

*Vertentes e Interfaces I: Estudos Literários e Comparados***CLARICE LISPECTOR, PERSONAGEM DE ANA MIRANDA***Sonia Pascolati\**

**RESUMO:** A potência de um escritor se mede por sua obra, mas também pela presença no imaginário coletivo, especialmente no de outros criadores ficcionais. Em homenagem ao centenário de nascimento de Clarice Lispector, debruço-me sobre o processo de ficcionalização da autora no romance *Clarice*, da carioca Ana Miranda (1951- ), publicado primeiramente em 1996 com o título *Clarice Lispector, o tesouro de minha cidade* e posteriormente, em 1999, com o subtítulo “ficção”. A personagem Clarice é o resultado do cruzamento de dados biográficos de Clarice Lispector com traços de personagens que povoam seus romances, contos e crônicas, numa arquitetura que ofusca os contornos entre fato e ficção e convida a leitor a emaranhar-se em inúmeros cacos de espelho, cada um refletindo uma face de Clarice Lispector. A fim de apreender marcas da escrita clariceana dispersas pelo romance de Ana Miranda, exploro quatro signos – janela, espelho, noite e mar – que são linhas de força do romance e metáforas da escrita e do ser de Lispector.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ana Miranda; Clarice Lispector; Intertextualidade; Metaficção; Romance brasileiro.

Não deram ao edifício 88 o seu nome. Não há, nem mesmo, uma rua com o nome de Clarice, no Leme. Deram seu nome a algo que vaga no céu, acima da cidade. Nuvem Clarice Lispector. Chuva Clarice Lispector. Arco-íris. Nebulosa. Não há nenhuma placa, mas há a presença de Clarice. Vem pela maresia, pela luz, pelo ar, pelas folhas com a brisa, pelo raio de luar. Clarice vive nas coisas etéreas [...] (MIRANDA, 1999, p. 20).

**Metaficção e intertexto**

A metaficção, ficção que revela os meandros da própria escritura e faz do ato da escrita seu conteúdo, entabula um jogo em que a linguagem se debruça sobre si mesma; já a prática intertextual convoca o acervo literário do receptor e, juntos, esses procedimentos tanto geram a reflexão sobre o fazer literário quanto instauram a ambiguidade entre fato e ficção, como acontece em *Clarice – ficção* (1999), de Ana Miranda, romance cuja protagonista é composta por meio da mistura de fatos da vida de Clarice Lispector com personagens e

---

\* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). Professora Associada B da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

enredos de seus romances, contos e crônicas. A Clarice personagem do romance de Ana Miranda é escritora e seu processo criativo revela muito da escrita de Lispector<sup>1</sup>.

A metaficção historiográfica é ingrediente recorrente na escrita da carioca Ana Miranda ao fazer de personalidades históricas e literárias matéria de ficção. Esse é o caso de romances como *Boca do inferno* (1989), cuja escritura exigiu da autora um acurado estudo de fontes históricas, documentais e literárias a fim de reconstituir a atmosfera do século XVII, época em que viveram Gregório de Matos e Padre Antonio Vieira. Para a construção dessas personagens, fia-se um rico bordado em que se entrecem os fios da História, da tradição literária e da criação ficcional; no romance, temos tanto dados históricos sobre os desmandos políticos da Bahia governada pelo “Braço de Prata”, quanto excertos de poemas de Gregório de Matos e de sermões do padre jesuíta. Outro exemplo é *A última quimera* (1995), romance que convida o leitor a penetrar na intimidade de Augusto dos Anjos, instaurando um debate sobre sua criação literária e posição marginal nas letras nacionais em relação a ícones como Olavo Bilac. Os escritores, agora personagens de ficção, ganham pensamentos e desejos, adquirindo uma face mais humanizada e próxima do leitor, como acontece com a figura de Gonçalves Dias em *Dias & Dias* (2002): o poeta da “Canção do exílio” agora é simplesmente Antonio, personagem recriada a partir de suas aventuras amorosas.

De modo geral, observamos no processo de criação artística de Ana Miranda uma tendência a abordar figuras literárias de destaque sempre por um viés mais intimista, personalista. Nesse movimento, aspectos da vida íntima dos poetas, como suas angústias artísticas ou seus amores, passam a primeiro plano, permitindo novas miradas para a história literária nacional. Ao lado de dados biográficos, está a literatura produzida por esses autores, caso também do romance *Clarice*, objeto de análise neste artigo.

