

O amor na obra de Clarice Lispector¹

ROGÉRIO DE CASTRO ÂNGELO

Graduando do 8.º período da Universidade Federal de Uberlândia.

e-mail: rogerio.angelo@gmail.com

Resumo: Neste trabalho me proponho a analisar a temática do amor na obra da escritora Clarice Lispector. Para tal, num primeiro momento discorro sobre a própria Clarice, sobre sua relação com a literatura e também sobre como a crítica lê/leu sua obra; em seguida trato da temática do amor na literatura clariceana. Por fim, teço minhas considerações sobre a temática do amor em Clarice Lispector, focando mais detalhadamente a abordagem da autora sobre o amor no conto “Amor”, publicado no livro *Laços de Família*, e em seguida, sobre a mesma temática na obra *Uma aprendizagem ou O livro dos Prazeres*.

Palavras-chave: Literatura como experiência; amor; Clarice Lispector.

Abstract: In this paper I propose to analyze the theme of love in the work of Clarice Lispector. This way, I will firstly make some considerations about the writer, about her relationship with literature and also about how critics read or have read her work; then I deal specifically with the theme of love in Lispector’s books. I will make some final considerations about the theme of love in Clarice, by focusing with more details on the author’s approach on love in her short-story “Amor” (“Love”), published in her book *Laços de família (Family Ties)*, and then, about the same theme in her book *Uma aprendizagem ou O livro dos Prazeres (An apprenticeship, or The book or Pleasures)*.

Keywords: Literature as an experience; love; Clarice Lispector.

Clarice Lispector e a Literatura

A escritora Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, no ano de 1920, mas sua família (pai, mãe, Clarice e duas irmãs) mudou-se para o nordeste do Brasil quando ela ainda era muito jovem (1922). Moraram um tempo em Alagoas; em seguida em Pernambuco. Em 1930, quando Clarice tinha ainda 10 anos, sua mãe morreu. Em 1935 a família mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, então Capital Federal. Segundo Clarice mesma disse em entrevista, desde que aprendeu a ler e a escrever ela já começou a

¹ Este trabalho foi elaborado durante a disciplina Narrativa II, disciplina oferecida pela Universidade Federal de Uberlândia e ministrada pelo Professor Dr. Leonardo Francisco Soares, no segundo semestre de 2010.

escrever literatura; quando era criança ainda, começou a escrever uma história que não acabava nunca. Um dos anos mais significativos de sua vida é o ano de 1943, pois nesse ano ela naturalizou-se brasileira após mais de dez meses de espera; publicou seu primeiro romance (*Perto do coração selvagem*); e casou-se com o diplomata Maury Gurgel Valente, com quem ela viveu, viajando o mundo, até divorciarem-se em 1959, ano em que ela voltou a morar no Rio de Janeiro.²

Em sua escrita literária Clarice nunca fez concessões, mantendo-a sempre num nível elevado de trabalho com a linguagem. Vale notar que até mesmo seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, foi recebido com espanto pela crítica literária como uma obra impressionantemente bem elaborada. Para exemplificar isso, citamos Antonio Candido, em um artigo do mesmo ano da publicação do romance acima citado:

Raramente é dado encontrar um escritor que [...] procura estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das idéias. Por isso, tive o verdadeiro choque ao ler o romance diferente que é *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, escritora até aqui completamente desconhecida para mim.

Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar nossa língua canhestre a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se 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 (CANDIDO, 1943, p. 126-127).

Ainda sobre a questão da crítica literária sobre Clarice Lispector, em 1979, dois anos após a morte da escritora, Olga de Sá escreveu o livro *A escritura de Clarice Lispector*, no qual ela nos mostra como a obra de Lispector foi lida pela crítica e tece suas próprias considerações. Segundo Sá (1979, p. 24): “O diário crítico de Sérgio Milliet é o primeiro dentre os documentos importantes para avaliar a receptividade da crítica brasileira à obra de Clarice Lispector. Sérgio Milliet soube reagir, com sensibilidade e inteligência, à estreia da ficcionista”.

Ela nos mostra que ao se deparar pela primeira vez com *Perto do coração selvagem*, Milliet havia pensado que se tratava de “mais uma dessas mocinhas que principiam ‘cheias de qualidade’, que a gente pode até elogiar de viva voz, mas que morreriam de ataque de uma crítica séria” (MILLIET *apud* SÁ, 1979, p. 24).

E continua:

La enterrar o volume na estante, quando, acordada à consciência profissional, lê ao acaso a página 160 e acha-a excelente: sóbria e penetrante. A continuação da leitura não o decepciona. A linguagem envereda por inesperados atalhos, atinge o poético,

² As informações biográficas foram retiradas de sites sobre a autora. Disponível em:

<<http://www.claricelispector.com.br/Default.aspx>> e

<<http://ims.uol.com.br/hs/clb/clbclarice/clbclarice.html>>. Acesso em 20 nov. 2010.

usa soluções inéditas, sem cair no hermetismo ou nos modismos modernistas (SÁ, 1979, p. 24).

