

Ficção narcisista nas obras *Bonsai* de Alejandro Zambra e *A hora da estrela* de Clarice Lispector

Alana Destri¹

Universidade Tecnológica Federal do Paraná
alanadestri@outlook.com

Wellington Ricardo Fiorucci²

Universidade Tecnológica Federal do Paraná
tonfiorucci@hotmail.com

Resumo: O presente estudo teve como objeto duas obras latino-americanas: *Bonsai*, de Alejandro Zambra (2006), e *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. Para a análise, comparou-se as diferenças e semelhanças entre as duas no que tange à narração. Ambas são textos que se mostram diegeticamente autoconscientes e linguisticamente autorreflexivos, ou seja, são textos metaficcionalis e metalinguísticos, respectivamente, que compõe o que Linda Hutcheon (1984) conceitua como ficção narcisista.

Palavras-chave: ficção narcisista; pós-modernismo; literatura latino-americana; *Bonsai*; *A hora da estrela*.

Abstract: The study presented here used as an object two Latin American works: *Bonsai* by Alejandro Zambra (2006) and *A hora da estrela* (1977) by Clarice Lispector. For the analysis, we compared the differences and similarities about narration between them. Both are texts that are diegetically self-conscious and linguistically self-reflexive, that is, they are metafictional and metalinguistic texts, respectively, which compose what Linda Hutcheon (1984) conceptualizes as narcissistic fiction.

Keywords: narcissistic fiction; postmodernism; Latin American literature; *Bonsai*; *A hora da estrela*.

Recebido em: 04/06/19

Aceito em: 08/09/19

¹ Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR na linha de pesquisa Linguagem, Educação e Trabalho.

² Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP-Assis) na área de Literatura Comparada.

Introdução

As obras de ficção literária e seus sentidos imbricados falam explícita ou implicitamente sobre o círculo social no qual foram produzidas. A literatura vai além: os artifícios utilizados, as narrativas tecidas, bem como os efeitos de sentidos provocados pelo autor no leitor modelam e remodelam a realidade no qual se vive. Compreender estes movimentos literários e sociológicos são de fundamental importância para compreender o maleável mundo pós-moderno.

Tendo isto em vista, o presente artigo visa promover um estudo comparativo entre duas obras pertencentes ao escopo da literatura latino-americana. As análises deram-se a partir de duas obras contemporâneas, ambas passíveis de serem conceituadas como pertencentes à estética pós-modernista. O foco do estudo foi a metaficção e a metalinguagem das obras, componentes do que Linda Hutcheon (1984) define como “narrativa narcisista”: o texto narrativo que se mostra diegeticamente autoconsciente e linguisticamente autorreflexivo.

As obras comparadas foram *A hora da estrela*, da autora brasileira Clarice Lispector, e *Bonsai*, do chileno Alejandro Zambra, ambas com suas primeiras publicações, respectivamente, em 1977 e 2006. Clarice figurou como importante nome do movimento modernista brasileiro e em *A hora da estrela*, sua última obra publicada em vida, demonstra, sobretudo, um caráter pós-modernista (Aragão, 2009). A obra em questão possui dois planos de enredo: o plano do narrador ficcional Rodrigo S. M. que é, dentro da obra, autor e comentarista do segundo plano, e a história da retirante alagoana Macabéa. Sem parente algum, Macabéa muda-se para a cidade grande. Pobre e com baixa escolaridade, vive uma vida de pequenas emoções até se encontrar com uma cartomante que prevê uma grande virada em sua vida. Em contraponto, *Bonsai* é um romance conciso que trata da história de amor e fracasso de Julio e Emilia. Esses jovens chilenos, contemporâneos e universitários, vivem uma relação rica em citações literárias. O enlace chega ao fim e Emilia muda-se para Madrid, lugar em que mora sozinha por um tempo e suicida-se.

