

> Entre espelhos e máscaras: as crônicas “Persona” e “A bravata” em diálogo com o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector

> Mirrors and masks: the chronicles “Persona” and “A bravata” in dialogue with the novel *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, by Clarice Lispector

Juliana Kobata Chinen

Mestranda em Letras na linha de pesquisa "Formas e Gêneros Literários" do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: juju.kobata@gmail.com. Orcid: 0009-0005-3719-0033.

Resumo

Este artigo analisa o espelhamento e a transmigração entre as crônicas “Persona” (1968) e “A bravata” (1968) e o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), de Clarice Lispector. Fundamenta-se na teoria da intertextualidade (Kristeva, 1969; Genette, 1982) e na noção de escritura de si, considerando a relação entre autobiografia, máscaras e literatura. Busca-se compreender como a autora reelabora a persona e a máscara nas crônicas, ampliando seus sentidos no romance, em diálogo com as ideias de Edgar Cêzar Nolasco sobre a tensão entre vida e obra. A análise evidencia o procedimento de transmigração de gêneros, que desloca fronteiras entre crônica, conto e romance, instaurando um eu metamórfico, desdobrado em personagens e tensionado entre vida e obra. Esse processo ilumina a singularidade da escrita clariciana e sua reflexão sobre a condição feminina moderna.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Intertextualidade. Espelhamento. Transmigração de gêneros. Crônica. Romance.

Abstract

This article examines the mirroring and transmigration between the chronicles “Persona” (1968) and “A bravata” (1968) and the novel *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), by Clarice Lispector. It is grounded in the theory of intertextuality (Kristeva; Genette) and in the notion of self-writing, considering the relationship between autobiography, masks, and literature. The aim is to understand how the author reworks the concepts of persona and mask in the chronicles, expanding their meanings in the novel, in dialogue with Edgar Cêzar Nolasco’s ideas on the tension between life and work. The analysis highlights the procedure of genre transmigration, which shifts the boundaries between chronicle, short story, and novel, establishing a metamorphic self, unfolded into characters and tensioned between life and writing. This process sheds light on the uniqueness of Lispector’s poetics and her reflection on the modern female condition.

Keywords: Clarice Lispector. Intertextuality. Mirroring. Genre transmigration. Chronicle. Novel.

> Artigo recebido em 30.07.2024 e aceito em 19.08.2025.

Escolher a própria máscara é o primeiro gesto voluntário humano. E solitário. Mas quando enfim se afivela a máscara daquilo que se escolheu para representar-se e representar o mundo, o corpo ganha uma nova firmeza, a cabeça ergue-se altiva como a de quem superou um obstáculo.
A pessoa é.
Clarice Lispector

1 Introdução

A produção literária de Clarice Lispector, nos seus mais diversos gêneros – romance, conto, crônica, literatura infanto-juvenil – é capaz de gerar no leitor estranhamento, espanto e, sobretudo, profundas reflexões sobre a existência humana ao extrapolar situações banais e cotidianas, a partir de um olhar desestruturador ou revelador do eu e do outro.

Segundo Antonio Candido, no ensaio “No raiar de Clarice Lispector”, a autora “aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação”¹. Ao destacar o esforço de Lispector na renovação da linguagem, o crítico exaltou a sua procura por “estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das ideias”².

Nessa perspectiva, a escrita de Lispector é permeada pela preocupação com a linguagem, as dificuldades do ato de escrever e a densidade psicológica das personagens que muitas vezes é proveniente das próprias reflexões de vida da autora. Quanto a esse ponto, é frequente o aproveitamento de trechos de seus textos em outros, sejam eles crônicas, contos ou romances, em franco diálogo entre si e com outras artes, tais como a pintura, a música e a escultura. Como ensina Mariângela Alonso, a obra de Lispector fundamenta-se em uma

estrutura bifurcada, em que se destacam um arsenal de citações e alusões que vão desde autores nacionais e estrangeiros, até passagens bíblicas, textos jornalísticos, pinturas, bilhetes, cartas e telegramas, atestando que o gênero literário não é o único a satisfazer a escritora³.

As crônicas ocupam lugar de destaque como espaço de experimentação e de escrita de si, em que se testam vozes, máscaras e desdobramentos do eu. Mais do que textos circunstanciais, elas se constituem como laboratório literário de

¹ Antonio Candido, “No raiar de Clarice Lispector”, 1970, p. 128.

² *Ibidem*, p. 126.

³ Mariângela Alonso, *O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector*, 2017, p. 26.

Clarice, antecipando questões que retornam em contos e romances. É nesse contexto que se inscrevem as crônicas “Persona”, de 2 de março de 1968, e “A bravata”, de 26 de outubro de 1968, que aparecem reelaboradas em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969). Esse processo evidencia o procedimento de espelhamento e transmigração de gêneros, fundamental para compreender a escrita clariciana.

Fundamentado nas teorias da intertextualidade, da *mise en abyme* e da criação biográfico-literária, este artigo analisa como Clarice Lispector reelabora, nesses textos, os conceitos de persona e máscara.^{4 5 6} Busca-se mostrar de que modo tais procedimentos revelam um eu metamórfico, capaz de transitar entre autobiografia e ficção, deslocando limites entre crônica, conto e romance, tensionando fronteiras entre o eu e o outro.

