

UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

Camila Oliveira PEREIRA
Luara Ferreira BENEDITO
Maria Eloísa de Souza IVAN

Resumo: Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo verificar, por meio de uma leitura analítica, os mecanismos utilizados por Clarice Lispector na construção da personagem Lóri do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, publicado em 1969. A história se constrói a partir da relação amorosa entre Ulisses, professor de filosofia, e Lóri, professora primária, que vem do campo para trabalhar na cidade do Rio de Janeiro. O título do romance, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, dá aos leitores a impressão de que “aprendizagem” e “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 prazer do conhecimento de si, do outro e do mundo. Utilizando-se da exposição da realidade interior e da penetração psicológica por meio do monólogo interior, do tempo subjetivo e da memória como fontes criadoras da realidade, Lispector vai descortinando suas personagens para o leitor. Assim, por meio de uma leitura analítica e interpretativa, objetiva-se uma análise textual, em que se verificam os mecanismos utilizados para a construção de Lóri, personagem protagonista da obra, *corpus*, de nossa pesquisa, evidenciando-se a recepção crítica do romance. Para tanto, utilizamos o método dedutivo, posto que se parte de noções gerais para se chegar a resultados específicos. A fim de alcançar o objetivo proposto, adotamos, como procedimento metodológico, uma pesquisa de abordagem bibliográfica que privilegia uma discussão em torno da construção da personagem como elemento estruturante desta narrativa. A fundamentação teórica da pesquisa parte da leitura de textos teóricos e ensaísticos de autores como Bosi (1994) e Candido & Castello (2001), para a contextualização da autora; Almeida (2009), Candido (1977; 1996), Gotlib (1995), Ivan (2001; 2005; 2008; 2015), Ma Lin (2015), Nunes (1995) e Rosenbaum (2002), para abordagem tanto dos traços estilísticos, quanto da vida e obra de Clarice Lispector. Finalmente, para tratar sobre o processo de construção da personagem narrativa serão utilizados, sobretudo, as reflexões de Antonio Candido (2004), Reis e Lopes (2002) e Brait (2004).

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Clarice Lispector. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Construção da personagem.

Abstract: This final project aims to verify, by means of an analytical reading, the mechanisms used by Clarice Lispector on construction of Lóri character, the novel an apprenticeship or the book of pleasures, published in 1969. The story builds from the romantic relationship between Odysseus, professor of philosophy, and Lóri, a schoolteacher, who comes from the countryside to work in the city of Rio de Janeiro. The title of the novel, an apprenticeship or the book of pleasures, gives readers the impression that "learning" and "pleasure" are two unrelated issues, in the case of two words that allow you to understand the novel as learning or as the book of pleasures by reading. However, when reading the book, it turns out that this is a learning process in which the protagonist, Lóri, gets, little by little, the pleasure of knowledge of themselves, each other and the world. Using the exposure of inner reality and psychological penetration through the inner monologue, subjective time and memory as creative sources of reality, Lispector will unveiling his characters to the reader. Thus, by means of analytical and interpretive reading, the goal is a textual analysis, in that the mechanisms used for the construction of Lóri, protagonist character of the work, corpus, our research, showing the critical reception of the novel. To this end, we use the deductive method, since part of General notions to achieve specific results. In order to achieve the objective proposed, adopted, as methodological procedure, a search of bibliographical approach that favors a discussion around the construction of the character as a structuring element of this narrative. The theoretical foundation of the searching part of the reading of theoretical texts and essay of authors as Bosi (1994) and Candido&Castello (2001), for the contextualization of the author; Almeida (2009), Candido (1977; 1996), Gotlib (1995), Ivan (2001; 2005; 2008; 2015), Ma Lin (2015), Nani (1995) and Rosenbaum (2002), to approach both the stylistic traits, as the life and work of Clarice Lispector. Finally, to treat on the construction process of the narrative character will be used, above all, the thoughts of Antonio Candido (2004), Kings and Lee (2002) and Brait (2004).

Keywords: Brazilian Literature. Clarice Lispector. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Construction of the character.

1 Introdução

O encantamento pelas obras de Clarice Lispector é algo que se faz presente em nossas vidas desde antes do Ensino Médio, nos provocando e nos causando o “estranhamento” necessário a cada nova leitura, e como acreditamos ainda ter muito a falar sobre Lispector, continuamos com a pesquisa já iniciada com os contos da autora e apresentada no artigo finalizado no segundo ano do curso; porém, agora, decidimos avançar em águas mais extensas e profundas, por isso, escolhemos um romance para realizar esta pesquisa. A escolha surgiu a partir de discussões com a nossa orientadora sobre qual obra escolheríamos para a pesquisa de nosso TCC; foram apresentadas a nós várias obras de Clarice Lispector, porém



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

nos identificamos mais com o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de 1969.

A obra tem gerado curiosidade e certa polêmica tanto no ambiente acadêmico como nos leitores em geral. Mantendo uma escrita de cunho existencialista e de introspecção psicológica, o livro é considerado “mais simples”; trata-se de uma história de amor narrada de forma menos fragmentária, se comparado a seus romances anteriores (GOTLIB, 1995). Lispector dizia que não gostava desse livro, embora não esclarecesse as razões. Mas estava ciente de que ele agradou várias pessoas. E, segundo Gotlib, a autora afirmava que: “É um livro... é uma história de amor. E duas pessoas já me disseram que aprenderam a amar através desse livro. Pois é” (LISPECTOR apud GOTLIB, 1995, P.387).

O romance constrói-se a partir da relação entre duas pessoas envolvidas no jogo amoroso: um homem, Ulisses, professor de filosofia e uma mulher, Lóri, que vem do campo para o Rio de Janeiro, cidade em que trabalha como professora primária. Não há como deixar de notar a sugestão mítica dos dois nomes: Lóri é Loreley, sereia segundo a lenda germânica; já Ulisses é o herói da *Odisséia*, que viaja pelos mares e não se deixa seduzir pelo canto das sereias (MA LIN, 2015).

Para Ma Lin (2015), o título do romance – *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*– dá aos leitores a impressão de que “aprendizagem” e “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 prazer do conhecimento de si, do outro e do mundo.

Ainda segundo a estudiosa, no romance, Clarice Lispector aborda o encontro pessoal e interior da protagonista Lóri e da aprendizagem do prazer de viver e de amar. A relação entre a protagonista e a realidade exterior se apresenta de maneira 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 o autoconhecimento e com características temáticas e

textuais que compõem um jogo narrativo, que constrói seu processo de aprendizagem e mostra como ela interage com o mundo e com a realidade de maneira subjetiva, sendo a busca de identidade um dos principais temas da obra.

Desde a obra de estreia, *Perto do coração selvagem* (1943), a escrita clariceana trata da questão da identidade com a penetração psicológica e a exposição da realidade interior de suas personagens, por meio do monólogo interior, do tempo subjetivo e da memória como fontes criadoras da realidade, Lispector vai descortinando suas personagens para o leitor.

Diante do exposto, dizemos que *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, 1969, de Clarice Lispector, foi a obra escolhida como *corpus* do nosso trabalho de conclusão de curso, TCC, cuja problematização destaca a discussão em torno da construção da personagem como elemento estruturante desta narrativa.

Nesse sentido, acreditamos que a relevância do tema a ser apresentado nesta pesquisa está em ampliar a discussão em torno da poética clariceana, principalmente, no que se refere à construção da personagem, bem como da recepção crítica do livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, 1969, obra ainda pouco explorada, se comparada a outras da autora. O livro apresenta, mais do que uma história de amor, uma história de descoberta de si, também do outro, o “quem eu sou”, ou a busca da identidade, tema constante não apenas da poética de Lispector, como também do homem de todos os tempos e lugares.

Enfim, parte-se da hipótese de que apesar dos inúmeros trabalhos publicados periodicamente sobre a obra de Lispector, há, ainda, muito a se dizer já que a poética da autora pode ser vista como atemporal, universal, que reflete os questionamentos do homem de todos os tempos e espaços, continuando a provocar o leitor, possibilitando-lhe um alargamento de horizonte de expectativa e um novo olhar sobre si mesmo e o mundo que o cerca.

A fim de melhor compreendermos a estrutura deste romance, será apresentado um estudo acerca da construção da personagem no romance, bem como da estrutura do romance como forma literária que se compõe dentro de um contexto de tradição e renovação. Completam nossa pesquisa uma contextualização da autora, bem como de sua poética, enfatizando-se a obra aqui apresentada.



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

Assim, por meio de uma leitura analítica e interpretativa, objetiva-se uma análise textual, em que se verificam os mecanismos de construção da personagem criados pelo discurso clariceano no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), evidenciando-se a personagem Lóri, protagonista da obra. Para tanto, será utilizado o método dedutivo, posto que se parte de noções gerais para se chegar a resultados específicos.

A abordagem desta pesquisa é teórica e encontra-se na área de Literatura Brasileira, cujo respaldo teórico provém de pesquisa bibliográfica, tanto no que diz respeito à contextualização da autora Clarice Lispector e sua obra, principalmente no que se refere ao romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), *corpus* de nossa pesquisa.

Partindo do pressuposto de que toda pesquisa aponta questionamentos os quais se propõe a responder, o nosso trabalho apresenta as seguintes indagações: como se constitui a estrutura romanesca como forma literária que se compõe dentro de um contexto de tradição e renovação? Como se dá a recepção crítica à obra clariceana e, mais especificamente, à obra *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de 1969? Quais os mecanismos de construção da poética clariceana presentes em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969)? E, por fim, quais os mecanismos utilizados por Lispector para a construção da personagem Lóri, protagonista do romance acima destacado?

A fundamentação teórica da pesquisa parte da leitura de textos teóricos e ensaísticos de autores como Bosi (1994) e Candido & Castello (2001), para a contextualização da autora; Almeida (2009), Candido (1977; 1996), Gotlib (1995), Ivan (2001; 2005; 2008; 2015), Ma Lin (2015), Nunes (1995) e Rosenbaum (2002), para abordagem tanto dos traços estilísticos, quanto da vida e obra de Clarice Lispector. Finalmente, para tratar sobre o processo de construção da personagem narrativa serão utilizados, sobretudo, as reflexões de Antonio Candido (2004), Reis e Lopes (2002) e Brait (2004).

2 A estrutura romanesca: o gênero narrativo dentro de um contexto de tradição e renovação

O romance tornou-se a forma estética de nosso tempo e as questões históricas e filosóficas foram fundamentais para o surgimento desse gênero literário.

