

JOSÉ AILTON DA SILVA

**(Re)montando uma vida: a construção biográfica e fotobiográfica de
Clarice Lispector por Nádia Battella Gotlib**

ASSIS

2024

JOSÉ AILTON DA SILVA

**(Re)montando uma vida: a construção biográfica e fotobiográfica de
Clarice Lispector por Nádia Battella Gotlib**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Mestre em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade)

Orientador: Prof. Dr. Wilton Carlos Lima da Silva

Bolsista: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – (CNPq) – Código de Financiamento 131648/2021-7

ASSIS

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

S586r Silva, José Ailton da
(Re)montando uma vida : a construção biográfica e
fotobiográfica de Clarice Lispector por Nádia Battella Gotlib
/ José Ailton da Silva. — Assis, 2024
206 f. : il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Prof. Dr. Wilton Carlos Lima da Silva

1. Fotobiografia. 2. Biografia. 3. Memória. 4. Lispector,
Clarice, 1920-1977. 5. Gotlib, Nádia Battella. I. Título.

CDD 928.699



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: (Re)montando uma vida: a construção biográfica e fotobiográfica de Clarice Lispector por Nádia Battella Gotlib

AUTOR: JOSÉ AILTON DA SILVA

ORIENTADOR: WILTON CARLOS LIMA DA SILVA

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em História, área: História e Sociedade pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. WILTON CARLOS LIMA DA SILVA (Participação Virtual)
Departamento de História / UNESP/FCL - Assis/SP

Prof. Dr. ANDRÉ FIGUEIREDO RODRIGUES (Participação Virtual)
Departamento de História / UNESP/FCL - Assis/SP

Profa. Dra. ANA HELOISA MOLINA (Participação Virtual)
Departamento de História / UEL - Londrina/PR

Assis, 15 de dezembro de 2023

Aos que amo

AGRACEDIMENTOS

Concluo esta dissertação agradecendo à diversidade de vozes que impactaram esta pesquisa. A possibilidade de percorrer esses caminhos foi viabilizada pela ajuda de uma rede de apoio e amizades, que cresceu continuamente desde o início deste trabalho.

Expresso, portanto, meus sinceros agradecimentos:

-Ao meu orientador, o professor Dr. Wilton Carlos Lima da Silva, pela solicitude e paciência. Obrigado por sempre oferecer uma perspectiva instigante e por acreditar no meu trabalho.

- Aos professores Ana Heloisa Molina e André Figueiredo Rodrigues, pela leitura atenta e por suas sugestões à pesquisa durante o Exame de Qualificação.

-Ao MEMENTO (Grupo de Pesquisa do Espaço Biográfico e História da Historiografia), por nossas trocas em reuniões e em comunicações que ajudaram na minha formação.

-A Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, que desde meu ingresso na graduação ofereceu as condições para a minha formação profissional e crescimento intelectual.

-Aos Professores do Departamento de História, da UNESP, Campus de Assis, pelo aprendizado durante os anos de graduação e durante as aulas de Pós-graduação.

-Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – Código de Financiamento 131648/2021-7, a quem agradeço pelos recursos para o desenvolvimento da pesquisa.

-Agradeço à Biblioteca "Acácio José Santa Rosa", na pessoa de Auro Mitsuyoshi e Ana Paula da Silva, pela valiosa assistência na localização dos materiais essenciais para a realização deste trabalho e de outros desde a graduação, bem como pela companhia contínua ao longo desse período acadêmico.

-A Rafaela, pelo companheirismo, apoio e ajuda nesta e em outras jornadas.

-Agradeço a Maria Regina, minha amiga felina, por sua presença constante e por compartilhar comigo momentos de alegria e conforto.

SILVA, José Ailton da. **(Re)montando uma vida: a construção biográfica e fotobiográfica de Clarice Lispector por Nádia Battella Gotlib**. 2024. 206 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2023.

RESUMO

Esta pesquisa procura analisar a persistente atração pelas narrativas biográficas, um fenômeno dinâmico que acaba refletindo na movimentação da atividade editorial. Esse interesse contínuo nas experiências do outro, acompanhado de certo *voyeurismo*, constitui uma característica crescente e multifacetada da contemporaneidade. No contexto do biografismo, o foco deste trabalho recai sobre a fotobiografia, uma forma de narrativa visual ainda pouco explorada no meio acadêmico brasileiro, com a análise dos livros *Clarice Fotobiografia* (Edusp, 2014) e *Clarice: Uma vida que se conta* (Edusp, 2013), ambas de Nádia Battella Gotlib, estabelecendo um contraste entre diferentes formas de narrar a trajetória da escritora brasileira Clarice Lispector. Esta pesquisa busca compreender formas específicas de narrativa de vida, examinando, entre outros, a interação e intenção envolvendo fotografias e *fac-símiles* na composição das páginas das obras. A comparação por meio dos dois títulos visa a identificar diferentes abordagens entre as obras, onde o texto assume naturezas divergentes, além de analisar a diversidade de imagens necessárias para construir uma narrativa visual. A pesquisa investiga as relações entre o biógrafo e o biografado na narrativa biográfica, especialmente ao considerar diferentes suportes, analisa como diversas fontes e contextos influenciam a recriação lítero-visual da personagem e busca evidenciar e examinar as rupturas e continuidades no discurso biográfico, destacando o hibridismo do gênero.

Palavras-chave: Fotobiografia; Biografia; Memória; Clarice Lispector; Nádia Battella Gotlib.

SILVA, José Ailton da. **(Re)assembling a life: the biographical and photobiographical construction of Clarice Lispector by Nadia Battella Gotlib. 2024.** 206 p. Thesis (Master's degree in History). Sao Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2023.

ABSTRACT

This study seeks to analyze the persistent attraction for biographical narratives, a dynamic phenomenon that ends up reflecting on the movement of editorial activity. The continuous interest in the experiences of others, accompanied by a certain type of voyeurism, constitutes a growing and multifaceted characteristic of contemporary times. In context of biographism, one of the main focuses of this research is on photography, a form of visual narrative that is still explored in Brazilian academia, through the analysis of the books **Clarice fotobiografia** (Edusp, 2014) and **Clarice: uma vida que se conta** (Edusp, 2013), both organized by Nadia Battella Gotlib, establishing a contrast between different ways of narrating the trajectory of the Brazilian writer Clarice Lispector. This investigation seeks to understand specific forms of life narrative, examining, among others, the interaction and intention involving photographs and facsimiles in the composition of the pages of the works. The comparison through the two titles aims to identify different approaches between the literary productions, where the text takes on divergent natures, in addition to analyzing the diversity of images necessary to construct a visual narrative. This analysis investigates the relationships between the biographer and the biographed in the biographical narrative, especially when considering different supports, analyses how different sources and contexts influence the literary-visual recreation of the character and seeks to highlight and examine the ruptures and continuities in the biographical discourse, highlighting the hybridity of the genre.

Keywords: Photobiography; Biography; Memory; Clarice Lispector; Nadia Battella Gotlib.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Página 287 da fotobiografia de Clarice, por Nádia Battella Gotlib	39
Figura 2: Capa do Manifesto Fotobiografia.....	51
Figura 3: Capa do livro Retratos Antigos, organizado por Nádia Battella Gotlib	67
Figura 4: As escritoras Clarice Lispector e Carolina de Jesus durante o lançamento de um livro	73
Figura 5: Página 345 da fotobiografia de Clarice, por Nádia Battella Gotlib	76
Figura 6: Capa do livro: Clarice Fotobiografia, 7ª ed. rev., 2014	98
Figura 7: Quarta capa do livro: Clarice Fotobiografia, 7ª ed. rev., 2014	99
Figura 8: Sobrecapa do livro <i>Clarice Fotobiografia</i> , 7ª ed. rev., 2014.....	100
Figura 9: Capa do livro <i>Clarice, uma vida que se conta</i>	107
Figura 10: Quarta capa do livro: Clarice – Uma vida que se conta, 7ª ed. rev., 2013.....	108
Figura 11: Sobrecapa do livro Clarice - uma vida que se conta, 7ª ed. rev., 2013	109
Figura 12: Sobrecapa do livro Clarice, uma vida que se conta, 1ª ed., 2013	110
Figura 13: Capa do livro Clarice, uma vida que se conta, 1ª ed., 2013.....	111
Figura 14: Verso da sobrecapa do livro Clarice, uma vida que se conta, 1ª ed., 2013.	112
Figura 15: página da fotobiografia	118
Figura 16: página da fotobiografia	120
Figura 17: página da fotobiografia	121
Figura 18: página da obra Clarice, uma vida que se conta.....	137
Figura 19: página da obra Clarice Fotobiografia	140
Figura 20: Clarice como retratada na biografia	143
Figura 21: Clarice como retratada na biografia	149
Figura 22: Clarice como retratada na fotobiografia	150
Figura 23: página de Clarice Fotobiografia	152
Figura 24: página da biografia <i>Clarice, uma vida que se conta</i>	159
Figura 25: página de <i>Clarice Fotobiografia</i>	160
Figura 26: página de <i>Clarice Fotobiografia</i>	163
Figura 27: página de <i>Clarice Fotobiografia</i>	167
Figura 28: página de <i>Clarice Fotobiografia</i>	169
Figura 29: página de <i>Clarice Fotobiografia</i>	170
Figura 30: página da biografia <i>Clarice, uma vida que se conta</i>	174
Figura 31: página da publicação <i>Clarice Fotobiografia</i>	175
Figura 32: página da publicação <i>Clarice Fotobiografia</i>	178
Figura 34: página da fotobiografia	183
Figura 35: página da fotobiografia	186

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Livros com imagens	44
Quadro 2: Comparativo de aspectos de apreensões do discurso biográfico no campo da Literatura, Jornalismo e História.....	91
Quadro 3: Enunciados dos capítulos e dos subcapítulos da 1ª edição da publicação <i>Clarice, uma vida que se conta</i> de Nádya Battella Gotlib	124
Quadro 4: Enunciados dos capítulos e dos subcapítulos da publicação <i>Clarice, uma vida que se conta</i> de Nádya Battella Gotlib	125
Quadro 5: Enunciado dos capítulos e subcapítulos da publicação <i>Clarice – Fotobiografia</i> de Nádya Battella Gotlib	127

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 DA BIOGRAFIA À FOTOBIOGRAFIA: ELEMENTOS DE UM GÊNERO HÍBRIDO.....	16
2.1 Biografia e memória escrita	16
2.2 Fotografia e memória escrita	29
2.3 Livro de imagens: fotojornalismo, fotolivro e fotobiografia	35
2.4 Fotobiografia: uma janela para a vida.....	45
3 O LEGADO DE CLARICE LISPECTOR: ESCRITAS, MEMÓRIAS E TRAJETÓRIAS	55
3.1 O ofício do biógrafo.....	55
3.2 As faces de uma mesma Clarice: Monteiro, Gotlib e Moser	65
3.3 As fronteiras da biografia: História, Jornalismo e Literatura	82
4 CLARICE: NARRADA E VISTA	94
4.1 A memória de Clarice Lispector entre a escrita e a imagem	94
4.2 Infância e adolescência: Entre Maceió, Recife e Rio de Janeiro.....	133
4.3 Clarices: mãe e esposa	151
4.4 De volta ao Brasil: “Minha Terra” e o legado de Clarice	181
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	188
FONTES	192
REFERÊNCIAS.....	192
APÊNDICE	202

1 INTRODUÇÃO

a mentira é simplesmente a linguagem ideal da alma, pois, assim como nos servimos de palavras, que são sons articulados de uma maneira absurda, para em linguagem real traduzir os mais íntimos e sutis movimentos da emoção e do pensamento, que as palavras forçosamente não poderão nunca traduzir, assim nos servimos da mentira e da ficção para nos entendermos uns aos outros, o que, com a verdade, própria e intransmissível, se nunca poderia fazer

FERNANDO, Pessoa. Livro do desassossego. Seleção e Introdução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1986. 402 p. Tradução Bernardo Soares.

Na intricada teia da linguagem humana, Fernando Pessoa, em o "Livro do Desassossego", reflete sobre a natureza da mentira, posicionando-a como uma ferramenta essencial para a comunicação entre as almas. Ele argumenta que, assim como as palavras, muitas vezes não conseguem expressar plenamente as nuances mais profundas das emoções e pensamentos humanos, a mentira e a ficção assumem o papel de intermediários cruciais nessa operação. Ao utilizar a mentira como uma forma de se entender mutuamente, os seres humanos encontram uma maneira de transcender as barreiras impostas pela verdade crua e intransmissível.

Ao considerar a visão de Pessoa sobre a mentira como uma linguagem que reflete a essência da alma, podemos aplicá-la ao âmbito da escrita (auto)biográfica em todas as suas formas. Os biógrafos, na tentativa de compreender a profundidade dos seres humanos, podem incorporar elementos fictícios para capturar a verdade interior de seus objetos de estudo. Assim como a mentira, a narrativa biográfica transforma-se em um meio que vai além dos limites da verdade literal, proporcionando uma compreensão mais empática e profunda da experiência humana. Nesse contexto, a biografia se converte em uma forma de arte e expressão que, por meio de suas próprias "falsidades", oferece vislumbres das complexidades humanas.

A vida então, matéria-prima das biografias, navega entre mentiras e verdades, medos e angústias e os desafios da natureza humana. Num espaço biográfico (ARFUCH, 2010) delineado por múltiplas facetas, a necessidade de desvendar os bastidores do cotidiano se intensifica a cada ano, e é exacerbada pelas plataformas digitais, especialmente as redes sociais. A incessante busca por autenticidade e a exposição crescente das vidas alheias nas mídias contemporâneas alimentam o fascínio humano por essas narrativas, transformando a vida em uma fonte inesgotável de histórias a serem contadas, porque se vive cercado por múltiplas evidências de que os bastidores do cotidiano precisam ser revelados.

A fascinação dos leitores por narrativas tão pessoais também representa um desafio para os biógrafos. Não é de surpreender que esse tipo de texto tenha ganhado tanto destaque no

mercado editorial. Em 2017, ano que se viu o lançamento simultâneo de muitas obras do gênero, o segmento de biografias registrou um aumento de 23,4%, de acordo com dados da Nielsen Bookscan (Meireles, 2018).

Nesse cenário, a autobiografia de Rita Lee, publicada pela Globo Livros, liderou as vendas, seguida de perto por "Na Minha Pele", de Lázaro Ramos, pela Companhia das Letras. Em terceiro lugar, encontrava-se a edição em brochura de "O Diário de Anne Frank", da Record, que também figurou em nono lugar na lista com sua edição em capa dura. Além desses sucessos, figuram outras obras na lista, como "Novos Caminhos, Novas Escolhas", de Abílio Diniz (Objetiva), e "O Livro de Jô", escrito pelo apresentador em colaboração com Matinas Suzuki Jr. (Companhia das Letras).

A existência humana, tal qual um rizoma, revela-se como uma intrincada rede de conexões. É um emaranhado complexo de linhas entrelaçadas, que se desdobram em uma teia de relacionamentos, eventos e escolhas interligadas. Foi com consciência dessa riqueza e complexidade que me envolvi, ainda em 2016, durante meu curso de graduação em História, com o Grupo de Pesquisa MEMENTO - Espaço Biográfico e História da Historiografia, sob a coordenação do Prof. Dr. Wilton Carlos Lima.

Inicialmente, minha participação no grupo foi impulsionada pela minha curiosidade pelo gênero biográfico, tema que também havia sido discutido nas aulas da disciplina de Fontes para a Pesquisa Histórica, ministradas pelo Prof. Dr. Wilton Carlos Lima. Em 2017, o grupo de pesquisa organizou o II Simpósio Historiografia, Memória, Personagens, marcando o início desta pesquisa e meu encontro definitivo com Haya Pinkhasovna Lispector. Embora já tivesse lido dois de seus romances mais famosos, "A Hora da Estrela" e "A Paixão Segundo G.H.", não tinha uma conexão mais profunda com a autora. Assim como para muitos, Lispector permanecia como uma incógnita e, ao mesmo tempo, um grande mistério.

Durante o simpósio, o Prof. Dr. Wilton Carlos Lima apresentou uma comunicação intitulada "A Vida Enquadrada de Clarice Lispector: Algumas Considerações sobre a Construção Fotobiográfica". Essa exposição sobre a fotobiografia como ferramenta para compreender o dinamismo do biografismo despertou meu interesse pelo tema. Alguns dias depois, marcamos uma reunião para discutir o assunto.

A escolha da fotobiografia de Clarice acabou sendo estratégica, considerando que já existia uma biografia tradicional de Lispector da mesma autora, Nádia Battella Gotlib. Claro, também representou um desafio ímpar, na medida que não há trabalhos publicados na área de História sobre a temática e os que existem, pertencem a área da Educação.

Um exemplo, é o trabalho intitulado "Pesquisa com Histórias de vida na produção da

História da Educação em Ciências: o Dispositivo fotobiográfico como recurso para a compreensão de Experiências Sociais” (Borba; Selles, 2020) de Rodrigo Borba e Sandra Selles em que a fotobiografia é utilizada como uma metodologia de trabalho biográfico que mescla narrativa e imagem para se aproximar das concepções que notabilizaram a atuação de Nilza Vieira, uma professora de Ciências cujas práticas pedagógicas estiveram em intensa sintonia com os pressupostos do "Movimento de Renovação do Ensino de Ciências" das décadas de 1960 e 1970. Através da fotobiografia, foi possível produzir sentidos ao tecer e interligar as recordações do entrevistado e apreendê-los em conjunto com o entrevistador.

A metodologia, usando a fotobiografia, oportunizou um exercício reflexivo tanto para o entrevistado, que produzirá sentidos ao tecer e interligar suas recordações, quanto para o entrevistador, que buscará apreender e interpretá-los em conjunto com seu entrevistado. No caso específico da pesquisa, a fotobiografia foi utilizada para explorar a trajetória da professora Nilza Vieira e entender as ideias que conferiram destaque à sua prática pedagógica, bem como suas conexões com a História da disciplina escolar Ciências.

Outras figuras públicas como Sonia Braga (Sesc, 2023), Chico Buarque (Bem-Te-Vi, 2019), Marielle Franco (Azougue, 2019) e Antonio Callado (Cepe, 2013) também foram objeto de fotobiografias, mas não foram acompanhadas por biografias tradicionais da mesma autoria até o momento desta pesquisa. Esse “projeto biográfico” de Clarice feito por Gotlib permitiu uma análise detalhada da dinâmica do espaço biográfico e da narrativa biográfica por meio de imagens, destacando como a narrativa fotobiográfica se difere e se assemelha às narrativas de vida convencionais.

A duplamente grafada Clarice Lispector, é uma escritora cujo estilo e forma desafiam qualquer categorização convencional. Ela sempre afirmou: “Não escrevo para agradar ninguém”, recusando-se a se preocupar com a compreensão convencional de suas obras. Nascida em 10 de dezembro de 1920, na Ucrânia, durante um período tumultuado marcado por violentas perseguições aos judeus e assassinatos em massa (*pogroms*), sua família fugiu para o Brasil. Sua mãe, já doente na época da viagem, veio a falecer quando Clarice tinha apenas 10 anos.

Desde jovem, Clarice desafiou as expectativas ao imergir no mundo do jornalismo e da literatura, rompendo barreiras de gênero e sociais. Sua vida pessoal, permeada por viagens ao lado de seu marido, Maury Gurgel Valente, era constantemente marcada por uma sensação de deslocamento; um sentimento que, como nossa pesquisa revelará, a deixava solitária e melancólica quando no exterior, já que não se via pertencendo àqueles lugares, àquelas pessoas e àqueles círculos sociais.

A forma como Clarice Lispector é percebida como uma figura "incompreendida" e uma "escritora inqualificável" é reflexo da criação de um mito moderno em torno dela. Vilas Boas, em seu trabalho "Biografismo: Reflexões sobre as Escritas da Vida", analisa essa construção metódica dos biografados. Uma das categorias que ele explora e que se aplica vividamente a Clarice é a ideia da extraordinariedade e do fatalismo. Esta construção mítica, surgida na ausência de uma explicação racional, tem suas raízes em uma relação intrincada entre as flutuações da identidade, o processo criativo e todos os elementos que permeiam o universo Clariciano. Esta mitificação, como nossa pesquisa revelará, desempenha um papel vital na compreensão da complexidade e da profundidade da escritora e de seu legado literário.

Embora Clarice Lispector abordasse sua vida em sua escrita, revelou relutância em discuti-la com outros, conforme evidenciado em trabalhos como a dissertação "A construção do autobiográfico nas crônicas de Clarice Lispector no Jornal do Brasil" de Amanda Pinheiro. Após sua separação, ela recorreu à escrita como meio de superar as despesas cotidianas. Sua resistência à categorização, a recusa em aceitar definições restritas e a relação ambígua com o eu a transformam em uma figura mítica, desafiando expectativas e consolidando-se como uma lenda literária.

Sobre esse estilo próprio de Clarice, muitos a comparam com a escritora britânica Virginia Woolf, embora distintas em estilo e abordagem literária, compartilham semelhanças profundas em suas vidas e obras. Ambas as escritoras enfrentaram desafios significativos para encontrar seu lugar no cenário literário predominantemente masculino de suas épocas. A perda do pai teve um impacto marcante em ambas, levando-as a uma dedicação intensa aos estudos. Enquanto Virginia encontrou estabilidade emocional no casamento com Leonard Woolf, Clarice, após a separação, buscou na escrita uma forma de superar as dificuldades financeiras cotidianas.

Entretanto, acredito que Lispector pode também ser associada a escritora italiana Elena Ferrante, ambas mantiveram certo mistério em torno de suas identidades pessoais. Enquanto Ferrante escreve sob um pseudônimo, Lispector, embora não tenha escondido sua identidade, muitas vezes era reservada sobre aspectos de sua vida pessoal, criando uma aura de mistério em torno de sua figura. Além disso, são conhecidas por suas explorações profundas da psicologia feminina. Elas apresentam personagens femininas complexas, muitas vezes desafiando estereótipos tradicionais e expondo as camadas mais profundas da experiência feminina.

Em 9 de dezembro de 1977, Clarice Lispector morreu, vítima de câncer no ovário, abandonando não apenas uma coleção de obras fascinantes, mas também um legado de mistério e inquietação. Sua vida e sua escrita continuam a desafiar as convenções, convidando-nos a

explorar não apenas suas palavras, mas também a mulher por trás delas, uma artista genial que recusou ser enquadrada, permanecendo uma incógnita, um mistério, uma lenda.

Assim, o cerne desta pesquisa reside na compreensão do processo de construção da personagem, sua vida e suas narrativas, especialmente ao examinar as relações intrincadas entre o autor, a personagem, o biógrafo e o biografado no contexto da narrativa fotobiográfica. Nosso objetivo é aprofundar a análise investigando a influência das diversas fontes, arquivos e contextos na recriação litero-visual da personagem Clarice Lispector. Durante a análise do material, nossa investigação se concentra em identificar as rupturas e continuidades no discurso biográfico, desvendando o que é revelado e o que é oculto na dinâmica de produção e sequenciamento fotográfico da narrativa fotobiográfica.

Para atingir esses objetivos, esta pesquisa se debruça sobre a obra "Clarice Fotobiografia", de Nádia Battella Gotlib, publicada pela Edusp e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo em 2008, atualmente em sua terceira edição. Este livro, com 672 páginas, apresenta fotografias coloridas e em preto e branco, além de pequenos textos e indicações, proporcionando uma rica base para nossa análise. Paralelamente, pretendemos entrelaçar nossa investigação com a biografia de Clarice Lispector intitulada "Clarice: Uma Vida que Conta", também de autoria de Gotlib. Inicialmente publicada pela editora Ática em 1995 e posteriormente ampliada e reeditada pela Edusp em 2009, esta obra, agora em sua sétima edição, oferece 652 páginas de insights valiosos, complementados por 50 fotos. Ao comparar e contrastar essas duas fontes, buscamos enriquecer nossa compreensão da complexa narrativa fotobiográfica de Clarice Lispector.

Como resultado, a Dissertação está estruturada em três capítulos distintos. No primeiro capítulo, intitulado "Da biografia à fotobiografia: elementos de um gênero híbrido", exploro a evolução do gênero biográfico desde suas formas iniciais de narrativas de vida até a percepção contemporânea do campo do biografismo, incluindo suas novas manifestações, como a fotobiografia. Destaco a fotografia como uma expressão da modernidade que transformou fundamentalmente a maneira como as pessoas se relacionam com imagens, ampliando seus usos e aplicações de maneiras inimagináveis.

Dentro desse capítulo, empreendo uma análise aprofundada das diversas formas de interpretação das fotografias, discutindo especialmente a distinção entre fotojornalismo, fotolivro e fotobiografia. Esta última, em particular, é uma categoria pouco explorada até então, exceto por um extenso estudo antropológico conduzido por Fabiana Bruno. No desfecho do capítulo, apresento a fotobiografia como uma forma distintiva e significativa de expressão do eu, destacando seu lugar privilegiado no cenário contemporâneo.

No segundo capítulo, intitulado "O legado de Clarice Lispector: escritoras, memórias e trajetórias", meu foco é oferecer uma visão abrangente do legado de Clarice Lispector e como esse legado foi interpretado e transmitido ao longo do tempo. Concentro-me especificamente nos trabalhos dos três principais biógrafos da autora: Teresa Monteiro, Nádia Gotlib e Benjamin Moser. Nesse contexto, realizo uma análise minuciosa das obras de cada um deles, destacando as diferenças, inovações e abordagens metodológicas empregadas em suas biografias. Uma característica compartilhada por todos os três é o desafio ético inerente à tarefa de biografar. Ao longo dessa análise, examino as responsabilidades éticas do biógrafo e as habilidades necessárias para contar de forma fiel a história de uma vida, oferecendo uma série de considerações críticas sobre essa prática vital da escrita biográfica.

No terceiro capítulo, intitulado "Clarice: narrada e vista", continuo minha análise, explorando a dualidade da representação de Clarice Lispector tanto em palavras quanto em imagens. Este capítulo examina como as narrativas biográficas e as representações visuais de Clarice interagem, se complementam e, às vezes, se contradizem, revelando assim as complexidades de sua identidade pública e privada. Além disso, investigo como as fotografias desempenham um papel fundamental na construção da imagem de Clarice, não apenas como uma figura literária, mas como uma mulher multifacetada. Essa análise meticulosa oferece uma visão aprofundada de como a interseção entre narrativa e imagem contribui para nossa compreensão de figuras públicas e literárias, como Clarice Lispector, no contexto contemporâneo.

2 DA BIOGRAFIA À FOTOBIOGRAFIA: ELEMENTOS DE UM GÊNERO HÍBRIDO

2.1 Biografia e memória escrita

Assim eu vejo a vida

A vida tem duas faces:
 Positiva e negativa
 O passado foi duro
 Mas deixou o seu legado
 Saber viver é a grande sabedoria
 Que eu possa dignificar
 Minha condição de mulher,
 Aceitar suas limitações
 E me fazer pedra de segurança
 dos valores que vão desmoronando
 nasci em tempos rudes
 Aceitei contradições
 lutas e pedras
 como lições de vida
 e delas me sirvo
 Aprendi a viver

CORALINA, Cora. Assim eu vejo a vida. *apud* CHAVES, Adriana. Família encontra poemas inéditos de Cora Coralina. Folha de S. Paulo, 4 jul. 2001. Ilustrada, p. E1.

Os versos acima, da poetisa goianiense Cora Coralina falam de uma *vida vivida* e, mesmo que se trate de uma terminologia redundante, tornam-se explicativos, na medida em que evidencia as contradições, os desafios, as alegrias, os medos, as angústias e as inseguranças próprias da vida e como isso se torna parte da existência e do aprender a viver, como conta o poema. E é a partir dessa matéria prima viva que permite-se a biografia, que já nasce dotada de subjetividade e incompletude, na medida que cada trajetória é única e transita por caminhos irregulares.

Dessa maneira, podemos abordar e compreender a vida não como uma linha reta e em constante ascensão, mas sim como uma trilha dinâmica de movimento e crescimento, conforme apontado pelo antropólogo britânico Tim Ingold. Cora Coralina, com sua perspicácia, nos guia para uma compreensão singular do funcionamento da vida. Ao compartilhar suas lições, a poeta nos desvela a sabedoria popular já consolidada sobre a existência. Ela nos faz recordar que a vida transcende a mera representação de um círculo fechado em si mesmo.

A figura do círculo, contudo, se mostra insuficiente para abarcar a complexidade da existência, uma vez que os indivíduos ultrapassam as fronteiras perimétricas. A vida não se restringe somente a um organismo "aqui" e a um ambiente "lá fora" (Ingold, 2015, p. 62).

Caberia à biografia e aos campos correlatos compreender esses amanhados, embora

tratar de biografia em muitas das vezes traz à tona alguns outros conceitos que, erroneamente, são assimilados como sinônimos, é o caso de histórias de vida e autobiografias. Em comum, esses três gêneros distintos têm o fato de serem baseados na sequência de vida individual e adotarem uma sequência biográfica cronológica.

Uma autobiografia é a narrativa da própria vida. Nela, é o próprio narrador quem escolhe contar sua vida, dando-lhe a direção que melhor lhe parece e mantendo o controle sobre os meios de registro. Por outro lado, a história de vida é o relato de um narrador sobre sua existência ao longo do tempo, mediado por um pesquisador. É um trabalho colaborativo entre o narrador-sujeito e o intérprete.

Já a biografia é a história de um indivíduo escrita por outra pessoa. Aqui, há uma dupla mediação que a aproxima da história de vida, com a presença do pesquisador e o subsequente relato escrito. Chevalier (1979) acrescenta que, enquanto na autobiografia o próprio narrador realiza o trabalho de edição, selecionando e construindo seu texto, na história de vida, para a publicação do texto biográfico, o pesquisador precisa realizar três etapas sucessivas: a seleção do texto, a montagem e a tradução (da linguagem oral para a escrita).

Ao traçar o percurso da vida de alguém, é necessário lidar com um conjunto variado de fontes, incluindo materiais escritos (cartas, livros, anotações, bilhetes) e recursos visuais (depoimentos, entrevistas, fotografias, vídeos). Muitas vezes, esses documentos estão dispersos em arquivos pouco organizados, ou até mesmo ausentes. Além disso, a relação entre o biógrafo e o biografado é impregnada de nuances, constituindo um intrigante jogo de espelhos. Nesse contexto, um indivíduo espelha o outro, desvendando facetas que porventura escapem à percepção do próprio biógrafo, enquanto as linhas temporais se entrelaçam.

A interação entre o biógrafo e o biografado é uma dança complexa onde as temporalidades se entrelaçam em uma coreografia única. À medida que o biógrafo busca mergulhar no passado do biografado, ele não apenas examina os eventos que moldaram a vida da pessoa, mas também explora como esses acontecimentos se conectam com o presente. Essa exploração cronológica não é linear, pois muitas vezes o biógrafo precisa retroceder e avançar no tempo para criar um retrato completo e compreensivo da vida e experiências do biografado.

Nesse intrincado tecido temporal, momentos significativos são ligados por fios invisíveis de causa e efeito. O biógrafo desenha conexões entre as escolhas e ações do biografado e o contexto histórico, cultural e social que o rodeava. Essa abordagem não apenas acrescenta profundidade à narrativa, mas também enriquece a compreensão das motivações e impactos das ações do biografado.

Assim, a jornada biográfica é uma exploração não apenas da história de vida do

indivíduo, mas também uma investigação do ambiente em que ele viveu e das transformações que ocorreram ao longo do tempo. As temporalidades entrelaçadas criam um panorama dinâmico que não se limita a registrar eventos, mas busca interpretar e iluminar a interconexão complexa entre o indivíduo e o contexto em que ele se insere.

No caso das histórias de vida, por exemplo, alguns autores fazem distinção entre o relato centrado na pessoa, no "eu", e a entrevista centrada no contexto, no evento. Queiroz (1988) utiliza o termo biografia para o primeiro caso e história de vida para o segundo. Poirier, Clapier-Valladon e Raybaut (1993) fazem a distinção entre psicobiografia - quando o indivíduo narra sua visão pessoal dos acontecimentos - e etnobiografia, em que a pessoa é considerada como um reflexo de seu tempo e ambiente.

Em semelhança, todas essas operações (auto)biográficas tratam do mesmo elemento, a vida

Uma trilha ao longo qual a vida é vivida. Nem começando aqui e terminando lá, nem vice-versa, a trilha serpenteia através ou pelo meio como a raiz de uma planta ou de um córrego por entre as suas margens. Cada uma dessas trilhas é simplesmente um fio em um tecido de trilhas que juntas compreendem a textura do mundo da vida. É desta textura que quero dizer quando falo organismos sendo constituindo dentro de um campo relacional. Trata-se não de um campo de pontos interconectados, mas de linhas entrelaçadas; não de uma rede, mas de uma malha (Ingold, 2015, p. 62).

A compreensão da vida nos convida a reconhecer a complexidade essencial dos indivíduos, uma vez que suas trajetórias se estendem por diversas trilhas, tendo origem em uma fonte central (Ingold, 2015, p. 63). Nesse contexto, viver está intimamente relacionado a um processo de irradiação, no qual os seres vivos organizam o meio em torno de um centro de referências (Canguilhem, 2008, p. 113-114 *apud* Ingold, 2015, p. 63). A partir dessa abordagem, os estudos sobre a vida humana ganham novas dimensões teóricas, permitindo uma apreciação mais profunda e holística das experiências individuais e coletivas.

As linhas de crescimento oriundas das múltiplas fontes tornam-se amplamente envolvidas uma com as outras, um pouco como as vinhas e trepadeiras de um denso trecho de floresta tropical, ou os emaranhados sistemas radiculares que você corta com a pá toda vez que cava o jardim. O que temos estado acostumados a chamar de “ambiente” pode, então, ser melhor vislumbrado como um domínio de emaranhamento. É dentro desse emaranhado de trilhas entrelaçadas, continuamente se emaranhando aqui e se desemaranhando ali, que os seres crescem ou “emanam” ao longo das linhas das suas relações (Ingold, 2015, p. 64).

É justamente nesse emaranhado de linhas que podemos comparar a um rizoma, que aplicado à biografia revela uma perspectiva instigante para entender a complexidade da vida humana. Em botânica, chama-se rizoma ou soca um tipo de caule, geralmente subterrâneo, que

se dispõe mais ou menos paralelamente à superfície do solo, e que emite, de espaço a espaço, brotos aéreos foliosos e florísticos, podendo também emitir raízes de seus nós. De forma análoga, os estudos (auto)biográficos mostram que, ao longo da construção dessas ramificações, há a produção contínua de um registro de si, mesmo que não se tenha total consciência desse processo. Assim como um rizoma se expande e cria novos brotos, a vida também se desenvolve em múltiplas direções, gerando experiências e conexões que compõem a trama biográfica.

A narrativa de vida é outra palavra-conceito utilizada corriqueiramente como sinônimo. Dessa maneira, cabe considerar sobre as narrativas de vida:

As narrativas de vida ganham destaque ao longo da cultura ocidental, que assistiu à secularização da sociedade burguesa com o reforço do individualismo e a substituição de uma causalidade externa ou do destino pela causalidade psicológica, com a consciente historicização da existência e a substituição da problemática da manifestação do caráter já existente pela da formação de um caráter (Delory-Momberger, 2015, p. 101).

Com as narrativas de vida ganhando espaço dessa maneira, podemos dizer que houve, segundo Arfuch, um “retorno ao sujeito” manifestado em um “espaço biográfico” sob um “giro subjetivo”. A pergunta que se levanta é: se as manifestações no *eu* sempre estiveram presente na literatura e nos gêneros canônicos da narrativa pessoal, como foi possível essa nova dimensão subjetiva mencionada? A própria Arfuch apresenta uma justificativa tripla: a historicidade, a simultaneidade e a multiplicidade.

A historicidade deriva do elo genético desses gêneros com a transformação discursiva do século XVIII, originada pelas *Confissões* de Rousseau, ao estabelecer o espaço da interioridade e da afetividade (cuja existência depende de ser compartilhada), e da interação entre a expressão pública das emoções e o peso social limitador imposto sobre elas.

Já a simultaneidade emerge de uma nova dinâmica de apresentação desses mesmos conteúdos experienciais, associada a uma dimensão expandida de alcance, agora global, viabilizada pelas inovações tecnológicas da informação.

E por fim, a multiplicidade transcende barreiras físicas, tradições linguísticas e contextos culturais, oferecendo uma profusão de opções estéticas e estilísticas que abrangem uma variedade de formas e plataformas, como autoficção, docudrama, *reality shows*, redes sociais, entre outras.

Nesse contexto, o âmbito acadêmico (e o mercado editorial) disponibiliza entrevistas, testemunhos, memórias, manuscritos, diários de viagem, de infância, correspondências, cartões postais e papéis avulsos como peças de um quebra-cabeça que revela fragmentos da

interioridade, do pensamento e das vivências de seus autores.

Assim, o interesse pelas biografias está em constante renovação e o mercado livreiro pode ser um dos parâmetros para medir esse fenômeno, em parte, explicado pelo interesse pelo outro e tudo que isso envolve: experiências de vida, busca por exemplos e o próprio *voyeurismo* (Avelar, 2012, p. 63). As razões que levam a esse apetite pelo gênero são decerto múltiplas, embora se deva considerar que:

raramente se leva em conta a natureza transgressiva da biografia, mas ela é a única explicação possível para a popularidade do gênero. A incrível tolerância do leitor (que ele não estenderia a um romance mal escrito como a maior parte das biografias) só faz sentido se for entendida como uma espécie de cumplicidade entre ele e o biógrafo numa atividade excitante e proibida: atravessar o corredor na ponta dos pés, parar diante da porta do quarto e espiar pelo buraco da fechadura (Malcolm, 1995, p. 17).

Esse *boom* em que vivemos, de publicações de teor biográfico e autobiográfico, foi percebido e diagnosticado inicialmente no Brasil pela historiadora Angela de Castro Gomes no início dos anos 2000¹, mas mesmo agora, passados mais de duas décadas da publicação de seu texto, *Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo*², o fenômeno continua presente, e

¹ Em *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*, François Dosse apresenta um amplo quadro histórico das produções biográficas e chama o amplo interesse pelo gênero de “febre biográfica”, ao justificar essa posição afirma: “desprezado pelo mundo sapiente das universidades, o gênero biográfico nem por isso deixou de fruir um sucesso público jamais desmentido, a atestar que ele responde a um desejo que ignora os modismos. Sem dúvida, a biografia dá ao leitor a ilusão de um acesso direto ao passado, possibilitando-lhe, por isso mesmo, comparar sua própria finitude à da personagem biografada. Ademais, a impressão de totalização do outro, por ilusória que seja, responde ao empenho constante de construção do eu em confronto com o outro” (Dosse, 2009, p. 13).

² Este texto é na verdade o prólogo do livro *Escritas de Si, Escrita da História* organizado pela pesquisadora Ângela de Castro Gomes. O livro está dividido em duas partes que seguem uma ordem cronológica, abrangendo um período da história do Brasil que vai do século XIX ao XX. O foco principal é a relação entre história e memória através da escrita de si. A primeira parte abrange sete textos (*Lapidário de si: Antônio Pereira Rebouças e a escrita de si* (Hebe Maria Mettos e Keika Grinberg), *Em família: a correspondência entre Oliveira Lima e Gilberto Freyre* (Angela de Castro Gomes), *Freyre: as travessias de um diário e as expectativas da volta* (Antonio Paulo Rezende), *O sistema intelectual brasileiro na correspondência passiva de John Casper Branner* (Lúcia Maria Paschoal Guimarães e Valdeci Lopes de Araújo), *Cartas de Lobato a Vianna: uma memória epistolar silenciada pela história* (Giselle Martins Vanancio), *Monteiro Lobato: estratégias de poder e auto-representação n’A barca de Gleyre* (Tania Regina de Luca) e *“Paulo amigo”: amizade, mecenato e ofício do historiador nas cartas de Capistrano de Abreu* (Rebeca Gantijo) que analisam intelectuais e seu uso da escrita de si. A maioria explora correspondências, diários de juventude e reflexões autobiográficas. A segunda parte, composta por nove textos, concentra-se no gênero e na política (*O diário da Bernardina* (Celso Castro), *Correspondência familiar e rede de socialidade* (Marieta de Moraes Ferreira), *A escrita da intimidade: história e memória no diário da viscondessa do Arozelô* (Ana Maria Mauad e Mariana Muaze), *Vozes femininas na correspondência de Plínio Salgado 1932-38* (Lídia M. Moraes Possas), *Ao mestre com carinho, ao discípulo com carisma: as cartas de Jango e Getúlio* (Jorge Ferreira), *Getúlio Vargas: cartas-testamento como testemunhos do poder* (Maria Celina D’Araújo), *Arquiteto da memória: nas trilhas dos sertões de Crateús* (Antonio Torres Montenegro), *Cartas do Chile: os encantos revolucionários e a luta armada no tempo de Jane Vanini* (Regina Beatriz Guimarães Neto e Maria do Socorro de Souza Araújo) e *De ordem superior...os bilhetinhos da censura e os rostos das vozes* (Beatriz Kushnir). Alguns textos utilizam a escrita de si como fonte para discutir temas históricos do Brasil, enquanto outros a consideram seu próprio objeto de estudo. A correspondência continua sendo uma fonte dominante, mas também há análises de diários, textos memorialísticos e entrevistas de história de vida. Vale ressaltar que o último estudo se destaca por usar uma fonte peculiar: os “bilhetinhos” enviados por censores aos jornais durante o regime militar nas décadas de 1960 e 70.

ganha cada vez mais evidência.

Quando consideramos o ato de biografar, ele é compreendido como uma modalidade narrativa que envolve seleção, descrição e análise de uma trajetória individual ou coletiva a partir de diversos enfoques e metodologias. Uma primeira ideia do que é biografia já é oferecida na própria etimologia da palavra, do grego, onde *bio* significa vida e *graph* significa escrever.

Essa primeira definição é importante porque norteia o senso comum acerca da biografia e ajuda a entender alguns “pecados” dos biógrafos em suas obras. Na ânsia de investigação, seja em busca de credibilidade ou até mesmo por apelo comercial, os biógrafos frequentemente revelam um desejo de alcançar a “verdade suprema” (Ribeiro, 2015, p. 47), como se ela realmente existisse. Em muitos casos, chegam a se envolver tão profundamente com o objeto de sua biografia, que acreditam, de maneira ingênua, que finalmente compreenderam plenamente o indivíduo retratado (Ribeiro, 2015, p. 47).

A biografia constitui [...] o canal privilegiado através do qual os questionamentos e as técnicas peculiares da literatura se transmitem à historiografia. Muito já se debateu sobre esse tema, que concerne sobretudo às técnicas argumentativas utilizadas pelos historiadores. Livre dos entraves documentais, a literatura comporta uma infinidade de modelos e esquemas biográficos que influenciaram amplamente os historiadores. Essa influência, em geral mais indireta do que direta, suscitou problemas, questões e esquemas psicológicos e comportamentais que puseram o historiador diante de obstáculos documentais muitas vezes intransponíveis: a propósito, por exemplo, dos atos e dos pensamentos da vida cotidiana, das dúvidas e das incertezas, do caráter fragmentário e dinâmico da identidade e dos momentos contraditórios de sua constituição (Levi, 1996, p. 168-169).

Um erro recorrente também é a sobrevalorização da linguagem. Os biógrafos tendem a confiar excessivamente em sua habilidade de retratar seus biografados de maneira objetiva, precisa e autêntica, como se a linguagem fosse capaz de capturar integralmente a essência do indivíduo. No entanto, essa confiança muitas vezes desconsidera as limitações inerentes à própria linguagem (Ribeiro, 2015, p. 47).

O voyeurismo e a bisbilhotice que motivam tanto os autores quanto os leitores das biografias são encobertos por um aparato acadêmico destinado a dar ao empreendimento uma aparência de amenidade e solidez semelhantes às de um banco. O biógrafo é apresentado quase como uma espécie de benfeitor. Sacrifica anos de sua vida no trabalho, passa horas intermináveis consultando arquivos e bibliotecas, entrevistando pacientemente cada testemunha. Não há nada que não se disponha a fazer, e quanto mais o livro refletir sua operosidade, mais o leitor acreditará estar vivendo uma elevada experiência literária e não simplesmente ouvindo mexericos de bastidores e lendo a correspondência alheia (Malcolm, 1995, p. 17).

Sua inclusão se deve à originalidade da fonte e ao diálogo que estabelece com outros estudos no livro que também abordam o período militar.

Tento em vista que a biografia é uma representação, não encarnação da realidade o biógrafo, o bom biógrafo, deve ter uma postura de trabalho:

Um bom biógrafo é o que aceita que as fontes encontradas encerrem, ao mesmo tempo, a potencialidade e as limitações do seu trabalho biográfico. Ele assume que o resultado de seu trabalho será sempre precário e reduzirá sua própria limitação, a limitação da sua perspectiva em face do inapreensível todo (Ribeiro, 2015, p. 49).

É justamente admitindo a biografia como um retrato, união de um conjunto de retratos na intenção de compor uma vida, que se pode adotar o conceito de biografema:

Se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, a maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido a mesma dispersão; uma vida esburacada, em suma, como [...] um filme a moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens [...] e entrecortada, a moda de soluços salutares, pelo negro apenas escrito no intertítulo, pela irrupção desenvolta de outro significante [...] Ela [a fotografia] me permite ter acesso a um infrassaber; fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favorecer em mim um certo fetichismo: pois há um “eu” que gosta do saber, que sente a seu respeito como que um gosto amoroso. Do mesmo modo, gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de “biografemas”: a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia (Barthes, 2018, p. 34).

Barthes propõe o conceito de “biografema” como uma maneira de entender a biografia como um conjunto de detalhes, gostos e inflexões que compõem uma vida. Assim como a fotografia fornece acesso a um conhecimento infrassaber por meio de objetos parciais, os biografemas são traços biográficos que encantam o autor da mesma forma que certas fotografias. Barthes estabelece uma relação entre fotografia e história, comparando-a com a relação entre biografema e biografia. Nesse contexto, o biografema representa detalhes significativos que compõem a vida de uma pessoa, assim como a fotografia captura momentos específicos na história.

A abordagem autorreferencial da biografia³ se desdobra em uma variedade de

³ No campo das pesquisas biográficas a tese de livre-docência de Wilton Carlos Lima da Silva, *Vida póstuma de um ilustre e desconhecido: a construção biográfica de Clóvis Beviláqua (1859-1944)*, apresenta reflexão historiográfica, teórica e metodológica acerca do gênero biográfico trazendo ainda análise da construção das biografias como parte da memória social e enquanto espaço comunicacional de diferentes subjetividades. Na obra, *O que pode a biografia*, organizado por Alexandre de Sá Avelar e Benito Bisso Schmidt e contendo 12 ensaios de importantes pesquisadores como Margareth Rago, Laura de Mello e Souza, James Naylor Green e Mary del Piore nota-se os textos articulando-se em um esforço de evidenciar as possibilidades, a vitalidade e a forma privilegiada da construção de narrativas históricas a partir do gênero biográfico.

manifestações, evidenciando sua notável flexibilidade e abrangência. Essa perspectiva pode encontrar expressão na forma da escrita de si, como evidenciado nos diários pessoais, nos quais a própria pessoa é tanto o sujeito quanto o autor da narrativa. Além disso, ela pode tomar a forma de uma construção ativa de uma memória pessoal, que se desenvolve por meio da aquisição e preservação de objetos materiais significativos. Esses elementos tangíveis, como fotografias e cartões-postais, ganham um papel crucial na transformação dos espaços privados, como a casa, em uma espécie de "teatro da memória".

Essa abordagem construtivista do eu e da história pessoal não se limita apenas a um meio, mas se expande por uma série de formas tangíveis e intangíveis. Os diários, por exemplo, são um meio de introspecção e autorreflexão, permitindo que o indivíduo explore suas próprias experiências e emoções ao longo do tempo. Enquanto isso, a coleção de objetos materiais assume o papel de testemunhas silenciosas da trajetória pessoal, servindo como âncoras para lembranças e emoções específicas. Fotografias, que capturam momentos visuais, e cartões-postais, que frequentemente trazem consigo significados simbólicos ou sentimentais, tornam-se fragmentos físicos de uma história interior.

À medida que esses elementos adentram o espaço doméstico, eles não apenas ocupam espaço físico, mas também transformam o ambiente em uma espécie de cenário vivo. A casa, que antes era apenas um espaço físico, ganha novas dimensões como um "teatro da memória", onde os objetos colecionados se entrelaçam com histórias pessoais, gerando uma narrativa visual e palpável da vida de alguém. É como se cada objeto se tornasse uma peça em um enredo mais amplo, contribuindo para a representação e construção contínuas do eu e da identidade.

Essa noção de construção de um "teatro da memória" reforça a ideia de que a biografia não é apenas uma narrativa fixa, mas um processo contínuo de dar forma e significado à própria vida. Essa perspectiva se alinha ao entendimento de que a biografia não é uma mera representação imutável da realidade, mas uma criação dinâmica e em constante evolução, moldada por escolhas, perspectivas e memórias individuais (Gomes, 2004, p. 11).

Quando se considera um histórico do gênero biográfico, remontamos à Grécia do século V, na qual nasce, concomitantemente ao gênero histórico. É importante, no entanto, considerar que nesse período o interesse se concentra no coletivo e não no indivíduo, o que justifica o pouco desenvolvimento daquele gênero nesse momento da história.

É da Grécia um dos primeiros nomes da biografia, Plutarco. Estudioso⁴ da antiguidade,

⁴ Plutarco, um notável escritor e filósofo da Grécia Antiga, exerceu uma abordagem literária que transcendeu os limites tradicionais entre história e biografia. Ainda que Plutarco não tenha se autointitulado como historiador, suas obras frequentemente exploram eventos históricos e personagens notáveis. Ele optou por escrever biografias,

nasceu por volta de 45 d.C. durante o reinado do imperador Cláudio. Sua influência no mundo das biografias é notável, pois ele foi responsável por dar uma forma específica a esse gênero literário. Sua obra mais famosa⁵, "Vidas Paralelas", se tornou um marco ao retratar a vida de heróis gregos e romanos, mostrando seus pontos fortes e fraquezas.

No período do Renascimento, o interesse por Plutarco foi renovado, e suas obras foram publicadas em sua totalidade. Figuras importantes da época, como Luís XIV, Rousseau e Napoleão, consideraram-no como um guia moral e modelo a seguir. A conexão emocional com os heróis de Plutarco levou até à identificação com eles.

A escrita de Plutarco ia além dos eventos, buscando explorar a psicologia complexa de seus personagens. Ele desejava mostrar aos leitores os traços marcantes de suas personalidades, revelando virtudes e defeitos. Suas biografias não eram elogios, mas sim retratos contrastantes que destacavam a dimensão ética.

Plutarco estabeleceu uma interconexão entre elementos como estrutura biográfica, contexto histórico e valor moral das personagens. Suas biografias lembram as composições de Cornélio Nepos, oferecendo exemplos positivos ao contextualizar o momento histórico das figuras biografadas. A narrativa vai além da vida pessoal, explorando fatos históricos para aprofundar a compreensão das ações.

Plutarco buscou equilibrar a narrativa pessoal das personagens com o contexto histórico. Em sua biografia de Sólon, por exemplo, ele apresentou o cenário político-social de Atenas na época, revelando nuances sobre o comércio, a disputa por Salamina e a lei que aboliu a escravidão por dívidas. Sua abordagem histórica reflete a compreensão e limitações do conhecimento da época, resultando em uma complexa interligação entre vida individual e história coletiva.

Na Idade Média, a hagiografia emerge como um gênero literário ao abordar as vidas dos santos. Ao contrário da história convencional, a hagiografia não se preocupa tanto com fatos históricos comprovados, mas sim com a exemplificação das encarnações humanas do sagrado,

mas suas narrativas frequentemente capturam tanto a esfera pública quanto a privada de seus biografados. Plutarco reconheceu a distinção entre história e biografia, ao afirmar que estava escrevendo biografias e não histórias. Seu foco estava nos traços de personalidade, caráter e intenções dos indivíduos que ele retratava. Esta abordagem é visível em sua obra "Vida de Alexandre" (I, 1-2), onde ele explora a vida do famoso líder macedônio, destacando aspectos pessoais e psicológicos que influenciaram suas ações. Ao mesmo tempo, Plutarco não aderiu rigidamente a uma única abordagem. Suas biografias frequentemente abordam uma ampla gama de tópicos, incluindo eventos políticos, culturais e filosóficos. Sua habilidade de amalgamar história e biografia resulta em narrativas ricas que transcendem os limites tradicionais da escrita histórica ou biográfica.

⁵ Há na antiguidade greco-romana, na Idade Média e no período renascentistas vários biógrafos: Tácito, Suetônio, Plutarco, Crítias, Isócrates, Xenofonte, Teofrasto, Aristóxenes, Varrão, Cornélio Nepos, Jean de Joinville, Philippe de Commines, Fernán Pérez de Guzmán, Filippo Vilani e Thomas More. Entretanto, não se chamavam assim ainda e o termo "biografia" só irá aparecer no século XVII.

visando a torná-las modelos para o restante da humanidade. Através das vidas dos santos, busca-se edificar o leitor e transmitir uma mensagem moral e espiritual.

Assim, a hagiografia floresceu como um gênero literário amplamente difundido e popular, conhecido como as "Vidas" de santos. As hagiografias muitas vezes exploram a tensão entre a aparência e a essência, priorizando a mensagem moral em vez da veracidade histórica. Diferentemente da biografia tradicional, que explora a evolução temporal das potencialidades do indivíduo, a hagiografia pressupõe que tudo já está dado desde o início. Ela enfatiza descrições espaciais de lugares sagrados para enraizar a figura do santo, utilizando a narrativa como meio para transmitir valores e ensinamentos.

No entanto, Michel de Certeau (1979) adverte que a hagiografia não deve ser abordada sob a perspectiva da veracidade histórica, pois é um gênero literário com suas próprias características discursivas. A vida do santo serve como documento sociológico, representando a comunidade eclesial e enfatizando um tempo litúrgico festivo. As hagiografias destacam virtudes de maneira maravilhosa e milagrosa, uma lógica que transcende o mundo cotidiano. O discurso hagiográfico busca congelar o tempo em um retrato exemplar, imitável e edificante para os leitores. A figura do santo configura-se como tal pelo olhar dos outros e pelos que fabricam sua narrativa, tornando-a acessível para aqueles que buscam identificação e inspiração espiritual.

É na Inglaterra do século XVIII onde se tem uma especialização e profissionalização da tarefa de biografar, nesse cenário; o biógrafo tinha um papel “restritivo”, tendo como função enaltecer e propagandar a vida do biografado. Essas biografias ganhavam o *status* de credibilidade e “verdade” quando se realizam através de uma minuciosa descrição do cotidiano do personagem, utilizando-se de documentação pessoal e se, possível, entrevistas (Silva, 2013, p. 27).

A partir do século XIX o que se observa é um cenário mais crítico ao fazer biográfico, passando a considerar as particularidades dos personagens biografados e o seu contexto histórico, cultural e ideológico. No campo da legitimidade, embasado pelo cientificismo e pelo positivismo, se exige a demonstração de pesquisa empírica e documental e um motivo para realização daquele trabalho. Nesse momento, a biografia alcança ampla difusão e penetra sobremaneira em várias partes do mundo – quando chegam à França, esses estudos ganham conotações específicas.

As biografias desempenharam, nesse momento histórico, um papel crucial na construção da identidade nacional. Heróis e monarcas foram imortalizados por meio dessas narrativas, contribuindo para a consolidação de símbolos ancestrais, monumentos e tradições. Essa

abordagem foi adotada pelo movimento positivista, que ressaltou eventos e indivíduos históricos, enaltecendo a história como uma série de feitos notáveis. Historiadores proeminentes da época, incluindo Taine, Fustel de Coulanges e Michelet, deixaram sua marca nessa visão, retratando figuras como Danton e Napoleão.

No início do século XX, a história e a literatura começaram a se distanciar, especialmente sob a influência da Escola dos *Annales*, liderada por figuras como Lucien Febvre e Marc Bloch. Nessa época, houve uma inclinação mais ampla e interdisciplinar, concentrada nas estruturas sociais e culturais. No entanto, esse enfoque nas tendências sociais e econômicas muitas vezes deixou de lado a rica narrativa biográfica, que havia sido vista como uma abordagem individualista.

Sobre a legitimidade, alcance e virada do gênero biográfico, Prost afirma

Os integrantes dos *Annales* negaram-lhe qualquer interesse porque ela não permitia apreender os grandes conjuntos econômicos e sociais. Questionar-se sobre um homem, e necessariamente um homem conhecido – porque os outros raramente deixaram vestígios –, era desperdiçar um tempo que teria sido mais bem utilizado em encontrar a evolução dos preços ou a discernir o papel dos grandes atores coletivos, tais como a burguesia. Assim, no período entre 1950 e 1970, a biografia – individual e singular por definição – era deixada fora de uma história científica, voltada para o aspecto geral. No entanto, ela respondia à demanda do público: grandes coleções obtiveram um verdadeiro sucesso. Por solicitação dos editores, os historiadores, seduzidos pela expectativa da notoriedade – participação, por exemplo, no programa televisivo, sobre literatura, dirigido por Bernard Pivot – e o atrativo dos direitos autorais, aceitaram esse trabalho por encomenda que acabou por despertar seu interesse (Prost, 2012, p. 81).

Por volta das décadas de 1970 e 1980, uma mudança marcante ocorreu, reacendendo o interesse pela biografia histórica. As abordagens marxistas e deterministas cederam espaço para uma nova ênfase nos indivíduos e em suas circunstâncias únicas. A chamada "história vista de baixo" emergiu, destacando as ações pessoais em contexto social e psicológico. Nesse período, François Dosse introduziu a "idade hermenêutica", trazendo de volta a importância da biografia para capturar a singularidade de cada vida dentro de seu contexto histórico.

Um debate vigoroso entre historiadores e sociólogos foi iniciado por Pierre Bourdieu na década de 1980. Ele questionou a subjetividade das biografias históricas, levando os historiadores a repensar e redefinir essa abordagem. Como resultado, a biografia histórica foi revigorada e reformulada, integrando as conquistas da história social e cultural. Agora, ela não se limita mais à história dos "grandes homens". Em vez disso, a biografia explora os indivíduos como espelhos de suas épocas, revelando as correntes de pensamento e os movimentos históricos que os moldaram.

No Brasil não foi diferente e, sob a vigência do Império a tarefa de enaltecer o regime e seus grandes nomes ficou a cargo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Com o advento da Primeira Guerra Mundial, temos uma nova fase no campo, que não mais se preocupa com enaltecimentos e moralismo (Schwarcz, 2013, p. 51). Segundo Silva (2013), é o momento de desencantamento do mundo, onde certezas e exatidão abrem caminho para imprevisibilidade, dúvida e relativismo.

Esse movimento não ficou restrito ao império brasileiro, mas também durante o período do Estado Novo (1937-1945) no Brasil, observa-se uma atuação significativa por parte do Estado na reconfiguração da memória biográfica. Nesse contexto, emergiram mitos que desempenharam um papel fundamental na construção de uma nova perspectiva em relação à nação e ao povo brasileiro.

Um dos mitos preponderantes foi o do "Brasil Grande". Este mito revestia o país de grandiosidade, ressaltando sua vasta extensão territorial, riquezas naturais abundantes e a esperança emanada de uma população jovem repleta de potencial. A propaganda oficial pintava um retrato vívido do Brasil, destacando-o como um lugar de beleza natural incomparável, habitado por um povo incansável e dedicado.

Outra narrativa relevante foi a do "Brasil Unido", que realçava a coesão nacional enfatizando a paz e a harmonia social. A mensagem propagada procurava retratar o Brasil como uma única nação, onde diferenças sociais e regionais eram eclipsadas pela noção de unidade.

A construção de mitos também permeou a figura de Getúlio Vargas. Vargas foi retratado como um líder messiânico, visto como aquele capaz de resgatar o Brasil das crises e instabilidades políticas. A propaganda oficial engrandecia a personalidade de Vargas, realçando sua determinação, inteligência e amor pela nação.

Essa edificação de mitos nacionais⁶ pelo Estado Novo exerceu um papel crucial na legitimação do regime. As histórias mitificadas desempenharam um papel crucial na consolidação do governo autocrático de Vargas, gerando uma percepção positiva tanto do regime quanto de seu líder. Nesse momento, assistimos a uma reorganização no sentido de escrever uma trajetória de vida, isso porque, temos uma valorização da singularidade e das

⁶ Durante o Estado Novo, Machado de Assis foi objeto de uma ofensiva capaz de consagrá-lo como o maior escritor brasileiro e, em grande medida, também como um medalhão nacional, patrimônio cultural brasileiro, de quem os brasileiros podiam orgulhar-se. O Departamento de Imprensa e Propaganda controlava e fornecia a maioria das pautas e do conteúdo dos jornais, e por isso, não podemos simplesmente atribuir a entusiasmo, indignação ou admiração a imensa quantidade de artigos sobre Machado de Assis e de notícias sobre as comemorações do centenário machadiano publicadas sobretudo durante o ano de 1939. O governo de Getúlio Vargas, por meio de ações como a Exposição Machado de Assis, buscou valorizar a obra e a biografia do escritor, elegendo-o como "símbolo mais representativo das nossas letras" (Ferreira, 2011, p. 82).

contradições dos indivíduos. Novas questões de ordem metodológica são lançadas, como, por exemplo, a proximidade (ou não) entre biografado e biógrafo ou ainda os limites entre a vida vivida e a vida documental.

a biografia como objeto de estudo permite: a discussão sobre os vínculos sociais e históricos que se relacionam com a forma como o personagem teve sua obra e trajetória lembradas ou esquecidas ao longo do tempo; a vinculação desse personagem com diferentes grupos e movimentos; sua produção editorial, acadêmica e jornalística; o envolvimento de instituições na manutenção de diferentes memórias; além da promoção de diferentes eventos e de acontecimentos específicos, caracterizando-a como documento, mídia e manifestação política e cultural (SILVA, 2013, p. 30-31).

Assim, segundo Eakin, há uma relação direta entre narrativa e o eu e dessa forma, falar de si é construir-se. Entretanto é justamente nesse processo de construção do eu que há a chamada “ilusão biográfica”:

ilusão de linearidade e coerência do indivíduo, expressa por seu nome e por uma lógica retrospectiva de fabricação de sua vida, confrontando-se e convivendo com a fragmentação e a incompletude de suas experiências, pode ser entendida como uma operação intrínseca à tensão do individualismo moderno. Um indivíduo simultaneamente uno e múltiplo, e que, por sua fragmentação, experimenta temporalidades diversas em sentido diacrônico e sincrônico” (GOMES, 2004, p. 13).

Com esse cenário de advertência podemos considerar a passagem em que Eakin traz a história de publicação e recepção do livro de memórias *A million little pieces*, de James Frey, na qual é relatada a história de alcoolismo e vício em drogas de Frey e como ela superou esses problemas. Entretanto, o que parecia ser mais um livro na lista dos mais vendidos no jornal *The New York Times* e obra lida no clube de leitura da apresentadora Oprah Winfrey, passou a envolver-se em grande polêmica. Após a publicação, surgiram denúncias de Frey teria “fabricado” as histórias do livro, a fim de dar mais contornos a vida no mundo do crime e das drogas. A editora responsável pela publicação começou a receber notificações judiciais dos leitores que alegavam ter sido vítimas de fraude – no final, em acordo, a editora concordou em indenizar os que se sentiram lesados.

Esse episódio serve para nos mostrar outra das ‘regras do jogo’, ou seja, “nós podemos escrever sobre nossas vidas como quisermos, mas não podemos esperar ser lidos como quisermos” (Eakin, 2019, p. 36) porque entre outros, a autobiografia trata de verdade. É exatamente sobre isso que fala o ensaísta Philippe Lejeune em seu *Pacto autobiográfico*, quando estabelece, que a autobiografia trata de uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular

a história de sua personalidade” (Lejeune, 2008, p. 14). O texto autobiográfico ainda estabelece, segundo Lejeune, elementos pertencentes a quatro categorias diferentes (formas de linguagem, assuntos tratados, situação do autor e posição do narrador) e, juntas, podem deixar ainda mais claro o sentimento dos leitores quanto a obra de Frey (e a escrita (auto)biográfica).

2.2 Fotografia e memória escrita

O ato fotográfico representou uma revolução para a humanidade, transformou o aparato técnico da representação, assim como modificou bases culturais e psicológicas. Hoje vive-se sobre a marca do visível e o ato fotográfico banalizou-se com a popularização da fotografia e a circulação em larga escala da imagem⁷. Essa revolução do visível começa no século XIX, momento de grandes transformações e de grandes invenções, como o cinema, a aviação, o telefone, o automóvel e a própria fotografia.

Fotografar é criar com luz e a própria etimologia da palavra nos ajuda a compreender essa operação, de origem grega, fotografia é *fós*, luz, e *grafé*, escrita. Essa técnica de com luz se fazer algo, sofreu profundas transformações desde a sua criação com a consolidação de técnicas que deram origem, em 1839, a primeira máquina de fotografia, o daguerreótipo⁸, de Louis Jacques Mandé Daguerre, e hoje, acessível a todos, através não mais de uma sessão com hora, data e local marcado, mas sim, por meio de um aparelho celular. Mas não só ele, na medida em que praticamente todos os equipamentos modernos atualmente saem de fábrica com câmeras: computadores, *tablets*, assistentes virtuais etc.; e com múltiplas opções técnicas e até mesmo a possibilidade de autorretratos (*selfies*).

