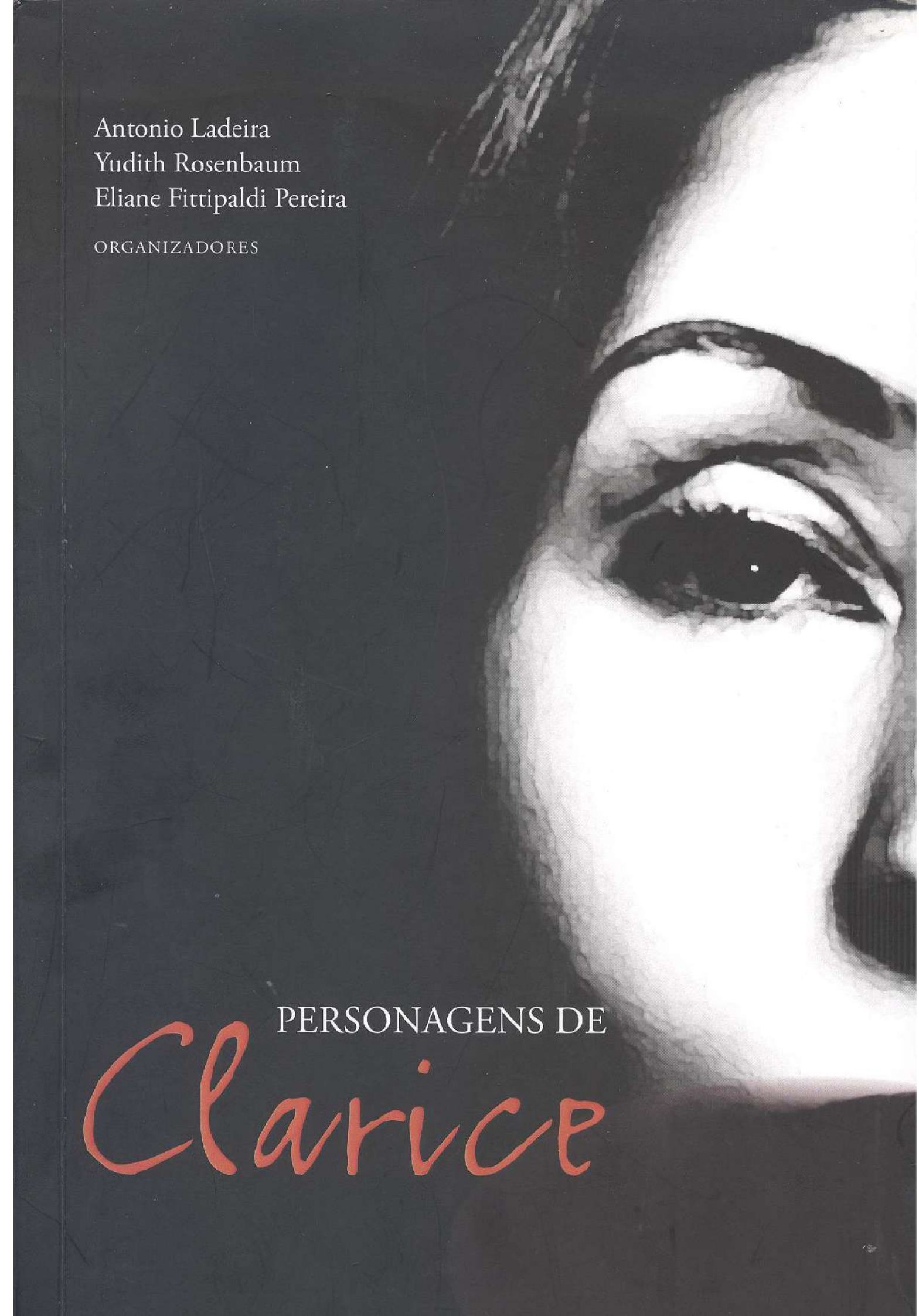
Antonio Ladeira
Yudith Rosenbaum
Eliane Fittipaldi Pereira

ORGANIZADORES



PERSONAGENS DE Clarice

© Direitos autorais, 2022,
de Antonio Ladeira, Yudith Rosenbaum
& Eliane Fittipaldi Pereira
© Direitos de publicação reservados por
Hucitec Editora Ltda.
Rua Dona Inácia Uchoa, 209
04110-020 São Paulo, SP.
Telefone (55 11 3892-7776)
lojahucitec.com.br

Depósito Legal efetuado.

Direção editorial: Mariana Nada
Preparação e revisão: Tiago Ferro
Produção editorial: Kátia Reis
Assessoria editorial: Mariana Terra
Circulação: Elvio Tezza

P467

Personagens de Clarice Lispector : figurações do humano e do não humano em obras de Clarice Lispector / Antonio Ladeira, Yudith Rosenbaum, Eliane Fittipaldi Pereira (organizadores). – 1ª ed. – São Paulo : Hucitec, 2023. – 393 p. ; 23 cm.

Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-8404-327-9

1. Literatura brasileira - crítica. 2. Lispector, Clarice, 1920-1977. I. Ladeira, Antonio. II. Rosenbaum, Yudith. III. Pereira, Eliane Fittipaldi. IV. Título.

CDD 869.09

Ficha catalográfica elaborada por Camilla Castro de Almeida CRB7/0041/21

A personagem de Clarice Lispector. Uma reflexão acerca de suas biografias

Elsa Leticia García Argüelles

E não me sinto bem. Experimente: se você fosse você, como seria e o que faria? Logo de início se sente um constrangimento: a mentira em que nos acomodamos acabou de ser movida do lugar onde se acomodara. No entanto já li biografias de pessoas que de repente passavam a ser elas mesmas e mudavam inteiramente de vida.
Acho que se eu fosse realmente eu, os amigos não me cumprimentariam na rua, porque até minha fisionomia teria mudado. Como? Não sei.

Clarice Lispector

A biografia é uma das artes mais restritas. O romancista é livre. O biógrafo está amarrado.

Virginia Woolf

As personagens e a figura de Clarice Lispector

As personagens femininas na narrativa clariciana são plenas de texturas, reiterações, transgressões e, inclusive, supressões. Em seus romances e contos, Clarice dá vida a Joana, Ângela Pralini, Lóri, Ana, Macabéa, entre outras. Do mesmo modo, percebemos que as vozes narrativas na ficção nos fazem pensar na escritora como um *alter ego* de suas personagens, o que representa instâncias diferentes: por um lado, a voz narrativa e sua identidade e, por outro, a identidade da autora. O biografismo não resolve o problema da identidade narrativa que alinhava trama, tempo e personagem, pois que implicaria minimizar o processo da ficção, apesar da paixão que desperta em nós a vida de Lispector, escrita e organizada nas biografias que tratarei de revisar mais adiante com o propósito de refletir acerca da construção da autoria.

