

Três imagens (com espelhos) na obra de Clarice Lispector: Lori, Glória e Macabéa

ELENA LOSADA SOLER *

Tradução: Roxana Guadalupe Herrera Alvarez **

RESUMO: No presente texto, analisamos três imagens femininas presentes na obra de Clarice Lispector a partir da sua relação com a beleza e a feiúra. Para tanto, escolhemos a personagem Lóri, protagonista do romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, e, também, as personagens Macabéa e Glória, pertencentes ao romance *A hora da estrela*. Cada uma dessas personagens são importantes chaves de leitura na compreensão do que é ser mulher a partir do olhar feminino, bem como da perspectiva masculina/patriarcal, uma vez que, como podemos depreender da leituras dos romances, a mulher é constituída a partir de uma visão masculina que a olha e devolve uma imagem baseada nos atributos físicos, sem, no entanto, conseguir atingir o cerne da identidade feminina.

PALAVRAS-CHAVE: Espelho; Feminino; Identidade; Imagem; Masculino; Patriarcalismo.

ABSTRACT: In this paper, we analyze three female images present in the work of Clarice Lispector, considering their relationship with beauty and ugliness. To do so, we choose the characters Lori, protagonist of the novel *An Apprenticeship: or, the Book of Delights*, and also Macabéa and Glória, both characters from the novel *The Hour of the Star*. Each of these characters are important reading keys in the understanding of what it is to be a woman from the feminine as well as the masculine/patriarchal perspectives, since, as we may realize from the readings of the novels, the woman is characterized from a male view that looks at her and in return gives an image based on physical attributes, without, however, being able to reach the heart of the feminine identity.

KEYWORDS: Feminine; Identity; Image; Male; Mirror; Patriarchalism.

* Professora Titular de Literatura Portuguesa. Departamento de Filología Románica – Universidad de Barcelona – 08007 – Barcelona – Espanha. Traduziu, dentre outras, as seguintes obras de Clarice Lispector: *Felicidade clandestina*; *A maçã no escuro*; *A cidade sitiada*; *Água viva*; *Minhas queridas* (XII Prêmio de Tradução Giovanni Pontiero). E-mail: losada@ub.edu

** Departamento de Letras Modernas – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/São José do Rio Preto – 15054-000 - São José do Rio Preto – SP – Brasil. E-mail: roxana@ibilce.unesp.br

“– bonita? não, mulher” (LISPECTOR, 1998c, p. 09). Às voltas com essas palavras de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, comecei a refletir sobre a estreita relação entre a busca da identidade e a percepção da beleza nas personagens femininas de Clarice Lispector, bem como sobre as frequentes alterações com respeito aos cânones estéticos estabelecidos. Falando desse tema com uma amiga, ela me disse que essas palavras de *Uma aprendizagem* haviam-na feito se lembrar de uma canção popular:

Ao passar a barca
disse-me o barqueiro:
–As meninas bonitas
não pagam dinheiro-
–Eu não sou bonita
nem quero ser.
Pago meu dinheiro
Como outra mulher.

Essa segunda estrofe, que eu não conhecia, pareceu-me fascinante e creio que resume o desejo de afirmação da identidade latente nas personagens femininas de Clarice Lispector. Na sua obra, a percepção e autopercepção da beleza feminina é um tema recorrente, ainda que fique obscurecido pela coexistência com reflexões absolutamente surpreendentes, profundidades abissais e temas que cortam como facas afiadas. Na criação e descrição das muitas personagens femininas que habitam seus textos, é um tema que não pode ser eludido. Não é possível descrever uma personagem sem delinear seu rosto e seu corpo e, no caso das mulheres, a descrição desse rosto e desse corpo tem sido durante séculos, a única descrição que interessava, porque as mulheres só tinham corpo perante as qualidades morais e intelectuais do homem. Toda vez que uma mulher é construída literariamente, uma atitude também é construída – de época, pessoal e de gênero – sobre a questão da beleza.

