

A CLARICE DE ANA MIRANDA

*Juliane Cardozo de Mello**

Universidade Federal do Rio Grande

Resumo: O presente artigo tenciona analisar a novela *Clarice* de Ana Miranda, por meio dos conceitos de metaficção historiográfica e de biografia imaginária, visto que a narrativa parodia o gênero biografia, dando ênfase a momentos banais da vida da personagem e centra-se no interior do ser narrado e, além disso, apresenta uma estrutura fragmentada composta por uma série de intertextos com a obra da romancista Clarice Lispector, protagonista do livro, que são utilizados para a construção de um mosaico da personagem em algumas fases de sua vida como, por exemplo, a infância e a juventude relacionadas ao primeiro livro da autora *Perto do coração selvagem*. Outro aspecto importante refere-se à reinvenção de um grande nome da literatura brasileira através de sua obra e, principalmente, a partir da imaginação de uma leitora – Ana Miranda – que cria a “sua Clarice” e a partir dela debate a criação da obra de arte literária, a condição de escritora e de mulher na sociedade.

Palavras-chave: *Clarice*. Ana Miranda. Clarice Lispector. Metaficção historiográfica. Biografia imaginária.

Considerações iniciais

Se a ficção é, como nos afirma Juan José Saer (2004), uma *antropologia especulativa*, isto é, um estudo do homem, um estudo de si mesmo em uma relação com o espelho, e ainda uma forma de conjecturar, duvidar, levantar hipóteses sobre o homem; e a biografia “é trabalho de interpretação e, portanto, de imaginação criadora” (LEITE, 2007, p. 43). Como podemos, então, analisar a novela *Clarice* de Ana Miranda? É uma biografia? Ou uma ficção?



Esta obra está licenciada sob uma [LICENÇA CREATIVE COMMONS](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

* Mestranda do PPG - Letras, área de concentração História da Literatura, pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Integrante dos projetos de pesquisa: “O sistema literário rio-grandino no século XIX: estudo sobre a sua formação e consolidação” e “Dicionário de autores de Rio Grande no século XIX”.

O presente artigo pretende responder a essas questões, refletindo acerca da referida novela a partir dos conceitos citados e, além disso, considerando-a como uma metaficção historiográfica por, entre outros motivos, caracterizar-se como uma biografia imaginária da escritora Clarice Lispector.

Metaficção historiográfica e a biografia imaginária

A metaficção historiográfica constitui-se a partir de uma relativização do conceito de história, pois essa deixa de ser tida como verdade absoluta. A historiografia passa a ser questionada e sua escrita passa a ser metadiscursiva. Isso implica em uma reaproximação de história e ficção e em uma releitura por parte desta à história oficial a partir do presente, evidenciando as suas falhas, exclusões, mentiras, esquecimentos, o que decorre de uma crise epistemológica, como nos diz Fernando Ainsa:

Varios factores han coadyuvado a esta renovación de la novela histórica. Entre otros – y este es el tema que desarrollaremos en las páginas siguientes –, el de la propia historia como disciplina, sumergida en una “crisis epistemológica” de interesantes repercusiones en las relaciones entre “imaginario” e historiografía, renovación disciplinaria originada en Europa, pero con repercusiones y un desarrollo propio en la América Latina, donde la narrativa ha cumplido tradicionalmente función crítica. (AINSA, 1996, p. 10)

A metaficção historiográfica é oriunda do que tem se convencionalizado chamar literatura pós-moderna, ideia essa muito conflituosa entre os teóricos da literatura e de outras disciplinas, Linda Hutcheon, por exemplo, fala em período ultramoderno. A esse respeito, tornam-se interessantes as palavras de Umberto Eco em seu *Pós-escrito* a *O nome da rosa*, no qual elucida que o pós-moderno constitui-se como uma resposta ao moderno (representado pelas Vanguardas) utilizando como recurso o retorno ao passado, sendo que esse deve ser revisitado de maneira irônica e não inocente:

Julgo, entretanto, que o pós-moderno não é uma tendência que possa ser delimitada cronologicamente, mas uma categoria espiritual, melhor dizendo, um *Kunstwollen*, um modo de operar. Podemos dizer que cada época tem seu próprio pós-moderno, assim como cada época teria seu próprio maneirismo (tanto é assim que me pergunto se pós-moderno não seria o nome moderno do Maneirismo enquanto categoria meta-histórica). Creio que em cada época se chega a momentos de crise, como as descritas por Nietzsche na *Segunda consideração extemporânea*, sobre os malefícios dos estudos históricos. O passado nos condiciona, nos oprime, nos ameaça (ECO, 1985, p. 54-55).