E, nisso, outra importante mudança, agora não existem mais apenas os fotógrafos profissionais e os estúdios especializados, mas todos podem capturar o instante, assim como todos os lugares e paisagens podem ser alvos de um clique. As novas técnicas fotográficas, somadas ao desenvolvimento da informática e ampliação total de público, evidenciam a

⁷ Gisèle Freund (1983, p. 96), destaca como a imagem modificou a relação do homem com a paisagem e coloca a imprensa como importante agente de circulação das fotografias: “la introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importância. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pluebo. Con la fotografia, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares. Al abarcar más la mirada, el mundo se encoge. La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive. La fotografia inaugura los mass-media visuales cuando el retrato individual se ve substituido por el retrato colectivo”.

⁸ O daguerreótipo é o resultado de uma série de técnicas e trabalhos anteriores, principalmente refletindo a continuidade das pesquisas de Joseph Nicéphore Niépce. “Os clichês de Deguerre eram placas de prata, iodadas e expostas na *camera obscura*; elas precisavam ser manipuladas em vários sentidos, até que se pudesse reconhecer, sob uma luz favorável, uma imagem cinza-pálida” (Benjamin, 1987, p. 93).

dimensão subjetiva da fotografia.

Embora esse conjunto de facilidades tenha chegado com o tempo, há o dilema circulante quando se trata de posar para a câmera, como apontou o semiólogo francês Roland Barthes, o fotorretrato é um campo de disputa de forças, ao passo que se operam quatro importantes dinâmicas que se tencionam entre si: “aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte” (Barthes, 2018, p. 20).

Walter Benjamin, em seu celebre texto, *Pequena história da fotografia*, traz o que ele chama de “período primitivo” da fotografia, na medida que nos primeiros anos após a consolidação da técnica de daguerrotipia as questões técnicas eram determinantes para tirar-se ou não uma(s) fotografia(s).

A fraca sensibilidade luminosa das primeiras chapas exigia uma longa exposição ao ar livre. Isso por sua vez obrigava o fotógrafo a colocar o modelo num lugar tão retirado quanto possível, onde nada pudesse perturbar a concentração necessária ao trabalho. Como diz Orlik, comentando as primeiras fotografias: “a síntese da expressão, obtida à força pela longa imobilidade do modelo, é a principal razão pela qual essas imagens, semelhantes em sua simplicidade a quadros bem desenhados ou bem pintados, evocam no observador uma impressão mais persistente e mais durável que as produzidas pelas fotografias modernas” (Benjamin, 1987, p. 96).

Embora não nos demos conta completamente, a invenção da fotografia significou ainda mais e justifica a utilização do termo revolução, na medida em que proporcionou o autoconhecimento, a possibilidade de recordação, da criação artística, da documentação e da denúncia⁹ (Kossoy, 2014, p. 30-31). É verdade também, que justamente por esse conjunto de possibilidades que são abertas e em especial a sua condição de “expressão da verdade¹⁰” que a fotografia sofrerá e sofre enormemente, já que a técnica entre outros, também é passível de manipulação (com cada vez mais sofisticação e precisão).

O ato fotográfico ao longo da história foi tarjado de algumas maneiras quanto ao que te fato significaria o referente, na medida que, segundo Dubois, é possível rastrear essa trajetória em três momentos: 1) a fotografia como espelho do real, 2) a fotografia como transmissão do real e 3) a fotografia como traço de um real.

⁹ A fotografia rapidamente é absorvida ao contexto urbano e social e passa a ser utilizada, por exemplo no sistema jurídico parisiense que em 1870 adota a antropometria para fichar e identificar as chamadas “classes perigosas” e no sistema médico, cria-se o serviço fotográfico do Hospital Salpêtrière para acompanhar as diversas fases da histeria em mulheres internadas (Monteiro, 2013, p. 5-6).

¹⁰ Segundo Dubois (1993), a fotografia do século XIX era interpretada como um espelho da realidade e esse será o primeiro dos discursos envolvendo a técnica recém-criada. Sintoma disso pode ser constatado ao se verificar que o daguerreótipo ficou conhecido à época como “espelho da memória”, exatamente por representar com clareza e riqueza de detalhes, coisas que a pintura não conseguia alcançar.

De todo modo, a representação do *eu*, que estava limitada a poucos e articulada dentro de uma estrutura de mecenato, com artistas que recebiam encomendas de quadros, agora, torna-se comum, ao passo que se vê pessoas mirando as câmeras de seus aparelhos eletrônicos por todas as partes e lugares e mais, compartilhando seus enquadramentos e opções de luz, foco, brilho com amigos e desconhecidos nas redes sociais.

Assim, o mundo foi deixando de ser um mistério e as fotos de todos os cantos e todas as partes circulam entre nós, criando uma antologia de imagens, onde praticamente tudo já foi ou será fotografado. Nessa perspectiva de um mundo portátil e ilustrado, Sontag (2004), aponta para uma reorganização da trama histórica.

A fotografia reforça uma visão nominalista da realidade social como constituída de unidades pequenas, em número aparentemente infinito – assim como o número de fotos que podem ser tiradas de qualquer coisa é ilimitado. Por meio de fotos, o mundo se torna uma série de partículas independentes, avulsas; e a história passada e presente se torna um conjunto de anedotas e de *fait divers* (Sontag, 2004, p. 33).

A visualidade passou a ocupar espaço destacado na relação dos indivíduos com o mundo e, remetendo à metáfora de Michel Foucault, o panóptico, pensado pelo filósofo, foi expandido na modernidade e ainda aperfeiçoaram-se os meios de biopoder no gerenciamento da vida com a evolução das tecnologias visuais, em que:

teria ocorrido, de certa forma, uma espécie de replicação digital do panóptico, infinita e simultânea [...] Nesse processo, não apenas a vigilância constante é essencial – um panopticismo disseminado, por assim dizer-, como também a visualidade e a veiculação de imagens exercem relevante papel construtivo e normativo (Chazan, 2003, p. 208).

Sobre a possibilidade de adulteração apontada por Kossoy e pela unanimidade de especialistas no tema, os tempos atuais deram um novo contorno para a prática e não diferente, a fotografia é usada como parte de uma estratégia tão antiga quanto a própria representação, mas com novos contornos e uma nova nomenclatura, agora trata-se de *fake news*.

Como seria possível que a película não tivesse fixado a verdade? A comparação metódica de duas fotografias da assinatura do pacto germano-soviético – a primeira, mostrando apenas Ribbentrop e Molotov, enquanto a outra apresenta essas duas personalidades em um cenário diferente já que, atrás deles, de pé, se encontram todos os altos funcionários da URSS, incluindo Stalin -, permitindo avaliar a amplitude eventual da trucagem. E quando sabemos que, em todos os filmes dos aliados sobre a Primeira Grande Guerra, existem apenas, e somente, duas sequências rodadas efetivamente nas frentes de combate, damos-nos conta de que uma crítica, em termos de representação coletiva, é essencial antes de eventual utilização desse tipo de documentos (Prost, 2012, p. 63-64).

Fotografar contemporaneamente não significa necessariamente pensar no número de *clicks* que se pode dar, já que mesmo que a memória dos aparelhos seja limitada de fábrica é possível expandi-las e mais, elevar os arquivos para a *nuvem* e, assim, armazenar de maneira ilimitada. Essa evolução dentro da revolução é recente e, no passado, com as conhecidas câmeras analógicas tinha-se uma importante limitação, na medida em que 36 poses era a modalidade comercialmente mais vendida e difundida pela empresa líder de mercado, a Kodak. Com isso, o indivíduo teria apenas 36 possibilidades de fotografar e, então, mesmo que mais barato e acessível, havia uma limitação, o que colocava o ato fotográfico restrito a momentos considerados especiais, como aniversários, casamentos, viagens, passeios e instantes de descontração com amigos e familiares.

Porque, por mais que se fotografasse, até a invenção das câmeras digitais, havia, também, o custo e o processo de relevar as fotos, o que nos sugere que a democratização da representação só pode ser dita efetivamente a partir das câmeras digitais e a própria subversão do monopólio da câmera, como único meio técnico de se aprisionar o presente.

E são justamente esses momentos ímpares das nossas vidas e as fotos como testemunhas que acabaram por fazer nascer e constituir-se, por exemplo, os álbuns de família.

Esse acesso ao fotográfico permitiu aos indivíduos e as famílias constituírem álbuns de fotografias e a essas coleções¹¹ os historiadores e os cientistas sociais voltaram-se apenas mais recentemente. Sobre a revolução da memória a partir da fotografia e mais, sobre os álbuns de família:

A galeria de retratos democratizou-se e cada família tem, na pessoa do seu chefe, o seu retratista. Fotografar as suas crianças é fazer-se historiógrafo da sua infância e preparar-lhes, como um legado, a imagem dos que foram... O álbum de família exprime a verdade da recordação social. Nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido do que estas apresentações comentadas das fotografias de família, ritos de integração a que a família sujeita os seus novos membros. As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, “ordem das estações” da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente. É por isso que não há nada que seja mais decente, que estabeleça mais uma confiança e seja mais edificante do que um álbum de família: todas as aventuras singulares que a recordação individual encerra na particularidade de um segredo são banidas e o passado comum ou, se se quiser, o mais pequeno denominador comum do passado tem o brilho quase presunçoso de monumento funerário frequentado assiduamente (Bourdieu, 1965, p. 53-)

¹¹ É importante destacar que se tratando nesse sentido de álbuns e fotos familiares o emprego correto é “coleção” e não “arquivo” já que o primeiro expressa uma “reunião artificial de documentos que, não mantendo relação orgânica entre si, apresentam alguma característica comum” (Bispo, 2015, p. 390). O termo “arquivo” por outro lado, representa um “conjunto de documentos que, independente da sua natureza ou suporte, são reunidos por acumulação ao longo das atividades de pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas” (Bispo, 2015, p. 391).

54 apud Felizardo; Samain, 2007, p. 213).

O medievalista Jacques Le Goff em seu célebre texto *História e Memória* (2013) aponta o álbum como documento histórico que lança a memória ao futuro:

O álbum de família exprime a verdade da recordação social. Nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido que estas apresentações comentadas das fotografias de família, ritos de integração a que a família sujeita os seus novos membros. As imagens do passado dispostas em ordem cronológica, "ordem das estações" da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retém do seu passado as confirmações da sua unidade presente (Le Goff, 2003, p. 402).

É nessa perspectiva, concebendo a fotografia como uma possibilidade de olhar a História a partir das narrativas visuais e assim, tratando de uma nova História, de uma história do cotidiano, de uma história cultural, que se abrem novas janelas para novos objetos, abordagens e fontes como a anunciada neste trabalho, a fotobiografia.

Entretanto, é importante destacar que o espaço da fotografia é um universo paralelo ao nosso, mas que possui seus próprios regimes: seja de visualidade, temporalidade e de representação. Primeiro, porque o registro fotográfico condiciona aquele que enxerga a imagem a uma interpretação plural, na medida em que essa "leitura" da imagem se molda a partir de "reportórios culturais, classe social, visão de mundo de cada um: múltiplas máscaras para um único rosto" (Kossoy, 2020, p. 40). Mas que antes de ser imagem constituída, essa fotografia, foi pensada e "moldada" por um fotógrafo (amador ou profissional) também de forma plural e mais, a fim de marcar uma finalidade (extraquadro).

Essa dimensão paralela conta com uma visualidade que não é mesma que a nossa, já que "o objeto, uma vez representado na imagem, se refere a um novo real: dramatizado, deformado, valorizado esteticamente, idealizado, ideologizado" (Kossoy, 2020, p. 41). E essa condição Kossoy (2020) chama de segunda realidade. Antes considerar, que aquilo que habita o mundo das imagens fotográficas é um referente, isto é, algo (seja a imagem de uma pessoa, de um objeto, de um animal etc.) reproduzido sob a forma de imagem.

Talvez o que podemos também achar fascinante é que, inevitavelmente, a segunda realidade sobrevive ao tempo e oferece à fotografia a condição de documento. Diante disso, é importante considerar que, quando se trata do tempo na segunda realidade, antes de tudo, deve-se avaliar que se fala de uma temporalidade dupla com que coexiste: o tempo da criação (efêmero) e o tempo da representação (perpétuo) e sobre esse último, temos um período "estagnado, que paralisa o objeto, antecipa a morte [...] dimensão do ilusório e do simbólico,

do vazio e do perpétuo, e de memória” (Kossoy, 2020, p. 53-54).

No artigo, *Fotobiografia como resíduo biográfico: memória familiar, cultura urbana e sociabilidade (1920-1960)*, oriundo da tese de Alexandre Araújo Bispo, temos um bom exemplo do uso e da percepção das fotografias como documento histórico e, ainda, a demonstração das possibilidades de investigação com esse tipo de fonte, ao passo que, localizada uma caixa de fotos em um antiquário na cidade de São Paulo, e posteriormente, com as perguntas historiográficas corretas, ou seja: O que?, Quando?, Onde?, Como? e Por que?

O pesquisador vê-se diante de um conjunto volumoso de fotografias e que em pelo menos oitocentas delas há uma mesma personagem e que essas fotos todas mais que mostrar apenas Cleonice¹², revelam também o processo de urbanização e as várias transformações sociais e econômicas das cidades de São Paulo e Praia Grande entre as décadas de 1920¹³ e 1960.

Com esse cenário de pesquisas historiográficas usando-se como fonte as imagens e arquivos fotográficos, Mauad (2008), lembra que se deve então, discutir o estatuto epistemológico da imagem na medida em que as encara não de maneira ingênua, mas como suporte de práticas sociais e as compreendendo como disse Certeau (1979), resultado de uma operação historiográfica que como na pesquisa de Bispo, não fala sozinha, mas que responde diante do interrogatório.

Mauad (2008), aponta ainda quatro importantes aspectos a serem considerados quanto a metodologia de trabalho com fotografias: a) a questão da produção, b) a questão da recepção, c) a questão do produto (a imagem consubstanciada em matéria) e d) a questão do agenciamento.

A dimensão da produção está ligada ao próprio dispositivo de registro e como ele estabelece uma relação entre o olhar e a imagem que se resulta. E é justamente nesses termos em que habita uma dimensão ficcional da fotografia e é bem verdade que essa manifestação não está ligada apenas ao instante da produção, mas se estende também quanto a recepção da imagem, na medida em que “não há fronteiras definidas [...] mesclam-se na mesma trama e numa só mensagem” (Kossoy, 2020, p. 97).

¹² Personagem identificada por Bispo na pesquisa e que tem sua trajetória de vida reconstruída e que além disso, coloca-se luz sobre mais uma interface da colonização alemã no sul do Brasil, na medida que Cleonice é filha de um alemão com uma brasileira fixados no interior de Santa Catarina.

¹³ Sobre essas múltiplas dimensões espaciais ocupadas pela personagem o pesquisador pondera: Um dos aspectos que mais chamam a atenção no colecionismo fotográfico dessa personagem são seus deslocamentos espaciais. Ela foi uma consumidora de paisagens e, na forma como legendou suas fotos, deixou entrever os cuidados dispensados à identificação dos lugares e datas em detrimento dos nomes das pessoas que figuram nas imagens [...] foram 46 localidades diferentes nesses quarenta anos iniciais” (BISPO, 2015, p.385).

Esses arranjos narrativos em que as imagens são colocadas implicam a criação de “novas realidades: ficções imagéticas, que nada mais têm a ver com o objeto, o referente no seu contexto original, mas que podem afetar a vida pessoal, social ou política” (Kossoy, 2020, p. 62). É justamente sobre essa criação de realidades que Kossoy (2014) adverte, de modo que as imagens não sirvam como ferramenta para as notícias falsas ou para os discursos ideológicos, mas como uma janela para a imaginação.

Kossoy (2014) destaca que nesse universo há uma dicotomia incontornável: o visível, ou seja, aquilo que é aparente e o invisível, aquilo que está oculto. Kossoy acredita que é justamente nessa oposição que habita “a graça e o mistério das imagens fotográficas” (Kossoy, 2020, p.46). Independentemente das motivações, é por ação dessa dicotomia que temos a forma da maioria dos estudos e interpretações das imagens fotográficas.

2.3 Livro de imagens: fotojornalismo, fotolivro e fotobiografia

Com o avanço tecnológico e a difusão da imagem na sociedade, as publicações com imagens e fotografias multiplicaram-se e, somado a esse fenômeno de livros de imagens, temos o próprio álbum de fotografias. É justamente a partir dessa variedade de usos e aplicações das imagens que se pode questionar sobre a natureza desses livros e como cada tipo se organiza, já que cada uma dessas produções com imagens possui particularidades. Embora se trate, em síntese, de livros suportes para exibição de imagens, é justamente esse processo e articulação que se alterna em cada um dos suportes.

Essa indagação é legítima, ao passo que o fotolivro, álbum de fotografias, catálogos, portfólios, fotozines, livro de artistas, fotojornalismo e fotobiografias são todas categorias que, cada uma a seu modo, mobilizam um tipo de narrativa visual e articulam-se, na maioria dos casos, com a insígnia do verbal.

Há uma prevalência de estudos dessas categorias principalmente nas áreas de comunicação, arte e educação – as quais predominantemente se tratam de produções recentes (dissertações e teses) e que nos oferecem o indicativo de uma percepção recente do campo como objeto de pesquisa. Um exemplo dessas pesquisas é a dissertação de Waldirene Malagrine Monteiro, *Imagens de si: das (foto)narrativas de vida à constituição profissional de professoras alfabetizadoras*, que traz um resgate da memória docente a partir do caso de duas professoras da rede pública de ensino de Sorocaba. O trabalho é um bom exemplo de como se tem conduzido investigações com a mobilização das fotografias na intenção de compreender uma

vida.

Na área da comunicação, há produções que se dedicaram a analisar especificamente uma das categorias mencionadas acima, os fotolivros. Em *Conhecer fotolivros:(in) definições, histórias e processos de produção*, há um esforço do pesquisador de retomar uma definição de fotolivro e através de entrevistas com artistas, entender o processo de criação e de subjetividade de cada fotolivro, porque, como se verificará adiante, quando se trata desse tipo de publicação, estamos falando de um processo de criação subjetiva e que é compreendido como um “ensaio acabado” (Ramos, 2017, p. 25).

Para melhor compreender as várias categorias de livros com imagens e oferecer limites fronteiriços mais definidos para cada um desses suportes, primeiro deve-se considerar cada um deles dispostos em uma linha reta. Esse exercício didático ajudar-nos-á a agrupar melhor cada uma das categorias de livro de imagem que está se mencionando e evidenciar proximidades e distanciamentos de acordo com as suas características.

Portanto, admitida a linha, está se considerando que na primeira extremidade se deve posicionar os álbuns de fotografias e na ponta extrema, deve-se fixar os fotolivros. As demais categorias estariam espalhadas pela reta e mais ou menos próximas das pontas considerando cada uma as suas características. Essa disposição na reta como está se propondo se justifica por alguns motivos, entre eles, as proximidades entre os suportes e as suas respectivas similitudes. Assim, em cada ponta existe um tipo de bem distinto do que está se chamado até o momento genericamente de livro de imagens.

Na ponta inicial temos então, os álbuns¹⁴ de fotografia, que inicialmente se tratavam apenas de uma empreitada solitária com fotos armazenadas em cadernos por pesquisadores da técnica fotográfica, mas com o tempo esses “álbuns” então evoluíram e passou-se a guardar os *cartes de visite* de pessoas famosas e “era comum na época as famílias burguesas distribuírem entre amigos e parentes” (Silva, 2016, p. 16). Tornaram-se mais acessíveis e populares os álbuns, quando essas fotografias se converteram em “objetos colecionais” e assim, o álbum torna-se o espaço para preservar e bem apresentar a coleção. O tempo fez os estúdios especializados desenvolverem cartões maiores, os *cartões cabinet*, o que de imediato transformou o objeto álbum, já que agora havia uma demanda por diversos formatos (Silva, 2016, p. 16-17).

¹⁴ Embora não se trate efetivamente do álbum de fotografias, as imagens da e sobre a família são produzidas desde o surgimento da pintura profana no século XVII, segundo Peixoto (2013), com o surgimento do protestantismo, a pintura da Holanda virou-se para outras temáticas, passando a retratar a natureza morta, as paisagens e os temas da vida cotidiana.

O resultado desse processo culmina nos álbuns conhecidos e utilizados modernamente e compreendem-se esses como objetos sociais e de circulação privada¹⁵ que contam e remontam às histórias dos indivíduos e de seus grupos.

As fotos que figuram nos álbuns retratam o instante de felicidade, descontração e alegria entre os membros de um grupo na medida em que “o tempo se divide entre o primeiro instante da felicidade de participar de uma determinada circunstância, seguido pelo (des)contentamento de estar nela inserido” (Peixoto, 2013, p. 10).

É verdade que essas fotos sempre mostram os momentos especiais e em que todos estão felizes e reunidos, na medida que serão as fotos desses instantes a “prova” desse contentamento geral, na medida que a felicidade não se reconta e é difícil de ser narrada (Kuyper, 1995, p. 15). Por outro lado, se o sentimento a ser vislumbrado é esse, os dramas e conflitos familiares são deixados de lado.

Essa seleção do que entra ou não no álbum da família é particularmente interessante porque nos ajuda a ter uma primeira ideia de curadoria e como essa está ligada a escolhas e opções na intenção de (re)produzir valor e sentido.

E alguns centímetros à frente, ao longo dessa linha que está sendo considerada, encontra-se a fotobiografia, compreendida neste trabalho como uma nova expressão da escrita biográfica. Isso ocorre porque estamos lidando com uma coleção de fotos em que o personagem biografado é o sujeito das imagens.

A fotobiografia faz uso de fragmentos de imagens e breves textos, ou seja, informações contextuais, referências literárias e legendas com notas explicativas, com o objetivo de atribuir significado às imagens. Nesse processo, além das fotografias do próprio sujeito da fotobiografia e das pessoas que o cercam (sejam elas tiradas por ele ou não), há uma composição com outros elementos, como documentos pessoais, bilhetes, anotações, registros de viagens, cartas, dedicatórias, rascunhos e manuscritos.

Na imagem a seguir, podemos observar uma página da fotobiografia de Clarice Lispector, na qual a montagem previamente mencionada se torna evidente. Além da fotografia em que aparecem Clarice, Maury e seu filho Pedro, outros elementos são incorporados para enriquecer o significado. Essa página faz parte do capítulo 8, intitulado “Em Torquay: o gosto pelo cinzento”. Para destacar a vida tranquila que Clarice levava no sul da Inglaterra, a biógrafa compõe a página com um pôster de um filme, acompanhado de uma legenda que direciona o olhar. Na legenda do pôster, lê-se: “Sem grandes atrações, a vida nesta cidade é monótona.

¹⁵ Sobre a prática fotográfica Pierre Bourdieu disse que tratava-se ‘de uma técnica privada que fabrica imagens privadas da vida privada’ (Bourdieu, 1965, p. 39).

Clarice assiste a filmes aos domingos".

Além da fotografia que mostra os três personagens parados, como se estivessem olhando para algo e aguardando algum acontecimento, Gotlib inclui um terceiro elemento: uma carta de Clarice para sua irmã mais nova, Tânia Kaufmann. Nessa carta, é possível ler uma espécie de confissão sobre o tédio no qual Clarice estava imersa: "Em cidade pequena, até os filmes são ordinários, predominantemente de faroeste e comédias".

Figura 1: Página 287 da fotobiografia de Clarice, por Nádia Battella Gotlib



Clarice com Maury e o filho Pedro, no período em que mora em Torquay, na Inglaterra. (De óculos, pessoa não identificada.)

Anúncio de filmes no cine Electric, em Torquay. Sem grandes atrações, a vida nesta cidade é monótona. Clarice assiste a filmes aos domingos. Escreve contos e faz as primeiras anotações para um novo romance: *A Veia no Pulso*, que será publicado com o título de *A Maçã no Escuro*.

*Em cidade pequena, até os filmes são ordinários,
de far-west e comédias, de um modo geral.*

Clarice Lispector, carta a Elisa Lispector e Tania Kaufmann, Torquay, 23 out. 1950.

Outra importante característica da fotobiografia, conjuga seu sentido através de uma ordem cronológica que é a própria vida do personagem fotobiografado e o faz articulando com o que existe na dimensão do arquivo pessoal e de um pensamento por imagens, no qual o trabalho do biógrafo se assemelha ao do profissional do fotojornalismo quanto à tarefa de contar uma história através da conciliação, indissociável, entre fotografia e texto.

A fotobiografia possui uma qualidade única, que pode ser vista como tendo uma "vida própria" e uma capacidade de "pensar", uma vez que realiza operações em paralelo conosco. Além disso, é por meio da sua combinação e arranjo com outras fotografias que somos imersos em um rico conjunto de significados (Samain, 2012, p. 22-23). Essa característica importante também se aplica aos álbuns de fotografia e aos fotolivros.

No trabalho de Samain (2012), a noção de "imagem forte" é discutida, e é precisamente ao considerar essa categoria e levar em conta o "conjunto de significados" que podemos compreender a influência poderosa das imagens na fotobiografia. Continuamos a manter uma relação profunda com as imagens, pois elas não são apenas representações visuais, mas também são elementos que nos auxiliam a criar uma "verdadeira criação" dialética.

A fotobiografia é uma forma privilegiada de expressão, representando a curadoria do biógrafo a partir do arquivo pessoal do biografado. Este arquivo inclui não apenas imagens, mas também lembranças como cartas, cartões postais, bilhetes, anotações, documentos pessoais e manuscritos que o biografado deixou para a posteridade. Dessa forma, o biógrafo molda a maneira como a memória do indivíduo será preservada e avançará ao longo do tempo, de acordo com a visão que o biografado tinha para sua própria história.

Mas é também e principalmente uma seleção da biógrafa que busca, antes de tudo, dar sentido a esse *corpus* documental considerando os alcances, as limitações e as possibilidades de ressignificação do conjunto de imagens que fazem parte do recorte proposto. A pergunta que surge então é: qual narrativa é criada a partir das imagens? É também nesse sentido que podemos afirmar que as fotografias possuem atributos biográficos naturais na medida que contêm informações que identificam seus autores, a data e o local de sua criação, se sofreu modificações ou restaurações, a quem pertence, seu possível título, entre outros. Sobre essa dinâmica de sentidos e como se opera a montagem na fotobiografia, espera-se maior detalhamento mais adiante, quando falarmos especificamente da fotobiografia.

No ponto extremo da linha, estariam posicionados os fotolivros, termo que, em primeiro lugar, sofre uma profunda apropriação comercial, já que é utilizado como sinônimo de álbum de fotografia. É comum vermos placas/anúncios *online* oferecendo para que se “monte agora seu fotolivro”, ou seja, a ideia é que se trata de um álbum de fotografias pré-concebido e, dessa

forma, o cliente ou interessado colocaria suas fotos dentro de um modelo estético pré-definido e personalizável digitalmente. Em suma, há um desvio e apropriação do termo: em muitos casos, quando se fala de fotolivro, na verdade a referência é a um livro ilustrado com fotos como catálogos, portfólios e o próprio álbum.

O termo fotolivro então ganha popularidade e contornos a partir da publicação dos dois primeiros volumes da série *The photobook: A History*, de Martin Parr e Gerry Badger, em que os autores trazem uma visão panorâmica do desenvolvimento do fotolivro e remontam a sua gênese desde o século XIX, embora seu significado como tal só tenha sido percebido mais recentemente. Como aponta o próprio Badger, já na era vitoriana Anna Atkins e Willian Henry Fox Talbot faziam colagem de fotografias em álbuns e livros. Assim, os fotolivros podem ser delimitados como produções totais, tidos como uma obra em si e fruto do apuro laboral e artístico do fotógrafo que pensa a montagem junto com o designer gráfico e o editor.

é imprescindível que sejam livros nos quais um autor tenha organizado um conjunto de fotografias como uma continuidade de imagens, com o objetivo de produzir um trabalho visualmente legível. [...] Buscamos redes de relações entre fotografias, textos e outros materiais visuais em cuja criação o designer gráfico tem papel central. Uma sequência de imagens, o texto que as acompanha, a montagem, a composição e a ordem das páginas, as capas e as sobrecapas, a tipografia, as características materiais do papel e da encadernação, a qualidade da impressão...A excelência das imagens uma a uma é importante, mas insuficiente. Sabemos que para que haja um bom material são necessárias decisões adequadas de projeto gráfico e edição (Fernández, 2011, p. 14-16).

Em artigo intitulado *Por que fotolivros são importantes*, o próprio Badger destaca ainda a própria ideia de concepção do fotolivro e diz que “o grande fotolivro precisa ter um tema, uma ideia abrangente” e ser “um mundo próprio” concebido através de uma “voz autoral única” (Badger, 2015, p. 135). É justamente por esse conjunto de características que os fotolivros hoje são discutidos como arte e despertam o colecionismo e fetiche, já que se trata de possuir entre outros, uma genuína criação.

Pode-se colocar os catálogos, portfólios e antologias nas imediações do fotolivro, na linha imaginária que está se construindo, mas é importante destacar que as características desses três suportes estão muito mais ligadas a uma composição onde a fotografia ocupa uma posição mais horizontalizada dentro de cada uma das categorias, isso porque, como no caso dos catálogos, fala-se de um quadro síntese de uma determinada exposição.

Essas três últimas categorias são mais comumente reconhecidas por *livros fotográficos expositivos* ou ainda como *livros com fotografias*, na medida em que a sua condição de suporte é determinante para a sua razão de ser. São publicações oriundas de um segundo momento de

uma exposição e da montagem e que também se pretendem comerciais, são geralmente vendidos aos visitantes de determinada exposição.

Portanto, no caso dos catálogos, antes de sua existência já existe uma composição fotográfica e assim, o trabalho final não é o próprio catálogo, mas sim as fotografias em exposição e reproduzidas no determinado catálogo o que vai em posição a relação autor-produtor exposta na definição de fotolivro.

Em artigo publicado no jornal O Globo, *Discurso com Imagens*¹⁶, por ocasião de uma exposição dedicada aos fotolivros latino-americanos no Instituto Moreira Sales (IMS) o editor e curador de fotografia Rony Maltz declarou:

A diferença entre “fotolivro” e “livros com fotos” pode ser ilustrada pela comparação que Miguel Rio Branco faz entre duas obras suas publicadas na mesma época: *Silent Book* (Cosac Naify, 1997) e *Miguel Rio Branco* (Companhia das Letras, 1998). O primeiro, incluído na exposição, ele considera um “ensaio acabado”; o outro, uma retrospectiva da carreira, é rechaçado como “catálogo fajuto, meu pior livro” (Maltz, 2013).

Não diferente, o conceito de portfólio se aproxima da definição dos demais *livros com fotografias* citadas e ocupa posição semelhante na distribuição na linha imaginária, na medida em que se configura como um trabalho autoral com a única finalidade de apresentar trabalhos anteriores do fotógrafo, que é então, ao mesmo tempo, autor-produtor.

O Getty Research Institute, no *Art and Architecture Thesaurus*, define portfólio:

Grupos de trabalhos reunidos para exemplificar o trabalho de um artista ou aluno. Além disso, grupos de obras de arte ou outros materiais visuais (muitas vezes por um artista), tais como fotografias ou impressões, publicados ou abrigados juntos em um portfólio; Muitas vezes incluem uma página de título solta ou introdução textual.¹⁵ (Getty Research, *Art and Architecture Thesaurus* Online, 2017, t.n. *apud* Ramos, 2017, p. 25-26).

Dentro dessa linha, o fotojornalismo ocuparia um lugar ao centro, na medida em que representa algo diferente do que está posto, em termos de características, em cada uma das pontas dessa linha que está se levando em conta. O fotojornalismo nasce com a incorporação, por parte da imprensa, da imagem fotográfica criada no século XIX, nascendo assim um novo gênero. Com a fotografia sendo utilizada na imprensa e cada vez mais requisitada, o texto perde o monopólio da notícia e a relevância tanto em termos de aparência e conteúdo das fotografias cresce juntos aos jornais e revistas.

¹⁶ Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/discurso-com-imagens-488236.html>. Acesso em 01 fev. 2023.

Somando ao espaço criado, surge também uma demanda profissional para desempenhar tais funções, e nesse momento, passamos a ter a figura do fotorrepórter¹⁷ com fotos tiradas no momento da ação, tendo como objetivo principal capturar o fato em si no “calor da hora”¹⁸. Esse cenário também cria uma dinâmica de competição e concorrência muito maior entre os periódicos, na medida em que todos passam a querer a “a imagem única, exclusiva e mais reveladora sobre determinado acontecimento. Portanto, uma importante característica do fotojornalismo é estar circunscrito temporalmente ao fato jornalístico pretendido (Mazzilli, 2020, p. 37-38).

O fotojornalismo é a possibilidade de contar uma história através da conciliação, indissociável, entre fotografia e texto, tendo em vista essa fórmula, Sousa (2002), afirma que a fotografia é incapaz de oferecer determinadas informações tendo que se completar a notícia com texto que oriente o sentido da mensagem. A utilização de fotografias em jornais teve sua virada em 1904 no periódico inglês *Daily Mirror* quando as imagens dessa publicação deixaram de ser secundarizadas como ilustrações do texto e passaram a ser definidas como categorias de conteúdo tão importantes como a componente da escrita (Sousa, 2002, p.13).

¹⁷ Segundo Sousa (2012), o melhor para o fotorrepórter é quando sua produção trata apenas de uma mensagem e ou ideia: a pobreza, a calma, a velhice, o acidente etc. Muitas mensagens/ ideias podem gerar uma confusão visual.

¹⁸ O fotojornalismo opera e se diferencia, por exemplo, do fotodocumentarista, já que esse trabalha primordialmente através de um projeto fotográfico pensado e desenvolvido anteriormente não se servido da atualidade.

Quadro 1: Livros com imagens

Livros de Imagens	Portfólio	Indeterminada	Fotógrafo e artista	Trabalhos feitos anteriormente	Pública	Sim
	Catálogo	Indeterminada	Curador de exposição, jornalista e fotógrafo	Reflexo de uma exposição	Pública	Sim
	Fotojornalismo	Ligada ao fato/imediato	Jornalista/fotorrepórter	Ligado a algum fato que está acontecendo	Pública	Sim
	Fotolivro	Determinada pelo autor	Artista e fotógrafo	Indeterminado	Pública	Sim
	Fotobiografia	Cronológica	Indivíduo e Biógrafo	Trajetória de vida	Pública	Sim
	Álbum de fotografia	Cronológica	Indivíduo/Família	Trajetória de um grupo familiar e de amigos	Privada	Não
		Temporalidade	Autor / Produtor	Temática / Assunto	Circulação	Presença da escrita

Fonte: elaborado pelo autor.

Alocados os principais tipos de livros com imagens, há por fim, um tipo que não pode ser colocado dentro do índice proposto, os chamados livros ilustrados por fotografias. Nessa categoria as imagens fotográficas estão subordinadas ao texto e desempenham um único papel, o de ilustrar. Assim, não há uma harmonia ou uma relação dialógica entre texto e imagem, ao passo que “a informação essencial é veiculada prioritariamente pelo texto” (Ramos, 2017, p. 21).

2.4 Fotobiografia: uma janela para a vida

Agnès Varda, renomada cineasta francesa, deixou sua marca indelével na história do cinema. Com uma carreira que se estendeu por nove décadas, ela dirigiu uma série de filmes únicos, conquistando aclamação internacional. O que torna seus filmes verdadeiramente distintos é um estilo cinematográfico singular que transcende as convenções¹⁹. Uma de suas produções mais famosas é o documentário de longa-metragem *Daguerréotypes* de 1975²⁰ e essa é uma produção singular, na medida em que o roteiro e a ambientação não seguem o que se pode chamar de convencional. A cineasta escolhe uma rua no décimo quarto distrito de Paris como cenário da sua produção, a rua Deguerre, mas o que acaba fazendo é filmar apenas entre o número 70 e 90 da referida rua.

Imagine a seguinte cena: uma câmera passeia suavemente de um ponto a outro de uma pequena rua escolhida, capturando cada detalhe do comércio local e o cotidiano que se desenrola nesse trecho específico da cidade. Enquanto a câmera avança, ela nos apresenta uma visão minuciosa de cada estabelecimento, até mesmo capturando aqueles momentos em que os proprietários param diante da câmera, como se estivessem se preparando para uma fotografia. No entanto, há um desdobramento surpreendente: não se trata de uma sessão de fotos, mas sim da produção de um vídeo.

A relevância do filme de Varda vai além da simples narrativa visual. Ele nos permite explorar as características da fotobiografia, um conjunto de fotografias que se unem para formar "formas que pensam", como aponta Etienne Samain. Nesse sentido, o filme de Varda adquire um significado especial ao explorar o potencial da fotografia, uma forma de arte que consegue capturar momentos únicos e congelá-los no tempo e reunidas as fotografias, e dentro de uma temática, permite pensar a fotobiografia, seja de uma pessoa ou de uma rua, bairro ou país.

¹⁹ No centro desse estilo encontra-se um toque intimista que lança um olhar profundo sobre as nuances da vida. Varda possuía a habilidade de capturar momentos íntimos com uma autenticidade cativante, evocando emoções e conexões com seu público. Sua câmera, por sua vez, era um instrumento inquieto, sempre em busca de detalhes que muitas vezes passam despercebidos. Essa abordagem meticulosa e minuciosa transformou seus filmes em janelas para um mundo repleto de sutilezas. O que mais ressalta em seu estilo único é a maneira como ela se recusava a deixar escapar qualquer aspecto. Cada cena era composta de maneira cuidadosa, permitindo que até mesmo os detalhes mais sutis contribuíssem para a narrativa geral. A atenção meticulosa que ela dedicava a cada detalhe transformava seus filmes em experiências imersivas, onde os espectadores podiam se envolver profundamente na trama. O impacto de Agnès Varda se estende muito além das telas de cinema. Sua abordagem singular inspirou cineastas em todo o mundo a explorar novas formas de contar histórias. A capacidade de mergulhar no íntimo e de capturar detalhes imperceptíveis tornou-se uma influência duradoura para aqueles que buscam transcender as convenções cinematográficas. Varda mostrou que a verdadeira magia do cinema reside em sua capacidade de explorar as complexidades do ser humano e do mundo ao nosso redor.

²⁰ *Daguerréotypes*. Direção e roteiro de Agnès Varda. Produção de Ciné Tamaris. Local de produção: Paris, 1975. 1 filme (80min), sonoro, colorido, 35 mm.

É justamente essa singularidade da fotografia que a aproxima da micro-história²¹. Tanto a fotografia quanto a micro-história trabalha com fragmentos de histórias, instantâneos que revelam apenas um vislumbre de um todo maior. É quase como olhar por uma fechadura, onde o fragmento fotográfico se torna uma centelha de uma narrativa oculta, aguardando para ser revelada.

Essa relação se torna ainda mais palpável quando consideramos a possibilidade de usar uma única fotografia como ponto de partida. Uma imagem isolada pode servir como o começo de uma jornada mais ampla de investigação²². Ao conectá-la a outras imagens e associá-la a palavras, é possível desvendar histórias que estavam adormecidas no passado. Um exemplo é o caso do moleiro Menocchio, cuja história foi trazida à luz por meio de documentos inquisitoriais. Essa mesma abordagem pode ser aplicada em um contexto mais moderno, incluindo imagens fotográficas e outros tipos de documentos.

Outro aspecto intrigante é a força do recorte. Tanto na fotografia quanto na fotobiografia, um enquadramento específico é realizado, sempre com uma temática em mente. Nas fotobiografias, é a trajetória individual ou familiar que assume destaque. No filme mencionado, essa característica é claramente ilustrada ao se concentrar na vida de um pequeno trecho de rua, realçando sua importância dentro de uma narrativa mais ampla.

Nesse cenário, a micro-história emerge como uma ferramenta inestimável para

²¹ A abordagem micro-histórica, com suas raízes nas práticas de historiadores de várias origens, como Itália, França, Inglaterra e Estados Unidos, emerge como uma lente de aumento que se concentra nos detalhes frequentemente negligenciados pelas análises tradicionais. Nos anos 1970 e 1980, essa abordagem começou a ganhar espaço, embora inicialmente de maneira informal e carente de bases teóricas sólidas para a formação de uma escola de pensamento bem definida. A consolidação da abordagem micro-histórica encontra um solo fértil em um projeto liderado por historiadores italianos na coleção *Quaderni storici*, sob a direção de figuras como Carlo Ginzburg, Giovanni Levi, Carlo Poni e Edoardo Grendi. Foi nesse cenário, durante o final dos anos 1970 e o início dos anos 80, que diversos textos programáticos e pioneiros dessa abordagem emergiram, firmando sua posição na arena historiográfica (Lima Filho, 2006). A ideia de que a micro-história tem o poder de revelar partes anteriormente negligenciadas ou ocultas da experiência social encontra um precursor na obra de Luís González y González, historiador mexicano. Sua obra *"Pueblo en vilo: microhistoria de San José de Gracia"*, publicada em 1968, mergulha profundamente na vida de uma comunidade aldeã do México central, ao longo de quatro séculos. González y González acreditava que a abordagem micro-histórica tinha o potencial de revelar o que havia sido obscurecido ou negligenciado pela análise macro. Essa busca por revelar nuances normalmente invisíveis em uma escala maior é um dos princípios fundamentais da micro-história. Como ressaltou Ginzburg, "A análise micro-histórica [...] ao operar em uma escala reduzida, possibilita, em muitos casos, a reconstrução das vivências que seriam inimagináveis em outros tipos de historiografia" (1989, p. 178). A ascensão da abordagem micro-histórica não apenas trouxe uma atenção mais meticulosa aos detalhes, mas também desafiou outros paradigmas historiográficos predominantes nas décadas de 1970 e 1980, como a História Social à moda dos *Annales* e o Marxismo. Através do foco nas narrativas individuais e na observação dos elementos frequentemente negligenciados, a micro-história se estabeleceu como uma perspectiva envolvente e provocativa na busca por uma compreensão mais profunda do passado.

²² Imagem e palavra criam outra dimensão importante além disso, estabelecem outro paradigma comunicativo. Essa "fusão" não ocorre nas páginas, mas na mente do leitor e potencializam um desempenho que não poderia ser vislumbrado se essas estivessem separadas, mas há sempre o perigo da contaminação recaindo em caminhos já alertados pelo autor (Kossoy, 2020, p. 144).

reconstruir o papel dos agentes históricos, tanto em contextos familiares quanto em esferas mais abrangentes. Essa abordagem nos possibilita explorar as estratégias de poder e a preservação da riqueza dentro das famílias, bem como compreender as redes sociais e de solidariedade que se desenvolveram no passado. A perspectiva da micro-história é uma metodologia enriquecedora, especialmente quando consideramos que cada ação social é o resultado das escolhas individuais e familiares, moldadas pelo contexto da época.

Em resumo, a micro-história nos convida a nos aprofundar em narrativas minuciosas e específicas, analisando a vida de pessoas e grupos dentro de contextos históricos particulares. É uma abordagem que nos permite desvendar histórias que estavam adormecidas, explorar fragmentos congelados no tempo e entender a complexidade das escolhas individuais e familiares que moldaram nosso passado.

Nesse sentido, pode-se compreender a fotobiografia como um filme existencial com a intenção de retratar uma vida, na medida em que “as pluralidades de ações, do reino do sensível, nos provocava a encontrar o fio, o que seria o elemento desencadeador do eixo de cada composição” (Bruno, 2009, p. 159) e que ao longo da experiência de leitura, tenta-se prever o resultado da montagem.

Segundo Burke, “as imagens nos permitem ‘imaginar’ o passado de forma mais vivida”, mesmo que as imagens sejam testemunhas mudas e seja difícil traduzir em palavras o seu testemunho, assim, o álbum ou o conjunto fotográfico e por consequente, a fotobiografia teriam uma “vocalização narrativa [que] nos leva a encarar esse tesouro visual também como um fato literário”. Assim, ao ver o filme de Varda ou folhear uma fotobiografia acontece o que Alberto Manguel disse: “quando vemos imagens [...] conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável”. Porque a fotobiografia “não mostra um objeto, uma pessoa, mas sua marca, seu índice [...] Ou seja, não há cópia nem reprodução à vista, mas a imaginação de algo que ali esteve e que produziu um efeito de luz na chapa fotográfica.

No filme de Varda e como se verificará na fotobiografia, a nós como leitores/expectadores resta apenas a tarefa de considerar a montagem realizada e os sentidos atribuídos. Porque em ambas as produções, seus atores têm clareza do que foi desenvolvido e tanto as partes fragmentárias como o todo, desempenham um importante papel.

Para tratar então das fotobiografias, primeiro, considerar múltiplas apreensões²³ do

²³ É importante notar uma crescente apropriação comercial do suporte, na medida que novas fotobiografias estão chegando ao mercado de livros. Nos últimos anos foram lançadas no Brasil as fotobiografias de Chico Buarque de Holanda (Bem-te-vi, 2019) e Dom Helder Câmara (Cepe, 2019) e o mercado dispõe das vidas em fotos de personagens que vão de Oswaldo Aranha (Capivara, 2017) e Fernanda Montenegro (Cia das Letras, 2011) até Eça de Queiroz (Leya, 2019) e Patrícia Galvão (Imprensa Oficial, 2010). O mercado internacional conta com iniciativas

termo e mais, diversas possibilidades de se abordar a temática. Com poucas pesquisadas na área de História, há uma importante detenção do tema nas áreas da Antropologia e da Educação. Nessas áreas, as considerações fotobiográficas estão geralmente associadas a outras metodologias, como a história oral, na medida em que em muitos trabalhos existe a associação de um certo acervo fotográfico com, por exemplo, entrevistas com o próprio personagem estudado.

Na antropologia, há a tese de Doutorado de Fabiana Bruno, *Fotobiografias: por uma metodologia de estética em antropologia*, que inovou no campo da antropologia visual ao trazer uma investigação da memória de si de pessoas idosas, por meio de fotografias, escolhidas e montadas (desmontadas e remontadas) por elas próprias, a fim de analisar a memória que guardavam e traçavam de sua própria existência e partindo de um pressuposto no qual as imagens, além de nos fazer pensar, são “formas que pensam” quando associadas com outras.

Nessa ideia, que inicialmente pode ser tratada como improvável e utópica, a imagem “teria “vida própria” e um verdadeiro “poder de ideação” (isto é, um potencial intrínseco de suscitar pensamentos e “ideias”) ao se associar a outras imagens” (Samain, 2012, p. 23). Nessa continuidade de vida e de sentidos, além da criação, a fotografia viveria uma segunda vida, aponta Kossoy (2020).

No que Samain (2012) e Kossoy (2020) chamam respectivamente de *imagens que pensam* e *segunda vida*, pode associar-se ao que Mauad (2009), chama de narratividade da imagem, definido como:

opera-se principalmente com a noção de série, na qual o conjunto de imagens estabelece a lógica de representação do objeto fotografado. Tal lógica segue um princípio temporal que é cronológico, mas não exclusivamente, pois há de se considerar a capacidade evocativa da imagem e os usos simbólicos aos quais pode servir. Assim, as múltiplas durações do tempo histórico são consideradas (Mauad, 2008, p. 13).

Na educação, os estudos que trazem a temática usam predominantemente as fotobiografias na reconstrução da trajetória docente, onde, inclusive, as personagens estudadas têm um papel ativo na pesquisa. Um exemplo é o trabalho de Borba e Selles (2020), que se utiliza do que é chamado de “dispositivo fotobiográfico” na intenção de relevar a “trajetória social de uma professora de Ciências cujas práticas pedagógicas estiveram em intensa sintonia com os pressupostos do “Movimento de Renovação do Ensino de Ciências” das décadas de

mais longevas e com dimensões mais amplas, como o projeto *Presidentes de Portugal – Fotobiografias* (Museu da Presidência da República, 2005) que em 18 volumes apresenta os ex-chefes do executivo português desde 1910.

1960 e 1970” (Borba; Selles, 2020, p. 375).

Dentro da proposta deste trabalho, a fotobiografia é notada como uma possibilidade não percebidas ou pouco explorada dentro do campo historiográfico e mais especificamente, como uma nova modalidade do gênero biográfico.

O entrecruzamento de imagens fotográficas e narrativas de trajetórias de vida permite a atualização de memórias e, por conseguinte, a imagem que aquele grupo quis perenizar para todo o sempre. A fotografia, devido ao seu caráter técnico, é o estatuto de uma verdade anunciada e conclamada a ser preservada da ação do tempo, nos álbuns de família, ao mesmo tempo em que confirma o relato de vida. Por outro lado, estes mesmos relatos concedem elementos para que tais imagens possam ser devidamente lidas e interpretadas (Mauad, 2008, p. 55).

Essa noção que está sendo considerada só é possível graças a duas perspectivas que valem ser reafirmadas e que serão centrais deste trabalho: a fotografia, primeiro, como sintoma de uma tendência a autonarração e segundo, como elemento em que o *eu* se constitui, quer dizer, seja em uma dimensão físico-química (analogica) ou virtual (*gigabyte*) existe uma construção de si mesmo no espaço fotográfico²⁴. Prova disso são os indivíduos que diante do que Henri Cartier-Bresson chamou de *momento decisivo*, se arrumam, buscam a melhor postura, ajeitam os cabelos e tentam sempre parecer simpáticos, no que na maioria das vezes se reflete em um sorriso.

Com isso em mente, deve-se considerar o que Paul Eakin (2019) apresenta quando trata das “regras do jogo” para a escrita (auto)biográfica e afirma: o processo de autonarração é constante e permanente e essa narrativa sobre nós mesmo, que acabamos por construir mesmo sem nos darmos conta, torna-se quem somos, em um processo quase simbiótico. A relação de proximidade estabelecida pelo autor entre identidade e narrativa é justificada quando se considera a narrativa não como “simplesmente sobre o eu, mas sim, de maneira profunda, parte constituinte do eu” (Eakin, 2019, p. 18). Desse modo, essa dinâmica “não é apenas uma forma literária, mas parte do tecido de nossa experiência vivida” (Eakin, 2019, p. 18).

A fotobiografia representaria então, um cruzamento entre a narrativa biográfica e o material fotográfico. Dessa maneira, a fotobiografia oferece duas abordagens a serem consideradas, a primeira delas, como fonte (de modo a se inscrever como narrativa e versão do passado) e/ou como objeto (como documentos ou textos sobre a sociedade em que as produziu

²⁴ O espaço fotográfico foi definido por Mauad (2005, p. 147) como: “o recorte espacial processado pela fotografia, incluindo a natureza desse espaço, como se organiza, que tipo de controle pode ser exercido na sua composição e a quem está vinculado – fotógrafo amador ou profissional –, bem como os recursos técnicos colocados à disposição [...] Para a composição do espaço fotográfico recuperam-se as unidades culturais relacionadas à elaboração da linguagem fotográfica, buscando-se criar um padrão descritivo que evidencie as opções efetivamente realizadas”.

e suas dinâmicas de produção, circulação e consumo).

Essa possibilidade de um gênero híbrido e seu potencial biográfico precisa, entretanto, ser posicionada dentro de produções já consolidadas, como o próprio fotolivro, haja vista que nem todo livro com um arranjo de fotografias é um fotolivro ou uma fotobiografia.

Assim, as fotobiografias podem ser compreendidas como uma nova expressão da escrita de si e ao mesmo tempo como uma nova manifestação da escrita biográfica, tendo em vista, que estamos falando de uma coleção de fotos em que o personagem biografado é ao mesmo tempo sujeito das imagens e fotógrafo. Essa é uma manifestação privilegiada, ao passo, que trata-se em um primeiro momento, de uma curadoria pessoal do indivíduo a partir de seu arquivo pessoal, ou seja, das imagens e recordações (cartas, cartões postais, bilhetes, anotações, documentos pessoais, manuscritos) que desejava deixar para a posteridade e dessa forma, como gostaria que sua narrativa fotográfica avançasse no tempo.

Mas é também uma seleção do biógrafo que busca, antes de tudo, dar sentido a esse corpus documental considerando os alcances, as limitações e as possibilidades de ressignificação do conjunto de imagens que fazem parte do recorte proposto. A pergunta que surge então é qual narrativa que é criada a partir das imagens? É também a partir desse sentido que podemos afirmar que as fotografias possuem atributos biográficos naturais, na medida em que contêm informações que identificam seus autores, como a data e o local de sua criação, se sofreu modificações ou restaurações, a quem pertence, seu possível título, entre outros.

Gilles Mora e Claude Nori cunham o termo fotobiografia e, em 1993, publicam o chamado “*Manifesto da fotobiografia*” na intenção de visibilidade a essa nova expressão da escrita de si. Já na introdução os dois autores afirmam sobre a relação da fotografia com a fotobiografia:

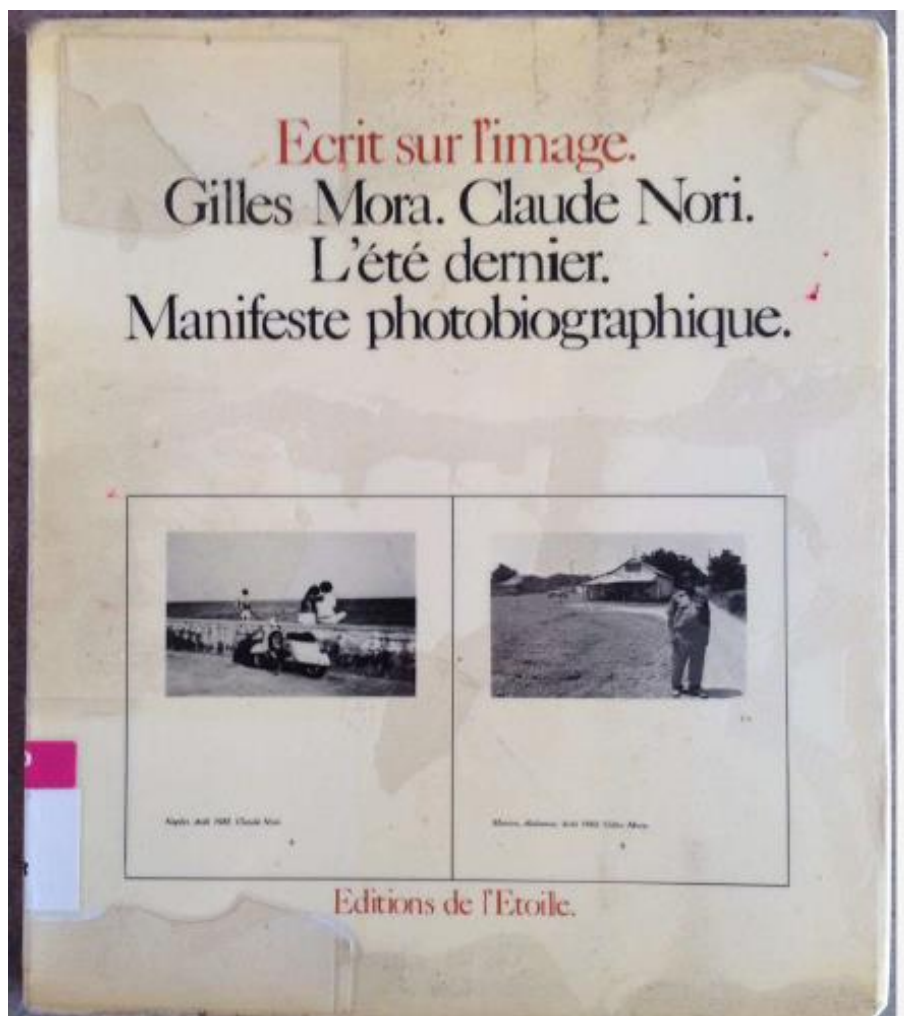
Tout photographe traîne donc autour de lui de le territoire épiphanique qu'il mérite. Lorsque nous en prendrons conscience et l'exploiterons photographiquement, nous transformerons ce qui, en photographie, est pour le moins (et d'évidence) biographique en projet photobiographique. Il peut arriver de nous trouver en exil de ce cercle épiphanique, et nous savons aussi que pour le reconstruire ou nous y réincorporer, nous devons parfois forcer les choses, provoquer les rencontres et les départs. Il nous faut désormais affirmer sans nuance aucune que tout photographe n' assumant pas cet encerclement photobiographique est définitivement à côté de la plaque²⁵ (Mora; Nori, 1983, p. 14-15).

²⁵ Em tradução: Todo fotógrafo, portanto, arrasta em torno dele o território epifânico que ele merece. Quando tomarmos consciência disso e usá-lo fotograficamente, transformaremos o que, na fotografia, é pelo menos (e obviamente) biográfico em um projeto fotobiográfico. Às vezes, podemos nos encontrar no exílio desse círculo epifânico, e sabemos que, para reconstruí-lo ou reincorporá-lo, às vezes precisamos forçar as coisas, provocar reuniões e partidas. Devemos agora afirmar sem nuances que qualquer fotógrafo que não assimila esse cerco fotobiográfico está definitivamente perdendo a marca.

Ao longo de um curto espaço de tempo os mesmos autores lançam um segundo (“*Fotobiografias*”) e um terceiro manifesto (“*Para concluir a fotobiografia*”) sobre a fotobiografia.

No segundo manifesto, a fotobiografia é apontada como um “registro biográfico excepcional”, mas não suficientemente potente ao ponto de ter sua independência do texto. Portanto, segundo os autores, a sua existência estaria atrelada a um suporte escrito, tendo em vista que, do contrário, teríamos apenas uma “simples série cronológica visual”.

Figura 2: Capa do Manifesto Fotobiografia



Fonte: Mora; Nori, 1983.

No terceiro manifesto, temos uma radicalização da posição dos autores em relação à fotobiografia no qual se aponta que o gênero criado levou a resultados simplistas e incertos, de modo a alimentar o ego de certos fotógrafos. Embora tenha a crítica de Gilles Mora e Claude Nori, é importante considerar que “a fotografia satisfaz a si mesma e não necessita do suporte

do texto para existir” (Delory-Momberger, 2006, p. 107).

Há dois pontos centrais quando se considera a fotobiografia: a curadoria e a montagem da obra e como se vê, os dois elementos são intrínsecos na construção da narrativa fotobiográfica. Quanto ao primeiro ponto, é importante esclarecer a curadoria como uma prática que vai além de um conjunto de procedimentos organizacionais neutros com o objetivo de estabelecer bases de circulação, esteja-se tratando de uma exposição de arte a editoração de um livro.

Uma primeira consideração quanto a curadoria, diz respeito a própria natureza da operação, na medida que “o todo é mais do que a soma de suas partes. É mais correto dizer que o todo é algo da soma de suas partes, porque a soma é um processo insignificante, enquanto a relação todo-parte é significativa” (Eisenstein, 2002, p. 16).

Tratando de montagem, a primeira referência que pode vir à cabeça é o cinema e como a chamada sétima arte se utiliza abertamente dessa modalidade e vale-se dessa técnica para justificar escolhas e opções, mas, como se nota, é uma prática absolutamente difundida em outras áreas, mesmo que não igualmente percebida. Há a montagem de uma revista, de um jornal, de uma dissertação, de uma equipe ministerial e até mesmo a montagem de uma loja ou comércio.

Bruno (2011), recupera as falas de Jacques Fontanille e Sylvie Péryneau para nos apresentar uma definição múltipla de montagem e os autores fazem o alerta sobre a relação do conceito com o mundo cinematográfico quando dizem que:

a montagem enquanto princípio de seleção, de modificação e de articulação de partes heterogêneas já existentes é, na maioria dos espíritos, uma propriedade específica, senão exclusiva do cinema (ou, a rigor do diaporama, sob a forma fraca de argumento de vistas descontínuas, e dos quadrinhos, sob o ângulo da disposição retórica) (Fontanille; Péryneau, 2002, p. 7 *apud* Bruno, 2011, p. 78).

Essa profusão se justifica porque, segundo Eisenstein (2002), o papel da arte é se impor e para conseguir será necessária uma “exposição coerente e orgânica do tema, do material, da trama” (Eisenstein, 1998, p. 13).

Neste trabalho, a definição de fotobiografia é importante, assim como o de montagem e suas relações, porque como resgata Bruno (2011), há um “conhecimento pela montagem²⁶” e quanto a isso, há celebres autores que ofereceram importantes contribuições: Walter Benjamin (*Livro das Passagens*), Aby Warburg (*Atlas Mnemosyne*) e Georges Bataille (*Revista*

²⁶ PIC, Muriel. Littérature et ‘connaissance par le montage. In: ZIMMERMANN, Laurent (Org.). *Penser par les images*. Autour des travaux de Georges Didi-Huberman. Nantes: Éditions Cécile Defaut, 2006. p.147-177.

Documents).

Essas montagens fotobiográficas são definidoras, na medida em que o que estamos mobilizando aqui é uma definição ligada às histórias de vida e compreendendo o todo dessa montagem como um filme, com as informações montadas a partir das fotografias selecionadas por um biógrafo.

Antes de continuar a refletir sobre a montagem, é importante, de imediato, estabelecer uma relação entre montagem e imaginação e considerá-la como um conhecimento transversal e com um poder intrínseco para a montagem e para a leitura, em um exercício de busca de sentidos conotativos.

Uma das manifestações mais famosas dessa prática de “conhecimento pela montagem” é o atlas *Mnemosyne*. O atlas foi inicialmente pensado em 1905²⁷ pelo historiador da arte alemão Aby Warburg e com a obra, o autor não pretende que se faça uma leitura habitual na medida que o atlas não poderia ser lido “como se lê um romance, livro de história ou um argumento filosófico” (Didi-Huberman, 2018, p. 17).

A obra de Warburg não possuía até então um trabalho vigoroso de compreensão e síntese, até o filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman produzir o terceiro volume da série *Atlas ou o Gaio Saber Inquieto: o Olho da História*, em que, em cada um dos três volumes²⁸, é apresentado importantes debates e nomes da história da arte.

O atlas *Mnemosyne* pode ser definido como “uma forma visual do saber, uma forma sábia do ver” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 18) e a sua própria constituição física e seu “modo de usar” nos ajuda a compreender isso já que:

um atlas não é necessariamente feito de “páginas”, no sentido habitual do termo: antes mesas, *pranchas* onde estão dispostas *imagens*, pranchas que consultamos com um fim preciso, ou, antes, que folheamos com vagar, deixando divagar nossa “vontade de saber” de imagem em imagem e de prancha em prancha. A experiência demonstra que quase sempre usamos o atlas combinando estes dois gestos aparentemente tão dissociados: nós o abrimos primeiro para procurar uma informação precisa, mas uma vez obtida a informação, não o abandonamos forçosamente, continuando a percorrer suas bifurcações em todos os sentidos; sem podermos encerrar a coleção de pranchas senão depois de termos deambulado durante um tempo, de forma errática, sem intenção precisa, através de sua floresta, seu labirinto, seu tesouro. Esperando uma próxima vez, tão inútil ou fecunda (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 17).

O capítulo que contém o trecho mencionado recebe o título "O inesgotável, ou o

²⁷ O início efetivo da construção do atlas deu-se apenas a partir de 1924 quando Warburg se recuperou de uma psicose.

²⁸ No primeiro volume, Didi-Huberman examina o trabalho do poeta e dramaturgo Bertolt Brecht na intenção de evidenciar o que ele chama de encruzilhadas da estética do século XX. No segundo volume, são considerados os trabalhos de Samuel Fuller, Harum Farocki e Agustí Centelles.

conhecimento pela imaginação", o que nos dá uma pista sobre a abordagem inovadora que Warburg aplicou ao seu atlas e como sua leitura se afasta do convencional. Isso lembra um pouco a maneira como interagimos com *hiperlinks* na era da informática. De acordo com Didi-Huberman, a leitura desse atlas é, em primeiro lugar, não linear, sendo guiada pela imaginação e pela curiosidade, à medida que uma prancha nos leva a outra ou a uma parte diferente da mesma prancha.

Comparar o atlas com um dicionário é inevitável, mas há uma diferença marcante. Enquanto no dicionário encontramos definições imutáveis e uma abordagem denotativa, no atlas os princípios são fluidos e provisórios. A montagem é a força motriz do discurso, que se apresenta como conotativo e imaginativo. A obra de Warburg é um recurso para a leitura antes de tudo e para a leitura depois de tudo. Didi-Huberman aponta que o atlas se encaixa no conceito de "Lesbarkeit" de Walter Benjamin, ou seja, a "caixa de leitura". Essa abordagem é anterior à própria linguagem, e não é exagero dizer que é "ler o que nunca foi escrito" e que essa forma de leitura é a mais antiga, a leitura antes da linguagem.

A montagem feita pela imaginação é poderosa ao revelar "conexões que a observação direta não consegue discernir" e ao permitir associações que a imaginação aceita e continua a descobrir novas "relações íntimas e secretas", "correspondências e analogias" que são inesgotáveis.

O atlas é uma herança significativa, pois propõe uma alteração nas formas e conteúdo das artes visuais e das ciências humanas. Ele se traduz em uma herança estética ao introduzir uma "nova maneira de dispor as imagens" e uma herança epistêmica ao sugerir "um novo gênero de conhecimento".

3 O LEGADO DE CLARICE LISPECTOR: ESCRITAS, MEMÓRIAS E TRAJETÓRIAS

3.1 O ofício do biógrafo

Assim como um detetive habilidoso, o biógrafo embarca em uma investigação minuciosa para desvendar os segredos do passado da sua personagem²⁹. Essa detalhada investigação, aconselha Ruy Castro³⁰, precisaria ser feita postumamente, já que em princípio, a sua história ainda não teve fim e “o biografado vivo não é confiável – porque ele terá de ser ouvido e, ao ser entrevistado sobre si mesmo, mentirá para o biógrafo. Pior ainda, obrigará seus amigos a mentir por ele” (Castro, 2009).