A visão clariciana da beleza feminina está ligada, segundo acredito, a outro aspecto essencial da sua obra, à originalidade de sua visão de mundo, à sua capacidade de captar o instante revelador, aquele que pode transformar uma vida desde sua aparente insignificância e, também, à sua necessidade de uma linguagem que tenta, como a dos místicos, expressar o inefável e que golpeia incansável os limites das palavras, numa linha que a liga à grande filosofia da linguagem do século XX: “Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? Como surdos e mudos comunicamo-nos com as mãos” (LISPECTOR, 1978, p. 5).

Na luta contra essa palavra racional, gasta e limitada, Clarice atinge seu maior trunfo e com essa linguagem que ela quis “esquálido e estrutural como o resultado de esquadros, compassos e agudos ângulos de estreito enigmático triângulo” (LISPECTOR, 1978, p. 7) constrói suas personagens, suas mulheres de todas as idades: meninas estranhas, de olhar perturbador; adultas que tentam descobrir sua identidade, atingir a posse de um eu; e velhas solitárias, que descobrem que somente o desejo não as abandonou diante do olhar estupefato de uma sociedade que não concebe que um corpo velho de mulher possa sentir alguma forma de sensualidade, quanto mais inspirá-la.

Dentre essa polifonia feminina, selecionei três vozes para focar, a partir delas, três

imagens de mulher, três formas de beleza e feiura. Lori, a primeira, é a protagonista de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. As outras duas, Macabéa e Glória, habitam *A hora da estrela*, publicada no mesmo ano da morte de Clarice, faz agora vinte anos.

Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres é uma história de amor, uma aprendizagem da alegria da vida através da qual os protagonistas vão chegar a ser dignos um do outro, ou, mais exatamente, ela será digna dele. Só com essa aprendizagem, Lori e Ulisses (prestemos atenção na onomástica simbólica: Loreley, a sereia, Ulisses o navegante, ainda que seus papéis clássicos nesse romance estejam alterados de alguma forma) poderão atingir um amor que tangencie o essencial, que não esteja sujeito aos medos e autodefesas. *Uma aprendizagem* é uma educação sentimental, sensual e social – transparente e paternalista demais, mais uma vez o homem ensina e a mulher aprende – destinada a que Lori possa ir além de dizer “meu nome é Lori”, a identidade que lhe foi imposta no seu nascimento, para dizer “meu nome é eu”. Para isso, Lori deverá aprender a se amar antes de amá-lo, deverá ser capaz de *ver* seus pequenos alunos, deverá sair de si mesma antes de poder nadar no mar e através desse banho primordial, ter acesso ao que habita no seu íntimo:

Avançando, ela abre as águas do mundo pelo meio. Já não precisa de coragem, agora já é antiga no ritual retomado que abandonara há milênios. Abaixa a cabeça dentro do brilho do mar, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os olhos salgados que ardem. Brinca com a mão na água, pausada, os cabelos ao sol quase imediatamente já estão se endurecendo de sal (LISPECTOR, 1998c, p. 42).

No início de sua relação, Lori só sabe atrair Ulisses com as armas que a construção social da feminilidade lhe indicam. Com o dinheiro que seu pai lhe manda compra “vestidos caros sempre justos” (LISPECTOR, 1998c, p. 8). Isto é, para dotar-se de uma imagem adequada ao estereótipo, não investe seu próprio dinheiro, aquele que ela mesma ganha, mas sim o dinheiro do seu pai; com o dinheiro do homem paga a imagem social.

Lori se veste como um guerreiro que se cobre com a armadura porque também ela, com seu vestido justo, vai para uma guerra. Progressivamente modificará sua própria imagem, o ritual de enfeitar-se será cada vez mais uma arrumação do próprio eu, uma cosmética – no sentido mais estritamente etimológico do termo – interior:

olhou-se ao espelho e só era bonita pelo fato de ser uma mulher: seu corpo era fino e forte, um dos motivos imaginários que fazia com que Ulisses a quisesse; [...] enfeitar-se era um ritual que a tornava grave: a fazenda já não era um mero tecido, transformava-se em matéria de coisa e era esse estofo que com o seu corpo ela dava corpo [...] seus cabelos de manhã lavados e secos ao sol do pequeno terraço estavam da seda castanha mais antiga –bonita? não, mulher. (LISPECTOR, 1998c, p. 08-09).

