

O DUPLO ESPELHO DA AUTORIA: AUTOFICÇÃO, REFLEXIVIDADE E ENCENAÇÃO DO SUJEITO EM *UM SOPRO DE VIDA*, DE CLARICE LISPECTOR

JANAÍNA SOGGIA*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 31 mar. 2026. Aceito em: 20 abr. 2026.

Como citar este artigo: SOGGIA, J. O duplo espelho da autoria: autoficção, reflexividade e encenação do sujeito em *Um sopro de vida*, de Clarice Lispector. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 26, n. 2, p. 168-186, maio/ago. 2026. DOI: 10.5935/cadernosletras.v26n2p168-186

Resumo

Publicado postumamente em 1978, *Um sopro de vida* (*Pulsações*) ocupa lugar singular na obra de Clarice Lispector ao transformar o processo de criação literária em matéria narrativa. Com base nas reflexões sobre autobiografia e autoficção de Philippe Lejeune (2008), Serge Doubrovsky (1977), Diana Klinger (2007) e Linda Hutcheon (1984), este artigo analisa o jogo de espelhamentos entre o Autor e Ângela Pralini. Argumenta-se que a obra mobiliza estratégias autoficcionais e metaficcionais as quais tensionam as fronteiras entre ficção e autorrepresentação. Desse movimento emerge o conceito de “duplo espelho

* E-mail: profa.janasoggia@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0002-7084-2145>

da autoria”, no qual a subjetividade autoral se projeta tanto no plano biográfico quanto no plano estrutural da narrativa. A escrita, assim, torna-se espaço de reflexão sobre o próprio fazer literário e sobre a constituição da subjetividade.

Palavras-chave

Clarice Lispector. Autoficção. Autoria.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Entre as obras que compõem a produção literária de Clarice Lispector, *Um sopro de vida* (*Pulsações*) ocupa um lugar singular. Publicado postumamente em 1978, o romance apresenta uma estrutura fragmentária organizada como um diálogo entre duas instâncias narrativas: o Autor e a personagem Ângela Pralini. Diferentemente de uma narrativa orientada por meio de uma progressão linear de acontecimentos, a obra se constrói por meio de fragmentos, reflexões e pulsações de pensamento que expõem o próprio movimento da escrita.

Essa configuração formal transforma o texto em um espaço privilegiado de reflexão sobre o processo de criação literária. Ao introduzir uma personagem denominada “Autor”, Clarice Lispector desloca o eixo da narrativa do enredo para o próprio ato de escrever, tornando visível aquilo que, em geral, permanece oculto no interior da obra: o gesto de criação. O romance passa, assim, a encenar a própria construção da linguagem, enquanto revela o pensamento em processo e a instabilidade da voz que narra.

Nesse contexto, a relação entre o Autor e a personagem Ângela Pralini instaura um complexo campo de espelhamentos no qual a subjetividade se desdobra em múltiplas instâncias narrativas. A personagem surge como uma criação que, ao mesmo tempo, é reflexo e alteridade do sujeito que escreve, produzindo um jogo de aproximação e distanciamento entre criador e criatura. Em determinado momento da obra, o Autor afirma: “Ângela é minha tentativa de ser dois” (Lispector, 1999, p. 36), evidenciando a dimensão de duplicação subjetiva que atravessa a criação da personagem.

Partindo dessa problemática, este artigo tem como objetivo analisar de que modo *Um sopro de vida* mobiliza estratégias autoficcionais e metaficcionais

para encenar a autoria e problematizar a constituição da subjetividade na escrita. Como hipótese central, propõe-se que a obra constrói um *duplo espelho da autoria*, no qual a subjetividade autoral, por sua vez, se projeta simultaneamente no plano biográfico e no plano estrutural da narrativa.

Para o desenvolvimento da análise, o estudo fundamenta-se nas reflexões teóricas sobre autobiografia e autoficção propostas por Philippe Lejeune (2008), Serge Doubrovsky (1977), Diana Klinger (2007) e Linda Hutcheon (1984), bem como nos debates sobre autoria formulados por Roland Barthes (2004) e Michel Foucault (2006). Esse referencial permite compreender a escrita clariceana como um espaço de tensão entre ficção, autorrepresentação e reflexividade.

O artigo organiza-se em sete seções. Primeiramente, discute-se o conceito de autoficção e suas implicações para a escrita de si; em seguida, aborda-se a problematização da autoria a partir da teoria literária do século XX. Na sequência, apresenta-se o conceito de “duplo espelho da autoria”, que orienta a análise da obra. As seções seguintes examinam a dinâmica de espelhamento entre o Autor e Ângela Pralini, a construção da subjetividade por meio da personagem, os procedimentos metaficcionais e, por fim, a dimensão existencial da escrita em *Um sopro de vida*. Ao final, retomam-se os principais argumentos, evidenciando a singularidade da obra no contexto da literatura contemporânea.