Tão importante quanto as múltiplas referências à obra de Lispector, é a estilização de que é alvo sua própria escrita, pois Ana Miranda recorre ao pastiche ao não limitar-se ao diálogo com romances, crônicas, fotos e entrevistas, mas também assimilar o estilo de escrita de Lispector ao aderir a um tom introspectivo, com ênfase na análise psicológica e no desvelamento da interioridade da personagem Clarice, e à criação de metáforas, signos e imagens que se assemelham à escrita clariceana. Trata-se de uma relação antropofágica com a ficção de Clarice Lispector, pois, personagens, fatos e situações presentes na ficção clariceana são retomados para a construção da personagem Clarice. As estratégias de composição de *Clarice*

---

<sup>1</sup> A fim de evitar confusão entre nomes (embora isso seja parte do jogo da metaficção), utilizarei Clarice para indicar a personagem de Ana Miranda e Lispector ou clariceano para referir-me à escritora ucraniana.

acentuam o caráter metaficcional do romance, uma vez que o ato da escrita e as circunstâncias materiais e espirituais que o cercam são um eixo em torno do qual se organiza a narrativa.

Para além do diálogo com a obra clariceana – ou talvez exatamente em razão dele... – estão os signos que a Ana Miranda elege para traduzir o mundo literário e biográfico de Lispector, elementos que destaco na análise: as janelas, que funcionam como portais entre o mundo e o escritor; o espelho, reflexo da materialidade do ser e metáfora do mistério que o habita; a noite como ambientação ideal para investigações íntimas e fruição da solidão; o mar e sua amplidão, imagem da vastidão do mundo e do esforço da linguagem literária para expressá-lo.

Esta reflexão se propõe como exercício crítico que toma como objeto-base o romance de Ana Miranda a fim de compreender, metaliterariamente, os meandros da escrita clariceana. E como se trata de um ato de leitura intertextual, não tenho, em nenhuma medida, a pretensão de esgotar os diálogos do romance com a obra de Lispector, o que demandaria a análise da obra em sua completude, tarefa para empreitada maior do que os limites de um artigo.

### **A construção do romance: fios biográficos e ficcionais**

O romance de Ana Miranda combina vários substratos para a criação da narrativa. Como pano de fundo, temos a cidade do Rio de Janeiro; a cidade e suas imagens são a tela sobre a qual Ana Miranda borda a imagem da personagem Clarice. Essa imagem é constituída por dois vetores – o biográfico e a literatura produzida por Clarice Lispector – que se entrecruzam incessantemente. Portanto, fatos biográficos se misturam a dados extraídos de contos, crônicas e romances de Lispector.

O substrato biográfico é fundamental para o romance, como a referência ao incidente que provocou queimaduras na autora – “Clarice está dentro do apartamento no Leme. Tem a mão queimada, do incêndio, quando adormeceu com um cigarro aceso” (MIRANDA, 1999, p. 25). Parte do capítulo “O apartamento por dentro” é a descrição de uma foto da sala do apartamento no Leme na qual Lispector tem aos pés o cão Ulisses, imagem que integra a fotobiografia organizada por Nádya Gotlib (2009, p. 419), todavia, para além da éfrase, importa a reflexão sobre a escrita que se dá no intercâmbio entre o escritor e o mundo que o cerca: “O quanto da cidade entrou na casa de Clarice? O quando do mundo de fora entrou no mundo de dentro dela?” (MIRANDA, 1999, p. 26). E o capítulo seguinte, cujo título funciona como elemento coesivo e provocador (O mundo de fora dentro do mundo de dentro dela) ao multiplicar as camadas possíveis do “dentro de”, explicita quão árdua é a tarefa da escrita: “Tudo lhe parece impreciso demais, impossível de ser tocado. / O que há dentro de Clarice é algo mais forte do que ela pode dar ao mundo. O que há dentro

dele precisa mais de o mundo lhe ser dado do que o mundo lhe dá” (MIRANDA, 1999, p. 27).

**Figura 1** – Clarice Lispector em seu apartamento, no Leme



Fonte – GOTLIB (2009, p. 419)

O capítulo “Clarice continua a andar nas ruas do Rio de Janeiro” também é uma éfrase de foto da década de 1960 de Lispector, na praia do Leme, acompanhada dos filhos Pedro e Paulo e da amiga Lucinda Martins.