Em 23 de novembro de 1968, Clarice já havia escrito esse fragmento numa crônica publicada no *Jornal do Brasil*. É muito frequente em sua obra essa recuperação de materiais, trânsito e diálogo interior:

Enfeitar-se é um ritual tão grave. A fazenda não é um mero tecido, é matéria de coisa. É a esse estofado que com meu corpo eu dou corpo. Ah, como pode um simples pano ganhar tanta vida? Meus cabelos, hoje lavados e secados ao sol do terraço, estão da seda mais antiga. Bonita? Nem um pouco, mas mulher. Meu segredo ignorado por todos e até pelo espelho: mulher. Brincos? Hesito. Não. Quero a orelha apenas delicada e simples – alguma coisa modestamente nua. Hesito mais: riqueza ainda maior seria esconder com os cabelos as orelhas. Mas não resisto: descubro-as, esticando os cabelos para trás. E fica de um feio hierático como o de uma rainha egípcia, com o pescoço alongado e as orelhas incongruentes. Rainha egípcia? Não, sou eu, eu toda ornada como as mulheres bíblicas (LISPECTOR, 1984, p. 225).

Entre ambos os textos há uma mudança de focalização, o eu insistente, enfático, duramente conquistado da crônica, transmutou-se na voz alheia do livro. Apesar disso, duas notas de grande interesse são repetidas. A primeira, é o espelho diante do qual as mulheres confirmam sua identidade e sua beleza, o espelho mágico, arquetípico e masculino, da madrasta de Branca de Neve. Mas, agora, o espelho, que só pode refletir aparências, fica minimizado pela descoberta da essência de *ser mulher*. Esse é o segredo que o espelho ignora.

Essa progressiva descoberta do eu mais profundo irá acompanhada de uma mudança estética. No início, Lori precisa da maquiagem-máscara para ir a uma reunião social que a aterroriza:

Então, sem entender o que fazia –só o entendeu depois– pintou demais os olhos e demais a boca até que seu rosto branco de pó parecia uma máscara: ela estava pondo sobre si mesma alguém outro: esse alguém era fantasticamente desinibido, era vaidoso, tinha orgulho de si mesmo. [...] A máscara a incomodava, ela sabia ainda por cima que era mais bonita sem pintura. Mas sem pintura seria a nudez da alma (LISPECTOR, 1998c, p. 44-45).

Porém, quando Lori terminou sua aprendizagem, quando conhece já o segredo que o espelho não revela, vai sem maquiagem, sem máscara e sem medo ao encontro definitivo com Ulisses em busca de uma “alegria que já não tenha sido catalogada” (LISPECTOR, 1998c, p. 24), finalmente, possuidora de uma identidade e de uma imagem física dessa identidade que tampouco precisa ser catalogada: “Aproveitaria o extemporâneo calor daquele dia, que estragaria a maquiagem, para ir sem pintura. Sem máscara” (LISPECTOR, 1998c, p. 47).

Essa outra identidade que a maquiagem empresta é um tema muito prezado por Clarice. Por baixo dessa máscara está latente o *rosto nu*. Em um dos contos de *A via-crucis do corpo* –“Ele me bebeu” – o maquiador cria o rosto de Aurélia Nascimento, tudo nela é belamente posição. Um dia, o maquiador-criador e sua obra se apaixonam pelo mesmo homem e ele prefere Aurélia, então Serjoca, como um deus vingativo, destrói sua própria criação:

Então, enquanto era maquilada, pensou: Serjoca está me tirando o rosto. A impressão era a de que ele apagava os seus traços: vazia, uma cara só de carne. [...] Mesmo os ossos –e tinha uma ossatura espetacular– mesmo os ossos tinham desaparecido. Ele está me bebendo, pensou, ele vai me destruir (LISPECTOR, 1998b, p. 42-43).

Aurélia Nascimento terá de *nascer* de novo — e com dor, como em todo nascimento — para reencontrar sua própria identidade enterrada sob a maquiagem que Serjoca havia criado:

Foi ao espelho. Olhou-se profundamente. Mas ela não era mais nada. —Então— então de súbito deu uma bruta bofetada no lado esquerdo do rosto. Para se acordar. Ficou parada olhando-se. E, como se não bastasse, deu mais duas bofetadas na cara. Para encontrar-se. E realmente aconteceu. No espelho viu enfim um rosto humano, triste, delicado. Ela era Aurélia Nascimento. Acabava de nascer (LISPECTOR, 1998b, p. 43).