Essa tarefa, digna das habilidades de Sherlock Holmes, precisa de tempo, cerca de dois ou três anos de trabalho³¹, segundo Castro, é quando o biógrafo seguirá pistas, unindo fragmentos aparentemente desconexos, entrevistando pessoas e indo aos mais variados arquivos reconstruindo a trajetória. Esse processo de construção biográfica se desdobra como um intrigante quebra-cabeça, com fatos dispersos se transformando em peças cruciais que, quando unidas, proporcionam um quadro coerente e uma versão do biógrafo da *persona* biografada. No entanto, como qualquer bom detetive, o biógrafo não se deixa enganar facilmente. A suspeita

²⁹ É fundamental considerar que a unidade elementar do gênero biográfico é o indivíduo, ou melhor, a concepção de indivíduo. Essa ideia de um ser singular, racional e autônomo representa uma conquista do Iluminismo em contraposição ao coletivismo medieval. O pensamento burguês colocou "o" homem no centro das investigações filosóficas, como a fonte de inspiração para as artes, a base da democracia e o titular de direitos universais. No entanto, mesmo no contexto da modernidade, alguns autores já questionavam essa noção. Marx, por exemplo, destacou as restrições materiais à liberdade humana; Freud apontou para a presença do irracional nas práticas e representações individuais; Wittgenstein, no campo da filosofia da linguagem, criticou a ideia do sujeito individual como origem dos significados linguísticos; movimentos artísticos vanguardistas, como o cubismo, desconstruíram os modelos "naturais," apresentando-os em suas múltiplas dimensões. Recentemente, a pós-modernidade aprofundou a crítica ao sujeito universal, argumentando que o indivíduo não é o "motor da história," mas sim uma construção discursiva específica de um determinado período histórico (Schmidt, 2014, p. 196-197).

³⁰ Ruy Castro é escritor, jornalista e biógrafo. Na sua faceta de biógrafo, Ruy Castro apresentou obras como "Chega de Saudade – A História e as Histórias da Bossa Nova" (1990), na qual narra as aventuras e desventuras das personalidades que moldaram esse movimento musical. Em "O Anjo Pornográfico – A Vida de Nelson Rodrigues" (1992), ele explora a vida do dramaturgo e cronista brasileiro. Com títulos como "Saudades do Século XX" (1994) e "Ela é carioca" (1999), Ruy Castro explorou diversos aspectos da história e cultura carioca. A habilidade do autor também se reflete em suas biografias, como "Estrela Solitária – Um Brasileiro Chamado Garrincha" (1995), que aborda a jornada de um dos maiores craques do futebol brasileiro. "Carmen: uma biografia" (2006), vencedor do prêmio Jabuti, abrange a vida e carreira da cantora e atriz luso-brasileira Carmen Miranda. Em 2022 o autor lança sua obra mais recente, o livro "A vida por escrito: Ciências e arte da biografia", no qual apresenta um guia sobre biografias que reúne toda a trajetória de experiência do autor e fruto dos cursos que ele ministrou sobre o assunto ao longo de décadas.

³¹ Ainda no mesmo artigo, Castro apresenta um comentário sobre o cenário editorial do período e relata que o norte-americano Gerald Martin publicou uma biografia após 18 anos de pesquisa, sobre a vida do escritor colombiano Gabriel García Márquez em cerca de 600 páginas. No entanto, esse caso reforça a argumentação do articulista brasileiro, porque à época García Márquez estava vivo e com 82 anos, e, embora não tivesse autorizado a publicação e dito apenas que o texto seria apenas "tolerado", disse que leu e gostou da biografia.

está presente em cada esquina, cada documento examinado é visto através da lente do ceticismo, questionando as motivações e as narrativas subjacentes.

Essa preocupação com o rigor do trabalho de biografar se dá pela natureza da investigação biográfica, na medida em que não se está inventando vidas, embora o trabalho de escrita não ficcional ofereça margem para uma liberdade de organização e a formulação de suposições, diante de partes não preenchidas com documentação. Dosse (2009, p. 55) acrescenta que o trabalho do biógrafo guarda uma tensão contínua entre a vontade de se reproduzir o real vivido e “o polo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo sua intenção e talento criador”.

Biógrafos não são donos da vida do biografado. Biógrafos não têm o direito de devassar a vida de uma pessoa porque ela é uma figura pública, porque ela “não pertence mais à sua família”, porque existe o direito à liberdade de expressão e esse deve prevalecer diante do direito à privacidade do biografado. Existem, sim, limites, os que lidam com esse gênero sabem disso. O biografado não está mais aqui para dizer se o que escreveram ou disseram sobre ele é verdade. Sabemos o quanto a memória nos trai à medida que nos distanciamos do fato vivenciado. A ética e o bom senso devem nortear o nosso trabalho (Montero, 2021, p. 16-17).

A maioria das biografias é contada de forma onisciente, como apontou Vilas Boas (2008, p. 186) ao afirmar que “é como se o autor, sendo onisciente, tivesse escrito uma carta pessoal, compartilhando suas convicções, escolhas e interpretações sobre a história”. Isso significa que o narrador na biografia frequentemente se apresenta como se tivesse todas as respostas, deixando de lado seu próprio “eu” para criar uma sensação de imparcialidade e objetividade.

No entanto, essa abordagem cria uma barreira entre o autor e o leitor, tornando o narrador distante e autoritário, como Vilas Boas (2008, p. 188) destaca ao descrever o narrador como “imperial, autoritário, impessoal, esquivo, onipresente e escondido”. Para promover uma narrativa mais transparente e acessível, é importante que o biógrafo se coloque no contexto da história que está contando. Como Vilas Boas (2008, p. 181) argumenta, os leitores não têm acesso à perspectiva do biógrafo, suas dúvidas, escolhas e porque ele escolheu retratar uma pessoa específica.

Portanto, para alcançar uma narrativa mais transparente e humanizada, o biógrafo deve se abrir e compartilhar seu processo de interpretação das fontes, reconhecendo que tanto a criação quanto a interpretação dos documentos ocorrem dentro de um contexto. Essa ideia de transparência, conforme defendida por Vilas Boas (2008), pode ser relacionada ao “pacto autobiográfico” identificado por Lejeune (2008), pois tanto na biografia quanto na autobiografia existe a necessidade de um compromisso com a verdade e a transparência.

Para atingir essa transparência, o biógrafo deve adotar uma abordagem mais pessoal, compartilhando *insights* e reflexões, evitando julgamentos morais excessivos e sendo consciente de sua própria conexão com o sujeito da biografia (Vilas Boas, 2008, p. 209). Em última análise, a razão para o biógrafo adotar essa abordagem mais humanizada em relação ao leitor é que tanto o biógrafo quanto os personagens da história formam um espelho subjetivo que vai além dos fatos e interpretações, como observado por Vilas Boas (2008, p. 180). E se isso não for suficiente como argumento, podemos simplesmente perguntar: por que não ser transparente?

Quanto à questão da verdade, é importante destacar que as biografias revelam e, ao mesmo tempo, ocultam informações. Por trás da aparência de um relato histórico, psicológico e cativante, a biografia cria a ilusão de ser uma narrativa autêntica e consistente.

Assim, outra dimensão importante do trabalho do biógrafo passa pelo campo ético, na medida que o trabalho de biografar não significa a construção de uma hagiografia. A ética de “grafar” uma vida, aponta Schmidt (2014, p. 127), reflete dois momentos, o primeiro deles, da biografia, enquanto forma de expressão ética, desde o seu surgimento teve como objetivo principal influenciar os indivíduos em termos morais, seja através do respeito, da admiração, do compromisso, do entusiasmo ou até mesmo da indignação, direcionando-os a cumprir seus deveres e fazer o que é considerado correto. Isso implica em enraizar as normas éticas na vida cotidiana e nos desejos das pessoas, embora seja fundamental lembrar que os conceitos de “dever” e “bem” são moldados pela história e são definidos no contexto das dinâmicas de poder de cada época e grupo social específico.

O segundo momento, seria uma ética específica, o do biógrafo, que implica na aplicação das normas éticas em contextos concretos. Por exemplo, quando um biógrafo decide “revelar” informações e aspectos que, por diversas razões, foram mantidos em segredo pelo indivíduo biografado ou por seus descendentes, surge a questão: ao fazer isso, o biógrafo está agindo em conformidade com seu dever e promovendo o bem?

Um exemplo recente dessa última abordagem é a biografia “Isaac Newton: o Último Feiticeiro”³², que oferece uma perspectiva abrangente sobre a vida e a complexidade de Isaac Newton, revelando aspectos menos conhecidos de sua personalidade e interesses. O livro destaca o fascínio de Newton pelo ocultismo, em particular pela alquimia, que, segundo a pesquisa do autor, desempenhou um papel significativo em suas realizações científicas, incluindo as leis da gravidade. Além disso, a obra esclarece a história da maçã, que há muito

³² WHITE, Michael. *Isaac Newton: o Último Feiticeiro*. Editora Record, 2000. 378p.

tempo foi atribuída como inspiração para sua teoria da gravidade, revelando que Newton próprio inventou essa anedota para esconder seu estudo da alquimia.

Nesses termos, Schmidt (2014, p. 128) conclui que nenhuma ética setorial, incluindo a ética do historiador-biógrafo, pode ser considerada autônoma, uma vez que sua estrutura e princípios devem ser fundamentados em uma ética mais fundamental e primordial. Essa ética fundamental tem suas raízes na prática e na tradição de um período histórico e de um grupo social específico.

O também jornalista e biógrafo Lira Neto³³, quando perguntado sobre o papel do biógrafo e da biografia na construção de uma memória coletiva dos indivíduos responde:

André Maurois, romancista e biógrafo, dizia que toda biografia deveria trazer, na primeira página, a seguinte inscrição: “Tu não deves julgar”. O historiador Marc Bloch também afiançava que, entre julgar ou compreender, cabe à escrita do passado a segunda opção. Compreender, no caso, não significa ser condescendente ou passivo, muito menos acrítico. Bem ao contrário disso. Mas ocorre que o gênero biográfico exige um necessário espírito de alteridade, para se compreender as contradições e as ambivalências do biografado, seus erros e acertos, vícios e virtudes. Ao escrever sobre Getúlio Vargas ou Castello Branco, por exemplo, não pretendi levá-los a uma espécie de tribunal histórico, para sentenciá-los como inocentes ou culpados. Biografar significa compreender as ações e motivações dos personagens em seus respectivos contextos históricos, não para justificá-las ou endossá-las, mas para tentar entendê-las, decifrá-las, interpretá-las (Brasil, 2022).

Esse exercício de não julgamento e atenção às fontes é compartilhado pela biógrafa de Clarice Lispector, Nádya Battella Gotlib, em uma entrevista para a Revista Nau Literária, a professora declara

Toda escrita é uma criação. Mas escrever uma biografia não é criar uma ficção. Se, por um lado, biografar implica um ‘modo de ler’ a biografada, por outro lado, justamente por não ser uma ficção, exige compromisso firmado com o repertório documental. Ou seja, não afirmar o que não se pode comprovar. Faz parte, no entanto, da reflexão, lançar hipóteses referentes a fatos que possivelmente podem ter acontecido. Mas como hipóteses. Não como ‘verdades’. Não iludir o leitor com ‘supostas verdades’ oferecendo-lhe ‘gato por lebre’, ou seja, fatos verídicos não comprovadamente documentáveis ou documentados. Pode ser até que a documentação não seja ‘confiável’, por uma razão ou outra. Aí o questionamento há de se deter nessa análise do documento, esclarecendo o leitor a respeito de tais ‘entraves’ que percorrem, algumas vezes, o percurso da pesquisa. Há de se considerar também que a biografia é uma construção narrativa, cuja criatividade reside em todas as etapas de sua elaboração: tanto na seleção quanto na análise e na interpretação dos dados coletados e reunidos ao longo do trabalho de pesquisa e montagem da matéria pesquisada (Pivetta; Ferreira, 2021, p. 262).

³³ Lira Neto é autor, jornalista e biógrafo. Produziu seis biografias de personagens históricos, contando a vida de Rodolfo Teófilo (1999), Castelo Branco (2004), José de Alencar (2006), Maysa Matarazzo (2007), Padre Cícero (2009) e Getúlio Vargas (2012/2013), respectivamente. Em 2022, o autor lançou o livro “A arte de biografia: Como escrever histórias de vida”, no qual discute, a partir de sua experiência no ofício de biografar, as nuances da atividade e oferece um manual prático para contar trajetórias de forma apropriada.

Esse olhar subjetivo que molda cada biografia torna ainda mais instigante o gênero, porque em cada uma delas temos uma ou várias facetas do mesmo indivíduo. Entretanto a escolha da personagem a ser biografada é sempre uma história à parte, por razões das mais diversas, que vão desde admiração ao acaso, o gosto pessoal e até do encontro com a personagem em um roteiro anterior de pesquisa. O biógrafo Lira Neto, por exemplo, afirma que só biografa indivíduos que “de um modo, ou de outro, tenham levado existências recheadas de conflitos, controvérsias, impasses, contradições” (Brasil, 2023).

A relação entre biografia e memória é intrincada e profundamente ligada à maneira como as histórias individuais se entrelaçam com o tecido social e cultural ao longo do tempo. O processo de reconstrução de uma trajetória individual não apenas revela detalhes sobre a pessoa em questão, mas também evidencia uma complexa rede de relações que se desdobram a partir da noção de individualidade. Isso envolve diferentes temporalidades, vínculos interpessoais e sentimentos de pertencimento que vão além da simples narrativa biográfica.

O receio de invadir a esfera privada levou muitos biografados contemporâneos a proibirem a circulação de suas obras. No entanto, em 2015, após uma prolongada batalha legal, o Supremo Tribunal Federal (STF) proferiu uma decisão histórica, permitindo a publicação de biografias sem a necessidade de autorização prévia.

Essa decisão foi especialmente relevante para o escritor Ruy Castro, autor da biografia “Estrela Solitária” (1995), que narra a vida do jogador de futebol Garrincha. O livro havia vendido 45 mil exemplares antes de ser proibido, um ano antes, pela mesma 2ª Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Rio. Na ocasião, uma liminar a mandado de segurança impetrado pelos advogados das 11 filhas de Garrincha, de mães diferentes, havia levado à proibição da venda. No entanto, essa proibição foi derrubada pelo STF, permitindo que o livro voltasse às prateleiras das livrarias.

As filhas de Garrincha, no entanto, não pretendiam recorrer da decisão judicial, optando por esperar o resultado de uma ação que corria na 42ª Vara Cível do Rio. Nessa ação, elas reivindicavam da editora Companhia das Letras indenizações por supostos danos materiais e morais. Um dos argumentos apresentados era que o livro teria ofendido a honra de Garrincha ao revelar um suposto “troca-troca” sexual que ele teria feito na infância com amigos em sua cidade natal, Pau Grande (RJ). No entanto, o autor Ruy Castro e a editora argumentaram que essa menção era apenas uma “leve referência à possibilidade de ‘troca-troca’” e que a reivindicação das filhas demonstrava “desespero.”

Além disso, o livro também foi alvo de controvérsia devido à publicação de 150 fotos

do atleta sem a autorização das filhas, que alegavam ser as herdeiras e, portanto, deveriam autorizar a publicação das fotos. A editora, por sua vez, alegou que as fotos haviam sido recolhidas em arquivos de jornais e já haviam sido publicadas, argumentando que não era necessária uma autorização adicional.

A decisão do STF foi vista como uma vitória da Constituição, que estabelece o direito à liberdade de criação e à honra de uma pessoa. O advogado da editora argumentou que não deveria haver censura prévia a uma obra e que aqueles que se sentissem prejudicados poderiam buscar reparação na Justiça após a publicação, garantindo assim um equilíbrio entre os direitos em questão.

A relação entre biografia e memória também está sujeita a diferentes abordagens e interpretações. Historicamente, a biografia esteve muitas vezes ligada a uma visão apologética de homens e mulheres pertencentes à elite econômica, política ou religiosa, que eram retratados como figuras extraordinárias (*historia magistra vitae*). No entanto, essa perspectiva tradicional tem sido considerada simplista e limitada, já que não captura a complexidade e a diversidade das experiências humanas.

Olhando mais amplamente, percebemos que todas as vidas, de maneira geral, abrigam complexidades e superações, o que as torna naturalmente ricas em narrativas. Essa perspectiva encontra eco em várias reflexões de pensadores, que destacam como todas as jornadas podem ser vistas como longas e repletas de desafios, capazes de dar origem a romances ou biografias. Essa concepção acentua a profundidade intrínseca das histórias individuais, independentemente de pertencerem a pessoas comuns ou notáveis.

Lacan, por outro lado, discute duas abordagens distintas da relação entre escrita e tempo. A primeira abordagem enfoca a extensão, a exploração detalhada, a busca incessante para recuperar memórias e explicar causalmente os eventos da vida, características típicas do romance e da neurose. A segunda abordagem abraça a contração, as omissões, a manutenção de um certo mistério e a transformação do estilo por meio de um processo analítico. Essa segunda abordagem permite ao sujeito recontar sua história de uma maneira mais elegante e concisa, assemelhando-se à forma como se narra um conto. Em suma, a escrita pode servir tanto para aprofundar e explicar o passado (como ocorre no romance e na neurose) quanto para criar uma narrativa que permita ao indivíduo se reinventar e se expressar de maneira mais elegante e resumida (como no conto).

No contexto da memória, tanto notoriedade quanto esquecimento desempenham papéis significativos. A memória é construída ao longo do tempo e dentro de grupos sociais diversos. O destino de livros, autores e personagens ao longo do tempo reflete a dinâmica da memória.

Alguns podem permanecer relevantes, enquanto outros são esquecidos ou reinterpretados de maneira negativa.

A memória também está intrinsecamente ligada à construção da identidade e da alteridade. Os mitos e histórias compartilhados por diferentes grupos sociais moldam a forma como vemos a nós mesmos e aos outros. Essa construção pode ter objetivos específicos, como a legitimação de reivindicações territoriais ou políticas. Da mesma forma, a memória histórica é influenciada por diferentes grupos e pode ser usada para atingir objetivos semelhantes.

Maurice Halbwachs propôs a ideia de uma "mitologia dinâmica", que representa uma estrutura social moldada pelas relações entre grupos sociais. Isso sugere que a memória não é apenas individual, mas também coletiva, influenciada por relações de poder e significados compartilhados. A memória, assim como a biografia, é uma construção complexa que se desdobra a partir de uma interação constante entre o passado e o presente, entre as experiências individuais e as construções coletivas.

Halbwachs (1990) nos ajuda a entender a diferença entre história e memória de uma maneira simples. Ele diz que a memória está relacionada com a nossa experiência pessoal, com sentimentos e conexões que temos com um grupo. É algo mais ligado ao que vivemos de forma física ou emocional. Já a história, segundo ele, é mais impessoal, é algo que é escrito por outras pessoas e envolve um esforço exterior, como quando alguém conta uma história que não viveu diretamente.

[...] é fixá-las por inscrito em uma narrativa seguida uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem. Se a condição necessária, para que haja memória, é que o sujeito que se lembra, indivíduo ou grupo, tenha o sentimento de que busca suas lembranças num movimento contínuo, como a história seria uma memória, uma vez que há uma solução de continuidade entre a sociedade que lê esta história, e os grupos testemunhas ou atores, outrora, dos fatos que ali são narrados? (Halbwachs, 1990, p. 80-81)

Vilas Boas contextualiza o ato de biografar, lembrando que "até meados do século XVIII, praticamente não existiam biografias que se ocupassem de um único indivíduo". Ele resgata a obra de Giorgio Vasari (1511-1574), *Vida dos Artistas*, lançada pela primeira vez em 1550, que reunia pintores, escultores e arquitetos em uma coletânea, bem como outros títulos com essa abordagem multifacetada de biografias. O autor também ressalta que essas biografias de grupos, como as de Vasari, refletiam a hierarquia social da época, destacando nobres, santos, reis, pintores e poetas, enquanto indivíduos comuns eram raramente lembrados. A decisão de biografar pessoas comuns e lançar luz sobre o ordinário reflete o ponto de vista de Vilas Boas, de que é o biógrafo quem deve acreditar na extraordinariedade do biografado.

Como já discutido, a tarefa de biografar é árdua, a exemplo da carreira de Nádia, que dedicou uma parte de sua carreira como pesquisadora a (re)montar a trajetória da escritora Clarice Lispector na condição de professora de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo. Antes, contudo, trabalhou por cerca de dez anos como professora de Literatura Portuguesa também na USP e fez contribuições para a Teoria Literária com a publicação, por exemplo, do livro *Teoria do Conto* de 1985.

Tratando-se de contar a vida de um artista ou intelectual, a relação entre vida e obra é algo latente e quando perguntada sobre como o interesse pela vida de Lispector auxilia, atrapalha ou completa uma visão crítica da obra, Gotlib (2013, p. 10) argumenta que:

As três hipóteses são válidas, isto é, as três podem ocorrer. A biografia auxilia, na medida em que o desenho de uma vida ajuda a contextualizar a produção: qual sua formação escolar? Onde estava quando escreveu este ou aquele romance? Qual teria sido a força da cultura judaica na sua produção ficcional? Aliás, esse último item tem sido recentemente, no meu entender, supervalorizado, como se tudo que Clarice escreveu assim escreveu porque era judia... Convém lembrar que Clarice afirmou explicitamente não seguir a religião judaica. E não seguiu mesmo. Só a irmã, Elisa, é que seguiu a tradição religiosa da família e escreveu sobre este assunto em vários textos, ficcionais e autobiográficos. A biografia atrapalha quando dados biográficos interferem a tal ponto que impedem a leitura 'ingênua' de um texto. Cito um exemplo: quando eu leio *Água viva*, instintivamente identifico os trechos do romance que foram anteriormente publicados, onde foram publicados (em que jornais ou livros), e as situações de vida de Clarice quando foram eles escritos ou publicados. Perco o fluxo contínuo da leitura e transformo esse livro num patchwork. Não considero essa minha leitura uma boa leitura. A biografia complementa quando permite relação entre vida e obra que permita melhor perceber a dimensão de um personagem ou a questão que ali está em foco. Cito um outro exemplo de leitura minha: não consigo ler *A hora da estrela* sem remeter a 'condição' da Macabéa (personagem com nome ligado à história do povo judeu, nordestina pobre que foi tentar a vida na cidade do Rio de Janeiro) à história de vida da própria Clarice (de família judia muito pobre, que imigrou para o nordeste, e dali foi tentar a vida no Rio de Janeiro).

O contato entre Gotlib e Lispector aconteceu tardiamente, apenas na faculdade durante a graduação em Letras na Universidade de Brasília, a mesma hermenêutica que é apontada como o elemento que causa surpresa e até estranhamento³⁴, foi o que atraiu a então jovem universitária.

O meu encontro com Clarice Lispector, isto é, com a obra de Clarice Lispector, aconteceu na década de 1960, quando eu era estudante de Letras na Universidade de

³⁴ Clarice Lispector estreou no cenário literário brasileiro em 1943 com o romance *Perto do Coração Selvagem*, seu estilo até então inovador chamou a atenção do já reconhecido crítico literário Antônio Candido que em artigo para o jornal *Folha da Manhã* de 1944 declarou: "Raramente nos é dado encontrar um escritor que, como o português Antonio Pedro, ou o Oswald de 'João Miramar', ou o Mário de 'Macunaíma', procura estender o domínio do vocábulo sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das ideias. Por isso, tive verdadeiro choque ao ler recentemente um livro publicado já há alguns meses, mas que só agora me caiu sob os olhos. Quero referir-me ao romance diferente que é 'Perto do Coração Selvagem', da sra. Clarice Lispector, escritora completamente desconhecida para mim, da qual não tenho a mais leve informação" (Candido, 1944).

Brasília. Ganhei um livro de presente, *Laços de família*, que me foi oferecido por um professor da Faculdade. Li esses contos e fiquei intrigada: não havia lido até então nada parecido. Havia ali algo que me escapava. Não conseguia ‘traduzir’ em palavras o que efetivamente acontecia com certas personagens. A partir desse momento, comecei a ler outros livros da autora. Paralelamente, terminei o curso de graduação e iniciei o curso de pós-graduação na Universidade de São Paulo. Defendi meu mestrado e doutorado em literatura portuguesa. E ali trabalhei como professora de literatura portuguesa por quase 10 anos, até que decidi me transferir para a disciplina de Literatura Brasileira e, a partir de 1982, ministrar cursos de pós-graduação especificamente sobre Clarice Lispector. Na década seguinte, em dezembro de 1993, defendi minha livre-docência na USP com pesquisa sobre Clarice Lispector, parcialmente publicada com o título de *Clarice, uma vida que se conta* em 1995. E em 2008 publiquei meu segundo livro sobre esse assunto, *Clarice Fotobiografia* (Pivetta; Ferreira, 2021, p. 262).

Em uma conferência no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro em 1997 intitulada *Clarice Lispector por Nádía Battella Gotlib – Biógrafos e Biografados*³⁵ a palestrante, a professora Gotlib, afirma ter tentado fazer a biografia de Clarice por três vezes, embora não ofereça muitos detalhes desse processo de tentativa e erro, mencionado que o trabalho que resultou na biografia de Clarice é fruto de quinze anos de pesquisa e que atribui o sucesso da sua publicação *Clarice, uma vida que se conta* ao trabalho de “pesquisa sistemática” aos documentos.

A fala de Gotlib no encontro pode ser dividida em três momentos. No primeiro deles, a pesquisadora lê o primeiro capítulo da sua biografia de Clarice Lispector. Em seguida, passa a oferecer um testemunho de como foi o desenrolar da pesquisa e sob quais desafios o seu trabalho passou. Por fim, abre para perguntas da plateia. Nesse último momento, há uma dilatação no enfoque biográfico, na medida em que as perguntas dos ouvintes estão em quase a sua totalidade preocupadas com o aspecto literário de Lispector e acabam perguntando sobre processo criativo, sobre outras obras e como a autora se posiciona no cânone brasileiro.

No segundo momento da palestra, há um trecho especialmente interessante no qual Gotlib narra o desafio de biografar Clarice, em especial pela sua negação para o (auto)biográfico. Há a famosa frase “Não vou ser autobiográfica. Quero ser “bio”. Diante disso, conclui Nádía, há a necessidade de se prestar ainda mais atenção naquilo que não foi dito e é ocultado, como, por exemplo, o fato de Clarice raramente mencionar suas origens ou mesmo a viagem que ela e sua família fizeram da Ucrânia para o Brasil.

A biógrafa percebe uma espécie de “fingimento” por parte de Clarice, que ecoa de maneira interessante no conto “A Quinta História”. Nesse conto, é narrado um plano para

³⁵ INSTITUTO ESTAÇÃO DAS LETRAS. Clarice Lispector por Nádía Battella Gotlib. [Vídeo]. Youtube, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eiKCoh34c4A&t=1653s>. Acesso em 04 de set. de 2023.

eliminar uma barata que está perturbando a cozinha. A narrativa começa com a protagonista se queixando das baratas e uma senhora lhe oferecendo uma receita para matá-las. A receita envolve uma mistura de açúcar, farinha e gesso em partes iguais. O açúcar e a farinha atraem as baratas, enquanto o gesso as extermina por dentro.

É uma metáfora sutil, e ao mesmo tempo poderosa, do que é a ilusão biográfica, onde as aparências enganam. Assim como no conto, onde algo tão comum como açúcar pode esconder um significado mais profundo, Gotlib nos lembra que a biografia é um terreno onde as camadas subjacentes podem revelar uma história muito mais complexa do que aparenta à primeira vista. Esse momento da palestra nos conduz a questionar o que é visível e o que está oculto, e nos convida a olhar além das aparências na construção da narrativa biográfica.

Em resumo, o ofício do biógrafo é uma tarefa desafiadora que exige uma abordagem meticulosa, sensibilidade ética e uma profunda compreensão da complexidade da vida de seu sujeito. O biógrafo atua como um detetive minucioso, reunindo fragmentos dispersos, entrevistando pessoas e explorando arquivos para construir uma narrativa coerente. No entanto, deve fazê-lo com um olhar crítico, ciente de que a verdade muitas vezes se esconde entre as sombras da memória e da subjetividade.

A ética desempenha um papel crucial na biografia, equilibrando a necessidade de revelar informações com o respeito à privacidade do biografado. A biografia não é uma hagiografia, mas uma tentativa de compreender as motivações e ações do sujeito dentro de seu contexto histórico.

A relação entre biografia e memória é intrincada, com a biografia contribuindo para a construção da memória coletiva ao destacar histórias individuais que desafiam estereótipos e enriquecem a compreensão mútua. A memória não é apenas individual, mas também coletiva, moldada por grupos sociais e dinâmicas de poder.

A palestra de Gotlib sobre a biografia de Clarice Lispector destaca a importância de olhar para o que não é dito e ocultado na vida de um sujeito, ecoando a complexidade do conto "A Quinta História". Assim como o açúcar esconde o gesso no conto, a biografia muitas vezes revela camadas subjacentes que enriquecem a compreensão da pessoa retratada.

Em última análise, a biografia é um gênero literário e histórico fascinante que desafia os biógrafos a equilibrar fatos e interpretação, respeitando ao mesmo tempo os limites éticos e a complexidade da vida de seus sujeitos. Por meio desse trabalho árduo e apaixonante, os biógrafos contribuem para a compreensão mais profunda da experiência humana e da construção da memória coletiva.

3.2 As faces de uma mesma Clarice: Monteiro, Gotlib e Moser

Clarice
veio de um mistério, partiu para outro.
Ficamos sem saber a essência do mistério.
Ou o mistério não era essencial.
Essencial era Clarice viajando nele.
[...]
O que Clarice disse, o que Clarice
Viveu para nós
em forma de história
em forma de sonho de uma história
(no meio havia uma barata ou um anjo?)
não sabemos repetir nem inventar.
São coisas, são joias particulares de Clarice,
que usamos de empréstimos, ela é dona de tudo.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Discurso de primavera e algumas sombras. Rio de Janeiro: Record, 2006.

Clarice Lispector, conforme observado pelo poeta mineiro, sempre foi uma figura enigmática, frequentemente associada a uma bruxa e de personalidade difícil. A autora, que afirmou certa vez "detesto dar entrevistas, elas me deformam," paradoxalmente deixou um profundo rastro autobiográfico em sua vasta obra literária. Essa aura de mistério, ambiguidade e contradições define a identidade da escritora, nascida na Ucrânia e que chegou ao Brasil ainda na primeira infância.

A história da família Lispector, assim como a própria trajetória de Clarice, pode ser reconstruída em grande parte graças aos relatos da irmã mais velha, Elisa Lispector³⁶. Ela demonstrou um genuíno interesse pela preservação da memória familiar e, ao longo de sua vida, cuidadosamente arquivou fotografias, cartas, textos e anotações. Doze anos após a morte de Clarice, Elisa faleceu em 6 de janeiro de 1989, sem ter tido filhos ou casado, e seu espólio passou para sua irmã mais nova, Tânia Kaufmann.

Durante sua vida, Tânia permitiu acesso a alguns documentos, mas havia um baú pertencente a Elisa que permaneceu intocado por muitos anos. Somente em 15 de novembro de 2007, quando Tânia também faleceu, esses arquivos foram repassados para sua filha, Márcia

³⁶ O livro "No Exílio", escrito em terceira pessoa e publicado em 1948, é uma obra que retrata a jornada da família Lispector da Ucrânia (então Rússia) até o Brasil em 1922, fugindo dos *pogroms*. A história se concentra nos pais, Pinkhas e Mania Lispector, e na filha Elisa, também conhecida como Lizza. Elisa, nascida em 1911, viveu o trauma da violência e perseguição, que a acompanhou mesmo após o exílio no Brasil. A narrativa revela múltiplos exílios: o da família Lispector, o do povo judeu durante a Segunda Guerra Mundial e o exílio interno de Lizza, que nunca consegue se libertar das memórias e do sofrimento do passado. Ela vive isolada, compartilhando a dor com o pai Pinkhas, que também é consumido pela violência. A obra destaca a impossibilidade de esquecer a violência, mostrando como ela marca e destrói, perseguindo as vítimas ao longo do tempo. Elisa Lispector, embora frequentemente ofuscada pela fama de sua irmã Clarice Lispector, oferece uma perspectiva única sobre o impacto duradouro da violência e do exílio na vida das pessoas.

Algranti, e sua neta, Nicole. Esse baú, aberto 22 anos após a morte de Elisa, revelou uma riqueza de informações sobre a família Lispector, incluindo cartas, fotografias e um texto inédito e inacabado de autoria da própria Elisa.

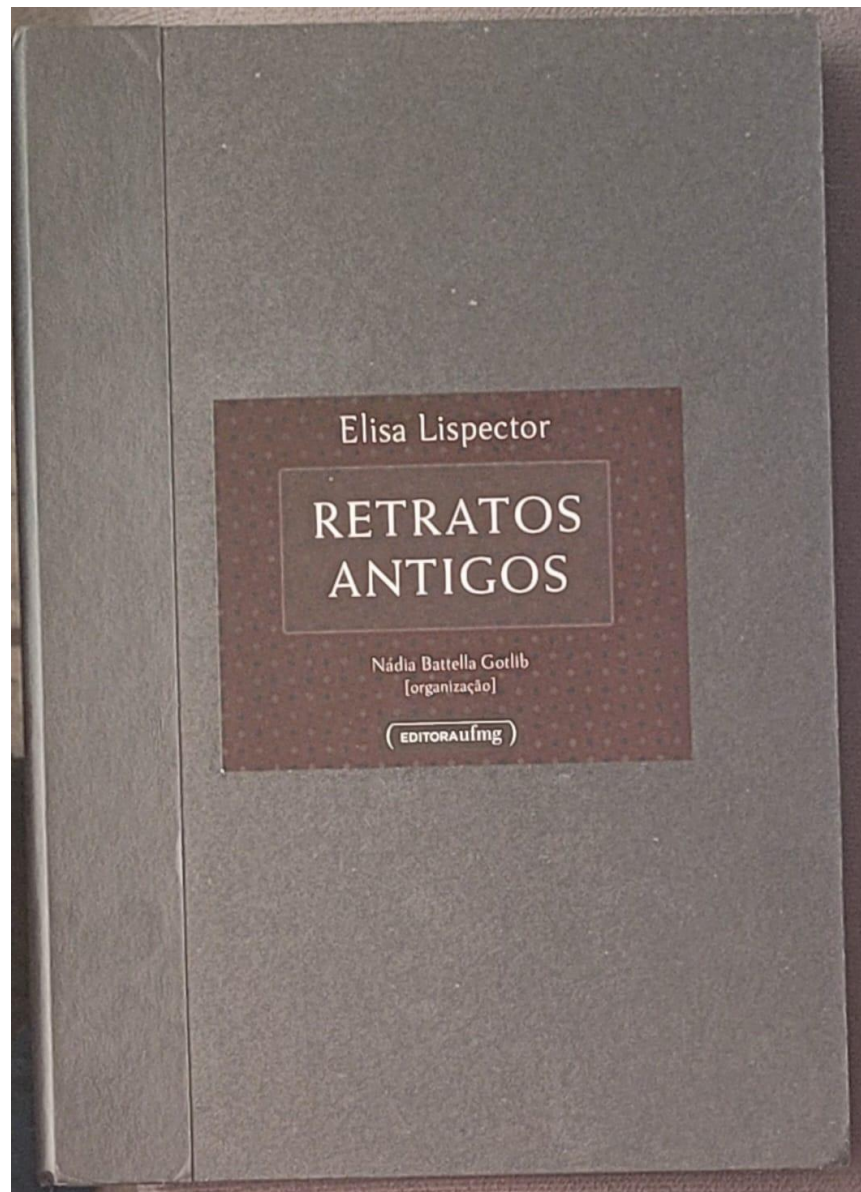
Essas e outras questões similares, levantadas a propósito do texto de Elisa, não se colocam em relação à obra de Clarice Lispector, pois a escritora nunca se preocupou em narrar os fatos que a irmã aborda em seu romance, que poderiam ter chegado a ela através dos relatos da família, já que era muito pequena quando deixou a Ucrânia. [...] Temos aqui uma diferença básica, que funda dois caminhos narrativos: enquanto Elisa Lispector trabalha com a narrativa linear e onisciente (apesar das quebras na sequência do romance), em Clarice, a experiência interna ocupa o primeiro plano e traz como resultado a narrativa fragmentada, a perda da onisciência, o apoio em algum fio de imagem a partir do qual o sujeito possa vir a construir um percurso (Waldman, 2014, p. 13)

O texto de Elisa Lispector, intitulado "Retratos Antigos - Esboços a Serem Ampliados," já sugere em seu subtítulo que se trata de uma obra incompleta, composta por 28 laudas datilografadas. A pesquisadora de Clarice, Nádia Battella Gotlib, que teve acesso ao conteúdo encontrado no baú de Elisa, conseguiu organizar o material e transformá-lo em um livro publicado pela editora da Universidade de Minas Gerais em 2012, intitulado "Retratos Antigos".

As 28 laudas datilografadas que compõem o texto de Elisa descrevem a odisseia de sua família desde a Ucrânia até o Brasil, proporcionando uma riqueza de detalhes sobre a vida em lugares como Maceió, Recife e a posterior mudança para o Rio de Janeiro. Ademais, Elisa também compartilha informações cruciais sobre os primeiros passos da carreira literária de Clarice e sua relação com os membros da família.

O livro "Retratos Antigos" desempenha um papel crucial na expansão do conhecimento sobre a família Lispector, destacando-se pela sua singular perspectiva, apresentada através dos olhos da irmã mais velha de Clarice. A obra é enriquecida com uma seleção de fotografias da família Lispector, algumas delas capturadas pela própria Elisa, tornando-a ainda mais cativante e pessoal.

Figura 3: Capa do livro Retratos Antigos, organizado por Nádia Battella Gotlib



Fonte: Gotlib, 2012.

Segundo Gotlib, o texto encontrado provavelmente foi escrito em meados dos anos 1970

A dedicatória é dirigida aos descendentes – aos filhos de sua irmã Clarice Lispector (Pedro e Paulo, nascidos respectivamente em final da década de 1940 e início da década de 1950); à filha de sua irmã Tania Kaufmann (Márcia); e aos de “segunda geração”, os filhos de Márcia (Patrícia Marco e Nicole, nascidos ao longo da década de 1960). Mas a dedicatória poderia ter sido escrita depois de composto o texto (Gotlib, 2012, p. 58).

O texto de Elisa pode ser classificado como de

dicção livre e dócil, que deixa a memória fluir, construindo um texto sem maiores exigências de ordem estética nem grandes compromissos de ordem documental. Daí o caráter de esboço, de texto não acabado, flagrado em momento mesmo de processo de sua elaboração, como se ainda houvesse coisas a dizer (aí não ditas), como se a escritora se encontrasse disponível para novos investimentos de escrita que, no entanto, acabaram não acontecendo (Gotlib, 2012, p. 60).

Além do texto, há um conjunto de fotografias que representaria

uma apresentação dos antepassados dessa família Lispector por uma de suas descendentes: Elisa. Talvez uma das características principais do texto seja mesmo esse voltar-se para o passado, mas não como simples rememoração, e sim como uma espécie de cerimônia respeitosa, numa releitura da história que evoca valores há muito creditados nas marcas dos hábitos e costumes desse grupo de trabalhadores rurais e de comerciantes que a narradora faz questão de registrar com detalhes sutis e de rara delicadeza (Gotlib, 2012, p. 60).

Segundo Gotlib (2012, 60), as fotografias estavam organizadas em um álbum:

o álbum existe. Russo. Grande. De capa de couro marrom com desenho em baixo relevo, papel estampado nas folhas de guarda, vinhetas entre os recortes das páginas onde se inseriam as fotos em carte de visite, coladas em papel encorpado de vários tamanhos. Apenas um dos fechos de metal ainda permanece ali, ainda que sem função, preso apenas num dos lados, sem por isso conseguir selar o pesado volume. Muitas fotos não estão mais ali. Perderam-se. Outras, não se sabe de quem são (Gotlib, 2012, p. 58).

É notável destacar a edição organizada por Gotlib, que revela uma intencional semelhança entre o livro e o álbum de fotografias guardado por Elisa. O projeto editorial apresenta uma abordagem que, evocando a estética de um livro antigo, desprovido de ilustrações ou gravuras, apresentando apenas uma capa de cor monocrática preta com informações de autoria e organização. Notavelmente, a quarta capa não conta com um texto de apresentação. A capa é dura, enquanto as páginas apresentam uma gramatura generosa, proporcionando um conforto significativo ao exhibir as fotografias em tamanho completo.

O álbum, descrito como "grande" e com uma "capa de couro marrom com desenho em baixo relevo", faz eco ao projeto editorial do livro, que também exhibe uma capa sólida, porém monocraticamente preta, evocando a ideia de antiguidade e preciosidade. Ambos compartilham a característica de uma apresentação física que sugere um valor histórico e uma atenção aos detalhes estéticos.

Vale destacar que as folhas que trazem a introdução de Gotlib e o texto de Elisa possuem uma coloração amarelada e uma textura (porosa) que lembra o papel envelhecido de um diário ou de um livro antigo.

Enquanto o álbum possui "papel estampado nas folhas de guarda" e "vinhetas entre os

recortes das páginas onde se inseriam as fotos", o livro adota uma abordagem semelhante em sua apresentação, incorporando as fotografias de maneira a ocupar a página inteira. Isso demonstra a cuidadosa consideração dada à disposição visual das imagens tanto no álbum quanto no livro, buscando criar uma experiência impactante para o leitor ou espectador.

Elisa Lispector (Gotlib, 2012, p. 87), também deixa suas impressões sobre as imagens que guardou, já nas primeiras linhas de seu "Retratos Antigos" ela narra o ato ver/ler as imagens

Passo a mão sobre o álbum, antes de abri-lo. Talvez tenha ele próprio uma história que eu desconheça. Em todo caso, direi que é um álbum aristocrático. Capa e contracapa trabalhadas em alto-relevo sobre almofadas forradas de puro couro da Rússia. Sobre a capa, fino e caprichado desenho em metal dourado, lembro-me, mas que, com o tempo, se foi fragmentando e se desprendendo aos pedaços. Também as folhas, em grossa cartolina, estão gastas, e algumas desfalcadas de fotografias que foram sendo subtraídas, ou descoladas e perdidas.

A citação de Elisa Lispector revela sua relação com as imagens que guarda em seu álbum, fornecendo informações interessantes sobre sua perspectiva e conexão emocional com essas imagens do passado. Elisa descreve o ato de tocar o álbum antes de abri-lo, sugerindo uma certa reverência ou expectativa pelo conteúdo que ele guarda. Essa ação de tocar o álbum pode ser interpretada como uma maneira de estabelecer uma conexão tátil com as memórias contidas nele, como se estivesse prestes a reviver ou explorar um mundo do passado.

A descrição física do álbum, com sua capa e contracapa trabalhadas em alto-relevo sobre couro da Rússia, transmite uma sensação de luxo e beleza. Ela também menciona um desenho em metal dourado na capa, que, com o tempo, se deteriorou, fragmentando-se e se desprendendo aos pedaços. Essa deterioração física pode simbolizar o efeito do tempo sobre as memórias e como elas podem se desgastar ou se fragmentar com o passar dos anos.

Elisa também observa que as folhas do álbum são feitas de grossa cartolina e estão gastas, algumas até desfalcadas de fotografias que foram subtraídas ou perdidas. Essa observação sugere que as memórias contidas no álbum não são apenas valiosas, mas também frágeis e sujeitas à passagem do tempo. A ausência de algumas fotografias pode representar lacunas nas memórias ou eventos esquecidos ao longo dos anos.

No geral, essa citação de Elisa Lispector oferece uma visão rica sobre sua relação com as imagens e memórias do passado, destacando a importância do álbum como um repositório de histórias e a inevitabilidade do tempo em afetar essas lembranças. É uma reflexão que ressoa com muitos que se deparam com objetos ou álbuns de família que guardam lembranças preciosas e frágeis.

Em um contexto intrigante de lacunas, segredos ocultos e descobertas tardias, a memória

da família Lispector é preservada, incluindo a de Clarice Lispector. Diversos pesquisadores, cada um com sua abordagem e metodologia, se dedicaram a construir sua própria visão de Clarice. Essas obras têm como objetivo lançar luz sobre sua trajetória pessoal e literária, bem como suas influências no cenário literário e cultural.

A primeira dessas iniciativas pode ser rastreada a partir de 1964, quando Clarice Lispector concedeu uma entrevista a Renard Perez. Nessa conversa, ela compartilhou suas perspectivas pessoais e literárias, tornando esse documento fundamental para entender sua personalidade e criatividade.

Na década de 1980, dois livros destacaram-se. "Clarice Lispector," de Benjamin Abdala e Samira Campedelli, e "Esboço para um possível retrato," de Olga Borelli, lançados em 1981, abordaram detalhes sobre a vida de Clarice, seus desafios e o contexto em que viveu e escreveu.

No exterior, "Langue de Feu" de Claire Varin, uma autora canadense, publicado em 1990, trouxe uma perspectiva internacional sobre Clarice Lispector, ampliando seu alcance e reconhecimento global.

Em 1999 temos a publicação de "Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector" de Teresa Monteiro, resultado de sua dissertação de mestrado defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 1995³⁷. Nessa reconstrução, existe uma coincidência notável, pois a biografia de Monteiro foi produzida e lançada entre 1992 e 1995, exatamente o mesmo período de lançamento da primeira edição do livro de Gotlib em 1995. As biografias brasileiras sobre Clarice Lispector têm uma sólida base em pesquisas acadêmicas,

³⁷ Na entrevista incluída no livro "O Rio de Clarice: Passeio Afetivo pela Cidade", Vera Barroso entrevista Monteiro. Na primeira pergunta, "Teresa, você sempre leu, sempre gostou de Clarice?", Monteiro compartilha seu primeiro encontro com os textos de Clarice Lispector e explora os caminhos que a levaram a estudar a autora durante seu mestrado: "Quando eu tinha quinze anos, a professora de língua portuguesa deu, em classe, um texto que era 'Os laços de família'. Eu não tinha a menor ideia de quem era Clarice Lispector. Senti um estranhamento... Era a história de uma mãe e de uma filha, mas era um relacionamento totalmente distanciado. A relação com a minha mãe tinha sido tão maravilhosa que eu pensei: como pode uma mãe e uma filha se relacionarem dessa maneira? Aquilo ficou em mim. Em 1981, fui assistir ao show da Maria Bethânia, que eu adoro, no Teatro da Praia. Ela declamou textos da Clarice Lispector e do Fernando Pessoa. Aí eu fiquei pensando: 'Eu tenho que ler a obra dessa mulher, eu tenho que ler a obra toda dessa mulher'. Paralelamente ao encantamento com Maria Bethânia dizendo Clarice nesse espetáculo maravilhoso – *Estranha forma de vida* – dirigido pelo Fauzi Arap, assim que eu ingressei na Faculdade de Letras a professora de filosofia, Tania Marinho, trabalhou um trecho de *A paixão segundo G. H.* Juntou aquela lembrança da adolescente que não sabia quem era Clarice Lispector com a referência da Bethânia, que tinha sido uma coisa muito forte. Eu considero que a Bethânia foi quem, antes da faculdade, me apresentou a Clarice Lispector. Durante os anos 1980, fui lendo Clarice até chegar à biografia. *Esboço para um possível retrato* (1981), de Olga Borelli, também aguçou a minha curiosidade. Toda a minha aproximação de Clarice se deu por etapas. Para chegar à biografia foi uma coisa assim: a leitora queria saber quem era aquela mulher. Como é que existe alguém capaz de escrever daquela maneira? Aí, eu ousadamente disse: 'Eu quero escrever a biografia dessa mulher'. Dois anos antes de entrar para o mestrado eu já tinha começado a levantar dados sobre a vida de Clarice. Ligava para as pessoas, me apresentava, e me recebiam maravilhosamente bem, todo mundo; me lembro que a escritora Nélida Piñon falou assim: 'Você vai ter que ser muito determinada pra fazer esse trabalho'".

originando-se tanto da dissertação de mestrado de Monteiro quanto do trabalho de Livre-Docência de Gotlib. Isso demonstra a importância e a relação da pesquisa acadêmica como a construção do conhecimento biográfico e como abordagens detalhadas e rigorosas dessas acadêmicas forneceram as fundações para a compreensão da vida e obra de Clarice.

Em 2007 o jornalista norte-americano Benjamin Moser³⁸ publica “Clarice, uma biografia” primeiramente em inglês e nos Estados Unidos e imediatamente traduzido e lançado no Brasil e em pouco tempo a obra tornou-se uma peça de referência para tratar da vida de Clarice superando até mesmo as produções brasileiras.

Em uma entrevista ao jornal espanhol *El País* após o lançamento de seu livro, Moser observou que “o culto brasileiro a Clarice Lispector embaça sua vida”. Nesse ponto, o autor está correto, especialmente quando consideramos a grande quantidade de interpretações e apropriações que a *internet* faz da obra de Clarice. Isso inclui a disseminação de frases erroneamente atribuídas a ela e a criação de uma imagem de escritora incompreensível e reclusa. Na mesma entrevista, Moser conta como se aproximou de Clarice e dá pistas de sua postura como biógrafo, ao tratar em termos misóginos sua personagem, ele fala que conheceu Clarice após “uma transa de uma noite que acaba se tornando o amor da sua vida” e é justamente essa aproximação que faz com que mais que falar da personagem biografada, a biografia também revela muito do próprio biógrafo.

Eu me aproximei do gênero da biografia literária como um ato de amor, alheio às teorias. Queria conhecer melhor Lispector, como quando nos apaixonamos e queremos saber qual é a música favorita do outro ou por que odeia seu irmão. Comecei a escrever pensando que o meu livro seria uma chave e que as pessoas acabariam querendo ler mais coisas dela (Moser, 2017).

Em outro trecho da entrevista, Moser fornece mais detalhes sobre esse encontro e nos revela que o que verdadeiramente marcou o seu encontro com Clarice foi o acaso, pois, segundo ele,

se inscreveu no curso de chinês na universidade, mas como essa língua lhe pareceu impossível de aprender, ele trocou a disciplina por outra no mesmo horário e acabou sendo língua portuguesa. Nesse curso ele leu o romance *A Hora da Estrela*, de Lispector, e sentiu uma “estranha conexão” (Moser, 2017).

Em 2021, no contexto das celebrações do centenário de nascimento de Clarice Lispector,

³⁸ Benjamin Moser, nascido em 1976 em Houston, Estados Unidos, é um escritor e historiador que se destacou como biógrafo. Ele ganhou reconhecimento internacional por sua biografia de Clarice Lispector, “Why This World,” e pela coletânea de contos da autora em inglês, “The Complete Stories.” Em 2019, publicou uma biografia de Susan Sontag, “Sontag: Vida e Obra.” Além disso, recebeu o Prêmio Itamaraty de Diplomacia Cultural em 2016 e uma bolsa Guggenheim em 2017. Moser também é colunista de livros da Harper’s Magazine e colaborador frequente do The New York Review of Books e do The New York Times.

Teresa Monteiro lançou uma nova biografia da autora, intitulada "À procura da própria coisa: uma biografia de Clarice Lispector." Este não é um mero relançamento da publicação de 1995. Além da mudança de título, este trabalho incorpora uma pesquisa renovada e traz à luz diversos aspectos até então inéditos sobre a vida de Clarice Lispector.

Entre as partes inéditas, a biógrafa inclui a seção chamada "Itinerário de uma mulher escritora," uma seção que reúne evidências da presença de Clarice na mídia, incluindo entrevistas, depoimentos e participações em diversos veículos. Isso envolve, por exemplo, a até então desconhecida entrevista no programa "Os Mágicos," da TVE (atual TV Brasil), bem como uma investigação detalhada sobre o fichamento de Clarice pela Polícia Política e seu envolvimento durante a Ditadura Militar.

A segunda seção do livro também traz novidades. Denominada "Vida-vida e vida literária," é aqui que a biógrafa se esforça para reunir informações menos conhecidas sobre a família de Clarice, bem como sua participação na Segunda Guerra Mundial, período em que ela morava em Nápoles com seu esposo. Lá, ela estava envolvida no apoio psicossocial aos soldados brasileiros hospitalizados, através de visitas, escrita e leitura de correspondências, além da produção literária (Scorsolini-Comin, 2023, p. 2).

A distinção da biografia de Teresa Monteiro em relação às de Gotlib ou Moser reside no fato de a autora apresentar os registros sobre Clarice sem oferecer interpretações de suas obras. Em vez disso, ao adotar um enfoque denominado "biografia literária" por Gotlib, Monteiro se concentra em uma profunda compreensão dos contextos de produção das obras de Clarice, como "Água Viva" e "A Paixão Segundo G.H.". Esse método permite novas interpretações, resultantes das descobertas importantes realizadas por Monteiro ao longo de mais de trinta anos de pesquisa sobre a vida da autora.

Outra distinção significativa é que esta é uma biografia atualizada, enriquecida com informações que ampliam nossa compreensão de Clarice, como sua conexão com questões sociais e eventos históricos de sua época. Embora biografias como as de Moser e Gotlib mencionem brevemente a aproximação de Clarice com manifestações estudantis durante a Ditadura Militar, Monteiro oferece uma visão mais profunda. Ela revela que Clarice Lispector incomodava o regime antidemocrático por diversos motivos, incluindo sua ascendência judaica, suas colaborações com pessoas ligadas ao comunismo, sua defesa da liberdade e democracia em seus escritos e sua proximidade com uma elite intelectual que combatia diretamente a ditadura.

Um aspecto notável é que Clarice foi fichada pela polícia política de 1950 a 1973. Inicialmente, em 1950, foi registrada pela Delegacia Especial de Segurança Política e Social

(Desps), que compilava informações sobre várias figuras, como líderes políticos, militares, comunistas, integralistas, associações e publicações periódicas, entre outros. Teresa Monteiro discute algumas hipóteses para esse fichamento, mencionando a nacionalidade russa de Clarice, a presença de uma comunidade judaica carioca associada ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e sua proximidade com escritores e jornalistas que estavam sob vigilância do regime militar (Scorsolini-Comin, 2023, p. 4).

Já a biografia de Moser inicialmente ganhou notoriedade, mas após sua publicação, surgiram uma série de erros, contradições e questionamentos sobre seus métodos. Em primeiro lugar, é importante destacar as aproximações excessivas com a obra de Gotlib.

A ética do biógrafo, como discutida anteriormente, também é colocada a prova por Moser. Em um trecho de sua biografia, o autor relembra o encontro de Clarice Lispector com a também escritora Carolina Maria de Jesus durante o lançamento do livro "Quarto de Despejo" em 1961.

Figura 4: As escritoras Clarice Lispector e Carolina de Jesus durante o lançamento de um livro



Fonte: acervo de divulgação/ Editora Rocco.

Embora Moser não inclua a reprodução da fotografia acima, ele descreve o momento como

Numa foto, ela aparece em pé, ao lado de Carolina Maria de Jesus, negra que escreveu um angustiante livro de memórias da pobreza brasileira, *Quarto de despejo*, uma das revelações literárias de 1960. Ao lado da proverbialmente linda Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, Carolina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do quadro (Moser, 2011, p. 25).

Moser demonstra deslumbramento em relação a Clarice e, ao mesmo tempo, parece subestimar completamente Carolina Maria de Jesus. Em sua narrativa, Carolina, em vez de ser reconhecida como uma escritora, é reduzida a uma simples descrição como "negra". Isso é particularmente notável quando ela está ao lado da "proverbialmente linda" Clarice. Nesse contexto, a autora negra, que estava apenas começando sua carreira literária e já causando grande impacto, é "confundida" como a empregada doméstica da já aclamada Clarice Lispector. Moser reproduz o estereótipo racial do Brasil, onde os lugares sociais são rigidamente estabelecidos. Nesse contexto, os negros são frequentemente relegados à condição de servidão, enquanto os brancos são vistos como aqueles que ocupam uma posição superior, esperando ser servidos. Além disso, Moser parece pressupor que o interesse pela ciência e a busca pela educação formal são exclusividades dos brancos.

De fato, Carolina "parece tensa e fora do lugar" na fotografia. Seu olhar parece perdido, e ela está tímida, ao contrário de Lispector, que, no momento da captura, tem os lábios contraídos como se estivesse falando. Seus gestos são soltos, enquanto Carolina está atenta, com a boca fechada e uma expressão séria e imóvel, ouvindo Clarice. No entanto, isso se deve à sua falta de familiaridade com o ambiente da livraria, às roupas elegantes e à joia que estava usando, já que, ao contrário da "estrela de cinema" que parecia Clarice com uma jaqueta elegante e óculos de sol, até bem pouco tempo antes estava morando na favela e tinha que passar "o dia catando papel e a noite os meus pés doíam tanto que eu não podia andar" (Jesus, 1960, p. 25). Moser exhibe seu preconceito ao enfatizar a diferença de classe social e origem entre as duas autoras. Ele valoriza a ascendência europeia e o "sotaque estrangeiro" de Clarice em contraste com o estilo de vida e escrita de Carolina, perpetuando estereótipos sobre mulheres negras e periféricas.

Isso é problemático, pois sugere que as características de Clarice são mais desejáveis e sofisticadas do que as de Carolina. Essa visão reforça a ideia de inferioridade das mulheres negras e periféricas em relação às mulheres brancas e de classe média.³⁹

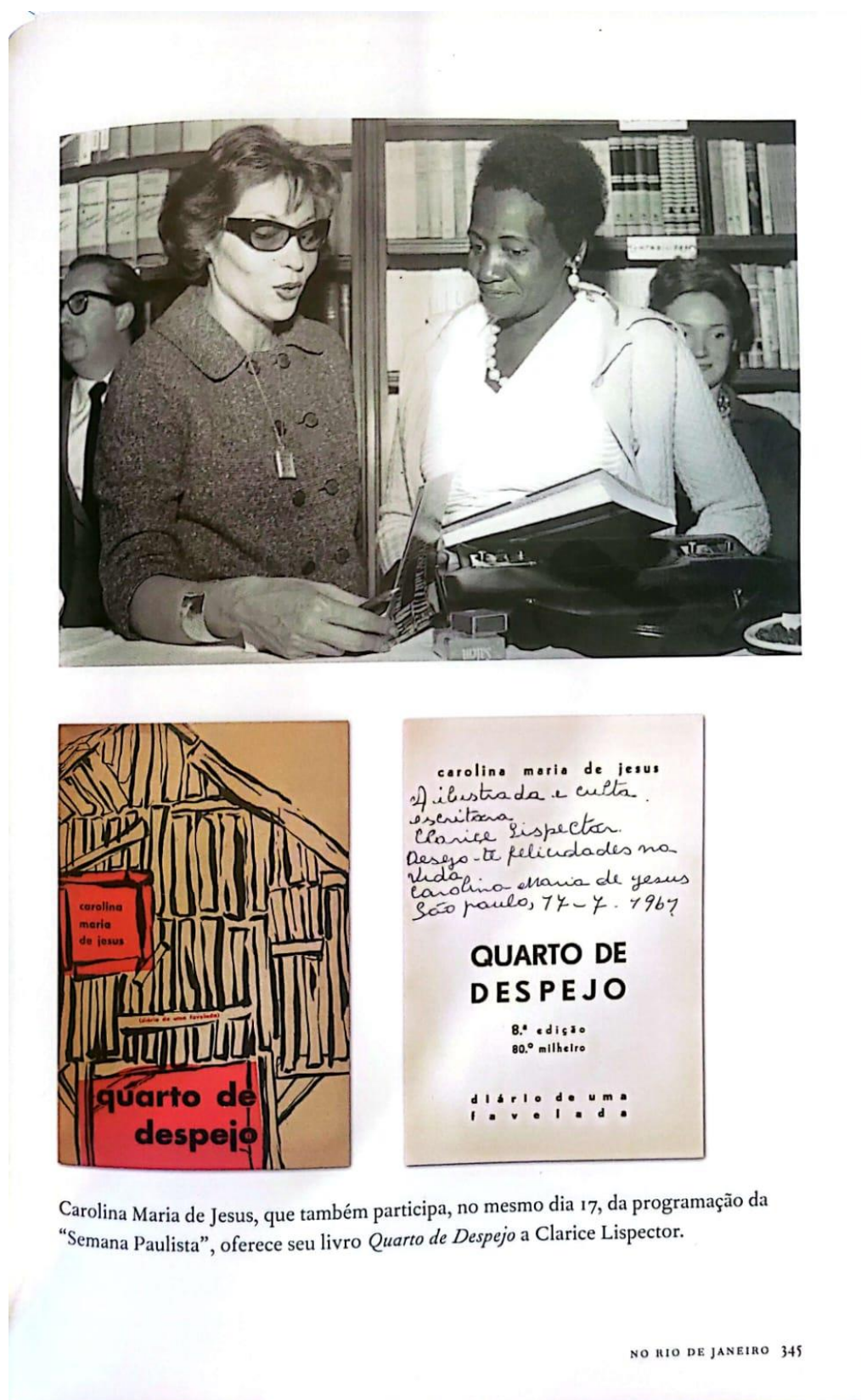
Carolina enfrentou racismo e discriminação em sua época, sendo uma mulher negra e pobre vivendo em uma favela. Mesmo após mais de sessenta anos, ela ainda é vítima de racismo,

³⁹ Cf. DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

com sua obra subestimada e menosprezada, não sendo reconhecida como parte do cânone literário brasileiro.

Gotlib, em sua fotobiografia de Clarice, não atribui qualquer adjetivo ao momento. A biógrafa se limita a situar o episódio em um período de grande atividade literária de Clarice, como o lançamento de seu quarto romance, "A Maçã no Escuro", de 1961. A biógrafa, ao contrário, destaca o encontro entre as duas dando ênfase para a dedicatória recebida por Clarice, reproduzindo a capa do livro de Jesus e ao lado a folha de rosto com as seguintes palavras: "A ilustrada e culta escritora Clarice Lispector desejo-te felicidades na vida. Carolina Maria de Jesus. São Paulo, 17-7-1961". A efervescência na carreira de escritora de Clarice é ainda mais evidenciada quando se considera a página anterior à já mencionada, porque o que Nádia mostra é esse episódio como parte de um série de acontecimentos similares, já que tanto Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector estão lançando seus livros no mesmo período e dentro da chamada "Semana Paulista" que entre outros, iria contar com escritores e intelectuais da época como: Paulo Dantas, Jorge Medavar, Mario da Silva Brito, Ligia Fagundes teles, Maria de Lurdes Teixeiras.

Figura 5: Página 345 da fotobiografia de Clarice, por Nádia Battella Gotlib



Fonte: Gotlib, 2014, p. 345.

A montagem da página da fotobiografia com a imagem de Clarice e Carolina (imagem

5) e as reproduções do livro “Quarto de Despejo” evidenciam que Clarice reconheceu o talento da estreante Carolina Maria de Jesus e prestigiou o seu talento, mas aqui a ênfase não está na diferença de ambas, mas em algo que as aproxima, o universo literário.

As biografias de Clarice Lispector escritas por Teresa Cristina Montero Ferreira e Nádia Battella Gotlib apresentam uma série de pontos de convergência e divergência importantes. Ambos os trabalhos compartilham uma base de pesquisa semelhante, que inclui depoimentos, cartas e trechos da obra de Clarice. Ambas as biografias também adotam uma abordagem de dividir a vida da escritora em capítulos, de acordo com os diferentes lugares onde ela viveu.

No entanto, as distinções entre as duas biografias são igualmente evidentes. A biografia de Gotlib é mais abrangente e detalhada, fornecendo uma visão mais completa da vida pessoal e profissional de Clarice. Por outro lado, a biografia de Ferreira é mais concisa, com um foco mais específico na trajetória da escritora.

Além disso, Monteiro se destaca por sua precisão e consistência ao abordar o panorama histórico da Rússia, o local de nascimento de Clarice e seus antepassados. No entanto, a mesma biografia omite detalhes importantes sobre a vida da autora, como sua relação com as línguas, aspectos de sua vida amorosa e seu círculo de amigos e parentes próximos.

Segundo crítica publicada no jornal Folha de São Paulo em março de 1999 assinada por Marilene Felinto, um dos principais desafios da biografia de Teresa é a citação de fontes, que deixa a desejar em termos de credibilidade do texto. Por outro lado, a biografia de Gotlib é mais consistente nesse aspecto, identificando claramente os autores dos depoimentos ao longo do texto. Esses elementos tornam claro que cada biografia oferece uma perspectiva única sobre a vida de Clarice Lispector, com seus próprios pontos fortes e limitações.

É justamente sobre a forma de abordar Clarice que se faz necessário voltar a biografia de Moser e evidenciar algumas outras “coincidências” e erros. A primeira observação é quanto ao destaque que o biógrafo dá a origem judaica de Clarice, pois “Em Clarice, uma biografia, examinei as raízes da autora no misticismo judaico e o impulso essencialmente espiritual que anima sua obra” (Moser, 2011, p. 21).

A Moser pues Brasil no le interesa y ofrece una visión poco amable, casi despectiva, del país: habla del declive de sus grandes ciudades sin una palabra grata sobre ellas; de Recife –la ciudad que funda el hondo sentimiento brasileño de Lispector– solo le importa el barrio judío de Boa Vista donde vive la familia al poco de llegar. Por no hablar de los años finales en Rio de Janeiro: la ciudad, el entorno, apenas existe⁴⁰ (Caballé, 2017).

⁴⁰ Tradução: Moser, por sua vez, não demonstra interesse pelo Brasil e oferece uma visão pouco amigável, quase desdenhosa, do país: fala do declínio de suas grandes cidades sem uma palavra positiva sobre elas; em relação a Recife - a cidade que fundou o profundo sentimento brasileiro de Lispector - só se importa com o bairro judaico

Nota-se que vincular Clarice a essa tradição é algo arriscado, já que não há registros dessas vivências ou da vontade desse pertencimento

Sou judia, você sabe. Mas não acredito nessa besteira de judeu ser o povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser, porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa, para os judeus? Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto (Lispector *apud* Coutinho, 1980, p. 165-170).

O crítico Benjamin Abdala Junior em seu artigo intitulado “Biografia de Clarice, por Benjamin Moser: coincidências e equívocos” afirma que o biógrafo norte-americano “recai numa linha de reflexão que desloca seu centro de interesse e, na ânsia de reconstruir um passado de dimensão épica, resvala em riscos de argumentação, que acabam prejudicando o seu fio de exposição” (Abdala Junior, 2010, p. 288).