ESCRITA DE SI E AUTOFICÇÃO

A reflexão teórica sobre a escrita autobiográfica foi profundamente marcada pelas formulações de Philippe Lejeune (2008) acerca do chamado pacto autobiográfico. Para o teórico francês, a autobiografia se constitui a partir de um acordo implícito estabelecido entre autor e leitor, no qual se pressupõe a identidade entre autor, narrador e personagem.

Esse princípio de identidade garante ao texto autobiográfico um estatuto particular de verdade referencial, pois o sujeito que escreve, aquele que narra e aquele que é narrado correspondem à mesma instância biográfica. Desse modo, o pacto autobiográfico estabelece uma relação específica de leitura fundada na expectativa de que o texto se refere à vida real do autor.

Entretanto, grande parte das narrativas contemporâneas passou a tensionar esse modelo teórico, problematizando, justamente, a estabilidade dessa identidade entre autor, narrador e personagem. Ao longo da segunda metade do

século XX, muitos escritores passaram a explorar formas híbridas de escrita, nas quais a experiência pessoal se mistura a procedimentos ficcionais, produzindo textos que desafiam as fronteiras tradicionais entre autobiografia e romance.

É nesse contexto que surge o conceito de autoficção, introduzido por Serge Doubrovsky com a publicação de seu romance *Fils*, em 1977. Para o teórico, a autoficção designa uma forma de narrativa em que elementos da experiência autobiográfica são articulados por meio de estratégias próprias da ficção, criando uma escrita que simultaneamente afirma e questiona a referência à vida do autor. Assim, a autoficção não busca simplesmente narrar uma vida, mas explorar literariamente as possibilidades de construção narrativa do eu. Ao refletir sobre a recepção e o lugar desse termo no campo literário, o próprio Doubrovsky sugere que:

Devemos, portanto, admitir que o termo, mesmo desprezado pelos puristas, correspondia a uma expectativa do público, vinha preencher uma lacuna ao lado das memórias e da autobiografia e das escritas íntimas em geral. Resta saber se ele constitui um novo “gênero”: a questão continua em debate (Doubrovsky *apud* Noronha, 2014, p. 113).

Por sua vez, Diana Klinger (2007) observa que a autoficção se insere em um contexto cultural marcado pela crise das identidades estáveis e pela fragmentação do sujeito contemporâneo. Segundo a autora, a escrita autoficcional revela justamente essa instabilidade ao apresentar o sujeito como uma construção narrativa múltipla, atravessada por deslocamentos, duplicações e projeções imaginárias. Sendo assim, Klinger entende a autoficção como:

[...] uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a ficção de si tem como referente o autor, mas não enquanto pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe “ao vivo” no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação (Klinger, 2007, p. 67).

Desse modo, a autoficção evidencia que o “eu” narrativo não se apresenta como expressão transparente de uma identidade estável, mas como uma construção discursiva em permanente elaboração. Ao transformar o autor em personagem e expor os próprios mecanismos de representação, a escrita autoficcional tensiona as fronteiras entre vida e ficção, deslocando o foco da

verdade biográfica para o processo literário de encenação do sujeito. Como atesta Lispector em *Um sopro de vida (Pulsações)* (1999):

Cada livro novo é uma viagem. Só que uma viagem de olhos vendados em mares nunca dantes revelados – a mordaca nos olhos, o terror da escuridão total. Quando sinto uma inspiração, morro de medo porque sei que de novo vou viajar e sozinho num mundo que me repele. Mas meus personagens não têm culpa disso e eu os trato o melhor possível. Eles vêm de lugar nenhum. São a inspiração. Inspiração não é loucura. É Deus. Meu problema é o medo de ficar louco. Tenho que me controlar (Lispector, 1999, p. 16-17).

AUTORIA E REFLEXIVIDADE

A problematização da autoria constitui um dos eixos centrais da teoria literária do século XX. Ao longo desse período, diversas correntes críticas passaram a questionar a centralidade da figura do autor como instância privilegiada de sentido da obra literária. Se, durante muito tempo, a interpretação dos textos esteve fortemente vinculada à biografia e às intenções do escritor, a crítica estruturalista e pós-estruturalista deslocou esse foco para a linguagem, para os mecanismos do texto e para o papel do leitor na produção de significados.

Nesse horizonte teórico, Roland Barthes propõe, em seu célebre ensaio *A morte do autor* (2004), uma ruptura decisiva com a tradição interpretativa centrada na figura autoral. Para Barthes, o autor não deve ser concebido como a origem soberana do sentido do texto, mas como uma instância que se dissolve no próprio tecido da linguagem. O texto literário passa a ser compreendido como um espaço de múltiplas vozes, citações e discursos que se entrecruzam, de modo que o sentido não se fixa em uma intenção autoral, mas se produz no ato de leitura. Assim, ao proclamar a “morte do autor”, Barthes busca libertar o texto da autoridade biográfica do escritor, deslocando a interpretação para a dinâmica interna da linguagem. A exemplo, temos o seguinte trecho de Lispector (1999, p. 17): “Aceitar-me plenamente? é uma violentação de minha vida. Cada mudança, cada projeto novo causa espanto: meu coração está espantado. É por isso que toda palavra minha tem um coração onde circula sangue”.

