

A rede performática do corpo informe e inacabado na poética de Veronica Stigger e sua relação constelar com Clarice Lispector

Fernanda Motter¹

O corpo – vital para o ser humano -- é tema central de discussões de diversos teóricos e estudiosos. Giorgio Agamben (2017), em *O uso dos corpos*, por exemplo, afirma que a primeira tarefa de seu projeto *Homo sacer* se consistiu na “identificação da vida nua como primeiro referente e como aquilo que estava em jogo na política [...]”; assim, identificar a estrutura originária da política ocidental como um *ex-ceptio*, como uma exclusão inclusiva da vida humana na forma de vida nua. Agamben (2017) compreende que a vida nua não é o fundamento mesmo da política, por isso, ela deve ser excluída da cidade. Dessa forma, é justamente a sua *exceptio*, a sua exclusão-inclusiva que fundamenta esse *impolítico* como espaço da política moderna.

Lacan (1949) no seminário “O estádio do espelho como formador das funções do eu” faz o seguinte alerta: “o corpo, ele devia deslumbrá-lo mais”. A princípio endereçada aos frequentadores do seu seminário, tal censura é também endereçada a cada um de nós e, de certo modo, à civilização. Há uma exceção, porém: não estava endereçada a Georges Bataille, pois este, poderia ser nomeado como o pensador do corpo. A pergunta central de seus estudos voltados ao corpo informe é: o que fazer com este corpo que *somos*?

A tradicional noção de humano (a saber, patriarcal, humanista e antropocêntrica) é golpeada no conjunto de textos montados junto a fotografias, ilustrações, recortes de jornal etc. Bataille (1989) (*apud* MORAES, 2002) leva adiante o projeto surrealista de desfiguração da imagem humana, mas de forma mais radical, trazendo um apelo agônico e sádico à dilaceração da carne. Pensar o corpo e o sujeito como seres fragmentados surge para as vanguardas do início do século XX como um projeto em andamento: o imaginário que remonta à decapitação, à guilhotina, à mesa de dissecação e às tecnologias de imagem, como o estereótipo e a câmera escura, que convocam e abstraem simultaneamente o corpo e a visão do observador, monta uma iconografia em que o desprendimento entre corpo, olhar e imagem aparece como um sintoma da cultura visual na modernidade europeia.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro). E-mail: fernandamotter1@hotmail.com.

A noção de informe de Bataille é revigorada por uma categoria desclassificatória. Há na configuração de imagens propostas pela *Documents* um apelo ao baixo, ao vil, ao despedaçado, as imagens que não são além do que são e que reclamam para si uma forma física (não metafísica). Há um imperativo do valor de uso, que demanda ao espectador colocar-se no mesmo nível do objeto. O documento é, portanto, um objeto desprovido de valor de troca ou de valor de culto. Não está alienado ao corpo do sujeito, mas se relaciona com ele como um sapato nas mãos de um feticchista.

Ao trabalhar a noção de performance, Diana Klinger (2008) em seu livro *Escrita de si como performance*, desafia as possibilidades de pensar o corpo na linguagem artística como um dos traços mais significativos de seus estudos. O corpo, na arte da performance, além de apresentar, na grande maioria dos trabalhos, como elemento decisivo de sua expressão, justapõe as figuras do *performer* e do espectador, tencionando-os em uma corrente estética e sinestésica, no processo mesmo de construção da obra. A performance pode ser pensada como um território deslizante e fronteiro, no qual são friccionadas as artes plásticas e as artes cênicas, a vida e a arte, o sujeito criador e o sujeito espectador, co-constructores da experiência performática.

Em seus trabalhos escritos, Veronica Stigger apresenta sob diversas nuances a performance do corpo que por vezes é um corpo informe. Porém, o seu trabalho vem ao encontro com o corpo que Clarisse Lispector por vezes constituiu também como um corpo inacabado. Portanto, para este estudo, busca-se entender a construção do corpo informe nos escritos de Stigger, tendo como base a construção de um corpo que perde a sua formação humana, como por vezes tratado por Lispector.

