



Ma Lin

A Formação da Mulher em *Uma Aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector

CAMPINAS

2015



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

Ma Lin

**A Formação da Mulher em *Uma aprendizagem ou o livro dos
prazeres*, de Clarice Lispector**

**Dissertação de mestrado apresentada ao
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do título de Mestra em Teoria e
História Literária, na área de Teoria e
Crítica Literária**

Orientador: Prof. Dr. Marcos Aparecido Lopes

CAMPINAS,

2015

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisslene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

Ma, Lin, 1989-
M11f A formação da mulher em Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres, de Clarice Lispector / Ma Lin. – Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Marcos Aparecido Lopes.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Lispector, Clarice, 1920-1977. Uma aprendizagem, ou, O livro dos prazeres - Crítica e interpretação. 2. Lispector, Clarice, 1920-1977 - Personagens - Mulheres. 3. Mulheres na literatura. 4. Mulheres - Identidade. 5. Relações homem-mulher. I. Lopes, Marcos Aparecido, 1968-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: A formation of woman in Apprenticeship or The book of pleasure, of Clarice Lispector

Palavras-chave em inglês:

Lispector, Clarice, 1920-1977. Apprenticeship, or, The book of delights - Criticism and interpretation

Lispector, Clarice, 1920-1977 - Characters - Women

Women in literature

Women - Identity

Women-men relationships

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Marcos Aparecido Lopes [Orientador]

Jefferson Cano

Célia Regina Delácio Fernandes

Data de defesa: 19-02-2015

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Marcos Aparecido Lopes



Jefferson Cano



Célia Regina Delácio Fernandes



Mário Luiz Frungillo



Joelma Santana Siqueira



IEL/UNICAMP
2015

Aos meus avós, Yehua Ma e Shaoqing Xing
(in memoriam)

AGREDECIMENTOS

Agradeço, do fundo do meu coração, aos meus pais, Xiaodong Ma e Jinming Wang, pela minha vida, pela compreensão, pelo apoio e amor incondicional.

Agradeço à minha tia, Jinxia Wang, que considero uma segunda mãe, pelo carinho, amor e apoio, pelas conversas que me deram coragem e força, pelo exemplo de uma mulher independente e sucedida, e por tudo que fez para facilitar a minha vida.

Agradeço ao Professor Doutor Marcos Aparecido Lopes, meu orientador, pela sugestão das disciplinas a serem cursadas, pelas conversas sobre a vida acadêmica, pela compreensão e gentileza demonstradas ao longo do período de convivência como orientador/orientanda.

Agradeço a todos os professores do Departamento de Teoria e História Literária, principalmente àqueles de quem fui aluna: Profa. Dra. Jeanne Marie Gagnebin de Bons e Prof. Dr. Francisco Foot Hardman.

Agradeço aos professores que participaram como membros da banca na minha qualificação e na minha defesa, pela participação, compreensão e pelas sugestões que me ofereceram para que eu puder melhorar a presente dissertação: Prof. Dr. Jefferson Cano, Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo, dois membros internos e Profa. Dra. Célia Regina Delácio Fernandes, de Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados.

Agradeço à Professora e Mestre Xuefei Min, da Universidade de Pequim, por ter me apresentado ao romance de Clarice Lispector, pelo ensinamentos durante a graduação, pelo exemplo de dedicação e perseverança, pela amizade tão sincera e pelas sugestões que me deu ao meu estudo e também à minha vida.

Agradeço aos amigos do Instituto de Estudos da Linguagem pelas horas de muita solidariedade e companheirismo: Maura Voltarelli, Juliana Morais Belo, Ricardo Gesner, Felipe Ramos. À Gislaine Goulart dos Santos, obrigada por uma amizade tão sincera e tão cheia de companheirismo, por tanto apoio e tanta presença durante minha estada aqui no Brasil, na Unicamp.

Agradeço aos profissionais da secretaria de Pós-Graduação do Instituto de Estudos da Linguagem: Rose e Cláudio, obrigada por serem tão prestativos e esclarecedores. A Miguel Leonel Dos Santos, obrigada por uma amizade tão sincera e pela ajuda que me ofereceu em todos os momentos.

Agradeço a Fan Xing, Doutoranda em Teoria e História Literária, minha irmã do coração, melhor amiga para sempre, obrigada por ser positiva em todos os momentos, pelas palavras de apoio na hora de angústia, pela ajuda e companhia desde os anos de graduação.

“O caminho que eu escolhi é o do amor. Não importam as dores, as angústias, nem as decepções que eu vou ter que encarar. Escolhi ser verdadeira. No meu caminho, o abraço é apertado, o aperto de mão é sincero, por isso não estranhe a minha maneira de sorrir, de te desejar o bem. É só assim que eu enxergo a vida, e é só assim que eu acredito que valha a pena viver.”

Clarice Lispector

- ELE** Você tem apenas maus momentos, ou também tem bons momentos?
- ELA** Maus e bons.
- ELE** Viva os bons intensamente. Concentre-se neles. Lembre-se deles o tempo todo.
- ELA** *(meio indiferente)* Hã...e os maus?
- ELE** Encare os maus como um prato sujo.
- ELA** Um prato sujo?
- ELE** Você chora por um prato sujo? Se desespera por causa de um prato sujo? Não. O que você faz? Encare esse prato com indiferença. Você o pega e o lava. O mesmo deve ser feito com os problemas que geram os maus momentos.

Paulo Santoro
O fim de todos os milagres

RESUMO:

A presente dissertação analisa o processo de construção literária da formação da mulher-protagonista apresentado no sexto romance de Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Este processo da formação e essencialização de mulheres-protagonistas na obra clariciana começa já em seu primeiro romance *Perto do coração selvagem* e se estende para obras posteriores, com a promessa da realização pessoal da protagonista e satisfação dos anseios e expectativas. No caso do romance em estudo, esse processo de formação é acompanhado pelo desenvolvimento de um relacionamento homem-mulher. A dissertação divide-se em três partes. Primeira, uma breve apresentação do geral do livro. Segundo, uma discussão focalizando a formação da mulher pela aprendizagem na sociedade patriarcal. Terceira, uma discussão enfatizando a formação da mulher dentro de um relacionamento homem-mulher. Dessa forma, compreende-se a nova tentativa da autora na escrita feminina e a importância do livro dentro do conjunto da obra clariciana.

PALAVRAS-CHAVES: identidade; aprendizagem; formação da mulher; literatura feminina.

ABSTRACT:

The present dissertation analyzes the literary construction of the process of the female protagonist's formation presented in the sixth novel by Clarice Lispector, *Apprenticeship or The Book of Pleasures*. This process of formation and essentialization of female protagonists in Clarice's novels begins already in the first one, *Near to the Wild Heart*, then extends to her later works, with the promise of the protagonist's personal fulfillment and satisfaction of the desires and expectations. In the case of the novel under study, the process is accompanied by the development of a man-woman relationship. The thesis is divided into three parts. First, a brief presentation of the general of the book. Second, a discussion focusing on the formation of women in patriarchal society through apprenticeship. Third, a discussion emphasizing the formation of the woman in a man-woman relationship. Thus, it is understood the new attempt of the author in women's writing and the importance of the book within all the novels of Clarice Lispector.

KEY-WORDS: identity; apprenticeship; formation of woman; women's writing.

Ao longo do texto, serão utilizadas as seguintes abreviaturas:

PCS Perto do coração selvagem

UALP Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres

LE A Legião Estrangeira

ME A Maçã no Escuro

PSGH A Paixão Segundo G.H

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	19
CAPÍTULO 1 - UMA APRENDIZAGEM COM CLARICE LISPECTOR.....	27
1.1 Apresentação breve do romance em estudo.....	27
1.2 A inovação na narrativa.....	35
1.3 Fortuna crítica.....	47
CAPÍTULO 2 - A FORMAÇÃO DA MULHER NO MUNDO PATRIARCAL POR MEIO DA APRENDIZAGEM.....	55
2.1 A nova mulher na escrita:o corpo e a percepção feminina.....	55
2.2 A formação da mulher no mundo patriarcal.....	63
2.3 O mar e a maçã: iniciação e epifania.....	72
CAPÍTULO 3 - A FORMAÇÃO DA MULHER EM UM RELACIONAMENTO HOMEM/MULHER.....	81
3.1 “A Mensagem”.....	81
3.2 Ulisses e a sereia.....	89
CONCLUSÃO.....	95
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	99
ANEXO.....	105

INTRODUÇÃO

Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres é o sexto romance de Clarice Lispector. Desde sua publicação, em 1969, o livro tem gerado muita curiosidade e polêmica tanto no ambiente acadêmico como nos leitores em geral. Alguns críticos apreciaram essa história que tinha sabor diferente dos anteriores, outros, porém, acharam que o livro devia ser qualificado como um romance falho. No livro *O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector*¹, o filósofo e professor de literatura Benedito Nunes, crítico que acompanhou toda a produção literária da autora, dedicou especificamente um capítulo ao romance em estudo, comparando o romance com as obras anteriores da autora, classificando o livro “um romance de romance”², dado que “de maneira curiosa, essa aprendizagem da vida é também uma recapitulação, uma confirmação e uma correção do motivos, situações e temas dos romances anteriores da autora, por meio de referências direitas e alusões.”³ Porém, no livro *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*⁴, a estudiosa Vilma Arêas apresenta uma breve resenha da recepção crítica e conclui

¹ NUNES, Benedito. *O drama de linguagem – uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

² Nunes, op. cit. p. 81.

³ Nunes, op. cit. p. 81.

⁴ ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*. São Paulo. Companhia das letras, 2005.

sua pesquisa classificando *Uma aprendizagem* “o romance surpreendentemente malgrado, pois que falhado de modo mais complexo que outros textos.”⁵

No entanto, apesar de toda essa polêmica, as reiteradas edições comprovam o aplauso dos leitores. Talvez essa contradição na recepção do livro seja porque o romance, em alguns aspectos, é um dos livros mais simples e, ao mesmo tempo, o mais complexo escrito por Clarice Lispector. Simples, porque é uma história do amor narrada com forma menos fragmentária comparando a seus romances anteriores e se desenvolve com o tempo mais objetivo, embora ainda tenha ambiguidade e subjetividade até certo ponto. Complexo, porque sua protagonista se apresenta pouco a pouco por meio de uma viagem internalizada, complicada e angustiante que é baseada no pensamento sobre a questão de identidade e a discussão da existência, dois temas que norteiam a obra clariciana.

O romance constrói-se a partir do movimento das relações entre duas pessoas envolvidas nesse jogo amoroso: um homem, Ulisses, professor de filosofia e uma mulher, Lóri, que vem do Campos para Rio de Janeiro e aí trabalha como professora primária. Lóri saiu da casa do pai porque queria adotar um modo de vida que, segundo ela, não poderia ser aceito numa cidade pequena como Campos. Ela mora sozinha em apartamento alugado com a mesada que o pai lhe financia. Certa noite, quando está na rua esperando táxi, Lóri encontra por acaso

⁵ Arêas, op. cit., p. 27.

Ulisses, que lhe oferece carona. Desde então, os dois começam um jogo de sedução cujas regras são impostas por Ulisses, que espera Lóri aprender a andar com as próprias pernas, na condição de ser humano, encontrar a si mesma, para poder partilhar a liberdade e o amor total. Não há como deixar de notar a sugestão mítica dos dois nomes: Lóri é Loreley, sereia segundo a lenda germânica. Ulisses, herói da *Odisseia* que viaja e não se deixa ser seduzido pelo canto das sereias. No romance em estudo, há inversão dos dois papéis. É Lóri que “viaja”, passando pelo processo de aprendizagem guiada por Ulisses, enquanto ele espera que ela esteja pronta para o amor. Lóri atrai e seduz Ulisses como uma sereia, mas também espera pela presença dele quando ele se ausenta. A história desenvolve-se em duas linhas: uma por meio do desenvolvimento da relação amorosa entre a protagonista e o personagem masculino, em direção à aprendizagem do amar, isto é, aprender o dar-se e o usufruir o outro; outra trata-se da busca que inicia com a indagação sobre a identidade real, que se procede pela aprendizagem do expressar-se, do viver corpo-a-corpo com a vida e do sentir a condição humana, resultando a formação da mulher-protagonista que é realizada gradualmente, com avanço e retrocesso.

A busca da identidade é um dos principais temas problematizados na obra de Clarice Lispector, por meio de narrativas centradas em personagens femininas, que refletem a mulher escritora. Essa problemática é ainda bastante acentuada na

mulher, porque ela tem sido proibida a ter acesso ao discurso. É difícil para a mulher se ver como pessoa individualizada no mundo patriarcal e sob a ótica masculina. Desde a obra de estreia, *Perto do coração selvagem* (1943), a escrita clariciana trata da questão da identidade com a penetração psicológica e a exposição da realidade interior da personagem, utiliza o monólogo interior, enfatiza o tempo subjetivo e a memória como fonte criadora da realidade. De fato, não só nos livros que têm mulheres como protagonistas a autora salienta a questão da busca da identidade, no único romance clariciano que tem um homem-protagonista, *A maçã no escuro*, também se apresenta a ansiedade de se indagar sobre a identidade e de se expressar. Assim sendo, pode-se considerar que esse processo de se construir e se identificar seja um tema eterno que é discutindo e apresentado pela autora com diversos personagens e histórias. Dentro de todas essas indagações e tentativas de procuras, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* é a única situação em que a mulher-protagonista finalmente realiza o destino e o aprendizado, obtendo a autoafirmação e autorrealização, é sem dúvida um elo muito importante na construção do universo literário criado por Clarice Lispector.

Em UALP, a formação da protagonista foi apresentada pela aprendizagem de si mesmo e do outro, um processo da busca da identidade. A busca de Lóri começou antes da estória do livro que se inicia com uma vírgula, levando os

leitores a uma cena da vida da protagonista que já está morando sozinha no Rio e já conheceu Ulisses. Porém, tem hora em que se podem notar passagens da vida familiar. Foi a própria Lóri que decidiu sair da casa do pai e viver sozinha no Rio de Janeiro, porque, quando estava em casa, sentia sempre uma “dor” profunda que, pela opinião dela, vem de ansiedade e vontade de se identificar como mulher independente na sociedade patriarcal. Para ela, a identidade social como “mulher de grande cidade” é o que ela queria e a que ela realmente pertence. Antes de ir para o Rio, já fez tentativa para alcançar essa identidade de mulher independente, para apagar a “dor” que sentia, mas falhou na tentativa e continuava se sentindo insegura e solidária. A mudança para o Rio é uma nova tentativa. No Rio, antes de conhecer Ulisses, Lóri teve cinco amantes, desfrutava de liberdade sexual fora dos padrões tradicionais e se considerava uma mulher liberada em relação ao próprio corpo. Trabalhando como professora da escola primária, ela possui certo grau de liberdade e independência, mas ainda sentia aquela “dor” profunda. Parece que já obtinha o que estava procurando, porém, ainda sente a ansiedade devoradora. Por causa disso, se fecha e não queria sentir mais a vida, nem dor nem alegria. Depois de conhecer Ulisses, Lóri começa sua aprendizagem de viver e a nova fase da busca. Ela busca aventureiramente sua identidade real, aprendendo a se libertar dos olhos dos outros, despir a máscara social, viver corpo-a-corpo com a banalidade de vida. Por aproximações e afastamentos que se sucedem entre Lóri

e Ulisses, a aprendizagem se procede com avanço e retrocesso. Lóri reconhece sua própria condição humana antes de se entregar a Ulisses. Dessa maneira, o amor se consome de maneira total.