Nessa exposição, o autor menciona uma fragilidade notável ao abordar como Moser recria aspectos da vida da família Lispector e altera as palavras de Clarice para atender às necessidades de sua narrativa. Um exemplo marcante disso é o da mãe de Clarice, Mania Lispector. Durante a fuga da Ucrânia, ela adoeceu e continuou doente após chegar ao Brasil. Mania Lispector faleceu em 21 de setembro de 1930, quando Clarice tinha apenas 9 anos de idade.

Não há registros históricos do que de fato tenha acometido Mania Lispector, mas Moser, com base em trechos da obra de Clarice e em episódios de violência documentados na Guerra Civil ucraniana, supõe que Mania tenha sido estuprada e que tenha contraído sífilis⁴¹. Segundo

de Boa Vista, onde a família viveu pouco após sua chegada. Sem mencionar os anos finais no Rio de Janeiro: a cidade e seu ambiente mal parecem existir.

⁴¹ Quando passamos a considerar um breve histórico da doença, a história da sífilis é marcada por diversas hipóteses geográficas quanto à sua origem, sendo consideradas as Américas, a África Meridional e a Ásia. Existem evidências de alterações ósseas sífilíticas em fósseis pré-colombianos nas Américas, o que reforça a possibilidade de sua origem nesse continente. No entanto, a doença se espalhou para a Europa após a chegada dos marinheiros de Colombo. Outra hipótese sugere que a sífilis tenha sido introduzida por Átila e Tarmelão em 1450 d.C, conforme relatos de fontes asiáticas. O primeiro registro do termo “sífilis” e do caráter contagioso da doença foi feito por Girolamo Fracastoro em 1530. No entanto, somente na segunda metade do século XIX, com a teoria bacteriana de Pasteur, confirmou-se o caráter contagioso da sífilis. Durante séculos, a doença recebeu diversas denominações, associadas a diferentes nacionalidades e regiões. No final do século XV, a sífilis se disseminou rapidamente na Europa, especialmente devido às campanhas militares do exército de Carlos VIII. A doença causou epidemias no final do século XVIII, resultando na morte de muitos europeus. Na segunda metade do século XIX, a sífilis passou a ser considerada um problema de saúde pública na Europa, com avanços na pesquisa científica. Foi confirmado que a sífilis era transmitida principalmente por meio das relações sexuais, levando à mudança de comportamento e à implementação de medidas de combate e prevenção. O tratamento inicial da sífilis envolveu o uso de mercúrio, que persistiu por cerca de 450 anos. As pesquisas de Louis Pasteur, na segunda metade do século XIX, confirmaram o caráter contagioso da sífilis e levaram ao desenvolvimento de medidas preventivas e terapêuticas. A descoberta da penicilina por Alexander Fleming em 1928 revolucionou o tratamento da sífilis, proporcionando uma cura eficaz. No Brasil, a sífilis também teve impacto significativo, especialmente no século XIX, devido à miscigenação e à urbanização. No entanto, no início do século XX, o país adotou políticas públicas de combate à doença, incluindo campanhas antivenéreas e tratamento profilático. O agente etiológico da sífilis foi isolado em 1905, e os

Moser, "é difícil saber exatamente quando Mania Lispector foi atacada" (Moser, 2011, p. 49).

Clarice nunca descreveu a doença da mãe, apenas a mencionou como "doente" em seus contos e crônicas. As informações mais detalhadas sobre o estado de saúde de Maria vêm de Elisa em seu livro "O Exílio". Nele, Elisa aponta o diagnóstico de "hemiplegia", uma paralisia parcial do corpo causada por trauma, lesão ou choque. Elisa também expressa sentimento de culpa por não ter cuidado de sua mãe como ela acha que deveria.

Em um trecho da sua biografia Moser afirma que "bem no fim da vida, Clarice confidenciou à amiga mais íntima que sua mãe fora violentada por um bando de soldados russos. Deles, ela contraiu sífilis, que nas pavorosas condições da guerra civil ficou sem tratamento" (Moser, 2011, p. 48).

Qual a fonte dessa afirmação? Na biografia não há qualquer menção a documentos, registros médicos ou evidência, mesmo que remota, da veracidade desse "depoimento". Uma das amigas mais longevas de Clarice é a também escritora Nélida Piñon e sobre o episódio ela declara

Após sua morte [morte de Clarice Lispector], recusei-me durante anos a prestar testemunho sobre ela, embora constate os equívocos biográficos cometidos sobre esta genial escritora. Particularmente relativos à mãe que, segundo versão [...] do biógrafo Benjamin Moser, teria sido violada, deste ato brutal advindo a terrível doença que a levou à morte quando Clarice tinha 9 anos de idade, já instalados no Recife. Um fato que me inquieta, desejosa de saber através de quem obteve ele tal dramática confidência. Acaso de Elisa Lispector, escritora de talento, falecida no ano de 1989, a quem conheci? Uma mulher severa, circunspeta e que terá sofrido por não lhe haverem reconhecido o talento que se julgava concentrado na irmã caçula. Incapaz ela, a meu juízo, de transbordamento, de ceder intimidade a quem fosse. E menos ainda deixar alguma pista que revelasse afinal o segredo dolorido da família. Ou se originou de Tânia, que morreu em 2007, com a idade de 92 anos? De todos os modos, estranho que alguém da família afinal tenha exposto ao público uma possível verdade resguardada durante décadas (Piñon, 2012, p. 71-72).

Este episódio se torna ainda mais significativo quando examinamos uma conferência realizada durante a VI Festa Literária Internacional de Pernambuco (Fliporto) em 2010, na cidade de Olinda, que tinha como tema "Literatura e Presença Judaica no Mundo Ibero-Americano" e homenageou Clarice Lispector. Nessa conferência, Benjamin Moser e Nádia Gotlib discutiram o tópico "Clarice Lispector: como se constrói uma biografia".

primeiros exames sorológicos surgiram em 1906. A década de 1940 marcou um avanço significativo no combate à sífilis com a descoberta da penicilina. A partir de então, o Brasil implementou políticas de saúde pública focadas na erradicação da doença. No entanto, ao longo das décadas seguintes, a sífilis ainda enfrentou desafios, como o surgimento do HIV e epidemias entre diferentes grupos populacionais. Em 1998, o genoma do *Treponema pallidum* subespécie *pallidum* Nichols, agente causador da sífilis, foi sequenciado, o que contribuiu para o desenvolvimento de técnicas de diagnóstico. A sífilis continuou a ser um problema de saúde pública com características semelhantes às do passado, relacionadas à urbanização, desemprego e marginalização social. Cf: SILVA, R. A.; ESTÉCIO, T. C. H.; BINHARDI, M. F. B.; ASSIS, J. C.; SANTOS, C. C. M. dos. Breve histórico da sífilis e evolução do diagnóstico laboratorial no período de 2005 a 2016. *Revista do Instituto Adolfo Lutz*, [S. l.], v. 79, n. 1, p. 1–18, 2020.

Durante a conferência, ambos os biógrafos leram trechos de suas biografias de Clarice⁴². Nádía leu o primeiro capítulo de sua obra, enquanto Moser optou por compartilhar um trecho de um relatório da Cruz Vermelha Russa sobre os “pogroms básicos”⁴³.

Em seguida, a mediadora, Mona Dorf, fez perguntas aos dois biógrafos. Quando questionados sobre o que foi mais importante para construir suas biografias, Nádía explicou que escreveu a biografia de Clarice em 1995. Ela mencionou que, embora tenham sido atualizadas algumas datas devido à pesquisa para a fotobiografia, o texto e a composição da obra permaneceram inalterados desde a década de 1990. Nádía enfatizou a importância de Recife em sua pesquisa, especialmente devido ao desconhecimento sobre a vida de Lispector naquela época. Ela destacou Elisa como uma fonte valiosa de histórias familiares e observou como Clarice ocultava seu passado relacionado à Ucrânia, à sua vinda para o Brasil e suas origens. Nádía acreditava que Clarice estava reservada sobre esse assunto, fazendo um gesto com as mãos sobre a boca para enfatizar sua reserva.

Posteriormente, Nádía foi questionada sobre os problemas de autorreconhecimento de Clarice, afirmando que “ela tinha tantos problemas que não falava”. Ela explicou que sua posição era diferente da de Moser, que havia identificado uma “questão de origem relacionada ao estupro da mãe de Clarice”, mas Nádía acreditava que “não havia registro explícito desse

⁴² Vale destacar que na biografia de Nádía, editada pela Edusp, as notas de rodapé são apresentadas imediatamente abaixo das páginas, enquanto na biografia de Moser, editada pela Cosac Naify, as notas são agrupadas no final do livro. É importante ressaltar que essa diferença na formatação das notas é uma escolha editorial, que não necessariamente requer a aprovação do autor. No entanto, esse detalhe se destaca como um elemento significativo para aqueles que desejam ou enfatizar o rigor da pesquisa e a fonte de cada afirmação feita na obra. Cf. PINSKY, Carla Bassanezi (org). *Fontes históricas*: Contexto, 2015. 302p.

⁴³ A palavra “pogrom” tem sua origem na língua russa e denota ação de “causar danos” ou “destruir violentamente”. Historicamente, esse termo refere-se a episódios de ataques violentos perpetrados contra a população judaica, ocorrendo em diversos momentos e regiões ao longo da história. Sua popularização ocorreu notadamente durante as grandes revoltas antissemitas na Rússia e Ucrânia, entre os anos de 1881 e 1884, após o assassinato do Czar Alexandre II. Um destaque significativo nesse contexto histórico se refere aos pogroms que ocorreram na Ucrânia durante esse período, quando a comunidade judaica enfrentou violentas perseguições e ataques em massa, resultando em tragédias e sofrimento consideráveis. Esses eventos tiveram um impacto profundo na história judaica e são lembrados como momentos sombrios de antissemitismo. Os pogroms, frequentemente, eram motivados por ressentimentos de natureza econômica, social e política direcionados aos judeus, além do já tradicional antissemitismo religioso. Geralmente organizados localmente, ocasionalmente contando com o respaldo das autoridades governamentais e policiais, tais eventos envolviam atos de estupro, assassinato, vandalismo e roubo direcionados à comunidade judaica. Durante o período do nazismo na Alemanha, os pogroms foram tolerados e até incentivados em determinados momentos, como parte da estratégia dos líderes nazistas para preparar a população alemã para medidas antissemitas mais draconianas. O episódio mais notório foi a “Noite dos Cristais” em 1938, que marcou um aumento significativo nas leis antissemitas na Alemanha.

Ao longo da Segunda Guerra Mundial, as autoridades alemãs instigaram as populações locais a promoverem pogroms, especialmente nas regiões conquistadas pela Alemanha. Esses eventos faziam parte da política de exterminar comunidades judaicas inteiras na União Soviética ocupada. Entretanto, a crescente incidência de problemas, corrupção e insatisfação levou ao abandono dessa prática em favor de massacres sistemáticos. Após o término da Segunda Guerra Mundial, o pogrom ocorrido em Kielce, na Polônia, em 1946, quando moradores locais atacaram judeus sobreviventes, ilustrou a persistência desse tipo de violência. Este evento, juntamente com outros pogroms, incentivou muitos judeus a emigrarem da Europa em busca de segurança, resultando no movimento conhecido como “Brihah”.

tipo de violência". Ela expressou que essa afirmação poderia ser uma hipótese, mas não poderia ser afirmada categoricamente.

A conferência assume um rumo intrigante quando a mediadora interrompe Nádía e, com convicção, revela que a mãe de Clarice Lispector enfrentou uma séria doença, a sífilis, conforme descrito na obra "Clarice, uma biografia" de Moser. Essa revelação adiciona uma dimensão de tragédia à história, uma vez que a sífilis era (e ainda é) uma doença estigmatizada naquela época e frequentemente associada a comportamentos moralmente questionáveis.

Esse momento destaca ainda mais a razão pela qual as pessoas têm um forte interesse por biografias. É notável que a versão apresentada por Nádía, que se limitava a dizer que a mãe de Clarice estava doente, não teve o mesmo impacto⁴⁴. A versão de Moser, com o trágico detalhe da sífilis, atraiu mais a atenção dos leitores e se estabeleceu como a "narrativa oficial", alimentando a curiosidade de explorar a vida naquela biografia. Entre outras questões, o leitor tentará satisfazer perguntas que surgirão automaticamente em sua mente a partir dessa versão apresentada por Moser: Como a mãe de Clarice se contaminou? Como isso afetou a mãe? Como ela pôde cuidar de suas filhas diante desse quadro de saúde? Esse interesse é impulsionado pela nossa curiosidade natural sobre as vidas dos outros, nossa busca pelos limites da experiência humana e o potencial dessas histórias para servir como exemplos a serem seguidos ou evitados.

No entanto, é crucial lembrar que a ilusão biográfica é um faz de conta, pois nos faz acreditar que uma biografia é uma representação completa e precisa de uma vida. Na realidade, as biografias são construções que muitas vezes enfatizam aspectos sensacionalistas em detrimento da precisão documental.

No palco, havia duas visões e versões diferentes de Clarice e do processo de biografia. Após ouvir Nádía e Dorf, Moser tomou a palavra e expressou como o fato biográfico que ele havia descrito, o estupro, o deixou atordoado e triste, a ponto de se sentir "quase doente". Em seguida, Moser respondeu diretamente a Nádía que o documento que ela estava buscando, as evidências ou o que ele chamou de "DVD", de fato, ele não tinha. Destaca-se o uso das palavras usadas por Moser, ele parece exibir um certo nível de descontentamento com a insistência de Nádía sobre a necessidade de se recorrer as fontes, porque metaforiza com uma prova documental totalmente improvável para a época e mais, que representaria cenas de extrema violência.

Assim, Clarice Lispector permanece como uma figura profundamente enigmática e

⁴⁴ Nádía até chega a citar a doença, mas apenas nas novas edições e em uma nota de rodapé, onde se lê: "Henrique Rabin, filho de José e Zina Rabin, portanto, sobrinho de Marieta Lispector, vale-se de sua experiência de médico para lançar hipótese de que o processo infeccioso pode ter sido proveniente de uma sífilis contraída, possivelmente, durante os *pogroms*, quando mulheres eram violentadas e aldeias inteiras eram destruídas (Depoimento de Henrique Rabin à autora) (Gotlib, 2013, p. 53).

complexa, cuja vida e obra continuam a intrigar e a ser objeto de exploração e reinterpretação por diversos biógrafos e pesquisadores. O que emerge claramente é que tentar encaixar Clarice Lispector em categorizações simplistas é uma tarefa fútil. Ela viveu uma existência permeada por mistérios e contradições, e essas mesmas características são manifestadas em sua literatura, frequentemente fragmentada e profundamente subjetiva. Sua identidade é multifacetada, e diferentes biógrafos tendem a salientar aspectos diversos de sua vida e personalidade, como se estivessem observando a mesma joia caleidoscópica de ângulos diferentes.

Neste contexto, as biografias desempenham um papel crucial na busca por compreender a vida e a obra de Clarice Lispector. Autores como Teresa Monteiro e Nádia Gotlib têm contribuído significativamente para lançar luz sobre a autora, contextualizando sua vida em termos de eventos históricos e sociais, bem como explorando como sua existência influenciou sua produção literária. As biografias não só traçam uma linha do tempo de eventos na vida de Clarice, mas também nos permitem compreender a complexa relação entre sua experiência pessoal e a expressão artística singular que ela desenvolveu.

Entretanto, é crucial reconhecer os desafios inerentes à escrita de biografias. Estas empreitadas frequentemente se deparam com questões éticas delicadas, bem como a necessidade de fazer interpretações sensíveis e precisas dos eventos e motivações na vida da autora. Um exemplo interessante e problemático é a biografia de Benjamin Moser, que, apesar de ter ampliado o reconhecimento internacional de Clarice Lispector, também suscitou controvérsias devido à sua tendência a inserir elementos fictícios na narrativa biográfica.

3.3 As fronteiras da biografia: História, Jornalismo e Literatura

Durante uma entrevista concedida ao programa "Entrelinhas" da TV Cultura, Lira Neto expressou a opinião de que uma biografia de “qualidade” demandaria a presença de alguém dotado de "sensibilidade de detetive, perspectiva de antropólogo e essência de arqueólogo"⁴⁵.

A declaração de Neto destaca a complexidade e as habilidades necessárias para a criação de uma biografia bem-sucedida. A metáfora empregada, ao mencionar um "detetive", sugere a necessidade de investigar minuciosamente a vida do indivíduo, desvendando detalhes e conexões muitas vezes ocultas. O termo "antropólogo" evoca a importância de compreender o contexto cultural e social em que a pessoa viveu, explorando as influências que moldaram suas

45 TV CULTURA. Como escrever histórias de vida? Biógrafo Lira Neto fala das suas obras ao Entrelinhas. [Vídeo]. Youtube, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NDn-xc1ohHQ>. Acesso em: 04 set. 2023.

ações e pensamentos. Por fim, o atributo de "arqueólogo" ressalta a necessidade de escavação profunda no passado, buscando por vestígios e *reliquias* que ajudem a construir a narrativa da vida do biografado. A fala de Lira enfatiza a abordagem multidisciplinar e minuciosa que é fundamental para criar uma biografia.

Entretanto, é necessário prestar atenção à advertência de Schmidt (2014, p. 199), em especial os historiadores, quando diz que

o historiador deve dar-se conta de que a biografia é sempre uma construção possível, entre tantas outras, a respeito de um personagem, e nunca "o" retrato definitivo. Neste sentido, precisa renunciar à busca de uma essência social ou psicológica que explique a trajetória examinada, para levar em conta as mudanças de rota, os percalços, os acasos, os possíveis de cada existência

O aviso anterior sublinha a necessidade de biografias elaboradas por historiadores, com seus métodos analíticos próprios, evitem uma abordagem distante em relação à vida dos indivíduos. Isso acarreta não se restringir a simplesmente relatar fatos e eventos da vida do biografado, como um médico que apenas faz um diagnóstico clínico.

Assim, um dos principais desafios enfrentados pelas biografias escritas por historiadores consiste em apresentar os indivíduos retratados sob diferentes perspectivas, construindo suas narrativas não de forma uniforme e estática, mas levando em consideração suas hesitações, incertezas, incoerências e transformações. Isso também implica abandonar a abordagem linear da cronologia, o que exige que os historiadores considerem diversas temporalidades, como o contexto histórico, econômico e cultural, a dimensão familiar, o mundo interior dos indivíduos e a memória pessoal, entre outras. Talvez dessa maneira seja possível evitar, pelo menos nesse aspecto, aquilo que Bourdieu descreveu como a "ilusão biográfica" (SCHIDT, 2014, p. 197).

Para ilustrar isso, podemos fazer uma analogia com a personagem médico House, interpretado por Hugh Laurie na série de televisão "*Dr. House*". House é conhecido por sua abordagem diagnóstica metódica e, muitas vezes, implacável ao analisar os sintomas de seus pacientes, com o objetivo de identificar a causa de suas condições médicas. No entanto, sua abordagem está estritamente centrada nos aspectos biológicos da medicina. Da mesma forma, os biógrafos não devem se contentar em apenas registrar os eventos da vida de seus biografados, como datas, nomes e acontecimentos. House se concentra exclusivamente no diagnóstico médico, os biógrafos por sua vez devem aprofundar-se além dos fatos superficiais, buscando uma compreensão mais profunda das motivações, emoções e circunstâncias que moldaram as trajetórias de vida dessas personalidades.

Nesse contexto, a contemporaneidade representa uma significativa expansão das formas

pelas quais as pessoas registram suas identidades, possibilitando até mesmo a existência de uma identidade *online* autônoma. Esta discussão, iniciada no primeiro capítulo, ganha relevância, pois além dos tradicionais diários, cartas e fotografias, os historiadores e pesquisadores de trajetórias agora têm à disposição uma variedade de recursos digitais. *Sites, blogs, e-mails*, redes sociais, vídeos (em canais específicos de armazenamento e reprodução, como o *YouTube*) e mensagens de texto instantâneas tornam-se fontes valiosas que podem ser exploradas para compreender e contextualizar as vidas de seus objetos de estudo.

Disponer de registros *online* da vida do biografado representa uma oportunidade interessante, pois essas fontes proporcionam uma compreensão em outros níveis de aprofundamento e perspectivas inéditas sobre a vida investigada. No entanto, também apresenta um desafio singular aos pesquisadores, dada a complexidade das possibilidades de armazenamento e as diversas formas de manifestação que esse tipo de investigação pode assumir.

Em relação ao uso das novas tecnologias, há um consenso sobre o quanto nos expomos ou somos expostos, inclusive de forma ilegal através de vazamentos de dados pessoais, arquivos de imagem, áudio e vídeo. Como destacado por Fernanda Bruno e Rosa Pedro em seu artigo "Entre aparecer e ser: tecnologia, espetáculo e subjetividade contemporânea"⁴⁶, a internet se revela uma fonte privilegiada para explorar a complexidade dos indivíduos. Ela possibilita que pessoas comuns se tornem protagonistas de suas próprias vidas, revelando aspectos que costumavam ser mantidos no âmbito privado e íntimo.

As telas de TV e computador, incluindo postagens regulares de textos e *vlogs*, representam um novo campo de visibilidade para o indivíduo comum. Nesse cenário, as pessoas deixam de ser apenas espectadoras das vidas alheias e se tornam também objetos de interesse. Além disso, a exposição de si mesmo na internet amplia ainda mais essa visibilidade, permitindo que cada pessoa se torne sua própria mídia, criando seu próprio público e participando ativamente na construção da narrativa de suas vidas.

Assim, destaco dois trabalhos acadêmicos recentes e que já captaram esses movimentos, o primeiro, "La construcción de la imagen visual y la rostrosidad en Facebook"⁴⁷, escrito por Mydalis M. Lugo Marrero e publicado originalmente na revista *Razón y Palabra*, nele a autora explora o impacto das tecnologias de informação e comunicação, especialmente na

⁴⁶ BRUNO, F.; PEDRO, R. Entre aparecer e ser: tecnologia, espetáculo e subjetividade contemporânea. *Intexto*, Porto Alegre, n. 11, p. 128–144, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4080>. Acesso em: 1 out. 2023.

⁴⁷ LUGO MARRERO, Mydalis M. "La construcción de la imagen visual y la rostrosidad en Facebook." *Razón y Palabra*, n. 83, jun.-ago. 2013.

Comunicação Mediada por Computador (CMC), na formação de novas subjetividades. Ela investiga como a construção virtual de identidades está dando origem a uma forma de autoficção digital, introduzindo novas maneiras de narrativa e autoexpressão.

O texto examina detalhadamente o papel da imagem visual, particularmente o rosto, na plataforma de mídia social *facebook*. No contexto das redes sociais, a imagem facial atua como uma interface crucial entre o *hardware* e o *software* de cada indivíduo, desempenhando um papel fundamental na mediação da interação digital. Lugo Marrero destaca a importância da fotografia de perfil e da foto de capa no *facebook*, evidenciando como essas imagens não apenas individualizam o usuário, mas também validam socialmente sua identidade virtual. Além disso, o artigo aborda o uso de emoticons como uma extensão da comunicação não verbal, permitindo a expressão emocional em um ambiente virtual.

Outro exemplo desse dinamismo do *eu* e de suas formas de apreensão está presente no artigo "O Instagram e o Gerenciamento de Impressões: Uma Análise da Construção de Identidade nas Redes Sociais Online"⁴⁸, publicado na revista *Interamericana de Comunicação Midiática* por Fernanda Carrera. O artigo oferece uma exploração sobre o papel do *instagram* como uma plataforma central na construção da identidade e subjetividade dos usuários na plataforma de compartilhamento de imagens e fotografias.

O estudo enfatiza como o *Instagram* não apenas serve como um espaço para compartilhar imagens, mas também como um ambiente onde os usuários meticulosamente curam suas fotos para criar uma imagem socialmente aceitável. A estética das imagens postadas é cuidadosamente considerada, sendo estas representações visuais uma espécie de fachada social. Os usuários, ao compartilharem imagens esteticamente atraentes, procuram não apenas expressar sua identidade, mas também moldar a percepção que os outros têm deles. Esse processo de seleção e apresentação cuidadosa de fotos no *Instagram* representa, na verdade, uma forma moderna de dramaturgia social, conforme conceituado por Goffman (1985).

A interação dos usuários, mediatizada por curtidas e comentários, desempenha um papel crucial na validação dessa fachada social. É através dessas interações que a identidade online é reforçada e, em muitos aspectos, validada. No entanto, o artigo também aponta para os desafios inerentes às interações online, especialmente devido à natureza assíncrona da comunicação digital. A falta de sincronia temporal pode levar a mal-entendidos, criando assim uma complexidade adicional na manutenção da representação autêntica do *eu*.

⁴⁸ CARRERA, F. Instagram no Facebook: uma reflexão sobre *ethos*, consumo e construção de subjetividade em sites de redes sociais. *Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática*, [S. l.], v. 11, n. 22, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/6850>. Acesso em: 16 set. 2023.

Além disso, o estudo ressalta a interseção intrigante entre cultura, tecnologia e identidade. Enquanto o *Instagram* reflete e perpetua normas culturais existentes através das imagens compartilhadas, também contribui para a formação de novas práticas culturais e identitárias. A relação simbiótica entre o usuário e a plataforma tecnológica é destacada como um processo dinâmico e bidirecional, onde ambos influenciam e são influenciados mutuamente.

A ideia é que os biógrafos não devem se restringir à coleta de fatos, datas e eventos na vida de seus personagens. Em vez disso, devem adotar uma abordagem mais profunda, buscando compreender o porquê das decisões tomadas, os contextos emocionais e psicológicos envolvidos e as influências culturais e sociais que moldaram a trajetória de vida do biografado e essas novas fontes podem ajudar nesse trabalho. Essa busca pela compreensão profunda transforma a biografia não apenas em um registro de eventos, mas em uma exploração da complexidade da experiência humana. Por que desde o “retorno ao sujeito” (Arfuch, 2010, p. 12) os historiadores têm

procurado examinar facetas diferenciadas dos personagens e não apenas, como nas biografias tradicionais, sua vida pública e seus “feitos notáveis”. Assim, emergem em seus textos, entre outros aspectos, os sentimentos, o inconsciente, a cultura, a dimensão privada e o cotidiano. Por exemplo: Duby comenta que procurou compreender Guilherme Marechal, um cavaleiro medieval dos séculos XII e XIII, “apanhado nas malhas das obrigações entrelaçadas e não raro contraditórias que decorriam de seus deveres de pai, senhor, vassalo e súdito [...]”.¹⁹ Carlo Ginzburg, por seu turno, buscou analisar diversos aspectos da vida de Menocchio, um obscuro herege do século XVI: “[...] suas idéias e sentimentos, fantasias e aspirações. [...] suas atividades econômicas, [...] a vida de seus filhos”. Na historiografia brasileira, destaco a dissertação de mestrado de Maria Elena Bernardes sobre Laura Brandão, mulher do líder comunista Otávio Brandão, na qual a autora construiu a personagem “[...] investigando como viveu suas experiências no feminino, sua condição de mulher de vanguarda, sua militância política, percebendo em que medida sua atuação na vida pública influenciou ou alterou sua vida privada e viceversa”. Tais autores parecem confirmar a idéia de Michel de Certeau para quem cada indivíduo deve ser entendido como “um locus no qual uma incoerente e freqüentemente contraditória pluralidade de determinações relacionais interagem” (Schmidt, 2014, p. 198).

É evidente que esse cenário é resultado de um processo histórico que remonta a mais de dois mil anos, desde Plutarco, o qual detalhei no primeiro capítulo. Plutarco, um biógrafo da antiguidade greco-romana, concentrava-se apenas em vidas notáveis ou como chamou Oliveira (2009 p.114), figuras mítico-lendárias, reis, guerreiros e onde os acontecimentos narrados giravam em torno da guerra, conquistas e estabelecimento de novas instituições sociais. Nos séculos que se seguiram, essa tradição persistiu, e somente no século XX é que algumas perspectivas começaram a se expandir, embora a disputa em torno desse tema ainda seja constante.

Essa resistência a uma abordagem metodológica mais ampla está relacionada ao desejo,

no século XIX, de afirmar a cientificidade da história. Nesse período, a história se afastou de uma dimensão literária e abraçou a ideia de uma narrativa histórica lógica, racional e objetiva. Assim, a biografia foi negligenciada e relegada ao campo da literatura.

Por esse percurso, tornou-se comum a percepção de que a biografia desempenha um papel que vai além do alcance da historiografia, preenchendo um espaço muitas vezes considerado como "irrelevâncias". Esse fenômeno é especialmente evidente na biografia jornalística, onde o excesso de detalhes transforma a individualidade, antes vista como quase fantástica, em algo realisticamente palpável (Oliveira, 2012, p. 12).

Essa complexificação da biografia tem aproximado esse gênero literário ao romance. Na verdade, a biografia passou a ser marcada por duas características distintas: por um lado, há uma ênfase no caráter épico da temática, destacando grandes ações e eventos sociais que se desenrolam ao longo de um extenso período, revelando uma narrativa com intenções historiográficas claras. Por outro lado, há um foco narrativo concentrado na vida de um único indivíduo, detalhando suas experiências, desafios e triunfos de maneira íntima e pessoal (Oliveira, 2012, p. 13).

A relação entre biografia e literatura é profundamente enraizada na concepção hegeliana da poesia épica. Hegel argumenta que a poesia épica representa a forma artística mais completa para sintetizar o mundo social e os indivíduos. No âmbito épico, eventos cruciais são entrelaçados com o herói, revelando a complexidade das circunstâncias e ações humanas. Esta visão tem implicações profundas para tanto a biografia quanto a epopeia.

Na poesia épica, conforme Hegel explica, a ação é central e é moldada pelo enredo das circunstâncias. Os feitos humanos são condicionados por uma necessidade nos eventos e no acontecer. No entanto, enquanto na épica os eventos são amalgamados na vida do herói, na biografia, eles são apresentados de forma mais autônoma, ligados ao indivíduo de maneira exterior. Esta distinção entre a epopeia e a biografia é essencial, delineando a essência de cada forma literária.

No caso da biografia, a vida do indivíduo é retratada de forma mais direta, seguindo uma ordem cronológica que destaca os eventos significativos. Plutarco, por exemplo, representa indivíduos históricos em suas *Vidas Paralelas*, entrelaçando características épicas aos acontecimentos narrados. Contudo, as biografias, mesmo com elementos épicos, muitas vezes carecem da profundidade e complexidade encontradas na epopeia (Oliveira, 2012, p. 12-17).

Naturalmente, quando pensamos um "retorno" ao sujeito e à narrativa, surge a questão levantada pelo historiador Chartier: "Como, na verdade, poderia haver um 'retorno' ou redescoberta onde não houve nem partida nem abandono?".

Chartier questiona se realmente houve um período em que os historiadores abandonaram completamente a abordagem centrada no sujeito e na narrativa em suas análises históricas. Essa indagação aponta para um debate mais amplo dentro da historiografia, que envolve a evolução das práticas historiográficas ao longo do tempo. Enquanto alguns argumentam que a história no século XIX e início do século XX se afastou de uma abordagem mais subjetiva e literária em favor de uma escrita histórica mais objetiva e científica, outros argumentam que essa transição nunca foi tão clara e que a subjetividade sempre esteve presente na narrativa histórica, de uma forma ou de outra.

Essa controvérsia não se restringe apenas ao domínio dos historiadores e estudiosos da literatura, mas também alcança os jornalistas. A procura por uma metodologia que transcenda os eventos superficiais e busque uma compreensão mais aprofundada das vidas e experiências dos indivíduos biografados representa um ponto de debate que permeia diversas esferas do conhecimento. Entretanto o próprio pesquisador admite

a preferência dada recentemente a algumas formas de narrativa em detrimento de outras mais clássicas. Por exemplo, as narrativas biográficas entrecruzadas da micro-história não acionam nem as mesmas figuras nem as mesmas construções das grandes 'narrativas' estruturais da história global ou das 'narrativas' estatísticas da história serial (Chartier, 1994, p. 103)

Com base nos elementos que compõem a criação biográfica e considerando os motivos já apresentados sobre o que leva as pessoas a se interessarem por esses textos, a biografia se revela um campo fascinante e, por diversas razões, atrai um grande número de leitores, mas apenas dessa reverberação os historiadores têm sido o que menos podem comemorar, já que as biografias que atingem grande sucesso de público e vendagem em geral são produzidas por jornalistas e literatos. As explicações para esse fenômeno são várias e vão desde o estilo de escrita até a apresentação do final do livro (texto saturado, notas de rodapé).

Considerando essa escrita do historiador que inevitavelmente se reflete na biografia há o texto de Prost, *Doze Lições sobre a História*, no qual o autor oferece aos jovens historiadores doze lições sobre o ofício do historiador e em seu último ensinamento, dedica ao modo de escrever do historiador e nos oferece alguns bons indícios sobre essa forma específica de escrita. Em primeiro lugar, trata-se de um texto saturado e pleno. Isso significa que o historiador constrói um texto rico em conteúdo, com uma estrutura coesa que contém argumentações sólidas e que cercado de uma abundância de fatos e que visa à precisão das através das fontes consultadas. O historiador se esforça para justificar todas as suas afirmações, preenchendo o texto com informações detalhadas e dessa forma, as notas de rodapé desempenham um papel

crucial no texto do historiador, contribuindo de várias maneiras para a qualidade e a credibilidade da pesquisa histórica. Primeiramente, elas permitem que o historiador cite suas fontes e faça referência a documentos, arquivos, livros e outras fontes usadas em sua pesquisa, demonstrando transparência e permitindo que os leitores verifiquem a validade das informações.

Além disso, as notas de rodapé contextualizam eventos, pessoas ou termos mencionados no texto principal, fornecendo ao leitor um melhor entendimento do conteúdo e do contexto histórico. Elas também esclarecem termos técnicos, conceitos complexos e detalhes específicos, tornando o texto mais acessível. As notas de rodapé podem incluir discussões sobre debates acadêmicos, pontos de vista alternativos e críticas ao trabalho do autor, enriquecendo a perspectiva do leitor e demonstrando que o autor está ciente das complexidades e das diferentes interpretações da história.

O texto histórico é cronológico. Ele segue uma linha do tempo, partindo de uma data inicial e, independentemente das reviravoltas na narrativa, inevitavelmente chega a outra data. O livro acompanha o fluxo do tempo, enquanto a pesquisa histórica pode ser mais sinuosa, explorando diferentes direções temporais.

Mas é importante de antes de ler uma biografia se considere para além do que o autor escolheu escrever o texto de uma maneira específica em detrimento de outra. Em outras palavras, o historiador deveria, antes de investigar o sujeito que está oculto e as verdades sobre o autor que estão expostas, examinar minuciosamente a própria forma como o texto está estruturado. É essencial observar a "pele do texto" e indagar sobre os desejos que transparecem por meio dela (Albuquerque Júnior, 2020, p. 15).

Esse processo revela que o texto biográfico é moldado pelo que já está intrínseco nele, constituído, portanto, por um corpo textual que traz consigo marcas de escrita, fundamentação técnica, argumentação lógica e/ou sequência de ações realizadas ou a serem executadas pelas personagens, com o propósito de criar significado ou evocar emoção no leitor. Além disso, o narrador é descrito como "um ser de papel que, como condutor da narrativa, define o ponto de vista", deixando claro que "a narrativa é construída por meio de uma série de convenções que se revelam a partir do ponto de vista selecionado" (Santos; Oliveira, 2001, p. 4).

White (1994, p. 103) concorda com Prost e diz que as perspectivas históricas se diferenciam entre si por critérios estéticos e não epistemológicos e dessa forma, e levando em consideração o campo de disputa mencionado acima é importante para o historiador

não pode mais ser indiferente às figuras de linguagem que aciona, aos recursos

estilísticos que utiliza, aos tempos verbais que entrecruza, pois são eles que dão sentido à narrativa, e não algo que é exterior a ela. Além disso, mesmo um leigo pode perceber fortes mudanças na narrativa da historiografia recente: um estilo mais agradável, uma presença mais explícita da subjetividade do autor, uma construção detalhada dos personagens (que deixam de ser apenas exemplos de interpretações gerais para se tornarem elementos centrais na explicação das tramas históricas) (Schmidt, 2014, p. 195).

Uma das distinções mais marcantes entre as biografias de historiadores e jornalistas reside na profundidade do contexto histórico. Historiadores, fundamentados em metodologias acadêmicas robustas, tendem a focar não apenas na vida do biografado, mas também os eventos e cenários históricos que moldaram suas escolhas e ações. Esta contextualização meticulosa proporciona uma compreensão mais completa da interação entre o indivíduo e seu tempo.

Por outro lado, os jornalistas, embora também contextualizem as vidas de seus biografados, muitas vezes se concentram em aspectos mais imediatos e contemporâneos. A ênfase pode recair sobre eventos específicos, revelações pessoais ou escândalos, proporcionando uma visão mais centrada em acontecimentos recentes. Esta abordagem, embora cativante para o leitor contemporâneo, pode, por vezes, sacrificar a profundidade histórica em prol do imediatismo.

No campo do jornalismo, a biografia é também usada para contar histórias de indivíduos que têm impacto no mundo. A biografia de Malala Yousafzai escrita pela jornalista britânica Christina Lamb, exemplifica como a vida de uma pessoa pode servir como um poderoso estímulo para jovens engajados nos direitos humanos. O livro não apenas relata os eventos extraordinários da vida de Malala, mas também ilumina os desafios enfrentados por milhões de mulheres ao redor do mundo, destacando a importância da educação e do ativismo em meio à adversidade.

Outra diferença notável está na variedade de personagens explorados. Historiadores têm a liberdade de escolher uma ampla gama de indivíduos, desde os "grandes homens" da história até pessoas comuns, subalternos e grupos marginalizados. Essa diversidade de personagens oferece uma visão abrangente das diferentes camadas sociais e culturais de uma época, enriquecendo o tecido da narrativa biográfica. Jornalistas, por outro lado, tendem a focar em figuras proeminentes, muitas vezes ressuscitando personalidades que foram esquecidas pelo público. Essa tendência pode resultar em uma reinterpretação da história à luz de vidas previamente negligenciadas.

A profundidade e a intimidade são características que também diferenciam as biografias desses dois grupos de autores. Historiadores buscam uma compreensão holística do biografado,

explorando não apenas a vida pública, mas também os aspectos privados e íntimos. Eles examinam os sentimentos, motivações e o cotidiano do indivíduo, proporcionando uma visão multidimensional e complexa. Jornalistas, por sua vez, frequentemente mergulham na vida privada de seus biografados, explorando detalhes íntimos e, às vezes, sensacionalistas. Isso cria uma conexão emocional com os leitores, mas também levanta questões éticas sobre a invasão de privacidade.

No cerne de ambas as abordagens, reside a questão ética da responsabilidade. Historiadores, guiados por princípios acadêmicos e éticos, geralmente são cautelosos quanto à invasão da privacidade e ao respeito pela memória do biografado. Eles buscam equilibrar a necessidade de revelação histórica com a preservação da dignidade do indivíduo e de suas famílias. Jornalistas, por outro lado, enfrentam dilemas éticos significativos, especialmente quando lidam com figuras públicas e suas vidas privadas. A linha tênue entre a revelação e o respeito pela privacidade desafia constantemente esses contadores de histórias contemporâneos (Schmidt, 1997, p. 15-19).

Castro traz à tona a relação da ética com as biografias históricas e jornalísticas

acho que a grande diferença é que o jornalista não tem tempo e nem espaço para se aprofundar, o trabalho no dia a dia ele tem que pegar a matéria na mão grande, o biógrafo não, ele tem muito mais tempo, muito mais espaço, não tem ninguém o forçando a entregar o livro, antes que ele considere o livro satisfatório. Agora, seja como for não compete ao biógrafo, o que você chama de sacação, o biógrafo não tem que sacar nada, biógrafo trabalha com informações, se o acúmulo de informações levar a uma certa confusão, principalmente pelo leitor de uma característica psicológica ou política tudo bem, mas não compete ao biógrafo fazer análise psicológica ou procurar razões da angústia. Compete ao biógrafo procurar os fatos da vida da pessoa, se esses fatos estão evidentemente produzindo uma angústia crônica, você não vai também dizer que o personagem é, vamos dizer assim, um bobo alegre, mas enfim. O biógrafo não tem que necessariamente trabalhar com abstrações, ele trabalha com fatos (Castro *apud* Vieira, 2015, p. 10).

Diante de aproximações e distanciamentos, o quadro abaixo se faz necessário para se obter clareza conceitual quanto aos caminhos e possibilidades que a biografia pode oferecer dentro de cada uma de suas abordagens, mesmo que o encaminhamento dessa discussão tenha mostrado que cada uma dessas formas pode se complementar.

Quadro 2: Comparativo de aspectos de apreensões do discurso biográfico no campo da

Literatura, Jornalismo e História

Aspecto	Literatura	Jornalismo	História
Abordagem	Ficção e interpretação	Fatos e detalhes verificáveis	Contextualização histórica
Profundidade e Intimidade	Exploração profunda de emoções e pensamentos	Profundidade emocional, mas frequentemente sensacionalista	Análise multidimensional e complexa
Escopo de Personagens	Desde personagens fictícios a reais	Geralmente figuras públicas	Grande variedade, incluindo pessoas comuns e figuras proeminentes
Ética e Privacidade	Privacidade respeitada, foco em personagens fictícios	Dilemas éticos, linha tênue entre revelação e privacidade	Equilíbrio entre revelação histórica e respeito pela dignidade do indivíduo
Perspectiva Temporal	Pode incluir elementos temporais não lineares	Geralmente cronológico, focado em eventos recentes	Contextualização histórica, considerando diferentes temporalidades
Responsabilidade do Autor	Criar uma narrativa cativante, muitas vezes com elementos literários	Contar fatos precisos e verificáveis, focando em aspectos contemporâneos	Abordagem analítica e contextualizada, guiada por princípios éticos

Fonte: elaborado pelo autor.

O quadro proporciona uma visão detalhada das diferentes abordagens da escrita de trajetórias em literatura, jornalismo e história, delineando os elementos distintivos em cada uma dessas esferas de escrita. Na literatura, a abordagem é fundamentalmente criativa e subjetiva. Aqui, os autores têm a liberdade de explorar um vasto espectro de emoções e pensamentos, tanto em personagens fictícios quanto em situações imaginárias. A literatura permite a criação de mundos intrincados, nos quais a profundidade emocional é meticulosamente explorada, oferecendo aos leitores uma experiência íntima e pessoal com as narrativas.

Por outro lado, o jornalismo adota uma abordagem diametralmente oposta, focada estritamente em fatos e detalhes verificáveis. Os jornalistas têm a responsabilidade de relatar eventos reais de maneira objetiva, mantendo a neutralidade e a imparcialidade. Aqui, a profundidade emocional é frequentemente suprimida em favor da precisão e da clareza, refletindo uma representação mais direta dos acontecimentos.

A história, como campo de estudo, concentra-se na contextualização histórica dos

eventos passados. Os historiadores analisam meticulosamente registros e evidências, buscando entender não apenas os eventos isolados, mas também o cenário mais amplo em que ocorreram. Essa análise multidimensional e complexa oferece uma compreensão aprofundada das complexidades históricas, integrando fatores sociais, políticos e culturais para criar um retrato holístico do passado.

Na interseção entre literatura, jornalismo e história, as biografias se desdobram como uma expressão rica e complexa da experiência humana. O desafio de capturar a essência de uma vida, seja na caneta do escritor, na objetividade do jornalista ou na análise do historiador, cria um campo de exploração multifacetado, onde diferentes perspectivas convergem e se entrelaçam. E nessa medida podemos concordar que a biografia é híbrida

Gênero híbrido, a biografia se situa em tensão constante entre a vontade de reproduzir um vivido real passado, segundo as regras da mimesis, e o pólo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo a sua intuição e talento criador. Essa tensão não é, decerto, exclusiva da biografia, pois encontramos no historiador empenhado em fazer história, mas é guindada ao paroxismo do gênero biográfico, que depende ao mesmo tempo da dimensão histórica e de dimensão ficcional (Dosse, 2009, p. 55).

Em última análise, a biografia transcende fronteiras, enriquecendo-se com as diversas abordagens que recebe. Cada perspectiva - literária, jornalística e histórica - oferece uma camada única de profundidade e compreensão, revelando que, por trás de cada vida, há uma história extraordinária (famoso ou anônimo) esperando para ser contada. Na confluência dessas disciplinas, as biografias se tornam testemunhas da jornada humana, refletindo não apenas os detalhes da vida, mas também a riqueza da condição humana.

4 CLARICE: NARRADA E VISTA

4.1 A memória de Clarice Lispector entre a escrita e a imagem

Esta análise visa a aprofundar a compreensão da obra "Clarice Fotobiografia", escrita por Nádia Battella Gotlib e publicada inicialmente pela Edusp e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo em 2008, que agora está em sua terceira edição pela Edusp. Antes de tratar da obra, cabe destacar que a autora, Nádia, nascida em 18 de março de 1940, é uma destacada pesquisadora e professora. Ela concluiu sua graduação em Letras pela Universidade de Brasília (UnB) em 1967 e, em seguida, obteve seu mestrado em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (USP) em 1971. Posteriormente, em 1977, concluiu seu doutorado na mesma instituição. Tanto seu mestrado, que abordou a poesia de José Régio, quanto sua tese de doutorado, que se concentrou na poesia de Adolfo Casais Monteiro, foram apoiados pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Gotlib conquistou o título de Professora Livre-Docente em Literatura Brasileira pela USP em 1993, por meio da elaboração de uma biografia de Clarice Lispector. Esse trabalho foi mais tarde lançado como livro pela editora Ática em 1995.

Sua carreira acadêmica começou a se desenvolver em 1970 na Universidade de São Paulo (USP), onde desempenhou um papel fundamental como docente e pesquisadora nas áreas de Literatura Portuguesa e Literatura Brasileira. A autora é professora aposentada de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (USP) com uma produção no campo da literatura e da crítica literária. Atuou também em estudos de literatura comparada e dedicou-se a compreender a obra da escritora Clarice Lispector. Gotlib analisou em sua obra as várias camadas de significado presentes nos textos de Lispector, explorando temas como identidade, linguagem, gênero e subjetividade.

Ela ministrou cursos e conduziu seminários em diversas universidades brasileiras, como a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), Universidade Federal do Ceará (UFCE), Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Universidade de Brasília (UnB), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) e Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Além disso, compartilhou seu conhecimento em instituições acadêmicas estrangeiras de renome, como a Universidade de Oxford, no Reino Unido, onde atuou como *Visiting Fellow* e *Senior Assistant Member* no *Saint Antony's College*, e a Universidade de Buenos Aires, na Argentina, onde foi convidada para lecionar na Cátedra de

Estudos Brasileiros e colaborou com o Centro de Estudos Brasileiros.

Gotlib também recebeu convites para palestrar em diversas instituições, tanto no Brasil quanto no exterior, incluindo o Museu de Arte Latino-Americana, em Buenos Aires (MALBA), a Fundação Oriente e a Casa Fernando Pessoa, em Lisboa, além da *Americas Society* e da Universidade de Yale, nos Estados Unidos. Suas contribuições acadêmicas transcenderam fronteiras e tiveram um impacto significativo em várias partes do mundo.

Além de suas atividades acadêmicas e de pesquisa, Gotlib é uma autora prolífica, com 11 livros publicados, 10 números de periódicos organizados, mais de 100 artigos e ensaios escritos e participação em dezenas de congressos nacionais e internacionais. Suas obras incluem o livro "Teoria do conto", publicado pela Ática, em São Paulo, em 1985, e atualmente na 12ª edição. Ela também é autora de "Tarsila do Amaral, a modernista," lançado pela editora Senac, em São Paulo, em 1998.

Nádia também desempenhou um papel importante como coordenadora do Grupo de Trabalho "A mulher na literatura" da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL). Ela também orientou diversas dissertações de mestrado e teses de doutorado em cursos de Pós-Graduação em Letras da USP, UFMG e PUC-MG.

A fotobiografia, "Clarice Fotobiografia", é um livro com 672 páginas, medindo 24,8 centímetros de altura por 17,6 centímetros de largura, com capa dura e sobrecapa⁴⁹, e é composto por 800 fotografias coloridas e em preto e branco, além de pequenos textos com trechos da obra de Lispector e legendas explicativas. A obra é fruto, antes de mais nada, de um

O desejo de criar uma fotobiografia de Clarice Lispector, como a que aqui se propõe, é projeto antigo. Comecei a reunir imagens paralelamente à leitura dos seus textos, enquanto preparava cursos destinados a estudantes universitários. Eram imagens xerografadas, coletadas a partir de reproduções encontradas em jornais e revistas, e, depois, em arquivos de tais periódicos, que eu guardava, com a intenção de um dia organizá-las em função da sua contextualização que, na época, me era quase desconhecida: quando teriam sido tiradas as fotos, em que local, que em circunstâncias? Paralelamente a essas indagações, ia me familiarizando com o acervo fotográfico de Clarice depositado na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), que compreendia um total de quase setecentas imagens, além de mais de dois mil documentos que integram o Arquivo Clarice Lispector, doado pelo herdeiro Paulo Gurgel Valente, a partir dos anos 1980 (Gotlib, 2014, p. 11).

A capa e a contracapa da fotobiografia de Clarice Lispector apresentam duas

⁴⁹ Segundo a NBR 6029 sobrecapa é "cobertura solta, em geral de papel, que protege a capa da publicação" e que é um "elemento opcional, constituído de primeira e quarta capas e orelhas. Os princípios que regem o leiaute são idênticos aos da primeira e quarta capas e das orelhas do livro". Cf: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 6029: Informação e documentação: Livros e folhetos. Rio de Janeiro: ABNT, 2006, p. 162.

fotografias⁵⁰ que criam um contraste interessante (ver figura 6 e 7). Na capa, um *close-up* do rosto da autora parece revelar seu mistério, permitindo ao leitor observar seus traços em detalhes. Clarice repousa a cabeça em seu braço esticado, transmitindo uma sensação de tédio ou cansaço, como se estivesse despertando de um longo sono.

A contracapa, por outro lado, apresenta uma imagem de corpo inteiro da autora, mas seu rosto permanece oculto, Clarice esconde o rosto com as mãos, criando uma atmosfera de arrependimento, medo ou vergonha em um gesto que remete ao infantil. A fotografia é tirada de dentro de uma janela, revelando apenas a parte superior de seu corpo.

Essas duas fotografias oferecem várias interpretações possíveis. Na primeira imagem, é possível enxergá-la como uma tentativa de revelar a personagem da biografia, mostrando ao leitor "quem ela realmente era" e esse efeito se permite porque Clarice encarar a câmera, criando a sensação de que ela está olhando diretamente para você, pronta para compartilhar sua vida. Por outro lado, a segunda imagem pode ser interpretada como uma maneira de preservar o mistério em torno dela, mantendo-o intocado.

O contraste entre as duas fotografias também pode ser interpretado como um reflexo da personalidade construída de Clarice Lispector. A autora era uma mulher complexa e enigmática, que sempre se manteve reservada sobre sua vida pessoal. As fotografias da capa e da contracapa capturam essa dualidade, mostrando uma autora que, ao mesmo tempo, revela e esconde seu mistério.

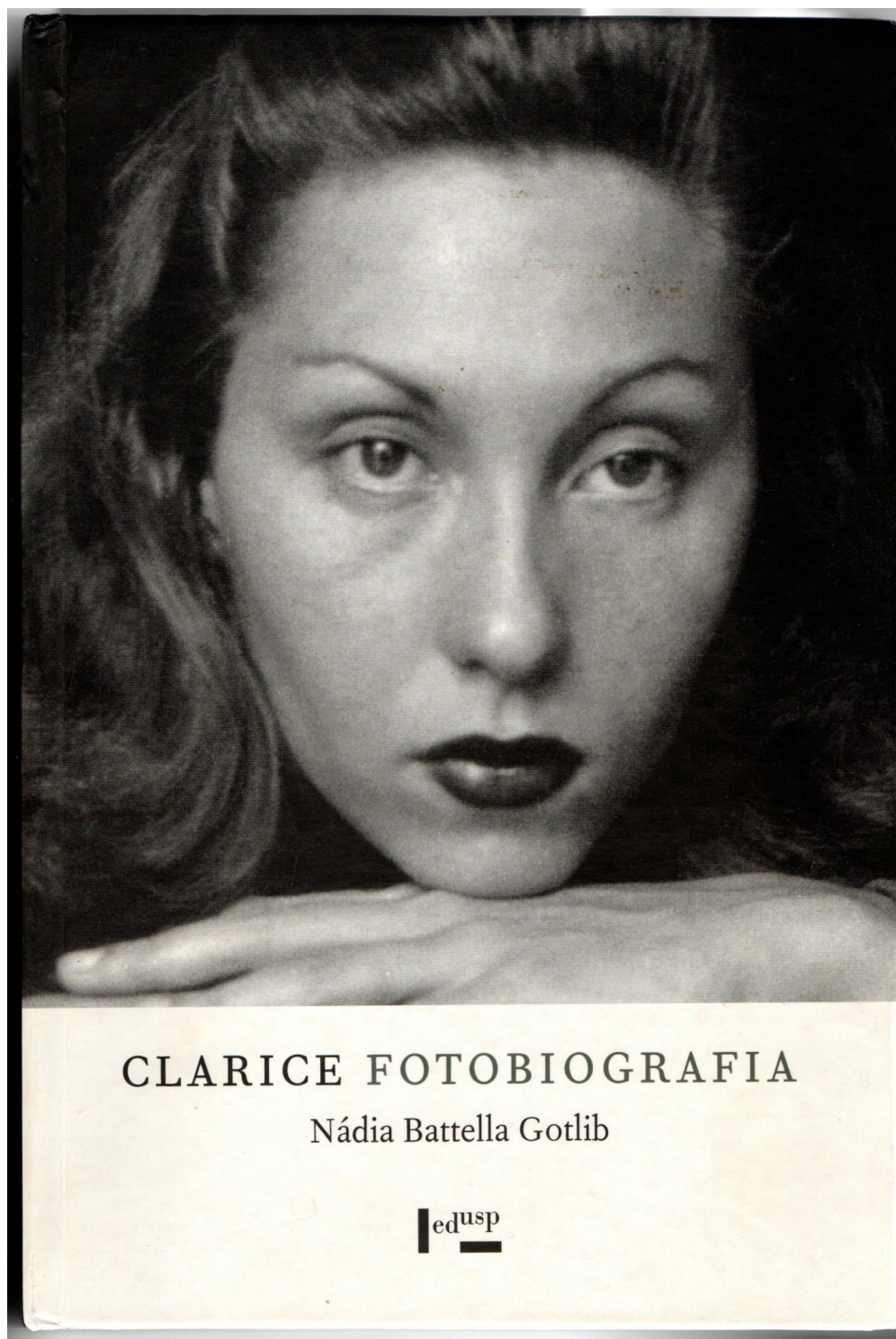
A fotobiografia é acompanhada de uma sobrecapa que exhibe duas outras fotografias de Lispector (ver figura 8), uma na parte frontal e outra no verso, sem inscrições na capa visíveis, exceto na lombada, onde constam o nome da autora, o título da obra e a logomarca da editora.

⁵⁰ As fotografias mencionadas são parte de uma série capturada pela amiga de Clarice, Bluma Wainer, em Paris, durante junho de 1946. Nesse período, Clarice acompanhava seu marido diplomata em uma viagem de lazer para a França, mas também uma viagem de transição já que após a estadia em Paris, o casal Lispector partiria para a Suíça, onde Gurgel assumiria um posto na embaixada em Berna. Enquanto estavam na capital francesa, Clarice e seu marido desfrutavam da companhia de três casais de amigos: San Tiago Dantas e Edmea, Augusto Frederico Schmidt e Yeda, Samuel e Bluma Wainer. Clarice parecia estar vivendo um momento de felicidade, a ponto de escrever uma crônica intitulada "Minha Doce França, que Saudade...", na qual ela descreve seu estado de espírito: "eu me sentia embriagada sem beber álcool. E toda inspirada.". Os dias em Paris naquele momento se alternavam entre estar com o marido e os amigos. No entanto, em uma carta a Clarice, Bluma expressa sua inquietação: "continuo sempre eu a contar coisas. Você se esconde sempre. Durante todo este tempo que aqui passou (que foi tão pouco), eu falei sempre. Continuo sem saber direito como é Clarice, a não ser da maneira que eu acho que ela deve ser e isso não é bem a maneira de se saber nada. Enfim, não há de ser nada. Um dia...quem sabe?" (Wainer, 1947 *apud* Gotlib, 2014, p. 241). Essa passagem da carta de Bluma está presente na fotobiografia e é apresentada em uma montagem visualmente impactante. A página é dominada quase inteiramente por uma fotografia do Arco do Triunfo, um dos ícones da cidade. Nessa imagem, as pessoas e os carros parecem diminutos diante da imensidão da construção, fundindo-se com a paisagem. Isso reforça a inquietação de Bluma sobre como Clarice parecia se "esconder" na paisagem cosmopolita e diversa da cidade, assimilando-se a ela como grãos de areia que se perdem facilmente.

Na imagem que ilustra a parte frontal da sobrecapa, Clarice é retratada em um *close-up* que preenche todo o espaço disponível, sendo também, essa fotografia em preto e branco. Seu olhar, capturado de lado, chama a atenção do observador, sugerindo que ela e seu "mistério" nos observam atentamente, como se nos desafiassem diante da nossa inerente curiosidade em explorar sua vida e obra.

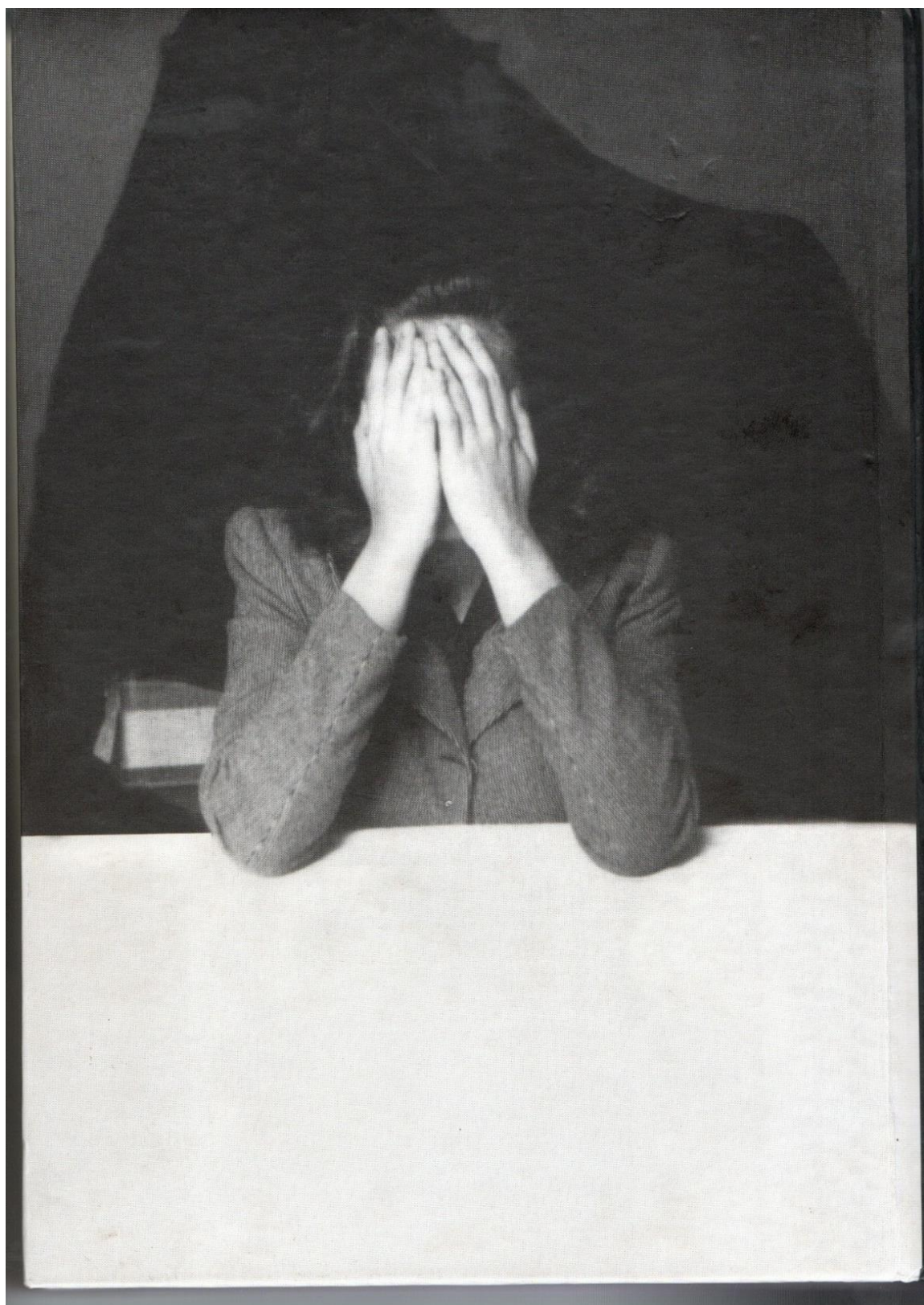
A imagem no verso da sobrecapa mostra Clarice Lispector em uma cena solitária (ver figura 8), posicionada diante de uma mesa, segurando uma caneta e aparentemente escrevendo em um caderno. Essa fotografia, também em preto e branco, reflete o foco e a imersão da escritora em sua atividade. Seus olhos parecem estar fixados no que está diante dela, e seus gestos são sutis, sugerindo que ela está à vontade com a situação, algo esperado de uma autora experiente.

Figura 6: Capa do livro: Clarice Fotobiografia, 7ª ed. rev., 2014



Fonte: Gotlib, 2014.

Figura 7: Quarta capa do livro: Clarice Fotobiografia, 7ª ed. rev., 2014



Fonte: Gotlib, 2014.

Figura 8: Sobrecapa do livro *Clarice Fotobiografia*, 7ª ed. rev., 2014



Fonte: Gotlib, 2014.

Além disso, a pesquisa tem como propósito investigar a relação entre essa obra e a biografia de Clarice Lispector, intitulada "Clarice: Uma vida que se conta", também escrita por Nádya Battella Gotlib. Após o lançamento inicial, essa biografia passou por revisões e expansões, sendo republicada pela Edusp em 2008 e atualmente encontra-se em sua sétima edição. A sétima edição do livro compreende 652 páginas e inclui 50 fotografias e *fac-símiles* em preto e branco. O livro possui dimensões físicas de 23,4 centímetros de altura por 16,2 centímetros de largura e é apresentado em capa dura com sobrecapa.

A sobrecapa da 7ª edição exibe uma fotografia em preto e branco de Clarice Lispector, sentada em uma poltrona, com os dedos entrelaçados. Nessa imagem, podemos observar uma versão jovem e elegante de Clarice, vestindo uma blusa preta e uma saia branca. Ao fundo, notamos a presença de um quadro posicionado no canto, embora não fique claro quem é a pessoa retratada nele. No entanto, é possível levantar a hipótese de que seja a própria Clarice, visto que a imagem apresenta traços que se assemelham ao seu fenótipo e ao seu característico corte de cabelo. A sobrecapa apresenta informações sobre a obra, exibindo não apenas na lombada, mas também na parte frontal, o título do livro, o nome da autora e o logotipo da editora Edusp.

Essa fotografia mencionada, não está incluída na biografia, mas pode ser encontrada na fotobiografia, ocupando uma página inteira no que corresponderia ao décimo "itinerário" de Clarice, retratando seu retorno ao Rio de Janeiro após a separação de seu marido, o diplomata Maury Gurgel Valente. A página anterior à imagem traz uma legenda que indica uma possível datação para o registro: "Clarice fotografada em meados dos anos 1960" (Gotlib, 2014, p. 361).

Clarice apresenta uma expressão séria e tensa na fotografia, com seu olhar fixo e a bochecha levemente contraída, como se estivesse tensionando o maxilar. Isso cria a ilusão de que ela está olhando diretamente para o observador, embora seja resultado da perspectiva da fotografia, já que seu olhar estava, na verdade, voltado para o fotógrafo. A imagem foi capturada de um ângulo ligeiramente inclinado para cima, o que reforça essa impressão.

No verso da sobrecapa, encontra-se uma versão reduzida da mesma fotografia presente na quarta capa da biografia. Trata-se de uma imagem de Clarice Lispector no início de sua vida adulta, fim dos dois anos do curso complementar de preparação para a Faculdade Nacional de Direito e ingresso, em 1939, na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, que a biógrafa consultou no Acervo Paulo Gurgel Valente e que também está incluída na fotobiografia e que não consta na biografia.