Michel Foucault, por sua vez, aprofunda essa discussão ao introduzir o conceito de função-autor. Em seu ensaio *O que é um autor?* (2006), o filósofo

argumenta que o autor não deve ser entendido como uma pessoa empírica, mas como uma função discursiva que organiza, classifica e regula determinados tipos de discurso. A função-autor opera como um princípio de atribuição e de delimitação dentro de um campo cultural específico, determinando modos de circulação, leitura e interpretação das obras. Assim, a autoria não é um dado natural ou biográfico, mas uma construção histórica que exerce determinadas funções no interior das práticas discursivas. Postula Lispector (1999, p. 19):

Cada invenção minha soa-me como uma prece leiga – tal é a intensidade de sentir, escrevo para aprender. Escolhi a mim e ao meu personagem – Ângela Pralini – para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida. Vida não tem adjetivo. É uma mistura em cadinho estranho, mas que me dá em última análise, em respirar. [...] Eu queria iniciar uma experiência e não apenas ser vítima de uma experiência não autorizada por mim, apenas acontecida. Daí minha invenção de um personagem. Também quero quebrar, além do enigma do personagem, o enigma das coisas.

É nesse contexto teórico de questionamento e redefinição da autoria que *Um sopro de vida (Pulsações)* adquire uma configuração particularmente significativa. Na obra, Clarice Lispector não apenas problematiza a figura do autor, mas a transforma em personagem dentro da narrativa. Ao introduzir um sujeito denominado simplesmente “Autor”, o romance dramatiza o próprio processo de criação literária e torna visível a instância que, em geral, permanece oculta por trás do texto.

Essa estratégia produz um efeito de reflexividade que atravessa toda a obra. O Autor que fala no romance não corresponde diretamente à figura empírica de Clarice Lispector, mas também não se apresenta como um narrador convencional. Trata-se de uma instância híbrida, situada entre a criação ficcional e a reflexão metalinguística sobre o ato de escrever. Quando dialoga com a personagem Ângela Pralini, esse Autor revela suas hesitações, suas dúvidas e suas tentativas de dar forma à linguagem, expondo o processo criativo como experiência narrativa.

Desse modo, *Um sopro de vida* transforma a autoria em tema e em estrutura da própria obra. O romance encena o gesto de escrever, tornando o autor simultaneamente criador, narrador e personagem. Essa configuração reforça o caráter reflexivo do texto clariceano, que não apenas conta uma história, mas investiga os limites da linguagem, da criação literária e da constituição da subjetividade na escrita.

O DUPLO ESPELHO DA AUTORIA

Para compreender melhor a dinâmica reflexiva que atravessa a narrativa de *Um sopro de vida (Pulsações)*, é possível recorrer ao conceito de duplo espelho da autoria. Tal conceito busca dar conta do movimento de duplicação e de projeção da subjetividade autoral que se manifesta no interior da obra, produzindo um complexo jogo de reflexos entre as instâncias narrativas. Nesse contexto, a escrita deixa de ser apenas um meio de narrar acontecimentos e passa a funcionar como um espaço de investigação da própria experiência de criação literária.

Esse espelhamento pode ser observado em dois níveis complementares: o biográfico e o estrutural. Em ambos, a autoria não se apresenta como dado estável, mas como um campo de deslocamentos, recusas e encenações. No plano da enunciação, sua narradora problematiza qualquer leitura que reduza a obra a um gesto autobiográfico, instaurando um jogo de aproximação e distanciamento em relação à figura autoral. É nesse movimento que se evidencia uma escrita que se quer menos como revelação de uma identidade e mais como construção de uma experiência sensível e fragmentária:

Eu que apareço nesse livro não sou eu. Não é autobiográfico, vocês não sabem nada de mim. Nunca te disse e nunca te direi quem sou. Eu sou vós mesmos. Tirei deste livro apenas o que me interessava – deixei de lado minha história e a história de Ângela. O que me importa são instantâneos fotográficos das sensações – pensadas, e não a pose imóvel dos que esperam que eu diga: olhe o passarinho! Pois não sou fotógrafo de rua (Lispector, 1999, p. 20).

Já no nível biográfico, personagens podem funcionar como projeções simbólicas da subjetividade do autor. Isso não significa que seja uma simples transposição da vida empírica para o plano ficcional, mas de um processo mais complexo de elaboração literária da experiência subjetiva. Nesse sentido, certas figuras narrativas passam a operar como desdobramentos do eu autoral, encarnando questionamentos, inquietações e tensões que atravessam o sujeito que escreve. Em *Um sopro de vida*, a personagem Ângela Pralini pode ser compreendida justamente como uma dessas projeções simbólicas. Criada pelo Autor dentro da narrativa, ela emerge como uma figura que, simultaneamente, expressa e desestabiliza a subjetividade que a produz, instaurando um jogo de proximidade e alteridade entre criador e criatura.