**Figura 2** – Clarice Lispector na praia do Leme



Fonte – GOTLIB (2009, p. 327)

Mas o fundamental não é o passeio na praia, e sim a relação com o sol e o sal, aos quais Lispector se expõe propositadamente, reconhecendo que essas duas potências naturais são alimentos para a vida e para a escrita.

Vai à praia, no Leme, com os filhos e uma amiga. Usa óculos escuros, um maiô preto frente única com botões brancos, uma bolsa listrada; tem os pés descalços. Não levou barraca para se proteger do sol. Senta-se na areia, estende as pernas longilíneas, empina o nariz e é fotografada. Na volta da praia, não toma banho; deixa o sal marinho na pele, pois seu pai ensinou assim<sup>2</sup> (MIRANDA, 1999, p. 36).

Em outro capítulo, o narrador menciona uma prática de escrita: “Clarice gosta de escrever com a máquina sobre suas coxas, numa intimidade sensual. Por isso precisa de máquinas leves” (MIRANDA, 1999, p. 42). Na fotobiografia, há dois registros desse hábito de Lispector (GOTLIB, 2009, p. 329; p. 366) e a reprodução de um trecho da crônica “Gratidão à máquina” (LISPECTOR, 2015, p. 66), na qual Lispector faz um tributo à máquina de escrever por provocar sentimentos e pensamentos e ser companhia no exercício solitário da escrita. Esses elementos, mesmo factuais, são recriados ficcionalmente pela sensualidade impressa à relação entre a personagem e o ato da escrita, uma “intimidade sensual” que revela certa concepção de escritura: o contato visceral de Lispector com a linguagem.

O que importa é a dimensão metaficcional, a tentativa de apreender os meandros da escrita clariceana. Nesse capítulo do romance (“A máquina de escrever”), Ana Miranda se aproxima da paráfrase da crônica (LISPECTOR, 2015, p. 66) – “[...] precisa de máquinas silenciosas, para não a afastarem de sua solidão. Mas também as máquinas de Clarice precisam ser humanas, para provocarem seus sentimentos” (MIRANDA, 1999, p. 42) – mas em seguida o narrador propõe sua própria visão sobre a escritura clariceana: a palavra-fogo que é vida e morte.

Clarice tenta escrever uma frase que flutua em sua mente há muitos anos, mas ainda sem forma, sem palavras, sem possibilidade de se exprimir. É uma frase que só será completamente escrita depois da morte de Clarice. Ela gosta de estar viva. Sente o fogo nas mãos” (MIRANDA, 1999, p. 42).

Mesmo ao trabalhar com fatos biográficos, Ana Miranda os recria de uma perspectiva particular, como quando faz menção à amizade entre Lispector e Lúcio Cardoso e ao amor

---

<sup>2</sup> Na crônica “Banhos de mar”, Lispector recupera memórias de infância: “Meu pai acreditava que todos os anos se devia fazer uma cura de banhos de mar. E nunca fui tão feliz quanto naquelas temporadas de banhos em Olinda, Recife. Meu pai também acreditava que o banho de mar salutar era o tomado antes do sol nascer” (LISPECTOR, 2005, p. 206).

platônico dela por ele, admitido poeticamente em crônica publicada em 1969 no *Jornal do Brasil* e depois incluída no volume *A descoberta do mundo*, cuja primeira edição é de 1984. No romance, independentemente do fato de Lúcio Cardoso e Clarice Lispector terem sido amigos íntimos e correspondentes literários, o que está em jogo é a recriação poética do fato.

Clarice ama um homem que ama homens. O amor de Clarice por esse homem que ama homens não se realiza. Um amor que não se realiza é mais profundo e inesquecível do que um amor que se realiza.

Para o amor morrer, ela o transforma num amigo. Para não sucumbir a naturezas alheias, ele a transforma numa confidente. Conta-lhe de seus amantes masculinos, uma forma de fazer sexo com ela sem tocar seu corpo. O corpo dela é ao mesmo tempo repugnante e atraente para ele. Ele chora de desejo por um efebo. Há segredos entre Clarice e o homem. [...] Compra para ele um pedaço de lava de vulcão, ainda quente, um ano depois de ser expelida. (MIRANDA, 1999, p. 47).

