

# **Coração de mulher e seu destino maior: amor e expressão feminina em Clarice Lispector**

ALEXANDRE MANOEL FONSECA

Mestrando em Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros  
(Unimontes). e-mail: xandrefonseca@gmail.com

## **1. A personagem feminina moderna**

**I**nfelizmente, a frase título deste artigo não é de cunho pessoal. Foi articulada por Olga de Sá, em *A travessia dos opostos*. Antes de aprofundar tal emblemática expressão, vale lembrar alguns pormenores literários em que Clarice Lispector estava inserida. Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil: era modernista* (2004), comenta que a segunda etapa do Movimento Modernista (Geração de 1930) pode ser subdividida em duas correntes que ressonarão na Geração de 45 (Terceira Fase Modernista), na qual Clarice Lispector se encontrava: corrente social e territorial; e corrente psicológica, subjetivista, introspectiva e costumista.

A primeira corrente terá como foco o homem e suas ambientações (cenários) e como ele dialoga e convive com eles (seca, cangaço, latifúndio, banditismo), ou “sob o urbano e suburbano, a vida de classe média e do proletariado, as lutas de classes. Adota de modo geral, a técnica realista e documental” (Coutinho, 2004, p. 275). A segunda corrente, herdeira do Simbolismo e Impressionismo, tem como ênfase não os questionamentos do homem e seu meio, mas do homem e seu interior, os problemas da alma, do destino, da consciência e da sua conduta e moral, além dos “psicológicos, religiosos, morais e metafísicos”. Nesta, o homem é posto em face de si mesmo. Entretanto, Clarice integra, junto com Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto, a Terceira Fase do Modernismo ou Geração de 45. Aperfeiçoando o romance de 1930, principalmente a segunda corrente, o romance de 45 busca a sondagem psicológica, introspectiva, rumo a uma literatura intimista e metafísica.

Solange Oliveira em *Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector* marca que o romance clariceano pertence não somente ao modernismo brasileiro, mas ao internacional. Usando das propostas de Elaine Showalter e Sydney Kaplan que advogam sobre os novos critérios da perspectiva feminina, Oliveira deduz que o modernismo também pode ser caracterizado por “inovações de estilo e estrutura correspondentes a mudanças significativas no relacionamento entre mulheres e homens, bem como uma crescente inquietação sobre a sexualidade” (Oliveira, 1989, p. 95). Ainda com base em Showalter, Oliveira baliza a produção clariceana na terceira fase da história literária centrada na mulher, dividida em feminino, feminista e feminil. Esta última é caracterizada como “a fase da busca da identidade, de uma subjetividade parcialmente liberada da oposição

homem/mulher” (Oliveira, 1989, p. 96). Partindo dessa raia, podemos presumir de antemão que as personagens femininas de Clarice são mulheres inquietas, pouco à vontade com os homens, sem manter correspondência com certas figuras estereotipadas, como a mulher fatal e a prostituta, que, quando existem no enredo, são “projeções óbvias da imagem falocêntrica”. Porém, as mulheres de Clarice podem e vão tentar ver mais longe, é que nos mostra Olga de Sá. Lispector abre os olhos femininos para fulgurantes epifanias, momentos estes que devolvem às mulheres “o coração da mulher a seu destino maior” (Sá, 1979, p. 172).

E qual seria o destino maior de uma mulher? Visões machistas diriam que é servir ao gozo masculino e a ele ficar atrelado. Com olhos abertos para a vida, a mulher clariceana quer experimentar o mais profundo da vida e do seu ser feminino. Para se entregar ao verdadeiro amor e prazer, a protagonista de *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres*, Loreley, precisa se entregar a ela mesma e perceber que o verdadeiro prazer é uma troca, e não um sacrifício.

Durante muitos anos, a vontade das mulheres sempre foi negada, incluindo seus direitos políticos e o próprio corpo. Para Constância Lima Duarte, no artigo “Literatura Feminina e Crítica Literária”, o enfoque em relação à mulher em diversas perspectivas do saber começou nas décadas de 1960 e 1970 com o apogeu do Movimento Feminista.