O objetivo da dissertação é analisar o processo de construção literária da formação da mulher-protagonista apresentado em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Esse processo de construir a trajetória da formação e essencialização de mulheres-protagonistas na obra de Clarice Lispector já se encontra em seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*. Quando a narrativa do primeiro romance termina, a trajetória da formação iniciada pela protagonista Joana se estende para outras personagens em obras posteriores, com a promessa da realização pessoal e satisfação dos anseios e expectativas. No caso do romance em estudo, esse processo de formação é acompanhado pelo desenvolvimento de um relacionamento homem-mulher. É importante pensar como as concepções sobre os dois gêneros exercem grande influência na formação de cada gênero, especialmente para a mulher. Clarice mostra um relacionamento “orgânico” entre homem e mulher que permite à mulher encontrar-se a si mesma e obter o amor verdadeiro. Além disso, apresento meus pensamentos sobre a paródia que a obra faz da *Odisseia*, da escrita masculina, para compreender a nova tentativa da autora na escrita feminina e a importância do livro dentro do conjunto da obra clariciana.

No primeiro capítulo, faço breve apresentação sobre o romance em estudo. Discutirei a inovação da narrativa analisando a alternância entre as unidades monologais e dialogais que acompanham a evolução da narrativa inovadora, assim como a questão do tempo interior. Descrevo também uma fortuna crítica dos estudos publicados por críticos literários e pesquisadores acadêmicos que também tiveram como *corpus* da pesquisa o livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* para tentar compreender como a autora tenta construir o processo de aprendizagem e formação da protagonista de uma maneira diferente das obras anteriores e a posição importante do romance no percurso da carreira literária da autora.

No segundo capítulo, analiso a formação da mulher no mundo patriarcal por meio de aprendizagem e “desaprendizagem”. Analiso a escrita feminina como uma base linguística e a aprendizagem pelos sentidos com percepção feminina. Discuto a formação da mulher usando a referência teórica de *Buildungsroman* feminina para perceber as características da formação da mulher e porque a aprendizagem seja difícil e se pode resultar ao fracasso. Além disso, analiso o ritual de iniciação, isto é, entrar no mar, e os momentos epifânicos que a protagonista experimenta no dia-a-dia como sucesso da aprendizagem.

No terceiro capítulo, analiso o conto “mensagem” da autora, sobre a questão de gênero, que pode ser considerado o ponto original de romance em estudo, para

perceber como a relação homem-mulher afeta a formação da mulher e como deveria ser o relacionamento profundo que a autora propõe. No romance em estudo, a aprendizagem e a formação da mulher são discutidos dentro da relação homem-mulher. Clarice Lispector faz uma paródia da mitologia, trocando os papéis no jogo de seduzir. Além disso, o livro pode ser considerado uma paródia da escrita tradicional (masculina). Apresento também meus pensamentos sobre a paródia e a inversão dos gêneros apresentadas no livro, a fim de compreender um novo nível da comunicação dos dois gêneros e a nova tentativa na escrita feminina.

CAPÍTULO I

UMA APRENDIZAGEM COM CLARICE LISPECTOR

“ESTE LIVRO me pediu uma liberdade maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escrevê-lo. Eu sou mais do que eu.”⁶

C.L.

1. Apresentação breve do romance em estudo

O título do romance – *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* – dá aos leitores a impressão de que a “aprendizagem” e o “prazer” são dois assuntos sem relação, tratando-se de duas palavras que permitem compreender o romance como aprendizagem ou como livro dos prazeres pela própria leitura. No entanto, ao ler o livro, descobre-se que se trata de um processo de aprendizagem em que a protagonista, Lóri, obtém, pouco a pouco, o conhecimento de si, do outro e do mundo. É uma viagem interiorizada em busca de maior liberdade, de identidade e de autoexpressão, que começa desde o momento em que Lóri, pela primeira vez em sua vida, se coloca diante da grande questão que atormenta o ser humano desde sempre – “Quem sou eu?”.

⁶ LISPECTOR, Clarice. Nota de romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 19.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. P. 13.

A obra tem sua primeira edição publicada em 1969, é a última obra que a autora publicou na década 60 e pode ser enquadrada na fase considerada madura da escritora, já que haviam sido publicados, anteriormente, romances como *A maçã no escuro* (1960) e *A paixão segundo G. H.* (1964). Clarice Lispector informa com precisão que o tempo que levou para escrever o livro foi só nove dias e que ficou num hotel, isolada durante o processo. Curiosamente, a autora afirma que não gosta desse livro⁷ sem esclarecer as razões, mas afirma também que está ciente de que o romance agradou a várias pessoas⁸. Na verdade, antes da publicação do livro, a autora publicou vários trechos na coluna de crônicas do JB. São registros do pensamento ou experiências que vivia a autora no dia-a-dia. No romance, pode-se achar algumas passagens que são idênticas aos trechos que são escritos no ano 1967, 1968 e 1969, e também outras, com modificações. Ao ler com atenção e comparar os trechos originais com o que finalmente se tornam pedaços do romance, impressiona o trabalho mágico que a autora realizou, usando uma história de amor inventada como uma linha e mesclada com outros trechos, inserindo novos diálogos e digressões para poder colocar cada segmento exatamente no lugar adequado. Como se juntasse os pedaços para completar um

⁷ Em entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som(MIS), responde a João Salgueiro:

J.S – *É um livro que... você gosta muito dele?*

C.L – *Não.*

J.S – *Não, não gosta?*

C.L – *Não.*

⁸ Em entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som(MIS), afirma: “*É um livro... é uma história do amor. E duas pessoas já me disseram que aprenderam a amar através desse livro. Pois é.*”

quebra-cabeça, o que é um traço, aliás, característico do processo de criação clariciano.

A protagonista Loreley, ou Lóri, como é chamada, morava com os pais e seus quatro irmãos na cidade de Campos. A família era rica, o que lhes permitia fazer longas viagens pela Europa durante sua infância e juventude. A vida era sofisticada, porém, ela sempre se sentiu triste e angustiada. Depois que a mãe morreu, o pai perdeu boa parte da fortuna. Lóri então se mudou para Rio de Janeiro, vive sozinha e trabalha como professora primária. Lóri saiu da casa do pai porque não queria se casar e queria “certo tipo de liberdade que lá não seria possível sem escândalo” (UALP, p. 59), pois “lá tudo se sabe”. (UALP, p. 59). Tem algumas experiências amorosas, mas todas passageiras, sem amor verdadeiro. É considerada ótima professora, mas sempre distante dos outros e evitando amizades mais íntimas, dando impressão de que, voluntariamente, se separa das pessoas. Depois de conhecer Ulisses, o homem que se nega ao simples prazer de uma noite e diz para ela que deseja tê-la por inteiro, “com a alma também” (UALP, p. 33), para isso, é necessário que ela passe por um processo de aprendizagem, como ele próprio já teria passado. O professor de filosofia quer que Lóri aprenda o que é ser para que, só então, eles possam se envolver sexualmente de maneira plena. Ulisses não tem a menor intenção de ensinar a Lóri um modo de viver “filosófico” ou “literário”, pois Lóri deve aprender a encontrar a si mesma por si.

Depois de conversar com Ulisses, Lóri começa a questionar sobre a dor que sente. “Que dor era? A de existir? A de pertencer a alguma coisa desconhecida? A de ter nascido?” (UALP, p. 59), percebendo que a dor não vem de ansiedade de obter uma identidade de mulher independente, mas da existência, e não se pode suprimi-la, senão, se sofria o tempo todo. Lóri havia eliminado a dor sem sequer ter outra coisa que substituísse em si a visão das coisas pela dor de existir. Sem a dor, ficaria sem nada, perdida em seu próprio mundo e no alheio, sem forma de contato. O que ela deve fazer é aprender a confrontar essa dor sem medo, para poder obter o prazer de viver. Aí Lóri começa a nova fase da sua busca, dessa vez, é a busca do próprio eu, da identidade essencial do ser humano, pois “a mais premente necessidade de um ser humano era tornar-se um ser humano.” (UALP, p. 59).

Primeiro, Lóri se sente insegura e angustiada. Sua aprendizagem é como uma viagem que ela faz sozinha na escuridão da terra estrangeira. Então sente que ainda precisa da proteção e da salvação, o que a leva, nos momentos de insegurança, a enganar se e pensar que Ulisses ensinará a ela o que deveria fazer para encontrar o próprio eu. Então ela queria ser desejada por Ulisses e deseja entregar-se a ele apenas para viver esse desejo que sente. Assim, Lóri tenta se embelezar para seduzi-lo, usando maquiagem e perfume escolhidos cuidadosamente com o vestido que usaria para se tornar extremamente atraente

para o encontro com Ulisses e sempre perguntando a ele o que deve fazer, que decisão deve tomar em sua vida. Ulisses sempre reage dizendo que ela ainda não está pronta, que “não faz mal que você não venha, esperarei quanto tempo for preciso “(UALP, p. 33), pois sabe que, quando ela estiver pronta, eles poderão ficar juntos.

Com a promessa de Ulisses, Lóri decide começar a aprendizagem sozinha, depois de momentos de receio e indecisão. A aprendizagem ocorre por meio da experiência que ela tem quando se aproxima das coisas sem ligá-las a sua função. Não se encontra com o Ulisses com frequência; quando se encontram, conversam sobre o que Lóri já aprende durante o tempo em que fica sozinha e vive corpo-a-corpo com a vida. Ulisses sempre ouve com atenção e responde com palavras didáticas e bem formadas que vêm de seus pensamentos e experiências. Conforme vai aprendendo, Lóri percebe a importância de passar pelo processo da aprendizagem sozinha, arriscando-se para experimentar a vida e tomando decisões por si. Percebendo também que não pode depender de Ulisses para ser seu “orientador”, para salvá-la, pois ele é somente uma pessoa que, como ele próprio diz uma vez, ainda está “em plena aprendizagem”, só que começou muito antes de Lóri e gostaria de esperar que ela aprenda sozinha. Sendo assim, Ulisses não pode salvá-la da dor profunda que sente, não existe “salvação” no relacionamento entre homem e mulher, não é justa a “salvação” em qualquer

relacionamento de dois indivíduos, porque, quando um precisa do outro para se salvar, os dois teriam posições desiguais no relacionamento. Não se pode esperar que alguém que alivie da dor que se sente, pois a dor é intrínseca ao existir, todos os seres humanos sofrem quando tentam se encontrar o próprio eu. Por isso, é muito importante tomar responsabilidade por si próprio e se arriscar no processo da busca. Lóri sente a necessidade de se distanciar de Ulisses para poder continuar descobrindo como é ser, como é estar sentindo e como se confrontar com a dor. Lóri sabe que, depois de conseguir se confrontar com a dor e com a insegurança de ser um sujeito individual, estará pronta para se dar a Ulisses, aí as duas consciências de mesmo nível se unem plenamente. A transcendência do ser através do outro será o grau máximo que a protagonista atingirá, havendo sentido para sua própria existência. Como anuncia Lóri: “Mas também sabia de uma coisa, quando estivesse mais pronta, passaria de si para os outros... Quando pudesse sentir plenamente o outro estaria salvo e pensaria: eis o meu porto de chegada. Mas antes precisava tocar em si próprio, antes precisava tocar no mundo” (UALP, p. 67).

Ela passa por diferentes etapas de aprendizagem com características femininas e filosóficas, banhando-se toda nos raios de luar ao silêncio da madrugada, entrando na água salgada do mar na solidão da noite, indo à piscina com maiô vermelho sem usar maquiagem, sentindo o “perfume” da terra e dos

peixes no cais, experimentando o gosto e a textura das frutas, tomando decisão sozinha de que precisa cortar os cabelos. Além disso, começa a se ligar a outras pessoas, passando a utilizar a mesada do pai para ajudar seus alunos que não vêm de família com boa condição econômica. Passa momentos de dor e de alegria, avança e recua na aquisição das experiências que a levam ao autoconhecimento e à autoexpressão.

Na última vez, quando Ulisses e Lóri se encontram no bar em que habitualmente se viam, ele percebe que Lóri já passou pelo processo de aprendizagem e já está pronta. Ulisses diz que a esperará em casa até que ela se decida a ir. Lóri sente-se assustada e fica em dúvida se deveria ir ao encontro porque ela teme que tudo o que viveram até o momento possa se acabar e ainda deseja continuar seu processo de aprendizagem. Ulisses enfeita o quarto com dúzias de rosas vermelhas, trocando-as sempre que murcham se ela não tiver aparecido. Numa noite de verão, cai finalmente a chuva que Lóri espera desde o início do livro, enfim ela decide ir à casa de Ulisses, porque já não tem medo de se arriscar para viver a realidade e de sentir a dor e também a alegria da vida. Lóri dá seu corpo e alma para Ulisses e recebe o corpo e a alma dele ao mesmo tempo. Até então, Lóri ainda não consegue responder exatamente à questão “quem sou eu?”, porém, pela aprendizagem autodidata, por etapas diferentes de se ligar a essência da vida, consegue romper o círculo vicioso da dor para alcançar

finalmente o prazer de viver, de forma corajosa e com o final feliz. Já pode se chamar “eu” em vez de “Lóri”, porque já se identificou na outra consciência quando diz o Ulisses: “Não encontro ainda uma resposta quando me pergunto: “quem sou eu?” Mas acho que agora sei: sou aquela que tem profundamente a própria vida. Eu bebi nossa vida. (UALP. P. 180) A união dos dois é forte, não só porque eles se unem com amor, mas porque são duas consciências independentes que escolhem se unir com liberdade. A narrativa termina com um tom de continuidade, no meio de um diálogo entre os amantes: “Eu penso, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu penso o seguinte.” (UALP, p. 182).

No romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), Clarice Lispector aborda o encontro interior da protagonista Lóri e a aprendizagem do prazer de viver e de amar, privilegiando, como sempre, a ótica feminina. A relação entre a protagonista e a realidade exterior se apresenta de maneira totalmente internalizada. Lóri empreende sua travessia a partir da procura de sua própria identidade, que se constrói pela linguagem em uma fala interiorizada e em uma escrita voltada para dentro de si mesma. A narrativa inovadora, de uma perspectiva feminina e com as características temáticas e textuais que compõem um jogo narrativo, constrói o processo da aprendizagem de Lóri e mostra como ela interage com o mundo e com a realidade de maneira subjetiva. A narrativa está em

terceira pessoa e raramente aparece em primeira, mas sempre mostra o mundo do ponto de vista da protagonista. Neste romance, Clarice Lispector atribui à personagem uma autonomia de ação muito maior do que na narrativa relatada em primeira pessoa.

Ao mesmo tempo que Lóri se aventura no caminho da busca da identidade e da liberdade, Clarice Lispector mergulha em sua escrita e oferece uma obra com sua rara capacidade de escrever intensamente a vida interior. Ela utiliza um novo ritmo de ficção ao se valer de uma pesquisa da linguagem que não segue os caminhos antes percorridos, mas que transmite sua interpretação pessoal do mundo por meio de uma fala internalizada com imagens que se combinam com a necessidade de expressão tensa, apresentando a formação da mulher protagonista com as características de iniciação, rituais de passagem, conquista da individualidade e da liberdade e igualdade no relacionamento homem-mulher.

2. A inovação na narrativa

Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres além de dar prosseguimento às características narrativas da trajetória da escritura clariciana, trouxe uma renovação que agradou a muitos e desagradou a outros tantos no ambiente acadêmico. O romance começa com uma vírgula e letra minúscula, o que provoca

a dúvida se ocorreu algum erro no processo de escrever ou da publicação do livro. No entanto, essa maneira de iniciar a história provoca um impacto por, de repente, colocar os leitores em um cenário da vida cotidiana da protagonista. Faz uso do gerúndio e termina também com uma vírgula, pois reproduz um momento cotidiano da vida da protagonista, Lóri. É uma narrativa fluída e não terminada. O ponto final só se encontra depois de mais duas páginas desse fluxo de assuntos que norteiam este momento ansioso do romance.

, estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícil para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs que eram a sua melhor comida, embora não soubesse enfeitar uma fruteira, mas Ulisses acenara-lhe com a possibilidade futura de por exemplo embelezar uma fruteira, viu o que a empregada deixara para jantar antes de ir embora, pois o almoço estivera péssimo, enquanto notara que o terraço pequeno que era privilégio de seu apartamento por ser térreo precisava ser lavado, recebera um telefonema convidando-a para um coquetel de caridade em benefício de alguma coisa que ela não entendeu totalmente, [...] perguntou-se se o vestido branco e preto serviria, (UALP, p. 19-20)

Ao comparar aos romances anteriores, pode-se questionar o que há de realmente novo em UALP. Trata-se de uma narrativa polarizada pelo diálogo e não pelo monólogo, não é mais uma narrativa simplesmente monocêntrica. Clarice Lispector tenta fazer uma passagem da monologação interior, que fecha a

consciência, à dialogação intersubjetiva, em que a consciência se abre para a outra consciência. No processo de busca da identidade, Lóri é presa da mesma aflição que afeta as outras protagonistas da obra clariciana, ela conhece a extrema solidão de que elas também sofrem, no entanto, Lóri encontra em Ulisses o interlocutor que a devolve a si mesma e à realidade. Trata-se de uma narrativa polarizada pelo diálogo, onde duas consciências se reconhecem, a princípio de maneira reticente, e se comunicam por meio do silêncio e da palavra, em vez de um conflito intersubjetivo entre a protagonista e o personagem principal mediador, que é um aspecto comum das obras anteriores da autora. É uma tentativa de vencer “a carência estrutural e intrínseca”⁹ que o monocentrismo da narrativa causou nos romances anteriores.

Nota-se que a narrativa da obra UALP oscila entre o monólogo e o diálogo e apresenta uma transição do primeiro para o segundo. Constata-se mais monólogo no começo, mas, à medida que o romance se desenvolve, o diálogo torna-se mais frequente e predomina totalmente no final. O romance termina com um diálogo entre dois personagens, uma conversa plena em que duas consciências se realizam uma para a outra. Ao se entregar de corpo e alma em uma união amorosa completa, sem reserva, Lóri alcança, no final, a consciência de si mesma no outro. O processo de busca de identidade é a trajetória que Lóri

⁹ NUNES, Benedito. Op. cit. 1995, p. 79.

percorre da solidão à comunhão, do autoisolamento à aceitação da outra consciência, que a identificará consigo. Esse processo não é linear como o que geralmente acontece com o protagonista masculino no romance tradicional, isto é, o protagonista masculino sai para conhecer o mundo, viaja, lida com uma vida de aventuras e se educa ao descobrir uma vocação e uma filosofia de vida. Ao final, o personagem se transforma em um homem independente e feliz. No caso da protagonista de UALP, a aproximação do mundo e de si própria é mais interior do que exterior, pois, na sociedade patriarcal, as mulheres não têm a oportunidade de viajar sozinhas e de correr os riscos das aventuras. A trajetória da busca apresentada no livro é uma viagem introspectiva que parte da intuição e se processa com a sensibilidade feminina da protagonista, sob a guia do personagem mediador. Lóri estaria muito mais sujeita a entrar em contato íntimo com a essência das coisas, instantes de deslumbramento e descobertas maravilhosas e, ao mesmo tempo, se submete a mudanças no humor, com sentimentos ora de alegria, ora de angústia, ora de ansiedade; então, sua evolução é de caráter pendular, com idas e vindas. Percebem-se os avanços e recuos no processo de aprendizagem, conforme o trecho a seguir:

Como se uma manada de gazelas transparentes se transladassem no ar do mundo ao crepúsculo – foi isso o que Lóri conseguiu várias semanas de pois. A vitória translúcida foi tão leve e promissora com o prazer pré sexual.

(...)

No dia seguinte tentou pacientemente de novo o crepúsculo. Estava à espera. Com os sentidos aguçados pelo mundo que a cercava como se entrasse nas terras desconhecidas de Vênus. Nada aconteceu. (UALP, p. 37)

Com as dificuldades no processo de busca e a demora da aprendizagem, a narração evolui lentamente. A aprendizagem é construída pela narrativa na terceira pessoa, onisciente, mas se desloca com frequência para a primeira pessoa das personagens, sobretudo da protagonista Lóri. Dessa forma, o eu narrador adota a convivência com o personagem. Ao longo do procedimento da ação romanesca, notam-se as variações internas da narrativa. Vale salientar que a oscilação entre o monólogo e o diálogo acompanha essas variações de forma narrativa, ora reduzida a uma anotação diária com o tempo indicado “no dia seguinte...” (UALP, p. 37) ou ao registro de uma única palavra no papel: “Luminescência” (UALP, p. 38), ora à escrita dentro da escrita quando a protagonista registra no papel o que tinha sentido e pensado para dar a Ulisses (UALP, p. 36 e p. 43-44) ou à história dentro da história quando Lóri conta para Ulisses que tinha viajado com o pai e os irmãos pela Europa (UALP, p. 54-56).

A ação romanesca desenvolve-se pela monologação de Lóri, sobre o seu sentimento e pensamento, e também da dialogação entre Lóri e Ulisses, ora de

conversação direta, ora por telefonema ou em palavras escritas, pois “o que não soubesse ou não pudesse dizer, escreveria e lhe daria o papel mudamente.” (UALP, p. 21), o que Lóri achou que era um bom sistema que Ulisses havia inventado. No final do romance, duas consciências entram em conversação plena. O romance termina no meio dessa conversa entre Lóri e Ulisses, com uma frase inacabada como “eu penso o seguinte: “(UALP, p. 182), o que propõe um sentido em aberto. Dessa forma, a narrativa, de repente, para no auge, as palavras se esvaziam e deixam o silêncio dominar o fim.

Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Clarice Lispector faz uma nova tentativa na narrativa ao usar uma estratégia diferente da apresentada nos romances anteriores. Embora continue com o tema da busca de identidade, a romancista encontrou um novo contexto para discutir essa questão, a partir do amor e da relação entre homem e mulher, entre duas consciências que se reconhecem e se comunicam. A aprendizagem de Lóri, apresentada pela narrativa circular e polarizada pelo diálogo, em certo ponto, recapitula e confirma os motivos, situações e temas dos romances anteriores da autora, ao mesmo tempo em que faz uma correção deles em alguns aspectos.

No que diz respeito à construção temporal na obra clariciana, encontram-se as características de aglutinação do tempo às personagens. Conforme uma passagem de Massaud Moisés, “na verdade, Clarice Lispector

representa na atualidade literária brasileira (e mesmo portuguesa) a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a grande preocupação do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinado às personagens, por isso, correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos de espaço, mas de tempo, como se, apreendendo o fluxo temporal, elas pudessem surpreender a face oculta e imutável da humanidade e da paisagem circundante.”¹⁰ Em outras palavras, as personagens transitam em espaços construídos, em uma percepção de mundo baseada na fusão da vivência com o tempo pessoal. A paisagem que as circunda serve como base para a extensão de suas ações.

Em UALP, o tempo não pode ser estudado isoladamente, pois a autora também inova no recurso temporal, o que aumenta a complexidade e o grau de tensão de sua narrativa que é feita no pretérito, oscilando entre o mais-que-perfeito, perfeito e imperfeito. A história é contada linearmente e abarca um período pouco maior que um ano, sendo a passagem do tempo informada pela própria obra com palavras como “quando duas semanas depois Ulisses enfim telefonou “(UALP, p.94); “já se passara o ano [...]” (UALP, p.127) e também com algumas passagens para indicar a mudança da estação. Apesar de o tempo cronológico ser marcado, o tempo psicológico ainda é abundante nesse livro, porque a duração do itinerário da aprendizagem de Lóri não obedece a um tempo

¹⁰ MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. SP, Melhoramentos, 1967, p. 192.

medido pelos relógios e calendários. É um tempo interior, subjetivo, que depende da formação de Lóri. O itinerário da aprendizagem chega ao fim quando a protagonista se essencializa e fica pronta para o amor de corpo e alma, então o romance termina. Conforme passagem:

“Haviam-se passado momentos ou três mil anos? Momentos pelo relógio em que se divide o tempo, três mil anos pelo que Lóri sentiu quando com pesada angústia, toda vestida e pintada, chegou à janela. Era uma velha de quatro milênios.” (UALP, p. 29)

A interiorização do tempo nesse romance se apresenta por meio da interiorização das personagens, varia do ponto de vista da narrativa. Nos romances anteriores de Clarice Lispector, a transação entre o eu narrador e a personagem opera-se pela alternância dos discursos direto e indireto, no entanto, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, o regime dessa transação se dá de nova maneira, a da diferenciação da temporalidade, o que é bem notável nas primeiras páginas, que reproduzo:

... estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências,...então do ventre mesmo, como um estremecer longínquo de terra que mal se soubesse ser sinal de terremoto, do útero, do coração contraído veio o tremor gigantesco duma forte dor abalada, do corpo todo o abalo – e em sutis caretas de rosto e de corpo afinal com a dificuldade de um petróleo rasgando a terra – veio afinal o grande choro seco, choro mudo sem som algum até para ela mesma, aquele que ela não havia adivinhado, aquele que

não quisera jamais e não previra – sacudida como a árvore forte que é mais profundamente abalada que a árvore frágil – afinal rebentados canos e veias, então sentou-se para descansar e em breve fazia de conta que ela era uma mulher azul porque o crepúsculo mais tarde talvez fosse azul, faz de conta que fiava com fios de ouro as sensações, faz de conta que a infância era hoje e prateada de brinquedos, faz de conta que uma veia não se abrira, faz de conta que ela não estava em silêncio alvíssimo escorrendo sangue escarlate... (UALP, p.19)

Clarice Lispector apresenta Lóri por meio dessa variação do discurso indireto. Nota-se a diferenciação da temporalidade entre a desigualdade rítmica e o espaçamento. A vírgula inicial indica que o discurso é a continuação de um movimento. O discurso passa de um a outro segmento temporal, “desde o passado remoto e impessoal, de onde a personagem vem, ao passado próximo de um acontecimento que a instala em sua intimidade pessoal”¹¹ sem perder essa continuidade. É um recorte nas unidades monologais de que Hermann Bloch chama de *autocomentário lírico*¹², que junta a voz do eu narrador à intimidade da personagem.

Em UALP, o tempo é unitário e dirigido sempre ao presente. Tudo gira em torno do presente, do estar sendo, ou melhor, do processo da formação de Lóri. A estrutura unitária e tridimensional do tempo explica-se na medida em que, no

¹¹ NUNES, Benedito. Op. cit., 1995. p. 80.

¹² Assim chama Hermann Bloch ao desenvolvimento em camadas no discurso narrativo de *A morte de Virgílio* (Der Tod des Vergil), “Partido do plano de realidade exterior, desce-se camada por camada.” (Hermann Bloch, Remarques à propos de la *Morte de Virgile, Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard, 1996, p.178).

mesmo espaço, podem-se fundir tempos diversos: presente, passado e futuro. Essa fusão se verifica porque o tempo aparece sempre ligado à memória e à consciência. O presente aparece como síntese do futuro e do passado, porque é a confluência dos dois. Portanto, o tempo é sempre *presente* e *eterno* porque é a unidade do presente, do futuro e do passado. Futuro e passado não existem propriamente, pois só aparecem presentificados na mente da protagonista que “se cansava muito porque ela não parava de ser”. (UALP, p.28).

Durante toda a narrativa, Lóri está se essencializando e visa uma essencialização plena no futuro. Para Lóri, a aprendizagem terminará quando ela tomar a consciência de si, ou melhor, essencializada, estiver preparada para o amor: “Um dia será o mundo com sua impersonalidade versus a minha individualidade de pessoa e seremos um só.” (UALP, p. 85). O futuro é, pois, uma projeção do presente, um tempo prospectivo, que é sempre um tempo realizável e realizado com a particularidade de ser concretizado na mente do personagem.

O passado, por sua vez, é reinventado pela memória. É o tempo retrospectivo. A recordação do passado não se apresenta com a linearidade de uma série de acontecimentos, mas com os ecos desses fatos que passaram e cuja repercussão faz parte do presente. Assim, algumas cenas do passado que dizem respeito à problemática da essencialização de Lóri (o presente) são lembradas, correspondem ao estado em que se encontra no processo de aprendizagem.

Nota-se uma passagem do romance, quando Lóri fala sobre sua viagem à França, durante o diálogo com Ulisses, narrando uma cena do inverno, ainda em Paris, onde procurou uma costureira em um bairro distante do hotel e esqueceu do nome e do endereço do hotel na hora de sair da costureira quando já era noite. A viagem é do passado, mas as experiências e a sensação de perda e desprotegida fazem parte do presente:

Ela falara de Paris mas não da terra chamada Paris. Falara de como o inverno lá era cheio de trevas no crepúsculo e de como nevava ruim, não da leve, mas da grossa, e ainda mais: os flocos gelados batiam-lhe no rosto já rígido de frio trazido pelas rajadas de vento. Contara por alto que um dia, ao escurecer, começara numa esquina a chorar de manso. Não havia ninguém por perto e então ela começara a falar sozinha: “O Deus que me ajude nessas trevas geladas que são as minhas”.

— Nessa esquina, dissera ela a Ulisses com sua voz sempre mansa, eu me senti perdida, salva de algum naufrágio e jogada numa praia escura, fria, deserta.

Paris, de súbito, aquela terra estranha, dera-lhe a dor mais insólita, a de sua perdição real. Estar perdida não era verdade corriqueira, mas era a irrealidade que lhe vinha dar a noção de sua condição verdadeira. E a de todos. (UALP, p. 54-55).

A perdição real na terra estranha da França no passado deu à protagonista uma dor insólita, a de perceber, de repente, sua verdadeira condição humana. O estado de escuridão completa que a protagonista encontrou na viagem ao passado correspondeu aos momentos dolorosos do processo de aprendizagem

de sua busca (o presente), quando sentiu de novo que a condição humana era bem pequena comparada à do Universo:

E pelo mesmo fato de se haver visto ao espelho, sentiu como sua condição era pequena porque um corpo é menor que o pensamento – a ponto de que seria inútil ter mais liberdade: sua condição pequena não a deixaria fazer uso de liberdade. Enquanto a condição do Universo era tão grande que não se chama de condição. (UALP, p. 27).

Neste ponto da aprendizagem, percebeu seu descompasso com o mundo, sentiu-se perdida como na terra estranha da França: “Mas seu descompasso com o mundo chegava a ser cômico de tão grande: não conseguira acertar o passo com as coisas ao seu redor. Já tentara se pôr a par do mundo e tornara-se apenas engraçado: uma das pernas sempre curta demais.” (UALP, p. 27)

Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, o tempo da narrativa é interiorizado e afetado pelo procedimento do desenvolvimento do processo da aprendizagem. O processo de reviver a memória não segue uma ordem cronologicamente linear, mas é registrado por sensações do sujeito que se misturam em tempos diversos na aglutinação entre passado remoto, passado próximo, passado e presente. Dessa forma, o passado pode se projetar no presente e o presente, por sua vez, pode se transformar em futuro. A autora constitui com maestria uma verdadeira presença do tempo interior da protagonista.

3. Fortuna crítica

Conforme mencionado na introdução, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* tem gerado muita curiosidade e polêmica tanto no ambiente acadêmico como nos leitores em geral. O romance tem sido alvo de discussões calorosas quanto à forma e aos temas abordados, ocupando um lugar muito importante e surpreendente no conjunto da obra de Clarice Lispector. Resenharei estudos publicados por críticos literários e pesquisadores acadêmicos que também se focalizam neste romance para obter uma visão geral da recepção do livro e compreender sua posição importante no percurso da carreira literária da autora, sem perder o foco desta dissertação que é a formação da mulher-protagonista.

Quando se fala sobre a formação da protagonista, é fácil ligar a um gênero literário que é o “*Buildungsroman*”, o que significa “romance de formação” ou “romance de aprendizagem”. Como o título do livro já indica que é “uma aprendizagem” e o foco da pesquisa é a formação da protagonista, é inevitável resenhar estudos já feitos sobre este livro a partir do ponto de vista da formação feminino no contexto literário. O que achei primeiro foi o estudo sobre o romance de formação feminino de Cristina Ferreira Pinto, *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*.¹³ Em seu estudo, Pinto resenha historicamente as origens do *Buildungsroman* masculino para questionar qual seria a contrapartida

¹³ PINTO, Cristina Ferreira, *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

feminino deste gênero literário, analisando *Perto do coração selvagem* de Clarice Lispector e outros três romances como exemplos do romance de formação feminina. Na conclusão de seu artigo, a pesquisadora salienta que “o destino e o aprendizado de Joana se realizam afinal através de Lóri, protagonista de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*(1969), obra que complementa *Perto do coração selvagem* como *Buildungsroman*”.¹⁴ Não é o objetivo desta dissertação de discutir UALP como um romance de formação (ou romance de aprendizagem) feminino para atribuir mais um estudo sobre esse gênero literário, porém, usaria o ponto de vista de “formação” / “aprendizagem”, isto é, o desenvolvimento psicológico da protagonista, para discutir como a mulher-protagonista se constrói e se forma, e a razão pela qual a tentativa seja difícil e o processo de desenvolvimento seja lento e circular.