A novela *Clarice* é uma metaficção historiográfica, pois dessacraliza a história oficial, mais propriamente a estrutura do gênero biografia, através de uma biografia imaginária de Clarice Lispector. Revela-nos uma releitura da escritora, com uma estrutura fragmentada, apresentando a personagem Clarice em diferentes momentos de sua vida, de modo descontínuo, sem apresentar linearidade entre os mesmos, e, além disso, centrando-se no interior da personagem. A intenção, nessa narrativa, não é mostrar como Clarice Lispector “realmente foi”, e sim elucidar a construção/desconstrução feita da mesma por uma leitora de sua obra – Ana Miranda. E isso se vê, por exemplo, no capítulo *Possível Diálogo no Restaurante*, onde o narrador evidencia que a sua narrativa é uma construção imaginária e não um retrato do real.

Em *Clarice*, as estruturas das biografias tradicionais são parodiadas: a novela principia e finaliza em acontecimentos banais, não se concentra nos principais momentos da vida da escritora: o incêndio em seu quarto não é narrado, ele aparece apenas em sucintas referências e relacionado a outros eventos no fluxo de consciência da personagem, como ocorre no capítulo *Banho de mar*, no qual Clarice está tomando banho de mar e essa ação remete ao fogo: “O mar está de um azul tão profundo e escuro que dá medo até um marinheiro. Clarice sente medo. Não quer morrer. Não quer ir para tão longe. Sente o fogo em suas mãos” (MIRANDA, 1999, p. 58).

Dante Moreira Leite (2007) elucida que “nenhuma biografia é definitiva, e será possível refazê-la, com base em dados basicamente iguais, pois todo biógrafo faz viver o biografado, mais ou menos como o ficcionista faz viver as personagens de sua imaginação” (LEITE, 2007, p. 43). Uma linha tênue, então, separa os dois gêneros, pois ambos são criações do escritor, a diferença é que o biógrafo vale-se dos dados “concretos” de uma vida, enquanto o ficcionista inventa esses dados e o crítico, seguindo Nietzsche, afirma que é essa invenção que faz com que possamos “ser completos ao descrever e explicar a personagem”, uma vez que “inventamos tudo ao seu respeito” e, por isso, “a ficção parece mais completa que a biografia puramente narrativa” (LEITE, 2007, p. 43-44).

O tempo nesta narrativa não é linear, como no gênero parodiado, ele é simbólico, o símbolo na novela é uma estratégia textual que remete à expressão do mundo interior da personagem, pois “o símbolo torna-se um efeito de sentido produzido pelo texto, e a tal título qualquer imagem, palavra, objeto pode assumir valência de símbolo” (ECO, 2003, p. 143). Um cigarro que cai da janela do edifício de Clarice marca a efemeridade do tempo que se

constitui em espiral, com os fatos do presente mesclando-se e alternando-se ao longo da novela de acordo com a lembrança da personagem, o que se torna evidente no seguinte trecho, onde o tempo da memória funde-se com o presente e com o interior da mesma:

A granja tem pomar, animais, flores, forno a lenha, um cachorro manso, café fresco. Tem uma sopeira bonita, uma ferradura na parede, para dar sorte. De noite os cavalos relinham, os sapos coxam. Clarice adormece, sonha com um homem e depois não dorme mais. Toma café. Lê. Fuma. Espera o dia nascer. Mas o dia não nasce. A ponta do cigarro cai, o homem a olha pelo binóculo, como se quisesse penetrar em seu coração. O quanto de fora entra no coração de Clarice? (MIRANDA, 1999, p. 77)