A informação sobre o pedaço de lava guardado para o amigo está registrada em carta de Lispector para Lúcio enviada de Nápoles em março de 1945: “Um dia desses fui ver a lava do Vesúvio. Tenho um pedaço feio de lava para você. Depois de um ano ainda estava quente [...]” (GOTLIB, 2009, p. 199). No romance *Clarice*, o pedaço de lava de vulcão é metáfora da paixão proibida que, alheia à passagem do tempo, mantém seu calor. Além disso, são conferidos sentimentos e desejos ao “homem” só possíveis porque ele é uma personagem de papel, desvinculada, portanto, de sua possível existência concreta.

Mas há ainda outra dimensão da construção da narrativa: o fio biográfico se cruza indefinidamente com o fio literário, com personagens e enredos criados por Lispector. Há alusões mais ou menos explícitas a personagens e textos publicados pela escritora; Macabéa, por exemplo, personagem de *A hora da estrela* (1977), instala-se no imaginário de Clarice num de seus passeios pelas ruas do Rio – aliás, do mesmo modo como a nordestina passa a fazer parte do imaginário de Rodrigo S. M., autor-narrador-personagem do romance em questão:

Depois anda pela avenida Copacabana e olha os edifícios, distraída, a nesga de mar, as pessoas, sem pensar em nada. Entra sem querer nas lojas Americanas. Vê as balconistas, moças pobres que vieram de Pernambuco, Alagoas. A cidade está cheia de moças assim. Uma delas é chamada de Macabéa. Macabéa paira entre os seres humanos, entra na mente de Clarice e nasce. (MIRANDA, 1999, p. 34).

Ao caminhar pelas veredas da ficção de Ana Miranda, o leitor é convidado a recolher indícios da ficção clariceana, a participar ativamente da construção da obra, pois existe, nos desvãos de uma prosa despretensiosa, uma série labiríntica de intertextos e apropriações. Pela via metaficcional, Ana Miranda propõe um modo de compreensão dos processos de criação de Clarice Lispector, de como a autora transfigura elementos do real, transformando-os em matéria literária. Sempre recriando dados por meio da linguagem poética e da imaginação, Ana Miranda resgata cenas vividas por personagens de Lispector, como Ana no conto

“Amor” (*Laços de família*, 1960) e o adolescente do conto “O primeiro beijo” (*Felicidade clandestina*, 1971). Em “Amor”, Ana percorre as alamedas do Jardim Botânico, num misto de relaxamento e tensão; já no segundo texto, o adolescente descobre-se homem ao beber da água que sai da boca de uma estátua de mulher nua. Clarice parece refazer os passos de ambos e passar pelo mesmo processo de epifania das personagens, rasurando os limites entre biográfico e ficcional, criadora e criaturas.

Vai ao Jardim Botânico, apenas para ver, sentir, viver e se deixar rodear pelo mistério, caminha pelas alamedas e se perde, pisando nas bolinhas de aroeira chega a um chafariz e bebe sua água que sai de uma boca de pedra em uma cara de pedra. Beija a boca de pedra do rosto de pedra. É seu primeiro beijo na boca. Promete a si mesma voltar ao Jardim Botânico num dia de muita chuva. (MIRANDA, 1999, p. 37).

Outras referências disseminam-se pelas páginas do romance, como uma confissão – “[...] sabe, eu matei os peixes [...]” (MIRANDA, 1999, p. 66) – semelhante à confiança que inicia o livro infantil *A mulher que matou os peixes* (1969); títulos de capítulos como “O mundo de fora, dentro de um coração selvagem”; ou alusões a cenários e circunstâncias criados por Lispector, como a situação narrativa da personagem feminina do conto “O búfalo” (*Laços de família*, 1960), também muito semelhante ao passeio de Clarice ao jardim zoológico.

A fragmentação é um elemento estrutural do romance, pois não há propriamente uma intriga em *Clarice*; são apenas flashes que focalizam momentos da personagem, em sua maioria experiências de introspecção, de questionamento sobre o mundo e os seres, o que aponta para a absorção, por parte de Ana Miranda, de uma característica de construção de personagens da escritora ucraniana.