A pesquisadora Terezinha Goreti Rodrigues dos Santos escolheu a linha de investigação iniciada por Cristina Ferreira Pinto e fez uma pesquisa para justificar a hipótese de que UALP seria um romance de formação feminino. Em sua dissertação do mestrado, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres como Bildungsroman*¹⁵, a estudiosa resenhou estudos sobre *Buildungsroman* feitos por Mikhail Bakhtin, Cristina Ferreira Pinto, Cíntia Schwantes e Wilma Patrícia Maas

¹⁴ PINTO, Cristina Ferreira, *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 107.

¹⁵ SANTOS, Terezinha Goreti Rodrigues dos. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres como Bildungsroman*. Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, novembro de 2006.

como referência teórica, levando dados em PCS e UALP que justificam a hipótese de que UALP poderia ser uma tomada de temas já enfocados em PCS para demonstrar que *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* pode ser analisado como um romance de formação feminino. O estudo se focaliza na questão de *Buildungsroman* feminino como um gênero literário, discutindo sobre a definição da literatura feminina e do romance de formação feminino, analisando as características de *Buildungsroman* feminino apresentadas no romance em estudo para o classificar como um romance representativo desse gênero literário. Esta dissertação tem como objetivo analisar o processo da formação da mulher-protagonista, sendo assim, compartilho também a ideia sobre romance de formação feminino formulada por Cristina Ferreira Pinto e Terezinha Goreti Rodrigues dos Santos quando trata das características femininas na formação da Lóri, tais como a ausência da mãe durante o crescimento, a relação conflituosa com o pai e com os quatro irmãos, a presença de um companheiro-mentor, a forma epifânica que marca os momentos da vitória durante o processo. No entanto, meu foco é a construção da identidade por essa formação da mulher, a construção literária da identidade real feita por aprendizagem de si, do outro e do mundo, ao mesmo tempo, uma “desaprendizagem” da noção e concepção sobre como deve ser a mulher na sociedade patriarcal e qual é o papel da mulher no relacionamento homem-mulher. O processo dessa construção da identidade tem duas fases com

diferentes etapas. Quando diz respeito a características da literatura feminina apresentadas no livro, usarei estudo da feminista e crítica francesa Hélène Cixous como a referência teórica. Fico por aqui e retornarei a essa discussão no próximo capítulo.

Em seguida, compartilho dois estudos feitos pela crítica Olga de Sá. No estudo premiado *A escritura de Clarice Lispector*¹⁶, a crítica Olga de Sá aponta os momentos fundamentais onde o romance dialoga com os romances anteriores. Além disso, aponta os traços bíblicos da linguagem clariciana e as imagens da água, do mar e da noite como características rituais no longo itinerário em direção à descoberta de própria identidade. Em outro livro intitulado *Clarice Lispector: a travessia do oposto*¹⁷, a crítica dedica um capítulo a *Uma aprendizagem* questionando sobre a hipótese de Clarice buscar no romance *Uma aprendizagem* o oposto da travessia da protagonista de *A paixão segundo G.H.* Além disso, continua apontando a referência bíblica no romance em estudo, sugere que *O Cântico dos Cânticos*, livro da Bíblia que celebra o amor como plena união e complementação entre o homem e a mulher, seria o modelo paradigmático para UALP, visto que há uma passagem em que Lóri ironicamente pergunta a Ulisses se deveria aprender *O Cântico dos Cânticos* e o homem confirma com seriedade. Nesta dissertação, também farei uma pesquisa sobre a água, o mar e a maçã

¹⁶ SÁ, Olga de, *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes: 3ª edição.1979

¹⁷ SÁ, Olga de, *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. São Paulo. Annablume. 1993

apresentados no livro, no entanto, discutirei a partir do outro ponto da vista, entrar no mar e morder a maçã como gestos místicos que levam a protagonista a entrar em epifania profana.

Quanto ao relacionamento homem-mulher, há um artigo intitulado “Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector”¹⁸, em que Solange Ribeiro de Oliveira faz uma retrospectiva das protagonistas femininas e seus pares dos romances claricianos, afirmando que as protagonistas se negam a exercer o papel convencional de esposa e mãe, imposto pela sociedade patriarcal, para adotar atitude independente perante o mundo, questionando sobre os valores tradicionais, inclusive a relação entre o homem e a mulher. Na conclusão, ao longo dos romances claricianos, o único par que pode se comunicar com eficiência à mesma posição independente, conquistando o diálogo intelectual, afetivo, espiritual e sexual, aceitando o desafio de conviver, até planeja de ter filhos, são os protagonistas de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Lóri e Ulisses, que fornecem os melhores exemplos de Adão e Eva no presente e no futuro. Na presente dissertação, pretendo discutir essa questão da formação da mulher em relacionamento heterossexual a partir do conto “A mensagem”, da mesma autora, para compreender melhor os pensamentos da escritora sobre as distinções dos gêneros e sobre o relacionamento ideal na sua opinião.

¹⁸ OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. “Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector”, in *Remate de Males*, nº9. Campinas: UNICAMP, p. 95-105

Como mencionado na introdução, existem críticas negativas, o que achei de mais forte é o livro *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*¹⁹, em que Vilma Arêas analisa os romances claricianos e conclui que o conjunto da obra da autora pode ser dividido em dois grupos. Segundo ela, os romances como *Perto do coração selvagem*, *A maçã no escuro* e *A paixão segundo G.H.* pertencem ao primeiro grupo que denomina como “literatura das entranhas”, por serem escritos sob a influência primordial da inspiração. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e os dois romances posteriores *Água Viva* e *A via crucis do corpo* pertencem ao segundo grupo que é “literatura com a ponta dos dedos” por serem textos que sucumbem ao apelo erótico da mídia, abordando temas como a libertação sexual feminina e a falta de liberdade política no país. A professora apresenta uma breve resenha da recepção crítica e conclui sua pesquisa classificando *Uma aprendizagem* “o romance surpreendentemente malogrado, pois que falhado de modo mais complexo que outros textos.”²⁰ Não concordo com a opinião da estudiosa, minha dissertação pretende comprovar a importância do livro no conjunto da obra clariciana, com sua continuidade e transformação.

Na tese intitulada “*O prazer da aprendizagem*”²¹, Sylvia Perlingeiro Paixão aponta que a aprendizagem do prazer é tanto o motivo central do romance em

¹⁹ ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*. São Paulo. Companhia das letras, 2005.

²⁰ Arêas. Op. cit., p. 27.

²¹ PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. “O prazer da aprendizagem” in LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1990.

estudo como a chave para ler Clarice Lispector, dado que a maneira de narrar é mais importante que a própria história. Para compreender essa obra que não possui começo nem fim, o mais importante é focalizar no desenvolvimento da narrativa. Segundo a docente, a aprendizagem do prazer se apresenta em três planos: o da linguagem, o da percepção e o da sensação. Ela afirma que o projeto existencial das personagens de Clarice diz respeito a uma construção de linguagem acima de tudo, pois a linguagem seria a forma de preencher o vazio, a palavra estabelecendo significantes que possibilitam a composição de todos os não-ditos.

No artigo *Aprendizado de Clarice Lispector*²², a pesquisadora Lúcia Helena aborda como tema a desarticulação do indivíduo na sociedade contemporânea, que torna o ser humano sujeito e objeto de consumo. Aborda também questões como a aprendizagem de um novo realismo pelas pessoas identificadas com o ser e o nada, explicando a diferença do conceito da náusea na obra clariciana e na obra de Sartre. Além disso, Lúcia Helena conceitua os nomes de Ulisses e Loreley como os signos linguísticos, como símbolos, como personagens que convivem com a tensão signo símbolos e como signo poético.

Como é do conhecimento geral, é impossível resenhar toda a fortuna crítica sobre a obra de Clarice Lispector, pois está em processo de atualização

²² HELENA, Lúcia. "Aprendizado de Clarice Lispector" in *Literra*. Ano V, nº 13, Jan-Jun 1975. Rio de Janeiro.

constante, dado que a autora é uma das mais estudadas no meio acadêmico contemporâneo, nacional e internacional. Como mencionado na introdução, o livro não é o mais famoso, nem o mais apreciado, não existem muitos estudos que focalizam somente esse romance. No próximo capítulo, serão indicados alguns artigos ou dissertações que também estudam o romance em questão e não foram citados nesta parte.

CAPÍTULO II

A FORMAÇÃO DA MULHER NO MUNDO PATRIARCAL POR MEIO DA APRENDIZAGEM

2.1 A nova mulher na escrita: o corpo e a percepção feminina

“I shall speak about women's writing: about what it will do. Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies-for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Women must put herself into the text-as into the world and into history-by her own movement.”²³

(Hélène Cixous “The Laugh of Medusa”)

Entre os fenômenos mais significativos das últimas três décadas do século XX no âmbito da literatura e da crítica, está, sem dúvida, o crescente interesse que despertou a produção literária das mulheres. A crescente mudança dos conceitos que definiam social, econômica e politicamente a figura das mulheres criou as condições que permitiram o surgimento de uma nova voz feminina em todos os âmbitos, inclusive no mundo literário.

Em 1975, a autora e feminista francesa Hélène Cixous revelou seu

²³ “Falarei sobre a escrita das mulheres: sobre o que esta fará. A mulher deve escrever o seu próprio: deve escrever sobre as mulheres e trazer as mulheres para a escrita, a partir do qual elas foram expulsas tão violentamente quanto de seus corpos-pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo fatal. A mulher deve se colocar no texto, como para o mundo e para a história, por seu próprio movimento” (tradução minha). CIXOUS, Hélène. COHEN, Keith COHEN, Paula. The Laugh of the Medusa. Signs, Vol.1, No.4 (Summer 1976), p 875. The University of Chicago Press, 1976.

pensamento sobre essa nova perspectiva da mulher no contexto literário por meio do ensaio intitulado *Le rire de la Médusa* (*The Laugh of Medusa*, 1976), em que afirmou que a mulher devia escrever sobre si mesma e devia trazer as mulheres para a escrita. A autora achou que, ao se colocar no texto literário e escrever sobre o corpo feminino e o desejo físico usando uma linguagem feminina que se diferenciava da narrativa tradicional masculina, podia construir uma base discursiva para as mulheres no contexto da cultura. Cixous chamou esta concepção de “*écriture féminine*”, que em português seria uma escrita feminina. Segundo a feminista, o processo de construção dessa nova base discursiva da voz feminina podia servir como movimento pioneiro da transformação da estrutura social e cultural que seria indispensável para construir a identidade da mulher moderna. “she must write her self, because this is the invention of a new insurgent writing which, when the moment of her liberation has come, will allow her to carry out the indispensable ruptures and transformations in her history.”²⁴ Para Cixous, escrever é uma maneira de se expressar, é “silly”²⁵ (estúpido) considerar que escrever é só para os homens. No final dos anos 1970, o conceito de *écriture féminine* – uma escrita do corpo feminino e da diferença do sexo feminino na linguagem e no texto – era teoricamente muito significativo para o

²⁴ “ela deve escrever o seu próprio, pois é a invenção de uma nova escrita insurgente que, quando o momento da sua libertação chegar, permitirá a realização das rupturas e das transformações indispensáveis na sua história.” (tradução minha). CIXOUS, Hélène. P. 880, 1976.

²⁵ CIXOUS, Hélène. 1976. p. 876.

desenvolvimento da crítica feminista francesa, porém, fornecia mais uma possibilidade utópica que uma prática literária. No entanto, o conceito de *écriture féminine* oferecia uma maneira de discutir sobre a escrita das mulheres, o que reafirmou o valor do feminino e identificou o projeto teórico da crítica feminista como a análise das diferenças. Cixous estava ciente dessa falta da prática da escrita feminina e afirmou no ensaio *The Laugh of Medusa* (1976) que não encontrou muita escrita que descrevia feminidade. Um ano depois, por acaso, Cixous descobriu a voz de uma mulher escritora vinda de outro lado do oceano, a voz que “diminui como uma chama quase não fala, mas chega ainda mais perto, mais perto do segredo das coisas...”.²⁶ Essa voz que “despertou o coração”²⁷ foi a de Clarice Lispector.

Cixous deparou com a obra clariciana no ano 1978, quando olhou para alguns fragmentos que *Éditions des femmes*²⁸ estava preparando para publicar. Em um momento de grande tensão política dos movimentos das mulheres na França, a escritura da romancista brasileira veio a Cixous como um sopro de ar fresco:

Uma voz de mulher chegou até mim de muito longe, como uma voz da cidade natal, trouxe-me sabores que tive outrora, sabores íntimos,

²⁶ CIXOUS, Hélène. *A hora de Clarice Lispector- Viver a laranja*. Trad. Raquel Gutiérrez. Rio de Janeiro:Exodus Editora, 1999, p. 8.

²⁷ CIXOUS, Hélène. 1999, p. 9.

²⁸ Des femmes, uma nova e relativamente desconhecida, mas já polêmica editora de mulheres e para mulheres que permitiu a Cixous a liberdade de escrever o seu próprio tipo de ficção poética, evitando a rigidez das categorias de gênero de 'roman' ou 'nouvelle poétique' imposto a ela anteriormente por Grasset Denoel e Galliniard.

ingênuos e sábios, antigos e frescos como a cor amarela e violeta das *freshias*²⁹ reencontradas. Essa voz me era desconhecida, ela me chegou em doze de outubro de 1978, essa voz não procurava por mim, essa escrevia para ninguém e para todas, para a escrita, numa língua estrangeira que eu não falo mas compreendo com o coração, e suas palavras silenciosas em todas as veias de minha vida se traduziram em sangue louco, em sangue-júbilo.³⁰

A partir do início dos anos 1980, Hélène Cixous apresentou vários seminários sobre a obra de Clarice Lispector. Os artigos e livros de Cixous ajudaram muito a divulgar a obra clariciana na França e em diversos países. Cixous desenvolveu sua teoria da escrita feminina na base da pesquisa sobre a obra clariciana. Nos meios crítico-literários franceses, Cixous introduziu seu conceito de uma *écriture féminine*, definida como a “escrita do corpo” pela mulher, “more body, hence more writing.”³¹ Baseada, parcialmente, nas teorias linguísticas de Derrida, a escritura feminina foi revolucionária porque rompeu com as estruturas opressivas e convencionais da linguagem e do pensamento masculinos. De acordo com o modelo proposto por Cixous em *L'Approche de Clarice Lispector* (1979) e *Vivre l'Orange* (1979), a “escrita do corpo” seria uma escrita fluida que envolve a realidade, os objetos e as personagens. A mulher escritora usa todos os cinco sentidos para tentar apreender a vida, o momento, o instante. Cixous

²⁹ Flores pálidas, perfumadíssimas, do Sul da França e da Argélia.

³⁰ CIXOUS, Hélène. *A hora de Clarice Lispector - Viver a laranja*. Trad. Raquel Gutiérrez. Rio de Janeiro:Exodus Editora, 1999, p. 9.

³¹ “Mais corpo, portanto, mais escrita” (tradução minha). CIXOUS, Hélène. *The laugh of medusa*. Trad. Keith Cohen, Paula Cohan. *Signs*, Vol. 1, No. 4 (Summer, 1976), pp. 875-893. The University of Chicago Press. p. 886.

encontrou essa característica reiterada na obra clariciana.

