

## **O NARRADOR-PERSONAGEM E A DEDICATÓRIA EM *A HORA DA ESTRELA*: DESLOCAMENTOS POSSÍVEIS PARA A DECISÃO JURÍDICA**

### **THE NARRATOR CHARACTER AND THE INSCRIPTION IN *A HORA DA ESTRELA*: POSSIBLE DISPLACEMENTS TO THE JUDICIAL DECISION**

**LUCIANA PEREIRA QUEIROZ PIMENTA FERREIRA<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O presente artigo pretende mostrar como a Dedicatória de Clarice, em *A hora da estrela*, ao ser endereçada, por um lado, a figuras ilustres da tradição musical como Schumann, Beethoven, Bach, Chopin, Stravinsky, Strauss, entre outros, e, por outro, aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que lhe habitam a vida, projeta e implementa, ao longo da obra, um entrecruzamento literário e musical, que se relaciona a uma concepção de racionalidade conduzida pela sensibilidade. Pretende mostrar, ainda, como a criação do narrador-personagem, Rodrigo S.M., se relaciona à posição da autora frente às concepções de sujeito e linguagem herdadas, em relação às quais ela opera uma desconstrução, o que estabelecerá uma relação entre a narrativa literária clariciana e a estratégia filosófica derridiana da desconstrução. Pretende-se mostrar, por fim, como podem ser pensados deslocamentos na atual concepção de decisão jurídica, a partir das reflexões oriundas dessas duas dimensões, a dimensão musical da e na linguagem e o desdobramento do sujeito entre autor e narrador-personagem em *A hora da estrela*.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura; desconstrução; música; narrativa; decisão jurídica.

---

<sup>1</sup> Doutora em Direito Processual, pela PUC-Minas. Mestre em Filosofia Social e Política pela UFMG. Coordenadora do Projeto Direito e Literatura, desenvolvido na PUC Minas, vinculado Grupo de Pesquisa registrado junto ao CNPq, Direito e Literatura: um olhar para as questões humanas e sociais a partir da Literatura. Professora das disciplinas de Filosofia do Direito e Hermenêutica e Argumentação Jurídica no curso de Direito da PUC Minas. E-mail: [pereirapimenta@hotmail.com](mailto:pereirapimenta@hotmail.com)

**ABSTRACT:** The current article intends to show how Clarice's dedication, in *A hora da estrela*, when was addressed, in one hand, to distinguished traditional musical figures such as Schumann, Beethoven, Bach, Chopin, Stravinsky, Strauss, among others, and, on the other hand, to gnomes, dwarfs, sylphs and nymphs of whom inhabit life, project and implement, through the work, a literary and musical lathing, which relates to a conception of rationality conducted by sensibility. It aims to show, yet, how the creation of the narrator-character, Rodrigo S.M., is related with the author's position about the conceptions of subject and inherited language, for which she operates a deconstruction, and will establish a relation between the clariciana literary narrative and the derridiana's philosophical strategy of deconstruction. It intends showing, lastly, how the displacements in the actual judicial decision conception can be thought, from the reflection of those two dimensions, the musical dimension from and of language and the deployment of the subject among the author and the narrator character in *A hora da estrela*.

**KEYWORDS:** literature; deconstruction; music; narrative; judicial decision.

Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de um livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?

(Lispector, *A hora da estrela*, dedicatória do Autor).

## **UMA PRÉ-INTRODUÇÃO, PORQUE ANTES DA INTRODUÇÃO HAVIA A PRÉ-INTRODUÇÃO**

É domingo. Toda vida precisa, algum dia, de um domingo. Um dia de morte, para renascer. Será a Criação habitando em mim? É Clarice quem abre a janela do quarto para que eu assista à travessia da noite ao dia – ela que também escrevia com as manhãs, ainda escuras? É esta *A hora da estrela*<sup>2</sup>? Ou apenas um *Registro dos fatos*

---

<sup>2</sup> Os termos em itálico, nesta pré-introdução, afora as expressões em outro idioma, explicadas em nota própria, constituem os 13 títulos da obra *A hora da estrela* (Lispector, 1998). Registra-se, aqui, a possibilidade de se fazer uma interpretação desse número títulos, 13, associada aos 13 tiros (as 13 balas) desferidos contra *Mineirinho*, personagem da crônica de mesmo nome que Clarice menciona em entrevista concedida a Júlio Lerner, na TV Cultura, pouco antes de morrer, como sendo um dos escritos que mais a marcou, em sua vida literária (Lispector, 2015). Essa interpretação se conecta ao fato de o título *A hora da estrela* ser a hora da morte da personagem Macabéa. “Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral

*anteriores?*, “eis que antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim” (Lispector, 1998, p. 11). Dedico-me a escrever ao som dos clássicos, que evidenciam o contraste entre os sons de dentro e de fora, o alto e o baixo do que pode ser dito, subjetividades e objetividades, palavras e silêncio. Ressuscito-os para que me transfigurem. Penso na Dedicatória do Autor. Vivaldi<sup>3</sup> não está lá. Mas como fugir d’As *Quatro estações*, se sinto que é primavera? ... esse tempo de renascimento ... *A culpa é minha* ou tem mesmo um *Assovio no vento escuro*? Esse *Allegro*<sup>4</sup> de abertura é um sim. “Tudo no mundo começou com um sim. [...] Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo” (Lispector, 1998, p. 11). Clarice ou eu? Eu, a partir de Clarice, ou Clarice a partir de mim? “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever” (Lispector, 1998, p. 11). O que pergunto? Sou eu quem pergunto? De onde vêm as perguntas? Adentra o *Largo e pianíssimo sempre*<sup>5</sup>. *Uma sensação de perda*. Cenário para Macabéa. O céu, agora, está blue. O piano soa como *Lamento de um blue. I’m so blue today*<sup>6</sup>! Seriam as perguntas chegando pela boca de Macabéa, ela que não dispõe de palavras para expressar o que sente e deseja? *Ela não sabe gritar*. Não sabe ou não tem *O direito ao grito*? *Danza pastorale allegro*<sup>7</sup>. Recebo Rodrigo S.M. e sua pastoral sobre a vida de Macabéa. *Eu não posso fazer nada*, “experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e *gran finale* seguido de silêncio e de chuva caindo” (Lispector, 1998, p. 13). Uma *História lacrimogênica de cordel*. Macabéa é vida para Folheto. *Ela que se arranje*. O que se busca, afinal, ao escrever, seria uma *Saída discreta pela porta dos fundos*, no drama da existência, o drama da vida, o drama da justiça? *Quanto ao futuro* ... decido ouvir Schumann. Preciso introduzir.