Tendo sido feita a introdução, o próximo item é o de fundamentação teórica. Explicitam-se nele conceitos importantes para a compreensão do desenvolvimento da análise comparativa. A partir disso, as análises das obras *Bonsai* de Alejandro Zambra e

A hora de estrela de Clarice Lispector foram feitas de forma intercalada, explorando os aspectos narcisistas de cada narrativa. A comparação entre obras leva em consideração o contexto contemporâneo latino-americano, a análise problematizará os pontos de convergência e divergência entre as narrativas com vistas à discussão das quatro modalidades da narrativa narcisista, definidas por Hutcheon e traduzidas em suma por Brunilda Reichmann (2006): diegética explícita, linguística explícita, diegética implícita e linguística implícita. Por fim, no item “considerações teóricas” pretende-se retomar as conclusões provindas da análise, situando-as no contexto pós-modernista.

Pós-modernismo e Literatura Comparada na América Latina

O pós-modernismo é considerado por Linda Hutcheon uma atividade cultural em processo. Logo, a estudiosa propõe na obra *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991), numa estrutura teórica aberta, em que se destaca uma poética do pós-modernismo que se permite estar em constante transformação.

Hutcheon (1991, p. 19) classifica o pós-modernismo como “fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia”. Essa contradição autoconsciente existe como ferramenta para focar aquilo que se contesta e, ao mesmo tempo, aquilo que se tem como resposta ao que se questiona. Nessa perspectiva, a teórica alega também que na atual sociedade de cultura pluralista e fragmentada já não se observa uma separação válida entre arte e vida. A arte contraditória do pós-modernismo tematiza essa separação para que assim se questione a realidade. Isto é, para que assim ela possa segregar e, em seguida, desmistificar os processos de ficcionalização tanto da vida dentro da arte quanto da vida fora desta.

Na obra *Literatura Comprada na América Latina* (2003), Coutinho atesta que a Literatura Comparada, como disciplina, tem passado por importantes mudanças desde meados dos anos de 1970. Nesse sentido, aquilo que era discurso de caráter universalizante e hegemônico passa, no contexto contemporâneo, a levar em consideração a situação histórica e as diferenças próprias de cada *corpus* literário envolvido na atividade de comparação.

A literatura latino-americana (tendo inclusa a literatura brasileira) é marcada pela pluralidade. Para conceituá-la não basta considerar um combinado de literaturas

nacionais. Deve-se entender como “uma unidade plural e móvel, que busque dar conta da tensão entre a produção literária geral do continente e suas diferenças específicas” (Coutinho, 2003, p. 25). Assim, é através da compreensão das especificidades das literaturas e na atenção sobre a tradição literária da América que o comparatismo se torna importante na literatura latino-americana. A partir disso, pode-se iniciar o estabelecimento de um diálogo de igual para igual entre as diversas literaturas, “assegurando a transversalidade própria da disciplina”, sem que uma voz literária reduza outra a simples objeto (Coutinho, 2003).

Com base nesta teoria, o conceito de identidade não pode mais se definir a partir de termos ontológicos, identidade *per se*, mas como algo múltiplo e em constante mutação.

Coutinho também fala que

a “nação” se revelou um construto como outros, baseado, por exemplo, e referenciais de outra sorte, quais como a etnia, a religião ou a língua, a História Literária abandonou seus pilares tradicionais e se tornou a articulação de sistemas ao mesmo tempo imbricados, superpostos e dinâmicos. É com uma disciplina marcada pelo signo da pluralidade e do dinamismo que ela vem realizando hoje, na América Latina, sua tarefa de reconfiguração de identidades (2003, p.68).

Assim, evocam-se, neste meio, questões sobre o discurso literário e a identidade nacional, visto que a relação entre ambas esferas é íntima. Compreende-se, desta forma, que as comunidades são

criadas em contextos históricos específicos e ligadas a interesses políticos de grupos determinados, e que as literaturas nacionais são criadas para sustentar a identidade de uma nação, conferindo-lhe o estatuto cultural necessário para sua projeção na arena das disputas internacionais (Coutinho, 2003, p.59-60).