Em meio à fragmentação do enredo, alguns elementos de coesão se destacam, dentre eles um expediente de interligação dos capítulos. Uma ideia ou uma imagem é resgatada do capítulo anterior e retomada no título do capítulo seguinte, como temos ao final do capítulo “Apartamento”: “Clarice acende velas. Sente-se livre no escuro, entre os milhões de solitários no escuro. À luz de vela, escreve, livre, solitária, vai pelo caminho da inspiração” (MIRANDA, 1999, p. 16). O capítulo seguinte intitula-se “O caminho da inspiração” e refaz a peregrinação de Lispector por países e cidades quando ainda era casada com um diplomata.

Outro elemento de coesão é a recorrente menção (aproximadamente 14 referências), desde o primeiro capítulo, a uma ponta de cigarro. A primeira imagem parece ser determinante de todas as demais: “Clarice joga a ponta do cigarro. Ela procura a amplidão” (MIRANDA, 1999, p. 7). Ao lado da recorrência da imagem da queda da ponta de cigarro, há polissemia no enunciado, afinal, tanto a ponta de cigarro procura pela amplidão da cidade do Rio de Janeiro, como a personagem-escritora desliza pelo infinito da expressão ficcional por

meio do verbo, tal qual as personagens clariceanas ficam às voltas com seus próprios abismos interiores, como G.H., do romance *A paixão segundo G.H.* (1964).

A fragmentação estrutural implica a multiplicidade de tempos e espaços. Clarice parece flunar sobre a cidade do Rio e seus espaços abertos; em contraposição a isso, há muitos capítulos em que a personagem é flagrada dentro do apartamento, momento propício para investigações interiores, questionamentos e criação literária. Também o tempo é multifacetado. Há um presente da narrativa em relação ao qual acontecem recuos, permitindo, por exemplo, que as circunstâncias da chegada da família da escritora ao Brasil sejam mencionadas.

A narração em terceira pessoa e um narrador que penetra o interior da personagem e o expressa por meio do discurso indireto livre – “Bebe seu ser real na concha das mãos. Esquece de ser quem é. Quem sou eu? Quem sou eu? (MIRANDA, 1999, p. 31) – permitem que a personagem seja mostrada por vários ângulos. Podemos vislumbrar imagens de Clarice vistas pelos olhos de outros, assim como imagens de como ela própria se vê e, ainda, de como vê sua imagem exterior e como investiga seu interior – medos, angústias, desejos, apreensões, mistérios.

### **A construção da personagem**

A personagem Clarice é uma escritora cujo processo de criação é descrito em alguns trechos do romance. O ponto de partida para a compreensão de sua escritura é o olhar. Clarice observa intensamente lugares e pessoas; sua ação mais frequente é caminhar por ruas e avenidas. Mesmo quando está no interior de seu apartamento, a personagem deixa o olhar atravessar janelas e vidraças para contemplar o mundo que a rodeia: “[...] Clarice aparece à janela, fumando. Depois surge no terraço. Clarice olha a rua. Olha o mar. Olha o céu” (MIRANDA, 1999, p. 29). Essas paisagens de fora tomam um espaço dentro da personagem-escritora. Escrever, para ela, é uma maneira de traduzir-se por meio do mundo e de traduzir o mundo pelo seu interior.

João Cabral estabelece uma poética aproximação entre o universo feminino e o interior de uma casa: “Tua sedução é menos/ de mulher do que de casa:/ pois vem de como é por dentro/ ou por detrás da fachada” (CABRAL, 1998, p. 142). A sedução da mulher não é fruto de sua aparência, mas de seus “espaços de dentro”; assim como a casa, somente por dentro é possível contemplar a mulher. O esforço do narrador de *Clarice* é o de desvendar a personagem por dentro, assim como o romance se propõe a investigar os meandros do ato da escritura. A tensão entre dentro e fora é fonte de angústia para a personagem, que pensa:

“Antes encontrasse a mim mesma dentro de mim. Não estou nem em mim nem fora de mim. Não estou em lugar nenhum. De onde sou? De onde vim?” (MIRANDA, 1999, p. 57). Essas imagens tornam-se o fio condutor da narrativa: a busca pela essência de um eu em sua relação com o que há fora dele, aliás, expressão que pode sintetizar a linha mestra da ficção clariceana: o autoconhecimento, a autoinvestigação, o sujeito entregue ao mundo e à sua própria imagem para que desses confrontos possam emanar epifanias.