2 Fundamentos teóricos: intertextualidade, espelhamento e *mise en abyme*

Segundo os estudos da intertextualidade, dos quais Julia Kristeva é representante, a partir de estudos de Mikhail Bakhtin, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de outro texto”⁷. Na mesma perspectiva, Gérard Genette, em sua obra *Palimpsestes: la littérature au second degré*, de 1982, desenvolve a ideia da intertextualidade, a partir da metáfora do palimpsesto, “onde vemos, no mesmo pergaminho, um texto se sobrepor a outro que não fique completamente escondido, mas que se deixe ver através da transparência”^{8 9} (tradução nossa). Desse modo, o autor sustenta que a obra literária se caracteriza precipuamente pela retomada de outras obras, de modo que cada texto guarda uma relação manifesta ou secreta em relação a outros textos, permitindo uma “leitura palimpestuosa”¹⁰ (tradução nossa).

⁴ Julia Kristeva, *Semeiotikè: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969 e Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

⁵ Lucien Dällenbach. *Le récit spéculaire* (Essai sur la *mise en abyme*). Paris: Seuil, 1977.

⁶ Edgar Cêzar Nolasco. “Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector”. Em *Tese*, v.9, n.2, p. 13-29, 2004

⁷ Julia Kristeva *apud* Mariângela Alonso, *O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector*, 2017, p. 27.

⁸ *Palimpsestes: a leitura de segunda mão* (tradução nossa).

⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, 1982, p. 670. No original, « où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence ».

¹⁰ No original: “lecture palimpestueuse”.

O processo de transposição de um texto original (hipotexto) para outro dele derivado (hipertexto) ocorre por meio de uma amplificação textual por extensão – em que o autor insere textos estranhos a sua obra; contaminação – quando dois hipotextos se juntam, gerando o terceiro texto; ou expansão – em que a amplitude textual gera um novo texto mais elaborado, caso que engloba um capítulo de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (hipertexto) em relação às crônicas “Persona” e “A Bravata” (hipotextos).

Ainda no campo da intertextualidade, o teórico Jean Ricardou propôs uma distinção entre a intertextualidade externa ou geral, que diz respeito a textos de autores diferentes, e a intertextualidade interna ou restrita, que trata das relações demarcadas entre textos de um mesmo autor.

A partir do enfoque da segunda perspectiva, Lucien Dällenbach elaborou a concepção de *mise en abyme*, termo emprestado do escritor francês André Gide, bem como a sistematizou em sua obra *Le récit spéculaire*, de 1977.¹¹ Segundo o teórico, a expressão faz referência a “todo enclave que guarda relação de similitude com a obra o contém” (tradução nossa), isto é, à reduplicação interna de um texto consigo mesmo.¹²

A ideia de abismo compreende uma noção de profundidade, vertigem e infinito. Um dos procedimentos da *mise en abyme* é o encaixe de uma narrativa dentro da outra, como ilustrado pelas bonecas russas (*matryoshkas*) e pelas caixas chinesas, com a nota de que nem sempre diz respeito à reprodução integral, sendo possível que seja parcial, limitando-se a um elemento ou detalhe semelhante. Além disso, uma narrativa alude à outra, em sinal de espelhamento e de permuta, criando, segundo Dällenbach, uma “sobrecarga semântica”¹³.

Outra noção muito ligada a essa teoria relaciona-se ao espelhamento, reflexo e reflexividade, em que jogos de espelhos podem revelar diferentes perspectivas e extratos da realidade, aproximando o sujeito do que estaria, a princípio, distante dele. No campo da literatura, o espelho pode tanto ampliar o campo de visão, quanto realçar um determinado aspecto que mereça atenção mais detalhada, apontando para algo conhecido ou revelando o desconhecido.

¹¹ *A narrativa especular* (tradução nossa).

¹² No original, « est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient ». Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, 1977, p. 18.

¹³ Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, 1977, p. 73.

É pertinente relatar que teóricos, como Véronique Labeille, questionaram as ideias de espelho e de espelhamento com a intenção de “evitar reduzir a *mise en abyme* a um simples processo de reflexão num espelho e investigar com o auxílio de ferramentas narratológicas ou socio-críticas, os poderes da inserção de uma forma dentro da outra¹⁴” (tradução nossa). A estudiosa, fazendo referência a Jean-Marc Limoges, destaca que procedimentos especulares podem ser ou não reflexivos em sentido estrito, podem ser ou não sinônimos. Assim, a teórica acredita que a estrutura de encaixamento e a noção de reflexividade limitam a análise do conceito de *mise en abyme*, optando pela imagem de um “caleidoscópico, um fractal que dá a ver ângulos diferentes pela reduplicação, não somente a economia do romance, mas também a atualidade contemporânea, seja ela social ou artística¹⁵” (tradução nossa).

Nessa linha de raciocínio, o conceito dallenbachiano é ampliado com a imagem de um prisma em substituição ao espelho, de modo que a *mise en abyme*, além da simples reflexividade interna ao texto, ganha força com um jogo de espelhos prismáticos que captam as dimensões sociais da obra literária, a partir de relações entre texto, linguagem e sociedade. Esse enfoque mais complexo parece ir ao encontro da estrutura da obra literária clariciana.