Qual o lugar da personagem na narrativa clariciana? Essa é uma pergunta ampla, que poderia ser respondida a partir de diferentes ângulos. Angélica Tornero, em seu ensaio "El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur" [O tempo, a trama e a identidade da personagem a partir da teoria de Paul Ricoeur] (2008), revê tais conceitos para entender a identidade da personagem dentro da narrativa e o modo como o leitor percebe, para além da trama, toda a liberdade da personagem, entre o interior e o exterior do texto literário em si. A mimese se tece também na interpretação e no ato da leitura:

> El objetivo general de la descripción de esta mimesis es mostrar cómo se transita de la configuración a la refiguración mediante el acto de lectura. Para proceder a ello, en primer lugar, el filósofo francés destaca los dos rasgos, la esquematización y la tradicionalidad, desarrollados también en la mimesis II, que contribuyen a borrar la oposición entre el afuera y el adentro del texto (Tornero, 2008, p. 60).[1]

1 O objetivo geral da descrição dessa mimese é mostrar como se transita da configuração para a reconfiguração por meio do ato de leitura. Para proceder a isso, em primeiro lugar, o filósofo francês destaca os dois traços, a esquematização e a tradicionalidade, desenvolvidos também na mimese II,

De qualquer modo, notamos que, na construção da autoria lispectoriana, prevalece um pensamento que contrasta o interno e o externo em sua obra, como ocorre com várias de suas protagonistas no caminho de uma transformação dentro do próprio texto, e que afirma uma epifania ou revelação para o leitor. Pensemos, por exemplo, no romance *Água viva* (1974): pareceria a voz da própria Clarice estar alinhavando as personagens e os narradores que povoam o espaço e o tempo narrativos. Nesse romance, não sabemos quem narra, nem como se chama; presenciamos as fragmentações do relato e a voz da protagonista que derrama seu discurso caótico e vertiginoso.

A vida, as fotos, as biografias de Clarice Lispector fazem parte de sua autoria, e tem sido inevitável conectar sua pessoa com as caras personagens que refletem sobre sua escrita e seu processo criativo na enunciação literária, relacionada à própria identidade das protagonistas. A personagem de *Água viva* é uma pintora que se comunica e que espera por alguém. Ela dialoga com um interlocutor que se torna um espelho do leitor — personagem e autora, interlocutor e leitor parecem intercalar-se na percepção da identidade narrativa:

> La identidad narrativa resuelve esta antinomia y nos permite aproximarnos a la identidad mediante la refiguración del tiempo. Esto quiere decir que somos capaces de reconocer al quién — nosotros mismos o otro — a pesar de los cambios, del azar, de la contingencia, no porque conservemos un nombre, sino porque cuando hablamos de nosotros o alguien nos habla de sí mismo, narramos la historia de nuestra vida o parte de ella, realizando una síntesis de lo heterogéneo en el marco de un "pensamiento" o tema. Los relatos propios y ajenos nos permiten conocernos y recrear nuestro ser "temporalmente". El relato apunta hacia la comprensión del sujeto no como realidad aislada, sino vinculada con el mundo (Tornero, 2008, p. 64).[2]

que contribuem para apagar a oposição entre o exterior e o interior do texto [Tradução dos organizadores a partir da citação em espanhol].

2 A identidade narrativa resolve essa antinomia e permite nos aproximarmos da identidade mediante a refiguração do tempo. Isso quer dizer que somos capazes de reconhecer alguém — nós mesmos ou outra pessoa — apesar das mudanças, do acaso, da contingência, não porque conservamos um nome, mas porque, quando falamos de nós ou alguém fala de si mesmo, contamos a história de nossa vida

Assim sendo, a identidade narrativa da personagem e as modificações da trama mantêm uma relação importante, ou seja, na medida em que a trama se desvanece em uma estrutura frágil e imprevisível, a personagem adquire força, sua voz inunda tudo, como acontece com várias protagonistas e narradoras na obra de Clarice. Pensar a concordância e a discordância dos elementos da identidade narrativa situa a identidade da personagem, o que, na literatura contemporânea, tem sido mais importante do que a própria trama. A voz da personagem a partir de uma série de "variações imaginativas" que o leitor organiza a partir, também, de uma dissolução temporal entre a inovação e a sedimentação, adquire vitalidade. A dissolução da trama como esquema temporal e estrutural produz um apagamento de gêneros literários, mas também uma fissura que amplia o horizonte de interpretação do leitor, quando já não há uma estrutura (trama/tempo) que limite a personagem:

> Es en estas narraciones en las que surge la inquietud por preguntarse si efectivamente la desfiguración del espacio-tiempo provoca la disolución de la identidad de los personajes, incluso la identidad ipse, y consecuentemente la imposibilidad del sentido. El filósofo francés sigue pensando que esto no es así, ya que al

ou parte dela, realizando uma síntese do heterogêneo no limite de um "pensamento" ou tema. Nossos próprios relatos e os relatos dos outros permitem que nos conheçamos e que tornemos a criar nosso ser "temporalmente". O relato aponta para a compreensão do sujeito não como realidade isolada, mas vinculada com o mundo (Tradução dos organizadores a partir da citação em espanhol).

Tornero segue retomando Ricouer:

"Ricoeur distingue dos tipos de identidades: idem e ipse. La identidad idem (el mismo) se relaciona con el sustancialismo y el fenomenismo, lo cual quiere decir que se presenta como sustancia inmutable o como pura subjetividad. La identidad ipse (sí mismo) se refiere a lo propio, lo cual quiere decir que la identidad no es una única y para siempre, sino que se resuelve a través de diferentes situaciones propias del sujeto actuante, del agente de la acción, que se reconoce al narrar las acciones que realiza. Así, la ipseidad incluye el cambio en la cohesión de una vida. La identidad narrativa es el resultado de la integración de lo heterogéneo en la historia narrada" (Tornero, 2008, p. 64).

Ricoeur distingue dois tipos de identidade: idem e ipse. A identidade idem (o mesmo) relaciona-se com o substancialismo e o fenomenismo, o que quer dizer que se apresenta como substância imutável ou como pura subjetividade. A identidade ipse (si mesmo) refere-se ao próprio, o que quer dizer que a identidade não é una e para sempre, mas que se resolve por meio de diferentes situações próprias do sujeito atuante, do agente da ação, que se reconhece ao narrar as ações que realiza. Assim, a ipseidade inclui a troca na coesão de uma vida. A identidade narrativa é o resultado da integração do heterogêneo na história narrada (Tradução dos organizadores a partir da citação em espanhol).

momento de leer, el lector tiene la expectativa de la coherencia y será él quien realice el esfuerzo por entramar temporalmente, de acuerdo con su propia experiencia, para comprender e interpretar. Es decir, para que lo que se lee tenga sentido en el marco de esta condición temporal que nos hace ser humanos. En este tipo de antinarraciones o antinovelas es preciso descubrir la propuesta espaciotemporal que provoca la disolución de la identidad del personaje, la borradura de la voz, del punto de vista, de la situación. También es importante rescatar el "como sí" del tiempo, su configuración, expresado mediante estrategias tales como el flujo de conciencia o el tiempo del pensamiento, con la finalidad de analizar de qué manera el lector refigura este tipo de propuestas y qué pueden significar en la comprensión de su propia temporalidad (pp. 73-4).[3]