Lukács (2000) afirma que a filosofia tanto é uma forma de vida, quanto uma determinante da criação literária; é um sintoma que fragmenta o interior e o exterior; um indício da diferença essencial entre eu e mundo, da inadequação entre alma e ação:

Qual o problema do *lócus* transcendental se não a determinação da correspondência de cada ímpeto que brota da mais profunda interioridade como uma forma que lhe é desconhecida, mas que lhe está designada desde a eternidade e a envolve num simbolismo redentor? [...] Aí não há ainda nenhuma interioridade, pois ainda não há nenhum exterior, nenhuma alteridade para a alma. Ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá de buscar-se. Essa é a era da epopeia (LUKÁCS, 2000, p. 26).

Para Reis & Lopes (2002), o romance é, a par do conto, ou da epopeia, um gênero narrativo de larga projeção cultural, fruto de uma popularidade e de uma atenção, por parte de seus seguidores que, sobretudo a partir do século XVII, fizeram dele o mais importante dos gêneros literários modernos. O romance tem revelado uma extraordinária capacidade de rejuvenescimento técnico e de renovação temática, afirmando-se como fenômeno multiforme.

Segundo Lukács (2000), a poesia épica abre-se para o romance. Um dos aspectos de transformação é a construção pela forma da prosa e a maneira de representação da qual o romance é investido. A epopeia clássica se constitui de uma narrativa literária de caráter heroico e grandioso, abordando aspectos sociais e culturais; no entanto, o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, ou seja, trabalha com uma narrativa moderna voltada não a uma totalidade específica, mas a uma totalidade individual, voltada para o próprio indivíduo.

Lukács (2000) destaca, ainda, que a grande épica dá forma à totalidade extensiva da vida; o drama à totalidade intensiva da essencialidade. Eis por que, quando a existência perdeu sua totalidade espontaneamente integrada e presente



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para
Clarice

aos sentidos, o drama pôde, não obstante, encontrar em seu aprimorismo formal um mundo talvez problemático, mas, ainda assim, capaz de tudo conter e fechado em si mesmo. Toda tentativa de uma épica verdadeiramente utópica está fadada ao fracasso, pois terá, subjetiva ou objetivamente, de ir além da empiria, e, portanto, de transcender-se no lírico ou no dramático.

De acordo com Lukács (2000), o sujeito da épica é sempre o homem empírico da vida, mas sua presunção criadora e subjugadora da vida transforma-se, na grande épica, em humildade, em contemplação, em admiração muda perante o sentido de clara fulgência que se tornou visível a ele, homem comum da existência cotidiana, de modo tão inesperadamente óbvio.

Para o ensaísta, epopeia e romance, ambas as objetivações de grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que, ainda assim, tem por intenção a totalidade.

O romance moderno se diferencia da grande épica quando institui a forma da prosa, assim, as narrativas épicas se constituíam somente de textos metrificados. Já o romance abarca, em seu aspecto estrutural, a prosificação, em que as necessidades contextuais exigem da literatura moderna outra forma de composição, mais aberta aos anseios culturais. A prosa, portanto, trabalha com a estrutura de parágrafos que podem ser ou não lineares, no sentido da liberdade de se narrar os fatos; pode digredir, avançar o tempo, retomar o passado, quanto manter uma singularidade.

Ainda conforme Lukács (2000), a personagem, na epopeia, está subscrita nos atos heróicos, conta-se sempre a história de um herói de alta psique, inteligente, ardiloso, que transitava entre o sobrenatural e o terrestre. O romance se propõe a retratar a personagem empírica, o homem comum da sociedade, ou seja, na construção da personagem do romance se leva em consideração o indivíduo densificado, porém, contextual.

A epopeia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a sua totalidade oculta da vida. A intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicológica dos heróis romanescos, que buscam algo e o simples fato da busca revela que nem os objetivos nem os caminhos podem ser dados imediatamente ou que, se forem dados de modo psicologicamente imediato, isso não constitui juízo evidente de contextos verdadeiramente existentes ou de necessidades éticas, mas só o fato psicológico sem correspondente necessário no mundo dos objetos ou das normas.

Lukács (2000) destaca, ainda, que a epopeia ou é o mundo puro infantil, no qual a transgressão de normas firmemente aceitas acarreta por força uma vingança, que por sua vez tem de ser vingada, ou então é a perfeita teodiceia, na qual crime e castigo possuem pesos iguais e homogêneos na balança do juízo universal.

Epopeia e tragédia não conhecem, nesse sentido, nem o crime nem a loucura. O que é chamado de crime pelo uso costumeiro dos conceitos é para elas absolutamente inexistente ou nada mais que o ponto luminoso fixado simbolicamente e percebido à distância pelos sentidos, onde se torna visível a relação da alma com seu destino, o veículo de sua nostalgia metafísica pela pátria (LUKÁCS, 2000, p.60).

Ainda conforme o estudioso, a loucura é inteiramente ignorada pela epopeia, exceto quando se trata de uma linguagem universalmente incompreensível de um mundo sobrenatural, que só assim se torna manifesto; na tragédia não-problemática, ela pode ser a expressão simbólica para o fim, equivalente à morte física ou ao estupor da alma consumida no fogo essencial de sua individualidade, pois o crime e a loucura são a objetivação do desterro transcendental.

O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca; a objetividade do romance, a percepção madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar a realidade, mas de que, sem ele, esta sucumbirá ao nada da inessencialidade. O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma e que busca aventuras para por elas ser provada e encontrar a sua própria essência. A segurança interior do mundo épico exclui a aventura, os

[Digite texto]



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

heróis da epopeia percorrem uma série de aventuras, mas que vão superá-las, isso nunca é posto em dúvida, os deuses que presidem o mundo têm sempre de triunfar sobre os demônios.

Há um outro aspecto do romance que Lukács (2000) conceitua: para ele, a ironia é a objetividade do romance e a ironia do escritor é a mística negativa dos tempos sem deus. É a liberdade do escritor perante deus, a condição transcendental da objetividade de configuração, capaz de vislumbrar a plenitude divina do mundo abandonado por deus que enxerga a pátria utópica e perdida da ideia que se tornou ideal e ao mesmo tempo a apreende em seu condicionamento subjetivo-psicológico, em sua única forma de existência possível; ironia que concebe demônio no sujeito com essencialidade metassubjetiva e num pressentimento inexprimido, fala de deuses passados e futuros quando narra as aventuras de almas errantes numa realidade inessencial e vazia e que tenta buscar no mundo o que lhe seja adequado. A ironia eleva o romance à forma representativa da época, na medida em que as categorias estruturais do romance coincidem com a situação do mundo.

Em paralelo aos apontamentos feitos por Lukács (2000), Reuter (2004) destaca algumas das características atuais dos romances, que, segundo o autor, parecem tão evidentes que às vezes esquecemos de assinalá-las: trata-se de obras escritas e em prosa. Entretanto, essas características emergiram progressivamente. Foi preciso passar, em certos casos, do oral, das canções para a escrita. Foi preciso, complementarmente, passar da versificação para a prosa ou escrever diretamente em prosa. O desenvolvimento do romance está, portanto, estreitamente ligado ao desenvolvimento da escrita, da diversificação das suas funções e da multiplicação dos leitores da Idade Média a nossos dias.

Ainda conforme o estudioso, o romance é hoje a forma literária dominante, mas isso não foi sempre assim. O romance foi privilegiado com o aumento do público, confirmando uma realidade já patente na “littérature de colportage”¹. O interesse narrativo, as aventuras e regras formais menos estritas

¹ Littérature de colportage. Literatura caracterizada prioritariamente por seu modo de difusão. Tratava-se de livros dos mais diversos gêneros (desde história da vida dos santos até farsas escatológicas),

correspondiam, sem dúvida, melhor a um novo público, menos nutrido de cultura clássica e de saber retórico, que não partilhava a convivência cultural dos autores e dos leitores dos séculos passados.

Reuter (2004) destaca que sua dominação também é de natureza simbólica, já que durante muito tempo o romance foi considerado um gênero menor, pouco legitimado. Os teóricos clássicos o condenavam por ter sido pouco praticado pelos antigos, por não se submeter a regras estritas, por favorecer à imoralidade, dar livre curso à inverossimilhança. Seria preciso esperar pela segunda metade do século XVII para que o romance se tornasse realmente um objeto de debate.

Para Reuter (2004), o romance também tirou proveito de sua aptidão para apropriar-se de novos valores ligados às mutações sociais. Aparece como gênero da *liberdade*, escapando à submissão às antigas regras e permitindo a inovação formal ou temática. *A priori* sem limites, pode falar tanto do indivíduo quanto do social. Pode ainda abarcar a ideia de progresso por seu engajamento ou a crítica social, pela produção de uma visão de mundo que ele quer precisa e exaustiva, depois científica. Desse ponto de vista, o século XIX é a época em que o romance se constitui como referência. O problema, é verdade, era grande: o reconhecimento do romance e a produção de um modo de escrever e de ler o mundo que serve ainda hoje, em grande parte, como referência.

As correlações entre romance e sociedade, segundo Reuter (2004), são muitas. Globalmente, existem, no decorrer de muitos séculos, mudanças radicais na organização social, nos planos econômicos, político, cultural, etc. Desse modo, a França passou de uma organização feudal e monárquica a estruturas burguesas, liberais, democráticas. Estas importantes transformações modificaram o estatuto e a percepção de múltiplos elementos no mundo real e nas formas romanescas.

O ensaísta comenta que os heróis diversificam-se de vez e não aparecem mais como representantes exemplares de sua comunidade. Esta mutação é considerada um dos fatores de transição entre a epopeia e o romance. E, mais adiante, acrescenta que o romance conquista, entre o final do século XVIII e começo



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

do século XX, sua legitimidade e impõe-se como o gênero mais lido, devido à constituição de um espaço literário e ao desenvolvimento de um público leitor mais diversificado e que reflete, cada vez mais, sobre seus mecanismos. No século XX, o romance parece reinar sem concorrente e passa a ser a forma literária mais praticada, reconhecida pelas instâncias culturais. Ainda conforme o ensaísta, o romance se desenvolveu através de duas redes de produção, a primeira atingia um público restrito, preocupava-se com a legitimidade, originalidade, a segunda visava a um público mais amplo e diversificado.

As transformações demográficas, econômicas, sociais e técnicas, que modificam o mundo e a existência, não deixam de ter repercussão no romance. A urbanização que se acelera nos séculos XIX e XX, por exemplo, impõe o tema da cidade. Este vai ser trabalhado em diferentes níveis do romance e substitui lugares tradicionais por um lugar que concentra trajetos espaciais e sociais antes divididos, simbolizando meios de interpenetração de grupos sociais.