Cixous sugeriu que as mulheres deviam escrever o seu corpo e pensamento, a fim de construir uma nova imagem da mulher. No romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Clarice nos apresenta a trajetória introspectiva da busca de liberdade e identidade da mulher moderna. A narradora exerce com maestria a “escrita do corpo” para retratar uma viagem interiorizada que parte da intuição e se procede com a sensibilidade feminina da protagonista. O que Lóri experimentou foi uma aprendizagem de si, do outro e do mundo que era realçada pelos cinco sentidos e pelo pensamento da perspectiva feminina, com o objetivo de poder responder “quem sou eu?” e de compreender o que é “ser humano”. Conforme o que Olga de Sá revela em seu estudo, “Mas é, sobretudo, a Mulher, cujas raízes se reencontram na Mãe – terra, na água do Mar, na matéria da vida, no prazer de tocar as coisas com as mãos da ‘santidade do corpo’”³²

Ulisses provoca uma tempestade de verão na vida de Lóri e a deixa ansiosa. No primeiro capítulo, a descrição de um momento ansioso se dá quando Lóri se enfeita antes de ir ao encontro com Ulisses, porém, ao mesmo tempo em que se prepara, não pode decidir se continuará ou não vendo Ulisses para, assim, continuar seu processo de aprendizagem. A indecisão torna-a mais ansiosa, como um animal preso que se move histericamente para o descontrole. Os sentimentos

³² SÁ, Olga de, 1993. P. 163.

contraditórios e violentos lhe doíam. A ansiedade é projetada no corpo como uma dor abalada, quando o corpo feminino é ligado à terra seca pela linguagem metafísica que cria uma imagem primitiva da feminidade, como se nota no trecho abaixo:

“então do ventre mesmo, como um estremecer longínquo de terra que mal se soubesse ser sinal de terremoto, do útero, do coração contraído veio o tremor gigantesco duma forte dor abalada, do corpo todo o abalo – e em sutis caretas de rosto e de corpo afinal com a dificuldade de um petróleo rasgando a terra – veio afinal o grande choro seco, choro mudo sem som algum até para ela mesma, aquele que ela não havia adivinhado, aquele que não quisera jamais e não previra – sacudida como a árvore forte que é mais profundamente abalada que a árvore frágil – afinal rebentados canos e veias, então” (UALP, p. 20).

O processo de autoconhecimento e individualização de Lóri é narrado por meio de uma descrição sinestésica das experiências sensitivas da protagonista que revela o encantamento frente ao mundo e a si mesma, a serem descobertos em seus detalhes de sons, cores, perfumes. Para Lóri, perfumar-se é uma dessas experiências sensitivas por meio das quais ela intensifica seu ser com uma sabedoria instintiva sobre si mesma:

Lóri se perfumava e essa era uma das suas imitações do mundo, ela que tanto procurava aprender a vida – com o perfume, de algum modo intensificava o que quer que ela era e, por isso não podia usar perfumes que a contradiziam: perfumar-se era de uma sabedoria instintiva, vinda de milênios de mulheres aparentemente passivas

aprendendo, e, como toda arte, exigia que ela tivesse um mínimo de conhecimento de si própria: usava um perfume levemente sufocante, gostoso como húmus, como se a cabeça deitada, esmagasse húmus, cujo nome não dizia a nenhuma de suas colegas-professoras: porque ele era seu, era ela, já que para Lóri perfumar-se era um ato secreto e quase religioso. (UALP, p. 24)

Após o primeiro capítulo de ansiedade e indecisão, há um trecho da narrativa que descreve, por meio do estado emocional de Lóri, um outro momento do processo de individualização e iniciação:

Não – não fazia vermelho. Era a união sensual do dia com a sua hora mais crepuscular. Era quase noite e estava ainda claro. Se pelo menos fosse vermelho à vista como o era nela intrinsecamente. Mas era um calor de luz sem cor, e parada. Não a mulher não conseguia transpirar. Estava seca e límpida. (...)

Ah, a falta de sede. Calor com sede seria suportável. Mas ah, a falta de sede. Não havia senão faltas e ausências. E nem ao menos a vontade. Só farpas sem pontas salientes por onde serem pinçadas e extirpadas. Só os dentes estavam úmidos. Dentro de uma boca voraz e ressequida os dentes úmidos mas duros – e sobretudo a boca voraz para nada. E o nada era quente naquele fim de tarde eternizada pelo planeta Marte. (UALP, p. 29)

O trecho acima apresenta um exemplo da escrita do corpo. O calor é externo, relacionado à tarde quente, mas também é interno, pois Lóri estava vermelha por dentro. Clarice Lispector faz uso de linguagem sinestésica para expressar os sentimentos conflitantes da mulher que se questiona e, por isso, se angustia. O vazio, representado pelas faltas e ausências, é o que desencadeará o

processo de autoconhecimento e individualização, uma aprendizagem de ser mulher completa.

A escrita do corpo que a romancista exerce tem um estilo sinestésico, que capta a vida por todos os sentidos: pictóricos, auditivos, táteis, visuais, gustativos. Este modo de escrever se reflete na costura do enredo com a técnica formal, uma maneira revolucionária de tentar captar o instante, de buscar o âmago do pensamento na elaboração dos sentimentos, conforme o trecho a seguir:

Agora lúcida e calma, Lóri lembrou-se de que lera que os movimentos histéricos de um animal preso tinham como intenção libertar, por meio de um desses movimentos, a coisa ignorada que o estava prendendo – a ignorância do movimento único, exato e libertador era o que tornava um animal histérico ele apelava para descontrolar – durante o sábio descontrolar de Lóri ela tivera para si mesma agora as vantagens libertadoras vindas de sua vida mais primitiva e animal: apelara histericamente para tantos sentimentos contraditórios e violentos que o sentimento libertador terminara desprendendo-a da rede, na sua ignorância animal ele não sabia sequer como, estava cansada do esforço de animal libertado.

E agora chegara o momento de decidir se continuaria ou não vendo Ulisses. (UALP, p. 22)

Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, há todo um campo semântico relacionando às emoções sensoriais, repleto de sinestesias, antíteses, reiteraões, em tentativa deliberada de transmitir ao leitor os sentimentos da protagonista. Clarice Lispector utiliza a linguagem feminina e sinestésica, expressando as sensações conflitantes experimentadas pela protagonista no

processo de conhecer o mundo e conhecer a si mesma.

2.2 A formação da mulher no mundo patriarcal

O título *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* faz lembrar do romance de aprendizagem ou de formação, o *Buildungsroman*. No entanto, diferentemente desse tipo de romance, a obra em questão não tem preocupação pedagógica com a formação do leitor. Conforme mencionado na introdução, não é o objetivo comprovar que o romance em estudo seja romance de formação feminino, visto que já existem teses e dissertações bem escritos com o mesmo tema, no entanto, quando se trata sobre a formação e a aprendizagem da mulher protagonista, analisarei essa questão dentro do quadro teórico que a pesquisadora Cristina Ferreira Pinto conclui em seu estudo, com o ponto de vista do desenvolvimento, dado que a obra em questão possui muitas características que remetem a esse gênero literário, para compreender como é difícil a mulher buscar sua identidade na sociedade patriarcal, o que resulta em alienação e fracasso.

A tradição do “*Buildungsroman*” começa com o *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe, publicado na Alemanha entre 1794 e 1796. O termo alemão “*Buildung*” tem o sentido de formação, educação, cultura ou processo de civilização, e em português “*Buildungsroman*” seria traduzido como “romance de aprendizagem”, “de formação” ou “de desenvolvimento.” O “*Buildungsroman*” retrata o processo

durante o qual o personagem masculino se educa, descobre uma vocação e uma filosofia de vida e as realiza. Na sociedade patriarcal, a aprendizagem da mulher se restringe à preparação para o casamento e a maternidade, então, se a mulher protagonista tentasse o mesmo caminho como o personagem masculino, se colocaria em posição marginal.

Ao analisar os quatro romances brasileiros das autoras publicados entre as décadas 1930 e 1950, a estudiosa conclui as características específicas do *Buildungsroman* feminino brasileiro, salientando a grande diferença ao romance de formação masculino. Segundo Pindo, a diferença consiste em três aspectos:

Primeiro, os romances com protagonista feminina das escritoras possuíam um tom da procura a identidade feminina, o que geralmente se realiza por meio da viagem (deslocar-se da casa). Quando o homem (herói) busca uma filosofia de vida e uma vocação, a mulher-protagonista procura uma identidade, a realização e afirmação do EU, em seus próprios termos. No romance de formação masculino, o conflito da personagem é normalmente com o pai. O conflito da protagonista feminina envolve a figura materna usualmente física ou emocionalmente ausente, distante da filha.

Segundo, o final do romance de formação feminino resulta sempre ou no fracasso ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a não integração da personagem em seu grupo social –

alienação.

Terceiro, o itinerário da formação da mulher protagonista geralmente começa quando ela já é adulta. Assim sendo, essa formação é menos física e mais psicológica.

Percebe-se então que, no romance de formação masculino, o herói vai viajar, conhece o mundo, se aventura e depois se torna feliz e independente. Por outro lado, a protagonista do romance de formação feminina começa a viagem mais interior do que exterior, dado que as mulheres não têm oportunidade de viajar sozinhas e se aventurar.

Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres possui certas características do romance de formação feminina, porém, a protagonista atinge a coerência pessoal, a busca não resulta no fracasso. O livro apresenta um itinerário da busca da identidade da protagonista. Lóri teve sempre intuição de quem ela era, só que não sabia que tinha a resposta nas mãos, pois ela nunca pensou sobre a questão. Segundo o padrão de comportamento tradicionalmente ensinado às mulheres no final da década de 1960, o mesmo período em que a história de Lóri se situa, o pai seria o provedor do lar original da filha que, depois, deixaria a casa para viver sob o teto do marido, assumindo o papel de esposa e mãe. Lóri, como muitas outras protagonistas da obra clariciana, não se enquadra nesse modelo simplista. Começou sua busca da identidade desde a juventude. A morte da mãe resulta em

ausência psicológica nela. Crescendo no meio dos homens – o pai e quatro irmãos. Como filha única numa família rica, o pai lhe dá tudo que queira. Quando estava em casa, a protagonista estava em uma posição protegida e controlada. As viagens que fazia com a família não a ajudaram a procurar sua identidade.

Sair da casa é uma tentativa de se fugir do controle do pai e se identificar como mulher independente. Por intermédio de Lóri, a autora se questiona sobre o valor social da mulher da classe média: “Qual é o meu valor social Ulisses? O atual, quero dizer. O de uma mulher desintegrada na sociedade brasileira hoje, na burguesia da classe média?”. No entanto, não só sofre por causa dessa desintegração na sociedade, a angústia e a dor continuam porque só possui uma superfície de mulher independente e ainda não começou a formação psicológica. Lóri disse a Ulisses que já estava cansada de viver em companhia de quatro irmãos e de seu pai e de todos conhecidos e conhecidas, “Agora prefiro ficar sozinha.”(UALP, p. 60) Ela se recusava a conhecer os outros, se recusava a compreender a si mesma e evitava sentir e aceitar a vida porque resolveu cortar tudo para evitar a dor, até Ulisses a fazer perceber que não se pode cortar a dor e é possível aprender a amar, ter alegria e aceitar a delicadeza da vida, isto é, a vida não continua só com bons sentimentos e exige a maior coragem para aceitá-la. Se não encontrasse Ulisses, a tentativa de Lóri acabaria em autoisolamento, alienação, fracasso. De acordo com a tradição patriarcal, o homem orienta a

mulher para assumir o papel de esposa e mãe dos seus filhos. Na relação entre Ulisses e Lóri, quem dirige o processo de aprendizagem é o homem, colocando condições para a continuidade da relação de ambos:

Mas era como se ele quisesse que ela aprendesse a andar com as próprias pernas e só então, preparada para a liberdade por Ulisses, ela fosse dele – o que ele queria dela, além de tranquilamente desejá-la? No começo Lóri engana se pensara que Ulisses queria lhe transmitir algumas coisas das aulas de filosofia, mas ele disse: “não é de filosofia que você está precisando, se fosse seria fácil: você assistiria às minhas aulas como ouvinte e eu conversaria com você em outros termos.” (UALP, p. 49)

A experiência do encontro com Ulisses produz todos os questionamentos, sensações e pensamentos da protagonista. O fato de ela não conseguir decidir se vai ao encontro, mostra sua indecisão diante de viagem interiorizada em direção a encontrar respostas para suas angustias, dúvidas e medos.

Não era à toa que ela entendia por que buscavam caminho. Como buscava arduamente o seu! E como hoje buscava com sofreguidão e aspereza o seu melhor modo de ser, o seu atalho, já que não ousava mais falar em caminho. Agarrava-se ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. (UALP, p. 67)

Durante a convivência com Ulisses, Lóri começa a se questionar sobre o que seria “ser protegida” e se queria a salvação, como se sentia no passado quando estava na França com a família e ficava sozinha na rua à noite,

enfrentando a escuridão e a insegurança. Não aguentava a sensação de ficar sozinha perdida num ambiente estrangeiro confrontando a solidão e a inquietação, precisando de proteção e salvação. Foi uma tentativa para fracasso. Depois de conhecer Ulisses, ela abre a porta para o mundo perguntando quem ela é, quem ele é e quem são as pessoas. Antes cortou a dor e evitava sofrer, então não questionava, agora busca aventureiramente respostas sobre o significado de ter um corpo:

Por ter de relance se visto de corpo inteiro ao espelho, pensou que a proteção também seria não ser mais um corpo único: ser único corpo dava-lhe, como agora, a impressão de que fora cortada de si própria. Ter um corpo único circundado pelo isolamento, tornava tão delimitado esse corpo, sentiu ela, que então se amedrontava de ser uma só. (UALP, p. 26)

Em uma ocasião, Ulisses convidou Lóri para ir à piscina, ela se inquietou porque teve medo de se verem quase nus; porém, teve medo também de perder Ulisses se não aceitasse o convite; resolveu comprar um novo maiô, vermelho, e não demonstrou insegurança na hora de despir o roupão em frente de Ulisses. Ficavam sentados ao lado da piscina sem conversar, o silêncio se tornava insuportável para Lóri, então Ulisses comentou tranquilamente: “Veja aquela moça ali, por exemplo, a de maiô vermelho. Veja como anda com um orgulho natural de quem tem um corpo. Você, além de esconder o que se chama alma, tem vergonha

de ter um corpo.” (UALP, p. 68) Sobre ser mulher, Lóri aprendera a se arrumar para se tornar o mais bonita e atraente possível. Usava vestidos caros, usava maquiagem e perfume para esconder o próprio corpo e o rosto porque ter vergonha de ter um corpo. No entanto, Ulisses a levou a iniciar um processo de “desaprendizagem” da vida confortável a que estava acostumada, de aparências de uma vida conforme os padrões burgueses para agradar aos outros e não agradar a si mesma. Uma “desaprendizagem” como processo de viver corpo a corpo com a vida, de agir sem máscaras, processo em que a pessoa sente dor, mas também sente alegria.

Na verdade, para Lóri, Ulisses é mais interlocutor que orientador. O que Ulisses faz não é ensinar a Lóri o que deveria fazer, mas ouvir, comunicar e encorajá-la para sentir, pensar e se expressar. A recuperação da identidade feminina em Lóri também se dá pela organização do discurso diante do outro. A luta da protagonista significa lutar com o próprio corpo e sua desorganização. O processo de aprendizagem é marcado pelo esforço de Lóri para se apropriar da palavra, do discurso. Ela se prepara para encontrar Ulisses, decide não ir e depois mudar de ideia, escreve um texto para se expressar diante do homem:

Depois foi fácil telefonar para Ulisses e dizer lhe que mudara de ideia e que podia ir esperá-la no bar. [...] Só que ela não queria ir de mãos vazias. E assim como se lhe levasse uma flor, ela escreveu num papel algumas palavras que lhe dessem prazer: “Existe um ser que mora

dentro de mim como se fosse casa dele, e é. Trata-se de um cavalo preto e lustroso que apesar de inteiramente selvagem – pois nunca morou antes em ninguém nem jamais lhe puseram rédeas na sela – apesar de inteiramente selvagem tem por isso mesmo uma doçura primeira de quem não tem medo: come às vezes na minha mão. Seu focinho é úmido e fresco. Eu beijo o seu focinho. Quando eu morrer, o cavalo preto ficará sem casa e vai sofrer muito. A menos que ele escolha outra casa não tenha medo daquilo que é ao mesmo tempo selvagem e suave. Aviso que ele não tem nome: bastante chamá-lo e se acerta com seu nome. (UALP. p. 36)

Ulisses lhe disse uma vez que queria que ela, ao perguntarem seu nome, pudesse responder “meu nome é eu” invés de “Lóri”, o que levou Lóri a pensar pela primeira vez na questão “quem sou eu?”, uma pergunta que ela nunca tinha pensado, mas tinha intuição e motivação sobre a busca da resposta.