A reflexão do processo criativo, do ato de ser escritor, a busca de Clarice Lispector como escritora são evidenciados no conflito interno da personagem e nos intertextos com sua obra que ressaltam o seu processo de criação, o que aponta para a autoreflexividade dessa narrativa, pois: “Asistimos al proceso de este yo debatiéndose por encontrar los signos que lo identifican en el seno de su historia y cultura, de su condición humana, y especialmente de escritor”(GONZALES, 2002, p. 25):

E precisa de máquinas silenciosas, para não a afastarem de sua solidão. Mas também as máquinas de Clarice precisam ser humanas, para provocarem seus sentimentos. Clarice tenta escrever uma frase que flutua em sua mente há muitos anos, 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. Sente fome e para de escrever. (MIRANDA, 1999, p. 42)

A intertextualidade com a obra clariceana gera as indeterminações da narrativa que fazem com que o leitor seja envolvido na trama do texto, os intertextos evidenciam que a imagem de Clarice Lispector foi formada, não apenas por dados biográficos, mas principalmente através de seus romances como, por exemplo, *Perto do coração selvagem*, primeira obra da escritora, que é utilizada, na narrativa em análise, para elucidar os momentos de infância e adolescência da personagem.

O leitor, que não entrar nesse “jogo” com a ficcionalidade, buscará a verdade da vida de Clarice, sem com isso apreender a interpretação clariceana que caracteriza a obra de Ana Miranda. E esses conceitos servem para ressaltar que a metaficção pede que o leitor entre no jogo que propõe, fato esse explícito nessa narrativa. O prólogo de *A Paixão Segundo G.H.* nos é elucidativo a respeito do leitor que Clarice Lispector esperava para o seu romance, o que se pode estender à narrativa em análise:

A POSSÍVEIS LEITORES

Este livro é como um livro qualquer.
Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada.
Aqueles que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar.
Aqueles pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém.
A mim, por exemplo, o personagem G. H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria. (LISPECTOR, 1998, p. 11)

Nas narrativas pós-modernas “el presente aparece metaforizado, se debilita y disemina. En consecuencia se impone un retorno al pasado, operación en la que domina la memoria (...) el hombre persiste en la búsqueda de sí mismo en el tiempo” (GONZALES, 2002, p. 19). Essas características estão presentes em *Clarice*, já que a personagem retorna ao seu passado ao longo da narração e a memória dos acontecimentos está explícita de maneira fragmentária, como é característico da mesma, sendo uma forma de Clarice encontrar a si mesma partindo do passado, e do narrador criar a sua Clarice. “Se abre paso la búsqueda de otra historia, desmitificada, desacralizada, secularizada, despojada de las aureolas nada sagradas del poder” (GONZALES, 2002, p. 18), pois esse texto dessacraliza também a historiografia literária, uma vez que foge da visão convencional da escritora, abordando sua história interior, a sua intra-história imaginária.

Como nos afirma Linda Hutcheon, “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedindo-o de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147). Reescrever Clarice Lispector é trazê-la para o presente, é repensar a sua ficção, não como fazem os estudos literários, mas utilizando-os como fonte de conteúdo e de forma. Em *Clarice*, não há a preocupação com a macro-história, a sociedade é exposta apenas em pequenos aspectos da cidade, no que eles representam para a personagem, são os seus olhos que mediam o mundo exterior, a cidade exposta não é o Rio de Janeiro de todos os seus habitantes, mas o da escritora.

A reinvenção de Clarice

Após a explanação de *Clarice* como uma metaficção historiográfica, é necessário o retorno aos conceitos expostos na introdução deste artigo. A narrativa em análise apresenta-se como uma *antropologia especulativa*, pois se propõe a estudar uma romancista – Clarice Lispector – e esse estudo reflete aspectos da própria autora – Ana Miranda. Com relação ao

gênero biografia, podemos afirmar que a novela aproxima-se da escrita biográfica, pois ambos os gêneros valem-se da imaginação criadora acerca de um ser, no entanto, *Clarice* faz uma releitura, com laivos da paródia, das biografias tradicionais, transformando a sua estrutura e valendo-se de uma escrita onírica que se aproxima da obra de Clarice Lispector.