3 Persona, máscara e o eu metamórfico nas crônicas e romance de Clarice Lispector

As crônicas claricianas não se reduzem a rascunhos de romances, mas constituem espaços de experimentação estética e existencial. Para Leila Maria Fidêncio, trata-se de lugares de escrita de si, nos quais a autora testa vozes, máscaras e fragmentos autobiográficos. Claudia Mallea, por sua vez, as caracteriza como “indóceis”, camaleônicas e resistentes a classificações rígidas, funcionando como laboratório literário. De modo convergente, Nathalia Soares e Edgar César Nolasco ressaltam seu caráter de “conversas epistêmicas do

¹⁴ Véronique Labeille. “Manipulation de figure: le miroir de la mise en abyme”, 2011, p. 92. No original, « éviter de réduire la mise en abyme à un simple processus de réflexion dans un miroir et de sonder, à l’aide d’outils narratologiques ou sociocritiques, les pouvoirs de l’insertion d’un médium dans un autre ».

¹⁵ *Ibidem*, p. 95. No original, « kaléidoscope, une fractale qui donne à voir sous des angles différents, par la reduplication, non seulement l’économie du roman, mais aussi l’actualité contemporaine, qu’elle soit sociale ou artistique ».

cotidiano”, com enfoque descolonial.^{16 17 18} Nessa perspectiva, “Persona” e “A bravata” antecipam elementos do romance, mas, sobretudo, evidenciam o movimento de Clarice Lispector em tensionar fronteiras entre o eu e o outro, entre vida e literatura.

O tema central nas crônicas “Persona” (1968) e “A Bravata” (1968) e no capítulo do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969) é o (des)mascaramento do eu. De um lado, explora-se a necessidade de usar máscaras para o ritual da vida social e de assumir um papel diverso do seu eu mais originário e da sua verdade interior. De outro lado, aprofunda-se na reflexão sobre o rosto nu, sem máscaras, e como esse processo está intrinsecamente ligado à dor, abrindo espaço para a vulnerabilidade, mas também para a sensibilidade.

Publicada no Jornal do Brasil em 2 de março de 1968, a crônica “Persona” apresenta forte intertextualidade com o cinema, partindo de reflexões acerca do filme homônimo do diretor Ingmar Bergman, de 1966. Considerado um representante do modernismo no cinema, é um dos filmes mais complexos, enigmáticos e experimentais do diretor sueco.

Persona retrata a história de Elisabet Vogler, uma célebre atriz de teatro que, após um surto em uma de suas apresentações da peça *Electra*, emudece e, após internação em uma clínica, passa um tempo reclusa em uma casa de praia na companhia de uma jovem enfermeira chamada Alma. O silêncio de Elisabet e a verborragia de Alma estreitam os laços dessas mulheres, ao mesmo tempo em que levam a crises existenciais profundas. Nesse filme, a realidade e o sonho, o eu e o outro, se misturam o tempo todo, a ponto de o espectador não saber se são duas personagens ou apenas uma, oscilando entre duas personas.

A essência de persona no filme estabelece um diálogo direto e frutífero com tópicos recorrentes da literatura clariciana, como é possível observar das falas da médica da clínica de internação para Elisabet Vogler por ocasião da sua desinternação e recomendação para que a paciente repouse na casa de veraneio:

Pensa que eu não entendo? O inútil sonho de ser. Não parecer, mas ser. Estar alerta em todos os momentos. A luta: o que você é com os outros e o que você realmente é. Um sentimento de vertigem e a constante fome de finalmente ser exposta. Ser vista por dentro, cortada, até mesmo eliminada. Cada tom de voz, uma mentira. Cada gesto, falso. Cada sorriso,

¹⁶ Leila Maria Fidêncio *A escrita de si na crônica de Clarice Lispector*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Uberlândia, 2011.

¹⁷ Claudia Mallea. “La crónica indócil de Clarice Lispector: itinerarios afectivos y escrituras camaleónicas”. *A Contracorriente*, v. 20, n. 2, p. 1-24, 2023.

¹⁸ Nathalia Flores Soares; Edgar César Nolasco. “As crônicas de Clarice Lispector: uma conversa epistêmica do cotidiano”. *Anais do SIEL*, v. 7, n. 1, p. 1-15, 2023.

uma careta. Cometer suicídio? Nem pensar. Você não faz coisas deste gênero. Mas pode se recusar a se mover e ficar em silêncio. Então, pelo menos, não está mentindo. Você pode se fechar, se fechar para o mundo. Então, não tem que interpretar papéis, fazer caras, gestos falsos. Acreditaria que sim. Mas a realidade é a diabólica. Seu esconderijo não é à prova d'água. A vida engana em todos os aspectos. Você é forçada e reagir. Ninguém pergunta se é real ou não. Se é sincera ou mentirosa. Isso só é importante no teatro. Talvez nem nele. Entendo por que não fala, por que não se movimento. Sua apatia se tornou um papel fantástico. Entendo e admiro você. Acho que deveria representar este papel até o fim até que não seja mais interessante. Então, pode esquecer como esquece seus papéis¹⁹.

Clarice Lispector, de seu lado, aprofunda na reflexão sobre o filme ao dizer que “Sei que a mudez, se não diz nada, pelo menos não mente, enquanto as palavras dizem o que eu não quero dizer” e parece escancarar uma problemática que permeia toda a sua produção literária: a dificuldade de expressão por meio das palavras, ou como bem suscitado por Benedito Nunes, o “drama da linguagem”, expressão que dá título à obra de 1977.²⁰ Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, observa-se essa questão por meio do narrador: “Por mais intransmissível que fossem os humanos, eles sempre tentavam se comunicar através de gestos, de gaguejos, de palavras mal ditas e malditas” e “Como estar ao alcance dessa profunda meditação do silêncio? Desse silêncio sem lembrança de palavras”^{21 22}.