Clarice Lispector foi uma das escritoras de maior prestígio de sua época, definida como terceira fase do Modernismo brasileiro, que também é conhecida como "Geração 45", ganhou prêmios ainda em vida, tais como: "Graça Aranha", "Fundação do Distrito Federal" e outros.

Clarice, cujo nome de batismo era Chaya Pinkhasovna Lispector, nasceu em 1920, na cidade de Chechelnyk, localizada na Ucrânia. Descendentes de judeus, seus pais passaram muitos anos fugindo da perseguição que ocorreu entre 1918 e 1920, durante a Guerra Civil da Rússia. A família Lispector chegou ao Brasil em 1922 e dividiu suas residências entre as cidades de Maceió, Recife e Rio de Janeiro.

Em 1940, Clarice publicou *Triunfo*, seu primeiro livro de contos. E, no mesmo ano, seu pai faleceu, e iniciou a sua carreira no jornalismo, que a levou a trabalhar como redatora e repórter em vários meios de comunicação da época, entre eles, a Agência Nacional, o Diário da Noite e o Correio da Manhã.

A escritora se casou, em 1943, com o então diplomata Maury Gurgel Valente, com quem teve dois filhos, um deles, afilhado de Érico Veríssimo. Em virtude da profissão do marido, Clarice viveu em diversos países, como Estados Unidos, Itália, Suíça e Inglaterra. Após a separação, em 1959, Clarice voltou para o Rio de Janeiro com os filhos.

Clarice se naturalizou brasileira, declarando-se pernambucana e faleceu em virtude de um câncer no ovário em 9 de dezembro de 1977, um dia antes de completar 57 anos.

A proposta, portanto, é desenvolver um corpo-tese, cuja manifestações sobre o corpo informe da poética de Veronica Stigger sejam abordadas por vários vieses: das artes, literatura, fazendo com que esse corpo seja trabalhado sobre diversas perspectivas.

O trabalho, dividido em quatro capítulos, evidenciará, no primeiro, o conceito de “A rede constelar”, na qual buscamos conceituar os trabalhos de Veronica Stigger, enquanto leitora de Clarice Lispector. Um dos elementos presentes nesta rede de constelação é o corpo informe. Ao pensar em corpo informe, Bataille (2018) propõe conferir um caráter ontológico e epistemológico a esse antropomorfismo dilacerado, que deforma a figura humana de modo violento.

A experiência humana em *Documents* reverbera ao longo da obra do autor e traz a materialidade da figura como um tensionamento central das noções de humano e de alteridade, por meio de uma crítica à noção de forma, cuja contraponto o autor vai encontrar o conceito de informe.

Sendo assim, é possível verificar que o informe convoca a possibilidade de uma “semelhança transgressiva”. Esta noção, no léxico de Bataille, relaciona-se diretamente ao conceito de excesso e de dispêndio, de modo que o informe impõe o contato com o outro ao exceder as semelhanças. O informe propõe um vínculo entre imagem e o ato de olhar, e entre imagem e outras mais, por meio de uma semelhança. A semelhança, é mantida pela negação, pelo *dessemelhante*, pelo que é excesso, dispêndio de energia sacrificial.

Giorgio Agamben (2008) ao trabalhar o conceito de gesto, propõe que este encontre o eco na noção de dispêndio elaborada por Bataille, que discute os atos que

têm um fim em si mesmos, orientados pela noção contra produtiva do gasto, do valor de uso, do escoamento dos excessos, do mesmo modo que o gesto tem a liberdade de não ter uma finalidade. “O que caracteriza o gesto, é que, nele, não se produz, nem se age, mas se assume e suporta. Isto é, o gesto abre a esfera do *ethos* como esfera mais própria do homem” (AGAMBEN, 2018, p.12).