Outro autor citado por Olga de Sá é Eduardo Portella (1960), que faz uma leitura interessante de Clarice: “Seu expressionismo, «de fabricação pessoal», desconcertou os críticos acostumados aos «contadores de histórias» e simboliza um novo estágio da cultura brasileira” (PORTELLA *apud* SÁ, 1979, p. 36). Nos trechos selecionados por Sá, Eduardo Portella nos mostra que “Clarice Lispector manifesta uma decidida consciência artesanal e renovadora [da literatura]” (PORTELLA *apud* SÁ, 1979, p. 35).

Quanto a essa renovação da literatura, sobretudo da literatura brasileira, penso que, de certa forma, Clarice pode ser associada a autores como James Joyce, Katherine Mansfield, dentre outros, para os quais a literatura era muito mais do que uma mimetização da realidade. A postura de Clarice Lispector em relação à literatura se alinha com o pensamento, por exemplo, do escritor e teórico de literatura Maurice Blanchot, que vê a literatura como uma experiência com a palavra.

Sobre essa visão de literatura como experiência, podemos citar o que diz Lúcia Castello Branco, em seu texto “A morte do último escritor”:

Pois é o próprio Blanchot quem nos ensina que a obra literária só se realiza quando aquele que ali diz “eu” dá lugar a uma voz vinda de outro lugar, transformando-se em um “ele sem rosto”. E a literatura, essa palavra esquiva, que presta serviço aos manuais, entendida por Blanchot não exatamente como o produto do escritor, mas como sua experiência mesma — a experiência literária —, afinal sempre caminhou “para si própria, para a sua essência, que é o seu desaparecimento” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 10).

Clarice tem essa postura de “literatura pela literatura”, sem querer que ela sirva para alguma coisa. Um posicionamento que achei interessante da autora com relação à literatura são os comentários que ela faz sobre um de seus contos na sua única entrevista televisiva. Cito aqui a biografia de Lispector intitulada *Clarice, uma vida que se conta*, de Nádya Gotlib, da qual extraí os trechos a seguir:

Clarice compareceu aos estúdios da TV Cultura de São Paulo, em fevereiro de 1977, no programa intitulado Panorama especial, para uma conversa com o entrevistador [Júlio Lerner] a respeito de sua atividade literária. [...]

Panorama — Entre os seus diversos trabalhos, sempre existe, isso é natural, um filho predileto. Qual aquele que você vê com mais carinho até hoje?

Clarice Lispector — ‘O ovo e a galinha’, que é um mistério para mim. Uma coisa que eu escrevi sobre um criminoso chamado Mineirinho, que morreu com treze balas, quando uma só bastava [...]

P. — Em que medida o trabalho de Clarice Lispector, no caso específico de Mineirinho, pode alterar a ordem das coisas?

C.L. — Não altera em nada. Não altera em nada. Eu escrevo sem esperança que o que

eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em nada [...] no fundo a gente não é que tá querendo alterar as coisas. A gente tá querendo desabrochar de um modo ou de outro, né? (GOTLIB, 1995, p. 452-458).

Finalizo essa primeira parte sobre a escritora Clarice Lispector, tecendo algumas considerações sobre uma característica marcante de suas obras, que é a de se valorizar o “delicado da vida”: sua literatura se volta para o interior, não foca grandes acontecimentos no âmbito exterior; dessa forma, os momentos mais relevantes de seus contos, romances, etc. são momentos epifânicos, momentos em que aparentemente nada acontece no exterior, mas que são momentos de revelação para os personagens, que entram em um estado de iluminação repentino.

Podemos citar Olga de Sá (1979), que numa parte do seu livro já citado *A escrita de Clarice Lispector*, discute um artigo de Massaud Moisés (1960), dizendo que ele:

[...] reconhece que a «unidade dramática», no caso de Clarice, não é preenchida por uma “ação externa, progressivamente acelerada até o ápice, mas por ação interna” [...] Sem usar o termo epifania, Massaud Moisés refere-se ao “instante existencial”, em que as personagens clariceanas jogam seus destinos evidenciando-se «por uma súbita revelação interior, que dura um segundo fugaz, como a iluminação instantânea de um farol nas trevas e que por isso mesmo recusa ser apreendido pela palavra». [...] Esse “momento privilegiado” não precisa ser “excepcional” ou “chocante”, basta que seja “revelador, definitivo, determinante” (SÁ, 1979, p. 39).