Não poucas as vezes, a escritora abordou os problemas metalinguísticos, de criação e de enunciação, como a impotência do escritor em relação à situação que se quer narrar, mas cuja essência é fugidia ao ser transposta em palavras. Diante dessa constatação, a autora busca escrever de forma simples, sem enfeitar as palavras, embora a construção das frases ocorra de forma bem elaborada, utilizando-se de oxímoros e elementos antitéticos e dissonantes que proporcionam um efeito de estranhamento no texto, como o “sábio descontrolado” e “esperança violenta” no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*.^{23 24}

De volta à crônica, a escritora entra no tema de persona, o que é ser uma pessoa, e relembra um aprendizado de seu pai em “distinguir entre os que realmente nascem, vivem e morrem, daqueles que, como gente, não são pessoas”²⁵. Relaciona o conceito ao uso de máscaras, fazendo referência ao teatro

¹⁹ Persona ou Quando duas mulheres pecam. Ingmar Bergman (Dir.). Suécia: Svensk Filmindustri, 1966. 1 filme (81 min), son., preto e branco, 35mm. Título original: *Persona*. Legendas em português.

²⁰ Clarice Lispector, “Persona”, *Todas as crônicas*, 2018, p. 81.

²¹ Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, 2020, p. 32.

²² *Ibidem*, p. 33.

²³ *Ibidem*, p. 13.

²⁴ *Ibidem*, p. 44.

²⁵ Clarice Lispector, “Persona”, *Todas as crônicas*, p. 81.

antigo grego, em que os atores as colocavam sobre o rosto para representar a expressão do personagem em questão. Interessante quanto a esse ponto notar o imbricamento da intertextualidade entre o filme de Bergman, a personagem Elisabet Vogler ser atriz de teatro, o teatro antigo grego e as máscaras utilizadas pelos atores em cena, que nada mais são do que uma representação da realidade.

Em seguida, Clarice Lispector fala dos adolescentes, que são “puro rosto”, e o processo doloroso, amedrontador e solitário da fabricação da própria máscara ao longo da vida como forma de “não se ficar desnudo para o resto da luta”²⁶. Vale lembrar que os adolescentes fazem parte, assim como os velhos e os animais, da legião estrangeira que a escritora primou ao longo de sua carreira literária. São estrangeiros por serem os que são de fora, os que não pertencem, ao mesmo tempo em que são o outro de nós.

Em seguida, a cronista relata a queda da máscara e a revelação do “rosto agora nu, maduro, sensível quando já não era mais para ser” e “ele chora em silêncio para não morrer”, mas “este ser morrerá”, “a menos que renasça até que dele se possa dizer ‘esta é uma pessoa’”²⁷. Por fim, faz referência “ao caminho de Cristo”, ou seja, a Via Crucis que é passar por esses penosos processos de personalização e de despersonalização, uso e queda da máscara até a revelação de quem se é: “a pessoa é”^{28 29}.

A temática existencial e a busca profunda nos estados de alma, aproximando o sublime e o grotesco, o religioso e o profano, perpassam toda a obra da autora. Assim, segundo Benedito Nunes, a repetição é um traço consciente na obra de Lispector e traria uma percepção de circularidade, isto é, de uma retomada constante, o reinício sem fim do escrito, uma eterna busca, indicando um processo repetitivo e obsessivo de sua escrita.³⁰

Como bem salientado por Mariângela Alonso, em ensaio sobre as dimensões especulares no romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector,

[o] processo repetitivo dos termos instaura a personagem gravitando em torno de uma busca, ou seja, um ser sem identidade, questionando-se acerca de seu próprio destino: [...] a explicação de um enigma é a repetição do enigma (LISPECTOR, 1998, p. 134)³¹.

²⁶ *Ibidem*, p. 82.

²⁷ *Ibidem*, p. 82.

²⁸ *Ibidem*, p. 82.

²⁹ *Ibidem*, p. 82.

³⁰ Benedito Nunes, *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*, 1985, p. 136.

³¹ Mariângela Alonso, “Dimensões especulares em *A paixão segundo G.H.*”, de Clarice Lispector”, 2014, p. 16.

As reflexões poderosas desenvolvidas na crônica “Persona” estão presentes de forma bastante ilustrativa na crônica “A bravata”, escrita poucos meses depois, em 26 de outubro de 1968, e também publicada no Jornal do Brasil. É possível observar uma transmigração autointertextual, termo utilizado por Walnice Galvão, em seu artigo “Demiurgos”, e que diz respeito a fragmentos de textos autorais que migram e transmigram para outros textos, dando uma ideia de literatura nômade e interminável.³²

O próprio termo persona aparece no texto quando Z.M. se prepara para sair de casa: “Toda vestida, com uma máscara de pintura do rosto – ah persona, como não te usar e enfim, ser!” e, ao final, quando retorna para casa e se olha ao espelho, vendo “a persona afivelada no seu rosto: a persona tinha um sorriso parado de palhaço”^{33 34}. Interessante notar que a protagonista, assim como G.H., do célebre romance *A paixão segundo G.H.*, não tem uma identidade e um nome próprio, sendo referida por meio da sigla Z.M., produzindo um efeito intrigante no texto como um todo, o qual trata de persona e da sua identidade mais íntima e singular.