O desafio está posto: para uma mulher que é “um excesso de poesia” (MIRANDA, 1999, p. 30), escrever é uma forma de autoconhecimento, é um mergulho em si mesma e um confrontar-se constante com o mundo: “Clarice está sozinha na sala. Vai para o quarto. Tem tempo para si mesma. Senta-se com a máquina no colo. Põe papel no rolo. Chora” (MIRANDA, 1999, p. 32). Trechos como esses explicitam a metaficcionalidade, primeiramente, porque se trata do universo de uma personagem-escritora – como o que Lispector retrata ao construir a personagem Rodrigo S. M., escritor às voltas com a tarefa de narrar a saga da nordestina Macabéa na cidade grande – e suas angústias diante do papel em branco no qual deseja imprimir todo um mundo de personagens, lugares e ações, de sentimentos e experiências. Em segundo lugar, porque ao falar do ato da escritura e por ter estampado na personagem traços da biografia e da personalidade de Clarice Lispector, o texto se transforma numa espécie de discurso crítico sobre a autora ucraniana, conforme podemos observar no seguinte parágrafo:

Clarice não tem um lugar. Carlos tem Itabira. Rosa tem o sertão. Todo mundo tem um lugar. Clarice sofre por não ter um lugar. Sempre fala que é brasileira, que é pernambucana, que sua língua é a portuguesa e que antes não tivesse aprendido nenhuma outra, para ser pura. Clarice busca a pureza. Busca um lugar. O lugar de Clarice é a língua na qual ela escreve. (MIRANDA, 1999, p. 46).

O amor pela língua portuguesa é assinalado por Lispector (2015, p. 413) na crônica “Esclarecimentos: explicação de uma vez por todas”: “Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor”. Esses entrecruzamentos da Clarice personagem com a Clarice Lispector que figura no cânone literário nacional instauram o jogo entre fato e ficção; vislumbra-se uma imagem de Lispector, mas num jogo de espelhos sem muita nitidez e com sobreposição ou justaposição de contornos.

Além da dinâmica entre espaços internos e externos e da problematização do ato da escritura, alguns símbolos concorrem para a caracterização da personagem Clarice. Um deles, aliás, remete exatamente à dinâmica dentro/ fora: a janela. Simbolicamente, a janela é o espaço que deve “permitir a entrada da luz”; “enquanto abertura para o ar e para a luz, a janela simboliza receptividade. Se a janela é redonda, a receptividade é da mesma natureza que a do

olho e da consciência (clarabóia). Se é quadrada, a receptividade é terrestre, relativamente ao que é enviado do céu” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 511-2). No romance, a janela permite a observação do mundo, mas também que Clarice seja observada; é uma via de duas mãos cuja essência é a comunicação entre o ser e o mundo: “É vista pela janela de um restaurante. Sempre há janelas entre Clarice e o mundo” (MIRANDA, 1999, p. 64). O olhar da personagem explora o mundo de fora, ao mesmo tempo em que acolhe fragmentos do mundo em seu interior, afinal,

É suave a maneira como o mundo de fora se insinua em Clarice. Há constantemente uma disputa entre fora e dentro, que se passa através das janelas. O mundo de fora chega através de uma janela que se abre, uma brisa, uma folha seca entrevista, um raio de luar que ilumina o peito de um homem, empalidece o quarto, e quando a paisagem é observada ela se torna parte do mundo interior de Clarice” (MIRANDA, 1999, p. 79).

O espelho é uma grande metáfora no/do romance. Do romance porque sua estrutura e o modo de construção da personagem podem ser vistos como a junção de cacos em que se refletem imagens de Clarice Lispector somadas à sua produção ficcional. No romance por a) simbolizar a busca de identidade da personagem; b) retratar a relação entre o mundo referencial e sua recriação poética; c) caracterizar a fragmentação da estrutura do romance, da composição da personagem e das múltiplas perspectivas por meio das quais se pode apreender a personalidade e a ficção de Clarice Lispector. A imagem do ser Clarice / Lispector – tanto a personagem quanto a escritora – se faz também com retalhos do que os outros vêem nela:

Uns a querem amar. Outros possuir. Outros, ainda, abrir sua alma como um cofre para lhe arrancar tesouros. Outros a querem destruir. Dizem: Ela tem uma dicção estranha. Ela nunca aprendeu o português direito, porque é russa. Olha, eu não entendi você não, viu? É tão narcisista. Querida, tenho ouvido muitas objeções. Oh, deslumbrada aparição. Talvez você seja mais real no espelho do que em carne e osso (MIRANDA, 1999, p. 30).