3 É nessas narrativas que surge a inquietude em perguntar-se se efetivamente a desfiguração do espaço-tempo provoca a dissolução da identidadade das personagens, inclusive a identidade ipse e, consequentemente, a impossibilidade do sentido. O filósofo francês continua pensando que não é assim já que, no momento da leitura, o leitor tem a expectativa da coerência e será ele que realizará o esforço para tramar temporalmente, de acordo com sua própria experiência, para compreender e interpretar. Ou seja, para que o que se lê tenha sentido no marco desta condição temporal que nos faz ser humanos. Nesse tipo de antinarrativas ou antirromances, é necessário descobrir a proposta espaciotemporal que provoca a dissolução da identidade da personagem, o apagamento da voz, do ponto de vista, da situação. Também é importante resgatar o "como se" do tempo, sua configuração, expresso mediante estratégias tais como o fluxo de consciência ou o tempo do pensamento, com a finalidade de se analisar de que modo o leitor reconfigura esse tipo de propostas e o que elas podem significar na compreensão de sua própria temporalidade (Tradução dos organizadores).

Esta reflexão sobre a proposta de Ricouer e o leitor é ainda mais complexa, como demonstra Tornero em relação à trama e à imagem:

"Ahora bien, más allá de que el lector esté a la expectativa de la coherencia o de que él mismo la construya, ¿qué puede provocar la lectura de este tipo de textos al lector, antes incluso de que él mismo organice el sentido? ¿Es posible hablar de esto? Desde mi perspectiva, las obras que se han propuesto resquebrajar la trama, la linealidad, la identidad idem, poner en tela de juicio una manera de comprendernos, logran que el lector se cuestione radicalmente, es decir, ponga en tela de juicio no sólo sus valores, las variaciones sobre su sí mismo, sino algo que está más allá de lo posible, lo que lo conduce a esforzarse a comprender(se) e interpretar(se) de una manera diferente. En este punto, en relación con obras en las que prevalece la idea de la antinarración, que echan mano de expresiones en las que parece que el tiempo se ha detenido, podría pensarse en vincular las reflexiones de la hermenéutica del tiempo con aquellas relacionadas con los símbolos y las metáforas. Recordemos que Cortázar, que es un ejemplo paradigmático de lo que aquí quiero destacar, pugnó por construir novelas-poema, en las que la imagen se convirtiera en la forma por excelencia de la expresión (Cortázar, OC II). Para el autor de Rayuela, la imagen borra los límites del tiempo y del espacio, y logra la simultaneidad de dos momentos; logra unir lo diferente (Tornero, 2008, p. 74)

O autor e o leitor movimentam os fios interpretativos que dão vida às personagens claricianas na ficção narrativa. Contudo, nas biografias, isso ocorre com um tom mais imediato e testemunhal do que na ficção, de um modo plenamente subjetivo na construção da estrutura e da maleabilidade da personagem que foi a própria Lispector. Desse modo, as crônicas e as cartas, assim como o discurso da biografia, compartilham da intimidade do leitor; nas crônicas, afloram percepção e pensamento poéticos de uma realidade cotidiana e as cartas que Clarice nunca pensou que fossem compartilhadas com alguém mais além de suas irmãs [hoje estão publicadas] no livro *Minha queridas* (2007). Os diferentes gêneros e projetos editoriais marcaram espaços de apagamentos e palimpseptos nas recepções e na interpretação de sua obra literária, o que levou a público uma série de continuidades e intertextualidades envolvendo as personagens mais queridas de Lispector e as possíveis analogias entre essas personagens e ela própria.

Os sujeitos e os objetos na crítica biográfica

As configurações da autoria no gênero biográfico são um tear maleável que "resgata" a vida de uma autora, base que conserva hierarquias e argumentações disfarçadas na crítica literária, na crítica biográfica e na produção

Então, ainda que o leitor tenha a expectativa da coerência ou que ele mesmo a construa, o que a leitura desse tipo de texto pode provocar no leitor, antes inclusive de que ele mesmo organize o sentido? É possível falar disso? De minha perspectiva, as obras que se propõem a esfacelar a trama, a linearidade, a identidade idem e pôr à prova uma maneira de compreendermos conseguem fazer com que que o leitor se questione radicalmente, isto é, que ponha à prova não somente seus valores, as variações acerca de si mesmo, mas também algo que está além do possível, o que o leva a esforçar-se para compreender(-se) e interpretar(-se) de um modo diferente. Neste ponto, quanto às obras em que prevalece a ideia da antinarrativa, aquelas que lançam mão de expressões nas quais parece que o tempo se deteve, poderia se pensar em vincular as reflexões da hermenêutica do tempo com aquelas relacionadas aos símbolos e às metáforas. Recordemos que Cortázar, que é um exemplo paradigmático do que aqui quero destacar, batalhou para construir romances-poema, nos quais a imagem se convertesse na forma por excelência da expressão (Cortázar, OC II). Para o autor de Rayuela [O jogo da amarelinha], a imagem apaga os limites do tempo e do espaço, e alcança a simultaneidade de dois momentos; ela consegue unir o diferente (Tradução dos organizadores).

cultural da obra literária endossada por um nome. A singularidade da autora e do autor provém de uma ideia romântica do século XIX, quando estes eram considerados como seres excepcionais que criavam sua obra com uma aura de mistério. A recriação e a desconstrução da figura autoral contemplam várias subjetividades entrelaçadas quando se narra uma vida — neste caso, a vida de Clarice Lispector. Tais narrativas têm motivos e estratégias diferentes: contar sua vida como uma necessidade para quem? Como uma justificativa de um *eu essencial* entre a liberdade literária e o rigor historicista? Na verdade, o único "essencial" é o tempo transcorrido do viver, o princípio e o fim, como um modo de invocar a magia do passado da figura autoral feminina e o *corpo que escreve* para "garatujar", com as marcas de exclusão e inclusão de uma autora, seu contexto, sua recepção e suas possibilidades de ser *pessoa ou personagem*.

Neste ensaio, analisam-se biografias com um tom crítico, com o propósito de sentir/pensar qual é o rosto de Clarice que precisamos conhecer ou recordar: o rosto essencial, o imaginário, o literário, o real, o mítico, o humano; qual rosto transcende e de que modo se desloca a performance corporal, textual, autoral e editorial do arcabouço biográfico.