Ainda conforme Reuter (2004), os progressos técnicos impõem-se progressivamente nos transportes; desse ponto de vista, é toda uma visão do espaço e do tempo que se modifica. Muda o que é digno de ser narrado, passam-se de crônicas de viagem na França para uma integração do universo e até de outros universos, na ficção. Tais transformações modificaram o espaço-tempo e sua simbolização no romance: velocidade, diversidade e multiplicidade substituíram duração, número limitado e convenções de lugares e permitiram que se refletisse sobre a imbricação entre permanência e novidade. Permanência de temas por um lado e, por outro, modificações incessantes: aumento e diversificação dos lugares e meios de locomoção, relativização e confrontação das visões e dos valores, inserção de novas cenas, criação de metáforas, mudança de sentido e figuras antigas e integração de um léxico diferente.

O final do século XIX e começo do século XX reconheceram um crescimento prodigioso da psicologia e depois da psicanálise. Paralelamente, um outro filão romanesco será reativado: o da aventura interior, do indivíduo e da expressão, e isto tomará novas formas; as do fluido, do contraditório, do monólogo interior, da multiplicação das perspectivas.

O romance moderno aperfeiçoou a complicação psicológica das personagens dentro da prevista simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização e apresenta, ainda, o tema da escritura que desdobra-se sobre si mesma. Reuter (2004) afirma que, ao romance de aventura da exterioridade do mundo ou da interioridade do indivíduo, acrescenta-se o da aventura do romance, que reflete sobre si mesmo. Dois temas constantes da poética clariceana: o da aventura interior do indivíduo e o do fazer literário.

Assim, feita essa breve abordagem histórica acerca da evolução do romance, dizemos que, no Brasil, o romance chegou tardiamente: em 1843 Teixeira e Sousa publica *O filho do pescador*, só com Joaquim Manuel de Macedo, com a obra *A moreninha* (1844), que começa, de vez, o seu cultivo entre nós, e passa a ser largamente difundido. Nesse período, o romance vive uma fase importante, com Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Raul Pompéia, entre outros, mas há, ainda, aqueles influenciados pelas correntes europeias. É a partir de 1930 que surgem, Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Lúcio Cardoso, José Geraldo Vieira, Cornélio Pena, Guimarães Rosa, Adonias Filho, Autran Dourado, Osman Lins, Clarice Lispector e outros.

Para Candido (1989), a partir de 1930, houve uma ampliação e consolidação do romance brasileiro, aparecendo, pela primeira vez, como bloco central de uma fase em nossa literatura, marcando uma visão diferente da sua função e natureza. O fato mais saliente foi a voga do chamado “romance no Nordeste” que, segundo o crítico literário, transformou o regionalismo ao extirpar a visão paternalista e exótica, para substituí-la por uma posição crítica, por vezes, agressiva. Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego são nomes destacados desse movimento renovador.

Os decênios de 30 e 40 foram momentos de renovação dos assuntos e busca da naturalidade. Na ficção de 50 e 60, nomes como o de Lígia Fagundes Telles e Bernardo Ellis representam a “boa linha média” que caracteriza a ficção brasileira destes anos. Chegando àquela última fase da ficção brasileira, o ensaísta registra a obra de “alguns inovadores” como Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Murilo Rubião, que produziram um toque novo, percebido, desde logo, por um crítico

[Digite texto]



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

de grande acuidade: Álvaro Lins, mas que só mais tarde seria captado pelo público e pela maioria da crítica.

Guimarães Rosa alcançou o universal por meio da exploração exaustiva de um particular que geralmente desaguava em pitoresco transfigurado, tornou-se o maior ficcionista da língua portuguesa em nosso tempo, mostrando como é possível entrar pelo fantástico e comunicar o mais legítimo sentimento do verdadeiro, instaurando a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à matriz da região.

No que se refere a Clarice Lispector, dizemos que sua escrita materializa um ritmo de procura, de penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada em nossa literatura contemporânea.

Lispector surge no cenário literário brasileiro impactando a crítica com seu discurso existencialista e de introspecção psicológica, diferenciando-se da vertente regionalista abordada até então. Autora de uma vasta obra, Lispector produziu uma diversidade de gêneros: contos, novela, crônicas, entrevista, os infantis e romances, todos eles resistindo às tentativas de classificações e definições. A grande inovação de Lispector está na materialização de seu discurso narrativo, já que se utilizando de um discurso altamente poético, em que os recursos estruturais do gênero lírico se fazem constantemente presentes, a obra da autora é nomeada pela crítica de “prosa-poética”², que se apresenta como narrativa em prosa que toma emprestado ao poema seus meios de ação e seus efeitos, havendo nela um conflito constante entre a função referencial, com seu papel de evocação e de representação, e a função poética, que chama a atenção para a própria forma de mensagem.

² O conceito de narrativa-poética é destacado pelo ensaísta Tadié (1994), no entanto, nos utilizamos das reflexões do teórico pela abordagem da pesquisadora Maria Eloísa de Souza Ivan, em sua tese de doutorado, defendida em 2015, para compreender melhor o sentido da expressão. Trata-se de uma narrativa em prosa que toma emprestado ao poema seus meios de ação e seus efeitos, havendo nela um conflito constante entre a função referencial, com seu papel de evocação e de representação, e a função poética, que chama a atenção para a própria forma de mensagem. Este tipo de narrativa se estrutura em um movimento vertical de superposição e horizontal, de fuga, em que o espaço da narrativa poética está sempre alhures, ou além, porque é o de uma viagem orientada e simbólica. Transformando em personagem, o espaço tem uma linguagem, uma ação, uma função, e talvez a principal: sua casca abriga uma revelação que oscila entre o encantamento e a interdição (IVAN, 2015, p.51).

Ampliando nossas reflexões acerca da autora e sua obra passamos ao próximo capítulo de nossa pesquisa.

3 Clarice Lispector e o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*

De acordo com Ivan (2015), nascida em 10 de dezembro de 1920, em Tchechelnik, na Ucrânia, Clarice nasce Haia, Chaya, nome de origem hebraica que quer dizer “vida”, “animal” e assemelha-se, foneticamente, à clara, justificando o nome adotado pelos pais, quando a família chega ao Brasil em março de 1922, fugindo da violência e da fome causadas pelos “pogroms”³ e pela guerra civil que se seguiu à Revolução Bolchevique de 1917.

Lispector, morando em Recife, aos sete anos, começa a escrever contos para a seção infantil do *Diário de Pernambuco*, que nunca os publicou. “As outras crianças eram publicadas e eu não”, relembra Lispector: “logo compreendi por quê: elas contavam histórias, uma anedota, acontecimentos. Ao passo que eu relatava sensações... coisas vagas” (LISPECTOR apud GOTLIB, 1995, p.88).

Naturalizada brasileira, residindo no Rio de Janeiro desde 1934, Lispector forma-se em Direito, contudo nunca atuou nessa área, iniciando sua carreira intelectual como jornalista a partir de 1940, profissão que seguiu paralelamente ao ato de escrever literatura.

Lima (apud IVAN, 2015) afirma que os anos 40 marcaram o início das publicações da autora. A vinda e permanência da família do Recife para o Rio de

³ O conceito de pogroms é destacado pelo ensaísta Moser (2009), no entanto, as reflexões do estudioso são aqui apresentadas pela abordagem da pesquisadora Maria Eloísa de Souza Ivan, em sua tese de doutorado, defendida em 2015. De acordo com Moser (2009), no final de dezembro de 1918, houve a grande onda de pogroms, que se iniciara desde o começo da guerra e se estendera para além de 1919. No capítulo 3 de Clarice, o biógrafo explica, baseando-se em notícias de jornais, depoimentos, relatos e também no livro *No exílio*, de Elisa Lispector, irmã de Clarice, o que seria o ‘pogrom’: ‘Foi uma série de ataques sem paralelo na história, cobrindo os campos e cidades da Ucrânia com rios de sangue judeu’ (p.45). Por meio de um relato, o estudioso expõe o ‘pogrom básico’: ‘O bando invade a cidade, espalha-se pelas ruas, grupos separados invadem as casas de judeus, matando sem distinção de idade e sexo todo mundo que encontram pela frente, com a diferença de que as mulheres são bestialmente estupradas antes de serem assassinadas, e os homens são obrigados a ceder tudo o que está na casa antes de serem mortos’ (p.45). Ainda conforme Moser (2009), houve pelo menos mil pogroms desse tipo, cometidos por todos os lados na guerra. Moser acrescenta que a Cruz Vermelha russa estimava que até 1920 pelo menos 40 mil judeus tinham sido mortos, mas reconhecia que a cifra total nunca seria conhecida (MONSER apud IVAN, 2015, p. 45).



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

Janeiro propiciaram uma aproximação de Clarice Lispector com um meio literário e artístico bastante ativo, já no final dos anos 30. Soma-se a isso o fato de Lispector iniciar suas atividades na imprensa ligadas à *Agência Nacional* (1940) e, em seguida, colaborar no *Diário da Noite* (1942), afirmando, assim, seu interesse pela escrita, já evidenciado desde pequena.

Ainda conforme Lima (2001 *apud* IVAN, 2015), Lispector começa, então, a ter um certo trânsito no circuito jornalístico e literário da capital, no qual imprime os passos de seu momento inaugural como escritora, já que em maio de 1940, sai, pela revista *Pan*, dirigida por Américo Facó, o primeiro conto de Clarice Lispector: “Triunfo”.

Segundo Ivan (2015), transitando entre o jornalismo e a literatura, a escritora nem sempre escreveu por “inspiração” e durante muito tempo contribuiu com a imprensa. Amparada pelo sigilo dos pseudônimos, Lispector assinou colunas em diferentes jornais, dando conselhos às mulheres. Como Tereza Quadros, ela assina a coluna “Entre mulheres”, do tablóide *Comício*, a partir de 15 de maio de 1952, no qual vai escrever quase 450 colunas. Posteriormente, como Helen Palmer, no *Correio da Manhã*, Clarice Lispector assina a coluna “Feira de Utilidades”, no período de agosto de 1959 a fevereiro de 1961. Finalmente, aceitando um convite do jornalista Alberto Dinis, do *Diário da Noite*, a autora passa a ser *ghost writer* da atriz e modelo Ilka Soares, na coluna “Só para mulheres”, página feminina escrita diariamente entre 1960 e 1961.

A jovem autora estreada impressiona a crítica desde o seu surgimento. Para Candido (1977), o impacto causado pelo livro de estreia de Lispector, *Perto do coração selvagem*, 1943, se revela como uma agradável surpresa materializada pelo estilo inovador da autora tanto no conteúdo como no plano de expressão. Candido comenta: “tive verdadeiro choque ao ler o romance diferente que é *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, escritora até aqui completamente desconhecida para mim” (1977, p.126-127).