Como ressaltam Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (1981), o feminismo pode ser compreendido como a busca pela recriação da identidade dos sexos sob a ótica da igualdade em diversos âmbitos, para que o Homem e, principalmente, a Mulher não tenham que se adaptar a modelos estabelecidos pelo sistema patriarcal.

Para Annie Leclerc e Hélène Cixous, sintetizadas por Duarte, respectivamente, a escritura feminina pode ser compreendida como uma linguagem uterina ou como uma escrita do corpo, já que o mesmo “representa os impulsos instintivos e um desejo que surge do inconsciente” (Duarte, 1990, p. 73). Em relação às características que possam nortear a escrita feminina, Constância Lima Duarte é convicta em afirmar que elas não existem. A autora acredita que ainda que fosse estudada toda a literatura produzida por mulheres em diversas épocas da história, na tentativa de buscar a evidência de escrita feminina, nada seria encontrado. “Descobriríamos sim, alguns traços comuns e variados, marcados ou pela posição que as mulheres ocupavam na sociedade, ou impostos pela estética dominante” (Duarte, 1990, p. 73).

## 2. A mulher que tenta

Escrito em 1968, como biografia Benjamin Moser, mas publicado apenas em 1969, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* começa já em estado de andamento: com uma vírgula: “, estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava o serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos [...]” (Lispector, 1998, p. 13).

Ao contrário das histórias clássicas de amor e heroísmo, que começam narrando a gênese de cada personagem, Clarice Lispector abre mão desse recurso; apresenta uma coisa em andamento. A escritora nos apresenta o ponto auge na vida da pedagoga Lore-



E toda essa afirmação é feita por uma mulher que se acha a própria dificuldade. Loreley é o nome de uma sereia do folclore alemão e Ulisses é explicitamente um nome homérico. Lóri se submete a Ulisses para galgar em busca de si e, conseqüentemente, do seu prazer. Ela revela o itinerário máximo do deslocamento, pois é ela que vai peregrinar até chegar a um ponto comum e tangente a seu amado. É a mulher que vai cruzar o deserto da existência “rumo à alegria e à vida, volta ao Éden dos humanos, aprendizagem do prazer e dos sentidos” (Picchio, 1989, p. 19). Nessa busca rumo a sentidos, Olga de Sá comenta que Lóri é a representação de várias entidades femininas.

Loreley, a sereia do mar, é também Eva, a da maçã ou do fruto proibido; é Penélope, à espera de Ulisses, enquanto tece seus bordados; a samaritana do Evangelho, que tivera cinco amantes até encontrar o Amor de Cristo, junto ao poço de Jacó; a esfinge, que desafia Ulisses, o sábio Ulisses, professor de filosofia e de amor: “decifra-me ou devoro-te”. É Vênus, a deusa que brota das águas, ao passo que Lóri “abre as águas do mundo pelo meio” (LP, p. 84). É Sísifo, não só o mortal fulminado por Zeus, obrigado a rolar eternamente uma pedra, caindo no abismo arrastado por seu próprio peso, mas também o Sísifo, que aprisiona Thanátos, a Morte; no caso de Lóri, pela aprendizagem do prazer (Sá, 1979, p. 163).

Enquanto Penélope, Lóri realiza uma odisséia às avessas, termo empregado por Terezinha V. Zimbrão da Silva, no artigo *Clarice Lispector: odisséia às avessas*. No estudo, Silva anota as semelhanças entre o texto clariceano e alguns textos míticos, como as das sereias, “Eros e Psiquê”, de Apuleio; e também a epopeia de Homero.

Lóri é a nossa heroína. O arauto clariceano que toca as trombetas da felicidade. A mulher que desce os círculos do inferno atrás do seu amor em um itinerário que envolve a autoaprendizagem. Até certo ponto, Ulisses pode guiá-la, assim como Virgílio guiou Dante até Beatriz e Deus. Noutra, ela deve fazer a travessia dos opostos sozinha. De Loreley as seguintes informações: mulher, professora primária, órfã de mãe, tem quatro irmãos homens, um pai vivo com o qual, aparentemente, não mantém contato, um gosto por roupas apertadas e sensuais, “adoradora dos homens”, burguesa.