No livro coordenado por Aina Pérez Fontdevila e Meri Torras Francès, *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría* (2019) [O que é uma autora? Encruzilhadas entre gênero e autoria], a crítica feminista volta-se para uma discussão prévia que havia diluído o *corpo que escreve*; encruzilhadas entre os sujeitos e os objetos que nos permitem situar a biografia de uma autora e sua obra literária, as quais se diversificam para posicionar a narrativa de vida, enquanto novas "regras do jogo" se apresentam para a interpretação das ditas textualidades:

> El cambio de las reglas de juego que (im)posibilitan el acceso a y el reconocimiento de la autoría y la autoridad cultural parece, pues, ya imparable; una de las acciones en marcha que tenemos sobre esa mesa común imaginaria que — evocando a Hannah Arendt — une a quienes se sienten a ella en sus infinitas maneras, distantes y distintas, de comprender, habitar, negociar, desafiar o reescribir el significante "mujer". [...] De modo más concreto, nuestro propósito es garabatear sobre la cuestión que Michel Foucault lanzara en 1969; añadir la *a* al título de la conferencia mediante la cual reabría el debate acerca de la autoría que Roland Barthes había aparentemente clausurado al decretar «la muerte del autor» en 1968. Así pues, "¿qué es una autora?" (Pérez y Torras, 2019, pp. 8-9).[4]

Sem dúvida, a obra literária de Clarice deslumbra, e sua vida merece ser contada. Mas por quê, para quê? Como se percebe sua vida reiterada pela mídia e pela crítica literária, pelas biografias autorizadas e reconhecidas? O fim é habitar a "*personagem*" Clarice, viva e próxima do leitor, assim como da memória das novas ondas de recepção (Rall, 2001) e, desse modo, construir figurações entre a vida real e as biografias, entre a ficção e a necessidade histórica, cronológica, "verdadeira", em torno de uma figura célebre e um mito brasileiro:

> No dia 8 de dezembro, Clarice vomitou sangue. Desesperada, levantou-se da cama com a intenção de sair do quarto, mas a enfermeira a impediu. Frente a frente com a enfermeira disse-lhe com raiva. *Você acaba de matar meu personagem*. Imediatamente foi submetida a uma transfusão de sangue. No dia seguinte, véspera de seu aniversário, ela ainda ditava as suas idéias para Olga escrever. Clarice sabia que o fim estava próximo: — *Súbita falta de ar: Muito antes da metamorfose e meu mal-estar, eu já havia notado num quadro pintado em minha casa um começo. Eu, eu, se não me falha a memoria, morrerei* (Montero, 1999, pp. 291-2).[5]

4 A mudança das regras do jogo que (im)possibilitam o acesso à autoria e a autoridade cultural e o reconhecimento de ambas já parece, então, irreprimível; uma das ações em andamento que temos sobre essa mesa comum imaginária que — evocando Hannah Arendt — une os que estão à sua volta em suas infinitas maneiras, distantes e distintas, de compreender, habitar, negociar, desafiar ou reescrever o significante "mulher". [...] De modo mais concreto, nosso propósito é esboçar a questão que Michel Foucault lançou em 1969; fazer acréscimos ao título da conferência na qual ele reabriu o debate acerca da autoria que Roland Barthes havia aparentemente encerrado ao decretar "a morte do autor", em 1968. Assim, então, "o que é uma autora?" (Tradução dos organizadores a partir da citação em espanhol).

5 As três biografias neste trabalho citam esta história, com breves modificações na maneira como a citam; o impasse dessa imagem anterior à sua morte ratifica o mito.

A personagem de Clarice lembrada pelas biografias vem sendo reescrita de um texto a outro seguindo um anseio de intimidade, pois o leitor incauto acredita no modo como ocorreram sua vida e sua morte.

Os textos nos quais este trabalho se baseia são os seguintes:

O primeiro deles é *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector* (1999), de Teresa Cristina Montero Ferreira, publicado pela Editora Rocco. O segundo é *Uma vida que se conta* (2013), de Nádia Battella Gotlib, publicado originalmente pela editora Ática em 1995 e depois pela Editora Edusp em 2009. E o terceiro é *Clarice,* (2017), de Benjamin Moser, publicado inicialmente pela editora Cosac Naify em 2009 e posteriormente pela Companhia das Letras. São três livros e objetos culturais que se encontram amarrados de uma versão biográfica à seguinte, na revisão, releitura e reescrita, em função da incompletude da biografia e da subjetividade de cada biógrafo/a. A vida de Clarice Lispector torna-se fetiche e objeto editorial que reivindica essa "personagem" que leitores, editores e biógrafos não queremos deixar morrer.

O gênero biográfico goza de diversos privilégios, dos quais os dois mais consolidados são: a posição de poder do biógrafo e a confiança que o leitor outorga àquilo que se investiga quanto à narrativa de vida. Gera-se uma confiança em segundo grau circundando a alteridade, rodeando solidões, contornando vidas através de um pacto entre autor e leitor, como sugere Philippe Lejeune em *El pacto autobiográfico* (1973) [O pacto autobiográfico] e Pierre Bourdieu em *La ilusión biográfica* (1986) [A ilusão autobiográfica], textos clássicos que merecem uma revisão em 2021.[6] Leonor Arfuch, em seu livro *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites* (2011) [Memória e autobiografia. Explorações nos limites],[7] remete à "intimidade entre estranhos" a partir de Michel Holroyd, onde ocorrem um acompanhamento dos lugares visitados, a consulta às fontes para se construir a memória e a intimidade. A escolha de uma autora pelo biógrafo propõe uma forma de narrar tal memória, com intenções não expressas de maneira nítida; ambiguidades por parte da autoria e do biógrafo que o leitor percebe de maneira oblíqua. As biografias não são um *a priori*, são um *posteriori* a tudo: à admiração, à crítica literária, ao afã econômico e ao ego editorial. Quem lê Lispector com cuidado percebe o revestimento da mitificação que ela nunca quis; no entanto, ler sua vida é uma matéria atraente nas encruzilhadas entre os sujeitos e os objetos da crítica biográfica:

> Es esto que me atrajo de la biografía: la idea de una intimidad entre extraños, que esta cercanía se incrementara a través de los actos de escritura y de lectura, entre el autor, el lector, y el biografiado, todos desconocidos entre sí antes de que el libro comenzara a existir. Yo no pienso la biografía como un ejercicio de recuperación de información: la información, que ahora es fruto de la tecnología, no presenta para mí gran atractivo, salvo que esté arraigada en mis emociones y crezca en mi imaginación hasta volverse conocimiento. Lo que cada vez me cautiva más es el proceso inconsciente del aprendizaje. Mientras escribo me olvido de mí mismo, y cuando vuelvo a mi mundo tengo la sensación de que soy alguien ligeramente distinto (ibid., p. 123) (Arfuch, 2011, p. 123).[8]

6 "El relato, sea biográfico o autobiográfico, como el del testimonio que se confía a un investigador, propone acontecimientos que, sin desarrollarse todos y siempre en estricta sucesión cronológica (cualquiera que ha recogido historias de vida sabe que los testimonios pierden constantemente el hilo de la sucesión estrictamente cronológica), tienden o pretenden organizarse en secuencias ordenadas según relaciones inteligibles. El sujeto y el objeto de la biografía (el investigador y el testimonio) tienen de algún modo el mismo interés por aceptar el postulado del sentido de la existencia contada (e, implícitamente, de toda existencia) (Bourdieu, 2011, p. 3).