A legenda que acompanha a imagem na publicação oferece contexto à foto: "Clarice,

moradora do bairro da Tijuca⁵¹, tira foto em seu bairro: Photo Mattoso, rua Mariz e Barros, n. 129, praça da Bandeira, Tijuca” (Gotlib, 2013, p. 119). Gotlib observa que esse endereço comercial do fotógrafo está carimbado no verso da fotografia. Para além da fotografia no verso da sobrecapa, há também um comentário do crítico literário Benedito Nunes⁵²

Não se pode contar uma vida senão em múltiplas linhas que se cruzam, isto é, em muitas maneiras de narrar, em diferentes estilos – o da crônica, o das memórias, o dos fragmentos de experiência romanesca, o da ação dramática, seja simplesmente cômico, trágico ou tragicômico – que se entrançam, como nesta biografia de Clarice Lispector, de autoria de Nádia Battella Gotlib, graças a seus conflitantes traçados, semelhantes aos enigmáticos sulcos de nossas mãos, numa só corrente vital de sentidos

⁵¹ Foi na Tijuca que a família Lispector estabeleceu residência quando chegou ao Rio de Janeiro em 1935, após ter morado temporariamente no Flamengo e em São Cristóvão. O bairro já não abrigava os engenhos de açúcar do século XVI nem as plantações de café do período colonial, mas suas ruas haviam sido abertas com a chegada da Estrada de Ferro da Tijuca. Pedro Lispector e suas filhas, Clarice e Tânia (Elisa se mudou mais tarde), foram morar em uma vila na rua Lúcio de Mendonça, nº 36 B, casa 3. Nesse período, era comum as famílias de classe média residirem em vilas nas ruas São Francisco Xavier e Professor Gabizo, onde as casas eram construídas em centro de terreno com quintal. A Lúcio de Mendonça era uma rua arborizada, com casas bonitas, onde o leiteiro oferecia leite diretamente de um galão. Clarice viveu sua adolescência na Tijuca, dividida entre os estudos e aulas particulares de português e matemática. Para ajudar nas despesas de casa, chegou a colocar um anúncio no jornal. Nessa época, havia três colégios próximos à rua Lúcio de Mendonça: o Militar, o Nacional e o Sylvio Leite. Clarice e sua irmã Tânia foram matriculadas no Sylvio Leite, onde cursaram o quarto e o quinto ano da série ginasial, concluído em 1936. O transporte da Tijuca ao Catete era feito de bonde, e Clarice frequentava o Colégio Pedro II. Ela se destacava nos estudos e, incentivada pelo pai, escolheu seguir a carreira de Direito, planejando reformar as penitenciárias. Em 1937, ingressou no curso preparatório para a faculdade na Nacional de Direito da Universidade do Brasil. Clarice e sua família deixaram a Tijuca após o falecimento de seu pai em agosto de 1940, indo morar no Catete com outros familiares. Os cinco anos que passou na Tijuca deixaram uma forte influência em seus textos, especialmente a natureza exuberante do bairro, representada pela Floresta da Tijuca, que descreveu em seus romances. Mesmo após mudar-se para o Leme, Clarice continuou frequentando os bairros vizinhos, como São Cristóvão, onde ambientou seu conto "Mistério em São Cristóvão", e o Jardim Zoológico, onde apreciava a girafa e experimentava um profundo sentimento de conexão entre "bichos e homens". Sua relação com a natureza e a nostalgia de não ter nascido um animal eram temas recorrentes em seus escritos. Cf. MONTEIRO, Teresa. *O Rio de Clarice: passeio afetivo pela cidade*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

⁵² Benedito José Vianna da Costa Nunes (1929-2011) foi um renomado crítico literário e filósofo brasileiro, cuja trajetória intelectual abrangeu diversas áreas do conhecimento. Sua formação teve início em Belém, Pará, onde frequentou o Colégio Moderno e posteriormente se formou em Direito. Após a graduação, ele partiu para Paris, onde realizou estudos de pós-graduação na Universidade de Sorbonne, sob a orientação do filósofo Leon Bourdon, além de ter a oportunidade de aprender com figuras proeminentes como Paul Ricoeur e Maurice Merleau-Ponty. De volta ao Brasil, Benedito Nunes ingressou na Universidade Federal do Pará (UFPA), onde lecionou e desempenhou um papel fundamental na formação de estudantes. Suas contribuições acadêmicas incluíram cursos sobre temas como Introdução à Filosofia, História da Filosofia e Ética. Além disso, ele coordenou o Serviço de Teatro da UFPA. Benedito Nunes também se destacou em atividades editoriais, escrevendo apresentações, introduções e resenhas para diversas publicações. Ele organizou antologias e edições críticas de importantes escritores brasileiros, consolidando sua influência no campo literário e filosófico. Coordenou a publicação das várias edições dos "Diálogos" de Platão, que foram traduzidos por seu tio, Carlos Alberto Nunes, e lançados pela Universidade Federal do Pará (UFPA) a partir da década de 1970. Em 1966, Benedito Nunes lançou uma breve obra que se tornaria o primeiro livro especialmente dedicado a Clarice Lispector: "O Mundo de Clarice Lispector". Publicado em Manaus pelo governo do Amazonas, esse trabalho foi uma contribuição significativa para a compreensão da obra da renomada escritora brasileira. Suas obras, incluindo "O Drama da Linguagem" e "Lyric, Poesia e Filosofia", exploraram questões fundamentais relacionadas à linguagem, literatura e filosofia. "O Pensador e a Máscara" é uma de suas obras notáveis, na qual investiga a filosofia de Nietzsche e sua interação com a literatura. Cf. NUNES, Benedito. *Biografia*. Disponível em: <https://www.beneditonunes.org/biografia/>. Acesso em: 02 de set. de 2023.

O comentário de Nunes é perspicaz, enfatizando a complexidade inerente a retratar a vida de alguém. Ele ressalta, em consonância com a poetisa Coralina, que a narrativa de uma vida não pode ser restrita a uma única linha, mas, ao invés disso, se assemelha a múltiplas linhas que se entrelaçam, formando um rizoma de experiências. Cada uma dessas linhas adota um estilo particular para ser reconstruída e contada, que pode variar desde a crônica até as memórias, passando pelos fragmentos de experiência romanesca e pela ação dramática. Na biografia de Clarice Lispector escrita por Gotlib, essas diversas abordagens se unem na opinião de Nunes, criando uma corrente vital de significados que, nas palavras da própria biógrafa, revela os diversos "perfis" da vida de Clarice.

A analogia poética de Nunes, ao comparar essas abordagens à complexidade dos sulcos das mãos, ilustra a ideia de que a vida de Clarice é como um intrincado enigma, único em sua configuração (a ideia do rizoma apresentada no primeiro capítulo). Isso sugere que para compreender verdadeiramente essa vida rica e multifacetada, é necessário explorá-la sob diversas perspectivas e abordagens, revelando camadas cada vez mais profundas de significado e complexidade.

Destaco também o projeto editorial da primeira edição, que, embora tenha optado por uma encadernação em brochura, conta com um total de 493 páginas e a presença de uma sobrecapa. A imagem que estampa a sobrecapa é idêntica à capa do livro, trata-se de um desenho da própria Clarice Lispector feita por Alfredo Ceschiatti⁵³ onde se vê apenas a silhueta de seu

⁵³ Alfredo Ceschiatti (Belo Horizonte, MG, 1918 - Rio de Janeiro, RJ, 1989) foi um versátil artista brasileiro, destacando-se como escultor, desenhista, professor e diplomata. Em 1938, embarcou em uma viagem à Itália, onde seu interesse principal recaiu sobre as obras dos artistas renascentistas. Em 1940, estabeleceu-se no Rio de Janeiro e ingressou na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), onde estudou escultura sob a orientação de Corrêa Lima (1878 - 1974). Durante esse período, compartilhou um ateliê na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, com outros notáveis artistas como Bruno Giorgi (1905 - 1993) e José Pedrosa (1915 - 2002). Uma de suas realizações mais notáveis ocorreu em 1944, quando recebeu uma encomenda de Oscar Niemeyer (1907 - 2012) para criar um baixo-relevo na Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, em Belo Horizonte. Esse trabalho lhe rendeu o prêmio de viagem ao exterior no 51º Salão Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, no ano seguinte. Entre 1946 e 1948, Ceschiatti permaneceu na Europa, onde teve a oportunidade de conhecer de perto as obras de artistas renomados, como Max Bill (1908 - 1994), Henri Laurens (1885 - 1954), Giacomo Manzù (1908 - 1991) e, particularmente, Aristide Maillol (1861 - 1944). Sua primeira exposição individual ocorreu em 1948, na sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), no Rio de Janeiro. Em 1956, ele fez parte da equipe vencedora do concurso de projetos para o Monumento aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, no Rio de Janeiro. Na década de 1960, Ceschiatti tornou-se professor de escultura e desenho na Universidade de Brasília (UnB). Suas obras adornam vários espaços e edifícios públicos notáveis, incluindo o Palácio da Alvorada, a Praça dos Três Poderes e o Palácio dos Arcos, em Brasília; o Memorial da América Latina e a Praça da Sé, em São Paulo; e a Embaixada do Brasil em Moscou. A crítica de arte elogia especialmente a sensibilidade de Ceschiatti em suas esculturas, que frequentemente representam figuras femininas com formas arredondadas e elegantes. Ele mesclou influências do barroco mineiro em suas obras, incorporando elementos dessa tradição em um estilo simplificado que proporciona equilíbrio e leveza, como visto em suas esculturas, como os Anjos na Catedral de Brasília e o Contorcionista. Cf. ITAU CULTURAL. Alfredo Ceschiatti. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10513/alfredo-ceschiatti>. Acesso em: 09 set. 2023.

rosto em traços finos e delicados em tons de cinza, na sobrecapa e em branco na capa. Essa imagem é na verdade um retrato em desenho que Clarice recebeu de Ceschiatti e que consta na fotobiografia (página 261) e biografia (página 275), em um contexto de viagens que o casal Clarice e Maury fazem pela Europa entre 1946 e 1947. É nessa viagem, inclusive, que Clarice conhece o artista e posteriormente, em 1947 ganha o referido retrato, onde se lê: “Páris, janeiro de 1947”.

A imagem na contracapa retrata uma pintura a óleo de Clarice Lispector feita por Giorgio De Chirico⁵⁴. Nela, Clarice é representada com um olhar duvidoso e os olhos fixos em algum ponto, como se estivesse observando e avaliando uma ação. A composição da pintura, com o olhar penetrante, os cabelos volumosos parecendo flutuar, evoca a imagem das musas e lembra a representação de Vênus por Sandro Botticelli. A própria Clarice mencionou o quadro em uma carta escrita para suas irmãs, Elisa e Tânia, datada de Roma, em 9 de maio de 1945.

Minhas queridas:

[...] Hoje de tarde posei a última vez para De Chirico (pronuncia-se De Quírico). Ele é famoso no mundo inteiro. Tem quadros em quase todos os museus: certamente vocês já viram reproduções dos quadros dele. O meu é pequeno; está ótimo, uma beleza, com expressão e tudo. Ele cobra muito caro como é natural, mas cobrou menos. E enquanto ele estava pintando apareceu um comprador. Ele naturalmente não vendeu... Mas veio com uma história de fazer dois quadrinhos para eu escolher. De outra vez que eu estiver em Roma, se o excelentíssimo marido permitir posarei então para ele mesmo, quer dizer, para o quadro ficar dele (ele venderia então). O meu retrato é só da cabeça, pescoço e um pouquinho de ombros. Tudo diminuído. Posei com aquele vestido de veludo azul da Mayflower, lembra-se Tania? Quando tirar a fotografia do quadro, mandarei. Mas não se poderá talvez ver bem por causa das cores que não saem.

[...] Eu estava posando para De Chirico quando o jornaleiro gritou: É finita la guerra! Eu também dei um grito, o pintor parou, comentou-se a falta estranha de alegria da gente e continuou-se.

Daqui a pouco eu perguntei se ele gostava de ter discípulos. Ele disse que sim e que pretendia ter quando a guerra acabasse... Eu disse: mas a guerra acabou! Em parte, a frase dele vinha do hábito de se repeti-la, e em parte do fato de não ter mesmo a impressão exata de um alívio. (Lispector, 1976 apud Gotlib, 2013, p. 296)

⁵⁴ Giorgio De Chirico, nascido em 1888 em Volos, Grécia, e falecido em 1978 em Roma, Itália, iniciou sua jornada artística estudando em Atenas. Posteriormente, em 1906, mudou-se para Munique, onde foi influenciado pelo romantismo de Böcklin e pelo simbolismo de Klinger. Entre 1911 e 1915, viveu em Paris, onde teve contato com as vanguardas artísticas da época e suas telas foram admiradas por figuras como Breton e Apollinaire. Durante a Primeira Guerra Mundial, De Chirico retornou à Itália e, em colaboração com artistas como Carrá e Morandi, introduziu ideias relacionadas à pintura metafísica. Essas obras exploravam dimensões do conhecimento e expressavam um profundo vazio existencial.

Giorgio De Chirico teve um papel significativo no desenvolvimento do Surrealismo, proposto por André Breton em 1924, sendo amplamente reconhecido dentro das correntes artísticas da época.

Mais tarde em sua carreira, De Chirico rompeu com esses movimentos e direcionou sua pesquisa artística para a técnica de pintura, inclusive copiando obras de mestres renascentistas. Cf.: MAC USP. Percursos: Giorgio De Chirico. [Online]. Disponível em:

http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/percursos/percursos_fig_abst_biog_de_chirico.asp. Acesso em 10: set. 2023.

Na carta, Clarice Lispector compartilha com suas irmãs detalhes de seu encontro com o renomado artista Giorgio De Chirico e a experiência de posar para um retrato feito por ele. Ela expressa sua satisfação com o retrato, descrevendo-o como pequeno, mas belo e expressivo, apesar de um preço elevado, que, no entanto, havia sido reduzido. Em um depoimento arquivado e preservado pela Museu de Imagem e som, Clarice descreve como conheceu o proeminente artista surrealista

Eu estava em Roma e um amigo meu disse que o De Chirico na certa gostaria de me pintar. Aí, perguntou e ele disse que só me vendo. Aí me viu e disse: “Eu vou pintar o seu retrato”. Em três sessões ele fez e disse assim: “Eu poderia continuar pintando interminavelmente esse retrato, mas tenho medo de estragar tudo” (Lispector, 1976 apud Gotlib, 2013, p. 298).

Clarice menciona que, durante a sessão de pintura, apareceu um potencial comprador, mas De Chirico não vendeu o quadro. Em vez disso, ele propôs criar dois retratos para que Clarice escolhesse, indicando que se ela posasse novamente quando estivesse em Roma, ele faria um retrato para si mesmo, que ele venderia.

A autora descreve seu retrato como representando apenas sua cabeça, pescoço e um pouco dos ombros, com dimensões reduzidas. Ela menciona a intenção de enviar uma fotografia do quadro, embora alerte que as cores podem não ser bem visíveis na imagem.

O tom da carta muda quando Clarice relata o momento em que soube do fim da Segunda Guerra Mundial. Enquanto estava posando para De Chirico, um jornalista anunciou o término da guerra, levando a um momento estranho de falta de alegria entre as pessoas presentes. Clarice reflete sobre a frase de De Chirico sobre ter discípulos após o fim da guerra e como a notícia não trouxe alívio imediato.

De Chirico e Ceschiatti não foram os únicos a representar Clarice, em uma crônica intitulada “Scliar em Cabo Frio” Clarice narra o encontro com o artista Carlos Scliar em sua casa na cidade de Cabo Frio e comenta

Scliar fez antes de pintar vários desenhos de meu rosto. contei-lhe de quando posei para De Chirico. Ele disse que aparentemente é fácil me pintar: basta pôr maçãs salientes, olhos um pouco oblíquos e lábios cheios: sou caricaturável. Mas a expressão é difícil de pegar. Scliar retrucou: todo quadro é difícil (Lispector, 1972 apud Gotlib, 2013, p. 301)).

Junto à pintura, o verso da sobrecapa também inclui um fragmento de um dos livros de Clarice Lispector, “A Descoberta do Mundo”⁵⁵. Na passagem escolhida pela biógrafa lê-se

⁵⁵ A Descoberta do Mundo é uma coletânea de crônicas escritas por Clarice Lispector, publicada pela primeira vez em 1984. Este livro é uma compilação de 468 crônicas que originalmente foram publicadas semanalmente em sua

O que sou então? Sou uma pessoa que tem um coração que por vezes percebe, sou uma pessoa que pretendeu pôr em palavras um mundo ininteligível e um mundo impalpável. Sobretudo uma pessoa cujo coração bate de alegria levíssima quando consegue em uma frase dizer alguma coisa sobre a vida humana ou animal (Lispector, 2009, p. 94).

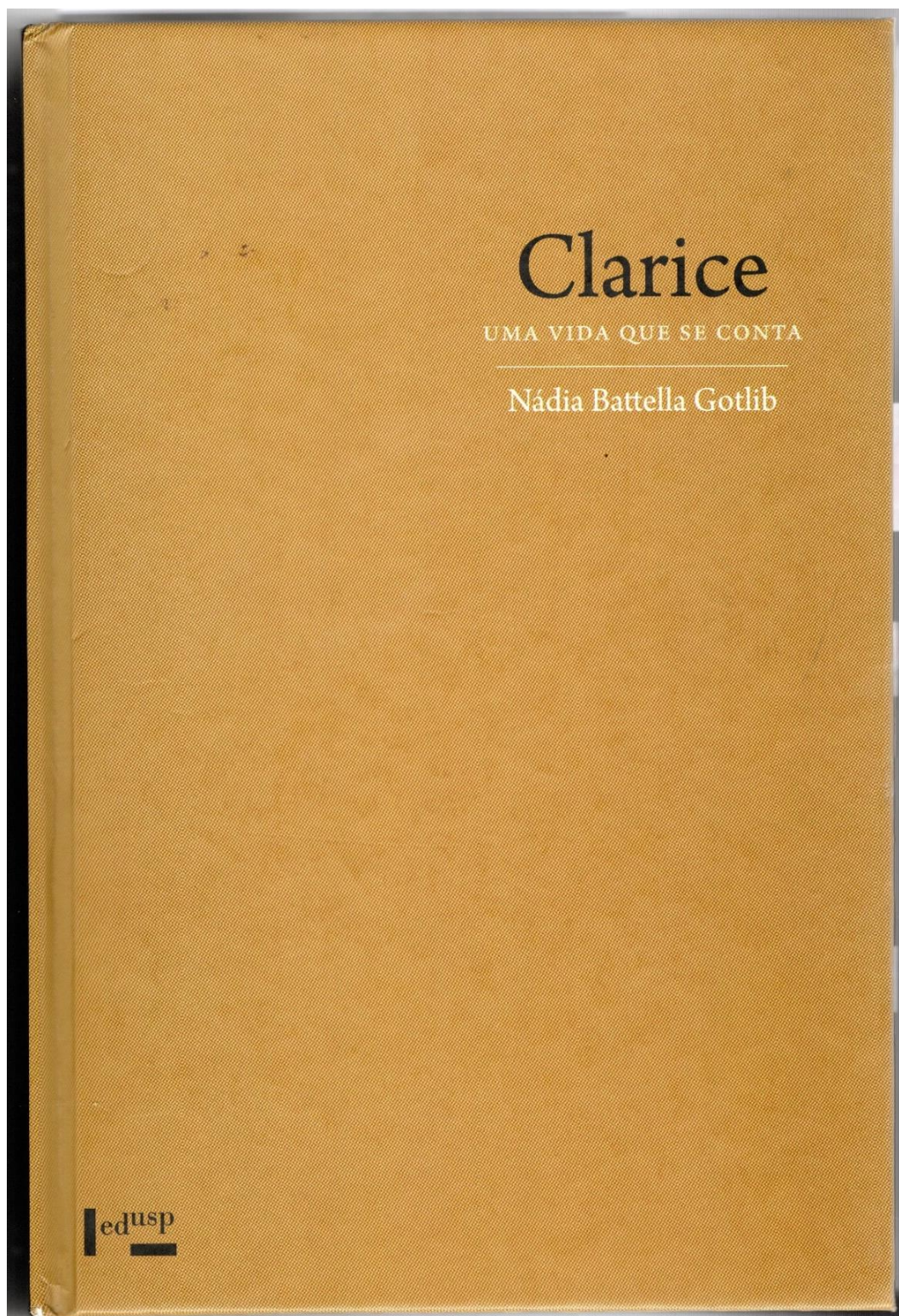
O trecho da obra de Clarice Lispector apresentado pela biógrafa é bastante reflexivo e introspectivo. Nele, Clarice questiona sua própria identidade e função como escritora, expressando a ideia de que sua missão é traduzir em palavras um mundo complexo e difícil de compreender. Ela destaca a importância de sua capacidade de percepção e como isso a motiva a comunicar aspectos da vida humana e animal. A passagem revela um profundo senso de propósito e paixão pela escrita, sugerindo que para Clarice, a literatura era uma forma de decifrar o mundo e transmiti-lo aos outros.

A imagem na contracapa, uma pintura a óleo de Clarice Lispector por Giorgio De Chirico, complementa essa análise. O olhar duvidoso e concentrado de Clarice na pintura sugere uma profunda reflexão e contemplação, o que se alinha com a natureza introspectiva de sua escrita, conforme expressa no trecho. A referência à representação de Vênus por Sandro Botticelli pode ser vista como uma alusão à beleza e à inspiração que Clarice encontrava em sua própria capacidade de criar literatura. Além disso, o fato de Clarice ter mencionado essa pintura em uma carta às suas irmãs em 1945 destaca a importância da imagem e sua conexão pessoal com a autora.

A combinação do trecho literário e da imagem na contracapa transmite uma imagem de Clarice Lispector como uma escritora profundamente reflexiva, comprometida em desvendar o mundo por meio de suas palavras e inspirada pela beleza da criação literária. A pintura de Giorgio De Chirico captura essa sensação de contemplação e introspecção que permeia a obra de Clarice.

coluna no *Jornal do Brasil*, no período de 1967 a 1973. A obra é organizada de forma cronológica, o que permite aos leitores acompanhar a evolução do pensamento e estilo de Clarice ao longo desses anos. A principal característica desta obra é a sua natureza eclética, pois aborda uma ampla variedade de temas. A escrita de Clarice Lispector é marcada por uma profunda introspecção, e ela muitas vezes transforma eventos triviais do cotidiano em reflexões filosóficas sobre a vida e a existência. Os textos vão desde memórias de sua infância em Recife até encontros com amigos, relações familiares, preferências literárias e cinematográficas, bem como questões sociais e políticas da época. Além disso, a obra também revela o desafio pessoal que Clarice enfrentou ao assumir a coluna no jornal, já que ela inicialmente relutava em compartilhar aspectos de sua intimidade. No entanto, ao longo do tempo, ela se entregou à tarefa, o que acabou tornando os textos mais autobiográficos e reveladores. O estilo de escrita de Clarice Lispector em "A Descoberta do Mundo" é marcado por sua habilidade de capturar o cotidiano de forma profunda e transformá-lo em uma exploração poética e reflexiva.

Figura 9: Capa do livro *Clarice, uma vida que se conta*



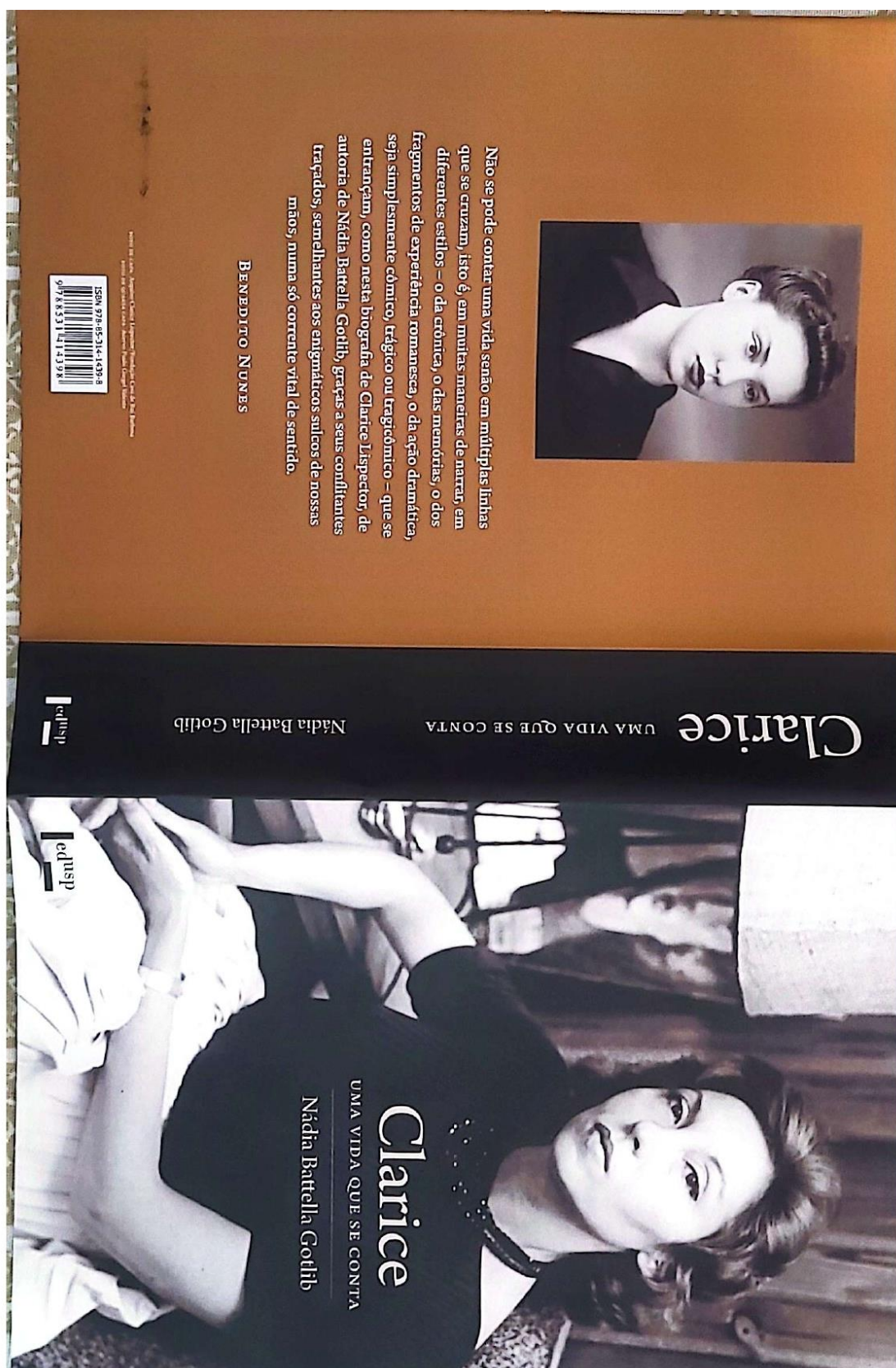
Fonte: Gotlib, 2013.

Figura 10: Quarta capa do livro: Clarice – Uma vida que se conta, 7ª ed. rev., 2013



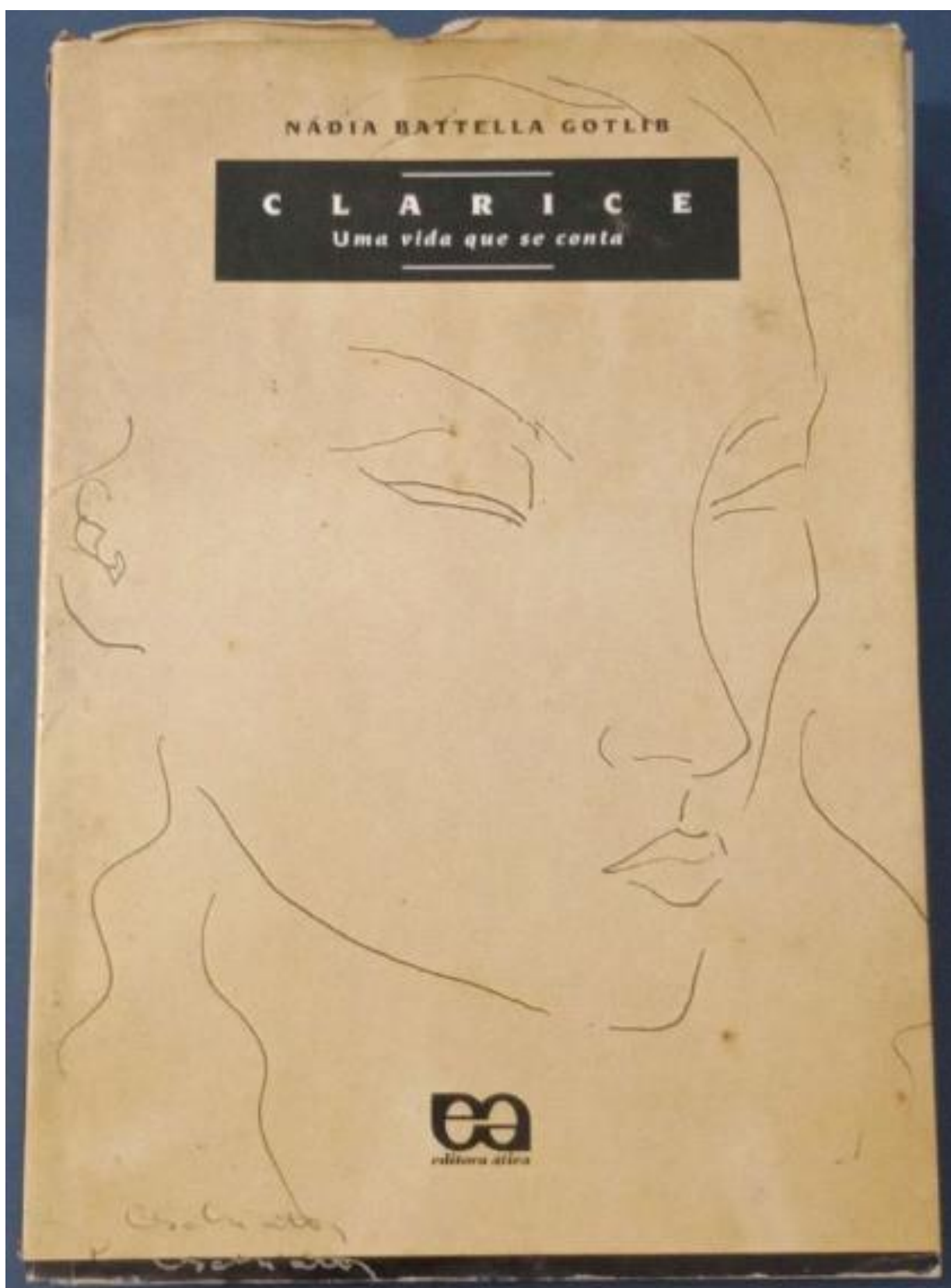
Fonte: Gotlib, 2013.

Figura 11: Sobrecapa do livro Clarice - uma vida que se conta, 7ª ed. rev., 2013



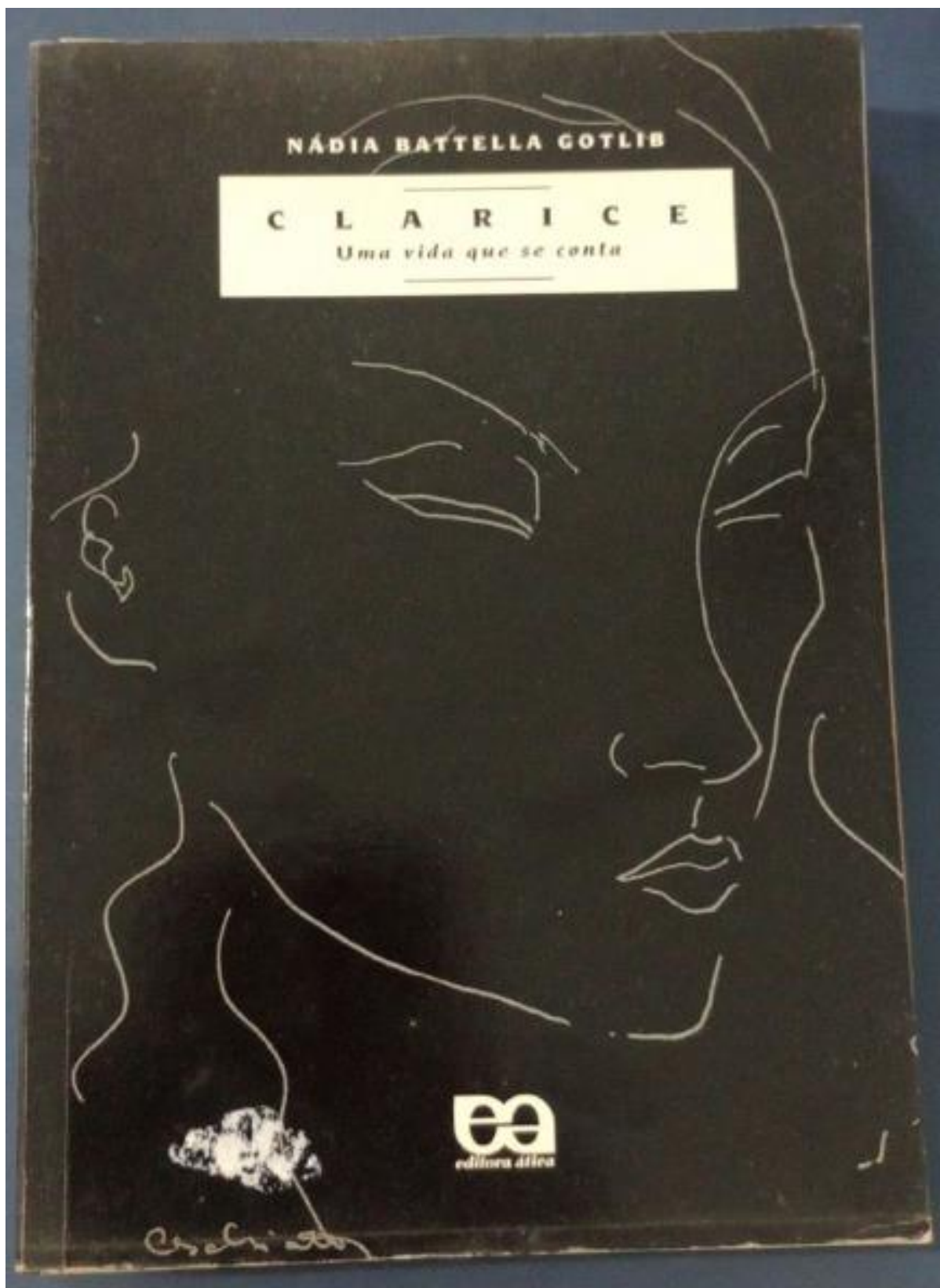
Fonte: Gotlib, 2013.

Figura 12: Sobrecapa do livro Clarice, uma vida que se conta, 1ª ed., 2013



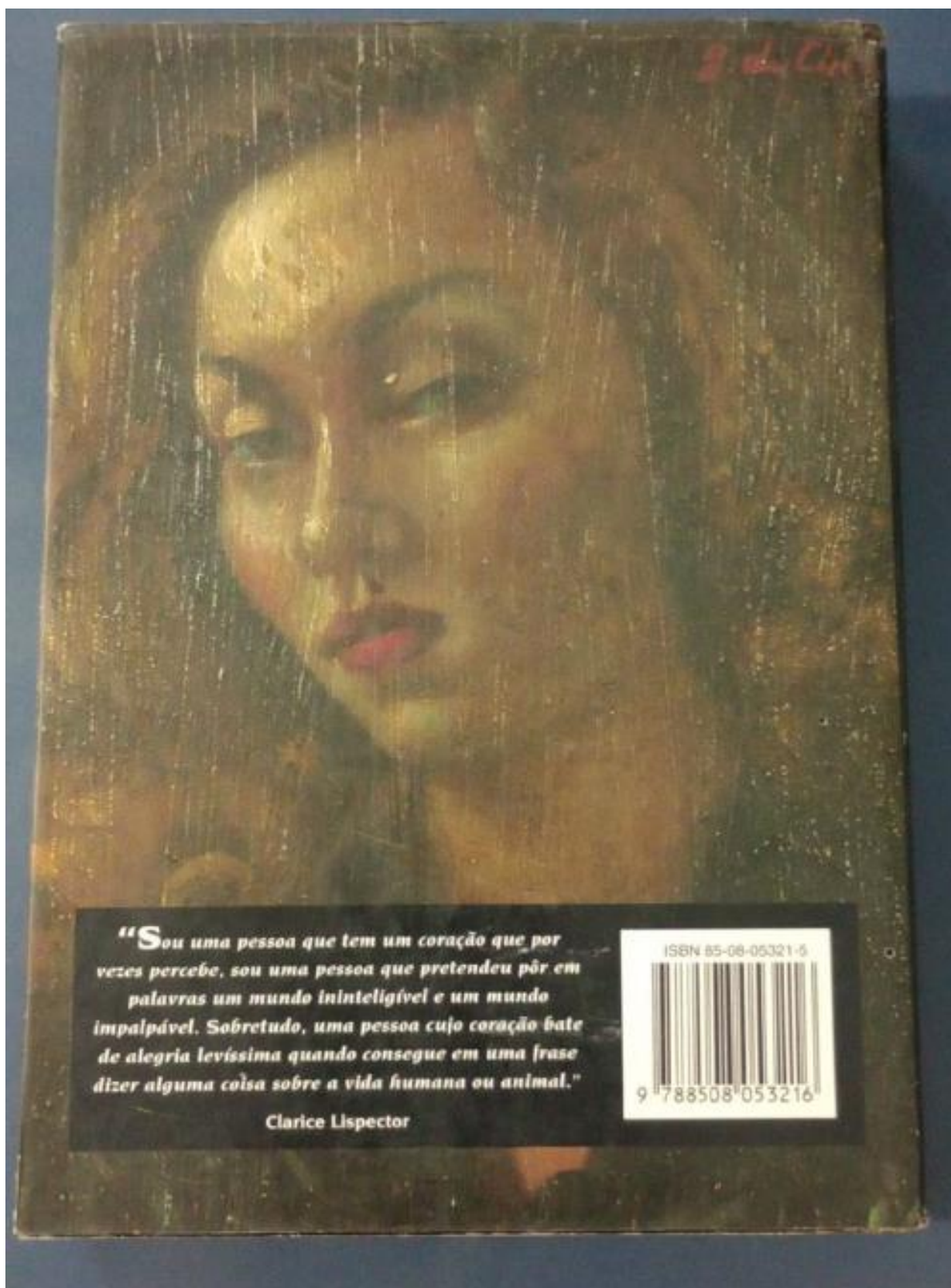
Fonte: Gotlib, 1995.

Figura 13: Capa do livro Clarice, uma vida que se conta, 1ª ed., 2013.



Fonte: Gotlib, 1995.

Figura 14: Verso da sobrecapa do livro Clarice, uma vida que se conta, 1ª ed., 2013.



Fonte: Gotlib, 1995.

A fotobiografia permaneceu praticamente inalterada em suas edições, enquanto a biografia passou por algumas mudanças na organização desde o relançamento do livro em um novo projeto editorial em 2008. Em nota à terceira edição da fotobiografia Nádia comenta que “para esta edição fiz apenas breves mudanças, objetivando complementar informações, já que a matéria pesquisada nos anos que se seguiram à primeira edição não alteraria substancialmente o aqui se expõe” (Gotlib, 2014, p. 9).

Inseri duas fotos que não figuravam nas duas primeiras edições. Por que optei por tais acréscimos? Eis a razão. Uma delas retrata a tia mais nova de Clarice, Chona (ou Ana, ou Anita), com o marido e filho, foto que só recentemente me chegou às mãos e que permitiu reunir, assim, o repertório de imagens de todos os filhos, excetuando-se, naturalmente, desse conjunto a filha Sara, que faleceu na Ucrânia, pouco antes de publicada a segunda edição. Quanto à segunda imagem, eu a encontrei depois de publicada a segunda edição, enquanto examinava a documentação que compõe o espólio de Elisa Lispector (irmã de Clarice, falecida em 1989). Nessa ocasião, enquanto organizava a edição do texto *Retratos Antigos*, de Elisa, que seria publicada no final de 2011 pela editora UFMG, encontrei um algum antigo de fotos conservado por seus herdeiros. Até agora, não sabia que esse álbum existia, pois encontrava-se num “baú de Elisa” que só foi aberto mais recentemente (Gotlib, 2014, p. 9-10).

Nas primeiras edições da biografia, lançadas pela Ática e pela Imprensa Oficial, todas as cinquenta fotografias escolhidas por Nádia para compor a obra estavam agrupadas no início do livro. Isso incluía um capítulo dedicado a essas fotografias e que foi chamado de “Imagens”, que reunia todas essas fotografias, *fac-símiles* de correspondência e trechos da obra de Clarice e apresentando-se antes da biografia propriamente dita (ver quadro 3). Essas imagens seguiam a divisão dos capítulos, ou “itinerários” como chamou a biógrafa, com cerca de dez imagens em média em cada parte e que veremos com mais detalhes a seguir. Essa reorganização coincidiu com o lançamento da fotobiografia, pois o capítulo “Imagens” anteriormente desempenhava um papel fotobiográfico, embora essa não tenha sido a intenção original. Agora, as imagens estão integradas à cronologia da história da biografada, o que pode permitir uma leitura mais contextualizada, mas que inevitavelmente encaminha o leitor de uma outra forma para a biografia, já que antes, ele primeiro consumia uma fotobiografia de Clarice e, em seguida, tinha o relato de Nádia. Agora, as fotografias estão fragmentadas ao longo do livro e servindo a outra montagem e intensão.

Ao examinar as edições da biografia “Clarice, uma vida que se conta”, destaca-se que na primeira versão, publicada imediatamente após a conclusão de um trabalho acadêmico (a Livre-Docência da autora), as informações da pesquisa foram agregadas no final do livro, em vez de serem apresentadas como notas de rodapé nas páginas.

Permanece, quase integralmente, o texto original da edição brasileira de 1995, por sua

vez, forma reduzida da tese de livre-docência defendida em 1993 na Universidade de São Paulo. Mas retomo, no entanto, dados que apareciam na tese e não aparecem na edição brasileira do livro: numerosas notas de rodapé, com explicações detalhadas das fontes; e informações com complementação de dados, para melhor situar certas reflexões desenvolvidas ao longo dos capítulos [...]

Ao optar pela seleção e acréscimo apenas dos dados mais compatíveis com a linha de exposição aqui assumida, procurei evitar tanto o risco do caráter informático exaustivo quanto a recorrência a massa crítica numerosa, o que implicaria em desvio de intenções e, inclusive, em alterações do perfil do *corpus* bibliográfico já selecionados e aqui presente (Gotlib, 2013, p. 16-17).

Essa escolha pode ser compreendida considerando a adaptação necessária, uma vez que a tese de livre-docência é um gênero acadêmico com características específicas, caracterizado por um texto saturado, usando um termo de Prost. Este texto é o resultado de uma pesquisa, avaliado por especialistas. Com a publicação pela Ática, a obra de Nádia ganhou novos leitores e, como produto comercial, precisava ser ajustada para um público mais amplo, composto por pessoas que não estão familiarizadas com os estilos de escrita e métodos de pesquisa acadêmicos.

Essas informações são encontradas em apenas seis notas, agrupadas na seção intitulada "Notas Bibliográficas", localizada na última parte da biografia, sob a seção "Bibliografia". Além da lista de obras consultadas, a autora, também incluiu seis subdivisões nessa última seção do livro.

Na primeira divisão, chamada "De Clarice Lispector", estão listados todos os livros escritos por Clarice Lispector⁵⁶. A segunda, intitulada "Sobre Clarice Lispector", apresenta uma lista bibliográfica referente a autores e textos dedicados a analisar Clarice, notando-se que essas publicações estão dentro do âmbito da crítica literária, considerando o contexto da época em que a obra foi lançada (1995) não há textos de caráter biográfico, com exceção do livro "Esboço para um possível retrato" (1981) de Olga Borelli.

A terceira divisão, denominada "Geral", contém citações de textos mencionados ao longo da biografia, incluindo textos jornalísticos e obras como "No exílio" de sua irmã Elisa

⁵⁶Clarice Lispector escreveu uma série de romances, incluindo "Perto do Coração Selvagem" (1944), "O Lustre" (1946), "A Cidade Sitiada" (1949), "A Paixão Segundo G.H." (1964), "Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres" (1969), "Água Viva" (1973), "A Hora da Estrela" (1977) e "Um Sopro de Vida (Pulsações)" (1978). Além disso, ela produziu contos em obras como "Alguns Contos..." (1952), "Feliz Aniversário" (1960), "Laços de Família" (1960), "A Legião Estrangeira" (1964), "Felicidade Clandestina" (1971), "A Imitação da Rosa" (1973), "A Via Crucis do Corpo" (1974) e "Onde Estivestes de Noite" (1974). Lispector também se destacou em entrevistas e literatura infantil, contribuindo com obras como "O Mistério do Coelho Pensante" (1967), "A Mulher que Matou os Peixes" (1968), "A Vida Íntima de Laura" (1974), "Quase de Verdade" (1978) e "Como Nasceram as Estrelas: Doze Lendas Brasileiras" (1987). Após sua morte, obras póstumas como "A Bela e a Fera" (1979), "A Descoberta do Mundo" (1984), "Como Nasceram as Estrelas" (1987), "Cartas Perto do Coração" (2001), "Correspondências" (2002), "Aprendendo a Viver" (2004), "Outros Escritos" (2005), "Correio Feminino" (2006), "Entrevistas" (2007), "Minhas Queridas" (2007), "Só para Mulheres" (2008), "De Amor e Amizade: Crônicas para Jovens" (2010) e "Todos os Contos" (2016) foram publicadas, refletindo o impacto duradouro de Lispector no mundo da literatura.

Lispector. Em seguida, na quarta divisão, "Filmografia, discografia, gravações", são apresentadas produções audiovisuais sobre Clarice e sua obra, com destaque para a adaptação cinematográfica de 1985 de Suzana Amaral do livro "A hora da estrela"⁵⁷. A lista de referências prossegue com destaque para a música "Clarice" do álbum "Caetano Veloso" (1968), na qual Caetano Veloso indaga: "Qual é o mistério de Clarice / Que a faz permanecer tão firme no coração?", utilizando versos do poeta e compositor José Carlos Capinan. Além disso, há menção de duas entrevistas concedidas por Clarice. Uma delas foi ao Programa "Panorama Especial" na TV Cultura, em 28 de dezembro de 1977, para Júlio Lerner⁵⁸. A outra entrevista, gravada em fita, ocorreu em outubro de 1976 e foi realizada por Affonso Romano de Sant'Anna, Marina Colasanti e João Salgueiro, sendo atualmente parte do acervo do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

A quinta divisão, "Notas bibliográficas", lista seis itens indicando os locais onde Nádía consultou informações. No primeiro item, ela esclarece que a maioria da documentação sobre Clarice Lispector usada no trabalho está no espólio da escritora, mantido no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, cujo inventário foi organizado por Eliane Vasconcellos (os demais acervos pesquisados podem ser verificados na nota de rodapé nove).

No sexto e último item, "Depoimentos", há uma lista das pessoas que forneceram depoimentos (direta ou indiretamente relacionado com Clarice Lispector) para Nádía durante a composição da obra. Alguns desses depoentes incluem Affonso Romano de Sant'Anna, Antonio Callado, Carlos Guimarães, Fernando Ribeiro Pereira, Isaac Chut e Tania Cass, entre outros. Nádía também faz referência aos depoimentos sobre Clarice que foram consultados através da imprensa, como os de Ferreira Gullar e Hélio Pellegrino.

⁵⁷ A mais recente adaptação da obra de Clarice para o cinema é "A Paixão Segundo G.H.", dirigido por Luiz Fernando Carvalho e lançado em 2023, baseado no romance de mesmo nome, oferece uma interpretação inovadora e decolonial da obra, focalizando um aspecto frequentemente subestimado: a personagem da empregada doméstica, Janair. Destaca-se por sua abordagem decolonial, na qual Janair é colocada como o centro da narrativa, apesar de aparecer em apenas duas ou três cenas. Interpretada pela atriz amadora Samira Nancassa, uma refugiada econômica da Guiné-Bissau, Janair ganha vida com uma presença profundamente marcante, ilustrando a invisibilidade social das empregadas domésticas (Felinto, 2020). Carvalho fez uma escolha consciente ao adiar o lançamento do filme, já que ele foi originalmente planejado para comemorar o centenário de Clarice Lispector, não apenas por razões de saúde relacionadas à pandemia, mas também como um gesto político. Ele destaca a importância de uma estreia segura, considerando não apenas a saúde pública, mas também o contexto social e cultural do Brasil. Sua decisão reflete não apenas sua preocupação com o bem-estar público, mas também seu desejo de resistir ao domínio do mercado cultural e às disparidades sociais. A trama segue a jornada de G.H. (interpretada por Maria Fernanda Cândido), uma mulher residente em Copacabana, Rio de Janeiro. Após demitir sua empregada, G.H. decide limpar o quarto de serviço, presumindo que estará sujo e cheio de tralhas. Nesse espaço, ela mata uma barata, o que a leva a uma profunda reflexão existencial sobre a perda de sua identidade, explorando temas complexos e provocativos sobre a natureza humana e a condição feminina.

⁵⁸ Essa entrevista é o único documento gravado em som e imagem que se tem de Clarice. A entrevista foi divulgada apenas depois da morte de Clarice, atendendo a pedido feito ao seu entrevistador.

Agora, a partir da 6ª edição, a estrutura de apresentação da obra muda e algumas alterações são feitas. Em nota a 7ª edição, Nádía esclarece, primeiro, suas opções para a construção da biografia

procura considerar sua escrita a partir de uma via dupla: centra-se nas suas “ficções”, por meio de abordagens críticas; detém-se em certos dados de caráter autobiográfico, desde que tenham eles ligação mais direta com a produção literária, no sentido do que possam contribuir para sua contextualização. Assim, sendo, procuro examinar textos de gêneros diversos, tanto os de caracterização bem delineada, como romances e contos, ou mesmo cartas, crônicas, fragmentos, bem como aqueles de mais difícil classificação, como “impressões leves” e “pulsações” (Gotlib, 2013, p. 15).

E aponta, como enxerga que sua obra pode ser classificada e nesse contexto, tenta tangenciar de polêmicas com seus colegas que também biografam vidas

A proposta de se construir uma “biografia literária” no sentido mais amplo, entendendo-a simplesmente como a biografia construída a partir da consideração da perspectiva artística da biografada ao usar a palavra escrita, tem por base também um reportório de textos considerados igualmente no seu sentido lato; documentos orais e escritos em que a presença de Clarice se manifesta, ou através da própria Clarice-autora, ou através de outros, que dela se ocupam (Gotlib, 2013, p. 15).

Tanto a fotobiografia como a biografia produzidas por Gotlib se destacam pelo rigor da pesquisa e pela extensa coleção de material iconográfico acessado e reunido em ambas as obras. Como evidenciado pelo número de edições, não é exagero afirmar que se trata de um sucesso editorial. A autora reuniu na obra um conjunto diverso de materiais, reunidos entre arquivos particulares e arquivos institucionais⁵⁹.

Os capítulos da biografia e da fotobiografia revelam a abordagem utilizado pela biógrafa para contar Clarice. Ela estabeleceu os lugares por onde Clarice morou durante sua vida (ver quadro 4 e 5), que incluem: Tchechelnik, Maceió, Recife, Rio de Janeiro, Belém do Pará, Nápoles, Berna, Torquay, Washington e o Rio de Janeiro. Essa abordagem, a partir de um percurso geográfico, acompanha também uma ordem cronológica, desde o nascimento de Clarice na Ucrânia durante uma fuga de sua família da guerra civil, até seu retorno ao Brasil, mais especificamente ao Rio de Janeiro, após a separação do marido nos Estados Unidos, acompanhando de seus filhos Pedro e Paulo.

A estratégia metodológica de usar os percursos geográficos como um dos elementos

⁵⁹ Destacam-se entre os arquivos particulares os acervos de Elichau Chut, Elisa Lispector, Nádía Battella Gotlib, Olga Borelli, Paulo Gurgel Valente, Rafael Cardoso, Tania Kaufmann e Zilá Troper. Entre os arquivos institucionais por Nádía estão: o Arquivo do colégio Andrews, o Acervo de Escritores Mineiros, o Arquivo da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Arquivo do Ginásio Pernambucano, o Arquivo Nacional, a Fundação Casa de Rui Barbosa, a Fundação Biblioteca Nacional, a Fundação Joaquim Nabuco, a Fundação Padre Anchieta, o Instituto Moreira Salles e o *Torbay Library Services*.

centrais da narrativa biográfica é notável tanto no início quanto no final de cada capítulo da biografia e da fotobiografia de Clarice Lispector e mais que usar a marcação pelos lugares, Nádia mobiliza, na fotobiografia, elementos estéticos e de organização para transmitir essa opção. É uma abordagem própria para o suporte da fotobiografia, na medida em que a biografia segue uma apresentação semelhante a anotada em livros de modo geral, ou seja, a anunciação de títulos e dos números dos capítulos no topo de cada página inicial do capítulo.

Cada capítulo da fotobiografia inicia-se com uma página de apresentação que contém informações sobre o capítulo e uma imagem síntese alinhada ao título escolhido. Essa estética e organização são mantidas ao longo de toda a obra. Essa página é dividida em duas faixas horizontais de cores distintas. A faixa superior é lisa e apresenta um tom azul, destacando informações como o número e o título do capítulo. Na faixa inferior, encontra-se sempre uma fotografia relacionada à temática do capítulo, tratada com um tom sépia (ver Figura 15).

Por exemplo, no primeiro capítulo, intitulado "Da Ucrânia ao Brasil: em exílio", o título já indica o percurso a ser explorado, ou seja, as origens de Clarice, sua família, tradições e a migração para o Brasil após fugirem da guerra civil ucraniana. Abaixo do título, ocupando metade da página, há uma fotografia do Porto de Hamburgo, na Alemanha, acompanhada da seguinte legenda: "Porto de Hamburgo, na Alemanha, que no final do século XIX mostrava intenso movimento por receber passageiros que vinham de toda a Europa. Neste porto, entre fevereiro e março de 1922, a família Lispector embarca em direção ao Brasil" (Gotlib, 2014, p. 46). Todas as imagens usadas nessas apresentações de cada capítulo estão presentes na obra, algumas dentro do capítulo a ser apresentado e outras já vistas no capítulo anterior.

No capítulo I da fotobiografia, há uma particularidade marcante, após a página de apresentação do capítulo (nos moldes descrito acima), encontram-se dois mapas de página inteira, ocupando assim quatro páginas, que retratam o trajeto feito por Clarice e sua família até chegar ao Brasil (ver figura 16 e 17). Este elemento narrativo é crucial, pois contribui para a concepção de uma série que está sendo introduzida. Neste caso específico, ele destaca uma jornada longa que precisou ser percorrida, a distância da cidade natal de Clarice até Maceió compreende uma distância de 9.029 quilômetros.

No primeiro mapa (ver figura 16), é apresentada uma representação das fronteiras políticas da Europa, onde constam apenas os nomes dos países. A estética dessas páginas segue um tom sépia e alaranjado com o mapa traçado apenas em linhas e contornos, em preto, com o fundo vazado. As capitais e demais cidades são mencionadas apenas nos territórios que se relacionam com a vida da família Lispector. Uma seta, originada da Ucrânia, mais precisamente da cidade de Tchetchélnik, aponta para um segundo mapa, arranjado ao lado. Este mapa detalha

a região do Mar Negro, destacando de maneira mais minuciosa os territórios da Ucrânia, Polônia e Romênia, de onde a família se origina.

Este mapa complementar e expandido traz o itinerário dos Lispector antes de deixarem a Ucrânia. Várias cidades importantes, como Kiev, são apresentadas, e as cidades pelas quais a família de Clarice passou são numeradas e sequenciadas em ordem cronológica na viagem: Tchetchélnik (1), Soroca (2), Kichinec (3), Galati (4) e Bucareste (5) na Romênia.

Há uma legenda que acompanha o mapa onde se lê

Roteiro da viagem da família Lispector, da Ucrânia (na época, pertencente à Rússia), ao Brasil, a partir da narrativa autobiográfica *No Exílio*, de Elisa Lispector, irmã de Clarice Lispector (este mapa e o das páginas seguintes) (Gotlib, p. 17, 2014).

Ao chegarem a Bucareste, Romênia, os Lispector embarcam em um trem que atravessa a Hungria e a Tchecoslováquia, alcançando para o porto de Hamburgo. De lá, embarcam rumo ao Brasil em 1922. Na página seguinte, o segundo mapa (ver figura 17) mantém a estética do anterior, mas agora foca na segunda parte da viagem: a jornada de navio em direção ao nordeste brasileiro. A trajetória do navio é delineada por uma linha pontilhada e é acompanhada pelos nomes dos países em que faz paradas, nesta ordem: Hamburgo, Havre, Porto, Lisboa, Ilha da Madeira e Maceió.

É digno de nota um elemento na composição deste mapa, a discrepância entre os dados biográficos e as intenções do mapa. Embora o objetivo seja mostrar os caminhos da viagem da família Lispector até o Brasil e destacar os países pelos quais o navio passou, na pretensão de criar uma ideia de grande jornada, o mapa também evidencia as cidades de Recife e do Rio de Janeiro. Entretanto, esses lugares só seriam ocupados por Clarice algum tempo depois, especialmente no caso do Rio de Janeiro, que ocorreu apenas durante sua pré-adolescência.

Note que a viagem em si é um tema universal, uma metáfora poderosa para a vida em constante mudança e transformação. As imagens dessa viagem evocam sentimentos de vulnerabilidade, coragem, esperança e resiliência. Ao olhar para essas fotografias e para a montagem das páginas, os espectadores são transportados para o passado, onde podem imaginar as dificuldades enfrentadas pela família Lispector. A incerteza do futuro, a busca por segurança e a adaptação a novos ambientes são emoções que ressoam através dessas imagens.

Figura 15: página da fotobiografia

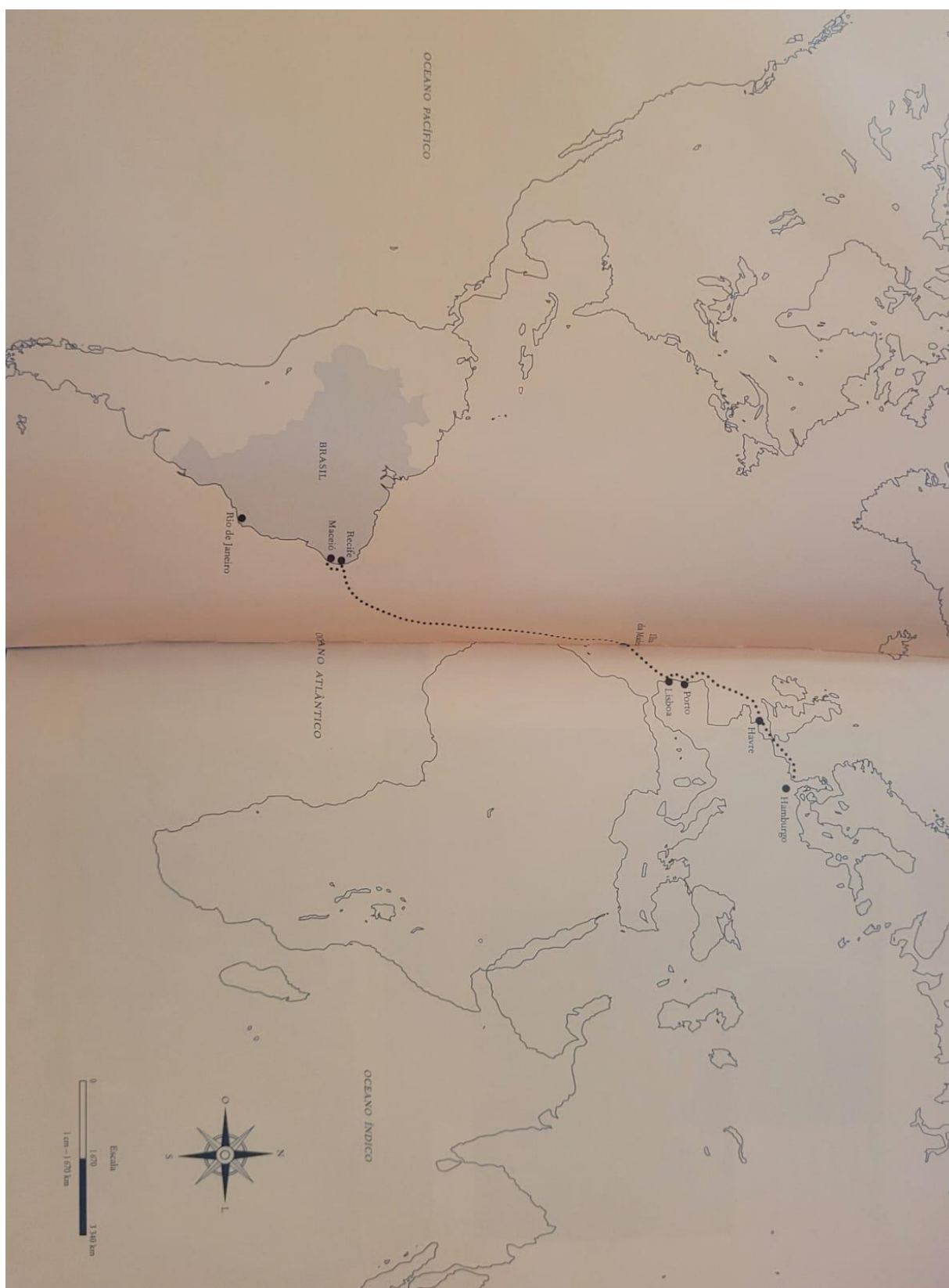
CAPÍTULO I

Da Ucrânia ao Brasil: em exílio



Fonte: Gotlib, 2014, p. 15

Figura 17: página da fotobiografia



Fonte: Gotlib, 2014, p. 16-17

Um exemplo adicional relevante quanto à estética das páginas que abrem os capítulos da fotobiografia pode ser encontrado no capítulo II, intitulado "Em Maceió: a infância nordestina". Nesse caso, a imagem escolhida para a página de apresentação retrata o ponto de desembarque no porto de Maceió. Essa mesma imagem também é repetida no início do capítulo, acompanhada da seguinte legenda:

Ponto de desembarque, em Maceió. As cinco pessoas da família de Pedro Lispector, vindas de Hamburgo (Alemanha), ao chegarem a Maceió, tomam um barco que os leva do navio até uma ponte de madeira chamada 'ponte do Jaraguá', no bairro Jaraguá (Gotlib, 2014, p. 50).

A montagem dessas páginas, que incorporam imagens e citações, é complementada pelo uso consistente do tom sépia, que ajuda a criar uma atmosfera de nostalgia e envelhecimento ao longo dos capítulos. No entanto, é importante observar que essa estética não se estende às legendas das imagens, que se apresentam na cor branca.

A montagem da página que contém a imagem é complementada por uma citação de Elisa Lispector extraída de seu livro autobiográfico "No Exílio", na qual se lê: "O navio aportara a Maceió, sob um sol de pino. Canoas oscilantes e frágeis trouxeram-nos até a praia" (Lispector, 1971, p. 95 apud Gotlib, 2014, p. 50). É relevante notar que o tom sépia predominante na segunda parte da página de apresentação se repete ao longo dos capítulos, envolvendo todos os excertos que a biógrafa utiliza para compor a obra, funcionando como um quadro de texto.

A escolha da paleta de cores nas páginas de introdução de cada capítulo, juntamente com o uso de uma caixa ou faixa em tom sépia para enquadrar todos os excertos, são elementos estéticos deliberados. Essa decisão é parcialmente influenciada pelo fato de que a maioria das fotografias apresentadas no livro são em preto e branco, e o tom sépia é escolhido para evocar uma sensação de antiguidade e envelhecimento. É importante notar que essa estética específica não se estende às legendas das imagens, que permanecem em um fundo branco na página, sem envolvimento de cores.

Essa escolha na apresentação, por parte da biógrafa, pode ser compreendida a partir da própria história de Clarice, ou seja, alguém que, ao longo da vida, precisou mudar de lugar constantemente. Ou quando não mudou, criou laços afetivos com o lugar, como é o caso da capital fluminense, mesmo que a visão dominante sobre a escritora seja de mulher fechada e não acessível. Monteiro, autora da biografia 'Eu sou uma pergunta' (Editora Rocco, 1999), também detectou esse senso comum sobre Clarice. "Por mais que Clarice fosse introspectiva, que não gostasse muito de fazer social, ela passeava pela cidade" (Millen, 2019 apud Monteiro,

1999). Monteiro ainda afirma que "enquanto pesquisava, deparei-me com reportagens que retratavam Clarice como reclusa, sempre fechada em seu apartamento. Essa imagem de isolamento se solidificou, e eu me questionava sobre sua veracidade.". Esse gosto pela cidade do Rio de Janeiro, cidade que habitou até sua morte em 1977, inspirou Monteiro a produzir outro livro, "O Rio de Clarice – passeio afetivo pela cidade". Na obra, lançada em 2019 pela Editora Autêntica, Clarice Lispector é apresentada a partir da cidade do Rio. O texto revela o prazer da escritora ao explorar as ruas, florestas, parques e praias do Rio de Janeiro, cidade onde chegou aos 15 anos em 1935.

Baseado nos passeios que Teresa realiza desde 2008 pelos lugares favoritos de Clarice na cidade, o roteiro de Monteiro passa por sete bairros do Rio de Janeiro: Tijuca, Centro, Catete, Botafogo, Cosme Velho, Jardim Botânico e Leme. A obra entrelaça citações, depoimentos e histórias com mapas, imagens da época e fotografias especialmente produzidas para a publicação pelo fotógrafo Daniel Ramalho.

O livro revela anedotas que destacam o lado brincalhão da escritora. Uma amiga próxima, a artista plástica Maria Bonomi, lembra que, quando visitava o Rio, ela e Clarice costumavam se encontrar no restaurante La Fiorentina, no Leme, a qualquer hora do dia ou da noite. Se sentissem a aproximação indesejada de outras pessoas, pegavam a pizza e iam comer na areia da praia, seguindo uma sugestão de Clarice. Essas escapadas eram celebradas com muitas risadas, mostrando uma faceta menos conhecida da autora (Millen, 2019).

Essa organização da autora é perceptível também quando comparamos a biografia com a fotobiografia, estendendo-se na escolha dos nomes dos capítulos (ver quadro 5), de modo que o capítulo um na biografia intitula-se "Da Rússia a Maceió e Recife" e na fotobiografia chama-se "Da Ucrânia ao Brasil: em exílio".