A partir deste ponto de vista, é imperativo compreender os artifícios narrativos utilizados por uma nação para poder compreendê-la de forma profunda. A seguir, discorre-se sobre a metaficção e a metalinguagem, artifícios literários que não raro são observados na literatura pós-modernista.

Ficção narcisista

Metaficção é o termo dado para a escrita ficcional que autoconscientemente e sistematicamente direciona a atenção para seu próprio *status* de artefato com propósito de questionar a relação entre ficção e realidade. Ao criticar os próprios métodos de construção, no contexto da literatura pós-modernista, não só se analisa a estrutura fundamental da ficção narrativa, mas exploram a possível ficcionalidade do mundo exterior ao texto literário (Waugh, 1993). Tal fenômeno linguístico:

[...] tende, sobretudo, a brincar com as possibilidades de significado e de forma, demonstrando uma intensa autoconsciência em relação à produção artística e ao papel a ser desempenhado pelo leitor que, convidado a adentrar tanto o espaço literário quanto o espaço evocado pelo romance, participa assim de sua produção (Reichmann, 2006, p. 2).

O presente período histórico, a contemporaneidade, tem sido singularmente incerto, auto-questionador e culturalmente plural. Dessa forma, a literatura contemporânea com frequência reflete a insatisfação com relação aos valores tradicionais, bem como reflete a degradação destes. Apresenta, assim, não mais o mundo como um conjunto de verdades eternas, mas um mundo feito de uma série de construções e estruturas provisórias (Waugh, 1993).

No texto ficcional, esta tendência pode se manifestar no ponto em que, no interior da obra, o narrador admite que está a contar uma história e que aquele mundo apresentado é alternativo, criado (Waugh, 1993). O leitor, por sua vez, forçado a reconhecer o caráter artificial da obra, é compelido ainda a envolver-se de forma intelectual, imaginária e efetiva como coautor do processo diegético, criando perspectivas de interpretação do texto (Reichmann, 2006). Esse ato de deixar claro que o texto literário é ficção garante que o leitor presencie em sua leitura o choque entre a construção ilusória da realidade e, paradoxalmente, sua própria desconstrução (Waugh, 1993).

A ficção que olha para si como objeto de reflexão, seja esta reflexão metalinguística ou metafictional, é conceituada por Hutcheon como estratégia narrativa da ficção narcisista e pode ser subdividida em quatro modalidades: (1) diegética explícita; (2) linguística explícita; (3) diegética implícita e (4) linguística implícita. Quando se trata da modalidade diegética, refere-se a textos preponderantemente metafictionais, que imprimem em si a autoconsciência do processo narrativo. Quando se trata da modalidade

linguística, entende-se como foco a autorreflexão sobre os limites e poderes da linguagem, o discurso metalinguístico. No que tange às características de explícito e implícito, Hutcheon afirma que há as formas explícitas quando a autoconsciência e autorreflexão mostram-se evidentes e, muitas vezes, postas como tema dentro do texto. Nas formas implícitas, no que lhe diz respeito, o processo narcisista está internalizado, constituinte da obra. Esta, portanto, demonstra-se autorreflexiva, mas não obrigatoriamente autoconsciente (Reichmann, 2006).

A fundamentação teórica apresentada foi utilizada como base para investigar de forma comparada a construção narrativa das duas obras latino-americanas descritas anteriormente no item introdutório.

Análises

Tanto *Bonsai* quanto *A hora da Estrela* possuem um narrador consciente da diegese. Seus discursos apontam com frequência para o processo de elaboração da narrativa, tematizando-o e trazendo-o à tona como aspecto relevante para a compreensão da obra com um todo. Tal comportamento pode ser classificado como manifestação da modalidade diegética explícita da narrativa narcisista. O parágrafo de abertura da obra *Bonsai* ilustra bem essa questão:

No final ela morre e ele fica sozinho, ainda que na verdade ele já tivesse ficado sozinho muitos anos antes da morte dela, de Emilia. Digamos que ela se chama ou se chamava Emilia e que ele se chama, se chamava e continua se chamando Julio. Julio e Emilia. No final, Emilia morre e Julio não morre. O resto é literatura: (Zambra, 2012, p. 10).