O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, como o da testemunha que se confia a um investigador, propõe acontecimentos que, sem se desenvolver todos e sempre em estrita sucessão cronológica (quem quer que tenha coletado histórias de vida sabe que constantemente as testemunhas perdem o fio da sucessão estritamente cronológica), tendem a ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas de acordo com relações inteligíveis. O sujeito e o objeto da biografia (o investigador e a testemunha) têm de algum modo o mesmo interesse em aceitar o postulado do sentido da existência contada (e, implicitamente, de toda existência) (Tradução dos organizadores a partir da citação em espanhol).

7 Em 2012, participei do *V Congreso Internacional de Pesquisa (Auto) biográfica - V CIPA* em Porto Alegre; conheci Leonor Arfuch e Gaston Pineau e seu livro *As histórias de vida* (2012), (*Les Histories de vie*, 2007). O primeiro ensaio sobre Clarice que escrevi foi a partir do III Congreso Internacional de los textos del cuerpo «El caleidoscopio autorial: textualizaciones del cuerpo-corpus», em Barcelona (2014); de 2014 até 2018, organizei um Colóquio Internacional, ocorrido em 2018: "Clarice Lispector. Autoría, representación y recepción (Archivos de la Fundación Casa de Rui Barbosa)" e publiquei um livro de crítica literária, o primeiro no México, com o título: *Clarice Lispector. rostros, voces y gestos literarios. Archivos de la Fundación Casa de Rui Barbosa* (2021), sempre retornando constantemente ao Brasil.

8 É isso que me atrai na biografia: a ideia de uma intimidade entre estranhos, de que essa proximidade aumenta por meio dos atos de escrita e de leitura, entre o autor, o leitor e o biografado, todos

> A crônica intitulada "Esclarecimentos. Explicação de uma vez por todas", publicada no IB, encaixa-se exatamente nessa proposta. A intenção da autora é, mediante relato de dados autobiográficos, enfrentar o que a incomoda: a mitificação. Mostra-se decidida, logo no início da crônica: "Recebo de vez em quando carta perguntando-me se sou russa ou brasileira, e me rodeiam de mitos". Daí seu propósito: "Vou esclarecer de uma vez por todas: não há simplesmente mistério que justifique mitos, lamento muito". E dá início à história esclarecedora. [...] Esta súmula de vida, que recupera dados espalhados ao longo de suas entrevistas e depoimentos, tem um motivo explícito, patente no próprio título. É evidente certa irritação da autora em relação às constantes e, quem sabe, impertinentes indagações a respeito de sua vida pessoal. O objetivo de Clarice parece ser mesmo o de esclarecer, de uma vez por todas, as questões referentes a dados biográficos. E é o que faz, em texto breve, com dados precisos sobre a sua pessoa, expostos como se nada fossem, a não ser dados. A escritora desmonta mistérios, já que não quer ser mitificada (Gotlib, 1995, pp. 113-4).

O espaço biográfico textual e o "valor biográfico"[10] da vida de um/a autor/a sustentam-se na recepção e na projeção editorial que mantém relações hierárquicas e de privilégios a partir de seu nome e de seu autógrafo. Vejo as biografias de Clarice como a reescrita de uma biografia depois da outra que vai dando forma a um palimpsesto de sua vida, pois as cartas, os testemunhos, as crônicas, a obra, as fotos, entre outros textos e paratextos, foram agregando novas informações e versões (Genette, 1989), o que prolongou o mito da escritora brasileira, às vezes por cima de sua obra mesma. A vida como um "manuscrito original" no qual se foi apagando, deslocando outro novo texto mediante raspagem; a vida que ninguém conhece por completo, que vive entre o ocultamento e a recriação — a materialidade do livro na qual se converte o ato de viver:

> No entanto... algo existe que ultrapassa os meros dados biográficos. E que lança novamente um ar nebuloso sobre os fatos que relatou, possibilitando até... novas mitificações. Ao não querer mitificar, mitifica. A partir do nada ser, vão se levantando as questões, sobre o pouco que é, mas sobre tudo aquilo que não foi. Nas perguntas, que não encontram absolutamente resposta, a narradora-cronista se encontra no texto, ela mesma, flagrada naquilo que quis desmanchar. As armadilhas da escrita trazem, para além de fatos, o impacto do mistério inusitado. Quem seria esta outra Clarice possível, que se desenha pelo que não lhe aconteceu, ou pelo que possivelmente lhe teria acontecido? (Gotlib, 1995, p. 115).

Eu sou uma pergunta: biografía de Clarice Lispector (1999), de Teresa Montero,[11] que vem estudando Clarice há 30 anos e publicou diferentes livros sobre ela, é a biografia de Clarice mais acessível ao leitor, já que Montero descreve episódios a partir de sua interpretação dos testemunhos que recebe, e se propõe a ser uma testemunha/narradora de sua vida. O livro tem 303 páginas e está organizado geograficamente (Ucrânia, Maceió, Recife, Rio de Janeiro, Belém, Nápoles, Berna, Rio de Janeiro 1949, Turquia, Rio

10 "Pero he aquí, en los géneros que nos ocupan, un plus, que Bajtín llamó valor biográfico: aquello que en cada relato, en cada puesta en forma de la vida – de lo verbal al audiovisual--, interpela tanto al narrador como al narratario respecto de su propia existencia en términos éticos, estéticos y, hasta podríamos decir, políticos. Es esa comunión fugaz, esa virtual sintonía, lo que seguramente alimenta el deseo sin pausa de asomarnos a las "vidas reales", aunque sepamos de lo vano den intento, de lo inasible de esa realidad, del carácter inevitablemente ficcional de todo relato" (Leonor, 2011, p. 51).

Mas há aqui, nos gêneros que nos ocupam, um "a mais", que Bakhtin denominou valor biográfico: aquele que, em cada relato, em cada forma de exprimir a vida — da verbal à audiovisual —, interpela tanto ao narrador como ao narratário no que diz respecto à sua própria existência em termos éticos, estéticos e, até poderíamos dizer, políticos. É essa comunhão fugaz, essa sintonia virtual, o que seguramente alimenta o desejo incessante de nos aproximarmos das "vidas reais", embora saibamos que esse intento é vão, que essa realidade é inapreensível e que o caráter de todo relato é inevitavelmente ficcional (Tradução dos organizadores a partir da citação em espanhol).