O resultado disso tudo é que vou ter que criar um personagem – mais ou menos como fazem os romancistas, e através da criação dele para conhecer. Porque eu sozinho não consigo: a solidão, a mesma que existe em cada um, me faz inventar. E haverá outro modo de salvar-se? senão o de criar as próprias realidades? Tenho força para isso como todo o mundo – é ou não é verdade que nós terminamos por criar uma frágil e doida realidade que é a civilização? essa civilização apenas guiada pelo sonho (Lispector, 1999, p. 19).

Já no nível estrutural, o espelhamento se manifesta na organização da narrativa, que passa a refletir sobre seu próprio processo de construção. Nesse plano, a obra incorpora procedimentos metafictícios que tornam visível o gesto de escrever, revelando a linguagem em seu estado de elaboração. O texto não apenas apresenta personagens e situações, mas também expõe o movimento de criação que os torna possíveis. O Autor que fala na narrativa comenta suas dificuldades, suas tentativas e suas hesitações diante da escrita, transformando o processo criativo em matéria narrativa.

Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto – e o mundo não está à tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar. Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras – quais? talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo (Lispector, 1999, p. 15).

Desse modo, a estrutura do romance passa a funcionar como um espelho da própria atividade literária. A narrativa observa a si mesma, interroga seus limites e revela o caráter instável da voz que a produz. O resultado é uma forma de escrita profundamente reflexiva, na qual a literatura se volta para si mesma e investiga as condições de sua existência.

Assim, o duplo espelho da autoria articula simultaneamente a dimensão subjetiva e a dimensão formal da obra. Por um lado, a subjetividade autoral se projeta em personagens que encenam suas inquietações; por outro, a própria arquitetura narrativa incorpora o movimento reflexivo do ato de escrever. Essa duplicação de níveis produz um efeito de complexidade que caracteriza a singularidade estética de *Um sopro de vida*, obra em que a criação literária se transforma em objeto de reflexão e em experiência narrativa.

AUTOR E ÂNGELA PRALINI: DINÂMICA DO ESPELHAMENTO

A relação entre o Autor e Ângela Pralini constitui o núcleo estrutural de *Um sopro de vida (Pulsações)* (1999) e organiza a dinâmica interna da narrativa. Diferentemente de um romance tradicional, no qual a relação entre narrador e personagem se estabelece de modo relativamente estável, a obra de Clarice Lispector constrói um diálogo tenso e instável entre essas duas instâncias, fazendo da relação entre criador e criatura o motor da escrita. Quando coloca em cena uma personagem denominada “Autor”, o romance transforma o processo de criação em matéria narrativa, permitindo que o leitor acompanhe não apenas o surgimento da personagem, mas também o movimento reflexivo que acompanha sua construção.

A princípio, Ângela Pralini surge explicitamente como uma criação do Autor; ele afirma ter inventado a personagem, descrevendo-a como resultado de um gesto deliberado de imaginação. Entretanto, à medida que a narrativa avança, essa relação se complexifica. A personagem começa a adquirir uma voz própria, assumindo progressivamente uma autonomia discursiva que relativiza o controle do Autor sobre sua criação. O que se observa, então, é um deslocamento significativo: a personagem deixa de ser apenas objeto da escrita para se tornar também sujeito de enunciação dentro do texto.

ÂNGELA. – [...] Ah, já sei o que sou: sou uma escriba. Help me! fogo! incêndio. Escrever pode tornar a pessoa louca. Ela tem que levar uma vida pacata, bem acomodada, bem burguesa. Senão a loucura vem. É perigoso. É preciso calar a boca e nada contar sobre o que se sabe e o que se sabe é tanto, e é tão glorioso. Eu sei, por exemplo, Deus. E recebo mensagens de mim para si mesma (Lispector, 1999, p. 55).

Esse movimento produz um efeito característico da escrita clariceana: a dissolução das fronteiras rígidas entre instâncias narrativas. O Autor cria Ângela, mas, ao mesmo tempo, passa a ser afetado por ela. A personagem emerge como uma alteridade que escapa parcialmente à vontade de quem a inventa, instaurando um campo de tensão entre domínio e perda de controle sobre a linguagem. Assim, a criação literária aparece menos como um gesto de autoridade absoluta e mais como um processo de descoberta e de confronto com aquilo que surge da escrita em si.

Em determinado momento da obra, o Autor afirma: “Eu inventei Ângela porque preciso me inventar” (Lispector, 1999, p. 31). A declaração revela que a criação da personagem ultrapassa o plano estritamente estético e assume uma dimensão existencial. Ângela não é apenas um recurso narrativo ou uma figura ficcional; ela representa uma tentativa de enfrentamento de um vazio interior que atravessa o sujeito que escreve. Nesse sentido, a personagem surge como uma forma de mediação entre o Autor e sua própria experiência de existência, funcionando como um espaço simbólico em que angústias, inquietações e questionamentos podem ser elaborados.