No entanto, é relevante ressaltar que a autora fez uma escolha divergente na biografia em comparação com a fotobiografia. Ela optou por reduzir o número de capítulos, mas compensou essa decisão com a inclusão de uma quantidade considerável de subcapítulos (ver quadro 4). Antes da reedição e revisão, havia apenas cinco "itinerários" (como chama Nádia seus capítulos nas primeiras edições da biografia). É notável observar que cada um desses subcapítulos geralmente se mantém conciso, com uma média de apenas duas, três ou quatro páginas, sendo que muitas dessas páginas frequentemente incorporam imagens, similarmente à fotobiografia. A única exceção a essa norma é o primeiro capítulo intitulado "Perfis", que se estende por sete páginas consecutivas.

especializada sobre o assunto, publicada desde a data da primeira edição deste livro, de que selecionei apenas alguns títulos, mais diretamente relacionados com a abordagem que aqui se faz. Incluí uma cronologia abreviada e esquemática, para facilitar a visualização de informações espalhadas ao longo dos capítulos do livro. E ampliei o repertório de imagens, acrescentando fotos e documentos inéditos (Gotlib, 2013, p. 16).

Um exemplo dessa forma de organização é o capítulo II, *Da Rússia a Maceió e Recife*, que se desmembra em 35 subcapítulos (ver quadro 4) que percorrem o itinerário proposto pelo capítulo, e assim vão desde a família de Clarice ainda na Ucrânia (*A família reunida*) até o momento em que, depois da morte da mãe e a busca pelo pai de novos contornos profissionais, a família abandona a capital pernambucana e vai em direção ao Rio de Janeiro (*Passeando no jardim*).

A fotobiografia também traz subcapítulos, mas em um volume menor, na medida em que o capítulo que apresenta a maior quantidade de subcapítulos é o VII, com oito divisões. Em média, cada capítulo apresenta quatro subdivisões.

Quadro 3: Enunciados dos capítulos e dos subcapítulos da 1ª edição da publicação *Clarice, uma vida que se conta* de Nádia Battella Gotlib

Capítulo	Subcapítulos
Apresentação	
Imagens	
Perfis	
Itinerários	I. Da Rússia ao Recife – II. No Rio de Janeiro - III. Notícias do Brasil (Na Europa e Nos Estados Unidos) – IV. De volta ao Brasil – V. Para sempre
Bibliografia	

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 4: Enunciados dos capítulos e dos subcapítulos da publicação *Clarice, uma vida que se conta* de Nádia Battella Gotlib

Capítulo	Subcapítulos
Agradecimentos	
Notas	
Apresentação	
Capítulo I: Perfil	
Capítulo II: Da Rússia a Maceió e Recife	A família reunida – Os caminhos de uma identificação – Notas paralelas – As notícias diárias – Aprendendo a falar – Maceió, sem alegrias – A foto da família Lispector - Pedro chama o irmão, Salomão – Lembranças de família – A menina e os bichos – Você quer brincar comigo? – Mascando chicle – Cenas de infância – O carnaval em Recife – “Essa casa é minha” – Inventar, antes de ler e escrever – A descoberta do mundo e sua representação – A descoberta do autor – O laser: teatro, cinema... – Os passeios de domingo – No Grupo Escolar João Barbalho e no Colégio Hebreu-Ídiche-Brasileiro – No Ginásio Pernambucano – Reveca, colega de ginásio – O primeiro livro de uma de suas vidas – A segunda vida e... Lobato – nas escolas da vida – A lições de piano – A luta pelo não autobiográfico – Nina...ou Clarice? Revendo a foto de família – De volta a Recife – A lição do pai – A deserção da missão – O amor em positivo e negativo – Passeando no Jardim
Capítulo III: No Rio de Janeiro	A mudança para o Rio – Notas escolares e livros escolhidos – A redação na escola – Na faculdade de Direito – A jornalista da Agência Nacional e de A Noite – O primeiro livro que comprou – Primeiras publicações – Primeiros contos – Uma grande amizade? – O furacão Clarice – O primeiro romance: a poética inaugural – As folhas soltas e a anotação imediata – Em Belém do Pará: ressonância da crítica – O primeiro impasse da crítica: como ler Clarice? – O livro premiado.
Capítulo IV: Notícias do Brasil na Europa	Carta da travessia: de Natal a Nápoles – Os amigos do Rio, em Nápoles – Clarice mansfieldiana – Leitora de Lúcio – Clara...Clarinha...Clarice – No caderno de caligrafia – “È finita la guerra!” – Dois retratos no cemitério de Pistoia – O segundo romance: O <i>Lustré</i> – Em Berna: as cartas de maio – O retrato da paisagem, sem máquina à mão – “O que vejo de uma janela de Berna” – Clarice, equilibrista – Amigos diversos – A ajuda necessária – Lúcio, leitor de Clarice – O retrato a dois – A “outra pessoa” em Paris – O difícil pacto com a comodidade – A foto do filho – O terceiro romance: <i>A Cidade Sitiada</i> – Rosa: a minibiografia – Os Contos que serão célebres- Em Torquay- A conversa “entre mulheres” – A dupla feiticeira

Capítulo V: Notícias do Brasil nos Estados Unidos	Em Washington: a mãe escritora – Outro mistério – Entre amigos – Clarice quase na <i>Manchete</i> – mais dois livros a caminho – “Amanheci falastrão” – Na revista <i>Senhor</i> – Quando escreve, no exterior
Capítulo VI: De volta ao Brasil	A chegada – A voz do marido – Os laços de família – Clarice-Helen Palmer – Clarice- Ilka Soares – O quarto romance: <i>A Maça no Escuro</i> – Conferência no Texas – Uma legião de seres estranhos – No fundo da gaveta – A Paixão segundo G.H – As grafias do imaginário – O acidente – Os “Diálogos Possíveis” – Sete anos no Jornal do Brasil – Conversas puxa conversa – Em manifestação política – Culpada ou inocente? – A mãe escreve para o filho – Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres – O imprevisto – Bilhetes ou fragmentos de um diário – Mais contos em <i>Felicidade Clandestina</i> – A desficcionalização: e agora Clarice?
Capítulo VII: Para sempre	Retrato urgente – Sem ser escritora? – Essa gente esquisitona – Sexo & mais sexo – Clarice-mãe e Clarice-Ângela – Na magia negra – O Congresso de Bruxaria na Colômbia – Falta de amor? – Então, por que você escreve? – O prazer da fama – O desprazer da mitificação – Como nasceram as estrelas & mais bichos – Antientrevistas – Na TV Cultura – A “genialidade insuportável” – Os últimos contos – <i>A Hora da Estrela</i> – Pulsações – Últimas viagens
Cronologia abreviada	
Referências	Bibliografia de Clarice Lispector – Bibliografia sobre Clarice Lispector – Bibliografia geral – Alguns espetáculos teatrais e documentos audiovisuais – Notas sobre fontes consultadas – Depoimentos – Créditos das imagens

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 5: Enunciado dos capítulos e subcapítulos da publicação *Clarice – Fotobiografia* de Nádia Battella Gotlib

Capítulo	Subcapítulo
Nota à 3ª edição – Nádia Battella Gotlib	
Ver Clarice – Nádia Battella Gotlib	
Da Ucrânia ao Brasil: em exílio	Raízes russas, ucranianas e judaicas – De Tchetchélnik a Hamburgo – De Hamburgo a Maceió
Em Maceió: à infância nordestina	A chegada – A difícil adaptação
Em Recife: à beira do Capibaribe	No bairro da Boa Vista -Álbum de família – A perda da mãe, os primos e a presença do pai – A escola e a descoberta do livro – De mudança
No Rio de Janeiro: a mocidade carioca	Adolescência em São Cristóvão e na Tijuca – Bacharel, jornalista e contista – O primeiro romance
Em Belém do Pará: a vida a dois	A senhora Gurgel Valente
Em Nápoles: “o Mediterrâneo é azul, azul”	Rumo à Itália – A Itália em guerra – Viagens pela Itália – Férias no Brasil e o segundo romance
Em Berna: “cemitério de sensações”	Paisagem sem erro – Passagem por Paris – Gerechtigketsgasse, n.48 – Seminarstrasse, n.30 – Viagens pela Suíça – Passeando pela Europa – O terceiro romance e o primeiro filho – De volta ao Brasil
Em Torquay: o gosto pelo cinzento	A rotina e Londres, de vez em quando – De volta ao Brasil
Em Washington: quase sete anos	A vida em família e o segundo filho – Breve temporada no Rio de Janeiro – Com os Veríssimo – Últimos anos nos Estados Unidos
No Rio de Janeiro: a volta definitiva	Laços de família – A maçã no escuro – Na Polônia – Entre amigos e um incentivo quase fatal – 1968: turbulências políticas – Novos livros e entrevistas
Ainda no Rio de Janeiro: horas de estrela	Agenda movimentada – traduções e adaptações – Mais Viagens e prêmios
Para sempre: a obra vida	Os últimos anos – A morte – A obra viva
Do Brasil à Ucrânia: em Tchetchélnik	Em Tchetchélnik
Apêndices	Comentários sobre as imagens – Cronologia – Referências

	bibliográficas e demais fontes e créditos – Índice onomástico – Agradecimentos
--	--

Fonte: elaborado pelo autor.

Antes de adentrar nos itinerários de Clarice, a biografia inicia com um capítulo intitulado "Perfis", no qual a biógrafa delinea várias facetas de Clarice com base nas opiniões de pessoas próximas à escritora. Nesse contexto, Nádia inicia o capítulo apresentando a perspectiva de Geni Rodrigues, que foi a última empregada de Clarice.

Por ocasião da morte de Clarice Lispector, Geni Rodrigues, 47 anos, que ela trabalhara durante cinco anos e sete meses, declara para jornal carioca O Globo que nunca mais encontrará patroa igual, de tão delicada e humana e conta como fora sua vida nesses anos: "Às 7 horas, eu lhe servia um cafezinho com queijo e biscoitos. Ela pouco comia, vivia mais a base de sanduíches. Só quando seu filho Pedro morava aqui é que ela jantava. Aí, eu fazia um risoto de frango e salada. Depois, ele foi para Montevideú, já há quatro anos, e ela não jantou mais. Só quando Paulo, o outro filho, vinha para fazer as refeições com ela". Segundo Geni, ela não gostava muito de sair de casa, mas "adorava ficar conversando assuntos da vida. E Geni ouvia atenta, "pois gostava do que ela falava. Me dava muitos conselhos - para a gente saber compreender a vida, saber em quem confiar, saber tratar as pessoas" (Gotlib, 2013, p. 21).

Rodrigues é também mencionada na fotobiografia no subcapítulo intitulado "Os Últimos Anos". A legenda de uma fotografia em que ela aparece com um sorriso generoso diz o seguinte: "Geni Rodrigues, a cozinheira, sorri radiante, uma das 'presenças estáveis' na vida de Clarice, posa ao lado do cão Ulisses" (Gotlib, 2014, p. 439).

Filho e irmã também traçam um “perfil” de Clarice

Segundo o filho mais novo, Paulo, era vaidosa e mãe dedicada, que escrevia com a máquina ao colo para poder ficar perto dos filhos. E era uma pessoa muito sofrida, para a irmã Tania Kaufmann. De fato, é a marca do sofrimento um dos traços constantes de seus vários perfis, e foi ele enfaticamente reconhecido pelo crítico Tristão de Athayde, que registrou causas possíveis: “Marcada pela solidão. Marcada pelo grande amor de sua vida. Marcada pela luta constante contra a quase miséria material. Marcada pelas mãos maceradas pelo fogo, em defesa da vida de um filho. E pela sombra da insanidade rondando a vida do outro” (Gotlib, 2014, p. 449).

O jornalista Paulo Francis diz que Clarice

uma mulher insolúvel e que ela “sabia disso”. Quanto aos motivos, refere-se a “uma vida pessoal complicada”. Menciona a solidão, a luta pela sobrevivência, o acidente em que queimou parte do corpo, a sua morte devido ao câncer, lembrando depoimento da própria escritora: “Ela me disse diversas vezes que terminaria tragicamente. Converteu-se na sua própria ficção. É o melhor epitáfio possível para Clarice” (Gotlib, 2013, p. 24).

Os perfis traçados por pessoas próximas a Clarice oferecem uma visão ampla e ao mesmo tempo profundamente humana da escritora. Geni Rodrigues, sua última empregada e pessoa considerara muito próxima, descreve uma Clarice delicada e humana, que valorizava as pequenas coisas da vida e compartilhava sabedoria com sua empregada. O filho Paulo revela um lado vaidoso e dedicado de Clarice, uma mãe que escrevia com os filhos por perto. Por outro lado, sua irmã Tania Kaufmann destaca o sofrimento constante de Clarice, marcado pela solidão, pelo amor intenso, pela luta contra a adversidade material e pelo drama da doença de seus filhos.

O crítico Tristão de Athayde reconhece esses traços de sofrimento, indicando a solidão profunda de Clarice, seu amor intenso, suas lutas pela sobrevivência e as tragédias pessoais que a assombraram. O jornalista Paulo Francis, por sua vez, caracteriza Clarice como uma mulher insolúvel, cuja vida pessoal complicada incluía solidão, sobrevivência, um grave acidente e uma batalha contra o câncer que, de acordo com suas palavras, a própria Clarice previa como um desfecho trágico.

Esses perfis revelam não apenas os desafios enfrentados por Clarice Lispector, mas também sua resiliência, profundidade emocional e capacidade de transformar suas experiências pessoais em uma rica e complexa narrativa literária. O olhar atento dessas testemunhas oferece uma compreensão mais completa da complexidade da vida e da personalidade da renomada escritora.

Todos esses perfis traçados por pessoas próximas a Clarice Lispector convergem em um ponto fundamental: a complexidade de sua existência. Independentemente das diferentes perspectivas apresentadas por Geni Rodrigues, seu filho Paulo, sua irmã Tania Kaufmann e o crítico Tristão de Athayde, há um consenso sobre a riqueza e a profundidade das experiências vividas por Clarice. Seja nas lutas diárias, nas alegrias simples da maternidade ou nos enfrentamentos com o sofrimento e a doença, Clarice Lispector é retratada como uma mulher intensa, resiliente e profundamente humana. Esses relatos iluminam não apenas os desafios que ela enfrentou, mas também sua extraordinária capacidade de transformar adversidades em obras literárias imortais. Através dessas vozes diversas, emerge um retrato de Clarice que transcende as páginas de seus livros, revelando-a como uma figura marcada pela vida, pelas emoções e pela inigualável habilidade de transformar a sua própria existência em arte.

Nádia faz uma síntese e sobre o perfil de Clarice ela aponta

Próxima. Distante. Vaidosa. Terna. Sofrida. Lisérgica. Vidente. Visionária. Intuitiva. Adivinha. Estrangeira. Enigmática. Simples. Angustiado. Dramática. Judia. Insolúvel. Esses são alguns dos traços que compõem os diferentes perfis de Clarice,

diferentemente vistos pela empregada, pela vizinha, pelos parentes, amigos, jornalistas, críticos, escritores. Mas, ao passar por eles, é preciso considerá-las apenas como vestígios de uma identidade traços de um ser quase" Clarice, lembrando o que ela mesma certa vez contou a respeito de uma amiga sua: "[...] uma amiga minha foi tirar retrato de uma baiana, e ela não deixou: "Minha alma você não tira" (Gotlib, 2013, p. 24).

O perfil traçado por Nádía revela uma figura heterogênea. Descrita como "próxima" e "distante", Clarice exibiu uma dualidade emocional, criando conexões profundas, mas mantendo uma certa distância. Termos como "lisérgica", "vidente" e "visionária" destacam sua sensibilidade e percepção aguçada, enquanto "estrangeira" aponta para um sentimento de deslocamento. A dualidade entre "simples" e "enigmática" reflete sua capacidade de expressar profundas reflexões com simplicidade, contrastando com metáforas enigmáticas em sua obra. O termo "insolúvel" sugere que aspectos de sua identidade permanecem misteriosos. A citação sobre não tirar sua alma em um retrato enfatiza a natureza intrínseca e inatingível de sua essência. Assim, Lispector é um perfil que transcende definições lineares, permanecendo enigmática e profundamente humana.

Os capítulos seguintes evidenciam vários momentos em que Clarice esteve em trânsito, começando é claro, pelas próprias condições que a trouxeram para o Brasil. Nascida em 1921 em Tchetchélnik, na região de Vínnitsia, na Ucrânia inicialmente com o nome de Haia⁶⁰. Os pais decidiram deixar o país natal em virtude da guerra e da perseguição aos judeus e inicialmente chegaram deixaram a Ucrânia em direção a Romênia e de lá, passaram pela Hungria e Tchecoslováquia até então chegarem em Hamburgo na Alemanha (ver figura 15). Essa última parada antes de chegar ao Brasil é particularmente importante na medida que haveria a possibilidade de rumar para os Estados Unidos da América ou o Brasil, já que os pais de Clarice tinham parentes em ambos os países.

Clarice nasceu em viagem, quando a família já emigrava para a América. Nasceu em Tchetchélnik. Mas os pais não eram dali. Vinham de outro lugar da Ucrânia. De onde, exatamente? Sabe-se que o casamento dos pais deu-se na aldeia de Savran, distrito de Balta, em 4 de setembro de 1910. Elisa, a irmã mais velha, nasceu na aldeia de Savran, circunscrição de Balta, Podolsk. Tania nasceu em Teplik, cidade natal também de seu pai. Quando passaram por uma aldeia chamada Tchetchélnik, nasceu Clarice, nessa

⁶⁰ Esse é o nome que constava na certidão de nascimento original (emitida logo após seu nascimento na Ucrânia e é o nome que também foi usado no passaporte quando da viagem da família para o Brasil. Segundo Gotlib (2013), a proximidade fonética do nome atribuído com Clara originou a versão em português do nome da menina, passou a chamar Lispector. Entretanto, quanto ao sobrenome Lispector, Gotlib, afirma que: foi a própria Clarice quem indagou da origem do seu nome. Perguntou ao pai "desde quando havia Lispector na Ucrânia" e ele respondeu que vinha de "gerações e gerações anteriores". E ela acrescentou: "Eu suponho que o nome foi rolando, rolando, rolando perdendo algumas sílabas e se transformando nessa coisa que é...parece uma coisa *lis* no peito ou, em latim, *flor-de-lis* (Gotlib, 2013, p. 37-38).

aldeia pequena, que nem figura no mapa. Depois, seguiram viagem. Já eram cinco: o pai, a mãe e as três filhas. Em direção a Odessa, cidade do mar Negro, onde talvez pudessem embarcar num navio? Difícil conseguir embarcar nessa cidade, tomada, depois da Revolução de 1917 e durante a Primeira Guerra, por franceses, ingleses, alemães e só, naquele ano mesmo de 1920, recuperada pela Rússia. Antes da viagem mais longa, a outra opção seria, então, atravessar a fronteira da Ucrânia, o que se costumava fazer com dificuldade, subornando os guardas da fronteira. Teriam conseguido, sair do território russo atravessando a fronteira pelo rio Dniester, na Moldávia, em direção a Bucareste, passando por Kichinev, na Moldávia, e Galatz, no sul da Romênia. Após conseguirem, o passaporte russo no Consulado da Rússia em Bucareste, teriam seguido viagem para a Hungria, em direção aos lugares de onde costumavam sair os navios para a América: Itália, França, Bélgica, Holanda, Alemanha. Teriam, então, atravessado a fronteira da Romênia em direção a Budapeste, na Hungria, para, então, chegar a um porto (Gotlib, 2013, p. 46).

Decidiram pelo Brasil e, de navio, aportaram em Maceió em março de 1922, com Clarice com um ano e três meses. Ficaram na capital alagoana por três anos, de onde depois partiram para Recife. Em 1935, a família, com a mãe falecida, parte para o Rio de Janeiro.

Clarice passa boa parte da sua pré-adolescência e adolescência no Rio, onde mais tarde, aos 23 anos, casa-se com Maury Gurgel Valente e muda-se para Belém na intenção de acompanhar o marido diplomata. Mais tarde, Gurgel foi escolhido para servir como embaixador no exterior, levando Clarice a viajar pelo mundo, incluindo países como Itália, Estados Unidos e Suíça. Devido à carreira diplomática de seu marido, Clarice viveu em várias nações, incluindo Itália, Suíça e Inglaterra.

Em 1952, a família mudou-se para Washington (EUA), onde Clarice permaneceu por oito anos com seus dois filhos, Pedro e Paulo Gurgel Valente. Em 1959, separou-se de seu marido e retornou definitivamente para o Brasil. Um dos filhos ficou com ela no Rio de Janeiro, enquanto o outro mudou-se para o exterior com o pai, que posteriormente se casou novamente.

Em 1967, a vida de Clarice mudou drasticamente devido a um incêndio em sua casa, causado por um cigarro aceso esquecido. Após passar por cirurgias plásticas, ela continuou a escrever, enfrentando a depressão e recusando convites e homenagens, optando por um período de reclusão doméstica. Clarice faleceu em 9 de dezembro de 1977, um dia antes de completar 57 anos, vítima de câncer.

A biógrafa traz ainda reflexões sobre continuidades e rupturas na publicação da biografia e da fotobiografia:

Na realidade, esse primeiro livro, *Clarice, uma vida que se conta*, surgiu como um risco do bordado do segundo, o Clarice Fotobiografia, que seguia uma linha de exposição calcada na distribuição da matéria em ordem cronológica linear e em função dos lugares habitados e percorridos por Clarice. No entanto, o conjunto das imagens reunidas e selecionadas nesse novo jeito de contar Clarice, a partir do ver Clarice, acabou suscitando novos direcionamentos e até mesmo impondo certas exigências de caráter estrutural na montagem da narrativa. Dessa forma, a nova ordem fotobiográfica acabou também por revelar certos detalhes significativos na construção da narrativa biográfica

que não só complementam a narrativa anterior, contada, mas criam uma nova sintaxe, a partir do que se vê, levando a novas interpretações possíveis e a novas possíveis sondagens reflexivas e críticas (Gotlib, 2008, p. 26).

Segundo Gotlib (2008, p.26), o processo da pesquisa para compor a fotobiografia de Clarice Lispector levou em consideração “uma linha narrativa que privilegia cronologicamente um repertório de imagens ligadas a fatos”, ou seja, a fotobiografia está ligada primeiro a uma tradição biográfica cronológica e, em segundo, trata-se essencialmente de uma sequência de fotos que permitem ampla temporalidade na vida do personagem.

Sobre montar uma fotobiografia, Eucannã Ferraz (2016), afirma sobre os desafios de arquitetar um projeto fotobiográfico:

Toda fotobiografia dá-se assim, aos saltos: faltam imagens de eventos que seriam importantes, enquanto momentos sem relevância aparente foram registrados. No arranjo, conta-se com o que já foi feito, com um acervo constituído por muitos acasos: haver ou não uma máquina fotográfica ao alcance dos olhos e dedos; o desejo de fotografar; o fastio de fazê-lo; a presença ou não de luz; o flash ou a ausência dele. Uma série de contingências, enfim, que determinam antecipadamente o que adiante servirá, ou não, para as narrativas futuras.

Como já demonstrado, a narrativa da fotobiografia é cronológica e o capítulo inicial foca nas origens familiares, enquanto nos dois finais há a morte da personagem e o seu legado. É nesse percurso litero-visual que as convenções ocidentais do gênero biográfico, se fazem presentes: o diálogo com narrativas (foto)biográficas anteriores sobre a personagem, a demarcação de influências de gênero e de classe, a adoção das origens familiares como “o ponto zero” da história, a interpretação da história de vida com a identificação de momentos que dão “coerência” a trajetória e escolhas do fotobiografado. Assim como, o “mapeamento” e “atribuição de significados” aos fatos e as fotos apresentadas.

Não se pode deixar de considerar que a fotobiografia está também ligada aos mesmos dilemas e vícios do gênero biográfico, ou seja, não é possível haver na narrativa visual uma totalidade da vida do biografado, assim como não se pode incorrer na construção de narrativas fatalistas e que refletem uma extraordinariedade da personagem, ou seja, aquele indivíduo está pré-determinado aos grandes feitos que serão mostrados em seguida no texto biográfico.

Nesse bojo, vida e obra são indissolúveis e no caso de Clarice, embora haja uma aversão a contar-se, há muitos rastros (auto)biográficos⁶¹, principalmente ao longo de sua produção

⁶¹ Embora Clarice negasse a abordagem autobiográfica, sua obra está profundamente impregnada desse tipo de vestígio. Na dissertação de mestrado de Amanda Pinheiro, intitulada "A Construção do Autobiográfico nas Crônicas de Clarice Lispector no Jornal do Brasil", são analisadas crônicas com teor autobiográfico escritas por Clarice Lispector de 1967 a 1973 no Jornal do Brasil, no Rio de Janeiro. Seguindo a mesma linha de investigação, Caroline Delgado, em sua dissertação intitulada "À Procura da Própria Coisa: A autoficção em 'Um Sopro de Vida' de Clarice Lispector", examina o gênero literário contemporâneo denominado autoficção na obra póstuma de

literária, em um movimento onde se lê sobre sua vida, através de sua literatura.

Diante de uma leitura da obra de Clarice Lispector – de *Perto do Coração Selagem*, seu romance de estreia, a *Um Sopro de Vida*, seu livro póstumo -torna-se impossível, até mesmo para o leitor mais desatento, deixar de vislumbrar uma intenção autobiográfica percorrendo cada um de seus escritos. Sem jamais ter caracterizado nenhum de seus livros como “autobiográfico”, Clarice esboça, através de sua literatura, um percurso irreversível em direção à primeira pessoa, ao texto confessional, ao “eu”, enfim, acabando por converter-se no personagem central de seus escritos. Em nossa análise, mais do que a construção de um diálogo entre vida e obra, procuramos compreender o próprio texto ficcional de Clarice como uma espécie de “autobiografia não planejada” (Manzo, 1997, p. 4).

4.2 Infância e adolescência: Entre Maceió, Recife e Rio de Janeiro

Ao examinar a trajetória de Clarice Lispector, tanto na biografia quanto na fotobiografia, nos é sugerido que os eventos de sua vida a destinavam, inevitavelmente, a se tornar a grande escritora brasileira e uma mulher bem resolvida, em uma manifestação daquilo que Vilas Boas (2008) vai identificar como *extraordinariedade*⁶². Nesse contexto, a opção pela interligação entre vida e obra e como isso se assenta no discurso biográfico também reforçam essa opção. A ideia de que conhecemos a obra antes de entender as circunstâncias de sua vida é fundamental nessa operação. A obra carrega um sentido que é atribuído a ela, não diretamente à vida da

Lispector, *"Um Sopro de Vida"*. Ambas as pesquisas revelam não apenas a habilidade de Clarice em compreender e expressar sua própria identidade, mas também sua capacidade de estabelecer uma conexão profunda com os leitores. Apesar de sua inicial relutância em compartilhar detalhes pessoais, o que poderia ser interpretado como teatralidade, Lispector enfrentou o desafio da crônica, explorando sua paixão pelo trabalho, pelo filho e pela vida. A análise das crônicas realizada pelas pesquisadoras evidenciou que Lispector, mesmo mantendo uma certa discrição, revela partes de sua vida de maneira sutil e cuidadosa. Sua habilidade em desconstruir sua própria imagem, ao mesmo tempo em que a constrói, destaca a complexidade da escrita autobiográfica. Ao publicar no *"Caderno B"* do *Jornal do Brasil*, Lispector não apenas ampliou seu público, mas também transformou a cultura brasileira, estabelecendo-se como uma figura proeminente nesse cenário. Dessa forma, as pesquisas não apenas revelaram a profundidade da escrita de si de Clarice Lispector, mas também ressaltam a importância das crônicas autobiográficas como um meio de autoexpressão e interação íntima com o público. Entre a revelação e o sigilo, Lispector habilmente teceu uma narrativa que não apenas reflete sua própria experiência, mas também ressoa com a busca humana universal por compreensão e identidade. Suas crônicas não são apenas relatos pessoais, mas sim uma exploração artística e emocional que transcende as fronteiras da escrita autobiográfica, cativando leitores e inspirando futuras gerações.

⁶² A *extraordinariedade* é um conceito que vai além da mera fama, envolvendo a notável contribuição e a excelência em um domínio específico. Para Vilas Boas (2008, p. 122-125), indivíduos extraordinários não são meramente reconhecidos por sua notoriedade pública; eles se destacam por sua habilidade de refletir sobre eventos de suas vidas, sejam eles importantes ou triviais. Além disso, eles têm a capacidade de identificar e explorar suas forças pessoais, aprendendo com as derrotas e transformando-as em oportunidades para crescimento e realizações futuras. Assim, a *extraordinariedade* é um estado de excelência duradoura que requer resiliência e a capacidade de se recuperar rapidamente. Essas características são distintas de um pensador; são características do que é conhecido como um *"fazedor"*. Nesse contexto, ser extraordinário não é apenas uma questão de sucesso efêmero, mas de consistência na excelência e contribuição notável para um determinado domínio. A *extraordinariedade*, portanto, é caracterizada por uma trajetória de sucesso autêntico e impactante em uma área específica de atuação, indo além da fama superficial e relacionando-se à capacidade de reflexão, autorreflexão e resiliência. Esse conceito, como destacado por Gardner (1999), enfatiza a importância de reconhecer que a fama e o sucesso, embora frequentemente relacionados, não são necessariamente idênticos, uma vez que o sucesso implica a realização de conquistas materiais significativas ou prestígio através de esforço genuíno, deliberado e, possivelmente, uma dose de sorte.

autora. É mais do que uma simples explicação da vida; é uma complexa relação em que a obra exige uma certa vida de seu criador.

A trajetória de Clarice Lispector, por sua vez, pode ser considerada sua própria obra. Sua vida e suas experiências moldaram não apenas sua escrita, mas também a maneira como suas obras são interpretadas. A biógrafa e a biografada estão envolvidas na mesma jornada, na qual as interpretações possíveis e as compreensões necessárias se entrelaçam. A vida de Clarice não apenas inspirou suas criações, mas também se tornou parte intrínseca dela. É uma exploração profunda, onde a imaginação e a organização se entrelaçam para formar um entendimento completo dessa complexa relação entre criador e criação (Vilas Boas, 2008, p. 31).

Antes de abordar a chegada de Clarice e sua família ao Brasil, Nádia oferece uma extensa retrospectiva sobre as origens da autora em ambas as publicações. Entretanto, na fotobiografia há um elemento diferenciador, uma tentativa de associar Clarice a uma tradição judaica. Essa descendência judaica, é claro, precisa ser ponderada, na medida que essa ideia de uma ancestralidade que molda inteiramente o indivíduo é passível de análise caso a caso. Vilas Boas (2008, p. 44-45), verificou que o autor Claudio Bojunga, em sua obra "JK, o artista do impossível", ilustra a influência dos pais sobre a personalidade de Juscelino Kubitschek. Bojunga destaca que João César, pai do ex-presidente, representa o temperamento que JK, enquanto Júlia moldou a personalidade de Kubitschek. Outros dois exemplos apresentados por Vilas Boas (2008), elucidam essa relação de forma mais clara. Na biografia de Fidel Castro de Cláudia Furiati a memória "privilegiada" de Castro é associada a uma herança do avô D. Pancho. Contudo, a falta de contextualização e detalhamento nessa análise deixa a hipótese sem um embasamento sólido. De maneira semelhante, Ruy Castro investiga as origens consanguíneas do ex-jogador de futebol Mané Garrincha em seu livro "Estrela Solitária", traçando a ascendência até meados do século XIX, quando os bisavós indígenas *fulnios* de Garrincha foram expulsos de seu aldeamento em Pernambuco. Esse contexto histórico é muito enriquecedor, mas não pode explicar completamente a genialidade do jogador ou as complexas dinâmicas de sua personalidade. A ascensão e queda de Garrincha no mundo do futebol são influenciadas por uma série de fatores interligados, como talento inato, treinamento esportivo, interações sociais e até mesmo desafios emocionais.

Assim, essa abordagem excessivamente centrada na descendência, conforme evidenciada nos casos de Juscelino Kubitschek (JK), Fidel Castro e Mané Garrincha, como discutida por Vilas Boas, apresenta limitações ao oferecer uma compreensão determinada das complexidades das vidas desses indivíduos. Reduzir suas personalidades e conquistas apenas a

sua ascendência simplifica demais os fatores multifacetados que influenciaram suas trajetórias. As experiências de vida, contextos sociais, educação, conquistas e derrotas são igualmente cruciais para entender plenamente o legado dessas figuras históricas, destacando a necessidade de uma análise mais ampla e contextualizada.

O primeiro capítulo da fotobiografia, intitulado “Da Ucrânia ao Brasil: Em Exílio”, não à toa explora detalhadamente as raízes russas, ucranianas e judaicas de Clarice em três subcapítulos (ver quadro 5). Esse primeiro momento da fotobiografia delinea os caminhos de fuga da família até sua chegada a Maceió.

Na biografia de Clarice Lispector, após o primeiro capítulo intitulado "Perfis", há um capítulo dedicado às origens da autora chamado de "Da Rússia a Maceió e Recife". No entanto, nesse capítulo, não há um esforço semelhante de associação e exploração em relação à temática judaica. Existem apenas dois subcapítulos que fazem alusão às origens familiares de Clarice: “A família reunida” e “Os caminhos da identidade”. O foco principal está em retratar a infância e o início da adolescência de Clarice em Recife, sem uma ênfase particular na sua herança cultural judaica.

As referências às tradições russas e ucranianas nesse capítulo são limitadas e se baseiam principalmente em uma única fotografia do casamento da tia de Clarice (ver figura 18), Sara Krimgold, com Marcos Chut, que não é incluída na fotobiografia. Em contraste a fotobiografia, Gotlib, na biografia, opta por destacar as tradições familiares e apresentar os membros da família de forma geral através de uma única fotografia em preto e branco mencionada acima, onde se pode notar os pais, tios, tias, primos e primas de Clarice. A fotografia, aliás, é reproduzida duas vezes em sequência, mas em condições diferentes. Na primeira vez que aparece, ocupa metade da página, deixando a outra parte em branco, e é acompanhada por uma legenda, na altura da linha das notas de rodapé, que diz:

Reunião familiar por ocasião de um casamento na Ucrânia: aqui estão os pais, irmãs, tios e primos da menina Haia (que mais tarde seria chamada Clarice), que ainda não havia nascida. Nas páginas seguintes, há uma ampliação detalhada desta mesma fotografia (Gotlib, 2013, p. 29).

Nas duas páginas seguintes, a prometida reprodução ampliada da fotografia é apresentada. É interessante observar as marcações a lápis na imagem, ao lado de alguns indivíduos, indicando seus respectivos nomes e o grau de parentesco com Clarice. Acima da cabeça de um senhor que veste um terno e tem uma expressão séria, lê-se "tio Joel Krumgold". Também ao fundo da foto, uma jovem a direita de Joel, é indicada por uma seta que aponta para o nome "tia Anita". Há outras marcações, mas elas não são legíveis. Não são apresentadas

informações sobre a origem da fotografia ou mesmo mais detalhes sobre suas circunstâncias, incluindo as marcações a lápis.

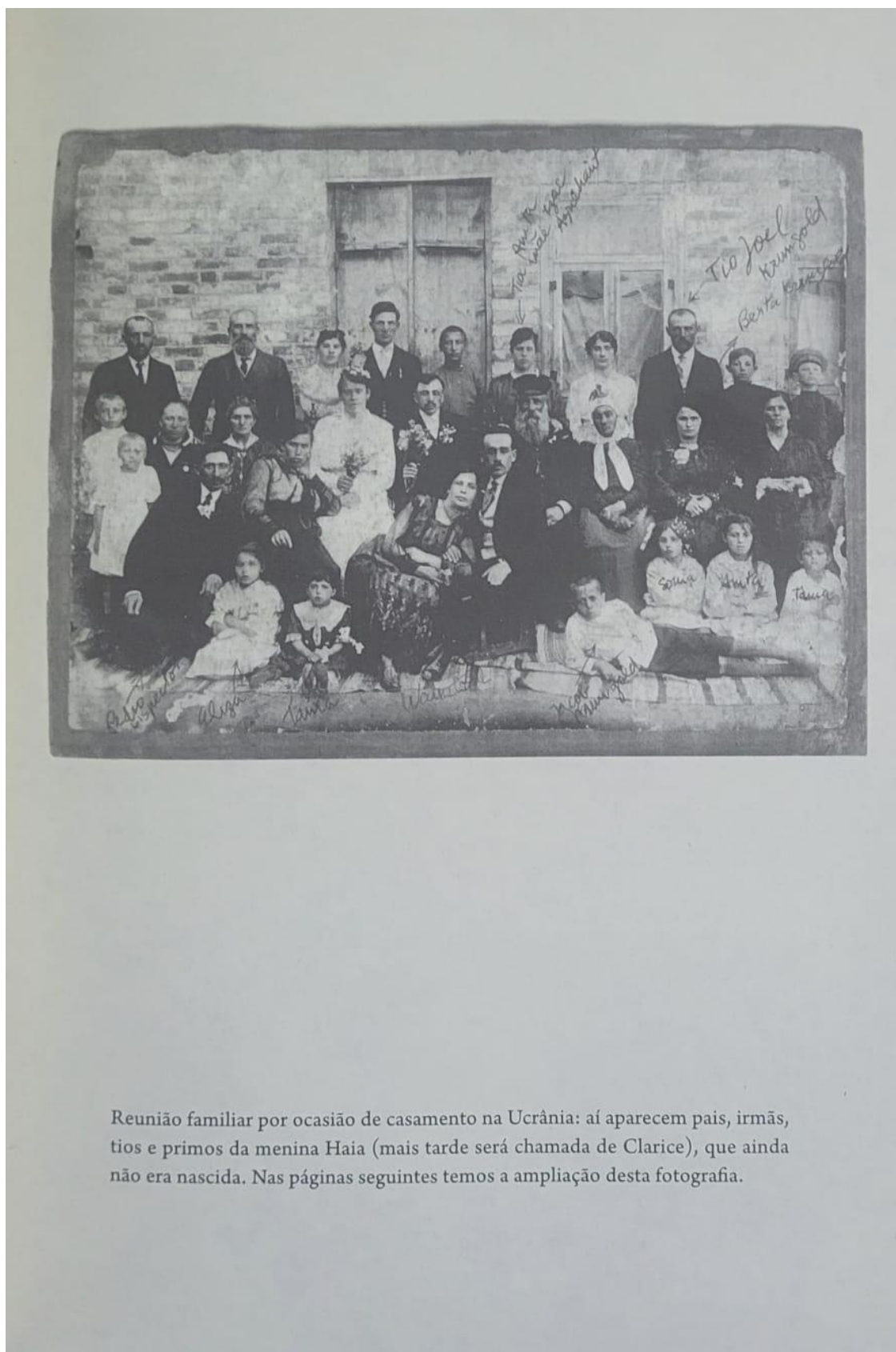
No subcapítulo seguinte, "Os caminhos de uma identidade", a biógrafa aprofunda a discussão sobre a complexidade de identificar um indivíduo, dirigindo suas atenções, claro, para a sua biografada. Ela sequer menciona a origem judaica de Clarice, tão aludida na fotobiografia, mas mergulha nas várias nuances que compõem a identidade da escritora, principalmente em um âmbito institucional. Gotlib destaca a importância dos documentos como registros formais da identidade de Clarice.

A biógrafa apresenta informações detalhadas sobre a certidão de nascimento de Clarice Lispector, revelando dados como o local de nascimento (Tchetchélnik, na região de Vínnitsia, Ucrânia), a data de nascimento (10 de dezembro de 1920), e a data de emissão do documento (14 de novembro de 1921). Ela pondera sobre a complexidade desses registros, apontando para detalhes importantes, como uma possível rasura no número da data de nascimento, levantando dúvidas sobre a autenticidade do documento.

Além disso, Gotlib discute a trajetória da documentação de Clarice após a mudança da família para o Brasil, evidenciando a necessidade de justificar a idade da escritora perante as autoridades brasileiras. Ela revela as variações nos nomes utilizados por Clarice ao longo de sua vida, desde Haia (registrado na certidão original) até os diversos nomes de casada e variações de assinatura.

A biógrafa também aborda a postura evasiva de Clarice em relação a sua data de nascimento em entrevistas e documentos oficiais, destacando como a escritora escolheu omitir ou não especificar números em algumas ocasiões. Gotlib ressalta que essas lacunas e variações na documentação de Lispector criam um enigma em torno de sua verdadeira identidade, transformando-se em uma parte integral da sua complexa narrativa pessoal. Esse detalhamento minucioso contribui para uma compreensão mais profunda da busca pela identidade de Clarice, oferecendo aos leitores uma visão aprofundada do enigma que envolve sua vida e obra.

Figura 18: página da obra Clarice, uma vida que se conta



Fonte: Gotlib, 2013, p.29.

Já na fotobiografia, o primeiro capítulo destaca-se por uma diferença marcante em relação aos capítulos subsequentes, nos quais, além dos elementos narrativos, observa-se uma inserção significativa de contextualização histórica. É digno de destaque o cuidado de Gotlib em apresentar não apenas os eventos ocorridos na Ucrânia, mas também em estabelecer conexões cruciais entre esses eventos e outros marcos históricos da época, como a Revolução Russa de 1917. Essa abordagem meticulosa nesse capítulo proporciona uma compreensão mais profunda das complexidades que influenciaram a trajetória de Clarice e sua família até o Brasil. Certamente, diante de um suporte com características tão próprias e de um projeto editorial que almeja ultrapassar as fronteiras dos círculos especializados, torna-se imprescindível explicar as circunstâncias e o contexto da personagem fotobiografada. Essa hipótese pode justificar a abordagem adotada no primeiro capítulo, especialmente porque, como observaremos mais adiante, a fotobiografia não se dedica à contextualização que não seja histórica.

Na primeira página do capítulo, há uma montagem com uma pintura e uma gravura (ver figura 19) relacionadas ao judaísmo e suas tradições, acompanhadas por um texto de apoio que diz: “A religião e o comércio: dois pilares da cultura judaica” (Gotlib, 2014, p. 20). A pintura, conforme sugere o breve texto, refere-se à religião e remete ao quadro “Os Judeus Estudam o Talmud” de L. Krestin. Na seção “Comentários sobre as fotos”, há uma nota que descreve a obra

Nessa pintura, o artista judeu lituano de Kovno Lazar Krestin (1868-1938), que se preocupou em pintar cenas da vida de judeus pobres, registra momento em que religiosos judeus estudam o *Talmud*, a obra em que se encontram compiladas leis, costumes, tradições, lendas e histórias ligadas à cultura judaica (Gotlib, 2014, p. 489).

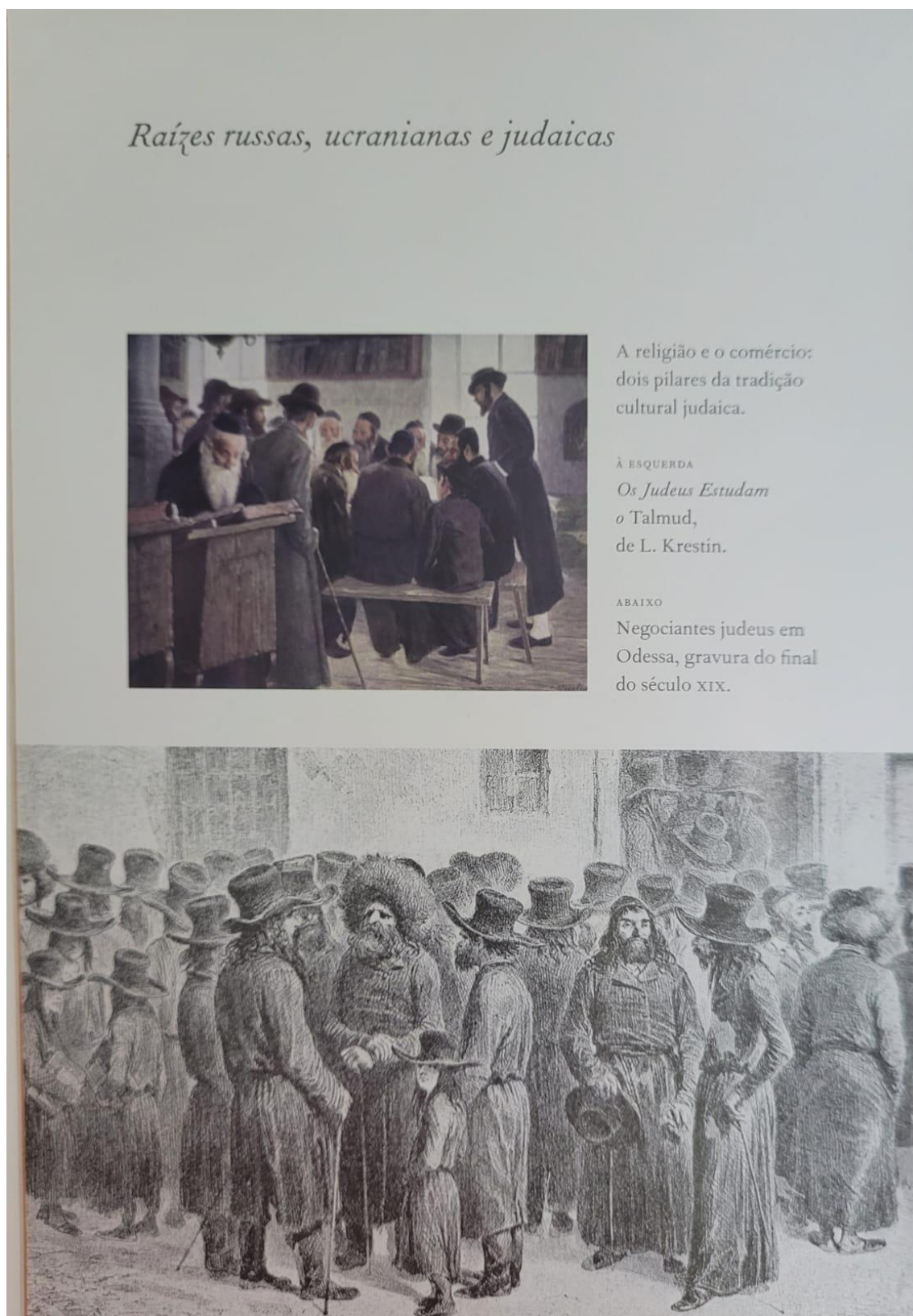
Essa pintura de Lazar Krestin, que destaca religiosos judeus engajados no estudo do Talmud, pode ser relacionada à família judia de Clarice Lispector de várias maneiras. Primeiramente, ela oferece uma representação visual das tradições culturais e educacionais que são muitas vezes passadas de geração em geração em famílias judias. O ato de estudar o Talmud representa a transmissão do conhecimento e da identidade judaica ao longo do tempo.

Além disso, ao considerar a história da família de Clarice Lispector, que emigrou da Ucrânia para o Brasil, podemos especular que seus ancestrais estiveram imersos nessas tradições de estudo e devoção. A pintura, portanto, evoca a herança cultural e religiosa que a própria Clarice pode ter herdado de sua família judia. O estudo do Talmud representa não apenas uma atividade acadêmica, mas também um laço emocional com as raízes culturais e religiosas da família, que pode ter sido preservado e valorizado ao longo das gerações.

A gravura, que complementa a composição da página, retrata um grupo de homens

judeus envolvidos em atividades comerciais, reunidos em uma praça, como indicado pela legenda: "Negociantes judeus em Odessa, gravura do final do século XIX" (Gotlib, 2014, p. 20). Assim, considerando a diáspora judaica e a migração de muitas famílias judias para novas terras durante esse período, é possível conjecturar que os antepassados de Clarice estivessem imersos em cenários semelhantes. As atividades comerciais retratadas na gravura desempenharam um papel crucial na vida de Clarice Lispector e seus familiares, especialmente ao se estabelecerem em um novo país como o Brasil, onde seu pai, inclusive, trabalhou como comerciante.

Figura 19: página da obra *Clarice Fotobiografia*



Fonte: Gotlib, 2014, p. 20.

O comércio muitas vezes servia como uma maneira crucial para as famílias judias construírem novas vidas em terras estrangeiras, enfrentando desafios econômicos e culturais. A imagem dos negociantes judeus em Odessa pode, portanto, ressoar com a experiência histórica da família de Clarice, destacando a determinação e a habilidade em prosperar mesmo em ambientes desconhecidos.

Embora a fotobiografia faça um esforço para associar Clarice a uma tradição judaica, ela mesma escreveu sua posição sobre o assunto e assume

Eu sou judia, você sabe. Mas não acredito nessa ideia de judeu ser o povo escolhido por Deus. Não significa nada. Os alemães é que deveriam ser, olhando para o que fizeram. Que tipo de escolha foi essa para os judeus? Eu, enfim, me considero brasileira, ponto final (LISPECTOR, 2009, p. 35).

A fala de Clarice Lispector, na qual ela expressa sua identificação como judia, mas questiona a ideia de ser o povo escolhido por Deus, revela sua complexa relação com sua herança judaica. A afirmação dela indica sua resistência em aceitar estereótipos ou presunções relacionadas a sua religião. Sua postura questionadora mostra uma busca pela compreensão pessoal e pela rejeição de rótulos impostos.

Ao analisar essa afirmação à luz das tentativas de afirmação da identidade judaica presentes na fotobiografia, notamos uma tensão entre a representação visual de sua herança judaica e sua própria percepção. A pintura e a gravura podem retratar elementos simbólicos ou históricos da tradição judaica, talvez na tentativa de honrar essa parte de sua origem. No entanto, a declaração de Clarice revela que sua conexão com o judaísmo vai além de simples símbolos ou imagens. Ela enfatiza sua identidade como brasileira, destacando sua ligação com o país onde cresceu e se desenvolveu como pessoa e como escritora.

Gotlib também contextualiza os eventos na Rússia, o maior país da região e um centro crucial na área, na fotobiografia. Uma das páginas (ver figura 20) apresenta duas imagens históricas. A primeira é um retrato do czar russo, Nicolau II, acompanhado de uma legenda que detalha seu papel e influência na época.

Pinkouss e Mânia vivem em período de turbulência política sob o império de Nicolau II (à esquerda), da dinastia dos Románov, último tsar da Rússia, que governou de 1894 a 1917. Abdicou após a Revolução de Fevereiro de 1917, que instaura um Governo Provisório moderado, paralelamente à ala mais radical, o Soviete de Petrogrado, formado por trabalhadores, soldados e militares socialistas. Em 18 de julho de 1918, após a Revolução de Outubro de 1917 que leva os bolcheviques ao poder, liderados por Lênin e Trótski, toda a família imperial é assassinada. Durante o governo de Nicolau II e nos seguintes, a Rússia foi campo de violentas perseguições aos judeus,

com assassinatos em massa (*pogroms*) (Gotlib, 2014, p. 29).

A segunda imagem, que finaliza a composição da página, retrata uma marcha de pessoas pelas ruas da atual São Petersburgo e é acompanhada por uma extensa legenda

O povo marcha nas ruas de Petrogrado (atual São Petersburgo), então capital da Rússia, para comemorar o Dia do Trabalho, logo após a Revolução de Fevereiro, que pretendia instaurar uma república democrática. Nos estandartes, lê-se; “Viva a República Democrática” (à esquerda); “Terra e Liberdade” (no centro); “Abaixo a Velha Rússia” (à direita). Embaixo: “Festa Nacional do 1º de Maio. Petrogrado, 18 de abril de 1917 – praça do Palácio” (Gotlib, 2014, p. 29).

Essa dicotomia entre a representação visual da identidade judaica na fotobiografia e a perspectiva pessoal de Clarice destaca a complexidade da identidade cultural e religiosa da personagem biografada. Ela não se limita a uma única definição, mas é moldada por experiências pessoais, crenças e relações individuais.

Figura 20: Clarice como retratada na biografia



Pinkouss e Mânia vivem em período de turbulência política sob o império de Nicolau II (à esquerda), da dinastia dos Románov, último tsar da Rússia, que governou de 1894 a 1917. Abdicou após a Revolução de Fevereiro de 1917, que instaura um Governo Provisório moderado, paralelamente à ala mais radical, o Soviete de Petrogrado, formado por trabalhadores, soldados e militantes socialistas. Em 18 de julho de 1918, após a Revolução de Outubro de 1917 que leva os bolcheviques ao poder, liderados por Lênin e Trótski, toda a família imperial é assassinada. Durante o governo de Nicolau II e nos anos seguintes, a Rússia foi campo de violentas perseguições aos judeus, com assassinatos em massa (*pogroms*).



O povo marcha nas ruas de Petrogrado (atual São Petersburgo), então capital da Rússia, para comemorar o Dia do Trabalho, logo após a Revolução de Fevereiro, que pretendia instaurar uma república democrática. Nos estandartes, lê-se: “Viva a República Democrática” (à esquerda); “Terra e Liberdade” (no centro); “Abaixo a Velha Rússia” (à direita). Embaixo: “Festa Nacional do 1º de Maio. Petrogrado, 18 de abril de 1917 – praça do Palácio”.

A descrição da infância de Clarice tanto na fotobiografia quanto na biografia revela dilemas existenciais relacionados à rejeição inicial de seus primeiros escritos e uma notável maturidade frente ao universo literário. É evidente que, devido à natureza das obras, essa característica é muito mais proeminente na biografia devido à capacidade de reproduzir trechos literários e entrevistas. Esses aspectos justificam as percepções de Clarice como uma escritora prodígio, destacando sua precocidade e a complexidade de suas experiências literárias desde a infância.

Dentro da biografia, Nádia descreve Clarice como alguém cujos textos não eram publicados devido à sua singularidade. Ao contrário das crianças comuns, que enviavam suas produções para o jornal *O Diário de Pernambuco*, Clarice não seguia o padrão estabelecido. O jornal publicava, nas quintas-feiras, uma seção infantil chamada "*O Diário das Crianças*", onde eram apresentados textos curtos, principalmente contos, enviados por estudantes pernambucanos. No entanto, os textos de Clarice não se encaixavam nesse estilo, pois ela preferia escrever crônicas que exploravam suas impressões pessoais sobre a vida cotidiana (Gotlib, 2013, p. 82-83).

Embora haja esse cenário de disputa, Clarice não tinha, inicialmente, a consciência da natureza dos livros e das palavras, na medida que declara em entrevista que não sabia que livro “era coisa que se escrevia” e sim uma “coisa que nasce”. Assim que descobre essa possibilidade, lembra ao entrevistador que “também quero ser autor”.

Desde os primeiros textos, Clarice atesta o apego a “sensações” ou “impressões”, ao não acontecimento, para se deter em momentos fisgados dessa linha de continuidade temporal, em recortes fragmentários do real. E mais: não guarda nada do que escreve. Esses textos, que representam sensações, têm o destino que tais sensações têm: somem, desaparecem, sem registro escrito (Gotlib, 2013, p. 83).

No entanto, Clarice é retratada como subversiva por se recusar a conformar-se a esse estilo e às aparentes exigências para ter um de seus textos publicados. Ela defende sua posição afirmando: "Sou teimosa e, ao longo da minha vida, persisti no mesmo caminho, omitindo os eventos e privilegiando as sensações. Mesmo que isso implicasse o risco de não ser publicada"⁶³.

Com essa clareza, desde menina, Clarice buscava escrever de um jeito só seu e declara isso no conto *Era uma Vez*, contido no livro *A Legião Estrangeira* (de 1946), além disso, rememora os episódios de frustração, ao não conseguir ser publicada sequer uma única vez na coluna infantil do principal jornal do nordeste à época.

⁶³ Clarice Lispector, Entrevista, MIS-RJ, 20 out. 1976.

[...] eu gostaria mesmo era de poder um dia escrever uma história que começasse assim: “Era uma vez...” Para crianças? Perguntaram? Não, para adultos mesmo, respondi já distraída, ocupada em me lembrar e minhas primeiras histórias aos sete anos, todas começando com “era uma vez”. Eu as enviava para a página infantil das quintas-feiras do jornal de Recife, e nenhuma, mas nenhum mesmo, foi jamais publicada” (Lispector, 2020, p. 140).

É através do excerto acima, que conseguimos também verificar um dos primeiros elementos apontados por Vilas Boas (2008)⁶⁴ quanto ao exercício de biografar, o fatalismo⁶⁵. Isso porque em entrevista ao jornal *O Pasquim* de 1974, Clarice afirma que tinha aprendido a ler aos sete anos⁶⁶. É com o trecho dessa entrevista, inclusive, que Gotlib abre o subcapítulo intitulado “A descoberta do autor”. Entretanto, como se verifica no excerto do conto *Era uma vez*, Clarice ao sete aprende a ler, mas antes disso, já construía histórias na sua cabeça, ou seja, o destino da menina estava cruzado com a literatura.

⁶⁴ O livro “Biografismo: Reflexões sobre as Escritas da Vida” representa uma obra importante no campo dos estudos biográficos que surge a partir da tese de doutorado de Sergio Vilas Boas defendida na ECA/USP em 2006. A obra meticulosamente oferece uma análise profunda e provocativa das narrativas biográficas, dividindo-se em seis capítulos distintos, cada um explorando um tema central. No primeiro capítulo, intitulado “Descendência”, o autor desafia a noção convencional de que a herança familiar é a única explicação para a essência de um indivíduo. Ele examina criticamente a ideia de que a linhagem é um fator determinante absoluto na vida do biografado, questionando a simplicidade dessa interpretação. O segundo capítulo, “Fatalismo”, investiga a tendência de retratar personagens reais como predestinados desde o nascimento. O autor desmistifica a noção de fatalismo nas biografias, argumentando contra a visão simplista de que o sucesso ou a tragédia são inevitáveis desde o início da vida do biografado. No terceiro capítulo, “Extraordinariedade”, o autor aborda os preconceitos associados à crença em uma genialidade inata. Ele questiona a suposição comum de que indivíduos extraordinários possuem talentos inatos especiais, desafiando essa visão estereotipada dos biografados. No quarto capítulo, “Verdade”, o autor desmistifica a ideia de que uma biografia representa a verdade absoluta sobre uma pessoa. Ele explora as complexidades envolvidas na narrativa biográfica, destacando como a verdade pode ser subjetiva e multifacetada. O quinto capítulo, “Transparência”, propõe que os biógrafos também devem se revelar ao longo de seus textos. O autor argumenta a favor da transparência, incentivando os escritores a compartilhar suas próprias perspectivas e influências, enriquecendo assim a compreensão da biografia. Finalmente, no sexto capítulo, “Tempo”, o autor desafia a narrativa biográfica linear e cronológica. Ele argumenta que essa abordagem restritiva é limitada tanto do ponto de vista filosófico quanto narrativo, defendendo uma compreensão mais holística do tempo na construção de narrativas biográficas.

⁶⁵ O fatalismo fundamenta-se na crença de que os eventos estão predestinados pelo destino, ocorrendo devido a uma inevitabilidade inalterável. Esta perspectiva impõe um determinismo rígido à trajetória humana, conferindo-lhe uma inexorabilidade mítica. Nas narrativas biográficas contemporâneas, o fatalismo tem se inserido, colocando o biografado em função direta de sua obra. Sob essa ótica, o indivíduo é definido pela sua produção artística ou literária, transformando sua obra não apenas em uma parcela significativa, mas na própria essência de sua existência. Esta concepção fatalista é também ilustrada em trechos do livro “Fidel Castro, uma biografia consentida: tomos I e II”, de Claudia Furiati. Nessas passagens, as experiências pessoais de Fidel Castro são interpretadas como uma preparação psicológica para os desafios futuros, evidenciando a intrínseca relação entre o destino do biografado e sua produção artística, questionando se sua vida seria, de fato, tragada pela magnificência de uma missão, ou se ele seria apenas alguém comum, despojado do estoico heroísmo. (Vilas Boas, 2008, p. 85-87).

⁶⁶ Em entrevista concedida a Ziraldo para o jornal *O pasquim*, Clarice demonstra como seu destino como escritora de algum modo se justifica, na medida que ao responder à pergunta sobre “seu primeiro contato com as letras” ela declara com muita lucidez dos acontecimentos que: “antes dos sete anos eu fabulava. Eu ensinei a uma amiga um modo de contar história e quando ficava impossível de continuar, ela começava. Ela então continuava, e quando chegava em um ponto impossível, por exemplo, todos os personagens mortos, eu pegava. E dizia: “Não estavam bem mortos”. E continuava. Com sete anos eu aprendi a ler” (*O Pasquim*, Rio de Janeiro, ed. 257, 3-9 jun, 1974, p.10).

Quando fala de sua meninice no Recife escreve o quão Clarice era sozinha por não ter amigos⁶⁷ para brincar, esses os rejeitavam pelas dificuldades financeiras que a família enfrentava e por ser ela estrangeira. Nesse trecho, a biógrafa opera as imagens de modo a contaminar o leitor por uma empatia pela jovem menina. Essa operação começa desde a escolha do título do subcapítulo: “quer brincar comigo?” e segue-se de uma página inteira com uma foto de Clarice com a legenda “Clarice menina”. A figura 21, em preto e branco, não ocupa a página inteira, ela está delimitada a um quarto da página. O resto é propositalmente vazio. A menina está tímida diante da lente da câmera e agarra-se a um pequeno tronco, como se apenas tivesse a companhia da natureza e ali um ponto de apoio.

Solidão e timidez são acessadas também na fotobiografia que marca esse momento da vida de Clarice e para tal, retorna-se à mesma foto que consta na biografia, mas há outro arranjo. A Clarice não é mais “menina”, é apresentada como “quase adolescente, em Recife” e está posta ainda menor, um sexto da página da página e em tom sépia no canto superior direito. Há na fotobiografia, segundo a biógrafa, uma ordenação “calcada na distribuição da matéria em ordem cronológica linear em função dos lugares habitados e percorridos por Clarice” (Gotlib, 2008, p. 26).

É justamente nessa ordem que privilegia os lugares que o ½ restante da página apresenta uma foto aérea da praia do Carmo, em Olinda acompanhada da crônica “Banho de Mar”, onde Clarice fala sobre o aconselhamento do pai para se fazer todos os anos uma “cura de banho de mar” e que segundo ela, depois de começar a seguir essa recomendação “nunca foi tão feliz”. A fotobiografia oferece a narrativa biográfica clariciana, como admite a própria Gotlib (2008, p. 26) “construção da narrativa biográfica que não só complementam a narrativa anterior, contada, mas criam uma nova sintaxe, a partir do que se vê”. E dessa maneira, na fotobiografia a dimensão da solidão é reduzida, está no canto da página e o que se evidencia é sua vida na grande Recife e ela está conectada aquele local onde admite mais tarde que “viver no Nordeste ou Norte do Brasil é viver mais intensamente e de perto a verdadeira vida brasileira” (Lispector, 2009, p. 214).

Nesse cenário de autoconstrução, trazemos para esta análise o conceito de “identidade

⁶⁷ Quando recorda-se desse momento Clarice diz: “Ah! Eu descia do andar e ficava na porta da escada e toda criança que passava, conforme fosse – porque o meu instinto me guiava – eu perguntava: quer brincar comigo? Alguns aceitavam, uns outros não. E outros, eu não perguntava!”. Clarice Lispector, Entrevista, MIS-RJ, 20 out. 1976.

narrativa⁶⁸”. Eakin utiliza-se fartamente do trabalho de Charlotte Linde⁶⁹ para pensar como o sistema de identidade narrativa é estabelecido e concorda com a autora quanto ao papel que a cultura desempenha na constituição dela

Linde conclui que a noção de identidade narrativa está enraizada tão profundamente em nossa cultura que funciona como um critério para normalidade: “Para existir no mundo social aparentando ser uma pessoa boa, socialmente adequada, e estável”, comenta ela, “um indivíduo precisa ter uma história de vida coerente, aceitável e constantemente revisada” (Linde, 1993, p. 3 *apud* Eakin, 2019, p.44)

A partir da consideração de Linde sobre identidade narrativa, seria válido então apontar essa como a causa (ou uma delas) do estranhamento e, em certa medida, cautela, dos leitores com Clarice Lispector⁷⁰ e sua obra, já que a escrita não oferece uma performance que se encaixe na chamada convenção social?

Mesmo que não possamos chegar a uma resposta definitiva para essa indagação é possível traçar essa reflexão e com ajuda das próprias palavras de Lispector, em um trecho da obra “Água Viva” ela declara: “Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser “bio” (Lispector, 2009, p. 25). Aqui a escritora naturalizada brasileira já nos oferece uma pista interessante, ela nega a autonarração e, segundo Eakin, quebra as regras do jogo, considerando que falar sobre nós mesmos é um processo quase inconsciente e que, portanto, de uma maneira ou de outra, sempre o fazemos.

Entretanto, o maior apontamento para questão está na crônica *Esclarecimentos – explicações de uma vez por todas*, na qual, já no início do texto, Lispector diz que a “rodeiam de mitos” e que sua intenção é “esclarecer de uma vez por todas: não há simplesmente mistério que justifique mitos, lamento muito”. Nesse texto a autora tenta exorcizar o mito em torno de si e descreve sua trajetória de vida, em uma tentativa de construir um perfil comum e, portanto, aceito pelo grupo e pelas convenções sociais, como descritas por Linde e Eakin.

⁶⁸ Pode-se pensar o conceito de identidade narrativa a partir da noção que a “identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é responder à questão “quem fez tal ação?”, ou, “quem é o seu agente, o seu autor?” Essa questão é respondida, primeiro, nomeando-se alguém, isto é, designando-o por um nome próprio. Mas qual é o suporte da permanência do nome próprio? O que justifica considerar o sujeito da ação, assim designado por seu nome, como o mesmo ao longo de toda uma vida e que se estende do nascimento à morte? A resposta só pode ser narrativa. “A identidade do quem é apenas, portanto, uma identidade narrativa” (Ricoeur, 1997, p. 425). O conceito de identidade narrativa passa, obrigatoriamente, pela discussão da relação entre identidade idem e identidade ipse na obra *Soi-Même comme un autre* (Ricoeur, 1990)” (Lisboa, 2013, p. 100).