---

se ouvem agudos sibilantes”. O outro escrito mencionado por Clarice, na mesma entrevista, como sendo o outro texto de sua predileção, é o conto “O ovo e a galinha”, no qual se lê “O ovo não existe mais. *Como a luz da estrela já morta*, o ovo propriamente dito não existe mais” (g.n.) (Lispector, 1977, p. 81).

<sup>3</sup> Compositor e músico italiano do barroco tardio, Antônio Lúcio Vivaldi (1678 a 1741), autor da composição musical mencionada em seguida, a saber, *As quatro estações*.

<sup>4</sup> Primeira parte da composição *As quatro estações*, de Vivaldi.

<sup>5</sup> Segunda parte da composição *As quatro estações*, de Vivaldi.

<sup>6</sup> Esta expressão, no idioma inglês, é utilizada por nós para explicar o significado do termo *blue* no título *Lamento de um blue*, no qual entendemos estar presente a noção de tristeza.

<sup>7</sup> Terceira parte da composição *As quatro estações*, de Vivaldi.

## INTRODUÇÃO

*A hora da estrela* é o último livro de Clarice Lispector, publicado em 1977 e chancelado pela crítica literária como a obra-prima da escritora. Em que pese já ter despertado grande interesse dos círculos intelectuais, no Brasil e no exterior, o fato de ser o ápice da trajetória de uma escritora da densidade de Clarice sugere a multiplicidade de leituras que este pequeno, mas dilacerante, livro pode ensejar.

O fato de se fazer a leitura da obra em questão sob o pano de fundo da aproximação entre direito e literatura define o marco inaugural da abordagem do presente artigo na exposição daquilo que se entende por literatura, a saber, uma instituição que permite tudo dizer, conceito este buscado na filosofia de Jacques Derrida, como parte integrante do movimento da desconstrução. Este se mostra, no presente artigo, como uma via de acesso à obra de Clarice Lispector, uma vez que esta também mostra uma recusa à concepção do *logos* e do sujeito tradicionais.

O ingresso no mundo literário de Clarice Lispector, a partir da aproximação com o campo teórico-filosófico da desconstrução, é feito, então, à luz dos contributos de um grande estudioso de toda a obra de Clarice, a saber, Benedito Nunes, dada a sua compreensão da escrita de Clarice como a fundação de uma subjetividade pautada na sensação.

A abordagem da obra *A hora da estrela*, naquilo a que se propõe o presente artigo – uma vez que são muitas as possibilidades hermenêuticas de se trabalhar esta, que é a última e, talvez, a mais completa obra de Clarice –, tem início com a apresentação de Rodrigo S.M., narrador-personagem da obra. Este é uma irônica criação de Clarice para demonstrar, na mesma perspectiva do movimento da desconstrução, que não se trata de inverter a hierarquia tradicional do masculino sobre o feminino, mas de fazer com que o masculino se sensibilize perante e com o feminino.

O ponto seguinte do artigo passa a mostrar como a Dedicatória de Clarice, em *A hora da estrela*, ao ser endereçada, por um lado, a figuras ilustres da tradição musical como Schumann, Beethoven, Bach, Chopin, Stravinsky, Strauss, entre outros, e, por outro, aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que lhe habitam a vida, estabelece a

importância que linguagem musical assumirá na obra. Tal recurso é uma forma de denunciar a insuficiência do signo, enquanto palavra, em uma construção que pretenda, a partir de uma racionalidade e subjetividade que extrapolam o sujeito, acolher “o outro” no discurso, “o outro” do narrador-personagem Rodrigo S.M., o outro que é, na obra, Macabéa.

Pretende-se, por fim, endereçar toda a leitura realizada em torno da criação do narrador-personagem Rodrigo S.M., bem como o sentido da dedicatória, n’*A hora da estrela*, à teoria da decisão jurídica, a partir da compreensão de que o processo, sobretudo a teoria da decisão jurídica, carece de um alargamento do seu olhar sobre a teoria e a *praxis* discursiva, que implementa, em torno da histórica figura do narrador-protagonista, o juiz.

#### **A LITERATURA COMO PARTE DO MOVIMENTO DA DESCONSTRUÇÃO: UMA VIA DE ACESSO PARA A OBRA DE CLARICE LISPECTOR**

Antes de adentrar a obra de Clarice Lispector, bem como qualquer aproximação entre direito e literatura, cumpre estabelecer uma breve reflexão sobre o que entendemos por literatura, no que nos colocamos, aqui, como herdeiros de Jacques Derrida. *Essa estranha instituição chamada literatura* é o título dado ao texto da entrevista realizada por Derek Attridge com Jacques Derrida, em abril de 1989, no qual ele estabelece o significado da literatura como a instituição que permite tudo dizer.

Dizer tudo é, sem dúvida, reunir por meio da tradução, todas as figuras umas nas outras, totalizar formalizando; mas dizer tudo é também transpor [*franchir*] os interditos. É *liberar-se* [*s’affranchir*] – em todos os campos nos quais a lei pode se impor como lei. A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou a suspender a lei. Desse modo, ela permite pensar a essência da lei na experiência do ‘tudo por dizer’. É uma instituição que tende a extrapolar [*déborder*] a instituição (Derrida, 2014, p. 49).

A literatura como instituição que tudo permite dizer conduz a reflexão da essência da lei, na medida em que sua lei – a lei da literatura – tende a desafiar ou

suspender a própria lei<sup>8</sup>. Ela se apresenta, então, ao mesmo tempo, como instituição histórica – com suas regras e convenções – e como instituição da ficção, quando procura liberar-se das regras, “deslocando-as, e, desse modo, instituindo, inventando e também suspeitando da diferença tradicional entre natureza e instituição, natureza e lei convencional, natureza e história” (Derrida, 2014, p. 51).

