar, a crítica aponta, como motivo para a caracterização do narrador e para a crueza de seu relato, o estabelecimento de dois níveis socioeconômicos, o de Rodrigo S.M., intelectual, em oposição ao de Macabéa, oriunda das “classes subalternas”, o que constitui uma das linhas de leitura possíveis para essa narrativa:

Rodrigo expõe as entranhas de seres que vivem do lado de fora da narrativa e que, como ele, acreditam na própria superioridade, em sua inata capacidade de entender o mundo sem fazer parte dele (...).

Ao se afirmar que *A hora da estrela* se estabelece

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	----------------	------	------	------------------	-------

como uma profunda reflexão sobre a relação entre o intelectual e a massa, não se estão negando outras possibilidades de leitura, mas apenas pondo-se em relevo uma série de indícios presentes na obra (id., p. 91)

A possibilidade de leitura a partir de indícios semelhantes que se efetua neste estudo contempla outra face do mesmo desnível, trazendo ao primeiro plano os diferentes efeitos que a exposição à cultura de massa provoca em uma personagem como Macabéa, proveniente de um contexto socioeconômico e cultural absolutamente diverso daquele em que se insere Rodrigo.

Na já referida *Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)*, abre-se o livro com enunciados que possibilitam a desconfiança ou a dúvida em relação ao estatuto de pobreza apregoado pelo narrador. Em um registro erudito, presentificam-se marcas da alta cultura, em especial no campo da música, com componentes da tradição e da contemporaneidade:

Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta. Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. À ‘Morte e transfiguração’, em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orlof, a Schönberg, aos dodecafônicos, aos gritos rascantes dos eletrônicos – a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente... (LISPECTOR, 1981, p. 7)

As referências à música clássica, evocada pelos nomes de alguns compositores consagrados, como Bach, Chopin ou Straus, e à música dodecafônica, que representava a vanguarda então em moda,

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	----------------	------	------	------------------	-------

constituem indícios da possível origem burguesa do narrador e se opõem diametralmente ao mundo da fabulação de *A hora da estrela*.

Após a dedicatória, sucede-se uma página com 13 “prováveis títulos”, todos em letras capitais e entremeados por “ou”, com o título do livro antes e uma assinatura fac-similar da autora entre o quarto e o quinto “provável título”. Tal acréscimo paratextual dá margem a diferentes interpretações, como a de Arêas, que atribui a tais títulos um tom circense que será adotado pelo narrador ao longo da obra. Os títulos seriam, nessa perspectiva, o ponto inicial de um jogo móvel de máscaras que se apresenta ao leitor, convidando-o a participar e ao mesmo tempo repelindo sua adesão.

Outro é o ponto de vista em destaque no presente estudo, em que se pretende reiterar a intencionalidade do embaralhamento do popular com o erudito, bem como o contraste entre alguns deles:

A culpa é minha  
ou  
A hora da estrela  
ou  
Ela que se arranje  
ou  
O direito ao grito  
ou  
Quanto ao futuro  
ou  
Lamento de um blue  
ou  
Ela não sabe gritar  
ou  
Uma sensação de perda  
ou  
Assovio no vento escuro  
ou  
Eu não posso fazer nada  
ou  
Registro dos fatos antecedentes  
ou  
História lacrimogênica de cordel  
ou

Saída discreta pela porta dos fundos. (id., p. 13)

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	----------------	------	------	------------------	-------

Alguns desses enunciados marcam a posição que o narrador insiste em manter ao longo do livro, a de uma paradoxal falta de controle sobre esse destino humano que, por sua ação, está em vias de materializar-se. “Ela que se arranje”, ou “Eu não posso fazer nada” podem ser considerados índices do distanciamento intencional do narrador para marcar sua posição de intelectual burguês, a quem não se pode responsabilizar por problemas próprios das “classes subalternas”. Mas esses e outros enunciados podem ser lidos como meras prolepses, pois antecipam episódios ou situações que ocorrem no andamento da diegese, literalmente (“Uma sensação de perda”) ou em sentido figurado (“Saída discreta pela porta dos fundos”). Explicita-se neste paratexto o contraste entre referências a alta e baixa cultura, das quais a evocação de um gênero musical constitui um bom exemplo, com o “Lamento de um blue”. Por um lado, o “blue” distancia-se da cultura popular brasileira, por se tratar de um gênero musical norte-americano, com raízes africanas; por outro lado, o emprego do substantivo em inglês no singular, tal como se encontra no texto, transgredir a norma culta, pois a denominação do gênero é *blues*, sempre no plural.

Quanto à “História lacrimogênica de cordel”, tem por objetivo recuperar as origens inequivocamente populares da nossa literatura, com o cordel, ao qual o narrador associa um neologismo, “lacrimogênico”, versão popular e evidente corruptela do “lacrimogêneo” consagrado pela norma culta. Para contrastar, insere-se outro título de notável riqueza semântico-estilística: “Assovio no vento escuro”. A elaborada sinestesia marca o distanciamento em relação à norma coloquial em que é “assobio” a forma consagrada, e acentua a intencionalidade da hibridação das referências a alta e baixa cultura.