O narrador onisciente de *Bonsai* narra a história em terceira pessoa, adiantando o seu final. A quebra da ordem tradicional da diegese gera um lembrete claro ao leitor: esta é uma história ficcional, construída. O nome dos dois protagonistas e a morte de Emilia é anunciada e, ao final do trecho, é dito que “o resto é literatura”. Ou seja, após o objeto de discurso da história e seu final serem apresentados, o narrador convida o leitor a descobrir o início e o desenvolvimento da trama sob a perspectiva consciente da ficcionalidade do texto. Além do mais, o parágrafo termina com o sinal gráfico de dois pontos, indicando com o símbolo linguístico que, evidentemente, o restante do texto deve ser lembrado como ‘literatura’. Sua “literatura” por sua vez, é pontuada por comentários

como este: “Mas nesta história a mãe de Anita e Anita não importam, são personagens secundários. Quem importa é Emilia [...]” (Zambra, 2013, p. 42).

O comentário narrativo acima dialoga com o leitor ao justificar o modo com o qual foi escrita a narrativa. Dessa forma, Justifica o não aprofundamento na vida familiar e pessoal da personagem Anita, clarificando ser essa uma *opção* do narrador como ‘criador’. Tais inserções são feitas ao longo de todo o texto de *Bonsai*, não permitindo que o leitor deixe de ter em mente o *status* de artefato literário da obra. Tão autodiegético quanto *Bonsai*, temos *A hora da estrela*. Também nas páginas iniciais, o narrador apresenta-se como contador de uma história, história esta que se mostra sendo criada enquanto acompanhada pelo leitor: “Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita” (Lispector, 1998, p. 12).

Em *A hora da estrela* tem-se um narrador-personagem em primeira pessoa chamado Rodrigo S. M. como personagem; ele atua como autor da história de Macabéa, a nordestina. Há aqui uma história dentro de outra história e a narrativa criada por Rodrigo é permeada por seus comentários tanto sobre estrutura ficcional quanto sobre o ofício de tecer linguisticamente uma narrativa. O processo de inspiração, criação e dificuldade da escrita aqui também é compartilhado abertamente com o leitor. O leitor, por sua vez, lê consciente de que aquilo que lê é literatura. Neste ponto, *A hora da estrela* é um ótimo exemplo de narrativa autoconsciente, da modalidade diegética explícita. Curiosamente, Rodrigo, em seu nível da narrativa, não parece ter consciência de que também teve sua própria história de vida criada ficcionalmente:

O que segue é apenas uma tentativa de reproduzir três páginas que escrevi e que minha cozinheira, vendo-as soltas, jogou no lixo para o meu desespero [...]. Nem de longe consegui igualar a tentativa de repetição artificial do que originalmente escrevi sobre o encontro com o seu futuro namorado (Lispector, 1998, p. 42).

Uma vida de personagem é criada para ele, vida essa que caminha paralelamente à história que cria. Possui casa, rotina, dificuldades e até mesmo sofre empecilhos para escrever a história, como visto no trecho acima. Sua história como personagem influencia sua própria obra e a obra o influencia sem que se Rodrigo se apresente como ficção. No entanto, o fato de o leitor ser exposto ao processo narrativo da história de Macabéa reflete por extensão a ficcionalidade de Rodrigo. Assim sendo, a narrativa desse estrato pode ser

entendida como da modalidade diegética implícita, visto que o todo da obra reflete sobre o ato de se narrar uma história.

Rodrigo não só partilha sobre o processo de construção da narrativa em um discurso metaficcional, como também exprime sua reflexão sobre o processo de construção linguística do texto, adentrando em um âmbito propriamente metalinguístico. Observe-se o seguinte trecho de *A hora da estrela*:

Sim, mas não esquecer que para escrever não importa o quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases (Lispector, 1998, p. 14-15).