Esse deslocamento de que fala Derrida se refere ao movimento da desconstrução, núcleo de sua filosofia, que tem, na *Gramatologia*, a sede inaugural dos movimentos da inversão e do deslocamento, a partir do reconhecimento da prevalência estabelecida, pela tradição, da fala em detrimento da palavra escrita. Na obra, Derrida aponta e problematiza a função secundária que, historicamente, foi dada à escritura, como se ela fosse apenas porta-voz ou intérprete de uma fala originária, plenamente presente (filosofia metafísica), fala essa que estaria fechada à sua própria interpretação. A escrita seria, sob essa perspectiva, uma técnica a serviço da linguagem, sendo que a palavra falada é que guardaria relação natural com a verdade – o *logos* (Derrida, 2013). Essa primazia da fala (voz) e da presença do *logos* (razão que é “fala plenamente presente”) sobre a escrita é o que Derrida denomina de falocentrismo (junção de falocentrismo (fala) e logocentrismo (razão), que pode ser entendido como o centramento da metafísica tradicional na unidade entre voz e *logos*.

A definição da literatura como instituição que tudo permite dizer, sem a exigência de uma fundamentação última, característica do discurso metafísico, possibilita que se perceba a dimensão feminina assumida por ela, no cenário da tradição falocentrista. Perguntado, por Derek Attridge, em que medida o termo “literatura” nomeia a possibilidade de se ler textos de forma a colocar tanto o falocentrismo quanto o logocentrismo em questão? Derrida afirma que a crítica literária “feminista”, enquanto fenômeno institucional identificável, é contemporânea ao aparecimento do que se chama desconstrução, no sentido moderno.

---

<sup>8</sup> A definição da literatura como a instituição que permite tudo dizer é, pois, de suma importância para a relação entre direito e literatura, na medida em que, para além do aspecto da tradução, o poder de tudo dizer estabelece a capacidade de transposição de todos os campos nos quais a lei pode se impor como lei.

Ela desconstrói, primeiro, e essencialmente, o que se anuncia na figura do que propus chamar de falocentrismo, para indicar, de fato, certa indissociabilidade entre falocentrismo e logocentrismo. [...] Aparecer ao mesmo tempo que o tema da desconstrução, como desconstrução do falocentrismo, não necessariamente e nem sempre significa depender dela, mas pelo menos pertencer à mesma configuração e participar do mesmo movimento, da mesma motivação (Derrida, 2014, p. 88).

A estratégia do movimento da desconstrução de Derrida aponta para uma radical valorização do ato de escrever, no sentido de denunciar a inexistência do sentido “original” em nome do qual a escrita sempre foi rebaixada, sentido esse que sustentou a metafísica (teológica ou não) do ocidente e todos os seus muitos sedimentos ocultos. A proposta de Derrida é, pois, a de pensar uma racionalidade, que talvez já não se depreenda do signo “racionalidade”, não mais nascida de um *logos* metafísico, mas de uma desconstrução de todas as significações que brotam da significação do *logos*.

A ‘racionalidade’ – mas talvez fosse preciso abandonar esta palavra, pela razão que aparecerá no final desta frase –, que comanda a escritura assim ampliada e radicalizada, não é mais nascida de um *logos* e inaugura a destruição, não a demolição, mas a des-sedimentação, a desconstrução de todas as significações que brotam da significação de *logos*. Em especial a significação de *verdade* (Derrida, 2013, p. 13).

Essa desedimentação – deslocamento – de significações que brotam da significação do *logos*, permitindo que tudo o que foi reprimido pelo *logos* filosófico seja colocado em evidência, aparece, para nós, como um ponto de encontro entre a concepção derridiana de literatura e a escrita literária de Clarice Lispector, como passamos a expor.

### **A ESCRITA LITERÁRIA DE CLARICE LISPECTOR E SUA POSIÇÃO FACE AO LOGOS TRADICIONAL**

Benedito Nunes, em seu livro *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, afirma que há um centro mimético entre os muitos episódios das obras de

Clarice Lispector. A *mimesis*<sup>9</sup> de que fala o estudioso de Clarice não é, todavia, a *mimesis* de Platão, que faz referência ao mundo metafísico de ideias que aparecem como formas puras a serem copiadas e transpostas para o mundo sensível; tampouco a *mimesis* de Aristóteles, que definia que o ser segundo a sua natureza (Nunes, 2015). O centro mimético que atravessa a obra de Clarice<sup>10</sup> é, segundo Nunes, o da consciência individual a partir de estados de vivências, de modo que haveria uma constante digressão e um constante desespero interior, que refletiria o mundo exterior.

Esse desespero interior, presente na obra de Clarice, marca uma encruzilhada entre a herança moderna do conceito de sujeito (cartesiana) e a definição desse indivíduo como ser de linguagem (filosofia da linguagem), uma vez que o sujeito que se reconhece a partir da linguagem não teria, a partir da linguagem, o seu reconhecimento, o que sugere que a escrita de Clarice é a procura de uma subjetividade que não se conforma com a subjetividade e a linguagem herdadas. A narrativa pode ser lida, então, como desconstrução da linguagem e da subjetividade, o que, em termos derridianos, se caracteriza como desconstrução do *falocentrismo*.

Aquilo que constitui a subjetividade na obra de Lispector é a sensação; mas a sensação que, dado o seu caráter imediato, tomamos como o autêntico em nós – aquilo que não passou pelo sempre suspeito e suspeitável filtro da linguagem –, é, ao mesmo tempo, o que constitui historicamente – num sentido patriarcal da palavra história – o ‘eu’ feminino. A sensação é afecção passiva e também se articula pobremente em linguagem. A sensação é inefável, intransmissível, ‘incomunicável’. Desse modo, a constituição de um ‘eu feminino’, entendido como um ‘eu’ fundado na sensibilidade, é a constituição de um “eu” que, por natureza, não pode falar de si mesmo. Um eu fundado na sensibilidade é inefável e nos lança para duas opções que serão vividas como dramáticas: o silêncio ou a verborragia incontrolável (Martínez, 2015, p. 274).

---

<sup>9</sup> *Mimesis* é palavra grega que significa imitação; *miméomai* ‘eu imito’. Deu origem à palavra mimese, em português, que consiste no uso do discurso direto e, sobretudo, na imitação do gesto, voz e palavra de outrem (Cunha, 1986, verbete *mimese*).