Nessa crônica, que mais se assemelha a um conto, Z.M. enfrenta seus próprios medos e receios, lembrando-se da “atitude nova que deseja”, e decide ir sozinha para um coquetel para professores primários em férias no primeiro dia de primavera.³⁵ Mais do que uma preocupação de Clarice Lispector com a ação externa, o leitor acompanha o processo interior da personagem Z.M., que assim como muitas outras personagens femininas claricianas, “sentia que a vida lhe fugia por entre os dedos”, era diferente, “tímida como ausente, como uma corça de cabeça baixa” e “na sua humildade esquecia que ela mesma era fonte de vida e de criação”³⁶.

Vale lembrar que a primavera, estação relacionada à renovação, fertilidade, alegria e desabrochamento, se contrapõe ao estado interno da personagem. Por mais que Z.M. apresente um ânimo de mudança, o seu íntimo deflagra o seu oposto em um processo gradual e vertiginoso: a introspecção, a solidão e o silêncio que lhe são familiares e reconfortantes.

Na sua nova postura resoluta, ela adota uma persona, pintando muito o rosto, como se cobrisse o rosto com uma máscara, pois “sem pintura seria a nudez

³² Walnice Galvão, “Demiurgos”, *Desconversas (ensaios críticos)*, 1998, p. 72.

³³ Clarice Lispector, “A bravata”, *Todas as crônicas*, 2018, p. 160.

³⁴ *Ibidem*, p. 161.

³⁵ *Ibidem*, p. 159.

³⁶ *Ibidem*, p. 159.

da alma. E ela não podia se arriscar nem se dar esse luxo”³⁷. Durante o trajeto de táxi, já se arrepende da sua iniciativa, e no coquetel conversou e sorriu com algumas pessoas até se notar de novo sozinha. Encontrou um homem que tinha sido seu amante e rememorou ter lhe dado toda a alma e o corpo. Até que sentiu que não conseguia mais permanecer ali e deixa o local com a ajuda de uma das professoras para atravessar o salão.

No lado de fora, no escuro, Z.M. se dá conta de que era uma mulher infeliz, diferente, tímida, supersensível. Em poucas palavras, era uma estrangeira, no sentido de estar fora de lugar e não se sentir pertencente ao mundo: “a verdade é que não sabia viver”³⁸. Achou um táxi e foi para casa, seu local de refúgio, e ao se olhar no espelho viu a sua “persona afivelada no seu rosto: a persona tinha um sorriso de palhaço”³⁹.

Quanto a esse ponto, é oportuno destacar o elemento *clown* na caracterização da personagem, que é muito frequente da literatura clariciana. Assim como Z.M., Macabeia, em *A hora da estrela*, de 1977, se olha no espelho do banheiro, ao ser demitida, e enxerga um palhaço ao invés do reflexo de seu rosto.^{40 41} Anatol Rosenfeld nos lembra que o palhaço é um ser em descompasso com o mundo, não sabendo distinguir entre o ser e o não ser. Vilma Arêas chama a atenção na produção de Clarice Lispector para a imagem do *clown*, cujo traço característico é a ambiguidade que o caracteriza, permitindo a mistura de elementos cômicos e trágicos e a funcionalidade dupla de humor e sátira social.

42

Finalmente, Z.M. lavou o rosto e se sentiu de novo aliviada e de alma nua. Tomou uma pílula para dormir, se prometeu que “nunca mais se arriscaria sem proteção” e aos poucos sentiu o apaziguamento se instalar “e a noite incomensurável dos sonhos começou”⁴³.

Nota-se, portanto, um estreito diálogo entre as duas crônicas, com o deslocamento das ideias bem desenvolvidas e problematizadas de persona e de máscaras no primeiro texto para um caráter exemplar e ilustrativo no segundo. A *mise en abyme* fica ainda mais evidente na leitura de um dos capítulos do

³⁷ *Ibidem*, p. 160.

³⁸ *Ibidem*, p. 161.

³⁹ *Ibidem*, p. 161.

⁴⁰ Clarice Lispector, *A hora da estrela*, 2017.

⁴¹ Anatol Rosenfeld, “A visão grotesca”, *Texto/Contexto*, 1985.

⁴² Vilma Arêas, “O sexo dos clowns”, 1991.

⁴³ Clarice Lispector, “A bravata”, *Todas as crônicas*, 2018, p. 161.

romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, publicado em 1969, que reaproveita os textos anteriores, em parte (“Persona”) ou na quase integralidade (“A bravata”), além de acrescentar elementos, expandindo o sentido do texto em seu conjunto.

O romance trata da história da relação amorosa entre a professora primária Lóri e o professor universitário de filosofia Ulisses. Característico do estilo literário de Clarice Lispector, a obra aborda a relação entre homem e mulher pelo primado da ótica feminina, buscando a essência do “ser mulher”, bem como os estados de alma da protagonista. A partir de um narrador em terceira pessoa e fluxos de consciência de Lóri, o leitor acompanha o seu processo de aprendizagem quanto à exploração dos sentidos e do prazer, bem como à entrega ao outro e ao ato amoroso. Nessa jornada exploratória de sentidos e descobertas da protagonista, Benedito Nunes destaca que:

(...) a protagonista percorre da solidão à comunhão, do autoisolamento ao abandono na pessoa do outro que a identificará consigo mesma, põe face a face, em vez de uma protagonista e de um mediador externo, duas consciências que se reconhecem, a princípio de maneira reticente, para se comunicarem em seguida através do silêncio e da palavra, da carne e do verbo⁴⁴.