11 "Nasceu no Rio de Janeiro em 1964 e é professora, atriz e biógrafa. Doutora em Letras pela PUC-Rio com a tese *Yes, nós temos Clarice: a divulgação da obra de Clarice Lispector nos Estados Unidos* (2001), dedica-se a divulgar o legado de Clarice Lispector há 30 anos. É idealizadora e guia dos passeios "O Rio de Clarice" e "O Rio de Carmen Miranda", que integram o projeto Caminhos da Arte no Rio de Janeiro, criado em 2008. Organizou diversas obras de Clarice Lispector, e seu livro *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector* (1999) tornou-se um trabalho pioneiro ao reunir uma pesquisa inédita com 88 depoimentos. Foi também corroteirista do filme *A descoberta do mundo* (2015), dirigido por Taciana Oliveira". Disponível em: https://grupoautentica.com.br/autentica/autor/teresa-montero/1687.

de Janeiro 1951, Washington, Leme), unindo os lugares onde ela viveu e as histórias de um modo cronológico. Essa biografia fluida não pretende tecer uma crítica biográfica, e sim situar sua produção literária; no final, os anexos: arquivos consultados, bibliografia, testemunhos sobre a autora e sua árvore genealógica. A biógrafa não cita as fontes, apenas coloca as citações em itálico e sabemos que é uma menção impossível de citar; ela se permite total liberdade para utilizar as fontes, assim como para descrever os eventos, pois os momentos comuns da vida de Clarice parecem comuns ao leitor, próximos à biógrafa. No prólogo "A resposta e a pergunta", escrito por Rosiska Darcy de Oliveira, esta diz o seguinte:

> *Eu sou uma pergunta*, disse Clarice Lispector de si mesma, e é essa pergunta que atormenta Teresa Cristina Montero Ferreira, cuja paixão pelo universo clariciano traz a marca dos escolhidos, aqueles a quem foi dada a graça do encontro com a obra de Clarice, e que, desde então, habitou seu universo, atravessou seus desertos, até confrontar-se a essa esfinge que se anuncia com uma pergunta. Todo trabalho movido a amor não tem pressa. Quando se trata da biografia de um escritor amado, o tempo de convivência com os seus vestígios é dádiva de cada dia, um estar em companhia querida, a fruição de uma intimidade a *posteriori* (Darcy, 1999, p. 9).

As breves palavras de Darcy anunciam a ficção do gênero biográfico. Ela assegura sua liberdade e paixão na necessária intimidade entre a biógrafa e o leitor, porém reconhece a mitificação da esfinge no mistério da figura autoral. Esta biografia de Montero não foi traduzida. Em conversa por internet com a autora, ela revela que pensa em publicar uma edição revista para dezembro. A foto de capa é a mesma que posteriormente se usará na tradução para o espanhol do livro de Nádia Battella Gotlib (dados que sugerem paratextos visuais e provavelmente uma estratégia editorial posterior). O segundo livro aqui estudado é o de Nádia Battella Gotlib,[12] *Clarice. Una vida que se cuenta. Biografía literaria de Clarice Lispector* (2007), e em português, *Uma Vida que se conta* (1995) pela editora Ática. A estratégia consiste em narrar em breves seções que evocam assuntos, etapas da vida e a obra clariciana; ao denominá-la *biografia literária,* Nádia enlaça os eventos da vida privada com a produção literária de Clarice. Na última parte do livro, há um compêndio rigoroso dos arquivos, documentos e textos citados. Podemos pensar que esse livro está dirigido a pesquisadores, porém, sem dúvida, Gotlib compartilhou suas fotografias, textos e vida com um tom crítico que lhe deu projeção nas traduções. Na configuração da autoria, o nome e a assinatura são reveladores, como se avalia na seção "Revelaciones de autor" [favor verificar na edição brasileira], onde ela reitera as palavras de Clarice com relação aos livros de sua infância e à figura do Autor, que chega a ser uma personagem em *Um sopro de vida. Pulsações* (1978):[13]

> O contato com o livro se intensifica. Mas mantém com ele uma relação estranha, como se fosse coisa viva. Segundo depoimento da própria Clarice: "Depois, quando eu aprendi a ler e a escrever, eu devorava os livros! Eu pensava, olha que coisa! Eu pensava que livro é como árvore, é como bicho: coisa que nasce! Não descobria que era um autor! Lá pelas tantas, eu descobri que era um autor. Aí disse: 'Eu também quero'". Este "também quero ser autor" é fato que aparece confirmado noutro depoimento seu, registrado por Renard Perez: "Havia livros, mas não cogitava de que alguém os escrevesse" (Gotlib, 1995, pp. 86-7).

12 "Nádia Battella Gotlib (São Paulo, Brasil, 1946). Antes da aparição do livro *Clarice fotobiografia* (2008), Nádia Battella Gotlib era conhecida em sua cidade natal, São Paulo, e em seu país, e por seu trabalho como investigadora e docente de Literatura Portuguesa e Literatura Brasileira, vinculada sobretudo ao campo acadêmico na Universidade de São Paulo. Seus títulos mais conhecidos são *Teoria do conto* (Ática, São Paulo, 1985, atualmente na décima segunda edição); *Tarsila do Amaral, a Modernista* (SENAC, São Paulo, 1998, terceira reimpressão). Com Walnice Nogueira Galvão publicou *Prezado Senhor, Prezada Senhora. Estudos sobre cartas* (Companhia das Letras, São Paulo, 2000). A partir da publicação de uma série de artigos sobre Clarice Lispector (1920-1977), escreveu *Uma vida que se conta*, um olhar sobre a vida e obra da escritora que teve cinco edições em português, revista e aumentada, em 2009". Disponível: https://herder.com.mx/es/autores-writers/nadia-battella-gotlib-0. Traduzido do espanhol pelos organizadores.

13 *Un soplo de vida. Pulsaciones* (1978) [*Um sopro de vida*, 1978], livro terminado por Olga Borelli, publicado anos depois de ser escrito, entre 1974 e 1977, faz-nos refletir sobre o lugar da autoria e o processo para se considerar a assinatura autoral. Ver García Argüelles, Elsa Leticia (2015). "*Un soplo de vida*, de Clarice Lispector. Reflexiones en torno a la figura del autor, el personaje y el lector". *Revista Mundo nuevo*. Caracas, Venezuela, año VII, n.° 16. 2015, pp. 187-201.

Entre os mistérios de Clarice e sua vida, permanece a situação de ser brasileira e ser estrangeira. A assinatura e a cédula de identidade vêm desmascarar as marcas de pertencimento. Sem dúvida, quem leu sua obra sabe que o Brasil é sua fonte literária, que ela respira como brasileira. As marcas de sua identidade como "estrangeira" pareciam mais visíveis, pois o mito diluía a realidade editorial que viveu e outros silêncios. Sua sedutora assinatura exerce um papel importante, pois determina sua autoria e legitima sua obra literária, o que Gotlib comenta com um tom crítico:

> E em agosto é a própria Clarice que, com seus 11 anos, requer a devolução de um documento seu, retido no ginásio. O diretor do colégio concedeu a devolução, mas desde que dele se conservasse uma transcrição nos arquivos do colégio [...]. Dessa forma, foi possível conservar uma cópia nos arquivos do colégio e atender ao pedido de devolução do documento por Clarice. [...] Talvez seja essa a primeira assinatura que nos ficou da escritora, que, aliás, parece haver se ocupado ao longo da sua vida com o trabalho da escrita como processo de busca de sua identidade. Curiosamente, sua primeira assinatura, um dos modos de atestar a identidade, aparece numa situação singular: atesta que a menina recebeu de volta o que procurava, e o que procurava era justamente sua carteira de "indentidade", a qual ela registra com um "erro"..., de português... Eis um primeiro desvio da norma, logo numa tentativa de recuperação de um documento de identidade e logo junto com o registro de sua primeira assinatura (Gotlib, 1995, pp. 97-8).