<sup>10</sup> Não serão objeto de nossa abordagem as muitas obras de Clarice estudadas por Benedito Nunes para falar dos deslocamentos desse centro mimético, que vão desde a passagem da narrativa em terceira pessoa, nos primeiros romances da autora (*A cidade sitiada* e *A maçã no escuro*) para a escrita na primeira pessoa em *A paixão segundo GH* até o aparecimento dos diálogos entre os personagens, para sair do isolamento da consciência solitária e perplexa.

A recusa da linguagem herdada, bem como a busca de reconstrução da linguagem e da subjetividade a partir da sensação, é, pois, o ponto de contato entre os conceitos derridianos de literatura e de desconstrução e o fazer literário de Clarice. A afirmação de que a literatura assuma, no movimento da desconstrução, uma face feminina não pode/deve, pois, transformar Clarice em uma “escritora feminina”, no sentido de continuar perpetuando a institucionalizada discriminação que coroa os grandes escritores da literatura universal. Lado outro, a inefabilidade de um eu fundado na sensibilidade e as dramáticas experiências do silêncio e da verborragia incontrolável parecem justificar a estratégia clariciana de construção do narrador Rodrigo S.M., bem como as características da personagem Macabéa, em *A hora da estrela*.

**RODRIGO S.M.: O DESDOBRAMENTO DO SUJEITO  
ENTRE A AUTORA E O NARRADOR-PERSONAGEM  
EM A HORA DA ESTRELA**

A literatura como instituição da ficção, marcada pelo poder de tudo dizer, aliada do movimento da desconstrução, bem como a recusa clariciana da herança da linguagem e da subjetividade tradicionais, permite interpretar a figura do narrador Rodrigo S.M., em *A hora da estrela*, como parte de uma desconstrução que admite a cisão do sujeito, o desdobramento da consciência – entre autora e narrador – e a identidade fictícia deste último.

Ao contrário de Flaubert, que permaneceu sempre por trás de seus personagens, Clarice Lispector expõe-se, quase sem disfarce, exibindo-se ao lado deles. Também ela persona, na condição patética do escritor culposo (relativamente a Macabéa), que finge ou mente para alcançar uma certa verdade da condição humana, mas sabendo que mente, como que parodia o dito cartesiano, ‘Eu que penso, sou’ – o cogito do filósofo francês René Descartes – com outra interrogação: Eu que narro, quem sou? (Nunes, 2015, p. 299).

A ideia de uma paródia do *cogito* cartersiano que substitui a fórmula afirmativa *cogito ergo sum* (penso, logo existo) pela manifestação indagativa “Eu que narro, quem sou?”, repleta de sensibilidade, a partir de um “eu” cindido – a cisão entre autor e narrador –, revela a insuficiência da racionalidade rigidamente coesa, do sujeito da

modernidade. Esta cisão do sujeito se dá entre o eu de Clarice e o eu de Rodrigo S.M., um eu masculino<sup>11</sup> que assume a autoria da narrativa literária, sendo ele mesmo uma personagem dela, ao lado da personagem por ele construída, Macabéa.

Não há, contudo, outra forma de se ler a construção da personagem feminina Macabéa por um narrador masculino a não ser como uma atitude irônica frente à cultura patriarcal, masculina. A representação do feminino esteve, por muitos e muitos séculos, nas mãos de autores (masculinos), o que abre espaço para que se reflita sobre o papel que a escritura e a representação literária podem assumir como formas de dominação.

Assim, ao mesmo tempo em que Clarice toca no esquema binário do masculino (razão) sobre o feminino (sensibilidade), proveniente da tradição falocentrista, ela mantém, ironicamente, a figura do narrador masculino, Rodrigo S.M., fazendo-o dizer que se sensibilizará com a história de Macabéa. A criação do narrador, Rodrigo S.M., faz parte, pois, do movimento da inversão, que é apenas um passo para o deslocamento a ser operado, na estratégia derridiana da desconstrução. Sim, Clarice é derridiana quando assume não inverter a hierarquia tradicional do masculino sobre o feminino para fazer de si mesma a narradora, mas, estrategicamente, constrói um narrador masculino que escreve com o corpo e, como tal, comove-se com a condição de Macabéa.

Com esta história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música de transfiguração e órgão (Lispector, 1998, p. 16).

A criação de Rodrigo S.M., por parte de Clarice, é, ainda, uma estratégia de retirar do campo estático o local ocupado pela representação dos personagens, deslocando-os para a trama, para o movimento (duplo), já que também Rodrigo S.M. carrega suas misérias, não conseguindo escapar da ideologia e de seus elos à classe social que pertence, o que torna difícil, também por isso, compreender Macabéa. A escrita

---

<sup>11</sup> Uma possível significação para o termo S.M. seria exatamente a abreviatura s. m. utilizada nos dicionários como redução de substantivo masculino, corresponde à classificação morfológica da palavra pesquisada (a par de muitas classificações como s. f., substantivo feminino, ou adj., adjetivo, por exemplo).

clarificiana explícita, pois, na figura do narrador e naquilo que ele faz, o ato mesmo de escrever, a dificuldade que tem a palavra de abarcar a complexidade do tecido social com o qual se alinhava *A hora da estrela*. “Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina, mas por motivo grave de ‘força maior’, como se diz nos requerimentos oficiais, por ‘força de lei’ ” (Lispector, 1998, p. 1).

Curiosamente, *Força de lei* é o título da obra de Derrida, em quem buscamos a compreensão do significado da literatura e da estratégia da desconstrução, na qual ele trata do direito à justiça, expondo a dificuldade de distinguir a força da lei, “força de lei”, da violência, que é sempre injusta. Que diferença existe entre, por um lado, a força que pode ser justa, julgada legítima (a força do direito, que é a sua própria essência) e, de outro lado, a violência que se julga injusta (Derrida, 2010)?