Ainda conforme o crítico literário, esse romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a se adaptar a um pensamento cheio de mistério para o qual sentimos

que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente. O ensaísta afirma que o ritmo de Lispector é um ritmo de procura, de penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada em nossa literatura contemporânea.

Candido (1977) afirma que a autora colocou seriamente o problema do estilo e da expressão. Sentiu que existe uma certa densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros da rotina e criar imagens novas, novos torneios, associações diferentes das comuns e mais fundamente sentidas. Clarice Lispector aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação. Ainda conforme o ensaísta, para Lispector, a meta é, evidentemente, buscar o sentido da vida, penetrar no mistério que cerca o homem.

Rosenbaum (2002) destaca que Clarice Lispector continua sendo até hoje uma experiência, no limite, indecifrável, seja para o seu público cativo, seja para os que dela se aproximam pela primeira vez. A artista fez de seus textos um vasto itinerário de uma identidade inquieta e turbulenta, inadaptável às expectativas sociais, obsessiva na captura de si mesma de desejos e fantasias inconfessáveis. Clarice Lispector resiste a todas as tentativas de enquadramento, classificações e definições.

A obra clariceana, segundo Ivan (2015), passa por distintas fases de recepção. A terceira fase coincide com a publicação do livro, *A hora da estrela* (1977), pois a crítica literária “enxerga”, nesta obra, a resposta às constantes cobranças feitas à autora por não produzir obras que representassem o nordeste brasileiro.

Autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, linguagem e realidade, o eu e o mundo, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas são temas que figuram desde a primeira obra da produção clariceana. O estudioso comenta que esses temas aparecem frequentemente combinados ou de maneira isolada, mas com a insistência de leitmotifs, que atravessam a obra toda da artista. Para Nunes (1995), esses “motivos”, que diferentes situações reconfiguram, não



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

apenas se relacionam diretamente com os pontos de referência mais gerais da obra, como também se articulam entre si, formando a totalidade significativa de uma concepção de mundo marcadamente sustentada pela temática existencialista (NUNES apud IVAN, 2015, p.15).

A escrita de Clarice Lispector é marcada pela introspecção psicológica e pelo fluxo de pensamento que percorre a interioridade dos indivíduos, mergulhando na identidade das personagens e na sondagem de sentimento e reflexões interiores.

Em 1969, Lispector publica o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, *corpus* de nossa pesquisa. O romance tem gerado curiosidade e certa polêmica tanto no ambiente acadêmico como nos leitores em geral. Mantendo uma escrita de cunho existencialista e de introspecção psicológica, o livro é considerado “mais simples”; trata-se de uma história de amor narrada de forma menos fragmentária, se comparado aos seus romances anteriores. Conhecer um pouco mais da obra e de sua recepção crítica é o que passamos a falar na próxima seção.

3.1 Recepção crítica em uma *Aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector

Segundo Gotlib (1995), o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* foi publicado em 1969 pela editora *Sabiá*. Quando, exatamente, o escreveu, Lispector não menciona, mas informa com precisão o tempo que levou trabalhando nele: nove dias. Curiosamente, passou parte desse tempo escrevendo essa história de amor recolhida num hotel. Lá se isolou após dar o número do telefone desse “escritório” para as pessoas que dele precisavam saber.

Nunes (1995) compara o romance com as obras anteriores de Lispector, classificando o livro como “um romance de romance”, dado que “de maneira curiosa, essa aprendizagem da vida é também uma recapitulação, uma confirmação e uma correção dos motivos, situações e temas dos romances anteriores da autora, por meio de referências diretas e alusões” (NUNES, 1995, p. 81).

Para Ma Lin (2015), 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 de amor narrada de uma forma menos fragmentária comparando a seus romances anteriores e se desenvolve com o tempo mais objetivo, embora ainda tenha ambiguidade e subjetividade. 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, o “quem sou eu” e a discussão da existência, dois temas que norteiam a obra clariceana.

Ainda de acordo com a estudiosa, o romance constrói-se a partir do movimento das relações entre duas pessoas envolvidas em um jogo amoroso: um homem, Ulisses, professor de filosofia e uma mulher, Lóri, que vem do campo para o Rio de Janeiro, e 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. A busca da identidade, conforme já foi dito, é um dos principais temas do romance, Lóri busca a aprendizagem de si mesma e do outro.

Não há como deixar de notar a sugestão mítica dos dois nomes: Lóri é Loreley, sereia segundo a lenda germânica. Ulisses, herói da *Odisséia*, de Homero, que viaja e não se deixa seduzir pelo canto das sereias (MA LIN, 2015, p.21). No romance, há inversão dos dois papéis. É Lóri quem “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 vive essa viagem e também permite que ela espere o ser amado nos momentos de ausência.

Borelli (*apud* GOTLIB, 1995) destaca que o nome Ulisses surge para Clarice Lispector de uma relação que ela estabelece com “um rapaz que Lispector conheceu na Suíça e que se apaixonou por ela. Ele era estudante não sei se de pintura, esse Ulisses tinha uma paixão tão violenta, que ele precisou mudar de cidade, ele foi embora. Porque a Clarice era belíssima, apaixonava as pessoas. E ele foi embora e ela guardou sempre uma recordação. Era uma rapaz louro, de olhos claros, que se chamava Ulisses. E então, em homenagem a ele, ela pôs o nome de Ulisses no *Uma aprendizagem*, e mais tarde, ela pôe esse nome num ser que adora, que é o cachorrinho dela, Ulisses, que também era manso e humilde, e que, de vez em quando, ela chamava de efeméride” (BORELLI, *apud*, GOTLIB, 1995 p. 387-388).

A história se passa no Rio de Janeiro. Lóri, como dito anteriormente,

[Digite texto]



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

vem do interior para capital e aí trabalha como professora primária. Ela vive sozinha, e sempre retoma o seu passado, lembrando as viagens que fizera à Europa, dando-nos a conhecer sua condição social. Lóri conhece Ulisses que é professor de filosofia; Ulisses é um homem reservado e sedutor, com isso, Lóri logo se sente atraída por ele, e o atrai também.

A busca interior de Lóri se inicia antes mesmo da narrativa, já que a história se inicia com uma vírgula, indicando aos leitores que algo já aconteceu, ou seja, a protagonista já está morando sozinha no Rio de Janeiro e já conheceu Ulisses. Ela decide sair da casa dos pais para realizar suas vontades e de se identificar como mulher independente, que inicia o processo de busca do “quem sou eu”.

Antes de conhecer Ulisses, nos é dado a saber, por meio do narrador, que Lóri teve cinco amantes e se considerava uma mulher liberada em relação ao próprio corpo e à sexualidade; contudo, ela continuava se sentindo sozinha, e ainda não tinha encontrado o que realmente procurava. Considerada ótima professora, se apresentava sempre distante das pessoas, evitando fazer amizades mais íntimas. Depois de conhecer Ulisses, o homem que não aceita passar uma simples noite com ela, pois a deseja por inteiro, Lóri inicia sua aprendizagem e a busca pela própria identidade, se conhecendo e se libertando da visão dos outros, e das máscaras sociais. Ulisses quer que ela se conheça para que só assim eles possam se envolver plenamente.

Depois de conhecer e conversar com Ulisses, Lóri começa a se questionar e a perceber um enorme vazio e uma dor (existencial) que a acompanha; o que ela deve fazer é aprender a enfrentar essa dor sem medo, para, só assim, saber quem ela é, sem o medo de se conhecer, para obter o prazer de viver.

Ma Lin (2015) comenta que, por aproximações e afastamentos que se sucedem entre Lóri e Ulisses, a aprendizagem procede com avanço e retrocesso. Lóri reconhece sua própria condição humana, se descobre e se enxerga verdadeiramente antes de se entregar a Ulisses. Dessa maneira, o amor se consome de maneira total.

Conforme Gotlib (1995), Lóri aprende a assumir a responsabilidade

dessa experiência de prazer, inclusive estético: “a ela cabia sofrer o dia ou ter prazer nele”. E, para isso, testa também a sua capacidade de comunicação, interpelando a moça que esperava pelo ônibus na rua, de pé. E, finalmente, come a maçã, mas pelo sentido do avesso: “Ao contrário de Eva, ao morder a maçã, entrava no paraíso”. Mas não haveria de aí permanecer: “o estado de graça era apenas uma pequena abertura para o mundo que era uma espécie de paraíso- mas não era uma entrada nele, nem dava o direito de se comer dos frutos de seus pomares” (GOTLIB, 1995, p. 392).

Para Barbosa (2014), a maçã é como o símbolo do fruto proibido do Éden, que dá o conhecimento do bem e do mal: metaforicamente, um novo contato com o mundo desconhecido e proibido, a possibilidade futura de saber dispor as maçãs (os prazeres) de forma bela na fruteira (na vida). Neste sentido, Lóri acede à via do conhecimento amoroso, corpo a corpo com a vida. A consciência superficial morre para que o inconsciente, o abscôndito e o silêncio prevaleçam.

Ma Lin (2015) destaca que Lóri 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. Passa momentos de dor e de alegria, avança e recua na aquisição das experiências que a levam ao autoconhecimento e à autoexpressão.

A obra *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969) se inicia com três epígrafes e uma nota explicativa escrita por Lispector, aspectos estruturais os quais se repetem em outras obras da autora. A primeira epígrafe é uma passagem bíblica do livro do Apocalipse, narrada por São João; a segunda é um fragmento de um poema de Augusto dos Anjos e a terceira é um oratório dramático escrito pelo Francês Paul Claudel. Esses textos serão retomados e melhores testificadas no capítulo da leitura interpretativa desta pesquisa, já que essas epígrafes indicam o caminho percorrido por Lóri e Ulisses durante todo o romance.

Lispector, como também acontece em outras obras, não demarca capítulos nesse romance, mas no início do livro há uma espécie de intitulação que



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

diz: “A Origem da Primavera ou A Morte Necessária em Pleno Dia”. A primavera é a estação que surge logo após o inverno e representa a renovação, o florescer, o recomeço e para que essa renovação aconteça na vida de Lóri é preciso que ela encare e instaure o caos para se descobrir, para ter a liberdade verdadeira, para descobrir a sua verdadeira identidade. É preciso despir-se do homem velho para o novo renascer, e para que isso aconteça, Lóri tem que querer, tem que buscar por esse autoconhecimento e esse processo é doloroso.