A narração de Rodrigo é pontuada por comentários linguisticamente autorreflexivos, tematizando a construção linguística do texto de forma clara e aberta. Dessa forma, o texto mostra-se claramente metaficcional e, de maneira mais específica, atesta-se que *A hora da Estrela* possui características da modalidade linguística explícita de narrativa narcisista. Essa característica, por outro lado, não é vista de forma explícita no livro de Alejandro Zambra. *Bonsai* induz a reflexão sobre a língua e suas estruturas, de forma indireta, através de jogos e manobras linguísticas que atraem a atenção do leitor para a língua. Um bom exemplo é o seguinte trecho que fala sobre a conceituação do ato sexual dada pela personagem Emilia:

Pouco antes de se envolver com Julio, Emilia decidiu que dali para frente só *follaría*, treparia como os espanhóis, não *faria mais amor* com ninguém, não *deitaria* nem *transaria* com mais ninguém, muito menos *foderia* ou *fuderia* (Zambra, 2013, p. 12. Grifo nosso).

Aqui há jogo com palavras que conotam “ato sexual”. O narrador onisciente atesta que Emilia colocava o verbo “follar”, expressão vulgar típica espanhola que designa “ter relações sexuais”³, em contraste com as expressões “fazer amor”, “se deitar com alguém”, “transar”, “foder” e “fuder”, todas se remetendo ao mesmo ato. Na versão original, naturalmente, o jogo funciona de forma mais profunda com as palavras de língua espanhola:

³ “practicar el coito” (ASALE, 2017).

Poco antes de enredarse con Julio, Emilia había decidido que en adelante *follaría*, como los españoles, ya no *haría el amor* con nadie, ya no *tiraría* o *se metería* con alguien, ni mucho menos *culearía* o *culiaría* (Zambra, 2006, p. 6. Grifo nosso).

Tal jogo de palavras transparece o apreço de Emília pela palavra estrangeira “follar”, achando-a mais adequada do que qualquer outra utilizada em seu próprio país, Chile. Essa passagem pode ser interpretada como metonímia no que se refere ao fascínio de Emília não só pelas palavras vindas da Espanha, mas pela Espanha como um todo. País em que, adiante na narrativa, Emília passa a morar. A citada passagem pode também gerar a reflexão no que tange à visão de que a palavra é signo ideológico. Logo, são construídas, significadas e ressignificadas a partir de uma forma de organização social (Volochínov, 2017). Emília parece ter, de alguma forma, ressignificado o verbo “follar”, baseado em sua preferência pela Espanha em relação ao Chile. O impasse Espanha *versus* Chile, ou seja, colonizador *versus* colonizado é, em âmbito do neocolonialismo, tema importante e recorrente na literatura pós-moderna, e de forma especial, na latino-americana.

Como visto, o jogo linguístico acaba por possibilitar ao leitor meios de refletir sobre a língua, mesmo quando implícita. Presencia-se em *Bonsai*, portanto, a modalidade de narrativa narcisista chamada “Linguística implícita”, o que também não falta em *A hora da estrela*: “Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento” (Lispector, 1998, p. 80).

Aqui há também uma escolha linguística não usual. O narrador, em um desabafo, mostra-se aliviado por não ter agregado peso fúnebre à história, falando sobre *atropelamento* em vez de *morte*. No entanto, a cena descrita anteriormente é a do atropelamento que levaria Macabéa à morte. De qualquer forma, o peso fúnebre foi dado à história devido a, neste caso, “atropelamento” equivaler a “morte”. A preterição aqui se destaca por, paradoxalmente, o narrador tratar de morte quando diz não tratar desta. Mais adiante na narrativa, a cena do atropelamento é minuciosamente descrita e a morte em si é explicitamente tematizada. Por mais que tenha atestado que não falou e nem falaria de morte, ao falar de atropelamento, Rodrigo inicia sua fala sobre o assunto em um jogo linguístico implícito.