Em *A hora da estrela*, encontramos as duas imagens de mulher que mencionei antes. *A hora da estrela* é um romance praticamente póstumo que Clarice escreveu já “com um pé no estribo”. É um livro surpreendente, um romance social em que a reflexão sobre a escrita domina o texto, literatura de cordel confessa: “Eu bem avisei que era literatura de cordel, embora eu me recuse a ter qualquer piedade” (LISPECTOR, 1998a, p. 41) –, porém, efetivamente sem piedade, porque como aponta Hélène Cixous: “A piedade é deformante, é paternalista ou maternal, enverniza, recobre, e o que Clarice Lispector pretende, aqui, é desnudar, em sua minúscula grandeza, esse ser.” (CIXOUS: 1989, p. 168) Por isso, porque nos encontramos em um subgênero narrativo pré-fixado, Clarice recorre a uma mudança de gênero autoral justificada com a apropriação irônica de um lugar-comum machista: “Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque mulher escritora pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1998a, p. 10).

Deparamo-nos com a história de uma vida insignificante, a de Macabéa, uma migrante do Nordeste reciclada em secretária (com erros de ortografia) no Rio. Na vida mísera de Macabéa só há um grande acontecimento: uma cartomante vaticina que ao sair da consulta, sua vida vai mudar completamente, vai conhecer um estrangeiro loiro e rico que vai se casar com ela e vai tratá-la como uma rainha. Isso sim é um destino feliz e não o da menina que saiu antes, que ia ser atropelada por um carro! “E agora – disse a madama – você vai embora para encontrar seu maravilhoso destino” (LISPECTOR, 1998a, p. 82) lhe diz a cartomante. Quando sai é atropelada por um impressionante Mercedes amarelo que nem sequer para e morre depois de pronunciar uma última frase que ninguém compreende: “–Quanto ao futuro” (LISPECTOR, 1998a, p. 87).

Macabéa, como Lori, olha-se bastante no espelho. Mas ela procura algo muito diferente da pergunta refinada da protagonista de *Aprendizagem*. O espelho de Lori só refletia sua aparência, o de Macabéa – malevolamente – não reflete nem isso sequer. Macabéa é invisível, não parece, logo, não é:

Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão.

Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem (LISPECTOR, 1998a, p. 34).

Também Macabéa quer saber quem ela é. A imagem física está ligada sempre, na obra de Clarice Lispector, às perguntas essenciais: quem sou eu? Como posso chegar a ser eu?

Porque, por pior que fosse sua situação, não queria ser privada de si, ela queria ser ela mesma. [...] Só uma vez se fez uma trágica pergunta: Quem sou eu? Assustou-se tanto que parou completamente de pensar (LISPECTOR, 1998a, p. 40).

Ao longo dos séculos, a mulher foi um eu através do olhar de um homem. Macabéa busca sua identidade no espelho de cristal sujo e depois a buscará nos olhos – espelho – espelho tão deplorável como o anterior – do seu namorado Olímpico, metalúrgico com sonhos de grandeza. Olímpico insufla nela – ela acha isso – uma identidade, e saber-se alguém lhe infunde o desejo de ser bela: “Nunca esqueceria que no primeiro encontro ele a chamara de “senhorinha”, ele fizera dela um alguém. Como era um alguém, comprou um batom cor-de-rosa” (LISPECTOR, 1998a, p. 60).

Mas o homem é um Deus que cria e destrói. O insulto de Olímpico quando Macabéa se atreve a contar-lhe seu sonho, a deixa sem reflexo novamente: “– E você tem cor de suja. Nem tem rosto nem corpo para ser artista de cinema” (LISPECTOR, 1998a, p. 59).