Os demais capítulos deste corpo-tese abordarão os seguintes temas, respectivamente: o corpo desmontado, que se caracteriza por trabalhar as questões do corpo, como uma marca de narrativa de Stigger, em que o corpo é fonte, motivo e instrumento de exploração das profundezas da intimidade; além disso, esse corpo enquanto corpo político, ou seja, um corpo em desconstrução e violentado, que perde a forma, mas não perde a sua funcionalidade. Também, o corpo animalizado, que quando visto sob a ótica da cultura ocidental, as concepções sobre a animalização foram construídas, em sua maioria, em oposição à humanidade, configurando um lugar de conceitos que dificilmente se esgotariam de significados. A animalidade, portanto, carrega, historicamente e ainda hoje, a marcação e a denominação do não ser, do irracional, amoral, anormal, selvagem, bárbaro e da besta, sendo, desta forma, sinalizada moralmente como um lugar de paixões brutas, instintos, violência, loucura, luxúria e excessos (FOUCAULT, 2009; MACIEL, 2016); O corpo planta que, traduz a vida vegetal, muito explanado por Clarice Lispector em seus escritos, e que por muito tempo, foi ignorada pela crítica, ao analisar os trabalhos da escritora. Um emaranhado que o corpo feminino e a vegetação formam um hibridismo e, na história das culturas ocidentais, à diferença das culturas ameríndias e africanas, as plantas seriam viventes inferiores em relação aos animais, sobretudo em relação ao animal humano; outro corpo abordado do trabalho é o corpo aberto e as suas fraturas. Em *Água Viva*, Lispector (1973, p.33), “Sou um coração batendo no mundo. Você que me lê que me ajuda a nascer”. Esse corpo do escrito que pulsa e respira, por sua vez, dos olhos, da voz e da escuta daquele que o lê, como dois corpos que entram em contato e que acontecem no fulgor dessa interação. O texto adquire espessura de corpo e sua plasticidade fica exposta àquele que o fará (re)nascer.

Constituído de histórias, fragmentos de histórias ou restos de corpos que sentem, destroçam-se ou espetacularizam-se – essas são as principais formas de manifestação ou figuração dos corpos personagens nos escritos de Veronica Stigger, colocando-os sempre como experimentos críticos. Ou apresentam-se como uma experimentação no

sentido profundo a que o termo se liga, do latim, *experiri* -, o de tentar ou simular algo, mas também dispor-se a um perigo, a uma ameaça e a uma experiência inacabada.

Por meio de uma experiência inacabada e da leitura como um processo de desintegração, é possível romper com as fronteiras entre os corpos, misturar identidades e dissolvê-las, expondo não apenas o que está oculto, mas aquilo que, repetidas vezes, se inscreve entre os textos, em seus interstícios, como existências provisórias, para perceber que “falar é reconhecer que a fala é necessariamente plural e fragmentária” (BLANCHOT, 2001, p.87).

A rede de constelação criada por Clarice Lispector tem o corpo como uma condição. Condição esta que acontece por meio de vários corpos, que juntos, formam a constelação. Clarice, chegou aos 100 anos consagrada no Brasil e fora dele pela excelência em sua obra literária. Porém, ao olharmos a sua escrita, é impossível separá-la da invenção e do pensamento. De acordo com Veronica Stigger (2021) na apresentação do catálogo *Constelação Clarice*, oriundo da exposição com curadoria da mesma, juntamente com Eucanaã Ferraz, não há, nos seus livros, fabulação sem reflexão. Clarice escreve em *A paixão segundo G.H.*, sobre uma de suas grandes personagens: “A realidade, antes de minha linguagem, existe como um pensamento que não se pensa, mas por fatalidade fui e sou impelida a precisar saber o que o pensamento pensa” (LISPECTOR, 2020, p.177). Esse pensamento que se pensa, e que disso toma consciência no próprio ato, por meio da ficção é um pensamento eminentemente plástico, que se volta para a matéria e a forma, para a imanência e a metamorfose. Dessa forma, não deve surpreender, que as artes plásticas desempenhem um papel tão importante nos seus livros.