A escrita, portanto, aparece como um gesto de sobrevivência subjetiva. Ao inventar Ângela, o Autor cria também um interlocutor imaginário capaz de sustentar um diálogo que, de outro modo, permaneceria silencioso. A personagem torna-se, assim, uma espécie de espelho no qual o Autor observa e interroga a si mesmo. No entanto, trata-se de um espelho imperfeito, pois aquilo que se reflete nele não é uma imagem fixa do sujeito, mas um conjunto de fragmentos, deslocamentos e possibilidades de ser.

Nesse contexto, Ângela Pralini pode ser compreendida como um espaço de projeção da subjetividade do Autor, mas também como uma instância de alteridade que desestabiliza essa mesma subjetividade. Ela encarna simultaneamente proximidade e diferença: sim, é fruto da imaginação do Autor, mas também possui uma voz que parece escapar à sua autoridade. Esse jogo entre identidade e distanciamento reforça o caráter reflexivo da obra, na medida em que a relação entre Autor e personagem dramatiza o próprio processo de desdobramento do sujeito na linguagem.

TIVE UM SONHO NÍTIDO inexplicável: sonhei que brincava com o meu reflexo. Mas meu reflexo não estava num espelho, mas refletia uma outra pessoa que não eu. Por causa desse sonho é que inventei Ângela como meu reflexo? Tudo é real mas se move va-ga-ro-sa-men-te em câmara lenta. Ou pula de um tema a outro, desconexo. Se me desenraízo fico de raiz exposta ao vento e à chuva. Friável. E não como o granito azulado e pedra de lã sem fenda nem frincha. Ângela por enquanto tem uma tarja sobre o rosto que lhe esconde a identidade (Lispector, 1999, p. 27).

Desse modo, a estrutura dialógica de *Um sopro de vida* não apenas organiza a narrativa, mas também revela uma concepção particular de criação literária. A escrita aparece como um campo de experimentação da subjetividade, no

qual o sujeito que escreve se divide, se projeta e se reinventa por meio das figuras que cria. A relação entre Autor e Ângela Pralini torna-se, assim, uma metáfora do próprio ato de escrever: um gesto que simultaneamente constrói e interroga a identidade daquele que escreve.

ÂNGELA PRALINI E A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE

A personagem Ângela Pralini ocupa uma posição central no jogo reflexivo que estrutura *Um sopro de vida (Pulsações)* (1999). Sua presença não se limita à função tradicional de personagem dentro de uma narrativa, mas assume um papel decisivo na configuração do movimento dialógico que atravessa toda a obra. Ao ser introduzida pelo Autor como uma criação literária, Ângela surge inicialmente como fruto de um gesto de imaginação; no entanto, à medida que o texto se desenvolve, sua voz passa a adquirir uma densidade própria, transformando-se em uma instância ativa de interlocução no interior da narrativa.

Essa dinâmica evidencia a dimensão dialógica do romance. Em vez de uma voz narrativa única e dominante, o texto se organiza a partir de um diálogo contínuo entre o Autor e Ângela, cujas intervenções se entrelaçam, se respondem e, muitas vezes, se contrapõem. A narrativa passa, assim, a funcionar como um espaço de circulação de vozes, no qual diferentes perspectivas sobre a existência, a escrita e a subjetividade se confrontam. Esse procedimento confere ao romance uma estrutura aberta e reflexiva, em que o sentido se constrói no próprio movimento de interação entre essas instâncias discursivas.

ÂNGELA. – Eu queria escrever luxuoso. Usar palavras que rebrilhassem molhadas e fossem peregrinas. Às vezes solenes em púrpura, às vezes abismais esmeraldas, às vezes leves na mais fina macia seda rendilhada. Queria escrever frases que me extradissessem, frases soltas: “a lua de madrugada”, “jardins e jardins e sombra”, “doçuras adstringentes do mel”, “cristais que se quebram com musical fragor de desastre”. Ou então usar palavras que me vêm do meu desconhecido: trapilíssima avante sine qua non masioty – ai de nós e você. Você é a minha vela acesa. Eu sou a Noite (Lispector, 1999, p. 112).

Ao longo da obra, Ângela aparece como uma figura que, ao mesmo tempo, reflete e confronta a voz do Autor. Em certos momentos, suas palavras

parecem prolongar ou aprofundar as reflexões daquele que a criou; em outros, porém, sua voz introduz deslocamentos e questionamentos que desestabilizam a posição do Autor. Esse jogo entre consonância e tensão cria um campo de espelhamentos no qual as fronteiras entre identidade e alteridade se tornam progressivamente mais fluidas.

Por sua vez, esse movimento sugere que Ângela não deve ser compreendida apenas como uma criação ficcional inserida no interior da narrativa, mas como um espaço simbólico de elaboração da subjetividade. A personagem encarna uma forma de desdobramento do sujeito que escreve, permitindo que determinadas experiências, inquietações e percepções se manifestem na forma de uma voz outra. Nesse sentido, a criação da personagem não corresponde simplesmente a um exercício de imaginação narrativa, mas sim a um processo de exteriorização de dimensões do eu que encontram na linguagem literária um modo de expressão.