O crítico observa, ainda, que a narrativa oscila entre unidades monológicas, mais numerosas no início, e unidades dialogais, mais frequentes à medida que o romance se desenvolve e predomina ao final. Desse modo, a narração evolui de forma lenta, tal qual o alongamento do tempo e do processo de aprendizado que é árduo, doloroso e demorado.

Nessa toada, além da história de amor entre Lóri e Ulisses, Nádía Gotlib ressaltava uma segunda linha de ação na obra: uma história da linguagem. Nesse sentido, “a aprendizagem faz-se, simultaneamente, entre o amar, ou seja, o dar-se e o usufruir o outro; e o falar, ler e escrever, ou seja, o comunicar-se com e o inventar o outro”⁴⁵.

A teórica vai além e observa um jogo especular entre Lóri e Ulisses, “porque ‘cada um’ pressupõe sempre ‘um outro’, desdobrando-se as ambiguidades”⁴⁶. Dúpliques, cada um deles ensina e aprende; Ulisses protege-a do abismo ao mesmo tempo que a empurra para ele, instigando-a na busca do aprendizado; Lóri escuta os conselhos de Ulisses, enquanto é autodidata e segue seus próprios instintos. São, portanto, sujeitos e objetos do processo de amar,

⁴⁴ Benedito Nunes, *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*, 1985, p. 79.

⁴⁵ Nádía Battella Gotlib, “Uma aprendizagem dos sentidos”, 1988, p. 12.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 15.

expressar e decifrar. No dilema da decifração, abre-se um espaço em que coexistem uma linguagem possível, que se faz, e outra linguagem impossível, a que nunca se atinge, de modo que “o espaço entre a linguagem possível/impossível, o entender/o não entender, desdobra-se entre o sentido e a sua ausência, entre a palavra e o silêncio”⁴⁷.

No capítulo do romance que retoma as crônicas “Persona” e “A bravata”, Lóri está decidida a avançar na sua experiência existencial, libertando-se da ideia de aguardar o telefonema de Ulisses. A questão do silêncio, que se evidencia na primeira crônica, reaparece nesse romance e é muito característica das personagens claricianas. São mulheres que falam pouco, mas que se questionam bastante, de modo que o silêncio pulsa a inquietação e a procura contínua. No longo e conturbado processo da busca de ser mulher, Lóri opta pela máscara:

Escolher a própria máscara era o primeiro gesto voluntário humano. E solitário. Mas quando enfim se afivelava a máscara daquilo que se escolhera para representar-se e representar o mundo, o corpo ganhava uma nova firmeza, a cabeça podia às vezes se manter ativa como a de quem superou um obstáculo: a pessoa era⁴⁸.

Chama atenção a replicação quase integral da crônica “A Bravata” nesse capítulo de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, com certas adaptações, como a modificação da estação do ano da primavera na crônica para o outono no romance, além de acréscimos necessários quanto ao desenvolvimento do enredo romanesco. Como exemplos, a cena inicial envolvendo a protagonista Lóri e a ausência do seu amado Ulisses, as reflexões existenciais da protagonista sobre os acontecimentos passados (e em especial o banho de mar), a inserção de um diálogo dela com a amiga cartomante e a menção a dois ex-amantes no evento ao invés de apenas um.

É curioso constatar a utilização do termo “bravata” no texto do romance, em explícita referência à crônica:

Na hora de sair de casa, fraquejou: não estaria exigindo demais de si mesma? Não seria uma bravata ir sozinha? [...];

Não sabia o que fazer: queria ir embora como quem soluça. Mas manteve a bravata e ficou mais tempo [...];

Tomou então uma pílula para dormir e esquecer o fracasso de sua bravata⁴⁹
^{50 51}.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 18.

⁴⁸ Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, 2020, p. 81-82.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 79.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 80.

⁵¹ *Ibidem*, p. 80.

A polissemia do vocábulo “bravata”, que pode significar “ameaça feita de modo arrogante = intimidação”, “dito ou atitude de fanfarrão = bazófia, fanfarronice” e “pretensa valentia” ou “modo de agir de quem faz alarde de uma coragem que não possui”, permite um jogo ambíguo da linguagem tão caro à Clarice Lispector. No sentido mais recorrente da palavra, com sinônimo de “farsa”, “mentira”, “pretensa valentia”, o termo aproxima-se demasiado da noção de persona e de máscara.^{52 53}

Outro acréscimo no capítulo do romance que merece atenção especial diz respeito ao desdobramento da cena do táxi no retorno do coquetel: “O modo como o chofer olhou-a fê-la adivinhar: ela estava tão pintada que ele provavelmente tomara-a como uma prostituta. ‘Persona’”⁵⁴. Destarte, o olhar e pensamento do chofer desencadeiam uma série de reflexões da protagonista sobre persona e máscara, permitindo o encaixe de reflexões desenvolvidas por Clarice Lispector na crônica “Persona”, de 1968.

Os trechos relacionados ao uso de máscara no teatro antigo desenvolvidos nos terceiros e quatro parágrafos da referida crônica foram incorporados aos pensamentos da protagonista. Ressalte-se que esse trecho apresenta, além de uma intertextualidade autorreferenciada, um diálogo com outra tradição e gênero: o teatro grego antigo. É muito interessante observar as reflexões da escritora serem absorvidas pela personagem, como exemplificado a seguir:

Tenho pouca memória, não sabia por isso se era no antigo teatro grego ou romano que os atores, antes de entrar em cena, pregavam ao rosto uma máscara que representava pela expressão o que o papel de cada um deles iria exprimir.