Constelação Clarice foi uma exposição sobre a vida e obra de Clarice Lispector, e aconteceu em São Paulo (SP) e no Rio de Janeiro (RJ), em parceria com o Instituto Moreira Salles (IMS). Iniciou em 21 de maio de 2022 e encerrou-se em 09 de outubro de 2022. Com curadoria de Eucanaã e Veronica, a exposição celebrou o legado de Lispector (1920-1977). A exposição trata de uma investigação da poética da autora, a mostra reuniu aproximadamente 300 itens, incluindo manuscritos, fotografias, cartas, discos, matérias de imprensa e outros documentos. Mas, como um nome expressivo na literatura brasileira, Clarice também nutria interesse pelas artes visuais. E, por meio delas, a mostra possibilitou a criação de conexões entre a sua produção textual e obras de mulheres, que no mesmo período, marcaram a história da arte brasileira. E, para fundamentar esta afirmação e criar as interlocuções, foi adotado o conceito de

constelação. Onze núcleos apresentam obras em diversos suportes, criadas por 26 artistas visuais atuantes entre as décadas de 1940 e 1970. Uma singular história da arte brasileira é assim conjugada no feminino, com obras que só o universo literário de Clarice permite reunir, propondo uma teia de relações capaz de gerar novas e surpreendentes leituras recíprocas. As artistas participantes foram: Amelia Toledo, Anna Bella Geiger, Anna Maria Maiolino, Celeida Tostes, Clarice Lispector, Claudia Andujar, Djanira, Eleonore Koch, Fayga Ostrower, Judith Lauand, Hilda Hilst, Iole de Freitas, Ione Saldanha, Letícia Parente, Lygia Clark, Maria Bonomi, Maria Helena Vieira da Silva, Maria Martins, Maria Polo, Mira Schendel, Regina Silveira, Regina Vater, Vera Chaves Barcellos, Wanda Pimentel, Wega Nery, Wilma Martins, Yolanda Mohalyi.

Retomando partes importantes da exposição, as narradoras dos livros *A paixão segundo G.H.* e *Água Viva*, que permeiam a exposição em questão, são, respectivamente, uma escultora e uma pintora. Ambos trazem epígrafes extraídas do universo das artes visuais: do historiador da arte Bernard Berenson, no primeiro caso, e do pintor e crítico belga, entusiasta da arte abstrata, Michel Seuphor, no segundo. Virgínia, a protagonista de *O lustre*, “amava acima de tudo” criar bonecos de barro. A própria Clarice se dedicou à pintura na década de 1970. No período, em que suas experimentações pictóricas se intensificaram (entre 1975 e 1976), estava também fazendo anotações para dois livros. *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*. No primeiro, Olímpico, namorado de Macabéa, esculpia figuras de santos em suas horas de folga. Em *Um sopro de vida*, que Clarice deixou inacabado, a protagonista, Ângela Pralini, que também é pintora e, tal qual a narradora de *Água viva*, discorre frequentemente sobre o seu processo criativo, além de descrever algumas de suas pinturas.

Esse destaque dado às artes plásticas nos levou a propor aproximações entre a produção literária de Clarice Lispector, que abrange as décadas de 1940 a 1970, e obras realizadas por outras artistas no mesmo intervalo de tempo, caracterizando assim, uma rede constelar. Para tal, a exposição se organiza a partir de nove núcleos, suscitados por linhas de força da escrita clariciana, que aqui se mostram e se consolidam em diálogo com as obras reunidas: “Tudo no mundo começou com um sim”; “Eu não cabia”; “Perdi minha formação humana”; “Adoração pelo que existe”; “Quero o plasma” e outros, que são núcleos da exposição que somam-se a dois conjuntos: “Antes de mais nada, pinto a pintura”, que mostra um número expressivo de quadros de Clarice; e, “O apartamento me reflete”, que agrupa objetos e documentos pertencentes à escritora.

Ao colocar os trabalhos de diversas artistas para compor sob o signo de Clarice, arma-se uma constelação talvez imprevista, na qual Veronica e Eucanaã julgam ser possível, em alguns momentos, ver reunidos obras de orientações estéticas muito diferentes, por vezes, até antiéticas, raramente, ou nunca, apresentadas lado a lado. Por meio da aproximação propiciada por Clarice, ganha lugar uma compreensão renovada e mais complexa daquele momento da arte brasileira. Por outro lado, a partir dessa constelação entre os trabalhos plásticos e a escrita, também a literatura de Clarice aparece sob nova ótica.