Por tal razão, Ângela Pralini pode ser interpretada como uma espécie de alter ego narrativo. Quando fala, ela expressa aspectos da experiência do Autor que talvez não pudessem ser formulados de modo direto pela instância que assume explicitamente a posição de criador. A personagem torna-se, assim, um espaço de mediação entre o sujeito que escreve e a linguagem que busca dar forma à sua experiência interior. Ao mesmo tempo que reflete o Autor, Ângela também introduz uma distância crítica em relação a ele, funcionando como uma voz que questiona, desloca e reinventa aquilo que parece inicialmente dado.

A partir dessa figura, o Autor passa a investigar aspectos de sua própria experiência de existência e de criação. A relação entre ambos instaura um processo contínuo de autoquestionamento, no qual o sujeito que escreve se observa, se divide e se reconstrói por meio da personagem que inventa. Desse modo, Ângela Pralini não apenas participa da narrativa, mas se torna um dispositivo reflexivo fundamental para a exploração da subjetividade no interior da obra.

É assim que a presença da personagem contribui decisivamente para o caráter singular de *Um sopro de vida*. Ao transformar a relação entre Autor e personagem em um espaço de diálogo e de espelhamento, Clarice Lispector cria uma narrativa em que a literatura se volta para si mesma, investigando simultaneamente os limites da linguagem, do eu e do próprio ato de escrever.

METAFICÇÃO E ENCENAÇÃO DA ESCRITA

A forte dimensão reflexiva presente em *Um sopro de vida (Pulsações)* (1999) aproxima a obra de Clarice Lispector das tradições metaficcionais que se consolidam ao longo da literatura do século XX. Nesse tipo de narrativa, o texto deixa de ocultar seus mecanismos de construção e passa a expor o próprio processo de elaboração literária. A obra, assim, volta-se sobre si mesma, transformando a escrita em objeto de reflexão e problematização.

Nesse sentido, as formulações teóricas de Linda Hutcheon (1984) oferecem um importante referencial interpretativo. Para a crítica canadense, a metaficção caracteriza-se precisamente por sua capacidade de revelar os procedimentos que constituem a narrativa, tornando visíveis as convenções e estratégias que normalmente permanecem implícitas no interior do texto literário. Em vez de sustentar a ilusão de transparência da linguagem, a metaficção evidencia o caráter construído da obra, convidando o leitor a reconhecer a literatura como um espaço de invenção e de experimentação formal. Como afirma a autora:

Por um lado, ele é forçado a reconhecer o artifício, “a arte”, do que ele está lendo; por outro lado, exigências explícitas são feitas sobre ele, como um co-criador, exigindo respostas intelectuais e afetivas comparáveis em escopo e intensidades às de sua experiência de vida (Hutcheon, 1984, p. 5).

Sob essa perspectiva, *Um sopro de vida* apresenta uma configuração particularmente significativa. O romance não apenas narra uma história, mas encena seu processo de escrita. A presença de uma personagem denominada “Autor” cria uma situação narrativa em que o ato de escrever se torna visível dentro do próprio texto. O leitor acompanha as hesitações, os impasses e as tentativas do Autor de dar forma à linguagem, como se a obra revelasse seu laboratório de criação.

AUTOR. – O que escrevo é um trabalho intenso e básico, tolo como certas experiências inúteis por não colaborarem com o futuro. O que Ângela escreve é de um supérfluo essencial porque à sua vida mesmo supérflua se segue uma liberdade para frente e para trás: enquanto eu Ângela é sempre agora. A um agora segue-se outro agora e etc. e tal (Lispector, 1999, p. 113).

Aqui, a escrita aparece continuamente como objeto de investigação. O romance não se limita a apresentar personagens ou acontecimentos, mas interroga o próprio gesto de escrever: o que significa criar uma personagem? De onde surge a linguagem literária? Até que ponto o autor controla aquilo que escreve? Essas perguntas atravessam a narrativa e contribuem para a construção de uma obra que se estrutura menos como relato de acontecimentos e mais como reflexão sobre o fazer literário.

Nesse contexto, o Autor frequentemente manifesta dúvidas acerca da própria capacidade de escrever. Suas intervenções revelam um sujeito que se confronta com os limites da linguagem e com a dificuldade de transformar a experiência interior em forma literária. A escrita surge, portanto, como um campo de tensão entre desejo de expressão e impossibilidade de apreender plenamente aquilo que se busca dizer. Ao expor essas dificuldades, o romance desmistifica a figura do escritor como instância de domínio absoluto sobre o texto, apresentando-o, ao contrário, como alguém que tateia diante da linguagem.

“Escrever” existe por si mesmo? Não. É apenas o reflexo de uma coisa que pergunta. Eu trabalho com o inesperado. Escrevo como escrevo sem saber como e por quê - é por fatalidade de voz. O meu timbre sou eu. Escrever é uma indagação. É assim: ? Será que estou me traindo? Será que estou desviando o curso de um rio? Tenho que ter confiança nesse rio abundante. Ou será que ponho uma barreira no curso de um rio? Tento abrir as comportas, quero ver a água jorrar com ímpeto. Quero que cada frase deste livro seja um clímax (Lispector, 1999, p. 16).