Como já explicitado na fundamentação teórica, a estratégia da narrativa narcisista, metaficcional e metalinguística tem como função, na literatura pós-modernista, instigar o

leitor a pensar na ficcionalidade da vida real. Através do refletir – implícita ou explicitamente – sobre o fazer ficcional e linguístico, visa auxiliar o leitor na compreensão do mundo como um construto de histórias que possuem objeto, personagens, autor e, com isso, ponto de vista narrativo. Ambos os narradores, tanto o de *Bonsai* quanto o de *A hora da estrela*, mostram-se explicitamente responsáveis pela vida dos personagens. Assim, deixam claro que detém o nascimento de uma vida e, por conseguinte, tem domínio sobre a morte destes. Rodrigo de *A hora da estrela* chega dar a si mesmo o título de “autor de uma vida” (Lispector, 1998, p. 41). Segue um trecho no qual fala sobre a personagem Macabéa, após ser atropelada: “Vou fazer o possível para que ela não morra. Mas que vontade de adormecê-la e de eu mesmo ir para a cama dormir” (Lispector, 1998, p. 81).

A narração mostra-se íntima à vida de Rodrigo, a ponto de a indisposição do autor ser suficiente para acabar com a vida criada do personagem. A figura do autor aqui é empoderada em detrimento da do personagem. Entende-se, assim, que a vida do personagem é frágil e suscetível aos caprichos de seu autor. Dessa forma, evidencia-se o completo controle do autor do discurso sobre seu objeto, sendo possível fazer um paralelo com os discursos incutidos socialmente por nações hegemônicas em tempos passados e em tempos contemporâneos.

Bonsai também apresenta a mesma reflexão: “Quero terminar a história de Julio, mas a história de Julio não termina, o problema é esse. A história de Julio não termina, ou melhor, termina assim: [...]” (Zambra, 2013, p. 88). Aqui, o narrador sugere que a história de Julio não termina, pois ele não falece nem falecerá durante a narrativa como aconteceu com seu par, Emilia. No entanto, logo o narrador muda de posicionamento marcado pela expressão “ou melhor”. O narrador, como autor da história, parece notar que a história do seu personagem morre juntamente com a narrativa. Assim, após os dois pontos do trecho citado, são narradas as últimas páginas de *Bonsai* e, junto à última palavra escrita, Julio tem sua morte como elemento narrativo.

Essa manobra literária da metaficção pode ser especialmente interessante aos países latino-americanos tendo em vista seu histórico de exploração e ditaduras. O mundo que se conhece é um construto e a literatura é uma ferramenta para remodelá-lo (Coutinho, 2003). O movimento metafictional nesses países, dessa forma, pode ser compreendido como movimento de resistência contra a realidade construída pelos povos hegemônicos para a própria legitimação. Os trechos a seguir, por mais que tenham sido escritos em

tempos históricos e políticos diferentes, comungam do mesmo questionamento à realidade narrada.

O primeiro deles é provindo de *Bonsai*: “O marido de Anita se chamava Andrés ou Leonardo. Vamos supor que seu nome era Andrés e não Leonardo” (Zambra, 2013, p. 44). O narrador parece aqui não se recordar exatamente do nome do marido de Anita e acaba estipulando que seu nome será Andrés. Outra interpretação que pode ser feita é que o narrador, como autor, não havia ainda decidido que nome dar ao personagem e partilha com o leitor o momento da escolha. Tal artifício revela a maleabilidade do discurso, bem como atesta que o discurso não é completamente confiável. Assim, também são os discursos no mundo exterior à narrativa, esses discursos possuem em diversas escalas conteúdo “real” e “ficcional”. A ficcionalização do tempo histórico também é tematizada em *A hora da estrela*:

Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer ‘realidade’ (Lispector, 1998, p. 12).

O narrador afirma não saber exatamente o que é a “realidade”, mas põe-se a escrever sobre ela. Complementar ao trecho anterior, tem-se o seguinte:

Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira [...]. O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas (Lispector, 1998, p. 13).