Bem sei que uma das qualidades de um ator está nas mutações sensíveis do rosto, e que a máscara as esconde. Por que então me agrada tanto a ideia de atores entrarem no palco sem rosto próprio? Quem sabe, eu acho que a máscara era um dar-se tão importante quanto o dar-se pela dor do rosto⁵⁵ (grifo nosso).

Lóri tinha pouca memória, não sabia por isso se era no antigo teatro grego ou romano que os atores, antes de entrar em cena, pregavam ao rosto uma máscara que representava pela expressão o que o papel de cada um deles iria exprimir. Lóri bem sabia que uma das qualidades de um ator estava nas mutações sensíveis do rosto, e que a máscara as esconderia. Por que então lhe agradava tanto a ideia de atores entrarem no palco sem rosto próprio? Quem sabe, ela achava que a máscara era um dar-se tão importante quanto o dar-se pela dor do rosto⁵⁶ (grifo nosso).

⁵² Consulta ao dicionário on-line: <https://dicionario.priberam.org/bravata>

⁵³ Consulta ao dicionário on-line: <https://www.dicio.com.br/bravata/>

⁵⁴ Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, 2020, p. 81.

⁵⁵ Clarice Lispector, “Persona”, *Todas as crônicas*, 2018, p. 81-82.

⁵⁶ Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, 2020, p. 70.

Além disso, o romance incorpora e retrabalha as ideias acerca dos adolescentes e do processo doloroso de fabricação da própria máscara, além do despedaçamento dela, revelando o rosto nu, que aparecem nos parágrafos seguintes da crônica até o final, excluindo-se apenas as quatro linhas de desfecho desse texto.

Retoma-se, em seguida, o trecho final da crônica “A bravata”, quando a protagonista entra em casa como uma foragida do mundo, olha-se no espelho, lava o rosto, retira a maquiagem, toma uma pílula e vai dormir, prometendo não mais se arriscar sem proteção. Nessa cena, chama a atenção a mudança da escritora quanto ao reflexo de Lóri no espelho: enquanto na crônica, “a persona tinha um sorriso parado de palhaço”, como visto anteriormente, no romance a imagem “parecia um macaco enfeitado”^{57 58}.

O jogo identitário entre o homem e o animal é uma das tônicas do universo ficcional e não-ficcional clariciano, lembrando que a autora criou diversos animais de estimação, incluindo a famosa macaca Lisette, que aparece no livro *A mulher que matou os peixes*, de 1968, e no conto “Macacos”, publicado em *Felicidade Clandestina*, de 1971, e com quem a autora se identifica. Na crônica “Morte de uma baleia”, de 17 de agosto de 1968, Clarice Lispector reforça essa aproximação entre o homem e o macaco:

Sou uma feroz entre os ferozes seres humanos – nós, os macacos de nós mesmos, nós, os macacos que idealizaram tornarem-se homens, e esta é também a nossa grandeza. Nunca atingiremos em nós o ser humano: a busca e o esforço serão permanentes. E quem atinge o quase impossível estágio de Ser Humano, é justo que seja santificado. Porque desistir de nossa animalidade é um sacrifício⁵⁹.

A reflexão sobre a máscara em Clarice Lispector aprofunda-se no que Edgar Cêzar Nolasco denomina criação biográfico-literária.⁶⁰ Para o crítico, a obra clariciano é atravessada por “autobiografemas”, fragmentos em que vida e literatura se entrelaçam, instaurando jogos de ocultamento e revelação do eu. Esse movimento se radicaliza em *Um sopro de vida*, romance póstumo que encena um diálogo entre vozes desdobradas da própria autora, em consonância com o filme “Persona”, de Bergman. Assim, a noção de máscara transcende a dimensão intertextual, alcançando um plano ontológico e autoral, no qual Clarice Lispector simultaneamente afirma e problematiza sua identidade de escritora.

⁵⁷ Clarice Lispector, “A bravata”, *Todas as crônicas*, 2018, p. 161.

⁵⁸ Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, 2020, p. 82.

⁵⁹ Clarice Lispector, “Morte de uma baleia”, *Todas as crônicas*, 2018, p. 136.

⁶⁰ Edgar Cêzar Nolasco. “Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector”. *Em Tese*, v.9, n.2, p. 13-29, 2004.

O procedimento de transmigração textual não se restringe às crônicas analisadas no presente artigo. Em *Água viva* (1973), Lispector reelabora crônicas previamente publicadas, criando um romance cuja narradora se confunde com a própria autora. De modo inverso, contos de *A legião estrangeira* (1964) foram posteriormente retomados como crônicas, evidenciando a fluidez entre gêneros. Há também casos em que a autora publicou, sob a forma de crônica, textos integrais de outros autores, apenas os colocando entre aspas.⁶¹ Esses exemplos mostram como a autora utiliza a crônica como laboratório literário, testando formas e vozes, e reafirmando a centralidade da máscara em sua obra.

4 Conclusão

Nota-se, portanto, a clara movência e imbricação dos textos com a ampliação dos jogos de espelhos especulares entre gêneros, das crônicas para o romance, resultando em ganho de complexidade dos textos, de modo a enriquecer o processo de Lóri de decifração de si e do modo de se relacionar, de amar, de sentir e de se expressar.