É nesse horizonte que ganha especial relevância a afirmação do Autor de que escrever é procurar entender. A frase sintetiza uma concepção profundamente investigativa da literatura. Escrever não aparece como simples registro de uma realidade já compreendida, mas como um processo de busca e de elaboração de sentido. A escrita torna-se um caminho por meio do qual o sujeito tenta compreender a si mesmo, o mundo e suas possibilidades da linguagem.

Desse modo, a metaficção presente em *Um sopro de vida* (1999) não se reduz a um procedimento formal ou a um jogo intelectual com a estrutura narrativa. Ela assume também uma dimensão existencial. Ao expor o processo de escrita, o romance revela que a criação literária está intimamente ligada a uma tentativa de investigação da subjetividade. A linguagem passa a funcionar como um espaço de exploração do pensamento e da experiência interior, no qual o sujeito que escreve se confronta com as próprias perguntas e incertezas.

Assim, a obra de Clarice Lispector constrói uma forma singular de meta-ficção: uma narrativa em que a encenação do ato de escrever se torna simultaneamente reflexão estética e experiência existencial. A literatura aparece, então, como um campo de busca, em que escrever significa explorar os limites da linguagem e investigar as possibilidades de compreender a si mesmo por meio da palavra.

ESCRITA E INVESTIGAÇÃO EXISTENCIAL

Em *Um sopro de vida (Pulsações)* (1999), a escrita literária emerge como um espaço privilegiado de investigação da experiência subjetiva. Mais do que narrar acontecimentos ou desenvolver uma trama tradicional, o romance se organiza como um campo de reflexão em que a linguagem é mobilizada para explorar as inquietações mais profundas do sujeito que escreve. A obra não apresenta a literatura como mera representação da realidade, mas como um instrumento de busca, por meio do qual se tenta compreender aquilo que permanece obscuro na experiência interior.

Nesse sentido, a narrativa se afasta deliberadamente das convenções do romance tradicional. Em vez de desenvolver uma história linear – estruturada por uma sequência progressiva de eventos e conflitos –, o texto se constrói a partir de um movimento descontínuo, marcado por interrupções, retornos e deslocamentos de pensamento. Não há, em *Um sopro de vida*, um enredo que conduza o leitor de um ponto inicial a uma resolução final. O que se apresenta é antes um fluxo de consciência fragmentado, no qual ideias, percepções e sentimentos emergem de forma quase pulsátil, o que dialoga diretamente com o subtítulo da obra, *Pulsações*.

Essa estrutura fragmentária faz com que o romance se organize como um registro de pensamentos em processo. Ao longo do texto, o leitor acompanha reflexões, indagações e percepções que surgem e se transformam diante da escrita. O Autor comenta suas hesitações, observa as próprias ideias e interroga aquilo que acaba de escrever, criando uma narrativa que se desenvolve como um movimento contínuo de autoquestionamento. Em vez de apresentar respostas definitivas, a obra se constrói a partir de perguntas, incertezas e tentativas de compreensão.

É assim que a linguagem literária passa a funcionar como um instrumento de exploração da interioridade. O ato de escrever se transforma em um gesto de investigação da própria consciência, no qual o sujeito procura dar forma, ainda que provisória, às experiências que atravessam sua existência. A escrita torna-se, desse modo, um espaço de experimentação em que pensamento e linguagem se entrelaçam, permitindo que a subjetividade se manifeste em suas dimensões mais instáveis e contraditórias.

AUTOR. – [...] Só me interessa escrever quando eu me surpreendo com o que escrevo. Eu pressinto a realidade porque posso ter tudo através do pensamento. A realidade não me surpreende. Mas não é verdade; de repente tenho uma tal fome de “coisa acontecer mesmo” que mordo num grito a realidade com os dentes dilacerantes. E depois suspiro sobre a presa cuja carne comi. E por muito tempo, de novo, prescindindo da realidade real e me aconchego em viver da imaginação (Lispector, 1999, p. 90-91).

Esse procedimento revela o caráter profundamente experimental da obra. Clarice Lispector constrói uma narrativa que rompe com modelos narrativos convencionais e se aproxima de formas literárias mais abertas, nas quais o processo de pensamento assume centralidade. O romance não se organiza em torno de acontecimentos externos, mas em torno do movimento interior do sujeito que escreve e que se observa no próprio ato de escrever.

Ao privilegiar fragmentos de reflexão, o texto também evidencia uma concepção particular de literatura: a de que escrever não significa simplesmente contar uma história, mas investigar a própria condição de existir. A linguagem torna-se, assim, um espaço de confronto com questões fundamentais: o sentido da vida, a identidade do sujeito, os limites da compreensão humana. Nesse processo, o texto se constrói como uma espécie de laboratório existencial, em que o pensamento se desenvolve diante do leitor.