Segundo Dante Moreira Leite (2007), a ficção aproxima-se do sonho, em uma região intermediária entre o dizer e o esconder. Numa biografia, o biógrafo, para aproximar-se da vida “real”, prende-se no intuito de revelar fatos a respeito da vida do biografado, já a ficção, como a novela que analisamos neste artigo, não tem esse intuito, pois pode omitir alguns fatos, ou deixá-los implícitos para que sejam interpretados pelo seu leitor. Em analogia com o sonho, o crítico citado afirma que, ao intencionarmos reduzir a vida aos acontecimentos, retiramos dela o sentido mais amplo e mais humano, uma vez que é apenas por esse sentido que podemos compreendê-la, ao relacionar essa assertiva com a ficção elucidada que o ficcionista seria:

o indivíduo capaz de trazer, para o domínio público, a elaboração onírica, qualquer que seja seu elemento inicial ou estimulador. O fato de Stendhal *retirar* Julien Sorel de uma notícia de jornal não lhe daria autenticidade; esta decorre da recriação de Stendhal, capaz de preencher os vazios da vida humana e dar-lhe o sentido que não tinha no mundo real, isto é, na notícia. O processo de Antoine Berthet, publicado na *Gazette des Tribunaux* (onde Stendhal foi buscar os elementos iniciais para *O vermelho e o negro*), nada nos revela e é, do ponto de vista artístico e humano, irrelevante. Em outras palavras, a vida de Julien Sorel, inventada por Stendhal, é mais real que a de Antoine Berthet, pois somos capazes de sentir e entender a personagem, mas não a pessoa. (LEITE, 2007, p. 44)

O ficcionista é capaz de transformar simples informações de um ser em um novo ser, como ocorre em *O vermelho e o negro* de Stendhal e na novela que analisamos, uma vez que ambos os escritores criam seus personagens através de figuras “reais” e atribuem-lhes uma nova vida. A romancista Clarice Lispector é recriada através da obra de Ana Miranda, sua vida é reinventada e, por isso, essa novela é mais real que as biografias sobre a escritora, pois sentimos e compreendemos a personagem. Além disso, ao inventar, Ana Miranda:

revela-se, e essa relação seria impossível se fosse tentada no domínio do consciente, dentro de estreitos limites da lógica e da racionalidade, pois o criador resistiria à devassa de seu mundo interior. Se se quiser uma frase feita para sintetizar a situação, basta lembrar de Oscar Wilde: “o homem quase nada nos diz quando fala em seu nome; dêem-lhe uma máscara, e ele dirá a verdade”. (LEITE, 2007, p. 45)

Entretanto, o crítico ressalta que nem sempre a personalidade do autor coincide com a de seus personagens, o que indica que a protagonista Clarice, não foi criada a imagem e

semelhança de Ana Miranda, pois se houvesse a identificação total entre o criador e a sua ficção, entre a realidade e a ficção, desapareceria a tensão que é fundamental para o gênero. A personagem “é uma criatura só explicável pelo intermédio de seu criador, mas a relação entre ambos não é uniforme nem direta. Se autor e obra não são antagônicos, são, muitas vezes, complementares” (LEITE, 2007, p. 45).

A estrutura fragmentada da novela, a criação de uma nova Clarice Lispector, bem como a organização da narrativa dada pelo fluxo de consciência da personagem e a sua consequente atmosfera onírica e poética, opõem-se ao modelo de biografia tradicional e vem ao encontro do que Dante Moreira Leite afirma acerca dos dois gêneros:

O biógrafo está em uma situação bem diversa da enfrentada pelo ficcionista. Este, na maioria das vezes, cria as situações capazes de revelar o seu herói; se não o faz, diremos que a personagem não é válida, ou não é artisticamente verossímil. O leitor pode pedir contas ao romancista, mas o biógrafo, como o psicólogo, não pede contas às circunstâncias, aos absurdos do cotidiano, ou erros de compreensão e afeto. Por isso, ao contrário do que ocorre com o ficcionista, o psicólogo e o biógrafo, em sua fidelidade à vida vivida, podem não ver o sentido de uma existência e nada acrescentar a nosso conhecimento do universo dos homens. (LEITE, 2007, p. 46)

A escritora Clarice Lispector é apresentada na narrativa de uma forma reinventada, pois ela é exposta a partir do imaginário de uma leitora de sua obra, isso se torna evidente também pelas intertextualidades presentes no texto, que constituem o universo da protagonista enquanto mulher, escritora, mãe, dona de casa, enfim, a partir de referências as suas obras e através de momentos banais de uma mulher solitária que contempla a vida e a cidade buscando encontrar tanto no exterior quanto no interior a sua essência e o seu lugar no mundo.