O terceiro biógrafo aqui estudado é Benjamin Moser,[14] que publica *Por qué este mundo. Una biografía de Clarice Lispector* [*Clarice, uma biografia* (Cosac Naify 2009, Companhia das letras, 2017], pela editora Siruela; na versão original em inglês, *Why this world: a biography of Clarice Lispector*, edição Kindle (2012) e, em português [de Portugal], *Por qué este mundo. Uma biografia de Clarice Lispector* (2014), editora Relógio D'Água. Benjamin Moser desafiou a linha editorial de todas as traduções, porém considero que seu livro é extenso, histórico, e que retoma as linhas das biografias anteriores, sem o rigor crítico de Gotlib ou a narração fluida de Montero. Em minha opinião, a biografia de Gotlib é a mais crítica por sua percepção da escritora; ela é, inclusive, a autora do discurso biográfico, e com opiniões que não buscam por completo a apologia, como acontece no caso de Montero e, em alguns momentos, no de Moser. Gotlib, como acadêmica e investigadora, faz uma biografia com liberdades e subjetividades, porém a intimidade é mediada pelos documentos de arquivos e a própria obra de Clarice, e a cronologia, se permite maior flexibilidade, é de uma intimidade consciente. A biografia de Moser tem 492 páginas divididas em 45 seções com títulos diversos da vida da escritora; inicia-se com um mapa da Ucrânia de 1920, o mapa do Brasil e a árvore genealógica (o mesmo que vemos no livro de Teresa Montero). As seções finais são: epílogo, agradecimentos, fotografias, notas, obras citadas e créditos das ilustrações.

"Por quê este mundo" é a frase que captura a vida de Lispector para Moser, sem dúvida, iniciando assim o livro com a mitificação e o paradoxo do ocultamento da vida, o mascaramento e a reiteração do mito. A primeira página diz o seguinte: "Cuando murió en 1977, Clarice Lispector era una de las figuras míticas de Brasil, la esfinge de Río de Janeiro, una mujer que fascinó a los hombres de su país casi desde la adolescencia" (2017, p. 19). ["Quando morreu, em 1977, Clarice era uma das figuras míticas do Brasil, a Esfinge do Rio de Janeiro, uma mulher que fascinava os brasileiros praticamente desde a adolescência". Moser, 2009, p 12]. Moser reflete e escreve sobre sua "autobiografia" não escrita e percebida através de sua obra literária:

> "Fatos e pormenores me aborrecem", escreveu, presumivelmente incluindo os que envolviam seu próprio currículo. Ela fez o possível, na vida e na escrita, para apagá-los. Por outro lado, porém, poucas pessoas se expuseram tão completamente. Através das muitas facetas de sua obra — em romances, contos, cartas e textos jornalísticos, na esplêndida prosa — uma personalidade única é dissecada sem descanso e revelada de modo fascinante

14 "Benjamin Moser (Houston, 1976), escritor, editor e tradutor, foi colunista em *Harper's Magazine* e *The New York Times Book Review*, e colaborou com meios de comunicação como *The New Yorker*, *Condé Nast Traveler* e *The New York Review of Books*. Traduziu livros do francês, espanhol, português e holandês. Benjamin Moser é um escritor e historiador estadunidense. Por sua biografia de Clarice Lispector recebeu, em 2016, o Prêmio Itamaraty de Diplomacia Cultural, concedido pelo Ministério de Relações Exteriores do Brasil" Moser, Benjamin — Editorial Anagrama (anagrama-ed.es).

naquela que é talvez a maior autobiografia espiritual do século XX (Moser, 2009, p. 12).

O paradoxo é que as editoras e as próprias biografias colaboraram e justificaram a possibilidade da "intimidade", da credibilidade da personagem e da máscara. Esses vaivéns forneceram as bases para a construção da figura autoral livre, de uma escrita livre, de uma pessoa livre no silêncio de sua própria intimidade e para a ficcionalização da própria vida de Clarice, mediada pela ironia e pela ingenuidade de querer se esconder, ser "anônima". Então, quem cria o mito? A primeira citação abaixo refere-se ao nome de Clarice como um jogo que ela se permitia fazer. Na segunda citação, observamos um tom trágico que avalia sua vida:

> Ela criou um mito em torno de seu nome que aparece já em seu primeiro romance, publicado quando tinha 23 anos. Floreou a lenda ao longo da vida, alegando, de modo improvável, que Lispector era um nome latino. Ao seccioná-lo em partes — *lis*, lírio, como em *flor-de-lis*, e *pector*, peito ou busto —, ela produziu uma combinação absurda, "peito-lírio". Em seu leito de morte, num pequeno fragmento rabiscado, tingiu esse nome fantástico de ressonâncias poéticas (Moser, 2009, p. 59).

> "Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser 'bio'." Mas mesmo um artista universal emerge de um contexto específico, e o contexto que produziu Clarice Lispector era inimaginável para a maioria dos brasileiros — ao menos, certamente, para seus leitores de classe média. Não admira que nunca falasse sobre ele. As raízes de Clarice, nascida a milhares de quilômetros do Brasil, em meio a uma horripilante guerra civil, com a mãe condenada à morte por um ato de indizível violência, eram inconcebivelmente pobres e brutais (Moser, 2009, p. 14).

As reflexões acerca da autoria feminina e da identidade editorial do nome deram margem para se pensar as regras do jogo de um modo distinto.

Nattie Golubov (2015) também tece um debate[15] a partir da crítica feminista para se refletir sobre a autoria, a recepção e a mitificação dentro da trama econômica e do consumo:

> En el contexto del mercado cultural global, los nombres funcionan como marcas que concentran una amplia gama de valores, aspiraciones, productos que impiden la separación entre vida y obra de tal manera que los autores crean un yo "que continuamente se produce a sí mismo para circular competitivamente [...] una mezcla inextricable de lo que el autor/objeto ofrece de hecho, los signos con los que esto podría ser reconocido y el atractivo simbólico que se le da para aumentar las ventajas que pueden obtenerse a raíz de su intercambio" (Wernick, citado en Moran, 2000, p. 67). La activa colaboración del autor en fabricar su imagen pública es indispensable para lograr la reconciliación entre dos figuras autorales que hasta hace relativamente poco tiempo eran incompatibles: el autor "literario" y la celebridad literaria. No obstante, actualmente es tan predominante la cul-

15 "Me interesa destacar aquí la diferencia entre la figura del autor del Barthes mitologista y la del autor discutido por el Barthes crítico de "La muerte del autor" y "El placer del texto", porque estamos ante dos tipos de autor y de público distintos. *Mitologías* es una crítica a la cultura de masas y sus consumidores, mientras que los otros comentarios parecen dirigirse a un público más culto que pertenece plenamente al campo literario: en este mapa cultural dividido, los lectores de *Le bruissement de la langue* no son las lectoras de la revista *Elle*, ni la mujer que lava ropa con detergente *Omo*. En otras palabras, los intelectuales anti-autoritarios a los que se dirige Barthes en "La muerte del autor" están a la vanguardia del desmantelamiento del Sujeto Absoluto, mientras la burguesía y la pequeña burguesía feminizada, en su "antiintelectualismo" (Barthes, 1985, p. 99) idolatra "la maravillosa singularidad del escritor" (Golubov, 2015, p. 32).