(...) pensou no que ele estava transformando para ela, no que ele parecia querer que ela soubesse, supôs que ele queria ensinar-lhe a viver sem dor apenas, ele dissera uma vez que queria que ela, ao lhe perguntarem seu nome, não respondesse “Lóri” mas que pudesse responder “meu nome é eu”, pois teu nome, dissera ele, é um eu, perguntou-se se o vestido branco e preto serviria. (UALP, p. 19-20)

Guiada por Ulisses, Lóri inicia uma viagem interiorizada angustiante através do qual se percebe que a “dor” profunda que a devorava não vinha da ansiedade e pressão que sentia por querer ser mulher independente na sociedade patriarcal, mas vinha de um impulso no intuito de se indagar sobre sua existência como ser humano. A confusão que sente perante a existência resulta em dor que é a prova do existir e do viver, que é a realidade da vida, inevitável mas pode ser

reconhecida.

Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres é uma das obras de Clarice Lispector em que a autora mostra seus pensamentos sobre as presentes noções da diferença entre masculino e feminino. Com suas palavras, a autora tece uma crítica ao sistema cultural derivado do patriarcalismo que determina o papel e a imagem e o papel específico de cada gênero. Não é que a autora tome atitude de estar a favor do feminismo, mas sua escrita revela elementos da sociedade patriarcal em que viveu, assim permitindo o levantamento de questionamentos sobre a relação entre os dois gêneros. Para a autora, a questão do gênero é cultural e social, conforme Lúcia Helena “[...] gênero (masculino e feminino) não como referência ao imediatamente sexual, biológico, ou natural, mas como uma relação cultural, social, predicada pela oposição dos dois sexos biológicos”³³. A sociedade patriarcal exerce uma pressão sobre Lóri, mas sua angústia e ansiedade não só vêm dessa pressão exterior, mas do fundo do peito, do existir, do ser humano. O encontro com Ulisses empurra a formação da protagonista, a faz começar a segunda fase de sua busca, a busca da identidade essencial como ser humano, pois se percebe que, sendo mulher, ela também pode raciocinar, sentir e tomar atitudes próprias do ser humano.

³³ HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem Medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói, RJ: EDUFF, 1997.p.23

2.3 O mar e a maçã: iniciação e epifania

“AÍ ESTAVA o mar, a mais ininteligível das existências não humanas. E ali estava a mulher, de pé, o mais ininteligível dos seres vivos. “(UALP, p. 91)

Depois que Lóri percebe que deve passar por sua aprendizagem e sua busca da identidade sozinha, está frente a dois desafios, um de experimentar e aceitar a solidão para poder aguentá-la; outro é de ter coragem para assumir e desfrutar a liberdade. Clarice Lispector desenha duas ações místicas levando Lóri a passar os desafios com sucesso. Essas duas ações são: entrando no mar, como o ritual de iniciação; morder a maçã, coisa comum que resulta momento epifânico.

Na obra clariciana, o mar é um signo muito importante. Quando a autora era pequena, havia uma crença sobre o poder de cura das águas do mar: o sal e o iodo deveriam ficar várias horas na pele e nos cabelos de crianças e adultos para que o efeito benéfico se realizasse. O ritual deveria exercer-se durante os primeiros raios solares e a travessia da casa de Clarice às praias de Olinda era uma grande aventura aos olhos da menina: “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?”³⁴

³⁴ LISPECTOR. A descoberta do mundo. Crônicas, 1999. p. 169.

Ainda de madrugada, o pai levava as filhas pegando o bonde, atravessando um longo percurso Recife adentro até chegar ao mar revolto de Olinda. Todas saíam em jejum, como prescreviam os ensinamentos dos mais velhos para assegurar a saúde das meninas e do pai, que permaneceriam envoltos, como por encanto, naquele fluido mágico de cheiro penetrante e de estranha textura, usufruindo dos poderes energéticos das águas dançantes:

Eu me sentava bem na ponta do banco: e minha felicidade começava. Atravessar a cidade escura me dava algo que jamais tive de novo. No bonde mesmo o tempo começava a clarear e uma luz trêmula de sol escondido nos banhava e banhava o mundo.³⁵

As impressões causadas na menina que olhava a paisagem com deslumbramento estão descritas na crônica “Banhos de mar”, inserida no livro *A descoberta do mundo* (1999) de Clarice Lispector. Para a autora, que tivera uma infância infeliz, visto que a mãe estivesse doente, o passeio diário soava como descoberta de um mundo mágico:

Eu não sei da infância alheia. Mas essa viagem diária me tornava uma criança completa de alegria. E me serviu como promessa de felicidade para o futuro. Minha capacidade de ser feliz se revelava. Eu me agarrava, dentro de uma infância muito infeliz, a essa ilha encantada que era a viagem diária.³⁶

A impressão causada pelo mar na infância vai atravessar de ponta a ponta a obra de Clarice Lispector. Além de “Banhos de mar”, há mais duas crônicas no

³⁵ LISPECTOR. *A descoberta do mundo*. Crônicas, 1999 p. 170.

³⁶ LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Crônicas, 1999 p. 170.

livro *A descoberta do mundo* (1999) que é sobre o mesmo fenômeno, um se chama “Ritual”, outro “As água do mar”.

Em *Uma aprendizagem* ou o livro dos prazeres, o processo de autodescoberta e construção da protagonista tem diferentes etapas e, pouco a pouco, segue para frente, embora as tentativas acabem em fracasso às vezes. As marcas de vitória de sua aprendizagem são os momentos epifânicos, o estado de graça, ser mulher, Lóri estaria muito mais sujeita a entrar em contato íntimo com a essência das coisas, instantes de deslumbramento e descobertas maravilhosas e, ao mesmo tempo, se submete a mudanças de humor, com sentimentos ora de alegria, ora de angústia, ora de ansiedade; então, sua evolução é de caráter pendular, com idas e vindas.

No processo da aprendizagem, Lóri experimenta uma solidão criadora, em contato com os próprios sentimentos e sensações, por exemplo, o contato com a chuva e a água gelada do mar na madrugada; a visão deslumbrada das cores indescritíveis do entardecer; o perfume embriagante do jasmim. A partir de uma experiência aparentemente simples e cotidiana, Lóri consegue uma revelação inesperada, entra num momento epifânico ou em um estado de graça. A água é elemento sensível e muito importante na obra clariciana. A aproximação entre a mulher e a água é uma das imagens recorrentes no mundo ficcionista de Clarice

Lispector. É muito comum que as protagonistas experimentem um momento epifânico durante o contato com a água do banho, da chuva e, especialmente, do mar. Lóri foi até o mar, sozinha, em uma madrugada e mergulhou na água gelada do mar. É interessante saber que, quando a autora era pequena, havia uma crença sobre o poder de cura da água do mar. O processo deveria ser exercido aos primeiros raios solares. Ela foi levada ao mar muitas vezes na madrugada, pelo pai, a experiência revelava sua capacidade de ser feliz.³⁷ A impressão causada pelo mar, obtida na infância, atravessa de ponta a ponta a obra clariciana.

Depois de um encontro com Ulisses na piscina, Lóri decidiu experimentar o mundo sozinha e resolveu ir ao mar em um momento em que ninguém aparecia:

“Aí estava o mar, a mais ininteligível das existências não-humanas. E ali estava a mulher, de pé, o mais ininteligível dos seres vivos. Como o ser humano fizera um dia uma pergunta sobre si mesmo, tornara-se o mais ininteligível dos seres onde circulava sangue. Ela e o mar.

(...)

Vai entrando. A água salgadíssima é de um frio que lhe arrepia e agride em ritual as pernas.

Mas uma alegria fatal – a alegria é uma fatalidade – já a tomou, embora nem lhe ocorrer sorrir. Pelo contrário, está muito séria. O cheiro é de uma maresia tonteante que a desperta de seu mais adormecido sono secular.

(...)

O caminho lento aumenta sua coragem secreta – e de repente ela se deixa cobrir pela primeira onda! O sal, o iodo, tudo líquido deixam-na

³⁷ Na crônica “Banho de mar”, inserido no livro *A descoberta do mundo* (1999), Clarice Lispector descreveu o passeio diário para o mar que fez com a família quando era pequena. Era uma atividade que serviu para a autora como promessa de felicidade para o futuro, que revelava sua capacidade de ser feliz na infância centrada nos problemas decorrentes da grave doença da mãe dela.

por uns instantes cega, toda escorrendo espantada de pé, fertilizada.”
(UALP, p. 91-92)

Fundir-se no mar é quase um rito para Lóri, motivado pela vontade de experimentar o mundo, pelo desejo de pertencer ao cosmos. Ela estava sozinha enfrentando a vastidão ilimitada e misteriosa, parada no mar, arrepiando-se toda ao contato com o sol que a secava. A imersão no universo marítimo levou-a ao momento epifânico das revelações. No caminho dentro da água de volta à praia, sentiu a resistência que o mar lhe opunha. Finalmente, pisou na areia: “Sabe que está brilhando de água, de sal e de sol. Mesmo que o esqueça, nunca poderá perder tudo isso. De algum modo obscuro, seus cabelos escorridos são de naufrago. Porque sabe – sabe que fez um perigo. Um perigo tão antigo quando o ser humano.” (UALP, p. 94)

No livro *A escritura de Clarice Lispector* (1979), Olga de Sá faz um levantamento extenso do tratamento da epifania pela crítica, resumindo seu significado, sua história, e a relevância da utilização do conceito para pensar a obra de Clarice. Notam-se alguns destes pontos já estudados por Olga, remetendo para maiores detalhes a seu estudo, para chegar à presença desse aspecto em *Uma aprendizagem* ou o livro dos prazeres.

O termo epifania provém do grego, *epipháneia*, que significa “manifestação,

aparição”. No *Dicionário de Teologia Bíblica* de Johnnes Bauer, epifania é um conceito central do mundo hebreu, “por epifania se entende a irrupção de Deus no mundo, que se verifica diante dos olhos dos homens, em formas humanas ou não humanas, com características naturais ou misteriosas que se manifestam repentinamente e desaparecem rapidamente.”³⁸ O termo é recorrente no léxico grego do Novo Testamento, mais especificamente nas epístolas do apóstolo Paulo, no material teórico-prático da cristologia. A epifania é realidade complexa que é perceptível aos sentidos. O Antigo Testamento destaca o ouvir, o Novo Testamento destaca o ver, como nas provas da Ressurreição de Cristo. Olga de Sá afirma que as acepções religiosa e mística do termo têm reflexos no sentido literário, concretamente, no uso que desses processos fizeram James Joyce e Clarice Lispector.

Segundo o estudo *Clarice Lispector: ficção e cosmovisão*³⁹ de Massaud Moisés, o sentido da epifania na obra clariciana é um “instante existencial”⁴⁰ de um determinado momento no qual as personagens jogam seus destinos. Esse momento é principalmente revelador, definitivo e determinante, geralmente em situação trivial que não necessita ser excepcional ou chocante. Affonso Romano

³⁸ BAUER, Johnnes B. *Dicionário de Teologia Bíblica*; trad. de Helmut Alfredo Simon. SP, Loyola, 1973, Verbetes Epifania.

³⁹ MOISÉS, Massaud. “Clarice Lispector: ficção e cosmovisão”. O Estado de São Paulo. SP, 26 set. 70, 03 out. 70, Suplemento Literário.

⁴⁰ MOISÉS, Massaud. “Clarice Lispector: ficção e cosmovisão”. O Estado de São Paulo. SP, 26 set. 70, 03 out. 70, Suplemento Literário

de Sant'anna destaca duas definições acerca do sentido de epifania em seu estudo “*Análise estrutural de romances brasileiros*” (1979). A primeira definição é a significação místico-religiosa, relacionada à aparição de divindade ou manifestação do sobrenatural. A segunda definição está presente no contexto literário, o sentido da epifania parte de experiência aparentemente simples e rotineira, mas que se torna meio para que ocorra a revelação inesperada. Nesse sentido, os objetos mais simples, as situações cotidianas e os gestos mais banais provocam uma iluminação súbita na personagem, de forma a expressar um êxtase grandioso, que se opõe à situação prosaica na qual ela se encontra.

Na obra clariciana, o sentido de epifania ocorre a partir de um momento de revelação que tem base em simples experiências rotineiras, que pode ser uma noite em luz, a madrugada fresca, o contato com a chuva ou o encontro de uma barata em determinado aposento, como se nota no trecho a seguir:

Nesta madrugada fresca foi ao terraço e refletindo um pouco chegou à assustadora certeza de que seus pensamentos eram tão sobrenaturais como uma história passada depois da morte. Ela simplesmente sentira, de súbito, que pensar não lhe era natural. Depois chegara à conclusão de que ela não tinha um dia-a-dia mas sim uma vida-a-vida. E aquela vida que era sua nas madrugadas era sobrenatural com suas inúmeras luas banhando-a de um prateado líquido tão terrível (UALP, p. 42).

Notem-se também os momentos em que Lóri entra no estado de graça. A

graça da epifania apresentada na obra clariciana é profana, não é a graça dos santos. Percebe-se este momento em um trecho em *UALP* sobre a maçã:

“Foi no dia seguinte que entrando em casa viu a maçã solta sobre a mesa.

Era uma maçã vermelha, de casca lisa e resistente. Pegou a maçã com as duas mãos: era fresca e pesada. Colocou-a de novo sobre a mesa para vê-la como antes. Era como se viesse a fotografia de uma maçã no espaço vazio.

Depois examiná-la. De revirá-la, de ver como nunca vira a sua redondez e sua cor escarlate – então devagar, deu-lhe uma mordida.

Só deu uma mordida e depositou a maçã na mesa. Porque alguma coisa desconhecida estava suavemente acontecendo. Era o começo – de um estado de graça.” (UALP, p. 154)

Lóri mordeu uma maçã escarlate que estava sobre a mesa como se fosse a maçã proibida do paraíso. Em vez de receber a punição, entrou em estado de graça. Não se tratava da inspiração que tantas vezes acontece aos artistas, o estado de graça em que Lóri estava servia para nada além da leve sensação de existir, uma breve alegria da pura existência.

A epifania está ligada às experiências sensíveis neste romance. Durante o processo da aprendizagem, Lóri entra em novo contato com o mundo, realizado pelos seus sentidos. Esse contato gera momentos epifânicos que se dão, em geral, com a personagem em silêncio. Assim como a epifania serve também para alinhar o limite que separa o dizível do indizível, não deixa de ser uma reflexão da autora

sobre a expressividade da linguagem. Da mesma maneira, vê-se que a epifania está sempre presente em um momento crucial da aprendizagem de Lóri.