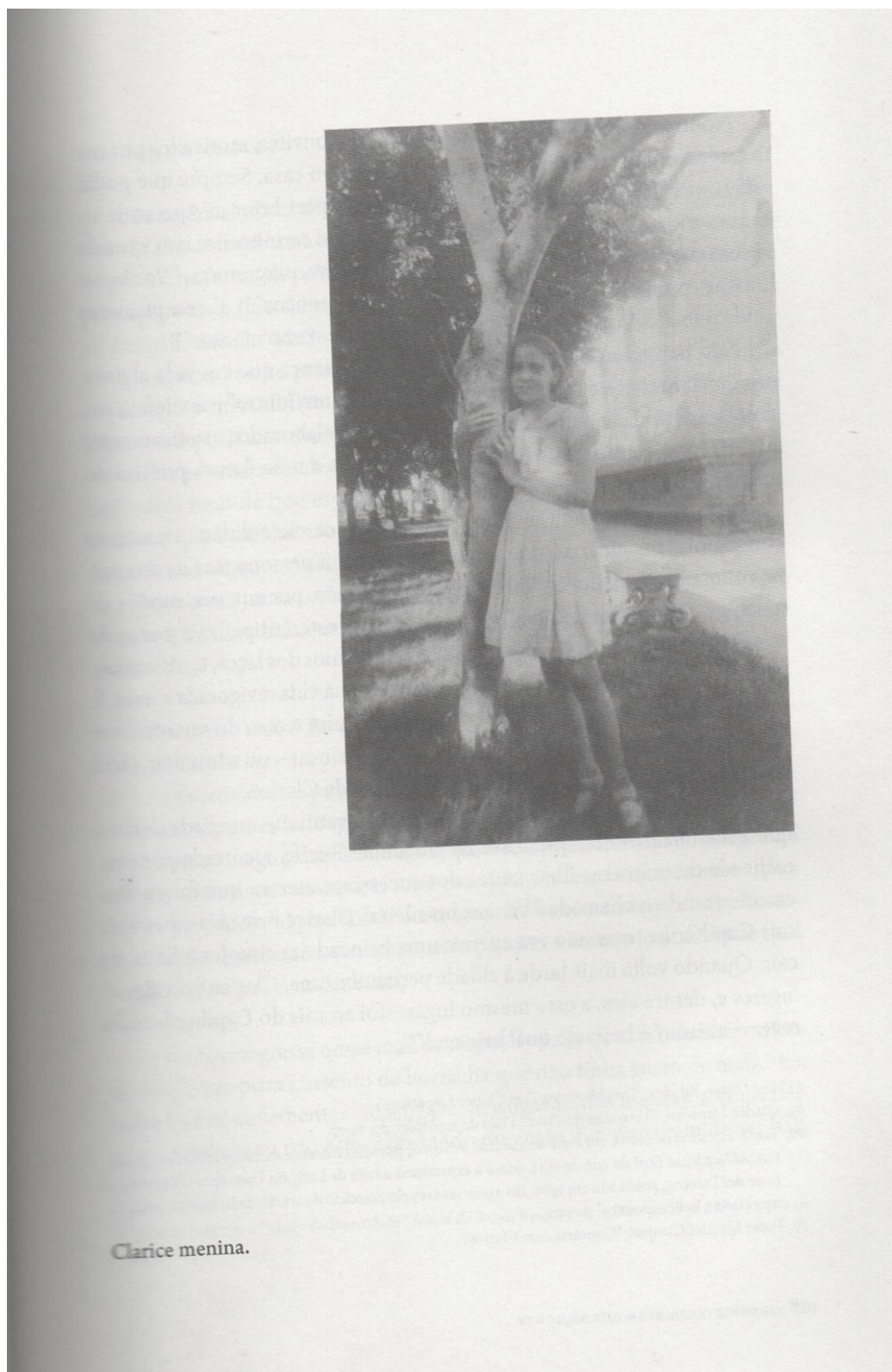
⁶⁹ Linde pesquisou uma maneira específica de histórias de vida: as descrições de empregos por profissionais de classe média branca quanto a pergunta: “o que você faz?” (Eakin, 2019, p. 43-44).

⁷⁰ Esse estranhamento se justifica devido a algumas concepções de senso comum e por partes não iluminadas da biografia de Clarice Lispector ao grande público. A autora é tida por muitos como hermética, difícil de ler e compreender e mais, há resistência sobre o estilo clariceano e aos limites que a autora leva a linguagem e lógica. Sobre os enigmas em sua biografia, está o fato de ser estrangeira, ter vindo ao Brasil em circunstâncias desafiadoras, a doença de sua mãe e uma culpa que sentia por sua morte.

Lispector faz uma narração que respeita uma cronologia: ela é a menina que nasceu em trânsito com seus pais se encaminhando para os Estados Unidos ou Brasil, mas que no final acabou desembarcando no nordeste brasileiro, mais especificamente em Maceió e, alguns anos depois, a família muda-se para Recife. Há um tributo ao Brasil e à cultura brasileira: “Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor” (Lispector, 2009, p. 213). Na adolescência, muda-se para o Rio de Janeiro, embora Clarice não enuncie que a mudança ocorre após a morte de sua mãe, na capital fluminense vê “a cidade grande e cosmopolita” e declara que se torna “brasileira-carioca” (Lispector, 2009, p. 215).

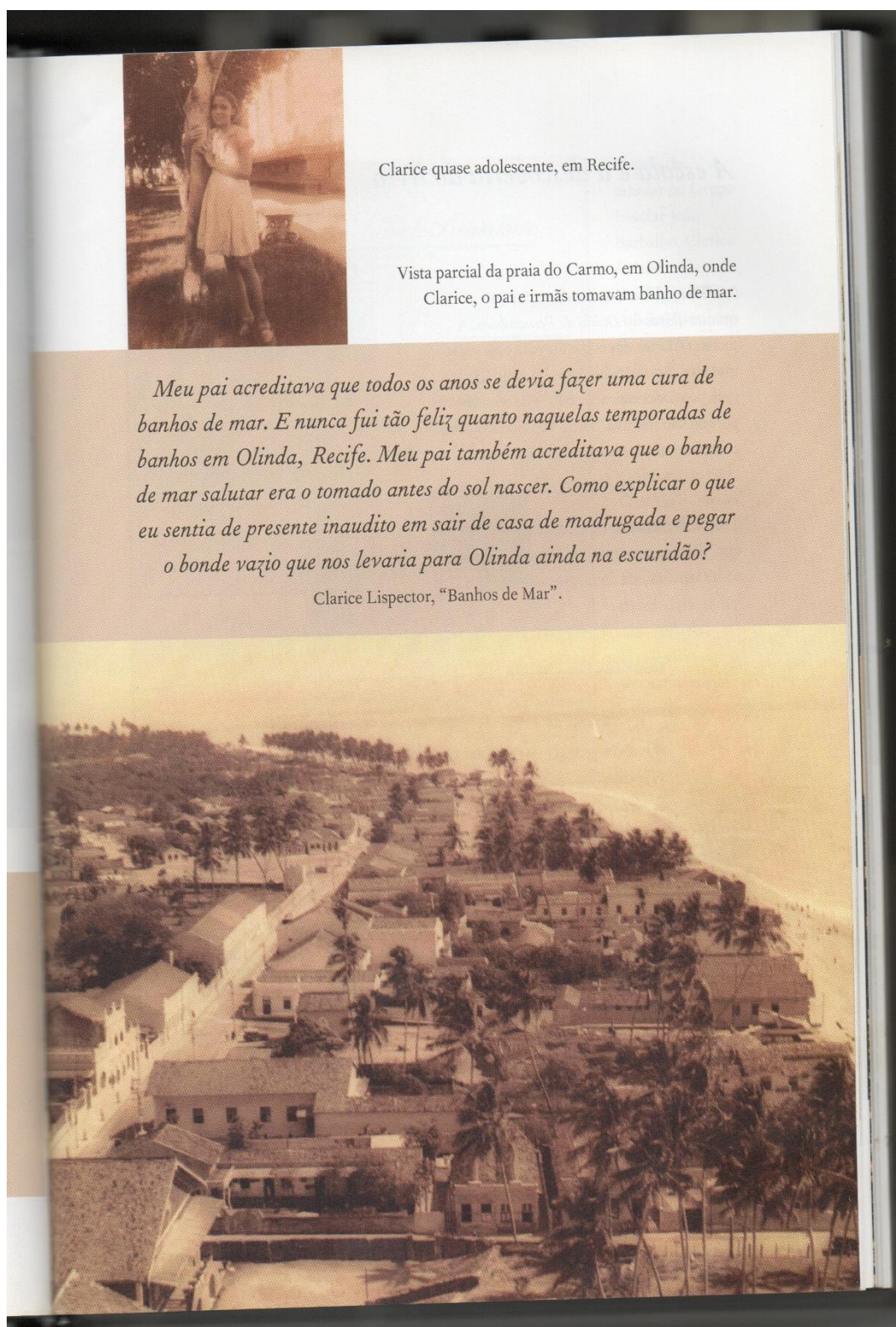
Nessa tentativa que enunciamos de misturar-se na multidão, Lispector fala de trivialidades: seu problema com o R enrolado. Declara que conhece o caminho para solucionar o problema, mas que é “preguiçosa, sei de antemão que não faria os exercícios em casa” (Lispector, 2009, p. 215). Encerra a crônica fazendo especulações sobre escolhas, qual teria sido o seu destino “se sua família tivesse optado pelos Estados Unidos, eu teria sido escritora?” (Lispector, 2009, p. 215).

Figura 21: Clarice como retratada na biografia



Fonte: Gotlib, 2013, p.67.

Figura 22: Clarice como retratada na fotobiografia



Clarice quase adolescente, em Recife.

Vista parcial da praia do Carmo, em Olinda, onde Clarice, o pai e irmãs tomavam banho de mar.

Meu pai acreditava que todos os anos se devia fazer uma cura de banhos de mar. E nunca fui tão feliz quanto naquelas temporadas de banhos em Olinda, Recife. Meu pai também acreditava que o banho de mar salutar era o tomado antes do sol nascer. Como explicar o que eu sentia de presente inaudito em sair de casa de madrugada e pegar o bonde vazio que nos levaria para Olinda ainda na escuridão?

Clarice Lispector, "Banhos de Mar".

Fonte: Gotlib, 2014, p. 85.

4.3 Clarices: mãe e esposa

Clarice foi mãe de dois filhos: Pedro Lispector Valente, nascido em Berna, Suíça, em 10 de agosto de 1948, e Paulo Lispector Valente, nascido em 10 de fevereiro de 1953, em Washington, Estados Unidos. Assim como a mãe, esses meninos também foram nômades nos primeiros anos de vida, e suas memórias estão intrinsecamente ligadas a esse estilo de vida.

Em 1967, enquanto vivia nos Estados Unidos, a pedido de Paulo, Clarice escreveu sua primeira história de literatura infantil, intitulada "O Mistério do Coelho Pensante", em inglês. Este episódio é mencionado em ambas as publicações, no entanto, há diferenças na abordagem. Na fotobiografia, são dedicadas duas páginas a esse fato (ver figura 23). Na primeira página, ocupando toda a extensão, há um *fac-simile* da capa do livro infantil publicado por Clarice. Na página seguinte, há uma composição que começa com uma legenda ao topo da página e que se apresenta como referente à "página anterior", onde se lê uma legenda para o livro infantil da estreante Clarice

Publicação da primeira história de literatura infantil, O Mistério do Coelho Pensante, com o subtítulo Uma Estória Policial para Crianças, em 1967, que Clarice escrevera em inglês, quando estava nos Estados Unidos, a pedido do seu filho Paulo (Gotlib, 2014, p. 371).

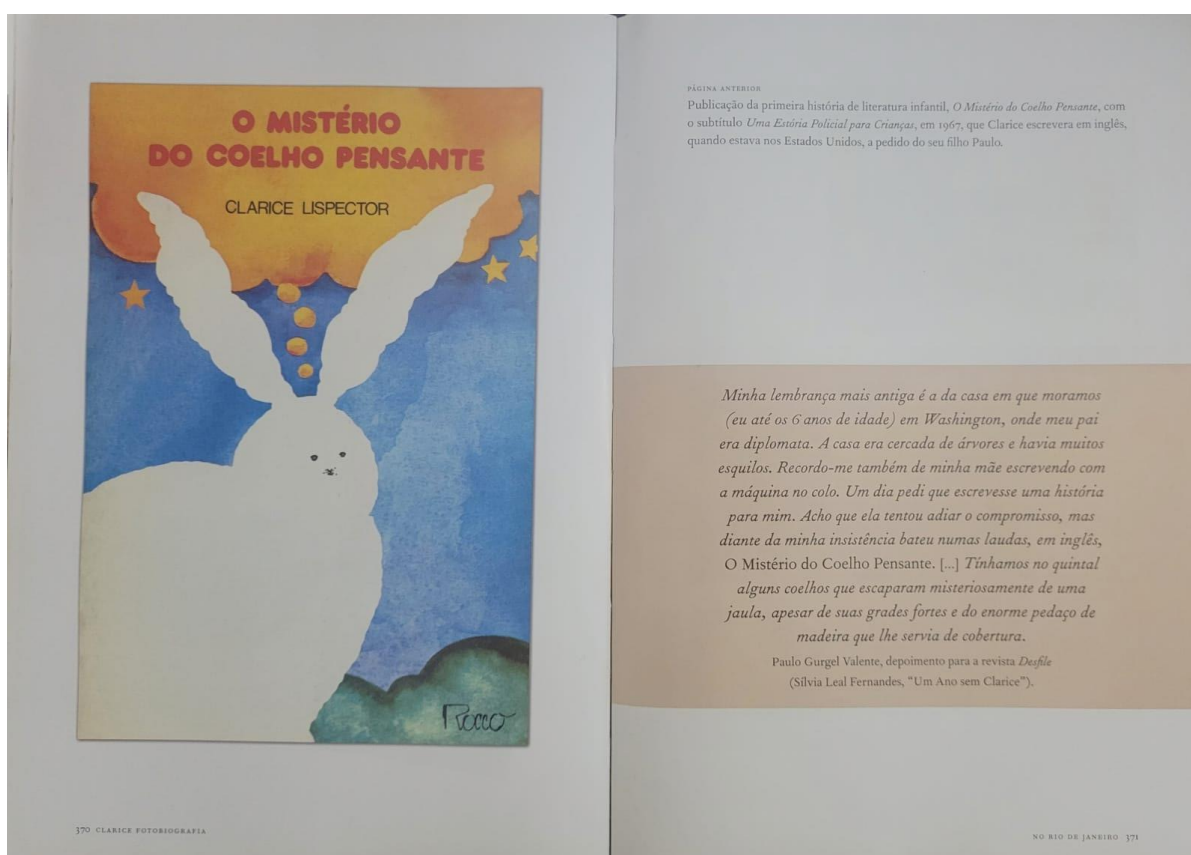
Mais que a legenda, a página traz um excerto de um depoimento de Paulo para a revista *Desfile* anos depois, lembrando o episódio

Minha lembrança mais antiga é a da casa em que moramos (eu até os 6 anos de idade) em Washington, onde meu pai era diplomata. A casa era cercada de árvores e havia muitos esquilos. Recordo-me também de minha mãe escrevendo com a máquina no colo. Um dia pedi para que escrevesse uma história para mim. Acho que ela tentou adiar o compromisso, mas diante da minha insistência bateu numas laudas, em inglês, O Mistério do Coelho Pensante. [...] Tínhamos no quintal alguns coelhos que escaparam misteriosamente de uma jaula, apesar de suas grades fortes e dos enormes pedaços de madeira que lhe servia de cobertura (LISPECTOR, 1953, *apud* Gotlib, 2014, p. 371).

O depoimento de Paulo proporciona um vislumbre da vida da família Lispector, moldada pelo trabalho diplomático do pai. Ele recorda carinhosamente como seu pedido resultou na escrita do "O Mistério do Coelho Pensante". O depoimento destaca como Clarice atende às necessidades emocionais de seus filhos, ao mesmo tempo em que evidencia sua versatilidade literária. Esse episódio destaca não apenas a conexão especial entre mãe e filho, mas também a influência das experiências pessoais de Clarice em sua escrita.

A montagem cuidadosa da página na fotobiografia, ao combinar o depoimento de Paulo sobre sua infância com a criatividade de Clarice e a capa do livro "O Mistério do Coelho Pensante", tenta criar uma conexão emocional profunda com o leitor. Assim, essa disposição estratégica não apenas contextualiza a história, mas também destaca a concretização desse momento especial entre mãe e filho e então, tenta sensibilizar.

Figura 23: página de Clarice Fotobiografia



Fonte: Gotlib, 2014, p. 370-371.

A presença física da capa do livro ao lado das palavras de Paulo não apenas enriquece a narrativa, mas também transporta os leitores para o mundo imaginativo da infância de Paulo e, por extensão, para a sensibilidade criativa de Clarice. A inclusão de detalhes específicos, como a casa em Washington cercada de árvores e esquilos, adiciona uma dimensão tangível à história, permitindo que os leitores se envolvam completamente com o “contexto real” em que essas experiências aconteceram.

A disposição cuidadosa desses elementos na página não apenas oferece um vislumbre da maternidade de Clarice e sua relação única com seus filhos, mas também evoca uma sensação

de proximidade e empatia. Ao proporcionar uma perspectiva íntima sobre sua vida e obra, a montagem da página na fotobiografia permite que os leitores se conectem emocionalmente com a jornada criativa de Clarice Lispector, experimentando de forma profunda sua extraordinária conexão com seu filho Paulo. Nesse contexto, este estudo focou em compilar todas as fotografias ou reproduções em que Pedro, Paulo, Clarice ou Maury estivessem presentes. Os resultados detalhados estão disponíveis na tabela anexa, encontrada na seção de apêndices deste trabalho.

Na extensa narrativa visual da fotobiografia de Clarice, são apresentados dezoito momentos capturados com seus filhos, nos quais eles aparecem ou sozinhos ou acompanhados por ela ou o marido. Clarice emerge como uma mãe dedicada, sendo uma presença constante em quatorze dessas imagens, evidenciando uma clara disparidade na presença e na interação paterna em comparação com a presença materna. A presença de Maury Gurgel Valente é notavelmente limitada, aparecendo em apenas 33,3% das imagens examinadas. Além disso, nas raras ocasiões em que ele está presente, sua interação com os filhos parece ser predominantemente física, com pouca evidência de conexão emocional. Ele é capturado em eventos formais ou viagens oficiais, retratando um papel paterno mais distante e menos envolvido nas atividades diárias e interações cotidianas com os filhos.

Por outro lado, Clarice Lispector é uma presença constante em todas as imagens com os filhos. Ela não apenas está presente em todas as fotografias, mas também é frequentemente retratada em momentos de intimidade e carinho com Pedro e Paulo. As imagens mostram Clarice segurando, abraçando e olhando amorosamente para seus filhos, transmitindo uma conexão emocional palpável. Suas expressões faciais e gestos revelam uma maternidade ativa e afetuosa, destacando seu papel central na vida emocional e prática dos filhos.

Essa disparidade na presença e na interação paterna sugere uma dinâmica familiar na qual Clarice desempenha um papel mais significativo e envolvido na vida dos filhos. A falta de expressões emocionais evidentes nas fotos com Maury indica uma distância emocional com os filhos.

Além disso, essa análise ressalta não apenas as dinâmicas familiares específicas de Clarice e Maury, mas também lança luz sobre as normas sociais da época em relação aos papéis de gênero na família. Mostra como as expectativas sociais moldavam não apenas a presença física, mas também as interações emocionais capturadas nas fotografias.

Clarice escreveu especificamente sobre a maternidade

Há três coisas para as quais eu nasci e para as quais eu dou minha vida. Nasci para

amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos. O “amar os outros” é tão vasto que inclui até perdão para mim mesma, com o que sobra. As três coisas são tão importantes que minha vida é curta para tanto. Tenho que me apressar, o tempo urge. Não posso perder um minuto do tempo que faz minha vida. Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às pessoas vezes receber amor em troca (LISPECTOR, 2009, p.49).

A citação de Clarice sobre a maternidade revela uma profundidade emocional e um comprometimento com o amor e a criação. Ela expressa que nasceu para amar os outros, escrever e criar seus filhos, destacando a importância dessas três dimensões em sua vida. Sua visão do amor como uma salvação individual, inclusive encontrando perdão em si mesma, que reforça sua compreensão do poder transformador do amor.

Ao conectar o depoimento de Paulo à visão de Clarice sobre a maternidade, percebemos como suas experiências pessoais, incluindo a relação com seus filhos, moldaram sua compreensão do amor e influenciaram sua obra literária. Essa conexão entre a vida pessoal e a criatividade de Clarice é evidente, mostrando como suas emoções e relações se entrelaçam em sua escrita, tornando-a profundamente humana e autêntica.

Na biografia, o nascimento de Paulo assume uma abordagem diferente, sob o título "Em Washington: a mãe escritora". Gotlib descreve o nascimento de Paulo em meio a uma nova mudança de Clarice, desta vez para os Estados Unidos, acompanhando seu marido. Agora, os Lispector moram na capital estadunidense, “moram no 4.421 Ridge Street, em Chevy Chase, cidade vizinha a Washington” (Gotlib, 2013, p. 349).

Diferentemente da fotobiografia, na biografia de Clarice, Nádía não deixa passar um detalhe documental, a história criada a pedido de seu filho, mencionada a pouco, não é a primeira história infantil escrita por Clarice, como anuncia a fotobiografia.

Não foi essa a primeira história infantil que escreveu. Quando estava em Berna, numa carta para sua sobrinha Márcia, filha de Tania, em 26 de novembro de 1946, conta a “historieta” do Menino Sá, uma curiosa história em *mise en abyme*: o menino come uma abóbora onde enxerga um menino que come uma abóbora dentro da qual está outro menino que come uma abóbora, que por sua vez lá enxerga um menino que come abóbora...cada um sendo menorzinho que o anterior, mas todos parentes morando na mesma casa, onde vivem felizes. Mas essa história não chega a virar livro, como a que escreveu para o filho (Gotlib, 2013, p. 349).

Há, porém, um outro detalhe documental que ajuda a acentuar as diferenças na abordagem de ambas as obras. Na fotobiografia, fica claro, tanto na legenda quanto no trecho do depoimento selecionado pela biógrafa, que o livro 'O Mistério do Coelho Pensante' foi escrito em inglês. No entanto, não há essa informação ou sequer menção a esse fato na biografia. Entretanto, há uma passagem na biografia que chama atenção e contrasta com a imagem que

quer transparecer de Clarice na fotobiografia. Nesse momento em que a família se muda para os Estados Unidos, existe uma necessidade de adaptação, e com a língua não é diferente. Clarice precisa então, estudar o idioma, que ainda não domina. Sendo assim, Clarice “estuda inglês, mas com preguiça e impaciência, sem grandes progressos, com uma aula de conversação por semana. Acha mesmo que viva lá, 'no lugar dos cursos', e não consiga fazer nenhuma, pois, afirma ela, 'minha vida é uma preguiça contínua’” (Gotlib, 2013, p. 371).

Essa descrição evidencia a postura de Clarice em relação ao aprendizado do idioma, retratando-a como alguém relutante em se integrar plenamente à língua e cultura do novo país. A citação de Gotlib revela Clarice descrevendo sua própria vida como uma "preguiça contínua", sugerindo uma resistência e falta de interesse no processo de adaptação e aprendizado.

Na elaboração da fotobiografia de Clarice Lispector então, a intenção pode ter sido idealizar ou cristalizar uma imagem específica da autora como mãe e escritora dedicada e de rápida adaptação, mesmo estando sempre mudando-se e para locais muito distintos geograficamente e com tudo que isso representa. No entanto, é importante notar que a fotobiografia, por sua própria natureza textual diminuta, tem limitações inerentes. Ao depender fortemente de legendas, ela oferece apenas uma visão fragmentada e superficial da vida complexa de Clarice. A complexidade de suas emoções, desafios e experiências como mãe, escritora, esposa, irmã e filha pode ser perdida nessa representação.

A escolha de focar em imagens cuidadosamente selecionadas também pode criar uma ilusão de familiaridade e compreensão completa, enquanto, na realidade, a verdadeira essência de Clarice como pessoa e mãe permanece inatingível. As imagens, por mais poderosas que sejam, fornecem apenas um vislumbre superficial de sua vida, deixando de lado as camadas mais profundas de sua identidade e experiências, o que como visto no comparativo, consegue ser um pouco melhor superado na biografia.

O nascimento do primeiro filho, Pedro, é igualmente retratado em desigualdade nas publicações de Gotlib, mas, agora, a fotobiografia deixa escapar algumas pistas, em especial quando observamos as legendas. Em 1947, em mais um contexto de viagens, depois do casal Lispector ter passado por Veneza, Pádua, Verona, Toledo, Portugal e Paris há uma fotografia da cidade de Córdoba em que se lê “Em setembro de 1947, mais viagens”.

A observação das numerosas viagens que Clarice Lispector empreendeu para acompanhar o marido revela uma dinâmica tradicional de apoio ao cônjuge. Ao seguir o marido em suas jornadas, Clarice demonstrou um nível significativo de resiliência e adaptação. Essas experiências de viagem também desempenharam um papel importante em sua própria evolução pessoal e criativa, expondo-a a diferentes culturas e perspectivas. No entanto, é essencial notar

que essa disposição para viajar também apresenta desafios, como o afastamento de sua própria rede de suporte social e a necessidade de constantemente se ajustar a novos ambientes.

Na biografia, Nádia retrata de forma franca o desconforto de Clarice com as viagens constantes e a experiência de viver na Suíça, mais precisamente na capital, Berna, onde o marido estava a serviço no momento do nascimento de Pedro. O subcapítulo intitulado "O difícil pacto com a comodidade" começa com um trecho de uma carta de Clarice para Tania, no qual ela expressa: "Berna é um tûmulo, mesmo para os suíços" (Lispector, 1949 *apud* Gotlib, 2013, p. 309), deixando claro seu descontentamento com a cidade. O próprio nome atribuído a essa seção do capítulo, "Morar em Berna", com todo o conforto e comodidades de uma das principais cidades europeias, revela-se na verdade "difícil", pois a comodidade está atrelada ao tédio que ela experimenta.

Após o excerto mencionado, Nádia apresenta outra correspondência trocada entre as irmãs Clarice e Tania. Nas cartas enviadas, a aflição de Clarice com sua situação atual fica claramente evidenciada. Em um momento específico, Clarice declara

quase quatro anos me transformaram muito. Do momento em que me resignei, perdi toda a vivacidade e todo interesse pelas coisas. Você já viu como um touro castrado se transforma num boi? assim fiquei eu...em que pese a dura comparação...para me adaptar ao que era inadaptável, para vencer minhas repulsas e meus sonhos, que tive que cortar meus grilhões – cortei em mim a forma que poderia fazer mal aos outros e a mim. E com isso cortei também minha força. Espero que você nunca me veja assim resignada, porque é quase repugnante. Espero que no navio que nos leve de volta, só a ideia de ver você e de retornar um pouco minha vida – que não era maravilhosa mas era uma vida – eu me transforme inteiramente (Lispector *apud* Gotlib, 2013, p. 310).

Neste trecho da correspondência entre Clarice Lispector e sua irmã Tania, é possível observar uma profunda introspecção e uma complexa gama de emoções. Clarice expressa sua resignação diante das circunstâncias da vida, comparando-se a um touro castrado transformado em boi, uma metáfora impactante para descrever a perda de sua vivacidade e interesse pelas coisas. Sua adaptação forçada ao que considera inadaptável resultou na supressão de suas repulsas e sonhos, levando-a a cortar seus próprios grilhões emocionais. Nesse processo, ela sente que perdeu não apenas a forma que poderia fazer mal a si mesma e aos outros, mas também sua própria força interior. Clarice revela seu desejo ardente de encontrar uma centelha de vida e vitalidade ao se reunir com Tania, sugerindo que a simples ideia de reencontrar a irmã e recuperar um fragmento de sua antiga vida já a transformaria completamente. Essa relação entre Clarice e Tania, pode ser ainda mais explícita pelas próprias palavras de Clarice em uma carta enviada a irmã, de Berna em 10 de novembro de 1948: "Tania, não posso lhe dizer como agradeço a Deus, se Deus existe, o fato de você ser minha irmã. Você é o prêmio de minha vida. Você é

o sal da terra, o que lhe dá a graça. A existência de você dá um sentido à vida e justifica” (Lispector, 1948 *apud* Gotlib, 2013, p. 313)

As palavras de Clarice transmitem uma profunda sensação de desesperança, resignação e anseio por uma conexão significativa, pintando um retrato de sua luta interna e sua busca por uma identidade perdida.

Clarice vai além em seu relato

A Europa é o mundo, é da Europa que ainda sabem as melhores coisas. Eu não conheço ninguém e me sinto esmagada por essa entidade abstrata que não consegui concretizar em nenhum amigo [...] E um brasileiro não é nada na Europa. A expressão mesmo é: estou esmagada. [...] O pior é que estou ficando tão embotada: às vezes nem entendo o que leio. Acho que a culpa é da excessiva solidão, e dessa longa tarde de domingo que dura anos (Lispector *apud* Gotlib, 2013, p. 311).

Neste trecho, Clarice Lispector expressa um profundo sentimento de alienação e isolamento durante seu tempo na Europa. A primeira parte do trecho revela sua percepção de que a Europa é o centro do mundo, onde estão concentradas as melhores coisas. No entanto, essa visão otimista é contrastada pela sensação de solidão esmagadora que ela experimenta. Ela se sente incapaz de estabelecer conexões genuínas com as pessoas ao seu redor, lamentando a falta de amigos verdadeiros. A utilização da palavra "entidade abstrata" para descrever a Europa sugere que, apesar de ser um local físico, para ela, representa algo inatingível e distante emocionalmente.

A afirmação de que "um brasileiro não é nada na Europa" denota o sentimento de inadequação cultural e a dificuldade de se integrar em um ambiente estrangeiro. Clarice se sente esmagada por essa realidade, o que intensifica seu isolamento e alienação. A sensação de entorpecimento emocional, evidenciada pela dificuldade de entender o que lê, indica uma deterioração de sua saúde mental e emocional devido à solidão prolongada.

A metáfora da "longa tarde de domingo que dura anos" cria uma imagem vívida da monotonia e da sensação de tempo estagnado que ela experimenta. A tarde de domingo, normalmente associada ao descanso e à tranquilidade, é transformada em um estado prolongado de tédio e isolamento.

Dentro desse contexto, a biografia apresenta depois, sob o título, “A foto do filho” o nascimento de Pedro em Berna, Suíça, em maio de 1948. Clarice é outra nesse subcapítulo, está feliz e contente com o nascimento do primogênito

Pedrinho está muito engraçado, sempre, aumentando de peso e fazendo caretas. Aí vai um engraçado, sempre aumentando de peso e fazendo caretas. Aí vai um exemplo,

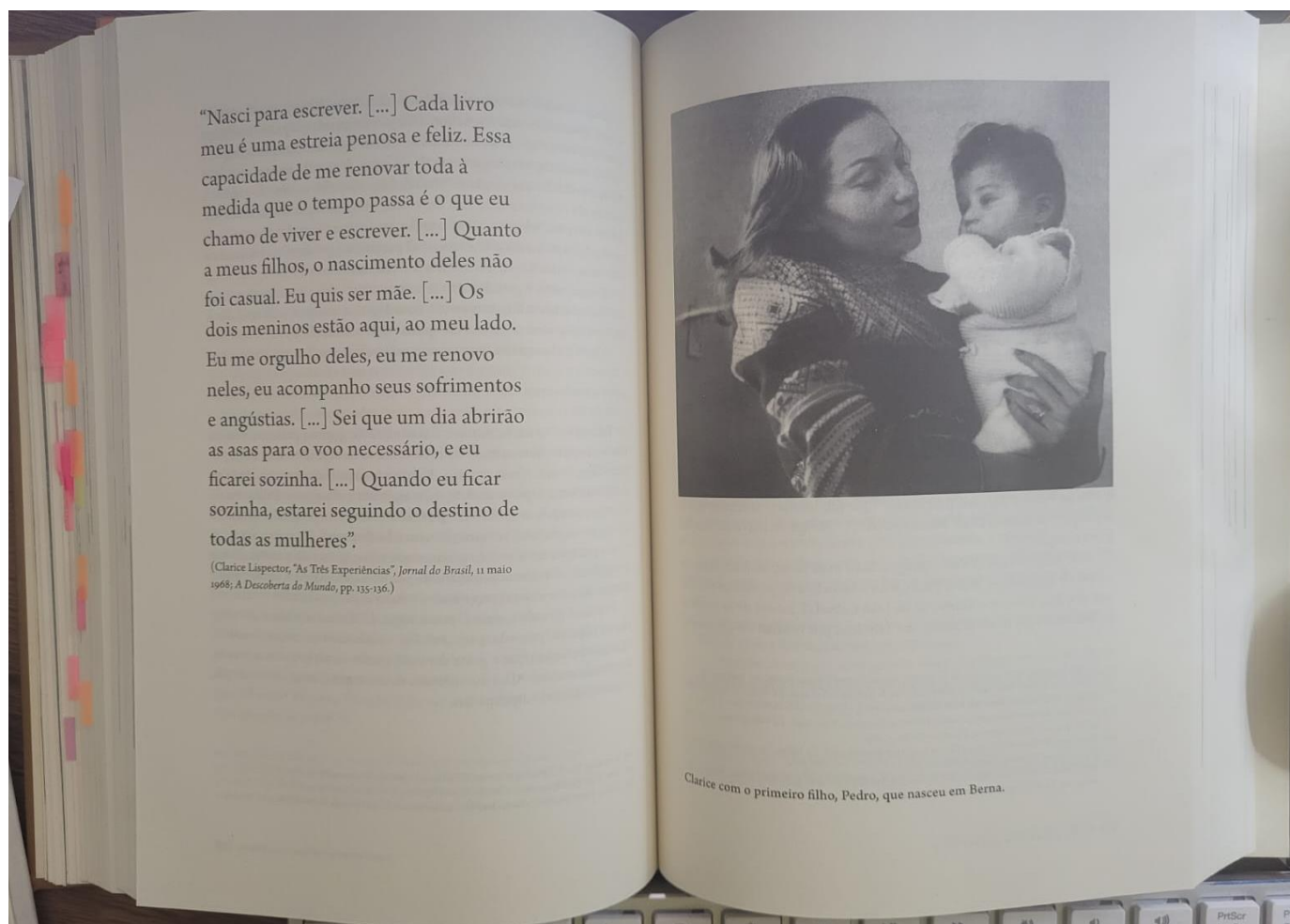
num retrato péssimo que serve apenas de amostra. Nessa fotografia ele está com uma semana de ‘idade’. A careta que ele prefere é essa mesmo: abrir bem as narinas e transformar a boca num bico (Gotlib, 2013, p. 315).

A biógrafa apresenta o que são provavelmente fotografias mencionadas por Clarice em sua carta, na página seguinte, mas chama atenção que a imagem é parte de uma composição (ver figura 24), que extrapola a sua página de fixação. Depois de contextualizar o nascimento de Pedro, as duas próximas páginas se ocupam, uma em reproduzir um trecho de uma crônica de Clarice onde se lê

Nasci para escrever [...] cada livro meu é uma estreia penosa e feliz. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que eu chamo de viver e escrever. Quanto a meus filhos, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe. [...] Os dois meninos estão aqui, ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo neles, eu me renovo neles, eu acompanho seus sofrimentos e angústias. [...] Sei que um dia abrirão as asas para o voo necessário, e eu, ficarei sozinha. [...] Quando eu ficar sozinha, estarei seguindo o destino de todas as mulheres (Lispector *apud* Gotlib, 2013, p. 316).

E na outra página, a fotografia de Clarice com seu filho Pedro, em preto e branco (ver figura 24) com a legenda “Clarice, com o primeiro filho, Pedro, que nasceu em Berna” (Gotlib, 2013, p. 17). O que mais chama atenção de fato é a composição das páginas, desde a escolha do trecho, diante do contexto em que ele está inserido, até o fato da fotografia estar exposta de uma maneira reduzida na página, ocupando menos da metade da folha na horizontal. Na fotografia, Clarice segura seu filho nos braços com ternura e firmeza, olhando para Pedro com uma mistura de esperança e desesperança pelo futuro que ela mesma antecipa na crônica exposta a página ao lado, como um reflexo no espelho.

Figura 24: página da biografia *Clarice, uma vida que se conta*



Fonte: Gotlib, 2013, p. 316-317.

Figura 25: página de *Clarice Fotobiografia*



Fonte: Gotlib, 2014, p. 270-271.

No trecho da crônica de Clarice Lispector analisado à luz da composição da página e do contexto pessoal em que a personagem desabafa através dos seus escritos, observamos uma interconexão entre sua vida pessoal, sua identidade como escritora e sua experiência materna. A primeira parte da crônica destaca seu profundo vínculo emocional com seus filhos. Clarice expressa seu orgulho e renovação através deles, revelando uma dimensão essencial de sua identidade como mãe. No entanto, esse relacionamento materno é marcado pela inevitabilidade da separação, à medida que ela reconhece que um dia eles abrirão as asas para seguir seus próprios caminhos, deixando-a sozinha.

A conexão entre sua maternidade e sua escrita é evidente quando ela afirma que nasceu para escrever, descrevendo cada livro como uma estreia penosa e feliz. Esse processo criativo é profundamente enraizado em sua capacidade de se renovar ao longo do tempo, uma renovação que ela associa tanto à sua escrita quanto à sua experiência como mãe. Sua narrativa sugere que a maternidade não é apenas uma parte de sua identidade, mas também uma fonte constante de inspiração e crescimento pessoal, refletida em sua capacidade de se reinventar como escritora.

A fotografia de Clarice com seu filho Pedro, contextualizada dentro da crônica, representa um momento tangível de sua experiência materna e simboliza a conexão visceral entre sua vida pessoal e sua obra. A escolha da biógrafa de apresentar a imagem como parte de uma composição que extrapola a página de fixação realça a ideia de que a vida de Clarice, sua maternidade e sua escrita estão interligadas, transcendendo as fronteiras físicas e literárias.

O texto destaca não apenas a dualidade da maternidade, que traz alegria e renovação, mas também o inerente senso de solidão e separação que acompanha o crescimento dos filhos. Esse sentimento de solidão, mencionado anteriormente na correspondência de Clarice, talvez seja intensificado pelo entendimento da inevitabilidade da solidão que as mulheres enfrentam quando seus filhos crescem e seguem seus próprios caminhos.

A representação da vida de Clarice na fotobiografia contrasta com o relato de sua insatisfação e irritação presentes na biografia, já que omite esses sentimentos, exceto por uma sutil legenda. Esse contraste fica evidente nos momentos que antecedem o nascimento de Pedro e nos instantes que o seguem, nos quais há dúvidas sobre o futuro e a felicidade. Essa incerteza, como visto, é manifestada em trechos de cartas e escritos autobiográficos, mas na fotobiografia nenhum desses materiais é acessado para compor as páginas e assim sendo, a felicidade, o estado de espírito ou a relação com os outros nunca é genuinamente questionada.

Na fotobiografia, o contexto antes e depois do nascimento de Pedro é apresentado de forma diferente. Uma foto de Clarice segurando seu filho é acompanhada pela seguinte composição: em duas páginas, na primeira metade, há uma imagem em preto e branco de Clarice segurando seu filho, ocupando parte da página. Abaixo, há uma foto de um prédio. Esta também é uma fotografia em preto e branco, onde o prédio é pequeno e outro edifício ao lado lança uma sombra parcial sobre ele, impedindo uma visualização completa. No primeiro plano da fotografia, há uma grande árvore que ultrapassa as bordas da página, indicando provavelmente o outono, já que todas as folhas caíram. A imagem do prédio é contextualizada com uma legenda ao lado: "Após o nascimento do filho, era necessário mais espaço ao ar livre. Mudaram-se da parte antiga da cidade para um apartamento com sacada, na Reitersstrasse, nº 04" (Gotlib, 2014, p. 270).

Existe, no entanto, um outro indício dessa solidão mencionada por Clarice. Após o nascimento de Pedro e Paulo, não há nenhuma foto de Gurgel, o pai, com os meninos pequenos, o que sugere sua ausência na criação das crianças. Contudo, também chama a atenção a rede de apoio de Clarice, principalmente a presença de Tania Kaufmann, sua irmã mais nova. Isso é tão evidente que, na página seguinte, uma fotografia em preto e branco ocupa toda a extensão da página, mostra exatamente Tania e sua filha. Elas foram quem receberam Clarice em sua casa

no Brasil quando Lispector volta para passar uns meses após o nascimento do filho. A legenda da fotografia diz: "Elisa Lispector (à esquerda) e Tania Kaufmann (à direita) com Márcia, filha de Tânia e única sobrinha de Clarice do lado das Lispector, nos jardins da Vila Saavedra, na rua Silveira Martins, nº 76, residência de Tania" (Gotlib, 2014, p. 270).

Apesar de não explicitar os conflitos internos enfrentados por Clarice, incluindo as dinâmicas com seu marido e o pai de seus filhos, a fotobiografia acaba revelando pistas desses dilemas. Isso acontece não apenas através da escolha cuidadosa das fotografias e das expressões faciais capturadas, mas também na maneira como as páginas são montadas e rearranjadas. Cada imagem selecionada, cada sorriso ou olhar capturado, e até mesmo a disposição das fotos nas páginas, fornecem indícios sutis sobre as relações complexas de Clarice com aqueles ao seu redor.

Ao omitir explicitamente os conflitos, a fotobiografia permite que o espectador leia entre as linhas, interpretando as entrelinhas emocionais que permeiam as imagens selecionadas. O processo de seleção das fotos e a maneira como são organizadas fornecem uma narrativa visual que, embora não conte toda a história, sugere os desafios, as alegrias e as tristezas que moldaram a vida de Clarice. Esses detalhes inadvertidos acabam revelando não apenas a história pública da autora, mas também os aspectos privados e muitas vezes dolorosos de sua jornada pessoal. Assim, a fotobiografia se torna um delicado quebra-cabeça emocional, convidando o observador a explorar as nuances ocultas por trás das imagens aparentemente simples, revelando a complexidade da vida de Clarice Lispector.

A análise entrelinhas à qual me referi é notavelmente evidente e acaba sendo o único recurso para um leitor que não consultou a biografia ou não conhece os detalhes da vida da personagem fotobiografada em profundidade. Após o nascimento de Pedro, Clarice e Maury embarcam em uma viagem até os Alpes suíços para esquiar. A disposição das fotografias nas páginas da fotobiografia mais uma vez revela a intenção de narrar um desdobramento da vida do casal, mas sem oferecer um contexto explícito. As configurações das páginas, no entanto, sugerem pistas para aqueles que possuem informações detalhadas sobre a biografia da personagem.

Como mencionado anteriormente, Clarice estava desanimada com a direção que sua vida estava tomando. Durante essa viagem à Suíça, as fotografias com seu marido são apresentadas de forma intrigante: em uma página dupla, a primeira foto, em preto e branco, ocupa a página inteira. Nela, vemos Clarice em pé, usando equipamento de esqui, com o cabelo solto, olhando para o horizonte com um leve sorriso, como se estivesse buscando algo. Ela está posando para Maury. Na página seguinte, encontram-se duas imagens pequenas no canto

esquerdo, cada uma acompanhada de uma legenda. Na primeira imagem, em tom sépia, embora a legenda diga "Clarice e Maury esquiam em St. Moritz, na Suíça, em 1948, após o nascimento de Pedro" (Gotlib, 2014, p. 275), apenas Maury é visível. A segunda foto, na verdade, consiste em duas metades de uma mesma fotografia. A imagem está rasgada exatamente ao meio na vertical. Clarice e Maury aparecem juntos na foto, segurando as mãos, mas devido ao que restou da imagem, eles estão separados, mesmo estando fisicamente próximos. Não há nenhuma explicação fornecida sobre o motivo pelo qual a foto está rasgada, deixando esse detalhe misterioso e aberto à interpretação do observador, mas não há dúvida que à par do que Clarice vivia e sentia, essa foto rasgada é muito sugestiva.

Figura 26: página de *Clarice Fotobiografia*



Fonte: Gotlib, 2014, p. 274-275.

Além das fotografias de Clarice, de sua família, de amigos e da paisagem, há também muitos fac-símiles de suas obras e de manuscritos trocados com sua irmã Tania, editores e amigos, como Erico Verissimo, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Paulo Mendes Campos e Lúcio Cardoso. No período em que morava em Berna e teve seu primeiro filho, Clarice estava também escrevendo seu terceiro romance, *A cidade sitiada*.

Segundo ela própria, "foi o que me deu mais trabalho, levei três anos e fiz mais de vinte cópias" (Lispector *apud* Gotlib, 2014, p. 320).

Tudo meio cegamente. Eu elaboro muito inconscientemente. Às vezes, penso que não estou fazendo nada. Estou só sentada numa cadeira e fico. Nem eu mesma sei que estou fazendo alguma coisa. Aí, de repente, vem uma frase [...] porque existe uma exegese que eu não sou capaz de fazer. É um livro...eu estava perseguindo uma coisa e não tinha quem me dissesse o que é que estava perseguindo (Lispector *apud* Gotlib, 2013, p. 320).

Clarice, na crônica "A comunidade muda" oferece mais detalhes de como conseguiu viver em Berna

da monotonia de Berna foi viver na Idade Média, foi esperar que a neve parasse e os gerânios vermelhos de novo se refletissem na água, foi ter um filho que lá nasceu, foi ter escrito um de meus livros menos gostados, A cidade sitiada, no entanto, relendo-o, pessoas passam a gostar dele; minha gratidão a este livro é enorme: o esforço de escrevê-lo me ocupava, salvava-me daquele silêncio aterrador das ruas de Berna, e quando terminei o último capítulo, fui para o hospital dar à luz o menino. Berna é uma cidade livre, por que então eu me sentia tão presa, tão segregada? Eu ia ao cinema todas as tardes, pouco me importava o filme. Naquela hora do crepúsculo, sozinha na cidade medieval, sob os flocos ainda fracos de neve – nessa hora eu me sentia pior do que uma mendiga porque nem ao menos eu sabia o que pedir (Lispector, 1947).

No trecho da crônica "A comunidade muda", Clarice Lispector expressa seu isolamento emocional em Berna, semelhante à solidão mencionada em suas cartas à irmã Tania. Assim como nas cartas, sua escrita, especialmente em "A cidade sitiada", emerge como um meio de enfrentar o vazio e encontrar significado. A relação entre a crônica e as cartas destaca a constante busca de Clarice por conexão e propósito, revelando a grande importância de sua escrita em sua vida emocionalmente desafiadora.

Em 1950, Maury é destacado para Torquay (Inglaterra) onde ficará por seis meses atuando como um dos membros de uma delegação enviada pelo Itamaraty para tratar de assuntos relativos ao comércio e tarifas do Gatt (Acordo Geral sobre Tarifas Aduaneiras e Comércio). Nesse como em outros momentos em um lugar novo, Clarice fotografa a paisagem local, descreve lugares, pessoas e costumes. Em carta a irmã, Clarice comenta sobre Torquay

Aqui é tipicamente cidade pequena, tem cheiro de Berna. Sem ser por pouco tempo, seria chatíssimo. Todo o mundo é mais ou menos feio, com chapéus horríveis, modas horríveis nas vitrines. Em cidade pequena, até os filmes são ordinários, de *far-west* e comédias, de um modo geral. Fiquei radiante de você ter visto *Ladrão de Bicicleta*. Não é mesmo um dos maiores filmes que já fizeram? Talvez mesmo o maior. Imagine que entramos no cinema para vê-lo sem nenhuma referência anterior, apenas porque o diretor era bom. Imagine o choque e a surpresa...Julian Green, para mim, é dos maiores e foi minha paixão por muito tempo. (Só deixou de ser porque também as paixões literárias vão se apagando, sem se saber por que). Mas ainda o veneno apesar de seus últimos livros terem decaído muito (Lispector *apud* Gotlib, 2013, p. 337).

Na correspondência enviada por Clarice Lispector à sua irmã, não apenas revela detalhes pitorescos sobre a cidade, mas também traz à tona um profundo sentimento de solidão e descontentamento que a acompanhava nas viagens diplomáticas de seu marido Maury Gurgel Valente. Clarice começa sua descrição de Torquay com um tom que mistura desencanto e tédio. Ela pinta um quadro da cidade como um lugar tipicamente pequeno, com uma aura que ela compara ao cheiro de Berna, na Suíça. E devemos lembrar que quando Clarice trata de Berna é na verdade um dos poucos momentos que a biografia traz um excerto para anteceder a abertura de um subcapítulo e no trecho da carta de lê “Berna é um túmulo, mesmo para os suíços” (Lispector, 1949 *apud* Gotlib, 2013, p. 309).

Suas observações estendem-se às pessoas, às suas aparências e até mesmo à moda que ela encontra nas vitrines locais. Em seu relato, Clarice deixa claro que estar em uma cidade pequena, mas por pouco tempo, é entediante e desinteressante para ela. Esse descontentamento com o ambiente ao seu redor parece intensificar sua sensação de isolamento.

A solidão de Clarice é agravada pela falta de atividades culturais significativas na cidade. Ela menciona a monotonia dos filmes exibidos, predominantemente faroestes e comédias, reforçando a sensação de que mesmo o entretenimento oferecido pela cidade é mundano e pouco estimulante para ela. No entanto, Clarice encontra um raio de entusiasmo ao discutir um filme específico, "Ladrão de Bicicleta".

O descontentamento de Clarice durante essas viagens diplomáticas é enorme, ela se sente desconectada não apenas do ambiente ao seu redor, mas também parece estar em desacordo com a vida itinerante e muitas vezes monótona imposta pelo trabalho de seu marido. A falta de estímulos culturais e intelectuais significativos, combinada com a sensação de isolamento social, contribui para um profundo sentimento de solidão que permeia suas palavras.

Na fotobiografia, essa insatisfação é retratada de forma sutil e requer conhecimento prévio do leitor⁷¹ para que se faça a conexão entre os elementos visuais e as informações escritas. O trecho da carta mencionado anteriormente também é reproduzido na fotobiografia, mas de forma ainda mais resumida, limitando-se a: “Em cidade pequena, até os filmes são ordinários, de *far-west* e comédia, de um modo geral” (Lispector, 1950 *apud* Gotlib, 2014, p. 187). Nesse trecho, as impressões mais amplas de Clarice são omitidas, incluindo suas críticas

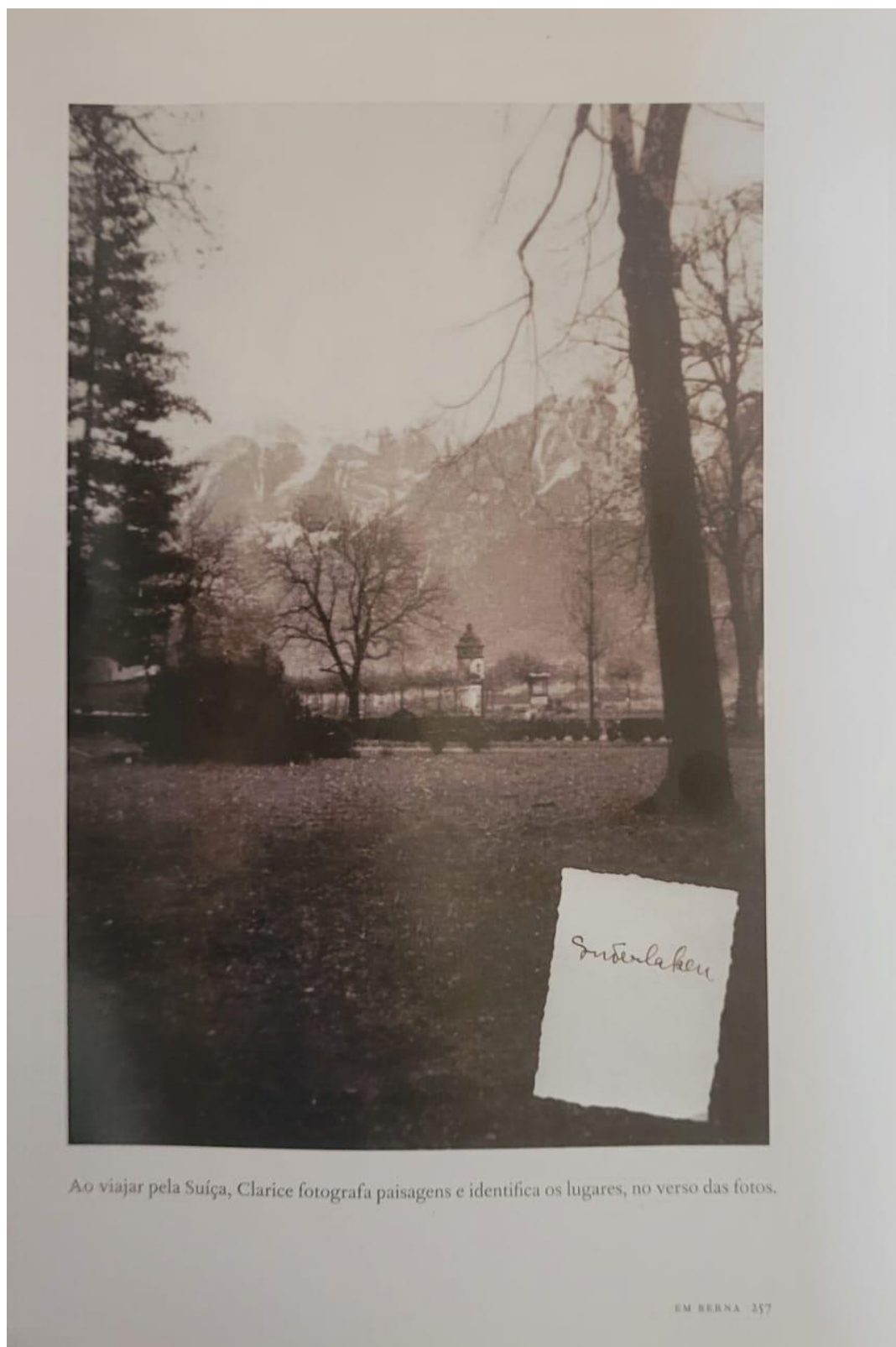
⁷¹ Kossoy (1999) explica que o processo de interpretação da fotografia está profundamente ligado à evidência indicial deste documento, em relação ao repertório e ao imaginário, além de estar influenciado por convicções morais e interesses econômicos do receptor. Assim, a fotografia se torna um "arquivo visual de referência insubstituível para o conhecimento do mundo" na memória do receptor, indo além do simples fato que ela representa, tornando-se dinâmica ao adquirir novos significados de acordo com o contexto do receptor.

à aparência das pessoas, à moda local, bem como seu comentário sobre o interesse pelo autor Julian Green.

A impressão geral de tédio transmitida é reforçada pelas páginas que seguem, com fotografias tiradas por Clarice de paisagens naturais - Clarice identificava os lugares das fotos escrevendo no verso - e cartões postais que também se referem a esse tipo de paisagem em Torquay, reforçando essa ideia de maneira sutil. Em seguida, a fotobiografia trabalha com a ideia da Clarice mística e adiciona trechos onde Clarice fala bem e entusiasticamente da capital inglesa, demonstrando interesse pela metrópole. É como se a mística de Clarice, ou melhor, a mística que alimentam de Clarice, se transformasse em uma paisagem onde predomina o clima temperado oceânico, com chuvas frequentes, variações de temperatura, céu nublado e neblina, ou seja, quer-se personificar a paisagem londrina como Clarice.

Essa ideia é acionada em duas páginas, na primeira, ocupando quase a página inteira, vê-se uma imagem em preto e branco da Ponte da Torre de Londres (ver figura 28), um dos símbolos da cidade, acompanhada da seguinte legenda: “Tower Bridge, em Londres, vista por Clarice, que faz algumas viagens a esta cidade, distante cerca de três horas de trem ao norte de Torquay” (Gotlib, 2014, p. 291). Note que a legenda faz questão de anunciar a distância de onde Clarice estava vivendo, Torquay, para onde Clarice verdadeiramente estaria disposta a ir, se fosse para estar na Europa. A montagem da página é seguida por um trecho de uma crônica publicada originalmente no Jornal do Brasil, onde Clarice colaborou com textos entre 1967 e 1973, onde ela diz: “Todas as vezes que penso em Londres revejo as suas pontes. [...] As pontes de Londres são muito emocionantes. Umas são sólidas e ameaçadoras. Outras são puro esqueleto” (Lispector, 1950 *apud* Gotlib, 2014, p. 291).

Figura 27: página de *Clarice Fotobiografia*



Ao viajar pela Suíça, Clarice fotografa paisagens e identifica os lugares, no verso das fotos.

EM BERNA 257

Fonte: Gotlib, 2014, p. 274-275.

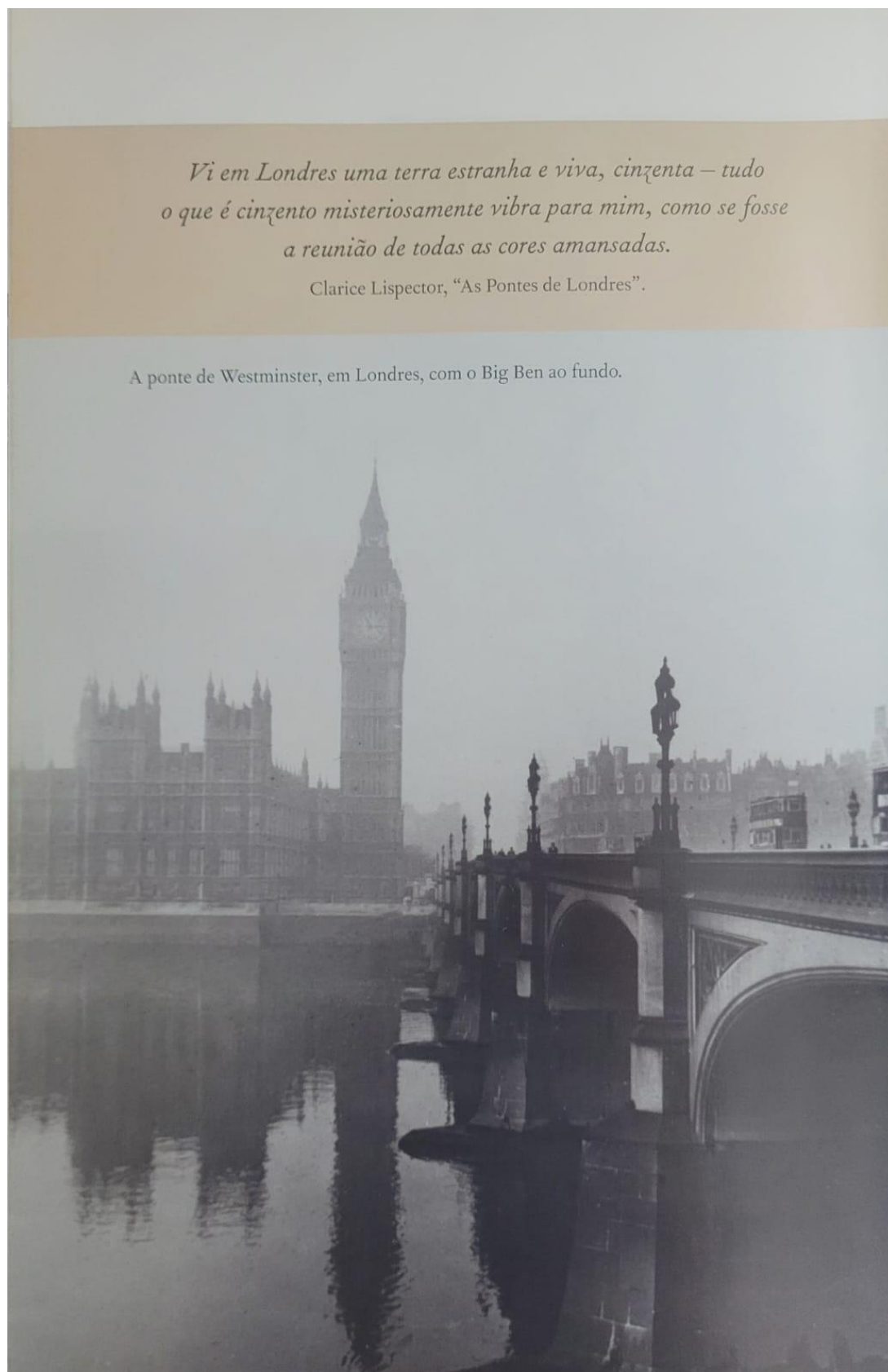
Na página seguinte, a manifestação mais contundente dessa ligação que quer estabelecer a fotobiografia, a montagem da página se dá a partir de uma fotografia em preto e branco (ver figura 29) que ocupa toda página da ponte de Westminster acompanhada de uma citação de outro trecho da mesma crônica onde se lê “Vi em Londres, uma terra estranha e viva, cinzenta – tudo o que é cinzento misteriosamente vibra para mim, como se fosse a reunião de todas as cores amansadas” (Lispector, 1950 *apud* Gotlib, 2014, p. 292).

Figura 28: página de *Clarice Fotobiografia*



Fonte: Gotlib, 2014, p. 291.

Figura 29: página de *Clarice Fotobiografia*



Fonte: Gotlib, 2014, p. 292.

Na biografia não há mais que uma menção a ida de Clarice a Londres e um trecho da correspondência que trocou com Tania transmitindo suas impressões.

Gostamos muito de Londres. Não era como eu pensava. É menos “evidente”. E se é uma cidade misteriosa, não tem propriamente título de “mistério”. Não é como Paris que é imediatamente e claramente Paris. É preciso ir pouco a pouco entendendo, pouco a pouco reconhecendo. E depois a pessoa começa a gostar. Fomos a dois teatros. Vimos uma peça muito boa mesmo com...Tyrone Power. Ele é uma uva. Muito mais uva do que ao cinema. Eu pensava que ele deveria ser o tipo do bonitão e do burrão. Pelo contrário (Lispector, 1950 *apud* Gotlib, 2013, p. 339).

Note que os dois comentários sobre Londres apresentam perspectivas diferentes, no primeiro comentário, Clarice descreve Londres em termos de sua mística, sua atmosfera cinzenta e nebulosa que se transforma em uma paisagem sensorial e emocional. Ela enxerga Londres não apenas como um lugar físico, mas como uma manifestação de sua própria mística interior. Sua conexão com Londres é intrínseca à sua própria natureza misteriosa, e ela encontra beleza e significado mesmo nas condições climáticas frequentemente cinzentas e chuvosas.

No segundo comentário, Clarice elege um tom mais pessoal e emocional ao compartilhar sua experiência sobre Londres. Ela destaca a natureza não imediatamente óbvia da cidade, sua necessidade de ser compreendida e explorada lentamente para ser apreciada completamente. Sua observação sobre Tyrone Power, o ator de cinema, revela sua capacidade de ver além das aparências, apreciando a profundidade e a habilidade por trás da superfície.

Dessa forma, o que vemos até aqui são duas Clarices: uma na fotobiografia que percorre os itinerários de sua vida com uma certa suavidade e que, no tédio, aproveita para fotografar a paisagem, escrever livros e criar seu filho recém-nascido. Além disso, o título do capítulo oito da fotobiografia, “Em Torquay: o gosto pelo cinzento”, inaugura na fotobiografia uma impressão de Clarice como uma figura mística e bruxa, semelhante ao exemplo da ponte de Westminster.

Já na biografia temos uma trajetória menos linear e são vários os exemplos já oferecidos que evidenciam isso, para continuar a considerar esse cenário é importante que relembremos o artista, diplomata e amigo do casal Clarice e Maury, Ceschiatti, que fez um retrato de Clarice em 1947.

É importante retomar Ceschiatti, pois ele foi o criador de uma expressão que Clarice passa a utilizar com regularidade para criticar, com ironia, as opiniões dos círculos sociais que frequenta. Em relação a essas opiniões, comentários e diálogos em geral, Clarice os rotula como “*best-sellers*”. Clarice nos momentos de sociabilização acaba assumindo uma personagem e mente para conseguir transitar nos encontros em que acompanha o marido.

De tanto eu mentir para ser da mesma opinião dos outros, porque não adianta contrariar, fiquei lesa. Confundi as falsas moedas deles com moedas verdadeiras. Na verdade, o que eles são mesmo é best-sellers...As opiniões deles são best-sellers, as ideias deles são best-sellers (LISPECTOR, 1946 *apud* Gotlib, 2013, p. 274).

Entretanto, Clarice tem ciência do alto valor e dos efeitos dessa ação

Mas acho sinceramente que basta mentir, mentir, mentir, como faço todos os segundos desta vida. Pelo menos penso mais livremente, o que tem acontecido muito pouco, porque estou perdendo a noção de outros horizontes. Por economia de esforços e de dor, tenho me parecido com a primeira pessoa que fica junto de mim. Enfim. (Lispector, 1946 *apud* Gotlib, 2013, p. 274)

Nesses trechos, Clarice Lispector desabafa com as irmãs sua relação com as convenções sociais e sua própria identidade. A citação de "best-sellers" é uma metáfora poderosa que ela utiliza para descrever as opiniões superficiais e populares dos círculos sociais que frequenta. Ao rotular essas opiniões como "*best-sellers*", ela sugere que são ideias prontas, amplamente aceitas, mas vazias de significado genuíno ou profundidade. Clarice revela sua própria estratégia de lidar com essas opiniões ao adotar uma *persona* falsa durante interações sociais. Ela mente para se encaixar, mas ao fazê-lo, perde uma parte de sua autenticidade.