A narrativa se inicia pelo caos, é nele que Lóri começa seu processo de aprendizagem. A primeira frase se inicia com uma vírgula, indicando uma pausa, mostrando para o leitor que algo aconteceu anteriormente. Não existem parágrafos nesse primeiro “capítulo”, ou ao menos, não existem em uma estrutura tradicional, eles praticamente são contínuos, são muito longos; é como se não houvesse ponto final, o leitor só entende que é um novo parágrafo pelo recuo que a estrutura do texto apresenta. O texto não apresenta uma regularidade da prosa que fecha com um ponto final e inicia com letra maiúscula; a escrita é seguida praticamente um poema em prosa, é altamente poética, características da escrita de Clarice Lispector.

Compreender os mecanismos utilizados por Clarice Lispector na construção das personagens Lóri e Ulisses do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), são os passos a serem apresentados nas duas próximas seções desta pesquisa.

4 A construção da personagem no romance

Conforme Candido (2004), da leitura de um romance fica a impressão de uma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens

vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.

Para Candido (2004), não há espanto de que a personagem pareça ser o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Para o ensaísta pode-se dizer que a personagem é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, e XIX e começo do XX, mas que só adquire pleno significado no contexto da obra, sendo que a sua construção estrutural é a maior responsável pela força e eficácia de um romance.

O crítico literário descreve esse ser fictício como alguém que segue uma lógica pré-estabelecida pelo autor, diferentemente do ser humano, cujos pensamentos e ações são quase impossíveis de serem previstos; percebemos, aí, a desconstrução de um ideal criado por leituras ingênuas as quais afirmam que a personagem “pode” tudo, “pode” até mais do que os seres humanos, pois a visão fragmentada que temos dos seres reais não é construída por nós, somos apenas submetidos a ela.

Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser limitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós aprendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que aqui nos vem de toda a existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo (CANDIDO, 2004, p.59).

A esse respeito, Reis e Lopes (2002) destacam que a imagem que temos construída é que as personagens são o eixo central da narração e, por meio delas, é construída toda a “trama narrativa”.

Reis e Lopes (2002) afirmam, ainda, que, com o decorrer do tempo, os romances deixaram de ter enredos complexos e passaram a ter personagens complexas, das quais o leitor nunca sabe ao certo quais seriam as atitudes diante das “intempéries da vida”. Sendo essas personagens, de acordo com as denominações de Forster (FOSTER apud REIS E LOPES, 2002) muito mais próximas das personagens esféricas.



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

A personagem redonda reveste-se da complexidade suficiente para constituir uma personagem bem vinculada. Trata-se, neste caso, de uma entidade que quase sempre beneficia do relevo que a sua peculiaridade justifica: sendo normalmente uma figura de destaque no universo diegético, a personagem redonda é ao mesmo tempo submetida a uma caracterização relativamente elaborada e não definitiva. A condição de imprevisibilidade própria da personagem redonda. A revelação gradual dos seus traumas, vacilações e obsessões, constituem os principais fatores determinantes da sua configuração; como observa E.M. Forster, “o modo de pôr à prova uma personagem redonda consiste em saber se ela é capaz de surpreender de uma forma convincente” (REIS; LOPES, 2002, p.322).

Ainda de acordo com Reis e Lopes (2002), observamos que: “Num universo diegético não se verifica forçosamente essa repetição esquemática, observando-se por vezes que certas personagens oscilam entre a condição de personagem plana e a da redonda” (REIS; LOPES, 2002, p. 322). Devido a esse fato, torna-se complexa a classificação das personagens de um romance, ou de uma narrativa curta, como conto, como completamente planas ou redondas, pois ambas podem, em algum momento da narrativa no caso das personagens planas, surpreender o leitor, ou as redondas tornarem-se previsíveis.

De acordo com Brait (2005), como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinharias do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos.

Para Brait (2005), quando a personagem expressa a si mesma, a narrativa pode assumir diversas formas: diário íntimo, romance epistolar, memórias, monólogo interior. Cada um desses discursos procura presentificar a personagem, expondo sua interioridade de forma a diminuir a distância entre o escrito e o “vivido”. No artifício do diário, o emissor, a voz narrativa, não pressupõe um receptor. Dessa forma, cada página procura expor a “vida” à medida que se desenvolve, flagrando a existência da personagem nos momentos decisivos de sua existência, ou pelo menos nos momentos registrados como decisivos. O romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), de Clarice Lispector, é narrado por meio do monólogo interior em que Lóri, a personagem protagonista, materializa a busca da identidade.

O monólogo interior é o recurso de caracterização de personagem que vai mais longe na tentativa de expressão da interioridade da personagem. O leitor se instala, por assim dizer, no fluir dos “pensamentos” do ser fictício, no fluir de sua “consciência”. Das narrativas contemporâneas, o *Ulisses*, de James Joyce, é a obra que tem merecido destaque pela primorosa utilização desse recurso que permite, ao longo do romance, expor o fluir caótico do jorro da consciência das personagens, traduzindo a integridade de cada uma. O monólogo interior é um recurso frequentemente utilizado por Clarice Lispector em suas obras.

Retornando a *Candido* (2004), no romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica. A compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo.

Ainda conforme *Candido* (2004), quando lemos um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento são inverossímeis, em geral queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer coisa semelhante. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível; no romance é que a lógica da estrutura impõem limites mais apertados, resultando, paradoxalmente, que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida.

A esse respeito, Brait (2004) comenta que a construção de personagens obedece a determinadas leis, cujas pistas só o texto pode fornecer. Se nos dispusermos a verificar o processo de construção de personagens de um determinado texto e, posteriormente, por comparação, chegarmos às linhas mestras que deflagram esse processo no conjunto da obra do autor, ou num conjunto de obras de vários autores, temos que ter em mente que essa apreensão é ditada pelos instrumentos fornecidos pela análise, pela perspectiva crítica e pelas teorias utilizadas pelo analista. Isso é o óbvio e, apesar de ser dito com uma certa



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

eloquência, pode parecer dispensável tanto para o leitor comum, que quer apenas desfrutar a personagem, quanto para o analista consciente de sua postura e das restrições que o método pode representar.

Candido (2004), ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos conhecimentos dos nossos semelhantes. Todavia, para o ensaísta, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. O crítico menciona que, na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. Segundo o estudioso, no romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem e que a nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta.

Para Candido (2004), a força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Assim, a personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam a cada instante, no modo-de-ser das pessoas.

As personagens das narrativas contemporâneas, ou ainda da modernidade, revelam o ser dividido e fragmentado que marcam o nosso tempo, por isso, tendem a ser mais complexas e múltiplas já que os romancistas podem combinar elementos de construção e caracterização. Lóri e Ulisses, personagens do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), de Clarice Lispector, *corpus* de nossa pesquisa, revelam-se como seres complexos construídos pelo discurso literário, mas tão próximos do real e, por isso, humanizados, conferindo-lhes “status” de “verdade”. Entender o processo de construção dessas personagens na poética clariceana é o que se propõe em nossa leitura.

5 Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres: uma leitura para Clarice

Conforme já foi dito, Lispector surge no contexto literário brasileiro na década de 40, momento em que os textos regionalistas se destacavam; contudo, a escrita da autora mantém contraste com tal proposta, ao apresentar personagens em um profundo questionamento do eu, em que se revelam a introspecção psicológica e o monólogo interior, ou ainda o fluxo de consciência. Esses traços estilísticos, como não poderiam deixar de ser, também se revelam no romance escolhido para o *corpus* dessa pesquisa, o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*; porém, nesta obra a narrativa oscila entre unidades monológicas e unidades dialogais. Aquelas são mais numerosas no começo; estas, mais frequentes à medida que o romance se desenvolve, predominando no final (NUNES, 1995).

A obra *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), na sua configuração narrativa, destaca-se como menos fragmentária se comparada a outras obras de Lispector. A história apresenta momentos da vida de Lóri, personagem protagonista da obra, ora no presente ora no passado, através do fluxo de consciência, do monólogo interior, passando por uma experiência densa e diversificada, construída pelo movimento de “vozes”, ou perspectivas narrativas em que a voz do narrador heterodiegético⁴ e de onisciência se mistura à voz de Lóri materializada ora em discurso indireto livre⁵, ora em monólogo interior⁶, ora em diálogos mantidos entre Lóri e Ulisses, o professor de Filosofia e “guia” de Lóri.

⁴ Narrador heterodiegético: Designa uma particular relação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão. Na tradição literária ocidental, o narrador heterodiegético constitui uma entidade largamente privilegiada, nos planos quantitativo e qualitativo coincidindo o recurso a semelhante tipo de narrador com alguns dos mais salientes momentos da história do romance (REIS & LOPES, 2002, p. 124).

⁵ Discurso Indireto livre: O discurso indireto livre, ao proporcionar uma confluência de vozes, marca sempre, de forma mais ou menos difusa, a atitude do narrador face às personagens, atitude essa que pode ser distanciamento irônico ou satírico, ou de acentuada empatia. Nota-se, por fim, que uma contaminação compacta da voz do narrador e da voz da personagem pode criar ao leitor dificuldades de interpretação, nomeadamente no que toca à identificação da focalização (REIS & LOPES, 2002, p. 321).

⁶ Monólogo interior: É a forma direta e clara de apresentação dos pensamentos e sentimentos das personagens. Implica um aprofundamento maior nos processos mentais, típico da narrativa deste século. A radicalização dessa sondagem interna da mente acaba deslançando um verdadeiro fluxo ininterrupto dos pensamentos das personagens ou do narrador (LEITE, 2004, p. 66-68).



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

Segundo Nunes (1995), a acuidade reflexiva e a inquietação formam, nas personagens de Clarice Lispector, os elos inseparáveis da “consciência de si”. Espectadoras de seus próprios estados e atos, que têm a nostalgia da espontaneidade, enredadas em suas vivências, essas personagens obedecem à necessidade de um aprofundamento impossível, e se perdem entre os múltiplos reflexos de uma interioridade que se desdobra como superfície espelhada e vazia em que se miram. Nelas, a consciência reflexiva é “consciência infeliz”. No entanto, Lóri “rompe” com essa imagem de “consciência infeliz” já que esse romance, diferentemente dos demais, narra uma história de evolução progressiva da mulher que caminha, corajosamente, da dor ao prazer. Trata-se de uma história otimista em que se consegue atingir esse difícil estágio do dar-se em alegria (GOTLIB, 1995, p. 394).

Lóri, personagem protagonista do romance, é Lorelei, sereia segundo a lenda germânica. Encarapitada sobre os rochedos das margens do Reno, ela atraía os marinheiros contra os recifes, seduzindo-os com seu canto. Esta Ondina simboliza o encantamento pernicioso dos sentidos que, suplantando a razão, leva o homem à perdição (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1982, p. 558). Já Ulisses, personagem protagonista na *Odisseia* de Homero, passa pela provação de passar pelas Ilhas das sereias sem se deixar atrair pelos cantos sedutores e mortais, utilizados para atrair os marinheiros aos rochedos. No romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, (1969), Lispector, nos mostra o contrário: Penélope, personagem da *Odisseia*, esperou Ulisses durante vinte anos, porém, no romance de Lispector, é Ulisses quem espera por Lóri; é ele que aguarda a amada estar pronta para viver a entrega completa ao amor.

O livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), como dito em páginas anteriores, se inicia com três epígrafes e uma nota escrita por Lispector, traços estruturais comuns à escrita da autora. A primeira epígrafe é uma passagem bíblica do livro do “Apocalipse”, narrada por São João, este livro é o último livro do Novo Testamento e é tido como o livro de revelações como o próprio nome já diz, “Depois disto olhei, e eis que vi uma porta aberta no céu, e a primeira voz que ouvi era como a trombeta que falava comigo, dizendo: sobe aqui, e mostrar-te-ei as

coisas que devem acontecer depois destas” (Apocalipse, IV, 1 apud LISPECTOR, 1969).

Conforme a Bíblia Jerusalém, na introdução do livro do “Apocalipse”, revela-se que o termo “apocalipse” é a transcrição duma palavra grega que significa revelação; todo apocalipse supõe uma revelação que Deus fez aos homens, revelação de coisas ocultas e só por Ele conhecidas, especialmente de coisas referentes ao futuro. O livro de “Apocalipse” procura transmitir uma mensagem de fé e esperança para aqueles que estão sofrendo, “o apocalipse é a grande epopeia da esperança cristã, o canto de triunfo da Igreja perseguida” (BÍBLIA JESURALÉM, 2015, p. 2141).

Relacionando os efeitos de sentido deste livro bíblico ao contexto clariceano, podemos dizer que as revelações feitas a São João e partilhadas aos cristãos podem ser comparadas às que Ulisses partilha com Lóri. É Ulisses quem guia Lóri para o processo de autoconhecimento, é ele quem apresenta esse “céu” para ela, ele apresenta um jeito novo de olhar pra vida, um jeito novo de olhar pra ela mesma; é ele também quem apresenta para ela o amor verdadeiro e a entrega total. A porta aberta no céu também é representativa e apresenta o rito iniciático da aprendizagem e da busca pelo “quem sou eu”.

A segunda epígrafe é de Augusto dos Anjos e os versos transcritos são: “Provo.../ Que a mais alta expressão da dor.../ Consiste essencialmente na alegria”. Esses versos pertencem ao poema “Monólogo de uma sombra”, composto por trinta e uma estrofes, sendo que esses se encontram na vigésima sétima estrofe. Aqui podemos perceber o jogo de palavras e o uso do paradoxo entre “dor e alegria...”, e isso não acontece por acaso, é preciso passar pela dor para só assim alcançar a alegria. É preciso se despir do “homem velho” para então surgir o homem novo e esse processo é doloroso, pois, nele reconhecemos nossas fraquezas, nossos limites e nossa miséria. O processo de aprendizagem e do prazer alcançado pela dor, pelo sofrimento, pela paixão, é esse processo que ocorre com Lóri e Ulisses, que, depois de descerem ao mais íntimo de si, estão prontos e livres para o “entregar-se”.

Já a terceira epígrafe de Paul Claudel: “Jeanne: Je ne veux pás mourir! J’ ai peur! IL y a La joie qui est la plus forte! (oratório dramático de Paul Claudel para

[Digite texto]



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

música de Honneger, Jeanne d' Arca u bucher *apud* BARBOSA, 2014, p. 80). (Jeanne: Eu não quero morrer! Estou com medo! Existe a alegria que é bem maior! Tradução de BARBOSA, 2014, p. 80). A epígrafe de Paul Claudel, também utilizada por Lispector, nos permite inferir que se trata da voz de Lóri, amedrontada, aflita- no início- por se entregar plenamente ao nada de si mesma, ao seu eu interior, sem garantias de nada, isto é, morrer para se tornar outra de si mesma, uma outra mais forte, dotada de alegria e de amor (BARBOSA, 2014, p. 80).

As epígrafes indicam o caminho percorrido por Lóri e Ulisses durante todo o romance. Há também uma nota “explicativa” escrita por Clarice Lispector no início da obra que diz: “Este livro se pediu uma liberdade maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escrevê-lo. Eu sou mais forte do que eu”; entendemos que Lispector também tinha que se “sentir” e se “permitir” para escrever uma obra como essa. Gotlib (1995) aponta que de fato esse romance é original, não propriamente pelo teor da aprendizagem. Esse romance, diferente dos outros da autora, narra uma história de evolução progressiva da mulher que caminha, corajosamente, da dor ao prazer. E Lóri também precisa ser forte para caminhar para essa evolução de conhecer a si mesma.

No que se refere ao discurso, é sabido que a prosa clariceana é identificada como “prosa-poética”. Trata-se de uma escrita altamente poética e imagética.

[...] 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 abria e faz de conta que dela não estava em silêncio alvíssimo escorrendo sangue escarlate, e que ela não estivesse pálida de morte mas isso fazia de conta que estava mesmo de verdade, precisava no meio do faz de conta falar a verdade (LISPECTOR, 1998, p.14).

No fragmento acima, presenciamos o processo de “faz de conta” vivenciado por Lóri, que nos mostra o fingimento, a ilusão, o fazer de conta que tem o controle de tudo, características comuns da condição humana, viver em um mundo de “faz de conta”, viver em um mundo que não revela verdades, um mundo sonhado, idealizado, ou do comodismo, da zona de conforto, do “deixar estar para ver como fica”.

Um outro aspecto interessante desse trecho é o ritmo, a sonoridade, características muito comuns em poemas e poesias, “faz de conta que ela não ficava de braços caídos de perplexidade quando os fios de ouro que fiava se embaraçavam e ela não sabia desfazer o fino fio frio” (LISPECTOR, 1998, p. 14). Nesse trecho podemos encontrar também uma figura de linguagem, a aliteração, que consiste na repetição de sons consonantais idênticos ou parecidos.

A história se inicia com a apresentação de Lóri por meio de uma longa reflexão de um narrador em terceira pessoa, heterodiegético, apresentando um discurso indireto livre que expõe a personagem e a situação que ela se encontra. A primeira frase se inicia com uma vírgula, indicando a continuação de um momento que funde a voz do narrador com a intimidade da personagem:

, 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 difícilimo 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 mas que se referia ao seu curso primário, graças a Deus que estava em férias (LISPECTOR, 1998, p.13).

Logo no início, ficamos sabendo que Lóri é professora primária, e o fato de ela ser uma professora primária indica uma direção para o leitor, uma vez que a palavra primária está relacionada a início, primeiro, começo, aprendizagem. Solteira e sem filhos, Lóri pensa em seu encontro com Ulisses, professor de filosofia. Há uma espécie de oposição aqui, pois se primária indica início, começo, filosofia está relacionado à “profundidade”, apresentando, assim, uma breve pista sobre quem são esses personagens.

Lóri não tem consciência de si e do que viveu e Ulisses é o caminho que ela precisa percorrer para encontrar-se consigo mesma. Ela ainda não está pronta para esse encontro consigo mesma e é preciso primeiro se encontrar para depois encontrar o outro:



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

[...] 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 [...] (LISPECTOR, 1998, p. 13-14).

Lóri e Ulisses são envolvidos por um intenso desejo, mas Ulisses mostra a Lóri um outro caminho, o do autoconhecimento, o de saber quem ela é, para que só assim ela possa se entregar a ele por completo. A paciência de Ulisses em “preparar Lóri para a vida”, a irrita e a atrai ao mesmo tempo. Ele quer que ela busque sua própria identidade, mas esse processo é lento, doloroso, angústia.

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 (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Essa angústia se revela na relação das personagens ao longo do romance. Ulisses diz a Lóri que a deseja desde o momento em que a viu pela primeira vez, mas que ele a quer por completo, com alma e, para isso, espera o tempo que for preciso, mostrando a ela que apesar de toda dificuldade se deve viver:

[...] uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve viver apesar de. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para a frente. Foi o apesar de que me deu uma angústia que insatisfeita foi a criadora de minha própria vida. Foi apesar de que parei na rua e fiquei olhando para você enquanto você esperava um táxi. E desde logo desejando você, esse teu corpo que nem sequer é bonito, mas é o corpo que eu quero (LISPECTOR, 1998, p. 26).

A fala de Ulisses nos permite inferir que ele é um homem sábio, que já passou por esse processo doloroso de autoconhecimento, “Foi o apesar de que me deu uma angústia que insatisfeita foi a criadora de minha própria vida” (LISPECTOR, 1998, p. 26), mas que mesmo passando por esse processo, tem a sabedoria e, quem sabe, a humildade daqueles que constatarem que continuamos em constante

mudança e descobrimento já que somos seres em evolução e não estamos prontos, nem acabados. Além do mais a expressão “apesar de” nos indica uma concessão, e Ulisses evidencia que a vida pode ser feita de concessões, mas nem por isso, deixamos de lutar pelo que queremos.

Ulisses também mostra para Lóri o amor verdadeiro, que busca encontrar, muito mais que a beleza exterior, busca a beleza interior, a sinceridade. “E desde logo desejando você, esse teu corpo que nem sequer é bonito, mas é o corpo que eu quero. Mas quero inteira, com a alma também” (LISPECTOR, 1998, p.26).

A relação de Lóri e Ulisses faz com que ela deseje o impossível, faz com que ela se sinta confusa sem saber o que realmente pedir a Deus.

Ela que tantas vezes chegara a odiar Ulisses, mesmo continuando a fazer com que ele a desejasse. Ah! gritou-se muda de repente, que o Deus me ajude a conseguir o impossível, só o impossível me importa! Nem sequer entendeu o que queria dizer com isso, mas como se tivesse sido atendida no maior apelo humano e de algum modo, só por desejá-lo, tivesse tocado no impossível, disse baixo, audível, humilde: - obrigada (LISPECTOR, 1998, p. 27).

Apesar de toda confusão de sentimentos que Lóri experimentava na busca pelo “quem sou eu”, aos poucos, ela percebia que dessa experiência saia-se livre:

Como se uma manada de gazelas transparentes se transladassem no ar do mundo ao crepúsculo- foi isso o que Lóri conseguiu várias semanas depois. A vitória translúcida foi tão leve e promissora como o prazer pré-sexual. Ela se tornara mais habilidosa: como se aos poucos estivesse se habituando à Terra, à Lua ao Sol, e estranhamente a Marte sobretudo. Estava numa plataforma terrestre de onde por átimos de segundos parecia ver a super-realidade do que é verdadeiramente real. Mais real- disse-lhe Ulisses quando ela a seu jeito contou-lhe o quase não acontecimento- mais real que a realidade. 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 (LISPECTOR, 1988, p. 30).