CAPÍTULO III

A FORMAÇÃO DA MULHER EM RELACIONAMENTO

HOMEM-MULHER

Ele era um homem, ela era uma mulher, e milagre mais extraordinário do que esse só se comparava à estrela-cadente que atravessa quase imaginariamente o céu negro e deixa como rastro o vívido espanto de um Universo vivo. Era um homem e era uma mulher. (UALP, p. 34)

3.1 “A mensagem”

A mensagem é um conto que faz parte do livro *A Legião Estrangeira* que foi publicado em 1964. Em 1971, o conto foi republicado no livro *Felicidade Clandestina*. Nesse conto, que trata sobre as distinções entre os dois gêneros, masculino e feminino, Clarice Lispector mostra a tensão presente na oposição *eu* e *outro*, pela primeira vez, através de relacionamento homem-mulher, revelando “a mensagem”, isso é, a verdade que desvela a diferença entre masculino e feminino que estava escondida até então. Demonstrando a força dos limites sociais colocados a partir da categoria gênero que atribuem comportamentos próprios aos sexos feminino e masculino, de que resultam os papéis estereótipos estabelecidos que não permitem que homens e mulheres compartilhem o mundo de forma igual. Nesse sentido, o conto e o livro em estudo partem do mesmo ponto da vista, ambos enfocam as semelhanças e as diferenças de gênero em um relacionamento

homem-mulher, um dos adolescentes e outro dos adultos. O conto pode ser tomado como embrião do romance, um ponto de partida, pois há uma repetição temática no romance que é sobre o confronto entre homem e mulher, a atração e repulsa sexual e os sentimentos como angústia, dor e prazer. O romance retoma o tema do conto e faz uma inversão do processo da formação dos personagens do conto.

Os personagens do conto são um rapaz e uma moça, dois adolescentes sem nomes que se reconhecem por sentirem angústia – uma coincidência milagrosa. Eles firmam um pacto de se ajudam mutuamente no processo de individuação de ambos.

Uma vez ou outra, ele ainda sentia incrível acentuação da coincidência: ele, tão original, ter encontrado alguém que falava sua língua! Aos poucos compactuaram. Basta ela dizer, como numa senha, “passei ontem uma tarde ruim”, e ele sabia com austeridade que ela sofria como ele sofria. Havia tristeza, orgulho e audácia entre ambos. (LE, p. 32)

O que aproximou os dois inicialmente foi a coincidência de sentirem angústia, mas descobriram depois que houve outras coincidências também:

[...] Conversavam também sobre livros, mal podiam esconder a urgência que tinham de pôr em dia tudo em que nunca antes haviam falado. Mesmo assim, jamais certas palavras eram pronunciadas entre ambos. Dessa vez não porque a expressão fosse mais uma armadilha de que os outros dispõem para enganar os moços. Mas por

vergonha. Porque nem tudo ele teria coragem de dizer, mesmo que ela, por sentir angústia, fosse pessoa de confiança. Nem em *missão* ele falaria jamais, embora essa expressão tão perfeita, que ele por assim dizer criara, lhe ardesse na boca, ansiosa por ser dita. (LE, p. 31-32)

Através do parágrafo citado acima, percebe-se que o rapaz queria muito se comunicar com a moça, porque reconhecia nela uma personalidade semelhante, porém, percebe-se vagamente que, embora houvesse muitas semelhanças, eram de dois gêneros diferentes. Essa diferença sexual o deixava inseguro e envergonhado para falar certo tipo da coisa com a moça, pois “nem tudo ele teria coragem de dizer” (LE, p.30) O processo do desenvolvimento e crescimento dos dois personagens, físico e psicológico, começa com a noção ambígua dos gêneros, da diferença entre o masculino e o feminino. O rapaz trata a moça como camarada, conferindo-lhe um caráter masculino. A diferença sexual não se manifesta muito no início dessa individuação, isso quer dizer, não se manifesta psicologicamente e culturalmente, pois não se fala questão dos gêneros somente de ponto de vista da representação física. Além disso, existe um certo tipo de “inversão” dos gêneros apresentada nas personalidades dos dois:

Nessa tarde a moça estava de dentes cerrando, olhando para tudo com rancor ou ardor, como se procurasse no vento, na poeira e na própria extrema pobreza de alma mais uma provocação para a cólera. E o rapaz, naquela rua da qual eles nem sabiam o nome, o rapaz pouco tinha do homem da Criação. O dia estava pálido, e o menino

mais pálido ainda, involuntariamente moço, ao vento, obrigado a viver. Estava porém suave e indeciso, como se qualquer dor só o tornasse ainda mais moço, ao contrário dela, que estava agressiva. Informes como eram, tudo lhes era possível, inclusive às vezes permutavam as qualidades. Várias vezes ele quase se despedira, mas, vago e vazio como estava, não saberia o que fazer quando voltasse para casa, como se o fim das aulas tivesse cortado o último elo. Continuara, pois, mudo atrás dela, seguindo-a com docilidade do desamparo: ela tornava como um homem, e ele com uma doçura quase ignóbil de mulher. Apenas um sétimo sentido de mínima escuta ao mundo o mantinha, ligando-o em obscura promessa ao dia seguinte. Não, os dois não eram propriamente neuróticos e – apesar do que eles pensavam um do outro vingativamente nos momentos de mal contida hostilidade – parece que a psicanálise não os resolveria totalmente. Ou talvez resolvesse. (LE, p. 36 -37)

Pelo trecho citado acima, pode-se perceber que a moça tem sentimentos como o rancor, a cólera, a agressividade, que são considerados masculinos em geral, enquanto se encontram sentimentos mais femininos apresentados no rapaz, que são: a suavidade, a indecisão, a doçura e o sétimo sentido. Porém, o padrão desse tipo de consideração como o que é uma personalidade mais masculino ou mais feminino é feito sob a cultura e a tradição da sociedade, feito sob a opinião dos *outros* em que o rapaz e a moça não se acreditam. Nesse período da individuação, os dois ainda não se identificam com a noção em geral dos gêneros e não sabem como seria o fim da sua formação, sua travessia de adolescente a adulto. Sendo assim, reconhecem-se não como homem ou mulher, mas como pessoas, pessoas que sentem a mesma angústia.

Que é afinal que eles queriam? Eles não sabiam, e usavam-se como quem se agarra em rochas menores até poder sozinho galgar a maior, a difícil e a impossível; usavam-se para se exercitarem na iniciação; usavam-se impacientes, ensaiando um com o outro o modo de bater asas para que enfim – cada um sozinho e liberto – pudesse dar o grande voo solitário que também significaria o adeus um do outro. Era isso? (LE, p. 34)

Durante o processo de se identificarem separadamente como homem e mulher, o rapaz e a moça sofrem bastante num mundo cheio de contrastes. Os sentimentos de isolamento, solidão e confusão aparecem decorrentes do processo da descoberta da autoconsciência. No entanto, enquanto eles se identificam com os dois gêneros, as coincidências, que antes faziam os dois se aproximarem, começam a diminuir e surge divergência e até hostilidade entre os dois. O rapaz já não sente o aceleração do coração quando a moça fala sobre a angústia, pois ele já *superou* essa palavra, “Ele sempre superava tudo antes dela, só depois é que a moça o alcançava.” (LE, p. 32) Além disso, o rapaz assume opinião preconceituosa sobre a mulher:

Vendo-a afastar-se, ele examinou incrédulo, com um interesse divertido: “Será possível que mulher possa realmente saber o que é angústia” E a dúvida fez com que ele se sentisse muito forte. “Não, mulher servia mesmo era para outra coisa, isso não se podia negar.” (LE, p. 41)

A moça incomoda-se com essa maneira com que o rapaz a trata, “começara a não sentir prazer em ser condecorada com o título de homem ao menor sinal que apresentava de ...de ser uma pessoa” (LE, p. 32) O momento de rompimento entre os dois acontece quando a moça esteve diante da casa velha que era a personificação da angústia de ambos. Foi um momento súbito em que percebeu que a angústia que tinha unido os dois no início já não era suficiente para mantê-los unidos:

A casa simbolizava alguma coisa que eles jamais poderiam alcançar, mesmo com toda uma vida de procura de expressão. [...] Agora, tão menores que ela, parecia-lhes que tinham apenas brincado de ser moço e doloroso e de dar a mensagem. [...] “Rende-te sem condições e faze de ti uma parte de mim que sou o passado” (LE, p. 39).

Diante da casa velha que trazia consigo histórias e valores de outras épocas, a moça se sentiu infeliz, fraca e humilhada. A fragilidade da moça acordou o homem dentro do rapaz. Naquele instante, rapaz e moça nasciam homem e mulher para o mundo. O rapaz acendeu um cigarro, um ato que reforça sua virilidade. A identidade do ser homem resguarda para ele um lugar de força e poder no mundo. A moça, por sua vez, usava maquiagem, resumiu-se a um objeto para ser vista:

[...] E ela, com batom e ruje, procurou disfarçar a própria nudez enfeitada. Ela não era nada, e afastou-se como se mil olhos a seguissem, esquivando na sua humildade de ter uma condição. [...] O

rapaz viu-a afastar-se, acompanhando-a com olhos pornográficos e curiosos que não pouparam nenhum detalhe humilde da moça (LE, p.41-42).

No início, o rapaz e a moça se reconhecem e se compreendem por sentirem angústia no processo de individuação de cada um. Quando eles ainda não formam as ideias de como deveriam ser um homem ou uma mulher, possuem suas personalidades primitivas e se dão muito bem. Durante o processo da formação, as distinções entre os dois gêneros aparecem cada dia mais óbvias até que a angústia, a cumplicidade inicial, não possa mandar mais o relacionamento, os dois se separam. Em outras palavras, quando os dois podem dizer que “eu sou uma pessoa” antes de “eu sou um homem-uma mulher”, o relacionamento funciona. Depois de se tornarem bastante conscientes do seu gênero sexual, o pacto falhou, resultou a separação.

Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, a autora retoma como tema a formação dos gêneros, dessa vez, especialmente da mulher, dentro de um relacionamento heterossexual. É óbvio a ligação entre o rapaz do conto e o Ulisses do romance, que sempre supera tudo e alcança tudo antes da moça, que sente angústia, bem como a Lóri. Quando os protagonistas do romance se encontram, Ulisses já superou a angústia e encontra uma mulher angustiada que está

passado pelo processo da formação, não duvida que a mulher possa alcançar a identidade e a liberdade, acompanha o processo e a espera com paciência.

No início de sua formação, Lóri, embora seja mulher independente, sente-se insegura e inferior ao homem por ser mulher: “Eu sempre tive que lutar contra minha tendência a ser a serva de um homem, disse Lóri, tanto eu admirava o homem em contraste com a mulher. No homem eu sinto a coragem de se estar vivo. Enquanto eu, mulher, sou um pouco mais requintada e por isso mesmo fraca – você é primitivo e direto.” (UALP, p. 170) Pode se perceber que os limites sociais colocados a partir da categoria gênero resultam no papel estereotípico estabelecido para a mulher, que é inferior ao homem e que não pode compartilhar o mundo de forma igual ao homem.

De Ulisses Lóri aprendera a ter coragem de estar vivo, deixar de comportar segundo as regras de como deveria ser uma mulher, despir a máscara e não cortar a dor da vida, mas a confrontar para poder, finalmente, obter alegria e amor na vida.

De Ulisses ele aprendera a ter coragem de ter fé – muita coragem, fé em que? Na própria fé, que a fé pode ser um grande susto, pode significar cair no abismo, Lóri tinha medo de cair no abismo e segurava se numa das mãos de Ulisses enquanto a outra mão de Ulisses empurrava-a para o abismo – em breve ela teria que soltar a mão menos forte do que a que a empurrava, e cair, a vida não é de se brincar porque em pleno dia se morre. (UALP, p. 39)

Conhecer Ulisses dá uma oportunidade à Lóri de pensar “ser humano” antes de “ser mulher”, de entrar em contato íntimo com a vida e com a essência do ser. Pode-se notar a tendência na obra clariciana de que os protagonistas geralmente fogem do papel da esposa e mãe, no entanto, no caso do romance em estudo, Lóri pensa em se casar com Ulisses e ter filhos. Ela própria decide que queria ser esposa e mãe, do que antes tinha fugido, visto que mudou de Campos para Rio de Janeiro porque não queria se casar. Isso porque, depois de sua aprendizagem e busca da sua identidade real como o ser humano, começou a perceber o significado de ser esposa e mãe para ela, não é exercer o papel que a sociedade coloca para as mulheres, mas viver a experiência feminina de ser mulher.

3.2 Ulisses e a sereia

Nessa última parte, discorro sobre *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* como uma paródia de grande obra clássica *Odisseia*. Não é coincidência que o homem se chame Ulisses, como o herói de *Odisseia* que não se deixa ser seduzido pelo canto da sereia que, na lenda germânica, possui o nome Loreley, equivalente ao nome da protagonista. O jogo de sedução começa desde que os dois se encontraram. Porém, há uma inversão dos dois papéis. É Loreley (apelido

Lóri) que “viaja”, passando pelo processo de aprendizagem enquanto Ulisses espera que ela esteja pronta para o amor. Lóri atrai e seduz Ulisses como uma sereia, no entanto, também espera por sua presença quando ele se ausenta.

Uma Aprendizagem ou o livro dos prazeres é o livro mais otimista da autora, visto que a protagonista consegue o amor e a autorrealização, o que é considerado um final feliz. Por que assim? A razão mais importante é que, nesse romance, o personagem masculino não toma a posição de dominador. Conforme vai aprendendo, Lóri percebe que não pode depender de Ulisses para se salvar, pois ele é somente uma pessoa que, como ele próprio diz uma vez, ainda está “em plena aprendizagem”, só que começou muito antes de Lóri e gostaria de esperar que ela aprenda sozinha. Lóri passou o processo de aprendizagem sozinha, arriscando-se para experimentar a vida decidindo por si própria. Sendo assim, não existe a “salvação” no relacionamento entre Ulisses e Lóri, os dois são de posições iguais nesse relacionamento. Enquanto Lóri aprende a andar com suas próprias pernas, Clarice Lispector também estava aprendendo com a escrita masculina, só que de uma forma especial, a de paródia. A autora recusa as concepções do papel social de cada gênero focadas de costume na escrita masculina, escreve esse livro criando um jogo para procurar expressar sua voz própria.

É indubitável que *Odisseia* é uma obra clássica da literatura ocidental, bem como o protótipo de romance de viagem. Depois de dez anos de aventuras, o herói

Ulisses volta para sua terra natal. A viagem de volta é quando ele procura sua identidade. De certo modo, a *Odisseia* pode ser considerada a obra representativa da escrita masculina. Ao fazer uma paródia de *Odisseia*, a escritora questiona sobre a imagem fixa da mulher na escrita masculina: esposa, mãe que espera o homem. Além disso, dissolve a figura masculina poderosa aparece permanentemente como um deus. Para isso, a autora fez uma inversão dos gêneros no romance.

O Ulisses de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, embora tenha o mesmo nome como o herói de Odisseia, não é um guerreiro forte que pode se confrontar com deuses, é somente um homem que sabe bem seus limites como mortal. No romance, Ulisses possui certo tipo de característica feminina, é ligado às palavras que geralmente representam uma imagem feminina, por exemplo, a terra. Na mitologia grega, Reia é deusa da terra e é mãe de todos os deuses, sendo assim, a terra é um símbolo de fertilidade, a palavra “terra” é feminina e se liga sempre à mulher. Porém, no romance em estudo, não é Lóri que é ligada a essa palavra, mas Ulisses, “o que chamava de terra já se tornara o sinônimo de Ulisses, tanto ela queria a terra de seus antepassados.” (UALP, p. 51). Lóri queria se unir à terra “fria e perfumada”, mas recusa a forma tradicional que é de ser mãe,” Com as crianças que ela ensinava de manhã, não conseguia unir-se à terra, como se não estivesse pronta para ter a ligação de mulheres com o que representava filhos.”

(UALP, p. 51) Lóri queria ser Universo, ou mundo, figuras masculinas, segundo a tradição, “Sua alma incomensurável. Pois ela era o Mundo.” (UALP, p. 51). A meta de Clarice Lispector é construir um novo Universo na sua criação literária, Lóri é o centro desse Universo, bem como a sua construtora.