Em diversas de suas pinturas e, em esculturas que compõem a exposição, vê-se a figura do corpo, este, que acende um sinal para a figura do mesmo na carreira de Clarice: trata-se de uma condição para a rede constelar possa existir. De acordo com Eliana Rodrigues Silva (2008, p. 29) em seu artigo intitulado “As configurações do corpo na cena artística contemporânea”, “[...] todos os estados da alma se passam no corpo e em concordância com a forma corporal. Não existe alma separada do corpo”.

Conforme citado acima, em *Documents*, em seus 15 números que circularam entre 1929 e 1930, trazem uma coleção de imagens e textos que circulavam entre a analogia e a arte, com uma proposta que buscava a noção de primitivo a medula antropológica do pensamento modernista francês entre as guerras. A obra de Bataille apresenta um percurso no qual a filosofia faz ecoar questões ligadas à estética, à antropologia, à teoria das religiões, como observado tanto na obra ensaística, quanto na obra ficcional, em romances em que o erotismo ocupa um lugar explícito, evidenciando o apreço que Bataille manteve pelo pensamento do Marquês de Sade. É notória, também, a influência de Nietzsche: o projeto de uma filosofia a golpes de martelo vai ao encontro de discutir o crepúsculo da figura humana e de pensar o conceito e a forma de *antropos* como documentos do tempo.

Sendo assim, o projeto da *Documents* correspondia a uma proposição de pensamentos que tinha a imagem como orientação, como documento vivo, não como ilustração aos textos verbais, dentro de um regime de pensatividade próprio, de presença, tomando a imagem como epistemologia para pensar a figura humana, esta “não mais como uma justa medida harmônica entre dois infinitos, mas um organismo destinado à desfiguração, à acefalia, ao suplício, à animalidade” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.20).

Mais do que esta afirmar que a figura humana parte de um pensamento enquanto documento vivo, pode-se dizer que o corpo é um fenômeno que funda o humano e é

marcado, modelado pela experiência social, através da aprendizagem complexa que envolve todos os domínios da experiência humana, seja ela física, mental, espiritual e emocional.

Ao resgatarmos a imagem do corpo nas sociedades primitivas, estas possuíam características ritualísticas. Desenhar um bisão e uma figura humana na pedra, certamente não conotava interesses estéticos, mas práticos. Presume-se, que os caçadores realizavam tais pinturas para adquirir poder sobre elas.

Essa arte de características rituais continuou a manifestar-se em civilizações posteriores como, por exemplo, no Egito. Este corpo, combinava a uma observação do homem, embora numa regularidade geométrica, representada principalmente em túmulos e na estatuária.

Georges Bataille (1897-1982) parte de uma dupla suspeita, ao referir-se ao corpo. A primeira, onde reside uma presença ostensiva do mesmo haveria um esvaziamento hermenêutico no texto literário e, por consequência, uma instabilidade no que tange à representação. Já a sua segunda suspeita, pauta-se em onde se situaria a constituição de um campo hermenêutico em um texto literário e, haveria uma ênfase no corpo enquanto representação, ou seja, enquanto discurso que fragiliza uma presença.

Com base em suas suspeitas, ao iniciar uma leitura acerca de Bataille, busca-se aporte teórico de várias frentes. Uma delas, são com base nas leituras de *Il pensiero debole* - organizado por Aldo Rovatti (1942) e Gianni Vattimo (1936), feita através de Silvina Rodrigues Lopes (1994). Na leitura, Silvina conclui que a hermenêutica é uma secularização da metafísica. Portanto, sob esse aspecto que a obra de Bataille apresenta um embate com esse estatuto ontológico do texto. De maneira geral, a expectativa desse trabalho talvez consistia na apresentação de um oxímoro (sentido oposto), pois toda a fundamentação se baseia numa falta de fundamento do pensamento em relação ao corpo na literatura a partir do autor.