Interessa-me aqui destacar a diferença entre a figura do autor do Barthes mitologista e a do autor discutido pelo Barthes crítico de "A morte do autor" e "O prazer do texto", porque estamos diante de dois tipos diferentes de autor e de público. *Mitologias* é uma crítica à cultura de massas e seus consumidores, enquanto os outros comentários parecem dirigir-se a um público mais culto que pertence plenamente ao campo literário: neste mapa cultural dividido, os leitores de *O Rumor da Língua* não são as leitoras da revista *Elle*, nem a mulher que lava roupa com detergente *Omo*. Em outras palavras, os intelectuais antiautoritários aos quais Barthes se dirige em "A morte do autor" estão na vanguarda do desmantelamento do Sujeito Absoluto, enquanto a burguesia e a pequena burguesia feminilizada, em seu "anti-intelectualismo" (Barthes, 1985, p. 99), idolatra "a maravilhosa singularidade do escritor (Tradução dos organizadores a partir da citação em espanhol).

tura y el poder de la celebridad que incluso cuando se desprecia y rehúye la publicidad (como sería el caso de autores huraños), esta los determina (Golubov, 2015, p. 34).[16]

Notas finais: a árvore que cobre a todos

Onde começa tudo? Onde se encontra o final de uma vida? Todo relato de vida se equilibra nestas duas perguntas necessárias; parênteses que preservam datas, dias, horas, segundos, instantes que se prolongam nas páginas: (Nascimento 10-12-1920 — Falecimento 9-12-1977); um nome: Clarice Lispector (Autoria literária) e assinatura autografada ([illegible]); mais além, emerge o verdadeiro nome: Chaya Pinjasovna Lispector, emigrante judia que nasceu em Chechelnik, Ucrânia, que vive sua infância em Maceió, Recife, assim como no Rio de Janeiro, para posteriormente viajar por diferentes países quando se casa com o embaixador Paulo Gurgel Valente; depois regressa ao Rio, cidade que mais estima e de que mais sente falta. Vista como estrangeira por sua origem e seu modo de falar, por seu mistério, seu silêncio e seu enigmático rosto. Tudo isso é uma breve reiteração de dados imediatos e fáceis de acessar, de viver uma realidade biográfica sem questionar, sem ter um olhar crítico; talvez, inclusive, sem ter lido suas biografias publicadas.

Entre a percepção própria e a que Clarice se fabricou a partir dos gestos e rostos com os quais reinventou a si mesma, a *personagem* não morre com ela, mas sim se ressignifica e se reescreve na configuração da autoria lispectoriana, como percebemos nas biografias: conjunção de elementos entre texto e contexto, no interior e no exterior dos textos, entre sua vida e o que se vem deslocando na impostura de seus diferentes rostos, na intimidade e no valor biográfico para os leitores, os biógrafos e as editoras. Conheço Teresa Montero, Nádia Battella e, se as estrelas se alinharem, conhecerei Benjamin Moser.

Os leitores temos nossa própria Clarice, universo de revelações, quando lemos sua obra que lhe celebra a existência, apesar de todas as tragédias pessoais. Sua obra narrativa vive em liberdade literária, não está amarrada, reescreve-se entre o mito e sua humanização, entre o silêncio e a palavra à maneira de um palimpsesto para transcender, além da própria vida, entre a personagem e a pessoa que foi Clarice Lispector.

16 No contexto do mercado cultural global, os nomes funcionam como marcas que concentram uma ampla gama de valores, aspirações, produtos que impedem a separação entre vida e obra de tal maneira que os autores criam um eu "que continuamente se produz a si mesmo para circular competitivamente [...] uma mescla inextricável daquilo que o autor/objeto oferece de fato, os signos com os quais isso poderia ser reconhecido e o atrativo simbólico que lhe é oferecido para aumentar as vantagens que podem ser obtidas na raiz de seu intercâmbio". A ativa colaboração do autor para fabricar sua imagem pública é indispensável para se conseguir a reconciliação entre duas figuras autorais que, até há relativamente pouco tempo, eram incompatíveis: o autor "literário" e a celebridade literária. Entretanto, a cultura e o poder da celebridade são tão predominantes atualmente que, inclusive quando se despreza e se evita a publicidade (como seria o caso de autores ariscos), esta os determina (Tradução dos organizadores a partir da citação em espanhol).

Referências

Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Barthes, Roland. *El grado cero de a escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. Cidade do México: Siglo XXI, 1993.

Bourdieu, Pierre. *La ilusión biográfica. Acta Sociológica*, n.º 56, setembro-dezembro de 2011, pp. 121-1.

Darcy de Oliveira, Rosiska. "A resposta e a pergunta"(prólogo). In: Montero Ferreira, Teresa Cristina. *Eu sou uma pergunta. Uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999, pp. 9-11.

Dosse, François. *Gilles Deleuze y Felix Guattari. Biografía cruzada*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Fontdevila, Aina Pérez & Torras Francès, Meri. "El género de la autoría". In: Fontdevila, Aina Pérez & Torras Francès, Meri (eds.) *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona: Icaraí editorial, 2019, pp. 7-24.

Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madri: Taurus, 1989.

Golubov, Nattie. "Del anonimato a la celebridad literaria. La figura autorial en a teoría literaria feminista". In: Revista *Mundo Nuevo*. Caracas, año VII, n.º 16, 2015, pp. 29-48.

Gotlib, Nádia Battella. *Clarice. Uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 2009.

Gotlib, Nádia Battella. *Clarice. Una vida que se cuenta*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.

Gotlib, Nádia Battella. *Clarice. Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1991.

Montero Ferreira, Teresa Cristina. *Eu sou uma pregunta. Uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

Moser, Benjamin. *Por qué ese mundo. Una biografía de Clarice Lispector*. Madri: Siruela, 2017.

Moser, Benjamin. *Clarice,*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Peixoto, Marta. "A hora da estrela". Marting, Diane E. (org.). *Clarice Lispector: a bio-bibliography*. Westport: Greenwood Press, 1993, pp. 39-42.

Rall, Dietrich. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Cidade do México: UNAM, 2011.

Tornero, Angélica. "El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur". *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Monterrey, México, n.º 24, 2008, pp. 51-79.