Conforme nos diz Umberto Eco “os livros falam sempre de outros livros e toda a história contra uma história já contada” (ECO, 1985, p. 20), em *Clarice* vemos a presença do estilo de Clarice Lispector, pois a narrativa é construída por vazios, por metáforas, em uma linguagem poética. Além disso, há a presença de várias intertextualidades – *Perto do Coração Selvagem*; *A hora da estrela*; *A Paixão segundo G.H.*; *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*; *A cidade Sitiada*, entre outros – que ajudam a construir o universo da personagem, convidando o leitor a desvendá-las. Essa novela é, então, como é característico na metaficção, um livro que fala de outros livros.

Vê-se também a presença de alguns elementos que marcam as obras de Clarice Lispector: o mar, o olhar, os duplos cidade/campo, corpo/alma; a metáfora corpo/casa; a comparação entre personagem e seres que representam seu oposto. A narração é marcada pelo olhar da personagem, o mundo é exposto através dele e essa característica está presente em

várias obras da autora, pois o que é externo ao ser é exposto a partir de sua perspectiva, pois como nos diz G.H.:

há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso significa ver. A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos mas com o corpo. (LISPECTOR, 1998, p. 89)

Em *A cidade sitiada*, há o deslocamento do sujeito para o objeto do olhar, o visual aqui é igualmente importante, mas o objeto de visão é a cidade, pois os personagens são impessoais, e apenas em alguns momentos saem de sua “animalidade”. A referência a esse romance é explícita na novela, pois no capítulo “Sua Cidade” o narrador, ao descrever a cidade, caracteriza-a como uma cidade sitiada, uma cidade de janelas, porém a descrição do exterior é, na maior parte do texto, permeada pela consciência da personagem, apenas em alguns momentos o relato do exterior é priorizado, como no capítulo citado, mas com a interferência final do que essa cidade representa para Clarice – cidade de janelas, isto é, cidade apenas contemplada pela personagem, pois ela está além desse mundo, da cidade descrita no romance *A cidade sitiada*, ela está nas coisas efêmeras, nas estrelas, na chuva, no mar.

Na narrativa, vemos que a cidade ocupa um ponto central na trama, o que já é elucidado na epígrafe, um trecho de *A Paixão Segundo G.H.*: “Pois eu estava procurando o tesouro de minha cidade” (MIRANDA, 1999, p. 6). Os espaços são relacionados à pergunta: “O quanto do mundo entra em Clarice?” e conseqüentemente em sua ficção. A cidade é um recurso para mostrar o que Clarice enxerga do mundo através de sua janela e o quanto dele é utilizado por ela em sua escrita, e isso se torna evidente na menção ao surgimento de Macabéa:

Há tantos atropelamentos nas ruas do Rio de Janeiro. Tudo parece engolido pela velocidade. 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 **grifos nossos**).

A casa é outro espaço que permeia a narração, pois o ambiente é descrito em relação a sua representatividade ao mundo interior da personagem, é nela que se passa a maior parte da narrativa e é o ponto de partida e de chegada das lembranças da protagonista. A confluência de espaços nos leva a outros lares da infância, da juventude, da sua estada no

exterior e, principalmente, do lar da ficção, devido a ser no quarto que se dá a comunhão com a máquina de escrever e sua relação sensual com a escrita.