Passemos agora à segunda parte deste artigo, em que trataremos do amor na literatura de Lispector, para que possamos, num terceiro momento, discutir como o amor é abordado por ela no conto “Amor” e no livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*.

O amor na obra de Clarice Lispector

Uma vez que me proponho a trabalhar nesta parte a temática do amor na obra de Clarice Lispector, discutirei brevemente algumas concepções de amor na literatura de um modo geral, e depois discorrerei sobre como o amor é abordado na obra clariceana.

Primeiramente, vale lembrar que a ideia de amor tal qual a concebemos hoje, (amor sintomático no qual o coração dispara, as mãos suam, etc.) é uma construção cultural que nasce na Grécia antiga, na lírica arcaica, com uma das principais escritoras gregas, Safo de Lesbos, que tem poemas belíssimos sobre o amor, tentando dizer o amor. É nessa lírica arcaica que o amor aparece como sintoma, feito de pequenas reações do corpo.

Ainda na Grécia, o filósofo Platão escreveu o *Banquete*, obra em que temos vários homens tentando definir o amor. Um dos mitos mais significativos é o mito do

Andrógino, no qual nos é apresentada a imagem de um ser que é masculino e feminino no mesmo ser, e que era redondo, porque era completo. Como o Andrógino se sentia muito pleno ele provoca os deuses e então Zeus decide partir essa figura redonda ao meio. A partir disso uma parte passa a procurar a outra. Esse mito incorpora o *Banquete* a essa ligação entre amor e a literatura.

Um pouco mais tarde, na Idade Média, temos o amor cortês com as cantigas de amor e de amigo no trovadorismo; nelas o ser amado era sempre alguém inacessível, fazendo do amor algo que machuca o ser, na impossibilidade de união com o ser amado. Nas cantigas de amor aquele a quem se dirige a cantiga geralmente era uma mulher casada, pertencente à alta sociedade feudal, com quem o poeta não poderia se relacionar. O eu lírico masculino coloca-se no lugar de um vassalo do amor dessa dama inatingível. Já nas cantigas de amigo temos geralmente um eu lírico feminino que se lamenta com a natureza, o fato de o amado se encontrar longe.

No Renascimento temos a volta à antiguidade Clássica, em que o amor é a união com o ser amado, amor que dá força para superar todos os obstáculos.

Além disso, o próprio romance enquanto gênero literário não raro é associado no senso comum à ideia do amor, por influência do romance romântico, ligado à subjetividade, aos sentimentos exagerados (sobretudo o amor) e à emoção.

Para além desse romance romântico, temos o gênero romance, que é um texto em prosa, com personagens e espaço definidos, e com um enredo que é um encadeamento de ações, e que geralmente chega a um clímax antes de chegar ao seu final.

Clarice Lispector, dentre outros gêneros textuais, escreve também romances, mas sua escrita não está preocupada com os gêneros. Ela rompe com essa noção do romance tradicional, como também outros o fazem na literatura, uma vez que o foco de seus romances, como já foi mencionado acima, não é o exterior, mas o que se passa no interior de seus personagens, a estrutura do romance tradicional. É o que nos aponta o crítico e escritor Assis Brasil, citado por Olga de Sá: “Clarice Lispector concebe ‘seus trabalhos de dentro para fora, ou melhor, a partir do personagem’” (SÁ, 1979, p. 48).

Voltando para a concepção do amor na literatura, vejamos algumas concepções sobre o amor para um ícone da crítica literária, o francês Roland Barthes, em seu livro *Fragmentos de um discurso amoroso*, as quais associarei a alguns trechos da obra de Clarice Lispector:

Sobre a conduta. Que fazer? [...] para mim, sujeito apaixonado, tudo que é novo, tudo que incomoda, é recebido, não como um fato, mas como um signo que é preciso interpretar. [...] *Tudo significa*: por essa proposição, fico preso, ligado ao cálculo, me impeço de gozar (BARTHES, 2000, p. 86).

A partir dessa noção de que o sujeito apaixonado toma tudo como signo, pensemos na personagem Lóri, do romance clariceano *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, em uma das tantas vezes que Ulisses demorou para lhe telefonar:

Por quê? Mas por que há mais de duas semanas Ulisses não lhe telefonava? Esperaria por acaso que ela lhe telefonasse? E à idéia de tomar iniciativa, a resposta lhe vinha áspera: jamais.

Por que ele a abandonara, Seria para sempre? Ou quebrara o voto de castidade que ele próprio se impingira para esperar por ela? Lembrava-se de que a última palavra dele [...] fora 'adeus'. Mas ele sempre se despedia assim (LISPECTOR, 1998. *ALP*, p. 109).

Nesse trecho de *Uma aprendizagem*, percebemos a ansiedade, a angústia de Lóri, tentando interpretar o fato de Ulisses não lhe telefonar, o fato de ele ter dito 'adeus' quando de sua última despedida, enfim, tudo é interpretado como signo, não como um simples fato.