Desse modo, *Um sopro de vida* transforma a escrita em um gesto simultaneamente estético e filosófico. A literatura deixa de ser apenas forma de expressão artística para se tornar também uma prática de reflexão sobre a experiência, em si, de viver. O romance clariceano revela, assim, que a escrita pode funcionar como um modo de interrogar a realidade e de explorar os limites da subjetividade, fazendo da linguagem um espaço de busca e de descoberta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *Um sopro de vida (Pulsações)* (1999) evidencia como a obra de Clarice Lispector mobiliza estratégias narrativas complexas que tensionam de maneira significativa as fronteiras entre ficção, autobiografia e autorrepresentação. Ao introduzir na narrativa uma instância denominada “Autor” e colocá-la em diálogo com a personagem Ângela Pralini, o romance desloca o foco da narrativa para o processo de criação literária, transformando a escrita em objeto de reflexão dentro da obra. Essa configuração narrativa evidencia que o texto não se limita a narrar uma história, mas encena o próprio gesto de criação, revelando a literatura como um espaço de investigação da subjetividade.

Por meio da relação entre Autor e Ângela Pralini, o romance constrói um sofisticado dispositivo de espelhamento, no qual as instâncias narrativas se refletem, se desdobram e se confrontam mutuamente. A personagem surge como criação do Autor, mas, pouco a pouco, adquire autonomia discursiva, passando a atuar como interlocutora e, em certos momentos, como contrapondo à voz que a inventou. Esse movimento cria um campo de tensão entre identidade e alteridade, no qual as fronteiras entre criador e criatura tornam-se deliberadamente instáveis. A narrativa passa, assim, a explorar a própria condição da autoria, revelando-a como um processo marcado por desdobramentos, projeções e deslocamentos subjetivos.

Nesse contexto, o conceito de duplo espelho da autoria revela-se particularmente fecundo para compreender a dinâmica reflexiva que organiza a obra. Por um lado, observa-se um espelhamento biográfico, no qual a personagem pode ser interpretada como uma projeção simbólica de aspectos da subjetividade autoral. Por outro, manifesta-se um espelhamento estrutural, no qual a própria arquitetura narrativa reflete sobre seu processo de construção, expondo o ato de escrever como experiência narrativa. Esses dois níveis de reflexividade se articulam de maneira simultânea, produzindo um texto em que a criação literária se torna, ao mesmo tempo, tema e forma da obra.

Assim, *Um sopro de vida* configura-se como um título profundamente autorreflexivo, no qual a literatura se volta para si mesma para interrogar os próprios fundamentos. A narrativa não apenas apresenta personagens e ideias, mas investiga as condições de possibilidade da escrita e da autoria. Ao fazê-lo,

Clarice Lispector constrói um romance que desafia categorias tradicionais de classificação genérica, situando-se em um espaço liminar entre ficção, reflexão metalinguística e investigação existencial.

Desse modo, a obra evidencia que a autoria, longe de ser uma instância fixa e estável, pode ser compreendida como um processo dinâmico de construção narrativa. A escrita torna-se um espaço de desdobramento do sujeito, no qual identidade e alteridade se entrelaçam na linguagem. Nesse sentido, *Um sopro de vida* não apenas amplia as possibilidades formais do romance contemporâneo, mas também oferece uma reflexão profunda sobre a relação entre literatura, subjetividade e criação, reafirmando o caráter singular da poética clariceana no panorama da literatura brasileira.

A double mirror of authorship: autofiction, self-reflexivity, and the staging of the subject in Clarice Lispector's *Um sopro de vida*

Abstract

Published posthumously in 1978, *A Breath of Life (Pulsations)* occupies a singular place in Clarice Lispector's body of work by transforming the process of literary creation into narrative material. Drawing on reflections on autobiography and autofiction by Philippe Lejeune (2008), Serge Doubrovsky (1977), Diana Klinger (2007), and Linda Hutcheon (1984), this article analyzes the play of mirrorings between the Author and Ângela Pralini. It argues that the work mobilizes autofictional and metafictional strategies that challenge the boundaries between fiction and self-representation. From this movement emerges the concept of the "double mirror of authorship," in which authorial subjectivity is projected both on the biographical level and on the structural level of the narrative. Writing thus becomes a space for reflection on the very act of literary creation and on the constitution of subjectivity.

Keywords

Clarice Lispector. Autofiction. Authorship.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. A morte do autor. In: BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004. p. 57-64.
- DOUBROVSKY, S. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? In: FOUCAULT, M. *Ditos e escritos III – estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.
- HUTCHEON, L. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Nova York: Methuen, 1984.
- KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LISPECTOR, C. *Um sopro de vida (Pulsações)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- NORONHA, J. M. G. (org.). *Ensaaios sobre autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- SOGGIA, J. S. S. *O duplo espelho: a (auto)reflexividade da obra clariceana em Um sopro de vida (Pulsações)*. São Paulo: Big Time Editora, 2018.