A questão da violência assume sentido, no contexto da relação entre direito e literatura, também porque a própria literatura caracteriza uma violência, o que se manifesta como a *trapaça* à língua (Barthes, 1996), como *extrapolação*, ou o poder de tudo dizer (Derrida, 2014), e como o *desobrar* (Blanchot, 1969), que exige, em todos os casos, o abandono das certezas que constituem nossa cultura e dos princípios que regem nossa história. “Escrever, nesse sentido, supõe uma mudança radical de época – a própria morte, a interrupção [...] Escrever, desse ponto de vista, é a maior violência, pois transgride a Lei, toda lei e sua própria lei” (Blanchot, 1969, p. vii-viii).

### **A DEDICATÓRIA DO AUTOR, A SOBREPOSIÇÃO MELÓDICA DE VOZES E “O OUTRO” DO SUJEITO E DO MUNDO**

Há n’*A hora da estrela* uma dedicatória intitulada “Dedicatória do Autor (Na verdade Clarice Lispector)”, a qual dedica o texto, denominado por ela “esta coisa aí”, a figuras ilustres da tradição musical como Schumann, Beethoven, Bach, Chopin, Stravinsky e Strauss, entre outros, e aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que lhe habitam a vida.

Qual o sentido desta dedicatória? A resposta a esta pergunta parece-nos dever partir do reconhecimento de que a escrita de *A hora da estrela* pode ser compreendida

sob pelo menos três fios narrativos principais, indissociáveis, em alguma medida, a saber, a história de Macabéa, a história do narrador-personagem Rodrigo S.M., que deu vida à personagem Macabéa, e a história do próprio escrever, ou seja, do ato da criação artístico-literária. É no contexto desta última – o ato da criação artístico-literária – que se colocam as perguntas registradas na própria obra: “o que escrevo” (Lispector, 1998, p. 16), “por que escrevo?” (Lispector, 1998, p. 18), e “como escrevo?” (Lispector, 1998, p. 18).

Esta última pergunta, “como escrevo?”, recebe diversas respostas ao longo da própria narrativa, tais como: “eu canto alto agudo uma melodia sincopada e estridente” (Lispector, 1998, p. 11); “É que a esta história falta melodia cantábile. O ritmo é às vezes descompassado” (Lispector, 1998, p. 16); “As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão” (Lispector, 1998, p. 16); “Mal ousa clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratom o baixo grosso da dor. Alegro com brio” (Lispector, 1998, p. 17); “cantarei loas que não as dificuldades da nordestina” (Lispector, 1998, p. 19); “Ao mesmo tempo que quero também alcançar o trombone mais grosso e baixo, grave e terra [...]” (Lispector, 1998, p. 20); “talvez eu alcance a flauta doce em que eu me enovelarei em macio cipó” (Lispector, 1998, p. 20); “tudo o que estou agora escrevendo é acompanhado pelo rufar de um tambor batido por um soldado. No instante mesmo em que eu começar a história – de súbito cessará o tambor” (Lispector, 1998, p. 22); “Apareceu um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina” (Lispector, 1998, p. 82); “Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim” (Lispector, 1998, p. 85).

O registro não exaustivo das muitas presenças do elemento musical pretende mostrar como a música assume importância na obra *A hora da estrela*, a começar pelo reconhecimento de que o sujeito da enunciação, ao longo do texto, se manifesta por duas vozes sobrepostas, a saber, a voz do narrador e a voz do discurso, numa nítida

alusão ao que, em música, é chamado de contraponto<sup>12</sup>. Essas duas linhas musicais são pontos cruciais para a função emotiva da linguagem impressa por Clarice na estratégia de fazer com que o narrador masculino se sensibilize, vale dizer, comova-se, diante da personagem Macabéa (o objeto da narrativa).

A função emotiva da linguagem não escapa, todavia, da natureza paradoxal da relação entre sujeito e objeto, que se confirma, ao longo do texto, pela alternância, na narrativa, das posturas e desejos do narrador: “é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós” (Lispector, 1998, p. 13) e “Com esta história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte” (Lispector, 1998, p. 16).

No entanto, a importância da música não se esgota na sobreposição melódica de vozes na narrativa. A música aparece também como forma de evidenciar a limitação dos signos, enquanto palavras, para a significação no discurso. “Mal ousou clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor. *Alegro com brio*” (Lispector, 1998, p. 17). *Alegro com brio* é uma menção expressa a uma forma de andamento musical, a performance da música, sendo *alegro* um andamento rápido e *com brio* a música tocada com vigor. Há, ainda, além dos signos musicais e poéticos, uma conjugação entre música e pintura como componentes da escritura de *A hora da estrela*, já que o termo *tom*, na pintura, refere-se à cor, do ponto de vista da intensidade, tornando-a mais clara ou mais escura. “Escrevo em traços vivos e ríspidos de pintura” (Lispector, 1998, p. 17).

Todas essas dimensões da linguagem, para além do signo enquanto palavra, mostram como a palavra literária só encontra o seu ser quando reflete o não ser do mundo, de modo que a negação, assim como a morte, faz parte da palavra literária, o que distancia a linguagem literária da linguagem comum. Esse talvez seja o grande

---

<sup>12</sup> O contraponto musical é uma técnica polifônica de sobreposição e entrecruzamento de linhas melódicas em progressão simultânea. A linha do baixo é um dos contrapontos mais facilmente perceptíveis, denominada contrabaixo (contraponto baixo), que guarda presença no texto com o neologismo “contratomo”, no momento em que Rodrigo S.M. diz “Mal ousou clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor. *Alegro com brio*” (Lispector, 1998, p. 17). .

paradoxo da arte, em geral, e da literatura: o fato de sua realização residir na irrealização ou, conforme Blanchot, na negação, de maneira que a literatura funda uma “outra coisa”, uma outra realidade que é sempre, em relação ao real, o irreal. O mundo é, pois, realizado pela negação de realidades particulares que o vê e o nomeia a partir de todo, a partir de uma ausência de tudo, isto é, nada (Blanchot, 1997). Esse todo ou nada é tido pela literatura como um acontecimento, um fato e não como uma ideia, uma vez que é a própria realização literária, como também registrou Clarice, na voz do narrador Rodrigo S.M.: “Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos sou eu que escrevo o que estou escrevendo” (Lispector, 1998, p. 11).

A negação, assim como a morte, faz parte da palavra literária. Se a linguagem comum recusa a morte do real, a linguagem literária, ao contrário, aproxima-se dela. O próprio ato de nomear é, na literatura, como lembra Blanchot, um assassinato diferido, um gesto de negação, o que converge, também, com o desfecho da narração em *A hora da estrela*, lida sob a perspectiva metalinguística da própria criação literária: a morte de Macabéa.

Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede. Mas eis que de repente sinto o meu último esgar de revolta e uivo: o morticídio dos pombos!!! Viver é luxo. Pronto, passou. Morta, os sinos badalavam mas sem que seus bronzes lhes dessem som. Agora entendo esta história. Ela é a iminência que já nos sinos que quase-quase badalam. A grandeza de cada um (Lispector, 1998, p. 86).

Se é certo, pois, que a literatura se conecta discursivamente com a linguagem, fala da realidade, ela não o faz em relação a uma realidade familiar, dada pelo já acontecido, pelo mundo cotidiano. A ficção literária, as narrativas literárias fazem com que o leitor adentre um mundo de estranhamento. A ficção aparece como o inabitual e, ao mesmo tempo que nos retira do mundo, a ele nos devolve, permitindo que o vejamos com outro olhar, um novo olhar, um olhar expandido, um olhar que extrapola, um olhar que deseja o porvir.

**O PROTAGONISMO DO JUIZ NA DECISÃO JURÍDICA:  
DESLOCAMENTOS POSSÍVEIS A PARTIR DA DEDICATÓRIA  
E DO NARRADOR RODRIGO S.M., EM A HORA DA ESTRELA**

A história da decisão jurídica pode ser resumida, quanto às teorias sobre a natureza jurídica do processo – que, no geral, sequer problematizaram o significado do termo *natureza*<sup>13</sup> –, no seguinte percurso: processo como contrato (Pothier, 1800); quase contrato (Savigny, 1850); relação jurídica (Bülow, 1868); situação jurídica (Goldschmidt, 1925); instituição sociológica (Guasp, 1940); procedimento em contraditório (Fazzalari, 1975); instituição constitucionalizada (José Alfredo de Oliveira Baracho, 1980); instituição egressa do povo (teoria neo-institucionalista do processo – Rosemiro Pereira Leal, 1990).

Em todos os tempos, sob a égide de quaisquer destas teorias, mesmo aquelas que, mais recentemente, a partir de Fazzalari, passaram a falar do contraditório como princípio fundamental do processo (Fazzalari, 1996) e da imprescindível participação das partes na construção da decisão, no modelo do Estado Democrático de Direito, sempre houve, no processo, aquilo que se pode chamar de *protagonismo* do papel do juiz.

O termo *protagonista* pertence, originalmente, à esfera dos estudos literários e designa a personagem principal de uma narrativa ou drama – que, embora se apresente, em geral, como o herói da história, pode, também, ser um anti-herói –, ao redor da qual se constrói toda a trama e de cuja ação dependem, direta ou indiretamente, os acontecimentos narrados ou encenados. Na transposição para o campo jurídico, pode-se dizer que o termo *protagonista* não perde seu significado de origem, mas é sob a forma de uma derivação – mediante o acréscimo que remete tanto à intoxicação de um agente quanto a movimentos sociais ou ideológicos – e associada a um adjetivo que surge a expressão *protagonismo judicial*, empregada para designar o juiz como personagem que ocupa posição central no cenário do Estado Constitucional de Direito (Trindade, 2015, p. 3).

Sabe-se que já há quem esteja atento ao fato de que a compreensão da teoria do processo carece de ser tomada como um estudo reconstrutivo (que requer, por isso,

---

<sup>13</sup> Sobre esta ausência de problematização, bem como sobre os muitos significados que o termo *natureza* pode assumir, a partir da filosofia e, ainda, sobre cada uma destas teorias em particular, conferir nossa tese de doutorado intitulada *Natureza jurídica do processo: uma desconstrução* (Pimenta, 2008).

uma desconstrução), e não como uma análise continuada, empírico-histórico-descritiva, dos termos e proposições tal como essencialmente considerados, não raras vezes sem a mínima percepção do anacronismo e da incompatibilidade de determinadas significações repetida e continuamente propaladas, sem qualquer consistência.

A percepção de que uma proposta reconstrutiva da teoria do processo exige que se passe pela filosofia, uma vez que esta se ocupa de um Todo, não no sentido do somatório das partes, mas enquanto referência à superação da especificidade do conhecimento científico e da obscuridade do contexto de aparição do objeto de cada ciência, e que a busca da filosofia, sob este critério, está a descartar todas as definições da filosofia como fundamentação última e absoluta, pautada em critérios apriorísticos, bem como aquelas sustentadas em uma suposta independência do conhecimento filosófico das demais formas de conhecimento e, ainda, todas as concepções responsáveis pela afirmação da Filosofia como teoria meramente contemplativa.

Afasta-se, assim, por exemplo, de uma teoria do conhecimento nos moldes kantianos, criada sob as bases de fundamentações transcendentais, movida pela pretensão de se definir como um conhecimento das condições do conhecimento científico, em termos apriorísticos, estabelecendo uma relação de dominação das ciências (servas) em relação à Filosofia (Senhora da Razão). Não bastasse, ao pretender analisar os fundamentos do conhecimento, na *Crítica da razão pura*, separando o conhecimento teórico das faculdades da razão prática e do julgar, Kant (1980) atribuiu à Filosofia o papel de um juiz supremo perante a cultura como um todo, posição da qual também o distanciamento se faz necessário. Rechaça-se, ainda, a ideia da filosofia como mera contemplação, que indica, do alto pedestal da razão, o lugar de todo o conhecimento, apartando teoria e *praxis*, que se mostra inadequada para o mundo contemporâneo, herdeiro das mazelas deixadas pela lógica do cartesianismo e kantismo modernos.

A despeito de alguns progressos, ainda se tem uma compreensão da teoria do processo, mais especificamente da teoria da decisão jurídica, marcada pelo

*protagonismo* do juiz – um protagonismo intoxicado, como bem ressaltou Trindade – embora este seja um dos grandes esforços que vêm sendo empreendidos pelo debate em torno da relação entre direito e literatura.