Por meio dessa inversão dos gêneros, Ulisses e Lóri perdem as imagens tradicionais da narrativa masculina, obtendo novas imagens. Dentro do jogo da sedução entre os dois, também existe uma inversão, que é do papel de sedutor. Quando Ulisses conhece Lóri, ele é o sedutor que a queria seduzir, porém, no encontro, conta a Lóri a lenda germânica da sereia Loreley, a posição de seduzir e ser seduzido começa a mudar. Ulisses se sente seduzido por Lóri e não consegue deixar de ser assim, o que o diferencia do Ulisses de *Odisseia* que não sucumbe à sedução da sereia. Ele é somente o ser humano que sofre da angústia do ser humano, percebendo seus pontos de fraqueza e não tem vontade de exercer “salvação” heroica, pois é impotente diante da dor alheia. Além disso, Ulisses é quem espera com muita paciência enquanto Lóri se aventura e até ela esteja pronta.

Clarice Lispector substitui “a aventura do homem” em *Odisseia* pela “aventura da mulher”, substitui “a viagem para casa” de Ulisses com “uma aprendizagem” da sereia Loreley. Quando Lóri entra no mar, ela já não é aquela mulher que tenta adaptar à vida conformista, ele despe a máscara falsa e se torna

uma sereia que canta com a voz própria. O processo da busca da identidade e da voz própria da Lóri é o processo da construção literária desse romance. Clarice Lispector também achou sua voz própria no processo de fazer essa paródia da escrita masculina.

CONCLUSÃO

Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres (1969) não é o livro mais famoso, nem o mais apreciado dentro do conjunto da obra de Clarice Lispector. Desde a publicação, gerou polêmica e recebeu críticas positivas e também negativas. Porém, é indiscutível que é um dos romances representativos da literatura brasileira contemporânea. No romance, a autora resenha uma viagem internalizada da protagonista Lóri feita por meio da aprendizagem do prazer de viver e de amar, privilegiando, como sempre, a ótica feminina. A autora exerce com maestria a “escrita do corpo” que oferece ao livro características femininas inovadoras, apresentando a relação entre a protagonista e a realidade exterior de maneira totalmente internalizada.

Lóri empreende sua travessia a partir da procura de sua própria identidade, em duas fases. A primeira é se identificar como mulher independente, a segunda é se identificar como o ser humano, a identidade intrínseca. Na narrativa masculina, o herói geralmente se forma em uma viagem de aventura em que se fortalece. Na sociedade patriarcal, é impossível que a mulher viaje sozinha, então, a aprendizagem de Lóri se realiza na interação com o mundo e com a realidade de maneira subjetiva. Sendo assim, o processo de aprendizagem e busca é lento e pendular, com momentos epifânicos como marcas de vitória. A autora mostra seus

pensamentos sobre as presentes noções da diferença entre sexo masculino e feminino. Em suas palavras, a autora tece uma crítica ao sistema cultural derivado do patriarcalismo que determina o papel e a imagem e o papel específico de cada gênero.

Clarice Lispector faz uma paródia da obra representativa da narrativa masculina, *Odisseia*, e propõe um relacionamento “orgânico” entre homem e mulher em que ambos são conscientes e de posições iguais, o que permite a comunicação eficiente entre os dois. A inversão dos dois gêneros, como já apresentada no conto “A mensagem”, derruba a imagem tradicional do homem e da mulher. O homem não é aquele que viaja, se aventura e domina enquanto a mulher também deixa de ser aquela que sempre espera e obedece. Ambos têm seus limites como mortais e se respeitam.

Ao mesmo tempo em que Lóri se aventura no caminho da busca da identidade e da liberdade, Clarice Lispector mergulha em sua escrita a fim de construir o universo clariciano usando sua voz, suas obras próprias. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* é uma obra da vida interior da protagonista, tomando um novo ritmo de ficção ao se valer da pesquisa da linguagem que não segue os caminhos antes percorridos, mas que transmite sua interpretação pessoal do mundo por meio de uma fala internalizada, apresentando a formação da mulher-protagonista com as características de iniciação, rituais de passagem,

conquista da individualidade e da liberdade e igualdade no relacionamento homem-mulher. Sendo assim, é um elo muito importante na construção literária do universo clariciano.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

Obra de Clarice Lispector

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

_____ *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____ *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____ *A Legião Estrangeira*. São Paulo: Ática, 1982.

_____ *A paixão segundo G.H.* Edição crítica/ Benedito Nunes, coordenador. Brasília, DF: CNPq, 1988.

_____ *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

_____ *Água Viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

_____ *Para não esquecer: crônicas*. São Paulo: Ática, 1979.

_____ *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Sobre Clarice Lispector e a obra em estudo

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector : esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1981.

GOTLIB, N. B. *Clarice: Uma Vida que se Conta*. São Paulo: Ática, 1995.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. SP, Melhoramentos, 1967.

“Clarice Lispector: ficção e cosmovisão”. O Estado de São Paulo. SP, 26 set. 70, 03 out. 70, Suplemento Literário.

NUNES, Benedito. *O DRAMA DA LINGUAGEM: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

“o mundo imaginário de Clarice Lispector” in *O dorso de tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CIXOUS, Hélène. COHEN, Keith COHEN, Paula. *The Laugh of the Medusa*. Signs, Vol.1, No.4 (Summer 1976), p 875. The University of Chicago Press.1976.

A hora de Clarice Lispector- Viver a laranja. Trad. Raquel Gutiérrez. Rio de Janeiro:Exodus Editora, 1999

Reading with Clarice Lispector. Univ Of Minnesota Press; 1 edition (July 31, 1990).

“L’approche de Clarice Lispector” in *Poétique*. Paris: 408-413, nov. 1979.

Sá, Olga de. *A Escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D’Avila, 1979.

Clarice Lispector: a travessia do oposto. São Paulo. Annablume. 1993.

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*. São Paulo. Companhia das letras, 2005.

HELENA, Lúcia. *A problematização da Narrativa em Clarice Lispector*. *Hispania*, Vol. 75. No.5 (Dec., 1992), pp. 1164-1173.

Nem musa, nem Medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói, RJ: EDUFF, 1997.

ALBUQUERQUE, Paulo Germano Barrozo de. *Mulheres claricianas - imagens amorosas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2002.

CANDIDO, Antonio. "No raiar de Clarice Lispector" in *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

JUNIOR, Arnaldo Franco, *A identidade feminina em Clarice Lispector: tradição X descentramento*. *Revista de Letras*, Vol. 44. No. 2, Literatura de Autoria Feminina(Jul.- Dec, 2004.), pp. 33-46.

LINDSTROM, Naomi. *Clarice Lispector: Articulating Woman's Experience*. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*. Vol. 8, No. 1(Nov., 1978). pp. 43-52.

FITZ, Earl E. *Freedom and Self-Realization: Feminist Characterization in the fiction of Clarice Lispector*. *Modern Language Studies*, Vol. 10, No. 3 (Autumn, 1980), pp. 51-61.

_____ *A Discourse of Silence: The Postmodernism of Clarice Lispector*. *Contemporary Literature*, Vol. 28, No. 4, After the boom: Recent Latin American Fiction (Winter, 1987), pp. 420-436.

_____ "O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental: uma avaliação comparativa" In *Remate de Males*. Revista do Departamento de Teoria Literária, nº 9. Campinas: Unicamp, 1989.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. "Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector", In *Remate de Males*. Revista do Departamento de Teoria Literária, nº 9. Campinas: Unicamp, 1989.

HUDSON, Glenda. "Perspectives of the feminine mind: the fiction of Clarice Lispector and Katherine Mansfield" In *Remate de Males*. Revista do Departamento de Teoria Literária, nº 9. Campinas: Unicamp, 1989.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *EPIFANIA DE CLARICE*. In *Remate de Males*. Revista do Departamento de Teoria Literária, nº 9. Campinas: Unicamp, 1989.

MOISÉS, Carlos Felipe. *Clarice Lispector: ficção em crise*. In *Remate de Males*. Revista do Departamento de Teoria Literária, nº 9. Campinas: Unicamp, 1989.

PESSANHA, José Américo Motta. *Clarice Lispector: O itinerário da paixão*. In *Remate de Males*. Revista do Departamento de Teoria Literária, nº 9. Campinas: Unicamp, 1989.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. “*O prazer da aprendizagem*” in *LISPECTOR, Clarice*. Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1990.

SANTOS, Terezinha Goreti Rodrigues dos. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres como Bildungsroman*. Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, novembro de 2006.

ALMEIDA, Erivelton Rangel de Almeida. *O silêncio feminino em trilhas clariceanas*. 2005. 97 f. Dissertação (Mestrado em Cognição e Linguagem) - Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. 2005.

AVEIRO, Valéria da Rocha. *Revisitando os contos maravilhosos: um estudo das novas tensões do gênero*. 2007. 202 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie. 2007.

DINIS, Nilson Fernandes. *A arte de fuga em Clarice Lispector*. Londrina : UEL, 2001.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, SP : FAPESP, 1999.

BORGES, Luciana. *Aprendendo o eu: o universo feminino em Clarice Lispector*. 1999. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Goiás. 1999.

CAMPOS, Gileno Nunes. *Escritura e paixão: linguagem, sofrimento e subjetivação na obra de Clarice Lispector*. 2003. 137 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade de Fortaleza. 2003 .

CARLOS, Suely Alves de. *Identidade, memória e gênero nas obras literárias de Orlanda Amarílis e Clarice Lispector*. 2009. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras

- Est.com F. de Literatura de Língua Portuguesa) - Universidade de São Paulo. 2009.

CHRISMANN, Márcia Veiga. *O significado do sucesso feminino: um estudo a partir de narrativas femininas do séc.xx*. 1994. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 1994.

DEFILIPPO, Juliana Gervason. *No templo da linguagem: a experiência de deus no discurso ficcional de Clarice Lispector*. 2006. 83 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. 2006.

DUARTE, Edson Costa. *Clarice Lispector: a máscara nua*. 1996. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras - Teoria Literária) - Universidade Estadual de Campinas. 1996

Obras de apoio

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo Sexo - I. Fatos e Mitos*. Trad. De Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

PINTO, Cristina Ferreira, *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

BAUER, Johnnes B. *Dicionário de Teologia Bíblica*; trad. De Helmuth Alfredo Simon. SP, Loyola, 1973, Verbete Epifania.

Hermann Bloch, *Remarques à propos de la Morte de Virgile, Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard, 1996

COQUEIRO, Wilma dos Santos. *A representação da identidade feminina no Bildungsroman de autoria feminina contemporâneo*. IV Simpósio Internacional

sobre Literatura Brasileira Contemporânea - Fórum dos Estudantes Brasília, 25 a 27 de junho de 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Trad. De Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo: o Buldungsroma na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESPE, 2000.

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. Trad. De Celeste Aida Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.1991.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio : ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

JAGGAR, Alison M. *Gênero, Corpo, Conhecimento*. Trad. de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

ANEXO

Meu Contato com Clarice Lispector

Sendo uma aluna estrangeira, uma chinesa que decidiu estudar português na graduação e que depois de se formar saiu da China para fazer mestrado numa excelente universidade brasileira, a Universidade Estadual de Campinas, sinto a importância e a necessidade de adicionar aqui algumas palavras sobre essa minha experiência significativa vivida por três anos aqui no Brasil, tanto no ambiente acadêmico como na vida geral, pois é também o processo do nascimento da dissertação.

Eu me formei no curso Língua e Literatura Portuguesa na China, desde 2007 a 2011, na Universidade de Pequim. A minha turma era a primeira turma do curso. Na hora de vestibular, não tinha aparecido esse curso na opção, o que eu optei foi o curso de espanhol, no entanto, chegou o dia de distribuir o resultado, recebi uma ligação da universidade, me perguntando se tinha interesse de estudar português. Naquela época, não tinha a menor ideia de como seria essa língua, só sabia que devia ser muito diferente e muito difícil para aprender. Como sou uma pessoa que gosta muito de desafio, decidi estudar essa língua sem nenhuma hesitação. Daí começou uma viagem maravilhosa com tantas novidades, alegrias, aprendizados e também dificuldades.

Na graduação, estudei o português de Portugal, mas também tive aulas de História do Brasil e Literatura Brasileira, o que me ofereceram uma nova visão desse país tão remoto que fica literalmente no outro lado do mundo. A imagem do Brasil que eu tinha mudou de “o país de futebol e samba” para “um país que possui uma diversidade cultural, boa literatura e povo simpático”. Então, eu queria conhecer mais o Brasil e estava pensando em fazer mestrado numa universidade brasileira.

Na aula de Literatura Brasileira, falamos sobre os grandes nomes como Machado de Assis, José de Alencar, e mais contemporâneo, o Jorge Amado. Na época, já tinha livros traduzidos desses três autores brasileiros porque na década 80 houve um movimento de traduzir as obras literárias da América Latina. A única autora que estudamos na aula foi Clarice Lispector embora que ainda não tivesse nenhum livro traduzido dela naquela época, hoje em dia já tem uma tradução chinesa do seu último romance *A Hora da Estrela* feito pela minha professora da graduação. O primeiro texto da autora que eu li foi um conto que se chama *Felicidade Clandestina*. O conto trata de uma menina que gostava muito de ler e sua primeira experiência com um livro maravilhoso que sempre tinha vontade de ler. Cito aqui uma passagem que me impressionou bastante: “Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, feichei-o de novo, fui passear

pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes.”⁴¹ A menina criava as mais falsas dificuldades para não acabar o livro de uma vez, para não acabar essa felicidade clandestina. Quando eu li o conto, me identifiquei com essa menina devoradora de livros e me impressionei com a narrativa de Clarice Lispector.

A biblioteca da minha universidade não tinha muito romance brasileiro naquela época, tinha só cinco ou seis livros de Clarice Lispector. O que eu peguei primeiro foi *A hora da Estrela*, de que gostei bastante depois de ler umas vezes. Fiz um projecto de estudar o romance e me inscrevi no programa de pós-graduação do IEL. Fiquei contentíssima quando fui aprovada no processo seletivo. No entanto, depois de chegar no Brasil e conseguir ter acesso de muitos livros e trabalhos, descobri que *A Hora da Estrela* já foi bem estudado e discutido. A pesquisa que eu queria fazer já foi bem realizada. Sendo assim, me arrisquei e mudei meu projecto de mestrado depois de dois anos de estudo. Optei um romance da autora que é menos conhecida e menos pesquisada, que é *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, continuando com a mesma linha da pesquisa, que é sobre a identidade feminina. Como o curso de mestrado é somente de três anos, esse último ano passou tão apressado. Digo sinceramente que os livros de Clarice Lispector são difíceis para compreender, ainda mais

⁴¹ LISPECTOR, Clarice. Felicidade Clandestina. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 12

dicíceis para alguém que nasce e cresce numa outra cultura e fala uma outra língua totalmente diferente. Encontrei muitas dificuldades no processo de pesquisa e ficava perdida e decepcionada por algum tempo. Agradeço a todos os amigos, brasileiros e chineses, que me ajudaram bastante na hora de angústia. Foi uma “viagem” dolorosa mas bem significativa, pois compreender ou não, o mais important é viver a realidade, como a autora já disse uma vez: “Renda-se, como eu me rendi. Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhei. Não se preocupe em entender, viver ultrapassa qualquer entendimento.”

Eu sei que na presente dissertação ainda tem problemas não resolvidos, janelas que abri e não facho. Talvez o conteúdo não chegue a uma profundidade que devia, mas é o que eu consegui realizar nesse três anos. Existe remorso, sim, me sinto que existe algo que ainda não cumpri e queria continuar. Sendo assim, decide continuar a vida acadêmica aqui no Brasil. No último ano de mestrado, me inscrevi no programa de doutorado. Dessa vez, fiz um projecto de estudar uma outra autora excelente, de que também gosto muito, que é Raquel de Queiroz, continuando trabalhar com a questão da identidade feminina.

Como o tempo passa rápido! Ainda me lembro claramente da despedida no aeroporto em Pequim três anos atrás, como se fosse ontem. Agora ja me acostumada do clima e da comida do Brasil, já não falo português com aquele sotaque divertido meio chinês e meio de Portugal. O encontro com os professores

e os colegas brasileiros é precioso para mim. Mais uma vez, muito obrigada pela amizade sincera, pela gentileza, pelo amor e pela companhia.