Na literatura, o *pensiero debole* não encontraria uma ressonância com aquilo que Bataille chamou de "heterologia", ou um "não-saber". Em 12 de janeiro de 1951, Bataille faz uma conferência intitulada "As consequências do não-saber" e, nela, abordou a questão da redução de um domínio desconhecido ao domínio conhecido, que é um dos pontos em voga em *A experiência interior*: "Só posso conhecer o conhecível" e, sem dúvida, isso leva-o a realizar uma crítica em relação ao corpo na literatura, assim, leva-o também a efetuar a abertura do corpo ao instante, bem como um modo de viver sensivelmente nesse instante, o que lhe fornece subsídios para o ensaio "A

animalidade", em *Teoria da religião* (2015). Indo além da animalidade que se instaura enquanto imanência - e daí vemos um choque com a metafísica secularizada. Portanto, esse "não-saber" pode ser algo ligado a dois pontos que fisiologicamente provocam uma suspensão do pensamento segundo Bataille: o riso e as lágrimas, e a laceração do sujeito.

A imanência, conceito abordado por Bataille (2015), vem oriunda da questão da animalidade, a qual apesar de ser discutível, pode ser muito bem explorada e trazer elementos cruciais para uma crítica ao antropocentrismo. Deve-se destacar como o tema da animalidade inscreve-se de modo ilustrativo no primeiro capítulo de *Teoria da religião*. Bataille aborda o animal sob a perspectiva da imanência, a saber, que a existência do animal no mundo é imediata e imanente.

Referências

AGAMBEN, G. **O uso dos corpos** Homo Sacer IV, 2. São Paulo: Editora Bom Tempo, 2017.

_____. "O que é o Contemporâneo?" In: **O que é o Contemporâneo? E outros ensaios**; Vinícius Nicastro Honesko trad. Chapecó, SC: Argos, 2009.

_____. "O autor como gesto" In: **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANTELO, Raúl. *Objecto textual*. São Paulo: Memorial da América Latina, 1997.

BATAILLE, G. **Documents**. Florianópolis: Editora Cultura e Barbárie, 2018.

_____. **Teoria da religião: seguida de Esquema de uma história das religiões**; Fernando Sheibe trad. 1ª ed. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2015.

_____. **A literatura e o mal**. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. 4ª edição. Campinas: Pontes Editores, 1995.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**: a palavra plural. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

CIXOUS, Hélène. **Three steps on the ladder of writing**. Tradução do original francês de Sarah Cornell e Susan Sellers. Nova Iorque: Columbia University Press, 1993.

DIAS, Ângela Maria. Obsessões e desvarios na obra de Veronica Stigger. Revista Alea. V.13, nº1. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/alea/a/sXxVYZF8NcHvcptM4bdmczK/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 mai. 2023

DESCARTES, René. **Discurso do método**. Trad. Paulo Neves e introdução de Denis Lerrer Rosenfield. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010. p. 37

DIDI-HUBERMAN, G. **A semelhança informe**: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2015.

MOTTER, Fernanda. **O transbordamento de sangue em Veronica Stigger**: imagem, tempo e linguagem. (110 f.) Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Orientadora: (Nilcéia Valdati). Guarapuava, 2019.

HABERMAS, Jürgen. **Pensamiento postmetafísico**. Madri: Taurus, 1990.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador das funções do eu (1949). In *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge JAhar, 1998, 608 p.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2020.f

_____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

LOPES, Silvina Rodrigues. **A legitimação em literatura**. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MACIEL, Maria Esther. **O animal escrito** - Um olhar sobre a zooliteratura contemporânea. 94 páginas. São Paulo: Lumme Editor, 2008.

MORAES, E. R. **O Corpo Impossível** – a decomposição da figura humana: de Lautreamont a Bataille. São Paulo: Iluminuras, 2002.

MOURA, Carolina. Veronica Stigger fala das origens e das apropriações de sua literatura. **Notícias do Dia**, Florianópolis, 2 dez. On-line. Disponível em: <https://goo.gl/DI3VHO>. Acesso em: 4 out. 2015. Acesso em: 18 mai. 2023

STIGGER, Veronica; FERRAZ, Eucanaã (org.). *Constelação Clarice*. São Paulo: IMS, 2021. 384 pgs.

_____. **Sul**. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Onde a onça bebe água**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. **Opisanie swiata**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. **Gran cabaret demenzial.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROCHA, Evelyn (org.). *Encontros - Clarice Lispector.* Rio de Janeiro: Azougue, 2011.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector. A paixão segundo C. L.* São Paulo, 1993.
Anotações para não esquecer