Esse sentido da literatura como formadora de personalidade entra em contato, pois, no presente estudo, por um lado, com a estratégia clariciana de cisão do sujeito, nitidamente marcada por uma paródia à suficiência do *cogito* cartersiano, que levou à criação do narrador-personagem Rodrigo S.M. e, por outro, à utilização do recurso musical – presente desde a dedicatória até o desenvolvimento de todo o texto – para mostrar que o sujeito da enunciação pode se manifestar por vozes sobrepostas, a saber, a voz do narrador e a voz do discurso, numa nítida alusão de que, em música, é chamado de *contraponto*.

A transposição deste aprendizado, a partir do entrecruzamento entre literatura e música para o campo da decisão jurídica, implica que se tenha que repensar – deslocando-o - o *protagonismo* do juiz, na elaboração da decisão jurídica. Se, por um lado, tal exigência já esteja formalmente estabelecida, ao menos no âmbito dos Estados Democráticos de Direito e pelas teorias democráticas do processo, a concretização ainda não se faz sentir, talvez porque, ou exatamente porque, não se tenha compreendido que o *contraponto* a que nos remete a música e o reconhecimento da possibilidade de uma melodiosa sobreposição de vozes do discurso seja o que pode sensibilizar o discurso jurídico da decisão.

Essa sensibilização do discurso pode ser pensada na dedicatória de *A hora da estrela*, a partir da presença do contraste entre, por um lado, as figuras ilustres da tradição musical como Schumann, Beethoven, Bach, Chopin, Stravinsky e Strauss, entre outros, e, por outro, aos gnomos, anões, sílfides e ninfas mencionados como habitantes da vida do Autor (na verdade, Clarice Lispector). Os grandes e os pequenos seres, o alto e o baixo do som da música, o sangue ritmado que corre no corpo, na pulsão ritmada da vida, contrastes que se evidenciam no ser mesmo da literatura, aquilo que ela é enquanto formadora de personalidade.

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. [...] Isto significa que ela tem um papel formador de personalidade,

mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade (Candido, 2004, p. 176)

Essa dimensão da literatura, enquanto formadora de personalidade, se conecta com a criação de Rodrigo S.M. que é, além dos aspectos já mencionados, uma estratégia de retirar do campo estático o local ocupado pela representação dos personagens, deslocando-os para a trama do movimento, já que Rodrigo S.M., o personagem-narrador, também carrega suas misérias, o que torna difícil a compreensão da personagem Macabéa.

Essa formação de personalidade sugere, por fim, a importância da leitura, a leitura literária, a leitura ficcional, que, aliás, é sempre formadora de cidadania, por parte, sobretudo, do juiz, que precisa captar tanto as nuances da narrativa processual quanto da elaboração da síntese que vem a respaldar a decisão, quanto a vida de cada um dos personagens e narradores envolvidos nessa construção. “E não esquecer que a estrutura do átomo não é vista mas sabe-se dela. Sei de muita coisa que não vi. E também vós” (Lispector, 1998, dedicatória).

Não bastasse, a música aparece em *A hora da estrela* também como forma de evidenciar a limitação dos signos, enquanto palavras, para a significação no discurso, quando Rodrigo S.M. diz não poder clamar palavras à rede vibrante e rica, mórbida e obscura que tem a narrar, propondo, para tanto, um narrativa construída sob os moldes do *Alegro com brio*.

Não seria ajustado, então, em mais um deslocamento proveniente da narrativa literária, trazer, para a decisão jurídica, a forma (performance) deste andamento musical, a agilidade do *allegro* com o vigor presente no termo *com brio*? E não seria esse vigor, esse brio o reconhecimento das vidas que vibram em cada decisão judicial, vidas estas de personagens-autores da narrativa processual? Não seria este brio o brilho de vidas, que se devem traduzir, no processo, a partir do sentimento de amor-próprio, da honra e da dignidade do seu existir, que não podem ficar perdidos nas amarras de discursos jurídicos aprisionados a formas discursivas excessivamente silogísticas e/ou

superficialmente generalizadoras? E não é esse o sentido do amor e da dignidade, o sentido mais profundo do que se deva entender por brio?

Se toda essa dimensão da linguagem musical, para além do signo enquanto palavra, reforça como a palavra literária só encontra o seu ser quando reflete o não ser do mundo, de modo que a negação, assim como a morte, faça parte da palavra literária, não seria o caso, também, de se pensar a morte na decisão jurídica? A morte da lei, enquanto letra, para alguma vida da justiça?, ela que, na concepção de que somos herdeiros, extrapola o direito. Não seria o caso de o direito, sobretudo o campo teórico e prático da decisão jurídica, no âmbito da reflexão, que faz de sua enunciação e de sua prática, chamar para si um domingo ... um dia de morte, para renascer.

### CONCLUSÃO

Toda vida precisa, algum dia, de um domingo. Um dia de morte, para renascer. Esse foi o ponto de partida do presente artigo, a pré-introdução da introdução. Esse desejo de renascimento, o renascimento do direito é, em primeiro plano, o sentido mesmo desta aproximação entre direito e literatura, o que deu vida a esta escritura. O desejo de renascer foi o que nos levou, também, à concepção derridiana da literatura, da qual se extraiu, a partir do poder de tudo dizer, a possibilidade (necessidade) de um deslocamento proveniente do movimento da desconstrução, uma desconstrução de todas as significações que brotam da significação do *logos*.

Adentramos na obra literária de Clarice à luz dos contributos da leitura especializada e minuciosa de Benedito Nunes, como a procura de uma subjetividade que não se conforma com a subjetividade e a linguagem herdadas, o que nos levou a aproximar Clarice e Derrida, uma vez que uma desconstrução da linguagem e da subjetividade herdadas, a partir da cisão do “eu”, que aparece na obra de Clarice, participaria daquilo que se define, em termos derridianos, como a desconstrução do *falogocentrismo*.

A paródia ao *cogito* cartersiano, substituindo-se a fórmula do *cogito ergo sum* (penso, logo existo) pela manifestação indagativa, “Eu que narro, quem sou?”, a partir de um “eu” cindido – autor e narrador –, revelou a insuficiência da racionalidade

rigidamente coesa do sujeito da modernidade, e materializou-se, em *A hora da estrela*, na criação do narrador-personagem Rodrigo S.M., um eu masculino que assumiu a narrativa literária em torno da personagem feminina, Macabéa.