Outro "fragmento" interessante de Barthes sobre o amor diz respeito à espera, já que ele caracteriza o apaixonado como "aquele que espera":

A espera

A espera é um encantamento: *recebi ordem de não me mexer*. Assim, a espera de um telefonema se tece de interdições mínimas, *ao infinito*, até o inconfessável; me impeço de sair da sala, de ir ao banheiro, até de telefonar (para não ocupar o aparelho); [...] a angústia da espera, na sua pureza, quer que eu fique sentado numa poltrona, o telefone ao meu alcance, sem fazer nada. [...] Estou apaixonado? — sim, pois espero. O outro não espera nunca. [...] A identidade fatal do enamorado não é outra senão: *sou aquele que espera* (BARTHES, 2000, p. 146-147).

Podemos ler a postura de espera de Ulisses em *Uma aprendizagem* como sendo ele aquele que ama Loreley. Em uma de suas primeiras conversas com Lóri, ele diz:

Eu já poderia ter você com o meu corpo e minha alma. Esperarei nem que sejam anos que você também tenha corpo-alma para me amar. Nós ainda somos moços, podemos perder algum tempo sem perder a vida inteira. [...] esperarei até você também estar mais pronta (LISPECTOR, 1998, *ALP*, p. 47-49).

Ulisses espera que Lóri fique pronta, e Lóri diversas vezes fica esperando que Ulisses retorne, que ele a procure de novo, os dois numa constante espera amorosa.

Antes de passarmos às discussões sobre o conto "Amor" e sobre *Uma aprendizagem*, volto a citar Roland Barthes, referindo-se ao amor como algo difícil de exprimir:

Amor inexprimível

O amor tem certamente alguma coisa a ver com minha linguagem (que o alimenta), mas ele não pode se instalar na minha escritura. [...] Querer escrever o amor é enfrentar a *desordem* da linguagem: essa região tumultuada onde linguagem é ao mesmo tempo *de mais e demasiadamente pouca*, excessiva (pela expansão ilimitada do eu, pela submersão

emotiva) e pobre (pelos códigos sobre os quais o amor a projeta e a nivela) (BARTHES, 2000, p. 141-142).

Essa busca de dizer, o amor é uma busca de dizer o impossível. É notável que nos momentos mais interessantes da obra de Lispector, o que mais importa é o encontro entre a palavra e a coisa, o desejo da palavra não de dizer sobre o amor, mas falar o próprio amor.

Vale lembrar também Blanchot, que diz: “Parece que a literatura consiste em falar no instante em que falar se torna o mais difícil” (BLANCHOT, 1997, p. 24). É isso, exprimir o amor é uma busca de exprimir o inexprimível, e de certa forma, a própria literatura é uma busca de exprimir algo que não cabe na linguagem.

Interessante também é que até mesmo os personagens clariceanos estão numa constante busca do impossível, na tentativa de experimentar o ‘delicado da vida’, o dar valor às menores coisas que são as mais significativas.

Termino essa segunda parte, sobre o amor em Clarice Lispector, com um trecho de *Água Viva*, que após sua publicação, Frejat e Cazuzza transformaram numa música intitulada “Que o Deus venha”.

Se tanto amor dentro de mim recebi e no entanto continuo inquieta é porque preciso que o Deus venha. Venha antes que seja tarde de mais. Corro perigo como toda pessoa que vive. E a única coisa que me espera é exatamente o inesperado. Mas sei que terei paz antes da morte e que experimentarei um dia o delicado da vida. Perceberei — assim como se come e se vive o gosto da comida. Minha voz cai no abismo de teu silêncio. Tu me lês em silêncio. Mas nesse ilimitado campo mudo desdobro as asas, livre para viver (LISPECTOR, 1998, AV, p. 56).

A imagem construída de se perceber, “assim como se come e se vive o gosto da comida”, é muito interessante, pois Clarice nos mostra que na verdade muitas vezes não vivemos, não comemos, não amamos, passamos por essas coisas sem prestar atenção verdadeiramente nelas.

O amor no conto “Amor” e em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*

Já era de se esperar que, uma vez discutindo a temática do amor em Clarice Lispector, trabalhássemos com o conto “Amor”. Para tal, lançaremos mão de algumas considerações feitas por Lúcia Castello Branco em seu artigo “O amor é cego”.

Um primeiro aspecto levantado por Lúcia Castello Branco é que a chave para ler Clarice não é uma chave feminista. Realmente existem protagonistas femininos, mas ela trata sobretudo do humano. Um conceito interessante que a autora usa é o da “travessia da letra” nos textos clariceanos.