O romance *Perto do Coração Selvagem* é a intertextualidade mais facilmente reconhecida e também com maior presença na narrativa. O mesmo é citado pelo narrador em alusões aos momentos da infância e da juventude da personagem em sua lembrança, e inclusive ao final do romance os intertextos são citados cronologicamente, marcando as fases da vida da protagonista, o que se justifica pelo fato desse romance ser possivelmente interpretado como narrativa do processo de formação de uma artista, Joana pode ser considerada como um espelho de Clarice Lispector em sua juventude, por protagonizar o livro de estreia da escritora. Há referências implícitas como, por exemplo, a necessidade de vomitar, quando Clarice chega à pensão quando se muda para a cidade grande, remete ao vômito de Joana quando chega à casa da tia após a morte do pai, o vômito nos dois casos seria uma forma de colocar para fora o passado em virtude da mudança que ocorre na vida das personagens, mudança essa que nos dois contextos remete à solidão. Ou explicitamente como no capítulo *A víbora*[†]:

A tia de Clarice a vê roubando um livro e a chama de víbora. Clarice foge, vai à casa do professor conversar, mas se vê numa situação mais opressora e quer fugir, quer se deitar na areia, ouvir as ondas do mar. Fugir significa ir correndo até a praia, jogar-se na areia, ficar deitada na areia, esconder o rosto na areia, ouvir o mar. (MIRANDA, 1999, p. 52)

Outras referências intertextuais são relativas ao romance *A Paixão Segundo G.H.*, já que a partir do segundo capítulo vemos o paralelo estabelecido entre a imaginação de G.H. e a palavra do narrador da novela descrevendo o espaço no qual Clarice se encontra, e a semelhança entre os espaços é evidente porque ambas as personagens estão “presas” no edifício contemplando o mundo exterior, e as colagens das imagens enumeradas por G.H. são claras. Vejamos uma citação do romance de Clarice Lispector, trecho esse “colado” de maneira fragmentada nos primeiros capítulos da novela:

Eu procurava uma amplidão.
Daquele quarto escavado na rocha de um edifício, da janela do meu minarete, eu vi a perder-se de vista a enorme extensão de telhados e telhados tranquilamente escaldando ao sol. Os edifícios de apartamentos como aldeias acoradas. Em tamanho superava a Espanha.

[†] No romance de Clarice Lispector há um capítulo de mesmo nome, mas o insulto não sai da voz da tia e sim de Otávio – marido de Joana – em uma discussão, já ao final do casamento de ambos, onde ele utiliza-se da ofensa da tia para ferir ainda mais a esposa (LISPECTOR, 1980, p. 34).

Além das gargantas rochosas, entre os cimentos dos edifícios, vi a favela sobre o morro e vi uma cabra lentamente subindo pelo morro. Mais além estendiam-se os planaltos da Ásia Menor. Dali eu contemplava o império do presente. Aquele era o estreito de Dardanelos. Mais além as escabrosas cristas. Tua majestosa monotonia. Ao sol a tua largueza imperial.

E mais além, já o começo das areias. O deserto nu e ardente. Quando caísse a escuridão, o frio consumiria o deserto, e nele se tremeria como nas noites do deserto. Mais ao longe, o lago salgado e azul cintilava. Para aquele lado, então devia ser a região dos grandes lagos salgados.

Sob as ondas trêmulas do mormaço, a monotonia. Através das outras janelas dos apartamentos e nos terraços de cimento, eu via um vaivém de sombras e pessoas, como dos primeiros mercadores assírios. Estes lutavam pela posse da Ásia Menor. (LISPECTOR, 1998, p. 105)

Além de outras referências menores como quando Clarice fala com o filho e diz: “Não tenhas medo. Deixa-me beijar tuas mãos” (MIRANDA, 1999, p. 23) referência ao interlocutor imaginário de G.H. quando essa narra a sua história. As intertextualidades se prolongam ao longo do livro como, por exemplo, o intertexto presente no capítulo “A casa da tia” referência direta a *Perto do Coração Selvagem*, mas que na descrição nos leva a diferença entre o galinheiro da casa do pai, onde as galinhas eram “livres” e o galinheiro com grades da casa da tia, este metaforiza o que acontece com Clarice e essa ideia de prisão da galinha nos remete ao conto *A Galinha*.

Clarice é símbolo. Um símbolo importante na narrativa é o fogo, visto que faz alusão ao incêndio pelo qual passou Clarice e remete também à inspiração, pois seus dedos ardem em fogo, quando ela escreve sensualmente com sua máquina de escrever no colo “o fogo arde, também, dentro da alma de Clarice. Há tanta intimidade entre Clarice e o fogo que Clarice arde em fogo e o fogo arde em Clarice” (MIRANDA, 1999, p. 64) e esse símbolo pode remeter também à vontade de viver da personagem, porque ele lembra a dor e sentir dor é, para a protagonista, saber que se está vivo. No capítulo “O Jardim Zoológico”, há outra simbologia, mas dessa vez em relação à semelhança da protagonista com uma onça, pois a onça sorri para ela e Clarice não se sente mais solitária, o que reporta ao desenho da contracapa da novela que revela uma imagem multifacetada: mulher, onça, sereia, pavão – imagem essa que nos aponta às inúmeras “clarices” que vemos ao longo da narrativa.