Se considerarmos que o espelho reflete “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 393), é possível compreender que o olhar da personagem vagando pelas janelas dos edifícios seja uma forma de busca da verdade, uma tentativa de desvendar coração e consciência. Desse modo, também o ato da escritura é um caminho para o autoconhecimento, para a manifestação do ser, afinal, o espelho é “símbolo da sabedoria e do conhecimento” e ainda “o símbolo da manifestação que reflete a inteligência criativa” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 394). Mas nem toda procura é feliz ou satisfatória, nem todo encontro com o espelho é uma experiência

confortadora, por isso o desabafo da personagem: “A hora de me olhar no espelho é quando sinto o maior desamparo” (MIRANDA, 1999, p. 70).

O autoconhecimento e a angústia da escritura também são metaforizados pela presença da noite, outro elemento que contribui simbolicamente para a construção da personagem. A alternância entre dia e noite na configuração temporal do romance acaba acentuando a presença do elemento noturno. À primeira vista, a noite reforça a solidão e o isolamento de Clarice: “Só o silêncio nos faz companhia e todas as palavras são escuras como abismos [...]. Jamais a solidão é pouca” (MIRANDA, 1999, p. 23). A noite é associada, convencionalmente, à morte; contudo, a morte é apenas uma etapa necessária para o renascimento, para a aparição do novo. Por isso a noite pode ser associada ao tempo indispensável à purificação do intelecto, para o esvaziamento da mente necessário ao processo criativo. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1996, p. 640),

a noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as *idéias negras*. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida.

O ato da escrita é um ato de vida, de criação. Para a personagem de Ana Miranda, a noite não é apenas o momento de reconhecimento da solidão, mas também um momento de liberdade em que se entrega ao “caminho da inspiração” (MIRANDA, 1999, p. 16). A vigília noturna é um modo de apreender o mundo sem as interferências dos sons e dos movimentos diurnos; por isso Clarice permanece acordada enquanto os outros dormem, procurando outras formas de representar o mundo como se o olhasse sempre de novas perspectivas, como se pudesse captá-lo como eterna novidade: “Vê a paisagem que lhe é familiar durante o dia mas estranha durante a noite” (MIRANDA, 1999, p. 56). Esse estranhamento diante do mundo, ou melhor, o modo clariceano de representar o mundo apresentando-o como algo a ser descoberto e verdadeiramente compreendido é um dos diferenciais destacados pela crítica na obra da autora ucraniana.

Não apenas a noite é responsável pela simbologia da solidão, do mergulho profundo no eu (e no ato da escrita) e da renovação. Também o mar, elemento recorrente no romance, concorre para a reafirmação desses signos. “Símbolo da dinâmica da vida”, o mar é o

lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí

que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 592).

O mar vem se juntar à noite nessa simbologia da morte necessária para o renascimento, para a renovação; como a noite, o mar é guardião de mistérios. Clarice Lispector é um mistério. O mar, símbolo das paixões humanas, é uma das melhores metáforas para expressar tanto a personalidade quanto a ficção da escritora. A Clarice de Ana Miranda é fascinada pelo mar. Seu desejo é alcançar a amplidão e não há amplidão maior que a do mar, principalmente quando associada à noite. Talvez o desejo de dominar o mar equivalha ao desejo de dominar a escrita, de ser capaz de traduzir em palavras todo o mistério.

O mar, a mais incompreensível das existências não humanas, diante da mais incompreensível de todas as mulheres. Um encontro de dois mistérios. E a única coisa que podem fazer é se olhar. Clarice sente a imensidão do mar diante de sua pequenez. O mar não é solitário, porque é habitado. Clarice é solitária, porque dentro dela há apenas ela mesma. Não há mais ninguém (MIRANDA, 1999, p. 57).

### Deslocamentos (meta)ficcionais

O romance da carioca Ana Miranda busca construir uma imagem da escritora Clarice Lispector a partir de cacos tanto da biografia quanto da produção ficcional da escritora ucraniana. Nessa medida, a dimensão metaficcional da narrativa torna-se seu aspecto fulcral. Ler o romance de Ana Miranda é acompanhar as agruras de uma autora em sua relação com o mundo e com a escrita. Isso já seria o bastante, mas o romance avança ao lançar mão de fragmentos literários da própria Lispector a fim de construir uma personagem que remeta à escritora. O romance torna-se duplamente especular: de um lado, revela o quanto o estigma de Clarice Lispector marca a imaginação de escritores e leitores; de outro, revela que a composição da face da protagonista só é possível por meio de fragmentos de personagens clariceanas que povoam nosso imaginário e o mundo a nosso redor.