No mesmo sentido, as páginas iniciais comportam soluções inesperadas. O narrador se propõe a escrever um relato frio, *dolorosamente frio*, em que não haja espaço para a piedade – por isso mesmo, afirma, ele é um narrador masculino, pois *teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas* (p. 18). Ora, esse *lacrimejar piegas* evoca termos que já se encontravam em desuso ao tempo da escrita do livro. Na leitura de Dalcastagnè, o narrador é cruel “não para fugir da pieguice, do meloso, mas para marcar a distância que o separa daquele tipo de gente” (2000, p. 90)

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	-------------	------	------	---------------	-------



Chama a atenção, no mesmo fragmento, o pleonasmo *escritora mulher*, que reitera o caráter popularesco do relato. Assim, não só a dedicatória, os possíveis títulos como também o próprio andamento da narrativa revelam-se marcados pela mescla intencional entre formas artísticas da esfera culta e da popular.

## 2. Alta cultura, cultura popular, cultura de massa

Componentes das formas artísticas cultas e populares alternam-se de modo surpreendente. Exemplo disso é a sede de conhecimento que leva Macabéa a eleger a Rádio Relógio, *que dava “hora certa e cultura”* como seu canal preferencial de comunicação com o mundo. Em decorrência da precariedade de sua formação intelectual, as mensagens da Rádio Relógio não têm onde repercutir e caem no vazio. Dessa forma, desnuda-se o fato de que a “informação”, veiculada pela mídia como se fosse conhecimento, nada mais é que um conjunto desarticulado, que simula uma contribuição para o enriquecimento cultural dos ouvintes mas, na prática, apenas preenche, de modo inadequado, os intervalos. Sintomaticamente, nesses intervalos entre as informações e a hora certa, a rádio veiculava anúncios publicitários. Macabéa, imersa no esforço de atribuir sentido ao que lhe escapa, tenta dialogar com Olímpico, que não manifesta a mais remota intenção de aprimorar-se intelectualmente. Desse diálogo impossível resulta a comprovação da ineficácia da mídia para a construção do conhecimento, já que sua função se limita a informar de modo superficial. Ao mesmo tempo, o emprego da ironia possibilita a exposição de um contexto social e ideológico em que se evidenciam os efeitos indesejáveis da massificação. Ante as perguntas descontextualizadas de Macabéa, Olímpico exhibe sua visão de personagem que não teve acesso ao conhecimento, mas a quem essa falta de acesso não chegou a causar incômodos, pois ele nem mesmo se dá conta de suas limitações culturais ou intelectuais e de seus preconceitos:

- Você sabia que na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado “Alice no país das maravilhas” e que era também um matemático? Falaram também em “élgebra”. O que

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	----------------	------	------	------------------	-------

é que quer dizer “élgebra”?

- Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavrão para moça direita. (id., p. 61)

A impossibilidade de diálogo entre as personagens enraíza-se nas maneiras antagônicas com que cada uma delas se situa no mundo, embora estejam ambas no mesmo segmento. Levando em conta a leitura de Dalcastagnè, cabe afirmar que Olímpico e Macabéa são igualmente estranhos ao contexto do narrador. Os diálogos, carregados de ironia, demonstram que a expressão artística culta permanece indecifrável quando se configura a inexistência de um repertório de base. As menções eruditas do narrador (*ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orlof, a Schönberg, aos dodecafônicos...*) confrontam-se com os comentários ingênuos do casal protagonista:

- (...) Eu também ouvi uma música linda, eu até chorei.

- Era samba?

- Acho que era. E cantada por um homem chamado Caruso que diz que já morreu. A voz era tão macia que até doía ouvir. A música chamava-se “Una furtiva lacrima”. Não sei porque eles não disseram lágrima.

(...) Ela achava que “lacrima” em vez de lágrima era erro do homem do rádio. Nunca lhe ocorrera a existência de outra língua e pensava que no Brasil se falava brasileiro. (id., pp. 62-63)

Nem só a Rádio Relógio exhibe a barreira intransponível, para a protagonista, que a impede de ultrapassar o contexto de pobreza intelectual em que se encontra. Quando entra em contato com um dos clássicos da literatura universal, Macabéa alcança apenas a leitura literal, mais imediata, pois não poderia atinar com a semelhança entre sua própria condição existencial e a das personagens do livro:

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	----------------	------	------	------------------	-------

Mas um dia viu algo que por um leve instante cobiçou: um livro que seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O título era “Humilhados e ofendidos”. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. Pensou, pensou e pensou! Chegou à conclusão de que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo o que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar? (id., pp. 49-50)

Outro aspecto instigante em *A hora da estrela* consiste na inserção de componentes da cultura de massa. É importante ressaltar que essa inserção não se processa de modo ingênuo, ao contrário, reveste-se de fina ironia. As personagens, massificadas, incorporam involuntariamente desejos estimulados pelos anúncios publicitários. No caso de Macabéa, exposta às antigas e ainda presentes carências alimentares, o consumo remete a um desejo de saciedade não realizável, explicitado ironicamente pelo narrador:

Nas frígidas noites, ela, toda estremecente sob o lençol de brim, costumava ler à luz de vela os anúncios que recortava dos jornais velhos do escritório. É que fazia coleção de anúncios. Colava-os num álbum. Havia um anúncio, o mais precioso, que mostrava em cores o pote aberto de um creme para pele de mulheres que simplesmente não eram ela. Executando o fatal cacoete que pegara de piscar os olhos, ficava só imaginando com delícia: o creme era tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo. (id., p. 47)

A partir desse fragmento, Silva (2004, p. 40) observa que “a fome ora liga-se à comida e reduz-se à necessidade, ora ganha dimensão metafórica e passa à dimensão do desejo”, desejo que pode

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	----------------	------	------	------------------	-------

ser compreendido como índice de uma subjetividade que, a rigor, não pode concretizar-se.

A presença do cinema, já insinuada no título do livro, confirma-se nas referências a duas atrizes: Marilyn Monroe e Greta Garbo. Sem conectar-se com as demais personagens com que convivia, Macabéa

Em compensação se conectava com o retrato de Greta Garbo quando moça. Para minha surpresa, pois eu não imaginava Macabéa capaz de sentir o que diz um rosto como esse. Greta Garbo, pensava ela sem se explicar, essa mulher deve ser a mulher mais importante do mundo. Mas o que ela queria mesmo ser não era a altiva Greta Garbo cuja trágica sensualidade estava em pedestal solitário. O que ela queria, como eu já disse, era parecer com Marilyn. (p. 77)

Greta Garbo pode ser considerada representante de um tipo de cinema para as elites. Marilyn, ao contrário, associa-se a comédias para o consumo de massa. Entretanto, foi esta última a atriz imortalizada na arte de vanguarda de Andy Warhol, o que traz à tona a diluição de fronteiras entre alta ou baixa cultura e cultura de massa, presente também na trajetória de determinados filmes. A identificação de Macabéa com atrizes tão diferentes dela mesma intensifica o distanciamento intencional do narrador, que mais uma vez expõe a personagem em uma visão ingênua de mundo, tão diferente da que ele, como intelectual, pode exibir.

Sem colocar um ponto final em questões de tal amplitude, bastanos ressaltar, a título de considerações finais, as peculiaridades de *A hora da estrela* como narrativa que, a partir da auto-reflexividade, mobiliza simultaneamente e mescla referências a alta cultura, cultura popular e cultura de massa. A difícil articulação só se torna possível por meio da criatividade de Clarice Lispector.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	----------------	------	------	------------------	-------

## REFERÊNCIAS

- ARÊAS, Wilma. **Narrativas**. in [http://www.casaruiarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/resenha/FCRB\\_VilmaAreas\\_capturado\\_em\\_11/03/2008](http://www.casaruiarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/resenha/FCRB_VilmaAreas_capturado_em_11/03/2008).
- DALCASTAGNÈ, Regina. “Contas a prestar: o intelectual e a massa em A hora da estrela, de Clarice Lispector”. **Revista de crítica literária latino-americana**. Año XXVI, no. 51. Lima-Hanover, 1er. Semestre del 2000.
- ECO, Umberto (2001). **Apocalípticos e integrados**. 6ª. ed. São Paulo: Perspectiva.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1991). **Crônica de uma morte anunciada**. Rio de Janeiro: Record.
- GUIDIN, Márcia L. (1994) **A hora da estrela**. Col. Roteiro de Leitura. São Paulo: Ática.
- HUTCHEON, Linda (1991). **Poética do pós-modernismo**. História. Teoria. Ficção. Rio de Janeiro: Imago.
- LIMA, Luiz Costa (Org.) (2000). **Teoria da cultura de massa**. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- LISPECTOR, Clarice (1981). **A hora da estrela**. 6ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- \_\_\_\_\_ (1974). **A paixão segundo G.H.** 4ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- \_\_\_\_\_ (1994) “A criada” in **Felicidade clandestina**. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- NUNES, Benedito (1995). **O drama da linguagem**. Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática.
- OLIVEIRA, Patrícia Rossi de “O seletto e o abjeto: distinção e paradoxo no mundo (pós?)moderno” (2004) **Revista Temas & Matizes**, Vol. 3, No 6
- PORTELA, Eduardo. “O grito do silêncio” in LISPECTOR, op. cit.
- SÁ, Olga de (2000). **A escritura de Clarice Lispector**. 3ª. ed. Petrópolis: Vozes.
- SILVA, Flávia T. X. (2004) “Impossibilidade e impotência: trajetórias da representação em Clarice Lispector”. **Revista Letras**. No. 33-34. Curitiba: UFPR.
- SPERBER, Suzi Frankl. “Jovem com ferrugem”. in: SCHWARZ, Roberto (Org.) (1983). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	25-37
------	-------------	------	------	---------------	-------