Nos últimos capítulos da novela, tempo e espaço começam a fundirem-se de maneira que se torna difícil identificar o que é imaginação, lembrança ou o presente da personagem e a aproximação com a ponta de cigarro que marca o tempo da narrativa, como já mencionado anteriormente, nos remete à queda de Clarice no seu passado “vê o tempo passar, mas para

trás” (MIRANDA, 1999, p. 90), só que sem lugar específico para queda e ela se entrega à imaginação.

A narração não se fecha com o final da ação, Clarice não morre, como aconteceria em uma biografia, a narrativa termina da forma que começou, a chuva do Rio de Janeiro lembra a Malásia, a personagem toma um banho de chuva, e a imagem da água como purificação, que perpassa toda a narrativa, marca a transformação da mesma, se encerra com as palavras do observador de Clarice que a caracteriza como um mistério – que o narrador não consegue desvendar, porque ela é uma estrela e é inacessível.

Considerações finais

A novela *Clarice* de Ana Miranda constitui-se como uma metaficção historiográfica por dessacralizar a história oficial, a macro-história, através do estudo de uma micro-história – a da personagem Clarice – através de um discurso metaliterário, com a discussão acerca do processo de escrita e da condição do escritor no Brasil e ainda por apresentar como protagonista da narrativa a romancista Clarice Lispector. Além disso, a novela parodia a estrutura das biografias tradicionais a partir de uma estrutura fragmentada, sem o clássico começo, meio e fim, pois inicia e finda de maneira aleatória, longe dos tradicionais nascimento e morte.

No entanto, conforme Dante Moreira Leite (2007), a biografia e a ficção aproximam-se, uma vez que ambas são criações do escritor, o que as diferencia é o vínculo com o “real”. Em *Clarice*, vemos que os dados da vida da romancista são utilizados, mas ao contrário do que aconteceria em uma biografia, eles são reinventados e um novo ser surge da imaginação da autora como leitora da obra de Clarice Lispector e, por isso, caracterizamos a novela como uma biografia imaginária. Ademais, como é característico da ficção, há uma relação entre a obra e seu criador e Ana Miranda, como mulher, escritora, retrata-se nesse texto.

Referências

AINSA, Fernando. *Nueva novela histórica y relativización del saber del saber historiográfico*. In: Casa de las Américas, La Havana, 1996, nº 202, enero-marzo.

GONZALES, Aimée. *Pensar la narrativa*. Rio Grande: FURG, 2002.

ECO, Umberto. Pós-escrito a *O nome da rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Sobre a literatura*. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LEITE, Dante Moreira. Ficção, biografia e autobiografia. In: *O amor romântico e outros temas*. 3.ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

MIRANDA, Ana. *Clarice*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999.

SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral, 2004.

[Recebido em julho de 2012 e aceito para publicação em outubro de 2012]

The *Clarice* by Ana Miranda

Abstract: This article intends to analyze the novel *Clarice* of Ana Miranda, through the concepts of historiographic metafiction and imaginary biography, because the narrative parodies the biography genre, emphasizing the banal moments of the character's life and focuses inside of narrated person and, furthermore, shows a fragmented structure composed by a series of intertexts with the work of novelist Clarice Lispector, protagonist of the book, which are used for constructing a mosaic of character at some stages of her life as, for example, the childhood and youth related to the first book of the author *Perto do coração selvagem*. Another important aspect refers to the reinvention of a great name of Brazilian literature through his work, and especially from the imagination of a reader - Ana Miranda - who creates "her Clarice" and from this discussion, debates of the creation of the production literary art, the condition of writer and women in society.

Keywords: *Clarice*. Ana Miranda. Clarice Lispector. Historiographic metafiction. Imaginary biography.