Percebemos, pois, que, ao mesmo tempo em que Clarice tocou no esquema binário do masculino (razão) sobre o feminino (sensibilidade), proveniente da tradição falocentrista, e manteve, ironicamente, a figura do narrador masculino, Rodrigo S.M., o que foi interpretado como a inversão, que é apenas um passo para o deslocamento, na estratégia derridiana da desconstrução, levando-nos, mais uma vez, a identificar a face derridiana de Clarice, que não inverteu a hierarquia tradicional do masculino sobre o feminino para fazer de si mesma a narradora, mas, estrategicamente, construiu um narrador e o fez se comover com a condição de Macabéa.

A dedicatória da obra, por sua vez, alvo de nossa investigação, foi interpretada a partir do viés, para a narrativa, da história do próprio escrever, ou seja, do ato da criação artístico-literária, a metalinguagem, de modo que o registro, não exaustivo, das muitas presenças do elemento musical, ao longo de toda obra, evidenciou como a música assumiu importância na construção da narrativa, seja pelo reconhecimento de que o sujeito da enunciação se manifestou, ao longo do texto, por duas vezes sobrepostas, o que, em música, é chamado de contraponto, seja como forma de acusar a limitação dos signos, enquanto palavras, para a significação no discurso, como quando Rodrigo S.M. afirmou que escreveria a partir do modo *Alegro com brio*. Esta dimensão musical da linguagem, para além do signo enquanto palavra, mostrou, por fim, como a palavra literária só encontra o seu ser quando reflete o não ser do mundo, de modo que a negação, assim como a morte, faz parte da palavra literária.

Encaminhamos, enfim, nossa pesquisa e reflexão acerca da literatura clariciana, para a seara da decisão jurídica, sustentando, a princípio, como em todas as teorias do processo sempre houve um *protagonismo* do juiz. Identificada essa situação, mostramos como o entrecruzamento entre música e literatura, estabelecido a partir da Dedicatória e projetado em toda a obra *d'A hora da estrela*, bem como a cisão sujeito,

possibilitam pensar deslocamentos para o protagonismo do julgador. Nossas principais conclusões foram as seguintes.

Precisamos de um estudo reconstrutivo da teoria da decisão jurídica, que requer, por isso, uma desconstrução.

Uma proposta desconstrutiva da teoria do processo exige que se passe pela filosofia, enquanto referência à superação da especificidade do conhecimento científico e da obscuridade do contexto de aparição do objeto de cada ciência, mas não a filosofia como fundamentação última e absoluta, pautada em critérios apriorísticos, tampouco aquela sustentada em uma suposta independência do conhecimento filosófico das demais formas de conhecimento ou, ainda, a filosofia como teoria meramente contemplativa.

O *protagonismo* do juiz pode ser posto em xeque com o debate em torno da relação entre direito e literatura.

A literatura tem um papel formador de personalidade e retira do campo estático o local ocupado pela representação das personagens, deslocando-as para a trama do movimento, o que pode ser aproveitado no espaço-tempo do processo.

A figura do contraponto na música nos remete ao reconhecimento da possibilidade de uma melodiosa sobreposição de vozes no discurso jurídico, que o pode sensibilizar.

A leitura, a leitura literária, poética e ficcional, pode e deve auxiliar o juiz na captação tanto das nuances da narrativa processual, quando da elaboração da síntese que respalda a decisão, quanto da vida de cada um dos personagens e narradores envolvidos nessa construção.

O andamento musical *alegro com brio* de que fala *A hora da estrela* deve ser acolhido como o movimento para a elaboração da decisão jurídica: a agilidade do *alegro* com o vigor do termo *com brio*. Um vigor que leve ao reconhecimento das vidas que vibram em cada decisão judicial, vidas estas de personagens-autores da narrativa processual, que se devem traduzir, no processo, a partir do sentimento de amor-próprio, da honra e da dignidade do seu existir, que não podem ficar perdidos nas

amarras de discursos jurídicos aprisionados a formas discursivas excessivamente silogísticas e/ou superficialmente generalizadoras.

Assim como há uma morte como parte da palavra literária, também se deve pensar uma morte na decisão jurídica, de maneira que a decisão, a concretude do direito, implique em alguma morte da lei, enquanto momento abstrato, para que se dê alguma vida à justiça, esta que, na concepção de que somos herdeiros, extrapola (excede) o direito.

Concluimos, por fim, que o direito carece de um domingo... muitos domingos....dias de morte, para renascer.

Façamos domingos.

#### REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 330p.
- BLANCHOT, Maurice. *L'entre-tien infini*. Paris: Éditions Gallimard, 1969. 640p.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169-191.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. Mimese. In: CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2014. 118p.
- DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. 145p.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2013. 386p.
- FAZZALARI, Elio. *Istituzioni di diritto processuale*. Padova: CEDAM, 1996. 739p.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. 397p.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. 87p.
- LISPECTOR, Clarice. O ovo e a galinha. In: LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1977. p. 81-84.

LISPECTOR, Clarice. *Panorama com Clarice Lispector*: entrevista concedida a Júlio Lerner. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP12EVnU>>. Acesso em: 18 out. 2015.

MARTÍNEZ, Horacio Luján. *Benedito Nunes, leitor de Clarice Lispector, ou o drama de habitar um linguagem sitiada*. Disponível em <<http://www2.pucpr.br/reol/pb/index.php/rf?dd1=12327&dd99=view&dd98=pb>>. Acesso em: 18 out. 2015.

NUNES, Benedito. *A narração desarvorada*. Disponível em: <[Ensaio+de+Benedito+Nunes+Clarice+Lispector.pdf](#)>. Acesso em: 18 out. 2015.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989. 176p.

PIMENTA, Luciana Pereira Queiroz. *Natureza jurídica do processo*: uma desconstrução. Tese (Doutorado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. 217 f.

TRINDADE, André Karan. O protagonismo judicial sob a perspectiva da literatura. In: STRECK, Lênio Luiz; TRINDADE, André Karan (Orgs.). *Os modelos de juiz*. São Paulo: Atlas, 2015. p. 3-5.

VIVALDI, Antônio Lúcio. *As quatro estações*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=3xfAL9T\\_g5U](https://www.youtube.com/watch?v=3xfAL9T_g5U)>. Acesso em: 18 out. 2015.