[...] a obra de Clarice [...] para além do feminino, articula questões fundamentais sobre a escrita e aquilo que aqui estaremos chamando de 'travessia da letra' (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 187-188).

A discussão gira em torno de como Clarice trabalha com a linguagem para chegar ao amor, em vez de uma tentar ler o feminino na obra de Lispector. Além disso, a autora associa essa "travessia da letra" a uma "travessia do amor", na obra da escritora. Vejamos:

O que pretendo demonstrar aqui é como a idéia (ou o desejo) de uma 'travessia do amor' na obra de Clarice está intimamente ligada a uma outra, que aqui denominamos 'travessia da letra', em seu duplo sentido: um primeiro que nos diz que o sujeito é atravessado pela letra, e um segundo, que nos revela em Clarice um desejo de [...] alcançar a 'letra literal' [...] suas personagens parecem encurraladas entre duas formas de amor: uma que Lacan chamaria de 'amor fusional' [...] e outra, aquela que Lacan desenvolve no Seminário 8, por meio do mito de Poros e Penia, mostrando que 'amar é dar o que não se tem' (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 188).

É interessante como a autora liga o desejo da travessia do amor, travessia essa feita pela personagem Ana, no conto "Amor", com a travessia da letra, pela qual passa Clarice, tentando exprimir o amor inexprimível, levando a linguagem a seus limites.

Sobre o amor, Lúcia nos apresenta nesse trecho acima o amor fusional, que não deixa de ser uma volta ao mito do Andrógino, do *Banquete* em que as duas partes tentam se encontrar para se unir novamente, voltando ao estado original, completo. Além deste tipo de amor, ela nos apresenta o amor que propõe Lacan, que diz que o amor é "dar o que não se tem, e que o outro não precisa", numa ideia de suplemento, não de complemento, ou seja, não vou completar o outro, mas vou dar-lhe algo que ele não precisa, mas que de alguma maneira supre uma coisa que está sempre presente no ser humano: a falta.

Continuando na leitura de Castello Branco, ela lança uma interpretação bastante coerente do conto. Ela diz:

Trata-se de uma travessia: a travessia do amor. Do amor e seu inferno, no caso desse conto. Ao que poderíamos acrescentar: e suas maravilhas. Porque é também maravilha que a personagem do conto se deixa enveredar pelo Jardim Botânico [...]. O olhar de Ana, que tudo parece ver numa espécie de hiperestesia disparada pela 'visão' do cego mascando chicletes, é aguçado justamente a partir de um ponto de cegueira a princípio aparentemente do outro, pois o outro é cego, mas que se descortina como o ponto de cegueira de Ana, aquela que vê sem ser vista. [...] Da ordem da cegueira - do 'ponto de cegueira' -, mas também e sobretudo da visão, a epifania consiste, portanto, numa revelação: o velado se revela (se declara), tornando a velar-se, incessantemente. Este o sentido de uma visão eterna do real (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 190-193).

Ela lança mão da noção de epifania em sua análise, mas o mais interessante é como ela interpreta essa epifania pela qual passa a personagem Ana. Essa noção de revelação é muito válida, pois no conto temos uma trajetória de Ana dividida em três tempos.

Num primeiro momento Ana nos é apresentada na esfera do harmonioso, numa família “perfeita”, que lhe dava estabilidade: “Ana sempre tivera a necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. [...] O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros.” (LISPECTOR, 1998, *LDF*, p. 20).

Num segundo momento essa estabilidade aparente é quebrada. Ao se deparar com o cego no ponto do bonde, ela fica por algum tempo em um estado de instabilidade, fica fora do seu mundo harmonioso, mas ela enxerga as coisas de uma forma mais atenciosa. Quem queria permanecer na cegueira é ela e de repente esse cego lhe mostra algo que não cabe em seu universo simétrico, e o fato de ele mastigar essa goma parece incomodá-la ainda mais, esse sorrir e deixar de sorrir a incomoda ainda mais. Transcrevo algumas passagens do conto, dessa parte epifânica que toma a maior parte do conto:

o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás [...]. Ana deu um grito [...] O mal estava feito [...] O mundo se tornara de novo um mal estar. [...]O que chamava de crise chegara afinal. E sua marca era o vazio intenso com que olhava agora as coisas. [...] Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. [...] E um cego mascando goma despedaçava tudo isso (LISPECTOR, 1998, *LDF*, p. 22-23).

Nesse momento ela vê que passou do seu ponto, e então desce no Jardim Botânico, ela atravessa os muros da sociedade para adentrar os cipós, onde não há contratos sociais, os muros são outros, “ela tinha nojo, e era fascinante”.

No terceiro e último momento do conto, Ana, que amava o cego, que sente o prazer de sentir as coisas, se lembra de seus filhos e volta para casa, para o conforto. A revelação é velada novamente. Ela volta para seu marido, e ele a conduz de volta para a rotina de todos os dias.