O excerto acima trata a narrativa de Rodrigo sobre Macabéa como algo vivo, que “respira”. Nesse sentido, afirma que aquilo que escreve é algo inventado, mas que o relato ficcional de Macabéa é algo que poderia ser encontrado na instância real do mundo. A alagoana é, portanto, uma “moça entre milhares delas”. Em outras palavras, é a representação de um grupo de pessoas retirantes nordestinas que vive a vida em um nível superficial por não saber viver de diferente forma. Nessa perspectiva, por mais que Macabéa represente certo grupo social existente, dado os traços metaficcionais da história, a narrativa em nenhum momento propõe-se a fazer um retrato da vida que soe como ‘a verdade’. A estrutura ficcional da história está constantemente sendo lembrada: Macabéa não existe, mas sua existência ficcional instiga o leitor a observar, refletir sobre e questionar as facetas do mundo contemporâneo.

Conclusão

A hora da estrela, de Clarice Lispector, marcou a literatura brasileira com originalidade em plena ditadura militar. Em contrapartida, *Bonsai*, do chileno Alejandro Zambra, foi escrito na aurora do século XXI, em meio à revolução tecnológica. Com quase três décadas de diferença entre suas datas de produção (1977 e 2006, respectivamente), é evidente que ambas as obras foram criadas em contextos geográficos, políticos e econômicos muito distintos. No entanto, percebe-se que a visão dos autores de ambos os textos é uma visão tipicamente pós-modernista. Como mostrado nas análises, os textos refletem a contemporaneidade em seus questionamentos. Para então questionar os padrões tradicionais estabelecidos e a legitimidade dos discursos do mundo contemporâneo, utilizam-se de recursos narrativos, dentre os quais a metaficção e a metalinguagem.

Observando a proposta de Linda Hutcheon (Reichmann, 2006), figuram nos textos a modalidade diegética implícita e, notoriamente, a diegética explícita de narrativa narcisista. O narrador-personagem Rodrigo de *A hora da estrela* e o narrador onisciente de *Bonsai*, desdobraram seus relatos partilhando com o leitor o processo de construção na narração. A estrutura e os elementos da narração foram tematizados explicitamente, convidando o leitor a refletir sobre o processo de elaboração dos discursos.

Palavras são signos ideologicamente gerados e, como todo o discurso é construído por palavras, a metalinguagem não poderia deixar de manifestar-se nos textos literários. Nesse ponto, a modalidade linguística mostrou-se de forma implícita em ambos os textos através do uso inusitado da língua e jogos de palavras. Complementarmente, a obra de Clarice foi pontuada por comentários objetivos do narrador acerca do processo da escrita. Logo, *A hora da estrela* é um ótimo exemplo de narrativa que explora a modalidade linguística explícita.

Por fim, as obras comparadas são únicas e carregam a herança do fazer literário de seus próprios países. No entanto, unem-se no que tange ao sentimento de instabilidade dos discursos contemporâneos. Dessa forma, ambas mostram, seu caráter pós-modernista de narração ao representar, com recursos literários semelhantes, a não passividade perante aos construtos neocoloniais que transitam pela América Latina. Assim sendo, como assinala Linda Hutcheon (Reichmann, 2006), o narcisismo na obra traz à tona que a

narrativa ficcional não é um desvio da realidade, mas que todo o discurso, seja ele ficcional ou realístico, utiliza-se de certas convenções para construir sua própria realidade.

Referências bibliográficas

ARAGÃO, Gleyda Lucia. *Do livro à tela: identidade e representação em A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. Dissertação. Fortaleza: UECE, 2009.

ASALE - Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*. Follar. Disponível em: <<http://dle.rae.es/follar>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. 5. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

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

_____. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

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

REICHMANN, Brunilda T. O que é metaficção? Narrativa narcisista: o paradoxo metafictional, de Linda Hutcheon. *Revista Scripta Uniandrade*, Curitiba, n. 04, 2006, p. 333-347.

VOLOCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2017.

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

ZAMBRA, Alejandro. *Bonsái*. Barcelona: Anagrama, 2006.

_____. *Bonsai*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.