Os símbolos – janela, espelho, noite e mar – vêm realçar aspectos do mito Clarice Lispector e seu processo de escritura. Todos, de um modo ou de outro, mantêm uma relação com o olhar e com a busca do infinito. Talvez esses dois elementos possam definir a ficção de Lispector. Sua obra leva a novas formas de olhar para si e para o mundo, assim como desperta um desejo de alargar horizontes, de enfrentar medos e perigos e até mesmo de aprender a conviver com carências e fragilidades tipicamente humanas. O romance é tecido pelo encontro de vários discursos: o do narrador de *Clarice*, o de narradores clariceanos, o das personagens de romances e contos da autora ucraniana, o da própria Lispector nas crônicas. Em chave metaficcional, o romance de Ana Miranda constitui-se tanto como ficção,

ao criar a personagem Clarice, quanto como discurso crítico sobre a obra de Clarice Lispector.

No romance, há sempre um marinheiro a observar Clarice a distância, “como se olhasse em alto-mar uma estrela no céu, querendo saber seu mistério” (MIRANDA, 1992, p. 95). Esse marinheiro representa os leitores de *Clarice* e também os leitores da obra ficcional de Clarice Lispector. Ao observar Clarice sempre à distância, o marinheiro reforça a complexidade da mulher e da escritora Clarice Lispector: “O marinheiro olha Clarice pelo binóculo como se estivesse na madrugada, em alto-mar, num navio, olhando as estrelas no céu e querendo saber alguma coisa sobre elas” (MIRANDA, 1992, p. 29). Também nós leitores precisamos nos munir de binóculos para vislumbrarmos a ficção clariceana através do romance de Ana Miranda a fim de vermos para além das palavras, para além das aparências, decifrando imagens.

O que encanta na obra de Ana Miranda é a possibilidade de perscrutar o modo como deslocamentos discursivos – de discursos de e sobre Clarice Lispector – são o pivô da criação ficcional. Em certa medida, *Clarice* não deixa de ser um conjunto de fragmentos de histórias de tantas personagens, de vozes narrativas que migram para um novo texto, tornando possível criar uma personagem tão misteriosa quanto o mar ou as estrelas.

## CLARICE LISPECTOR, PERSONNAGE DE ANA MIRANDA

**RÉSUMÉ:** La puissance d'un écrivain est mesurée par son œuvre, mais aussi par sa présence dans l'imaginaire collectif, en particulier chez d'autres écrivains. En hommage au centenaire de la naissance de Clarice Lispector, je me concentre sur le processus de fictionnalisation de l'auteur chez le roman *Clarice*, de Ana Miranda (1951-), publié pour la première fois en 1996 sous le titre *Clarice Lispector, le trésor de ma ville (Clarice Lispector, o tesouro de minha cidade)* et plus tard, en 1999, avec le sous-titre “fiction”. Le personnage Clarice est le résultat du croisement des données biographiques de Clarice Lispector avec des traces de personnages de ses récits, dans une architecture qui brouille les frontières entre réalité et fiction et invite le lecteur à s'emmêler dans d'innombrables morceaux de miroir, chacun en reflétant un visage différent de Lispector. Afin d'appréhender les marques de l'écriture claricéenne au roman d'Ana Miranda, j'explore quatre signes – la fenêtre, le miroir, la nuit et la mer –, qui sont des lignes de force du roman et des métaphores de l'écriture e de la *persona* de Lispector.

**MOTS-CLÉS:** Ana Miranda; Clarice Lispector; Intertextualité; Métafiction; Roman brésilien.

## REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, forma, figuras, cores, números*. 10. ed. Coordenação Carlos Sussekind. Tradução Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

GOTLIB, Nádía Batella. *Clarice Fotobiografia*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

MIRANDA, Ana. *Clarice: ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MELO NETO, João Cabral de. A mulher e a casa. In: \_\_\_\_\_. *Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto*. Seleção de Antonio Carlos Secchin. 6. ed. São Paulo: Global, 1998. p.142.

*Recebido em: 11/02/2021.*

*Aprovado em: 16/06/2021.*