Para Chevalier e Gheerbrant (1982), Crepúsculo é um símbolo estreitamente ligado às ideias do Ocidente, a direção onde o Sol declina, se extingue e morre. Exprime o fim de um ciclo, e, em consequência, a preparação de outro. E esse processo crepuscular é o que acontece com a vida de Lóri, é preciso que um



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

ciclo se feche para que outro se inicie, e isso é um processo angustiante, nostálgico, “o crepúsculo reveste-se, também para si mesmo, da beleza nostálgica de um declínio e do passado, beleza esse que ele simboliza. É a imagem e a hora da saudade e da melancolia” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 300).

Segue-se, a esse fragmento, um “capítulo” intitulado “Luminescência”, composto por apenas essa palavra “Luminescência” (LISPECTOR, 1998, p. 31). Conforme o dicionário Aurélio (1993), luminescência significa emissão de luz por uma substância provocada por processo que não seja o aquecimento (AURÉLIO, 1993, p. 341). Luminosidade essa que surgia da relação de amor entre Lóri e Ulisses, a luz que ele provocara e fizera surgir em Lóri.

Outros termos constantes nas obras de Clarice Lispector são a angústia e a morte; no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* a morte aparece no sentido de que é preciso morrer o homem velho para que o novo possa viver, mostrando assim o caminho feito por Lóri na busca de si. O ser humano só valoriza realmente a vida quando a coloca em oposição à morte, temos sempre que lembrar que só temos o hoje, o aqui, e o agora para fazermos o que precisa ser feito, pois, o amanhã pode não chegar, “a vida não é de se brincar porque em pleno dia se morre” (LISPECTOR, 1998, p.32).

Então o que chamava de morte a atraía tanto que só poderia chamar de valoroso o modo como, por solidariedade e pena dos outros, ainda estava presa ao que chamava de vida. Seria profundamente amoral não esperar pela morte como os outros todos esperavam por esta hora final. Teria sido esperteza dela avançar no tempo, e imperdoável ser mais sabida que os outros. Por isso, apesar da curiosidade intensa que tinha pela morte, Lóri esperava (LISPECTOR, 1998, p. 35).

A angústia existencial no romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* é uma temática constante, pois a busca do “quem sou eu” é angustiante é dolorosa.

O coração tem que se apresentar diante do Nada sozinho e sozinho bater em silêncio de uma taquicardia nas trevas. Só se sente nos ouvidos o próprio coração. Quando este se apresenta todo nu, nem é comunicação, é submissão. Pois nós não fomos feitos senão para o pequeno silêncio, não para o silêncio astral (LISPECTOR, 1998, p.38).

Essa angústia, às vezes, se alternava com os momentos em que Lóri se abria, se permitia, se descobria, “Lóri era. O quê? Mas ela era” (LISPECTOR, 1998, p. 39).

Como dissemos em páginas anteriores, Ulisses também é um ser em processo de aprendizagem já que não podemos nos considerar seres prontos e acabados, mas ele está um pouco à frente de Lóri nesse processo, porque sua busca existe há mais tempo, e na sua busca está, também, Lóri, “Então é perfeito. Você é a verdadeira mulher para mim. Porque na minha aprendizagem falta alguém que me diga o óbvio com um ar tão extraordinário. O óbvio, Lóri, é a verdade mais difícil de se enxergar” (LISPECTOR, 1998, p. 91). Muitas vezes o que nos faz felizes está tão à mostra que não percebemos.

O que Ulisses ensina para Lóri vai muito além do que ela esperava, ele professor de filosofia, não a ensina em sentido teórico, mas sim no sentido da aprendizagem da vida, da maneira de viver.

Eu não digo que eu tenha muito, mas tenho ainda a procura intensa e uma esperança violenta. Não esta sua voz baixa e doce. E eu não choro, se for preciso um dia eu grito, Lóri. Estou em plena luta e muito mais perto do que se chama de pobre vitória humana do que você, mas é vitória (LISPECTOR, 1998, p.47).

A aprendizagem pela qual Lóri passa é lenta, dolorosa, às vezes, nauseante, pois se trata da dor existencial.

Mas sentia uma pressa por dentro, sentia pressa: havia alguma coisa que ela precisava saber e experimentar, e não estava sabendo e nunca soubera. E o tempo de algum modo estava ficando curto, não demorava que voltassem a funcionar as escolas. Temia que Ulisses se cansasse daquela sua resistência paquidérmica em deixar o mundo entrar nela, e desistisse. E o desespero a tomava. Sabia que ainda não estava pronta para dar-se a ele nem a ninguém, e nesse ínterim talvez ele a largasse. O desespero numa dessas tardes ensolaradas cresceu. De repente deixou-se deitar na cama de bruços, com o rosto quase enterrado no travesseiro: a dor voltara. A dor voltara quase fisicamente, e ela pensou em rezar (LISPECTOR, 1998, p.63).

Essa dor é tamanha que, algumas vezes, chega a ser física. Essa dor física é também a náusea existencial, pois há o medo do outro não a esperar; trata-se da insegurança típica da condição humana, o ser humano foge da dor, não

[Digite texto]



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

consegue enxergar a beleza, a grandeza e a necessidade de passar pelos momentos de dor e sofrimento para evoluir no seu processo de aprendizagem. É a partir desse processo de aprendizagem que Lóri vive na sua relação com Ulisses, que ela consegue perceber sinais da sua completude, de sua aprendizagem. “Mas a luz se aquietava para a noite e eles estranharam, a luz crepuscular. Lóri estava fascinada pelo encontro de si mesma, ela se fascinava e quase se hipnotizava”, “ser era infinito, de um infinito de ondas do mar” (LISPECTOR, 1998, p.72).

O mar é um elemento significativo e muito aparente na obra, há uma cena bastante representativa em que Lóri vai para o mar bem cedo.

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.

Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões.

Lóri olhava o mar, era o que podia fazer. Ele só lhe era delimitado pela linha do horizonte, isto é, pela sua incapacidade humana de ver a curvatura da Terra (LISPECTOR, 1998, p.78).

Segundo Barbosa (2014), o fato de estar sozinha, no mar, na praia vazia, a fazia não se deixar levar pelo comportamento de outros seres humanos, de entrar na água como simples jogo leviano de viver. Ela estava cumprindo sua coragem por agir sem precisar se conhecer. A água fria a fazia despertar de um adormecido sono secular, restabelecendo seus prazeres, jogando-se nos braços da novidade sem temeridade.

Agora que o corpo todo está molhado e dos cabelos escorre água, agora o frio se transforma em frígido. Avançando, ela abre as águas do mundo pelo meio. Já não precisa de coragem, agora já é antiga no ritual retomado que abandonara há milênios. Abaixa a cabeça dentro do brilho do mar, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os olhos salgados que ardem. Brinca com a mão na água, pausada, os cabelos ao sol quase imediatamente já estão se endurecendo de sal. Com a concha das mãos e com a altivez dos que nunca darão explicação nem a eles mesmos: com a concha das mãos cheias de água, bebe-a em goles grandes, bons para a saúde de um corpo (LISPECTOR, 1998, p. 79-80).

Lóri, a todo o momento, sentia-se estranha, quando estava em grupos de amigos, se sentia infeliz, pelo simples fato de não estar sendo ela mesma. Mas

sabia que estava evoluindo positivamente, sabia que estava tendo o prazer de se conhecer. Ulisses, ao saber da experiência de Lóri no mar, ficara impressionado com o fato de ela estar crescendo na aprendizagem e na aquisição do prazer, e, ao perceber isto, ele sabia do seu amor por ela, assim como sabia do amor de Lóri por ele, um amor do qual ela mesma tinha medo: a sereia estava ainda cantando seus sentimentos com profunda dor, sem ainda se deixar levar pelo pleno prazer (BARBOSA, 2014, p. 88).

Apesar de Lóri, por diversas vezes, cair na solidão e sentir que tudo estava perdido, isso não passava de um rápido desligamento, pois cada vez mais, Lóri estava próxima de se despir da alma velha e deixar surgir a verdadeira Lóri.

Não tenha medo. Em primeiro lugar, do modo como eu queria que você fosse minha, só acontecerá quando você também quiser desse mesmo modo. E ainda demorará porque você não descobriu o que precisa descobrir. E além do mais, se vier a ser minha desse modo, possivelmente quererá um filho nosso. Porque além de nós nos construirmos, provavelmente vamos querer construir outro ser. Lóri, apesar de minha aparente segurança, também estou trabalhando para ficar pronto para você. Inclusive de hoje em diante, até você ser minha, não terei mais nenhuma mulher na cama (LISPECTOR, 1998, p. 97).

Lóri, apesar de já ter tido cinco amantes, e ter se relacionado com cada um deles, jamais obteve o prazer da alma, e também não conhecia o verdadeiro amor, o sentido de amar. Estava sempre buscando em todos os homens alguém que ela nunca encontrara, esse alguém era a própria Lóri ou melhor a verdadeira Lóri, foi quando conheceu Ulisses e ele começou a despertar essa busca pelo “quem eu sou” nela. Ele passou a mostrar para Lóri que ela precisava primeiramente se conhecer, e se autodescobrir para só, então, obter o prazer de se doar a outra pessoa. Enquanto isso, Ulisses aguardava, pacientemente, por seu momento.

Lóri se sente angustiada diante do processo de busca pela identidade, então, pede ajuda para o Deus e isso muitas vezes também acontece com o leitor, diante de uma situação de dor, angústia e medo pedindo auxílio a Deus, desejando, a intimidade e conexão com esse ser superior. A felicidade está nas coisas pequenas, na simplicidade, nas coisas cotidianas, está em valorizar e descobrir o novo no mesmo; basta que mudemos o nosso olhar e assim passamos a ser sujeitos da nossa própria história e percebemos que devemos evoluir, pois, somente através

[Digite texto]



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

dessa evolução é que obteremos o perdão, inclusive, a nós mesmos, e só aí teremos a liberdade de nos conhecermos e convivermos inclusive com nossas misérias.