É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade. [...] Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia (LISPECTOR, 1998, *LDF*, p. 29).

O conto acaba aí, e ficamos na dúvida se ela voltou mesmo para o seu mundo estável, se ela vai conseguir continuar a viver nele, tendo experimentado o prazer de ver as coisas com outros olhos. De qualquer forma, o que temos no conto é essa travessia do amor feita por Ana, e a travessia da letra de Clarice, que nos leva com a perso-

nagem Ana por entre turbilhões de sentimentos, que se refletem na linguagem que ela utiliza na composição do conto.

Passemos agora à análise de *Uma aprendizagem ou O livro dos Prazeres*, em que retomaremos várias discussões já feitas no corpo deste trabalho, mas que tomam um significado ampliado ao serem associadas a *Uma aprendizagem*.

Nádia Gotlib comenta *Uma aprendizagem* numa seção de sua biografia de Lispector, intitulada *Clarice: uma vida que se conta*. Nessa parte ela propõe uma leitura para o romance:

[...] o romance pode ser lido como uma *ars amatoria*, como sugere o próprio título. E, simultaneamente, como uma “arte da expressão”, ou seja, arte do representar ou expressar esse amor. Numa terceira instância, pode ser lido também como metaromance: a arte do representar esta história, que é uma história de amor, e de sua representação pelos amantes (GOTLIB, 1995, p. 388).

No que se refere à primeira afirmação, como ela mesma comenta, o título *Uma aprendizagem* aponta para uma interpretação da obra de uma aprendizagem de como amar, por que passa a personagem principal, e há aqueles que tomam o livro realmente como um livro que explica como amar.

Já com relação à arte da expressão que propõe Nádia Gotlib, retomo o texto de Olga de Sá, em que ela cita Assis Brasil, que afirma: “No romance *Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969) Clarice Lispector [...] parte em busca de uma ‘realidade’ do amor, onde estariam implícitos todos os valores humanos” (BRASIL, apud SÁ, 1979, p. 49).

Vale ressaltar ainda a terceira instância, em que Gotlib pontua que o livro pode ser lido como um metaromance, do que também sou partidário. Acredito que o romance clariceano é uma espécie de como fazer um romance sobre o amor. Isso é aludido já no título da obra *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, pois chamar um livro de “O livro de ...” é anunciar uma espécie de tratado sobre o tema abordado.

Quanto à estrutura do romance, achei muito interessante o recorte que Clarice optou por fazer, pois a própria estrutura é fragmentada e descontínua, tal como os altos e baixos do amor.

Clarice começa o romance com uma vírgula, o que nos dá uma ideia de que se trata de uma continuação, ou seja, já aconteceram várias coisas antes desse recorte a que temos acesso por meio do narrador. E termina-o com dois pontos, ou seja, a história não acaba ali. Esse recorte pode nos levar a refletir sobre o fato de que, quando nos propomos a representar alguma coisa através da linguagem, não precisamos de uma história com início, meio e fim, pois quando colocamos um início e um fim na história, de certa forma estamos engessando a obra, limitando as possibilidades de interpretação.

Ainda no livro de Nádia Gotlib, ela afirma que:

Em *Uma aprendizagem...* a descoberta de um 'eu' através da imagem de um 'outro' está também referenciada pelos próprios nomes, que trazem, em si, a carga do sentido mítico da *Ilíada* e da *Odisséia*, de Homero: Ulisses, o que viaja, enquanto Penélope borda, esperando por ele; Lóri, a sereia. Mas no romance de Clarice há uma inversão de papéis (GOTLIB, 1995, p. 388).

Com relação aos nomes, Loreley e Ulisses, efetivamente, no romance temos uma retomada de um Ulisses, e também de Loreley, a sereia, que atrai. Como Gotlib mesma nos aponta, essa relação com o Ulisses da *Odisseia* é ora às avessas, pois é Lóri quem passa pela aprendizagem enquanto ele espera, e ora é a imagem mesma de Lóri, que enquanto espera que Ulisses lhe telefonasse de novo borda uma toalha de mesa, tal como Penélope bordava (e desbordava) à espera de seu Ulisses.

Passaremos agora a uma última leitura geral do romance, feita pelo americano Benjamin Moser, que escreveu uma biografia de Clarice Lispector, traduzida e publicada no Brasil pela Cosac Naify, com o nome *Clarice*. Na leitura de Moser:

[...] Uma pessoa simplesmente não pode sobreviver sem ceder um pouco de sua liberdade e aceitar os laços necessários que a unem aos outros. Para Clarice, isso significava *o amor humano*. [...] “Uma aprendizagem é a tentativa de Clarice de descobrir justamente como duas pessoas podem se unir” (MOSER, 2009, p. 435-437. Grifo nosso).