Os episódios tratados neste artigo que se relacionam à persona e à máscara exploram de maneira exemplar a aprendizagem da busca de si mesma em contraposição aos disfarces sociais. O enfrentamento do real perpassa necessariamente pelo acolhimento da dor, assim como do prazer, além da aceitação da ambiguidade no jogo especular dos sentidos que levam simultaneamente à condenação e à redenção.

Para além das crônicas e do romance analisados, é possível concluir que o reaproveitamento e a transmigração de trechos por Clarice Lispector configuram um jogo de espelhos que, ao mesmo tempo em que amplia sentidos, problematiza as fronteiras entre autobiografia, ficção e crítica social.

A análise de “Persona”, “A bravata” e *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* evidencia como a autora reelabora a noção de máscara, instaurando um eu metamórfico, desdobrado em personagens e tensionado entre ocultamento e revelação. Nesse processo, confirma-se a concepção de Nolasco sobre a criação biográfico-literária, na qual vida e obra permanecem em tensão.

⁶¹ Walnice Nogueira Galvão. “Demiurgos”. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. *Desconversa* (ensaios críticos). Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, p. 61-79, 1998.

Ao articular espelhamento, transmigração de gêneros e escrita de si, este artigo buscou compreender como Clarice Lispector inscreve no texto literário o impasse da condição feminina moderna, bem como a busca incessante por uma linguagem capaz de dizer o indizível.

Assim, o vazio inicial se enche de vazio, as perguntas permanecem sem respostas e os conflitos não se dissolvem. As ambiguidades do viver e do ser na jornada da vida, as quais nunca escaparam ao olhar atento e ao pensamento indagador de Clarice Lispector, se mantêm atuais e valem a pena serem (re)visitadas nas suas obras num ciclo de aprendizado sem fim.

Referências

- ALONSO, Mariângela. “Dimensões especulares em *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector”. *Revista do SELL – Simpósio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários da UFTM*, v. 4, n. 2, Estudos Literários, p. 1-19, jul. 2014.
- ALONSO, Mariângela. *O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector*. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 2017.
- AREAS, Vilma. “O sexo dos clowns”. *Revista Tempo Brasileiro*, n. 104, p. 71-81, mar. 1991.
- CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector”. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, p. 123-131, 1970.
- DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire (Essai sur la mise en abyme)*. Paris: Seuil, 1977.
- FIDÊNCIO, Leila Maria. *A escrita de si na crônica de Clarice Lispector*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Uberlândia, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11823/1/D.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2025.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. “A identidade feminina em Clarice Lispector: tradição x descentramento”. *Revista de Letras*, São Paulo, n. 44 (2), p. 33-46, 2004.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. “Demiurgos”. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. *Desconversa (ensaios críticos)*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, p. 61-79, 1998.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- GOTLIB, Nádía Battella. “Uma aprendizagem dos sentidos”. In: GOTLIB, Nádía Battella. *Três vezes Clarice*. Rio de Janeiro: CIEC/Escola de Comunicação da UFRJ, v. 7, p. 12-24, 1988.
- KRISTEVA, Julia. *Semeiotikè: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.

LABELLE, Véronique. “Manipulation de figure: le miroir de la mise en abyme”. *Figura*. n. 27. Montréal: Centre de recherche sur le texte et l’imaginaire, p. 89-104, 2011.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. “A Bravata”. In: LISPECTOR, Clarice. *Todas as crônicas*. Prefácio de Marina Colasanti; organização de Pedro Karp Vasquez; pesquisa textual de Larissa Vaz. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, p. 159-161, 2018.

LISPECTOR, Clarice. “Morte de uma baleia”. In: LISPECTOR, Clarice. *Todas as crônicas*. Prefácio de Marina Colasanti; organização de Pedro Karp Vasquez; pesquisa textual de Larissa Vaz. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, p. 133-136, 2018.

LISPECTOR, Clarice. “Persona”. In: LISPECTOR, Clarice. *Todas as crônicas*. Prefácio de Marina Colasanti; organização de Pedro Karp Vasquez; pesquisa textual de Larissa Vaz. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, p. 81-82, 2018.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MALLEA, Claudia. “La crónica indócil de Clarice Lispector: itinerarios afectivos y escrituras camaleónicas”. *A Contracorriente*, v. 20, n. 2, p. 1-24, 2023. Disponível em: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/2293>. Acesso em: 28 ago. 2025.

NOLASCO, Edgar César. “Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector”. *Em Tese*, v.9, n.2, p. 13-29, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/article/download/32390/26022/91950>. Acesso em: 28 ago. 2025.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. Série Temas, V. 12. Estudos Literários. São Paulo: Ática, 1989.

PERSONA OU QUANDO DUAS MULHERES PECAM. Ingmar Bergman (Dir.). Suécia: Svensk Filmindustri, 1966. 1 filme (81 min), son., preto e branco, 35mm. Título original: *Persona*. Legendas em português.

ROSENFELD, Anatol. “A visão grotesca”. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. Coleção Debates, v. 7, 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, p. 57-71, 1985.

SOARES, Nathalia Flores; NOLASCO, Edgar C  zar. “As crônicas de Clarice Lispector: uma conversa epist  mica do cotidiano”. *Anais do SIEL*, v. 7, n. 1, p. 1-15, 2023. Disponível em:

<https://periodicos.ufms.br/index.php/SIEL/article/view/18119>. Acesso em: 28 ago. 2025.