Nessa mesma noite gaguejava uma prece para o Deus e para si mesma: alivia minha alma, faz com que eu sinta que Tua mão está dada à minha, faz com que eu sinta que a morte não existe porque na verdade já estamos na eternidade, faz com que eu sinta que amar é não morrer, que a entrega de si mesmo não significa a morte e sim a vida, faz com que eu sinta uma alegria modesta e diária, faz com que eu não Te indague demais, porque a resposta seria tão misteriosa quanto a pergunta, faz com que eu receba o mundo sem medo, pois para esse mundo incompreensível nós fomos criados e nós mesmos também incompreensíveis, então é que há uma conexão entre esse mistério do mundo e o nosso, mas essa conexão não é clara para nós enquanto quisermos entendê-la, abençoa-me para que eu viva com alegria o pão que como, o sono que durmo, faz com que eu tenha caridade e paciência comigo mesma amém (LISPECTOR, 1998, p. 115).

A busca de Lóri torna-se uma dor existencial, porque viver sem sermos quem realmente somos, torna-se cada vez mais doloroso esse processo de amadurecimento, e de busca do “quem sou eu”. Rezar e pedir para Deus que acalme sua alma e que faça seguir o melhor caminho, talvez seja um dos refúgios de Lóri, apesar de saber que Ulisses está a sua espera, e sempre ao seu lado, Lóri necessita deste colo e desse sentimento maior e mais intenso, pois é abrindo sua alma a Deus é que ela se sente mais aliviada para enfrentar sua própria dor, e chegar, no estado de graça.

De algum modo já aprendera que cada dia nunca era comum, era sempre extraordinário. E que a ela cabia sofrer o dia ou ter prazer nele. Ela queria o prazer do extraordinário que era tão simples de encontrar nas coisas comuns: não era necessário que a coisa fosse extraordinária para que nela se sentisse o extraordinário (LISPECTOR, 1998, p. 122).

Ulisses mostra a Lóri que é possível viver “apesar de”, apesar das dores, das angústias, é possível sentir prazer em viver, é preciso tirar prazer mesmo da dor, aprender a valorizar nossas experiências, Lóri precisa aprender a se relacionar por meio do prazer e não somente da dor.

Havia experimentado alguma coisa que parecia redimir a condição humana, embora ao mesmo tempo ficassem acentuados os estreitos limites dessa

condição. E exatamente porque depois da graça a condição humana se revelava na sua pobreza implorante, aprendia-se a amar mais, a esperar mais. Passava-se a ter uma espécie de confiança no sofrimento e em seus caminhos tantas vezes intoleráveis (LISPECTOR, 1998, p.137).

A narrativa já se encaminha para o final e Lóri já se apresenta pronta para entregar-se a si mesma e também para o outro. Através desse processo doloroso de busca pela identidade vivenciado por Lóri ela obtém o prazer, o prazer de se conhecer, de saber quem verdadeiramente é, de se encontrar e de se permitir. Então Lóri e Ulisses amaram-se duas vezes, tornaram-se um só, e só então Lóri percebeu que agora ela poderia chamar-se de “Eu”, e então descobriu verdadeiramente quem ela era, e quem era Ulisses. Descobriu que antes era uma mulher que procurava formas e modos, para continuar vivendo, agora Lóri percebe que não precisava de formas, pois aprendeu o prazer de viver de se entregar, de saber quem é o “Eu” que estava no seu interior.

Você está pronta, Lóri. Agora eu quero o que você é, e você quer o que eu sou. Era uma liberdade que ele lhe oferecia. No entanto ela preferiria que ele mandasse nela, que marcasse dia e hora. Mas sentiu que era inútil tentar fazê-lo mudar de ideia. Ao mesmo tempo estava contente de só ir pra sua casa quando quisesse. Porque, de repente, pretendia não ir nunca mais. Pois haviam chegado a um amadurecimento de relações, e ela temia que dormirem juntos numa cama quebrasse o encantamento (LISPECTOR, 1998, p. 139-140).

Ulisses está a todo o momento mostrando a Lóri toda sua paciência e todo seu carinho por ela, a todo tempo Ulisses respeita Lóri, deixando-a livre para tomar qualquer decisão, permitindo que ela caminhe com suas próprias pernas, pelos seus próprios desejos. E esse processo e cuidado que ele tem com ela é que a ajuda amadurecer e a escolher suas próprias vontades.

Nós dois sabemos que estamos à soleira de uma porta aberta a uma vida nova. É a porta, Lóri. E sabemos que só a morte de um de nós há de nos separar. Não, Lóri, não vai ser uma vida fácil. Mas é uma vida nova. (Tudo me parece um sonho. Mas não é, disse ele, a realidade é que é inacreditável.) (LISPECTOR, 1998, p.154).

Ulisses esperou por Lóri a cada momento de sua aprendizagem, ele esperou Lóri estar pronta para amar e se deixar amar e assim eles conseguiram obter a liberdade e se olhar de igual para igual.



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

O discurso clariceano ratifica sua atemporalidade, sua contemporaneidade. Todos nós, em algum momento ou o tempo todo de nossas vidas, passamos por essa crise existencial vivenciada por Lóri.

Lóri encontra em Ulisses não só o ser amado, mas também o equilíbrio de sua vida, a paz, a liberdade, a parte que lhe falta. A busca pelo “quem sou eu” é extremamente dolorosa e é preciso coragem para enfrentar as nossas fraquezas e limitações, é preciso muitas vezes deixar morrer o homem “velho” que existe dentro de nós, o homem que achamos que somos, que criamos, para que, só então, o que realmente somos possa aparecer.

As relações humanas têm ficado cada vez mais complicadas; o respeito e a liberdade estão cada vez mais difíceis de serem expostos na relação com o outro, pois é preciso se conhecer para só assim poder se relacionar, se abrir para o conhecimento da vida, do outro, e é preciso coragem para isso. A melhor viagem que o ser humano poderá fazer é para de si mesmo, pois sem se conhecer profundamente, será sempre um estranho consigo mesmo, nunca conhecerá o seu eu e suas limitações, e para nos encontrarmos temos que ter, antes de tudo, um caso de amor conosco e depois sim, saberemos amar o outro.

Clarice Lispector nos oferece a oportunidade de viajarmos dentro dos pensamentos de Lóri e Ulisses, fazendo-nos capazes de ter uma visão crítica diante do mundo e de nós mesmo, de nossa identidade, e aprendendo a respeitar o tempo e o espaço do outro, assim como ocorre com Lóri e Ulisses; ao final, não saímos da leitura da mesma maneira que iniciamos.

Candido (2004) afirma que não há espanto de que a personagem pareça ser o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Para o ensaísta, pode-se dizer que a personagem é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, e XIX e começo do XX, mas que só adquire pleno significado no contexto da obra, sendo que a sua construção estrutural é a maior responsável pela força e eficácia de um romance. Assim, podemos dizer que Lóri é uma personagem densa, que nos surpreende, nos convence e se modifica ao longo da narrativa tornando o romance

vivo. Lóri nos mostra a aprendizagem e o prazer da condição humana, e o quão doloroso é nos conhecermos e encararmos nossas misérias diante da vida, mas o quanto é libertador, enfim, ela nos convence que pode ser real.

6 Considerações finais

Chegando ao final desta pesquisa, acreditamos ter cumprido com o tema proposto, verificar os mecanismos de construção utilizados por Clarice Lispector para a construção da personagem Loreley, e seu processo de aprendizagem dentro do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969).

Sua inquietação, busca e procura encontram um caminho e, no final de seu percurso existencial, Lóri consegue, enfim, experimentar a “alegria mansa” de dar-se sem nada perder.

No decorrer de nossa pesquisa, verificamos esse processo pelo qual Lóri passa em busca de sua de identidade, na busca do “Quem sou Eu”. Clarice Lispector materializa um discurso que provoca e incomoda o leitor diante do processo de autoconhecimento e busca pela identidade vivenciada pela personagem Lóri, pois a experiência vivida por ela vai ao encontro da nossa busca pessoal.

Ao longo dessa leitura analítica, verificamos a importância da palavra como forma de expressão, e, principalmente, os recursos da palavra simbólica que Lispector se utiliza para a composição do romance. O banho no mar, as conversas com Deus, a aproximação de Ulisses entre outros acontecimentos, representam a constante busca pelo “quem sou eu”, “quem é o outro para mim”.

Assim, conforme é mostrado na leitura analítica, temáticas que envolvem a busca de si mesmo, o amor, a angústia, a dor existencial, a morte, são marcas da poética clariceana, que permanecem desde a primeira até a última obra e continuam provocando o leitor.

Não temos a pretensão de considerar como encerradas as possibilidades de leitura do tema proposto, este é apenas um caminho, pois Clarice Lispector se renova a cada ato de leitura. Lispector, por meio de suas obras, nos permite olhar com outros olhos para os questionamentos acerca da condição

[Digite texto]



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES: uma leitura para Clarice

humana, provoca-nos estranhamentos e exige de nós um debruçar intenso. Fica aqui o convite para a leitura da obra *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, e também, às outras obras da escritora, pois o mergulho é profundo, intenso, provocante e apaixonante, e dele emergimos modificados.

Referências

ALMEIDA, Marília Murta de. *Um Deus no tempo ou um tempo cheio de Deus: um estudo sobre o temporal e o eterno em Clarice Lispector*. 2009, 177f. (Dissertação de Mestrado em Filosofia e Ciências Humanas). Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

BARBOSA, Allan Michell. *A poética do silêncio e a aprendizagem do ser em Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres, de Clarice Lispector*. 2014. 108f. (Dissertação de Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

BÍBLIA, *Jerusalém*. Tradução de Euclides Martins Balancis et al. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2015.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 42. ed. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 1994.

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. *A personagem*. 7.ed. São Paulo: Ática, 2004.

CANDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector. In: _____. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 1977.

_____ et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. No começo era de fato o verbo. In: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica, coord. Benedito Nunes. 2. ed. São Paulo: Allca XX, 1996.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: Modernismo História e Antologia*. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

GOTLIB, Nádía B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda: *Mini dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

IVAN, Maria Eloísa de Souza. *Um narrador e sua criatura: uma leitura do duplo em Um sopro de vida*, de Clarice Lispector. São Paulo, 2015. Tese de Doutorado em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie – São Paulo/SP.

_____. *A crônica como arena de debate na poética clariceana*. São Paulo: ABRALIC, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/008/MARIA-IVAN.pdf> Acesso em: 15 de maio 2017.

_____. O leitor e o texto: o diálogo possível. In: _____. *Revista científica da Fundação Educacional de Ituverava*. Ituverava, NUCLEUS. 2005, p. 103-112.

_____. *A hora da estrela: uma narrativa especular*. Araraquara, 2001. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Araraquara/SP.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000.

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

MA, LIN. *A formação da mulher em Uma Aprendizagem ou o livro dos prazeres, de Clarice Lispector*. 2015, 105f. (Dissertação de Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Campinas, 2015.

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

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2002.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa*. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: DFL, 2002.

_____. *Introdução à análise do romance*. Tradução de Angela Bergamini et al. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2004.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.