Novamente temos a imagem da aprendizagem (amorosa) que só acontece quando o 'eu' é posto em relação ao 'outro', em que cada um cede um pouco, em benefício do amor dos dois. Ressalto aqui que como Moser aponta, a obra de Clarice é uma tentativa de descobrir como duas pessoas podem se unir (se amar?). Essa busca de se descobrir como pode se passar essa união entre dois 'eus' para formar um 'nós' é feita por meio de um trabalho com a linguagem, e esse trabalho com a linguagem, como a própria Clarice escreveu, não é fácil; a obra exige muito do escritor, uma vez que este se propõe a expressar o inexprimível.

Para discutir melhor essa questão, recorro à nota de Clarice, no início do livro, que funciona como uma espécie de epígrafe para a obra: “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” (LISPECTOR, 1998, *ALP*, p.9).

De certa forma podemos pensar que na verdade o mais importante no texto literário é justamente o que não coube no texto, o que ficou de fora, as entrelinhas, os espaços em branco, que precisam de um leitor para preenchê-los.

Além disso, temos em Clarice uma valorização do viver, um viver que aproveita a vida sem exigir uma rotina, sem se predispor a aproveitá-la. Digo isso baseando-me no fato de que os momentos em que ocorrem as coisas mais significativas na obra são justamente aqueles em que a personagem se encontra relaxada, em que ela não está na tensão da espera, na angústia de querer prever o que vai acontecer.

Um exemplo que podemos citar sobre esse assunto é:

Como se uma manada de gazelas transparentes se transladassem no ar do mundo ao crepúsculo — foi isso o que Lóri conseguiu várias semanas depois. [...] 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, 1998, *ALP*, p. 30).

Percebemos que quando a personagem estava apenas vivendo, ela conseguiu ver no crepúsculo algo da ordem do extraordinário; já no momento que ela estava aguardando que o fato se repetisse, ‘nada aconteceu’. Isso me faz lembrar um outro texto de Lispector, chamado “Por não estarem distraídos”, publicado no livro *Para não esquecer*, que retoma também ‘a espera’ de Roland Barthes.

[...] não se estando distraído, o telefone não toca, e é preciso sair de casa para que a carta chegue, e quando o telefone finalmente toca, o deserto da espera já cortou os fios (LISPECTOR, 1999, *PNE*, p. 13-14).

Com isso, Lispector aponta para o fato de que precisamos estar distraídos para que as coisas que realmente importam (tal como o amor) aconteçam.

Outro conceito que é extremamente importante na análise, sobretudo do amor em *Uma aprendizagem*, é o da epifania, a que já nos referimos anteriormente. Discutirei neste trabalho dois dos momentos epifânicos mais significativos, quais sejam: o episódio de Lóri com o mar e a mordida de Lóri na maçã.

Primeiramente comentarei o mergulho de Lóri no mar, que é uma espécie de fertilização, um momento de contato consigo mesma, uma experiência mais real do que tudo o que ela vivera até ali. Vejamos como esse encontro com o mar nos é apresentado:

Aí estava o mar, a mais ininteligível das existências não humanas. E ali estava a mulher, de pé, o mais ininteligível dos seres vivos [...] Vai entrando. A água salgadíssima é de um frio que lhe arrepia e agride em ritual as pernas. [...] O cheiro é de uma maresia ton-teante que a desperta de seu mais adormecido sono secular. [...] de repente ela se deixa cobrir pela primeira onda! O sal, o iodo, tudo líquido deixam-na por uns instantes cega, toda escorrendo – espantada de pé, fertilizada [...] E era isso que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem [...] e agora pisa na areia. Sabe que está brilhando de água, de sal e de sol. Mesmo que esqueça, nunca poderá perder tudo isso (LISPECTOR, 1998, *ALP*, p. 78-81).

Essa passagem é importante, pois é um marco, é o momento que ela sai do jejum, ela sai do mar fertilizada e, como a própria Clarice nos diz, “mesmo que esqueça, nunca poderá perder tudo isso”. Esse encontro com o mar é um dos primeiros verdadeiros encontros de Lóri consigo mesma, é um momento de purificação nas águas do mar. Ela tem esse contato de prazer quase sexual, ela sente o cheiro estonteante do mar,

o mar a invade completamente, e isso a faz acordar para a vida, faz com que ela viva realmente.

Outro episódio importante é o encontro de Lóri com a maçã. Em *Uma Aprendizagem* temos um momento ímpar que é a mordida de Lóri na maçã vermelha que sem dúvida nos remete a Adão e Eva, e ao fruto proibido comido por Eva.

É interessante notar o paralelo que a própria narradora faz entre a mordida de Lóri e de Eva:

Foi no dia seguinte que viu a maçã solta sobre a mesa.