A reflexão de Clarice sobre sua própria dissimulação revela uma sensação de deslocamento e desconexão em relação aos outros e a si mesma. Ela admite o alto custo emocional de manter essa fachada, reconhecendo que se perde no processo. Ao mesmo tempo, essa mentira proporciona uma sensação de liberdade, permitindo-lhe pensar de forma mais independente. No entanto, essa liberdade é contrastada pela perda de perspectiva e pela sensação de isolamento que ela experimenta.

Clarice nesse contexto adquire o hábito de fumar “mas como não fumar? O calor humano é tão parco...Eu fumo então” (Lispector, 1946 *apud* Gotlib, 2013, p. 274). Clarice é “original” fingindo ser “*best-seller*”

Então fomos visitar o ministro e família. Eles todos são ótimos. Só que são de outra espécie absolutamente. A senhora é o tipo da boa senhora, de boa família, simples, boazinha. Mas eu vivo me contendo para não abrir a boca porque tudo o que eu digo soa “original” e espanta. Quero explicar o “original”. Esta senhora tem pavor do original. Fomos ver uma exposição de modelos de Viena (sem grande graça) e ela dizia: esse modelo é original, mas é bonito. Falando de uma senhora inglesa que fazia muito esporte: ela é original, não gosto. Original é um palavão. E quando eu quero dizer que não posso abrir a boca para não ser “original”, quero dizer que se digo: que dia bonito, isso soa original. Quando falo, aliás, eles acham muita graça, ficam espantados, riem. E também procuro não me revelar. Por exemplo, ela que é simples realmente, me disse: aquela casa de chá defronte do hotel é mal frequentada. Isso me avisando depois de eu ter dito que ia lá. A casa de chá é muito bonitinha, com gente honesta comendo doce. O que se chama “mal frequentada” é que não é frequentada pelos diplomatas e finuras da sociedade bernense. Então eu fecho a boca para não

dizer que continuo a frequentar. Os outros são simpáticos também. Mas eu me encontro com eles nos pontos em que começo a mentir. O que não importa, afinal (Lispector, 1946 *apud* Gotlib, 2013, p. 274).

Neste diálogo com as irmãs, Clarice Lispector expõe sua luta entre a autenticidade e a conformidade social. Primeiro, ela começa a fumar como uma forma de preencher o vazio do que ela chama de calor humano insuficiente ao seu redor. A descrição de si mesma como "original" fingindo ser "*best-seller*" ilustra seu conflito interno. Ao visitar o ministro e sua família, Clarice se sente deslocada devido à sua natureza franca e original, que não se encaixa nos padrões sociais esperados. Ela se contém para evitar chocar os outros com sua autenticidade e, muitas vezes, permanece em silêncio para não parecer "original". A sociedade ao seu redor reage com surpresa e espanto quando ela fala, reforçando a dificuldade de Clarice em se encaixar. A necessidade de esconder sua verdadeira natureza a leva a mentir e a evitar revelar suas escolhas e preferências, mostrando o conflito entre sua individualidade e as expectativas sociais. Esse trecho ressalta a constante batalha de Clarice para equilibrar sua autenticidade com a necessidade de aceitação social, evidenciando a complexidade de sua identidade.

Dessa forma, na biografia, emerge claramente um perfil que retrata Clarice como "sofrida", "estrangeira" e "angustiada". Isso pode ser ainda exemplificado a partir de uma montagem de duas páginas (ver figura 30), onde elementos verbais e não verbais são habilmente combinados para enfatizar esse perfil que quer ser mostrado. Em uma das páginas, encontra-se apenas uma citação no topo, extraída de uma troca de cartas com suas irmãs: "todo esse mês de viagem nada tenho feito, nem lido, nem nada. Sou inteiramente Clarice Gurgel Valente" (Lispector, 1944 *apud* Gotlib, 2013, p. 366). Contrastando com a quase vazia página ao lado, há uma fotografia em preto e branco de Clarice e Maury, onde estão juntos, mas ela aparece vestindo um longo casaco e ele segura algo não identificado. Nessa composição, a frase e a fotografia sugerem que o que vemos na imagem não é a escritora renomada que Clarice já era, mas sim a esposa de Maury Gurgel Valente, indicado inclusive pela mudança de seu sobrenome de solteira para o de casada.

Figura 30: página da biografia *Clarice, uma vida que se conta*

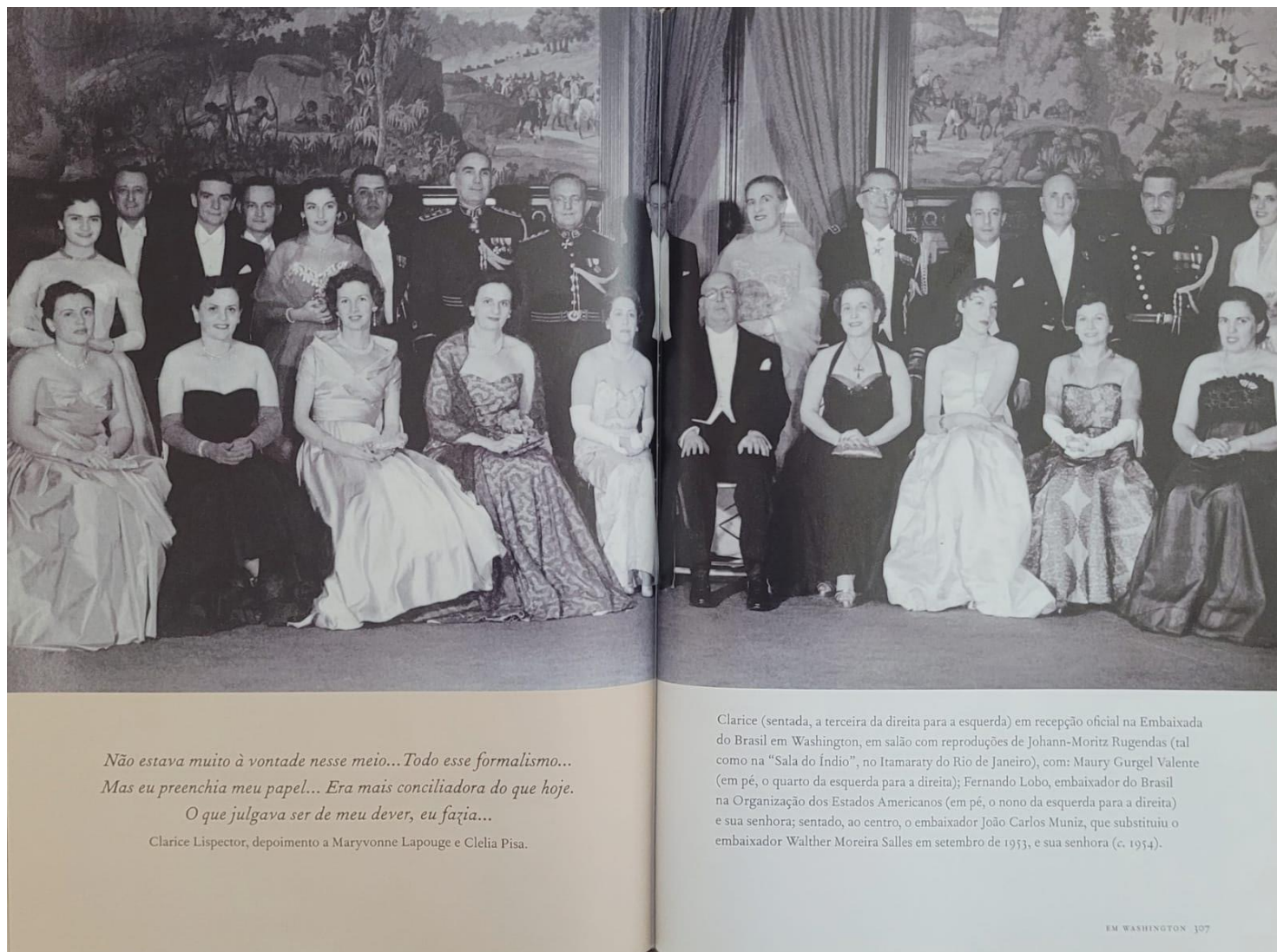


Fonte: Gotlib, 2013, p. 266-267.

Na fotobiografia, a participação de Clarice em eventos sociais ao lado do marido diplomata é mencionada apenas de forma breve e menos enfática do que na biografia. A composição da página da fotobiografia é complexa, sendo uma fotografia em preto e branco que se estende por duas páginas (ver figura 31). A imagem retrata uma recepção oficial na Embaixada do Brasil em Washington, em setembro de 1955, onde as esposas estão sentadas enquanto os maridos estão em pé atrás delas. Diferentemente das outras esposas de diplomatas, Clarice não sorri e olha para a câmera com desconfiança, contrastando com a postura mais complacente das outras mulheres, que parecem mais à vontade ao acompanhar seus maridos em eventos de trabalho. Essa atitude de Clarice evidencia sua distinção em relação às expectativas sociais, destacando sua individualidade e resistência em conformar-se aos padrões habituais do meio diplomático.

Junto à fotografia, há um excerto de um depoimento de Clarice a Maryvonne Lapouge e Célia Pisa onde ela contextualiza: “Não estava muito à vontade nesse meio...Todo esse formalismo...Mas eu preenchia meu papel...Era mais conciliadora do que hoje. O que julgava ser de meu dever, eu fazia...” (Lispector, 1954 apud Gotlib, 2014, p. 306).

Figura 31: página da publicação *Clarice Fotobiografia*



Fonte: Gotlib, 2014, p. 306-307.

Na legenda da imagem, acima, lê-se

Clarice (sentada, a terceira da direita para a esquerda) em recepção oficial na Embaixada do Brasil em Washington, em salão com reproduções de Johann-Moritz Rugendas (tal como na “Sala do Índio”, no Itamaraty do Rio de Janeiro), com: Maury Gurgel Valente (em pé, o quarto da esquerda para a direita); Fernando Lobo, embaixador do Brasil na Organização dos Estados Americanos (em pé, o nono da esquerda para a direita) e sua senhora; sentado, ao centro, o embaixador João Carlos Muniz, que substituiu o embaixador Walther Moreira Salles em setembro de 1953, e sua senhora (c.1954) (Gotlib, 2014, p. 307).

Na biografia, Nádía descreve a posição de Clarice como contraditória

Seu depoimento a respeito de sua vida no estrangeiro, como esposa de diplomata, é contraditório. [...] embora afirme que a vida diplomática não interferira na vida literária, logo em seguida confessa que “detestava” aquilo tudo. E explica: “Mas eu cumpria com as minhas obrigações para auxiliar o meu ex-marido, pois eu dava jantares e chegava a botar no lugar de levar mão uma pétala de rosa! Fazia todas essas coisas que se deve fazer, mas com enjoo horrível!”. Além disso, havia as saudades: “Olha, eu morria de saudade do Brasil”. E reitera: “Estive fora do Brasil quase dezesseis anos” e “quando eu não aguentava a saudade, eu ia...eu vinha ao Brasil” (Gotlib, 2013, p. 384).

A posição de Clarice como esposa de diplomata é um tema intrincado e contraditório em sua vida. Embora seu envolvimento em eventos sociais seja evidente, ela se destaca pela sua atitude desconfiada e pelo seu distanciamento em relação às convenções sociais esperadas. Em uma recepção oficial em Washington, Clarice não sorri e não parece à vontade, destacando-se das outras esposas de diplomatas que parecem mais complacentes.

Além disso, os relatos sobre sua vida como esposa de diplomata revelam uma dualidade em sua experiência. Embora tenha cumprido suas obrigações sociais com seu marido, ela expressou abertamente seu descontentamento e até mesmo repulsa por essas atividades. Além disso, sua forte saudade do Brasil durante o período em que esteve no exterior ressalta o impacto emocional de sua posição.

Esses aspectos evidenciam a complexidade da vida de Clarice como esposa de diplomata, destacando seu desafio em equilibrar as expectativas sociais com sua integridade pessoal. Sua postura desafiadora e seu constante desejo pelo Brasil refletem sua determinação em manter sua identidade em meio a um ambiente estrangeiro e formal.

A sensação persistente de insatisfação, tédio e solidão foi o catalisador que levou ao fim do relacionamento de Clarice com Maury Gurgel Valente em 1959. Na fotobiografia, esse episódio passa praticamente despercebido, exceto por uma legenda que sinaliza que Clarice agora está separada. Esse anúncio ocorre no capítulo 10 intitulado "No Rio de Janeiro: a volta definitiva". Logo na primeira página, uma imagem em preto e branco da praia do Leme ocupa mais da metade da página, acompanhada pela seguinte inscrição

A praia do Leme, e ao fundo, a praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, capturada em uma foto mantida por Clarice. É nesse bairro do Leme que Clarice escolhe viver com seus dois filhos após seu retorno dos Estados Unidos, já separada do marido, em junho de 1959 (Gotlib, 2014, p. 326).

A praia, um lugar que tradicionalmente simboliza liberdade, relaxamento e conexão com a natureza, adquire um novo significado no contexto da vida de Clarice. A imagem, com

Copacabana ao fundo, representa não apenas uma mudança geográfica, mas também um simbolismo profundo de liberdade e renovação após o fim de seu relacionamento. A praia torna-se um local de cura e felicidade para Clarice, conforme aconselhado por seu pai, que a recomendava fazer anualmente uma "cura de banho de mar". A legenda da imagem destaca não apenas sua escolha consciente de morar lá com seus filhos após o divórcio, mas também sua busca por felicidade e renovação pessoal na serenidade das águas do mar. É um testemunho visual de sua resiliência, autoaceitação e capacidade de encontrar alegria nas pequenas coisas da vida.

Nas páginas seguintes, essa ideia ganha força em uma foto em preto e branco, na qual Clarice aparece na praia do Leme com seus filhos, Pedro e Paulo, junto com a amiga Lucinda Martins. A página seguinte também revela uma foto da primeira residência de Clarice após seu retorno dos Estados Unidos. Essas imagens e legendas, na página seguinte, só reforçam que não apenas houve uma mudança física de residência, mas também a transformação emocional de Clarice e sua determinação em encontrar alegria e contentamento nas águas do mar e na proximidade da praia. Elas encapsulam a narrativa de renovação e autodescoberta de Clarice após o término de seu casamento, evidenciando sua capacidade de encontrar paz e felicidade em meio à mudança. A legenda da foto da praia diz: "Clarice, os filhos, Pedro e Paulo, e amiga Lucinda Martins, irmã de Mafalda Veríssimo, na praia do Leme, e ao fundo, a praia de Copacabana, no Rio de Janeiro" (Gotlib, 2014, p. 327). A legenda da foto da residência afirma: "Primeira residência de Clarice ao chegar dos Estados Unidos: edifício Visconde de Pelotas, situado no canto da rua General Ribeiro da Costa, n. 2, ap. 301, a apenas duas quadras da praia" (Gotlib, 2014, p. 327).

Após a separação, Maury aparece apenas duas vezes na fotobiografia, ambas na companhia de seus dois filhos. Na última aparição, é o único registro em que ele está sozinho com Pedro e Paulo. Notavelmente, ele é sempre mencionado pelo nome; a referência a "ex-marido" ocorre apenas uma vez, numa fotografia em que ele acompanha os filhos em um centro de cultura e ciências na Polônia (ver Apêndice).

Figura 32: página da publicação *Clarice Fotobiografia*



Fonte: Gotlib, 2014, p. 326-327.

Na biografia, o cenário não difere muito; não há uma contextualização clara sobre a trajetória do casamento de Clarice e Maury. O que encontramos é apenas um anúncio no capítulo seis, intitulado "De volta ao Brasil", indicando o fim do relacionamento. No entanto, ao contrário da fotobiografia, a biografia oferece detalhes interessantes sobre a percepção de Clarice em relação ao seu casamento com Maury

Num dos poucos comentários que faz a esse respeito, para o *Jornal da Tarde*, ressalta que, para ser feliz a dois, é preciso muita coisa: compreensão, amor correspondido e amizade. E dinheiro também: "Se não se tem dinheiro para comer, de nada adiantam o amor e a amizade. Por outro lado, se a gente tem dinheiro e não tem os outros dois ingredientes, a vida é vazia, uma fossa constante" (Gotlib, 2013, p. 388).

Nesse momento, Clarice também precisa ajustar o orçamento doméstico

Ao recomeçar a vida com os filhos, apesar da pensão que recebe do marido, o dinheiro não lhe é suficiente: “A vida estava muito dura. Não podia gastar um centavo à toa. As crianças estavam na escola e eu precisava comer. A fossa era completa”. Impossível também viver apenas com os direitos autorais dos livros. Passa, então, a trabalhar novamente como jornalista, para garantir a subsistência (Gotlib, 2013, p. 388).

Nesse novo cenário de vida após a separação, as palavras de Clarice revelam sua perspectiva realista sobre o casamento e a felicidade a dois. Ao mencionar a importância da compreensão, do amor correspondido, da amizade e do dinheiro para sustentar um relacionamento, ela destaca a complexidade das relações e as múltiplas dimensões que envolvem a vida a dois. A citação de que dinheiro é essencial para as necessidades básicas, mas não é suficiente para preencher o vazio se falta amor e amizade, ressalta sua visão equilibrada sobre os elementos fundamentais para uma vida plena.

Além disso, a necessidade de ajustar o orçamento doméstico após a separação evidencia a sua determinação em cuidar dos filhos e proporcionar uma vida digna para eles. A descrição da dificuldade financeira, juntamente com a decisão de voltar a trabalhar como jornalista, ilustra a sua resiliência e sua capacidade de se adaptar às circunstâncias difíceis.

Na página seguinte ao trecho mencionado, a mesma fotografia usada na contracapa da 6ª edição da biografia aparece, acompanhada da legenda “separada do marido, ela retorna com os filhos para o Rio de Janeiro, em junho de 1959” (Gotlib, 2013, p. 389). Nesse contexto, após a separação, a intenção de incluir essa imagem pode ser querer mostrar a nova fase de independência e autodescoberta que ela estava enfrentando. A foto pode representar sua jornada individual, destacando sua coragem e determinação ao enfrentar a vida como mãe solteira. A escolha dessa foto solitária pode ser uma maneira de enfatizar a força e a resiliência de Clarice como mulher, agora livre das amarras do casamento, e pronta para enfrentar os desafios que viriam pela frente.

A fotografia de Clarice na praia com os filhos e a amiga Lucinda também aparece na biografia, o que temos de diferente é a presença de um subcapítulo intitulado “A voz do marido”, onde Nádia recupera uma correspondência entre Clarice e Maury, onde o ex-marido pede uma reconciliação.

Agora, mudando de assunto, vou escrever-lhe pedindo perdão. Perdão com humildade, mas sem humilhação. Falo-lhe com a autoridade de quem sofre, de quem está profundamente só, muito infeliz, sentindo na alma e na carne a sua falta e a dos meninos. Muitas das coisas que você vai ler provocar-lhe-ão raiva e escárnio. Sei disso, mas nada posso fazer. Os amigos têm-me aconselhado a procurar reconciliação por vias indiretas. Não sou disso, em primeiro lugar e, em segundo, pouco adiantaria, pois, você é demasiado perceptiva para aceitar “táticas”, embora as intenções sejam boas (Valente, 1959 *apud* Gotlin, 2013, p. 393-394).

A correspondência entre Clarice e Maury, onde ele pede uma reconciliação, oferece uma visão tocante dos sentimentos e das circunstâncias que ambos estavam enfrentando após a separação. Ao expressar seu profundo sofrimento e solidão, Maury revela sua vulnerabilidade, implorando por uma chance de reconciliação. Ele mostra humildade ao pedir perdão, ressaltando a sinceridade de suas emoções.

A inclusão dessa carta na biografia sugere uma tentativa de mostrar a complexidade das relações humanas e as diferentes perspectivas envolvidas em um relacionamento conjugal, note o próprio título do subcapítulo “A voz do marido”. A carta de Maury destaca a dificuldade de aceitar a separação e a angústia de estar longe da família. Ele demonstra seu desejo de reunir a família, reconhecendo o vazio deixado pela ausência de Clarice e dos filhos em sua vida.

A escolha de incluir essa correspondência na biografia pode ser interpretada como uma maneira de humanizar Maury, mostrando seu sofrimento e seu desejo genuíno de reconstruir o relacionamento. Ao apresentar esse aspecto da história, a biografia oferece uma mais visão equilibrada do casamento de Clarice, mostrando não apenas sua perspectiva, mas também a perspectiva de seu ex-marido.

Quanto à fotografia de Clarice na praia com os filhos e a amiga Lucinda, sua inclusão na biografia destaca a importância do apoio social durante esse período de transição. A presença de uma amiga próxima pode ter representado um suporte emocional crucial para Clarice e seus filhos nesse momento desafiador.

Assim, na fotobiografia, Clarice é apresentada como uma mulher que equilibra sua carreira literária com seu papel de mãe e esposa dedicada. Gotlib retrata Clarice como uma mãe amorosa, envolvida na vida de seus filhos, Pedro e Paulo, destacando como ela se esforçava para atender às suas necessidades e como essa dedicação era central em sua vida. Um exemplo notável dessa conexão é apresentado na história que envolve a produção do livro infantil “O Mistério do Coelho Pensante”, escrita por Clarice a pedido de Paulo. Além disso, a fotobiografia também mostra Clarice ao lado de seu marido, em momentos de cumplicidade e carinho, transmitindo uma sensação de harmonia e amor mútuo. Essas imagens ilustram não apenas seu papel como mãe, mas também como esposa dedicada.

No entanto, a biografia aprofunda essa faceta ao explorar as complexidades do casamento de Clarice. Além das demonstrações públicas de carinho, a biografia também menciona os desafios e as dificuldades que Clarice enfrentou em seu casamento. Isso inclui momentos de tensão devido às demandas de sua carreira literária e à necessidade de equilibrar seu trabalho com suas responsabilidades familiares e conjugais.

4.4 De volta ao Brasil: “Minha Terra” e o legado de Clarice

De 1944 a 1959, Clarice Lispector residiu no exterior acompanhando seu ex-marido, Maury Gurgel Valente. Durante esse período, ela realizou diversas viagens de volta ao Brasil, especialmente ao Rio de Janeiro, onde suas irmãs ainda moravam. A escolha da capital fluminense para essas visitas não foi arbitrária; foi motivada por razões familiares e históricas significativas.

O Rio de Janeiro desempenhou um papel fundamental na vida de Lispector, pois foi a cidade escolhida por seu pai como lar após a família ter vivido em Maceió e Recife⁷². Essa decisão não apenas influenciou o ambiente familiar, mas também moldou a identidade e as experiências de Clarice ao longo dos anos. As visitas frequentes ao Rio de Janeiro representavam uma maneira de manter laços com suas raízes familiares e com a história de sua família.

O retorno ao Brasil, especialmente ao Rio de Janeiro, é tema destacado em ambas as obras. No Capítulo VI da biografia, "De volta ao Brasil", e no décimo capítulo da fotobiografia, "No Rio de Janeiro: a volta definitiva", esse momento recebe atenção especial. Os termos utilizados são claros, indicando que esta volta ao Rio difere das viagens anteriores realizadas como embaixatriz, representando uma instalação permanente. Na biografia, Gotlib fornece contexto para esse retorno, destacando as dificuldades dessa nova fase da vida, especialmente através das experiências compartilhadas com o amigo, Paulo Francis.

segundo Paulo Francis, “Clarice jamais botou banca”. E o jornalista conta como foi esse período de amizade: “Foi assim que nos tornamos amigos e, durante um tempo, rara foi a semana em eu não a visitava uma ou duas vezes no apartamento que tinha no Leme, onde separada do marido, tentava criar dois filhos (um dos quais um problema de difícil solução), escrever e aguentar o Brasil. Nesses tempos, eu era capaz de beber uns doze uísques sem virar personagem de Harold Pinter, e discutíamos tudo sobre a face da terra” (Gotlib, 2013, p. 390).

Francis, ao falar sobre Clarice, destaca sua humildade e ausência de arrogância, afirmando que ela não se colocou em posição superior aos outros. Mesmo diante das

⁷² Em janeiro de 1935, a família Lispector muda-se para o Rio de Janeiro. Não é à toa a escolha, pois nas primeiras décadas do século XX, a cidade não só se destacava como centro econômico, cultural e logístico do Brasil, mas também assumia um papel central nas questões políticas do país, sendo a sede da administração federal. Durante esse período, a cidade foi palco de embates e disputas políticas, desde a Revolução de 30 até o Estado Novo, a deposição e retorno de Getúlio Vargas nas eleições de 1950. As agitações políticas e sociais não se limitaram aos gabinetes, estendendo-se para as ruas da cidade, onde revoltas, greves e tumultos ocorreram. Cf: Osorio Da Silva, Mauro; Helena Versiani, Maria. História de capitalidade do Rio de Janeiro. *Cadernos do Desenvolvimento Fluminense*, n. 10, p. 66–78, 2017.

adversidades, ela permaneceu autêntica, mantendo relações profundas com pessoas próximas, como o próprio Paulo Francis, durante um período marcado por apoio mútuo e visitas frequentes ao seu apartamento no Leme, onde enfrentava os desafios de uma nova vida.

É justamente essa mulher descrita por Francis que vai passar a ter uma vida muito diferente daquela que estava habituada na Europa, agora escrever é antes de mais nada, uma forma de obtenção de renda e é nessa esteira, na busca de superar desafios econômicos, que Clarice irá intensificar sua atuação como jornalista

Fazendo entrevistas semanais com personalidades, que saem publicadas com o título “Diálogos Possíveis” na revista *Manchete*, no final dos anos de 1960, e manterá uma crônica semanal no Jornal do Brasil, de 1967 a 1973. E nos últimos anos de vida fará entrevistas para a revista Fatos & Fotos [...] Por vezes, demonstra haver gostado de tal experiência: “As entrevistas são interessantes. Todas as pessoas têm sempre alguma coisa de bom para contar, das mais catedráticas às mais fúteis. As crônicas são uma experiência completamente nova para mim. Nunca pensei que pudesse fazê-las. Até que Rubens Braga, meu grande amigo, aconselhou-me a fazer várias, para não ficar naquela preocupação de ter alguém esperando minha produção literária”. Outras vezes, abomina a obrigação de ter de escrever para o público maior com o objetivo de, assim, ganhar algum dinheiro. (Gotlib, 2013, p. 388).

Já na fotobiografia sua escrita e suas produções não são colocadas dentro desse contexto pessoal, Clarice é representada como escritora e seus dilemas pessoais são praticamente ignorados. Uma mesma fotografia de Clarice, sentada em um sofá, com a máquina de escrever ao colo, ajuda a ilustrar essa diferença nas abordagens. Na fotobiografia a legenda usada é

Clarice mantém o hábito de escrever com a máquina ao colo, costume que adotara quando morava nos Estados Unidos e os filhos eram bem pequenos. Além dessa máquina Underwood usa também uma outra, Olympia (Gotlib, 2014, p. 329).

Já na biografia, a legenda é curta e informa: “Clarice trabalha com uma de suas duas máquinas de escrever ao colo, no início dos anos de 1960” (Gotlib, 2013, p. 413). Além da legenda, a fotobiografia traz um excerto de uma crônica de Lispector, logo abaixo, para reafirmar sua atividade e sua relação íntima com seu instrumento de trabalho, a máquina de escrever

Uso uma máquina de escrever portátil Olympia que é leve bastante para o meu estranho hábito: o de escrever com a máquina no colo. Corre bem, corre suave. Ela me transmite, sem eu ter que enredar no emaranhado de minha letra. Por assim dizer provoca meus sentimentos e pensamentos. E ajuda-me como pessoa (Lispector, 1968, p 82. apud Gotlib, 2014, p. 329).

Figura 33: página da fotobiografia



Clarice mantém o hábito de escrever com a máquina ao colo, costume que adotara quando morava nos Estados Unidos e os filhos eram bem pequenos. Além dessa máquina Underwood usa também uma outra, Olympia.

Uso uma máquina de escrever portátil Olympia que é leve bastante para o meu estranho hábito: o de escrever com a máquina no colo. Corre bem, corre suave. Ela me transmite, sem eu ter que me enredar no emaranhado de minha letra. Por assim dizer provoca meus sentimentos e pensamentos. E ajuda-me como uma pessoa.

Clarice Lispector, "Gratidão à Máquina".

NO RIO DE JANEIRO 329

Fonte: Gotlib, 2014, p. 329.

Clarice Lispector assumirá a coluna "Correio Feminino – Feira de Utilizadas" no jornal

Correio da Manhã, publicando às quartas-feiras e sextas, durante o período de agosto de 1959 a fevereiro de 1961. Nessa função, adotará o pseudônimo Helen Palmer. Essa contextualização, conforme apresentada na biografia, faz alusão aos estudos de Aparecida Maria Nunes, publicados no livro "Clarice Lispector Jornalista – Páginas Femininas e outras Páginas" (Sesc, 2006). Outro pseudônimo foi identificado por Nunes, agora no jornal Diário da Noite, onde Clarice

Escreve, mas se esconde, como um fantasma ou *glost writer*, por detrás daquela cujo nome aparece, a artista de cinema e manequim Ilka Soares, e cuja fama deveria contribuir para uma venda maior do jornal. Clarice assinando Ilka Soares, escreveu aí a coluna intitulada "Só para Mulheres", de abril de 1960 a março de 1961 (Gotlib, 2013, p. 416)

Nessas colunas femininas, Clarice oferece dicas, conselhos e receitas, ela não hesita, proporcionando confiança às leitoras. Helen Palmer destaca que a mulher moderna não deve esperar pelos bons sentimentos, como a felicidade; é preciso fabricá-los, mesmo diante das circunstâncias negativas. Em um tom aconselhador, ela afirma: "Claro que se o dinheiro falta, se a saúde vacila, se o amor arma alguma cilada, seu desejo de rir será pouco" (NUNES, 2006, p. 71).

A colunista, por exemplo, dita os primeiros ingredientes para conseguir uma poção milagrosa de beleza e felicidade:

Cultive o bom humor, como quem cultiva um bom hábito. Esforce-se para ser alegre. Afaste os sentimentos mesquinhos que provocam o despeito, a inveja, o sentimento de fracasso, que são origem de infelicidade. Adote uma filosofia otimista, eduque-se para ser feliz. Você o conseguirá. (...) Seja feliz, se quer ser bonita! (Lispector, 1960 *apud* Nunes, 2006, p. 71).

A única referência às dificuldades financeiras que Clarice enfrenta na fotobiografia é encontrada em um trecho de um de seus textos no Jornal da Tarde, o qual integra uma das páginas da obra ao lado de um *fac-símile* de uma página do jornal carioca O Mundo Ilustrado (1930-1963) e se lê: "A vida estava muito dura. Não podia gastar um centavo à toa" (Lispector, 1969 *apud* Gotlib, 2013, p. 331). A reportagem, feita por Helena Collett Solberg, contrasta como o excerto abaixo, no título se lê: "Os dois mundos de Clarice: livros e filhos". A dificuldade material não é mencionada na matéria, que se ocupa em traçar um perfil da escritora e apresentar Clarice ao leitor brasileiro.

Tanto na fotobiografia quanto na biografia, as páginas seguintes dão conta da sua vida na capital fluminenses, agora participando de encontros literários, como o que teve com a

também escritora Carolina Maria de Jesus e em especial na fotobiografia, *fac-símiles* de suas obras publicadas e relançadas, assim como sua participação em eventos e premiações, como no Primeiro Congresso Mundial de Bruxaria na Colômbia e no Distrito Federal, recebendo o prêmio literário das mãos de Vladimir Murtinho. Na fotobiografia, após a sua chegada ao Rio de Janeiro o que temos é uma monutentalização de Clarice, que agora se dedica a criar seus filhos e escrever seus livros e como ficamos sabendo na biografia, escreve também em jornais para conseguir manter sua vida financeira. As fotografias que passam a constar, na fotobiografia, são exatamente desses momentos e encaminham o leitor para o penúltimo itinerário, intitulado “Para sempre: a obra viva”.

Nesses momentos finais, em ambas as publicações, temos os últimos anos de Clarice e uma contextualização de como sua obra foi absorvida pela sociedade, seja em adaptações de teatro e cinema até as últimas entrevistas de Clarice. Na fotobiografia há, inclusive, uma fotografia do lugar em que Lispector viveu em Recife e como ele tornou-se um marco da cidade, ganhando placa informativa na entrada. Atualmente, o antigo casarão, vive um processo de deterioração e aguarda a promessa de tornar-se um centro cultural.

Na conclusão da biografia, Gotlib destaca os últimos acontecimentos da vida de Lispector, incluindo viagens e uma entrevista concedida ao Suplemento Literário do Jornal do Commercio, publicada somente após sua morte. A entrevista é notável, pois as perguntas buscam um panorama e uma visão abrangente da vida da escritora. Quando questionada sobre suas paixões, Lispector responde de maneira autêntica e característica: "Eu lá sou boba de contar minhas paixões. Eu tenho uma vida íntima que não revelo a ninguém. Nem a Deus" (Lispector, 1975 *apud* Gotlib, 2013, p. 597).

A fotobiografia traz um capítulo final, intitulado “Do Brasil à Ucrânia: em Tchetchélnik”, onde Gotlib apresenta registros de uma viagem que fez a cidade natal de Clarice, são apenas cinco registros divididos em duas páginas, mas é significativo por representar que Clarice não é apenas reconhecida no Brasil, mas também no seu país de origem. O que se observa nas fotografias são referências a Clarice em pontos da cidade de Tchetchélnik, como por exemplo, a placa bilingue (português – ucraniano) em homenagem a escritora que consta na sede da prefeitura e da biblioteca local.

Figura 34: página da fotobiografia

Fonte: Gotlib, 2014, p. 480

Ao concluir ambas as obras, a biógrafa incorpora apêndices, detalhando as referências

de sua pesquisa. Na fotobiografia, a seção inicial deste apêndice, intitulada "Comentários sobre as imagens", oferece informações suplementares cruciais sobre as fotografias, bem como o contexto das imagens. A estrutura final é remanescente daquela previamente delineada na biografia, como descrito na primeira edição, com atualizações e expansões significativas das informações, notadamente quando se considera o intervalo temporal entre as produções.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A biografia, em suas diversas formas, possui o poder de atrair leitores de diferentes origens sociais e níveis educacionais. Seja na escrita ou em outras mídias, especialmente na internet e nas redes sociais, onde a dinâmica do *eu* alcança proporções ainda não totalmente compreendidas. Um exemplo recente é a plataforma X, anteriormente conhecida como *Twitter*, que aumentou o limite de caracteres de duzentos e oitenta para quatro mil em janeiro de dois mil e vinte e três, mostrando que os formatos dentro da internet estão em constante evolução e apresentarão desafios inéditos para aqueles que desejam investigar vidas.

A biografia permite “atravessar o corredor na ponta dos pés, parar diante da porta do quarto e espiar pelo buraco da fechadura” (Malcolm, 1995, p. 17). Nesse processo, ela não apenas conecta os leitores a uma miríade de experiências humanas, mas também fornece um reflexo do eu, oscilando entre a busca por conselhos e o voyeurismo. Não é surpresa, portanto, que esse tipo de narrativa encontre sucesso no mercado literário.

A narrativa biográfica possui fronteiras flexíveis, conforme discutido ao longo deste trabalho, adaptando-se ao tempo e às expectativas dos leitores. Desde estilos mais literários até abordagens históricas, a biografia assume uma natureza híbrida. Ela equilibra verdades factuais com liberdade criativa, tornando-se assim uma forma de expressão única. Essa característica singular não apenas contribui para seu sucesso contínuo, mas também a enriquece com possibilidades de análises. A biografia revela-se não apenas como uma ferramenta poderosa para explorar o passado, mas também como um espelho que reflete as complexidades do presente, já que o biógrafo adiciona a sua temporalidade ao trabalho biográfico.

Explorar as trajetórias individuais através da biografia não apenas revela os contextos em que os biografados viveram, mas também as influências que moldaram as sociedades ao seu redor. Oferece aos leitores uma oportunidade única de comparar experiências, ultrapassando barreiras culturais, temporais e geográficas. No entanto, essa exploração minuciosa é complexa, exigindo seleção criteriosa e, acima de tudo, uma consideração ética primordial.

A dimensão ética do trabalho do biógrafo não pode ser subestimada. Cada afirmação, cada detalhe compartilhado, carrega uma responsabilidade ética significativa. E talvez seja, por medo desses princípios serem violados que se chegou a debater sobre a necessidade de autorização prévia para se realizar biografias. O caso de Moser, analisado no capítulo dois, ressalta os limites do biógrafo. Suas afirmações, especialmente aquelas relacionadas a eventos sensíveis, alertam para os perigos de ultrapassar fronteiras éticas, ignorando as implicações sociais e emocionais desses eventos.

A biografia, como uma forma de arte delicada e sensível, exige um equilíbrio meticuloso entre a verdade factual e a profundidade emocional dos acontecimentos. Ao adentrar nas vidas passadas, os biógrafos devem não apenas possuir uma paixão ardente pela descoberta, mas também uma consciência ética que permeie cada palavra escrita. Somente através dessa combinação cuidadosa, a biografia consegue cumprir seu papel como uma ferramenta de reconstrução do passado, respeitando ao mesmo tempo a privacidade e a dignidade daqueles que um dia viveram. Reconhecer publicamente as limitações inerentes ao processo biográfico e admitir sua natureza dual, que lida com pessoas reais inseridas em contextos diversos e complexos, é essencial. Afinal, a biografia é rica e diversa, mas também sujeita a falhas, refletindo a própria condição humana.

O caso envolvendo a mãe de Clarice, como discutido anteriormente, ilustra vividamente os desafios éticos intrínsecos à biografia. Moser, ao fazer afirmações ousadas sobre a existência de um "*dvd do estupro*" da mãe de Clarice, mergulha em território ético complexo. Este evento delicado, ainda que apenas mencionado de forma superficial por Clarice, representa uma ferida emocional profunda e uma realidade difícil de abordar.

Tratar de temas ou passagens difíceis na vida do biografado requer uma abordagem extraordinariamente sensível e responsável. O biógrafo deve equilibrar a necessidade de apresentar uma narrativa autêntica com o respeito pela privacidade e dignidade dos envolvidos. Nesse contexto, Moser, ao fazer afirmações tão diretas, levanta questões profundas sobre os limites éticos da biografia. Ele não apenas desafia a privacidade da família de Clarice, mas também ignora o contexto social e emocional que permeia essa história.

Neste trabalho, duas abordagens distintas foram consideradas: a tradicional, feita quase exclusivamente com palavras (na biografia analisada há 50 fotografias), e uma nova percepção de biografia, a fotobiografia, que incorpora fotografias e *fac-símiles* para transcorrer o relato biográfico.

Nesta pesquisa, foram identificadas tanto rupturas quanto continuidades no discurso biográfico a partir das fontes analisadas, com destaque para a meticulosa abordagem da renomada biógrafa de Clarice, Nádia Battella Gotlib. Semelhante a um artista, a biógrafa construiu sua obra com precisão e rigor acadêmico, revelando em cada uma das suas publicações - "Clarice – Uma vida que se conta" e "Clarice Fotobiografia" - aspectos distintos e complementares da vida de Clarice Lispector. Por meio deste estudo, foi possível perceber que as obras abordam diferentes facetas de Clarice, permitindo, por exemplo, uma compreensão da sua dimensão como fotógrafa e um maior entendimento das suas dinâmicas familiares, sociais e profissionais a partir das suas fotografias e o entrecruzamento com seus textos

literários e suas cartas. No entanto, ambas as obras destacam a mesma essência de Clarice, uma mulher profundamente influenciada pelas reviravoltas da vida e pela sua experiência nômade, que a levou finalmente a se estabelecer no Rio de Janeiro.

É importante salientar que essa nova percepção no campo biográfico, a fotobiografia, representa uma lacuna no campo acadêmico. Apesar da vasta literatura especializada sobre biografia, desde objeto de estudo até métodos, a fotobiografia é notavelmente subexplorada e pouco mencionada, em especial na área de História.

Assim, a fotobiografia, caracterizada pela presença predominante de imagens fotográficas acompanhadas apenas de legendas e breves informativos, por vezes, não consegue proporcionar uma contextualização adequada para os eventos capturados nas fotografias ou nos *fac-símiles* que integram as páginas. O que pudemos observar é em parte também conclusão observada por Marcella Franco (2019) em uma crítica à fotobiografia "Revela-te, Chico - Uma Fotobiografia". Ela apontou a falta de profundidade na obra, destacando que as 210 fotografias apresentadas não oferecem informações além daquelas já conhecidas pelos fãs de Chico Buarque. Franco também criticou a superficialidade das legendas das fotos, escritas por Joaquim Ferreira dos Santos, e a falta de contexto sobre a origem das citações presentes na fotobiografia.

A observação perspicaz de Franco corrobora com a conclusão que estamos desenvolvendo. Sua análise minuciosa não apenas destaca a ausência crucial de informações contextuais em algumas fotografias, mas também sublinha enfaticamente a importância de ter acesso a uma dados biográficos abrangentes e detalhados para desvendar o significado por trás das imagens apresentadas. Ao apontar a lacuna perceptível entre as fotografias e a narrativa biográfica, Franco ilustra vividamente a necessidade imperativa de um contexto sólido para tornar o relato visual verdadeiramente acessível e profundamente significativo para os leitores.

Assim, voltamos ao filme de Agnès Varda, *Daguerréotypes*, onde o que acabamos tendo acesso na fotobiografia é ao filme da vida do personagem fotobiografado, e como uma produção cinematográfica, para se ter os detalhes, é necessário rever e congelar fotografia a fotografia, porque, inclusive, o suporte limita a inserção de texto.

Portanto, em projetos fotobiográficos, a presença de dados biográficos oriundos de outra uma fonte complementar não é apenas benéfica, mas sim crucial. É essa combinação harmoniosa entre o visual e o narrativo, entre as imagens e o contexto, que enriquece a experiência do leitor, proporcionando uma compreensão mais profunda e uma apreciação mais rica das complexidades da vida dos biografados. Em última análise, as palavras de Franco ecoam como um lembrete poderoso da importância da interseção entre as imagens e as

narrativas coesas, ressaltando que é somente através dessa união que a fotobiografia pode ser plenamente aproveitada e evitar que o que alertamos, quanto ao perigo da ilusão biográfica.

FONTES

GOTLIB, Nádia Battella. Clarice: Uma vida que se consta. 7ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GOTLIB, Nádia Battella. Clarice Fotobiografia. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Biografia de Clarice, por Benjamin Moser: coincidências e equívocos. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 70, p. 285–292, 2010.

AGUIAR, Múcio. Entendendo um biógrafo. *Diário de Pernambuco*, Pernambuco, 10 jun. 2023. Disponível em: <http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/noticia/cadernos/viver/2023/06/entendendo-um-biografo.html>. Acesso em: 15 de ago. de 2023.

AGUILAR, Andrea. Benjamin Moser: “O culto brasileiro a Clarice Lispector embaça sua vida”. *El país*, Brasil, 18 out. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/16/cultura/1508155832_784760.html. Acesso em: 01 set. 2023.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. Narrar vidas, sem pudor e sem pecado: as carnes como espaço de inscrição do texto biográfico ou como uma biografia ganha corpo. *Revista Albuquerque*, Aquidauana, v. 12, n. 24, jul./dez. 2020.

ARFUCH, Leonor. *O Espaço Biográfico: Dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2010.

AVELAR, Alexandre de Sá. Escrita biográfica, escrita da História: Das possibilidades de sentido. In: AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (Orgs). São Paulo: Letra e Voz, 2012, pp.63-83.

AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (orgs). *O que pode a biografia*. São Paulo (SP): Letra e Voz, 2018.

BADGER, G. Por que fotolivros são importantes. *Zum*, São Paulo, n. 8, p. 132-155, 2015.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2018.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BISPO, Alexandre Araújo. Fotobiografia como resíduo biográfico: memória familiar, cultura urbana e sociabilidade (1920-1960). In: KOFES, Suely; MANICA, Daniela (org). *Vidas & Grafias: narrativas antropológicas entre biografia e etnografia*. Rio de Janeiro: Lamparina & FAPERJ, 2015. p. 373-406.

BORBA, R. C. do N.; SELLES, S. E. Pesquisa com Histórias de Vida na Produção da História da Educação em Ciências: o Dispositivo Fotobiográfico como Recurso para a Compreensão de Experiências Sociais. *Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências*, v. 20, n. u, p. 375–402, 2020.

BORBA, Rodrigo Cerqueira do nascimento; SELLES, Sandra Escovedo. Pesquisa com Histórias de vida na Produção da História da Educação em Ciências: o Dispositivo Fotobiográfico como recurso para a compreensão de Experiências Sociais. *Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências*, RBPEC, n. 20, 2023, p. 375-402.

BRASIL, Ubiratan. "Ruy Castro e Lira Neto revelam os macetes para se fazer uma grande biografia". *Estadão*, 31 dez. 2022. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/literatura/ruy-castro-e-lira-neto-revelam-os-macetes-para-se-fazer-uma-grande-biografia/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

BRUNO, Fabiana. Imagem-escrita nas fotobiografias. In: COPQUE, Bárbara; PEIXOTO, Clarice Ehlers; LUZ, Gleice Mattos (Orgs). *Família em Imagens*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

BRUNO, Fabiana. *Fotobiografia: por uma metodologia da estética em antropologia*. 2009. Tese de Doutorado (Multimeios) – UNICAMP, Campinas, 2009.

CANDIDO, A. Notas de Crítica Literária “Perto do Coração Selvagem”. *Folha de São Paulo*, 16 jul. 1944. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0112200109.htm>. Acesso em: 01 ago. 2023.

CASTRO, Ruy. O biógrafo vivo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 30 maio 2009. Opinião.

Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaofz3005200905.htm>. Acesso em: 15 jun. 2023.

CERTEAU, Michel de. Operação histórica. In: NORA, P.; LE GOFF, J. *História: Novos problemas*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

Coutinho, Edilberto. “Uma mulher chamada Clarice Lispector”. In: Coutinho, Edilberto. *Criaturas de papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / INL, 1980, p. 165– 70.

CHAZAN, Lilian Krakowski. O corpo transparente e o panóptico expandido: considerações sobre as tecnologias de imagem nas reconfigurações da pessoa contemporânea. *Physis*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 193-214, jun. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01&lng=en&nrm=iso. Acesso em 05: fev. 2023

CHARTITIER, Roger. “A história hoje: dúvidas, desafios, propostas”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: v. 7, n. 13, 1994, p. 103.

CHEVALIER, Y. La biographie et son usage en sociologie. *Revue Française de Science Politique*, v.29, n.1, février 1979

COPQUE, Bárbara; PEIXOTO, Clarice Ehlers; LUZ, Gleice Mattos (orgs). *Famílias em imagens*. Rio de Janeiro: Editora FVG, 2013.

DELORY-MOMBERGER, Chistine. Fotobiografia e formação de si. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto; SOUZA, Elizeu Clementino (Org.). *Tempo, narrativa e ficções: a invenção de si*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006, pp.105-119.

DIDI-HUBERMAN, Georges. “Ler o que nunca foi escrito”. In: *Atlas ou o Gaio Saber Inquieto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

DOSSE, F. A biografia posta à prova da identidade narrativa. *Esferas*, v. 1, n. 25, p. 1 - 36, 17 nov. 2022.

DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: Escrever uma vida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente: a construção da identidade na narrativa*. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

EISENSTEIN, Sergei. *O Sentido do filme*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2002.

FELINTO, Marilene. Biografia se debruça sobre o "mistério" Clarice. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 05 mar. 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq05039916.htm>. Acesso em: 01 set. 2023.

FELINTO, Marilene. Filme inédito dá destaque à doméstica em obra de Clarice Lispector. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5 dez. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/12/filme-inedito-da-destaque-a-domestica-em-obra-de-clarice-lispector.shtml>. Acesso em: 02 set. de 2023

FERRAZ, Eucanaã. Este álbum de “Inconfissões”. In: EQUIPE IMS. *Inconfissões: fotobiografia de Ana Cristina Cesar*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2016. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/com-e-sem-olhos-escuros/>. Acesso em: 14 fev. 2023.

FERNÁNDEZ, H. Fotolivros latino-americanos. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FERREIRA, Gabriela Manduca. *Machado de Assis no Estado Novo: a construção de um autor nacional*. Dissertação de Mestrado (Literatura Brasileira) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

FELIZARDO, A.; SAMAIN, E. A fotografia como objeto e recurso de memória. *Discursos Fotográficos*, v. 3, n. 3, p. 205–220, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: histórias da violência nas prisões*. 19.ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

FRANCO, Marcella. Joia visual: fotobiografia de Chico Buarque decepçiona quem busca informações. *Folha De S. Paulo*, São Paulo, 19 abr. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/04/joia-visual-fotobiografia-de-chico-buarque-decepçiona-quem-busca-informacoes.shtml>. Acesso em: 25 out. 2023.

FREY, James. *Um milhão de pedacinhos*. São Paulo: Objetiva, 2003

FREUND, Gisèle. *La Fotografía como Documento Social*. Barcelona: GG Fotografía, 1983

GARDNER, Howard. Arte, mente e cérebro. Tradução. Sandra Costa. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989.

GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 7-20.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice Fotobiografia*. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. 7ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GOTLIB, Nádia Battella. Nos bastidores da pesquisa: em torno da Fotobiografia de Clarice Lispector. *Rev. De Letras*, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, no. 29, vol. 1/2, jan./dez., 2008, p. 25-31.

GOTLIB, Nádia Battella. Memória encenada: retratos, recordações, reconfigurações. In: LISPECTOR, Elisa. *Retratos antigos: (esboços a serem ampliados)*. Nádia Battella Gotlib (Org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990

INGOLD, Tim. *Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

JERONIMO, T. C. Benjamin Moser: quando a luz dos holofotes interessa mais que a ética acadêmica. *DLCV*, João Pessoa, PB, v. 14, n. 1, p. 8–20, 2018.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. (1960). São Paulo: Ed. Ática, 2015.

KEHL, Maria Rita. Minha vida daria um romance. *Leitura*, v. 1, n. 27, p. 55–86, 2019.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

KOSSOY, Boris. *O Encanto de Narciso: Reflexões sobre a fotografia*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020.

KUYPER, Eric de. Aux origines du cinema: le film de famille. In: ODIN, Roger (org.). *Le film de famille: usage privé, usage public*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1995, p.11-26.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003

LEJEUNE, Phillippe. *O Pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína.; FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 167-182.

LIMA FILHO, Henrique Espada R. *A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Roni. A Biografia de Garrincha é liberada. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 nov. 1996. Ilustrada, p. 09. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/11/13/ilustrada/9.html>. Acesso em 10 de setembro de 2023.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. 1º ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

LISPECTOR. Clarice. *A descoberta do mundo*. São Paulo: Rocco, 2009.

MALCOLM, J. *A mulher calada. Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MANZO, Lícia. *Era uma vez: EU – a não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1997.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

MAUAD, A. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 13, n. 1, p. 133-174, 1 jun. 2005.

MAUAD, Ana Maria. *Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. Niterói: Eduff, 2008.

MAZZILLI, Bruna Sanjar. *O fotolivro como espaço de complexidade e potência para a fotografia documental*. Dissertação de Mestrado – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2020.

MEIRELES, Mauricio. Livros de memórias fazem vendas de biografias dispararem no país. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 jan. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/01/1950124-livros-de-memorias-fazem-vendas-de-biografias-dispararem-no-pais.shtml>. Acesso em: 6 out. 2023.

MENDONÇA, Renata. 'Decisão histórica trará boom de biografias', diz Ruy Castro. *BBC News Brasil*, São Paulo, 10 jun. 2015. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/06/150610_biografias_decisao_rm. Acesso em: 10 de set. de 2023.

MONTEIRO, Charles. Pensando sobre História, Imagem e Cultural Visual. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 3-16, jul.-dez. 2013.

MONTERO, Teresa. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MONTERO, Teresa. *À procura da própria coisa: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

MONTEIRO, Waldirene Malagrine. *Imagens de si: das (foto)narrativas de vida à construção profissional de professores alfabetizadoras*. Dissertação de Mestrado (Departamento de Ciências Humanas e Educação) – Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2015.

MORA, G.; NORI, C. *L'Été dernier. Manifeste photobiographique*. Paris: Éditions de l'Étoile, 1983.

MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Ed. CosacNaify, 2011.

NUNES, M. Aparecida. (Org.). *Correio Feminino: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

NEWTON: o Mago da Razão. *Revista Pesquisa Fapesp*, São Paulo, v. 329, p. 50-55, dez. 2000. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/newton-o-mago-da-razao/>. Acesso em: 01 set. 2023.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. Escrever vidas, narrar a história. A biografia como problema historiográfico no Brasil oitocentista. 2009. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. *As imagens da e sobre a família. Famílias em imagens*. Rio de Janeiro: Editora FVG, 2013. PIVETTA, R.; FERREIRA, C. Entrevista Nádia Battella Gotlib. *Nau Literária*, v. 17, n. 1, p. 260–266, 2022.

POIRIER, J.; CLAPIER-VALLADON, S. & RAYBAUT, P. *Les Récits de Vie - théorie et pratique*. Paris: Presses Universitaires de France, 3ème edition, 1993.

PROST, Antoine. *Doze Lições sobre a História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

QUEIROZ, M. I. P. de. Relatos orais: do ‘indizível’ ao ‘dizível’. In: SIMSON, O. de M von(org.). *Experimentos com Histórias de Vida (Itália-Brasil)*. São Paulo: Vértice, 1988.

RAMOS, Marina Feldhues. *Fotolivros: (in)definições, histórias e processos de produção*. Dissertação de Mestrado (Centro de Arte e Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, 2017.

RIBEIRO, Ewerton Martins. Biografema, *studium, punctum*, fotografia - quase um método. *Em tese*, Belo Horizonte, v. 21, n. 2. maio-ago. 2015.

SAMAIN, Etienne. “As imagens não são bolas de sinuca”. In: *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

SANTOS, Luiz Alberto Brandão e OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis. Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHMIDT, Benito B. Quando o historiador espia pelo buraco da fechadura: biografia e ética. *História*, São Paulo, v. 33, n. 1, p. 124-44, jan./jun. 2014.

SCHMIDT, Benito B. Biografia: um gênero de fronteira entre a História e a Literatura. In: RAGO, Margareth; GIMENES, Renato A. O. *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: IFCH – UNICAMP, 2000. p. 193-202.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Biografia como gênero e problema. *Revista História Social*, Campinas, n. 24, p. 51-73, primeiro semestre de 2013.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. História e biografia em Plutarco: o público e o privado na "Vida de Sólon". In: SILVA, Glaydson José; SILVA, Maria Aparecida de Oliveira (Orgs.). *A Ideia de História na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Alameda/Fapesp, 2017. p. 255-282.

SILVA, Sheila dos Santos e MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Escritas de si e espaço biográfico – Revisão Teórico-Crítica. *MEMENTO (Revista de Linguagens, Cultura e Discurso)*. Três Corações, v. 07, n. 2, p. 1-19, jul./dez. 2016.

SILVA, Wilton. C. L. *Biografias: construção e reconstrução da memória*. *Fronteiras*, v. 11, n. 20, p. 151–166, 2009.

SILVA, Wilton C. L. Uma vida em imagens: considerações sobre a construção fotobiográfica. In: 56, Congresso Internacional de Americanistas, 2018, Salamanca. *Estudios culturales*: 56.º Congreso Internacional de Americanistas / Manuel Alcántara, Mercedes García Montero y Francisco Sánchez López (Coord.). Salamanca: Universidad de Salamanca, 2018, v. 8. p. 39-47.

SILVA, Wilton C. L. *Vida Póstuma de um ilustre e desconhecido: a construção biográfica de Clóvis Beviláqua (1859-1944)*. Tese de Livre docência (Departamento de História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo. Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2002

SUÁREZ, D. H.; SOUZA, R. M. DE. (Auto)biografias, fotografias, acervos e escritas de formação. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, v. 1, n. 3, p. 397-401, 13 dez. 2016.

SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Teresa Montero: uma pesquisadora à procura de Clarice Lispector. *Gragoatá*, Niterói, v. 28, n. 61, e55642, mai.-ago. 2023.

TSCHERNE, Milca; ANDRADE, Alexandre de Melo. ENTREVISTA COM NÁDIA BATTELLA GOTLIB. *Travessias Interativas*, v. 3, n. 6, p. pp. 7–12, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/11081>. Acesso em: 01 ago. 2023.

VILAS BOAS, Sérgio. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

WALDMAN, Berta. Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes. *Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 10-17, 2014.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo. EDUSP.1994.

APÊNDICE

Fotografias e fac-símiles que aparecem na fotobiografia mostram Clarice e Maury com seus filhos, Pedro e Paulo						
FOTO	Legenda	Descrição	Aparece na biografia	Maury aparece	Clarice aparece	Página
1º	Clarice e o filho Pedro, nascido em Berna em 10 de setembro de 1948. Na foto, quando tinha 1 mês e 11 dias	Clarice segura seu filho recém-nascido. Ela usa um chapéu com um tule sobre o rosto. Ela afaga o queixo do filho, que em reflexo abre a boca	Não	Não	Sim	270
2º	A família Gurgel Valente no navio Cantuária. Quando o navio ancorou em Recife, Clarice, com o marido e o filho, visitou seus parentes, à rua do Príncipe, n.220: reviu os tios Salomão e Mina Lispector, e os primos. Deu uma volta pela cidade. Depois continuaram viagem e chegaram ao Rio de Janeiro em 20 de junho de 1949.	No convés do navio, Clarice está em pé, apoiando Pedro no ombro de Maury, que está sentado e usando óculos escuros.	Não	Sim	Sim	279
3º	Clarice com Maury e o filho Pedro, no período em que mora em Torquay, na Inglaterra. (De óculos, pessoa não identificada)	Os quatro indivíduos posam para a câmera, mas Clarice desvia o olhar para Pedro.	Não	Sim	Sim	287
4º	Clarice e Pedro, no quintal da casa em Chevy Chase	Agora Pedro não é mais um bebê, ele segura a mão da mãe e ambos posam para a fotografia.	Não	Não	Sim	301
5º	Os quatro em casa, logo após o nascimento do segundo filho, Paulo, que ocorreu em 10 de fevereiro de 1953.	Maury segura o filho recém-nascido no colo e Clarice abraça Pedro.	Não	Sim	Sim	302
6º	Clarice e o filho Paulo, com 5 meses de idade, em julho de 1953.	Clarice segura Paulo, recém-nascido. Ela olha para a câmera e tenta arrumar o filho para pose, mas ele resiste.	Não	Não	Sim	303
7º	Clarice e os dois filhos na neve, no inverno de 1953-1954, em Chevy Chase	Clarice segura o filho mais novo no colo enquanto Pedro brinca de bola de neve. Há um quarto elemento na fotografia, mas não constam informações sobre ele.	Não	Não	Sim	303
8º	Clarice com os filhos e o casal Veríssimo, em Washington (março de 1955). Clarice e Maury tornam-se grandes amigos de Érico e Mafalda Veríssimo desde que o casal chega em Washington, em 1955, com os dois filhos já moços: Clarissa, com 18 anos, e Luís	Clarice com os filhos posa com o casal de amigos Érico e Mafalda Veríssimo em Washington (Estados Unidos)	Não	Não	Sim	308

	Fernando, com 17, ocasião em que Érico inicia sua atividade no Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-americana, na Secretária da Organização dos Estados Americanos (OEA). Nessa época Clarice dedica-se à elaboração de contos e envia oito deles a Fernando Sabino, que não lhe poupa elogios. São eles: “A Imitação da Rosa”, “Devaneio e Embriaguez duma Rapariga”, “Feliz Aniversário”, “A Mensagem”, “Os Desastres de Sofia”, “Tentação”, “Os Obedientes” (a serem publicados em <i>A Legião Estrangeira</i>).					
9º	Enquanto está de férias no Brasil, em 1954, é entrevistada pela revista <i>A Cigarra</i> que publica foto da escritora com seus filhos, em novembro de 1954.	Clarice está sentada, e em seu colo, estão seus dois filhos já crescidos. Paulo parece estar encantado com a máquina fotográfica, enquanto Clarice observa com um sorriso orgulhoso o comportamento exemplar de Pedro.	Não	Não	Sim	312
10ª	A família na praia, no verão de 1956, em Rehoboth Beach, estado de Delaware, perto de Chevy Chase. Já terminara, em maio, o romance <i>A veia ou pulso</i> que ganha o novo título de <i>A maçã no escuro</i> e que é lido pelos amigos Fernando Sabino e Érico Veríssimo. Conta que esses amigos, e outros, como Rubens Braga, para conseguir editora para publicar o romance. E envia a Simeão Leal contos para serem também publicados em volume, pela editora Agir.	A família Lispector aproveita um dia na praia em Delaware, nos Estados Unidos, todos vestindo trajes de banho. Maury segura a mão dos filhos, enquanto Clarice, ao lado, olha diretamente para a câmera, emanando confiança.	Sim	Sim	Sim	321
11ª	Os quatro reunidos em casa, em Chevy Chase, na noite do Natal de 1956. Nessa época escreve, a pedido do filho Paulo, em inglês, uma história para crianças, baseada em fato ocorrido em casa. Essa história será mais tarde traduzida para o português e publicada com o título de <i>O Mistério do coelho pensante</i> . Também nessa época adota o costume de escrever com a máquina ao colo.	A família Lispector está sentada no chão, abrindo os presentes de Natal. Clarice segura o filho mais novo, Paulo, enquanto Maury está com Pedro no colo. Clarice é a única que percebe a câmera e sorri.	Não	Sim	Sim	321
12ª	Clarice, os filhos Pedro e Paulo e a amiga Lucinda Martins, irmã de Mafalda Verissimo, na praia do Leme, e, ao fundo, a praia de Copacabana, no Rio de Janeiro	Clarice, seus filhos e uma amiga posam para a fotografia na praia. Clarice e a amiga usam óculos de sol. Eles estão sentados próximos à calçada. Lucinda, a amiga, segura um cigarro.	Não	Não	Sim	327

13 ^a	A revista <i>Mundo Ilustrado</i> visita Clarice: descreve a trajetória da escritora e seu ambiente doméstico	Trata-se um fac-símiles da edição da revista <i>Mundo Ilustrado</i>	Não	Não	Sim	331
14 ^a	Clarice e Paulo no bairro do Leme	Clarice está em primeiro plano, a fotografia é tirada a partir da alteração direita, Paulo aparece apenas de cabeça e segura uma laranja, o passeio que a legenda indica pode ser à feira ou ao mercado.	Não	Não	Sim	340
15 ^a	Paulo, leitor, ao lado da mãe escritora	Clarice observa com orgulho seu filho, Paulo, segurando e lendo um livro.	Não	Não	Sim	341
16 ^a	Clarice passa alguns dias de férias com os filhos na Polônia, em 1962, onde o ex-marido, Maury Gurgel Valente, serve como embaixador do Brasil. Há, por parte dele, tentativa de uma reconciliação com a ex-esposa, que, afinal não acontece. Em Varsóvia, Clarice e os filhos visitam o Palácio da Cultura e da Ciência, na praça Defilad, acompanhados pelo motorista da embaixada e por uma governanta escocesa, que morava no Brasil, contratada para acompanhar a família à Europa.	Clarice posa ao lado dos filhos, do ex-marido e de uma governanta escocesa. O motorista mencionado na legenda não está presente na foto. Todos parecem distantes uns dos outros. Maury sorri discretamente, assim como sua governanta. Clarice e os meninos mostram indiferença. Ao fundo, a cena é movimentada, com pessoas transitando pelo Palácio da Cultura e da Ciência.	Não	Sim	Sim	350
17 ^a	Clarice e filhos diante da Catedral de Oliwa, bairro antigo da cidade de Gdansk	A foto é escura, revelando Clarice e seus filhos ao fundo. Ela veste um véu branco e usa óculos escuros.	Não	Não	Sim	351
18 ^a	Maury Gurgel Valente e os filhos, em Gdynia, em 22 de julho de 1962, depois de passarem por Gdansk e Sopot.	Nesta rara imagem em que Pedro ou Paulo aparecem sem Clarice, Maury, o pai, está no centro. Seus olhos se fixam em Pedro, o filho mais velho, que encara a câmera com determinação. Paulo, o caçula, sorri delicadamente. Maury os envolve em um abraço orgulhoso e afetuoso	Não	Sim	Não	352

Fotografias que constam na biografia em que Clarice e Maury estão seus filhos (Pedro e Paulo)						
FOTO	Legenda	Descrição	Aparece na fotobiografia	Maury aparece	Clarice aparece	Página
1º	Clarice com o primeiro filho, Pedro, que nasceu em Berna.	Clarice segura seu primogênito no colo. Pedro coloca a mão na boca. Clarice observa o menino com atenção e admiração.	Não	Não	Sim	317
2º	Com o marido Maury e os dois filhos, Pedro e Paulo, nos Estados Unidos, em férias na Rehoboth Beach, em 1956.	A família Lispector está na praia. Maury está com as mãos dadas com os filhos. Clarice está rígida ao lado.	Sim	Sim	Sim	355
3º	Com Érico e Mafalda Veríssimo e os dois filhos, Pedro e Paulo, em Washington.	Clarice posa ao lado dos dois filhos e do casal de amigos Érico e Mafalda. Todos sorriem para a foto, exceto Paulo, o mais novo, que, ainda muito criança, se distrai com algo e é capturado de lado segurando a mão de Mafalda. Pedro está ao lado da mãe na imagem.	Sim	Não	Sim	361
4º	Com os dois filhos e a amiga Lucinda Martins, no início dos anos de 1960, no Rio de Janeiro	Clarice, seus dois filhos e a amiga Lucinda são fotografados na praia do Leme. As duas amigas usam óculos de sol, enquanto os meninos posam para a foto com diferentes expressões: Pedro sorri abertamente, mostrando os dentes, enquanto Paulo olha curioso e indiferente para a câmera.	Sim	Não	Sim	392