Por isso, porque o homem é Deus – ou foi –, a mulher – que nele acredita – fará qualquer coisa, com a sua alma e com o seu corpo, para satisfazê-lo. Em outro conto de *A via-crucis do corpo* – “Miss Algrave” – a protagonista transforma sua realidade física e também sua realidade mental para atrair e conservar o ser – cômica mistura de extraterrestre e Espírito Santo – que ama: “será que ele gostara de mim porque sou um pouco estrábica? Na próxima lua cheia perguntaria a ele. Se fosse por isso, não tinha dúvida: forçaria a mão e se tornaria completamente vesga. Ixtlan, tudo o que você quiser que eu faça, eu faço” (LISPECTOR, 1998b, p. 18).

Macabéa caiu no primeiro mundo – ainda que seja na sua forma mais periférica – desde um mundo antigo, que não é terceiro porque está além do tempo e dos esquemas econômicos. Ela – que vem de uma sociedade em que a fome não é uma imagem – associa toda forma de prazer à comida. Sonha com comida – que é sua repressão – e não com os símbolos fálicos do vienense. Um dia, o anúncio de um creme de beleza a fará sonhar:

Havia um anúncio, o mais precioso, que mostrava em cores o pote aberto de um creme para pele de mulheres que simplesmente não eram ela. Executando o fatal cacoete que pegara de piscar os olhos, ficava só imaginando com delícia: o creme era tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, a colheradas no pote mesmo (LISPECTOR, 1998a, p. 46).

Macabéa imagina um creme que nutrirá não só sua pele, mas todo seu ser. É fascinante essa ingênua ingestão-digestão. Macabéa deseja absorver a beleza, comer a beleza, tornar realidade todas as imagens do canibalismo amoroso – “comer aos beijos” – e todas as metáforas

horto-frutícolas da poesia: pele de pêsego, lábios de cereja...

Frente a Macabéa, que é o neutro-vivo tão caro a Clarice Lispector, Glória, sua colega de escritório, é um produto urbano que não quer comer os cremes de beleza, usa-os para ser uma versão degradada de Marilyn Monroe, interessante ídolo comum para as duas:

Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice. Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. Mas mesmo oxigenada ela era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico. [...] Glória tinha um traseiro alegre e fumava cigarro mentolado (LISPECTOR, 1998a, p. 64-69).

Glória encarna, na forma de caricatura hiperbolizada, um *standard* social proposto como modelo nas revistas que folheia. É tão hiperfeminina segundo esse cânone que entraria na definição que deu Louise Kaplan de homeovestismo:

O conceito de homeovestismo, que implica a imitação do gênero, define de maneira mais fiel que a palavra exibicionismo o que acontece quando uma mulher se veste para se exibir como uma mercancia sexual valiosa (KAPLAN, 1994, p. 99).

Macabéa inveja docemente as qualidades da sua colega – qualidades que farão com que ela lhe *roube* o namorado tão logo surja a oportunidade – e dentre todas elas, uma, a gordura: “Glória era um estardalhaço de existir. E tudo devia ser porque Glória era gorda. A gordura sempre fora o ideal secreto de Macabéa” (LISPECTOR, 1998a, p. 66).

Finalmente, Macabéa, que é uma versão tropical dos humilhados e ofendidos dostoievskianos¹, encontra uma pequena vingança diante desse poder que Glória possui, uma vingança feita com suas próprias armas e ataca onde mais poderia doer:

– Me desculpe eu perguntar: ser feia dói? [diz Glória, iniciando as hostilidades]
– Nunca pensei nisso, acho que dói um pouquinho. Mas eu lhe pergunto se você que é feia sente dor.
– Eu não sou feia!!! – gritou Glória (LISPECTOR, 1998a, p. 67).

Pouco importa para alguém, que tem como máximo desejo o doce de goiaba com queijo, uma acusação tão de cunho social, mas para Glória, ser feia seria não existir. Macabéa acertou em cheio.