Era uma maçã vermelha, de casca lisa e resistente. Pegou a maçã com as duas mãos: era fresca e pesada[...] Depois de examiná-la, de revirá-la, de ver como nunca vira a sua redondez e sua cor escarlate - então devagar deu-lhe uma mordida.

E, oh Deus, como se fosse a maçã proibida do paraíso, mas que ela agora já conhecesse o bem e não só o mal como antes. Ao contrário de Eva, ao morder a maçã entrava no paraíso. [...] Era o começo de um estado de graça. [...] havia uma lucidez que Lóri só chamava de leve porque na graça tudo era tão, tão leve. Era uma lucidez de quem não adinha mais: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe (LISPECTOR, 1998, *ALP*, p. 134-135).

Essa mordida na maçã é uma entrada no paraíso. Eue paraíso é esse? O do conhecimento. Lóri agora tinha aprendido a viver, a amar, a ficar distraída, e entrou num estado de graça. Agora ela, que já havia sido fertilizada no mar, estava pronta para o amor, o amor em comunhão com Ulisses: a mordida na maçã anuncia a tomada de posição de Lóri. Ela estava pronta, e foi só uma questão de tempo (pouco tempo por sinal), até ela sair de casa com um roupão por cima da camisola semi-transparente, e se dirigir à casa de Ulisses, que havia algum tempo esperava pelo encontro com Lóri (sua outra metade?).

Uma última consideração que farei sobre o romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* é com relação a um aspecto que acompanha a trajetória amorosa de Ulisses e Lóri.

Como bem nos aponta Benedito Nunes, em seu texto “Do monólogo ao diálogo”, os diálogos em *Uma aprendizagem...* se parecem mais com monólogos a dois. Ulisses questiona Lóri, que ora responde com o silêncio, ora dá respostas não exatamente adequadas às perguntas feitas por ele. Segundo Benedito Nunes:

Conversação distorcida e fugidia, a dialogação padece da incomunicabilidade monádica que fecha a consciência dos interlocutores. Em vez de aproximá-los, acentua o estado de antagonismo entre eles — antagonismo insuperável, que faz do diálogo um monólogo a dois e do monólogo o diálogo da consciência consigo mesma (NUNES, 1973, p. 72).

E continua, especificamente sobre *Uma aprendizagem*:

[...] a narrativa oscila entre *unidades monológicas e unidades dialógicas*. Aquelas são mais numerosas no começo; estas, mais freqüentes à medida que o romance se desenvolve,

predominam no final. E o fecho da obra é um diálogo: conversação plena e não distorsiva entre dois eu que se revezam um para o outro na posição pessoal do tu (NUNES, 1973, p. 73).

Percebemos que a travessia amorosa de Lóri e Ulisses se reflete no diálogo entre os dois, na linguagem do contato entre eles, que passa da quase não-sintonia entre Lóri e Ulisses no começo da obra, para diálogos “monológicos”, e vai caminhando para uma aproximação cada vez mais forte, até culminar no final, com o encontro do “amor fusional”, em que o diálogo entre eles deixa de ser um monólogo dando lugar ao diálogo sincero, sem meias palavras.

O amor em Clarice Lispector é isto: um eterno aprendizado, tanto por parte dos personagens que tentam experimentar ‘o delicado da vida’, quanto por parte daquele que narra, numa constante tentativa de exprimir o inexprimível.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector, in: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 123-131.

CASTELLO BRANCO, Lucia. “A morte do último escritor”, in: CASTELLO BRANCO, Lucia; BARBOSA, Márcio Venício; SILVA, Sérgio Antônio (org.) *Maurice Blanchot*. São Paulo: Annablume, 2004.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. “O amor é cego”, in: CASTELLO BRANCO, Lúcia & BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editorial, 2004, p. 187-200.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice, uma vida que se conta*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1995, p. 387-394, 453-460.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. “Amor”, in: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 19-29.

LISPECTOR, Clarice. Panorama especial. TV-2 Cultura. Entrevista concedida a Júlio Lerner. São Paulo, fev. 1977.

LISPECTOR, Clarice. “Por não estarem distraídos”, in: *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 13-14.

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

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NUNES, Benedito. Do monólogo ao diálogo, in: *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973, p. 71-77.

SÁ, Olga de. "Fortuna Crítica", in: *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

Sites consultados

<<http://www.claricelispector.com.br/Default.aspx>> Acesso em 20 nov. 2010

<<http://ims.uol.com.br/hs/clb/clbclarice/clbclarice.html>> Acesso em 20 nov. 2010

<<http://recantodasletras.uol.com.br/biografias/926790>> Acesso em 20 nov. 2010

Artigo recebido em 28/07/2011

Aceito para publicação em 23/10/2011