Cheia de sua sabedoria essencial, Macabéa vai ao encontro do Mercedes amarelo. E nesse momento iniciático de sua morte, intui a única verdade: “virgem que era, ao menos

1 Da impressão que lhe causou a leitura de Dostoiévski (uma das poucas influências literárias que Clarice Lispector reconheceu) dá fé o seguinte comentário da autora, recolhido por Affonso Romano de Sant’Anna, Marina Colassanti e João Salgueiro em 1976 [Coleção Depoimentos n^o 7, Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, Fundação Museu da Imagem e do Som, 1991, p. 07]:

J. S.: Nunca experimentou um impacto violento com um livro? // Um pouco, às vezes. Experimentei-o com *Crime e castigo*, de Dostoiévski, que me provocou uma febre real [...] // Em relação a *Humilhados e ofendidos*, há uma menção explícita em *A hora da estrela*: “O título era ‘Humilhados e Ofendidos’” (LISPECTOR, 1991, p. 07).

intuíra, pois só agora entendia que mulher nasce mulher desde o primeiro vagido. O destino de uma mulher é ser mulher.” (LISPECTOR, 1998a, p. 87).

No início do livro, Clarice – não Rodrigo, o narrador – inclui uma bela dedicatória: “Pois dedico esta coisa ao antigo Schumann e sua doce Clara que hoje são ossos, ai de nós. [...] Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta.” (LISPECTOR, 1998a, p. 20).

Na verdade, as três personagens femininas que enfocamos são três estágios em relação a essa *lagosta*, a esse crustáceo simbólico e social, como apontou Hélène Cixous (CIXOUS, 1995, p. 194-195). Três gradações de civilização e de capacidade para apreciar o neutro-vivo: Macabéa, a mulher antes da lagosta; Glória, a mulher depois do sucedâneo de lagosta; Lori, a mulher depois da lagosta.

Macabéa, que vem do nada e não tem nada, tem uma atitude edênica diante da vida, tudo é a primeira vez para ela. A constante surpresa se traduz numa imensa gratidão pelas belezas do mundo – Rádio Relógio, uma xícara de café solúvel... – e essa gratidão patética como os agradecimentos que Dom Quixote dá aos Duques por libertá-lo dos gatos que eles mesmos atçaram.

Finalmente, e apesar de tudo o que as distancia, Lori e Macabéa – não acontece assim com Glória, que é apenas a caricatura de um estereótipo para que frente a ela ressalte a unicidade de Macabéa – têm algo em comum: o desejo de ser e a consciência de que só poderão ser sendo mulheres e sendo capazes de ver no espelho seu rosto nu.

LOSADA SOLER, E. Three Images (with Mirrors) in Clarice Lispector’s Work: Lori, Glória and Macabéa. *Olho d’água*, São José do Rio Preto, v. 7, n. 2, p. 245–253, 2015.

Referências

CIXOUS, H. *La risa de la medusa*. Ensayos sobre la escritura. Trad. Ana María Moix. Barcelona: Anthropos, 1995.

KAPLAN, L. J. *Perversiones femeninas*. Las tentaciones de Emma Bovary. Trad. Jorge Piatigorsky. Buenos Aires: Paidós, 1994.

LISPECTOR, C. *Aprendizaje o el libro de los placeres*. Trad. Cristina Sáenz de Tejada; Juan García Gayo. Madrid: Siruela, 1989.

_____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1991.

_____. *La hora de la estrella*. Trad. Ana Poljak. Madrid: Siruela, 1989.

_____. *Un soplo de vida (Pulsaciones)* [fragmento]. Trad. Elena Losada Soler. *El Paseante*,

Madrid, Siruela, n. 11, p. 47-50, 1988.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. Declarações gravadas el 20 de octubre de 1976 en el Museu da Imagem e do Som [1976]. Entrevistadores: Marina Colassanti e Affonso Romano de Sant'Anna. Rio de Janeiro: Fundação Museu da Imagem e do Som, 1991. (Coleção Depoimentos, 1ª Série: 7)

Referências para a tradução

CLARICE LISPECTOR, entrevista ao Museu da Imagem e do Som, 20 out. 1976. Cf. *Clarice Lispector*, Rio de Janeiro, Fundação Museu da Imagem e do Som, 1991 (Col. Depoimentos, 7).

LISPECTOR, C. *Um sopro de vida - Pulsações*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____. O ritual. In: _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 225.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

_____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

Original recebido em: 08/03/2011; aceito em: 02/05/2015

Tradução recebida em: 09/09/2015