Ao nos dar uma história singular, que já se encontra em processo de andamento, a escrita de *Uma Aprendizagem* segue o fluxo pessoal de Lóri: temos então um narrador que sabe os pormenores sentimentais da protagonista que é antagonista de si mesma. No compasso da descrição do narrador, inicialmente, Lóri se apresenta sem fôlego e ansiosa. O iniciar do livro começa com falta de pontos finais e paragrafação, proporcionando uma leitura rápida e apressada.

Conforme já observamos, as primeiras impressões que temos de Loreley são ligadas ao visual. Como sereia, tais atributos caem-lhe bem e até lhe são necessários. Mas sua outra parte clama por dar ao seu coração de mulher um destino maior e mais significativo. Assim como Psiquê, o escuro não serve para Loreley. Mesmo que o escuro mantenha certa equidade entre os dois, ele não revela a verdade.

Se não há coragem, que não se entre. Que se espere o resto da escuridão diante do silêncio, só os pés molhados pela espuma de algo que se espraia de dentro de nós. Que se espere. Um insolúvel pelo outro. Um ao lado do outro, duas coisas que não veem na escuridão.

Que se espere. Não o fim do silêncio mas o auxílio bendito de um terceiro elemento: a luz da aurora (Lispector, 1998, p. 38).

Conforme Neumann, o amor como expressão feminina não consegue se realizar nas trevas, como algo totalmente inconsciente: “um encontro legítimo com o outro envolve a consciência, a despeito da separação e do sofrimento” (Neumann, 1995, p. 70). No início, temos uma mulher temerosa, que deseja agradar seu homem, seduzi-lo, mesmo não sabendo como. Avançado em sua aprendizagem, Ulisses exige mais da mulher que ele também deseja. Espera que ela consiga atravessar sua viagem até ele. Nesta viagem, temos uma personagem que não consegue se reconhecer na solidão ou na tristeza, como G.H. de *A paixão segundo G.H.*, mas uma mulher guiada pela pauta da felicidade. Uma mulher que não vê a salvação em uma barata, mas em uma maçã, símbolo do pecado. Em seu bojo feminino, além da imagem de sereia, Penélope às avessas, Psiquê corajosa, Lóri carrega também a imagem da afrontosa Eva que conhece o prazer do mundo pela boca. Mas, ao contrário de Eva, ao provar da maçã, Lóri consegue acesso ao paraíso.

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

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.

Só deu uma mordida e depositou a maçã na mesa. Porque alguma coisa desconhecida estava suavemente acontecendo. Era o começo — de um estado de graça (Lispector, 1998, p. 134).

Analisamos que Lóri desconstrói alguns arquétipos ligados a ela: ela não é a Penélope que espera. Não é a Eva que come um fruto suculento para ser expulsa do paraíso. Não é a sereia que seduz. Quem é Lóri? De sua semelhança, a que mais se aproxima é Psiquê. As duas tiveram que passar por um intenso processo de desconstrução para alcançar o outro. Antes de uma aprendizagem amorosa, uma aprendizagem de si mesma.

Junito de Souza Brandão, em *Mitologia Grega (vol. 2)*, esclarece que o nome original da obra de Apuleio era *Metamorfoses*, devido à transformação de um homem em um asno. Mas o nome caiu bem ao mito de Eros: ambos se transformam na presença do outro, pois é o outro que impõe os obstáculos que ambos, Eros e Psiquê, precisavam enfrentar para ficarem juntos. Temos uma história na qual prevalece a força feminina: Psiquê é a heroína apaixonada que conquistou um lugar no Olimpo, ao contrário de um herói divinizado, como Ulisses na *Odisseia*, ou a furiosa Afrodite, que impõe castigos e mandos sobre o filho Eros. Em certo diálogo, como apresenta Erich Neumann, importante estudioso do mito de Psiquê, Afrodite diz encolerizada: “Parece-me que tu, criada inútil, só podes conquistar teu amante na medida que trabalhares arduamente, e de nenhum outro modo. Além disso, com esse trabalho também porei em risco o fruto do seu ventre”

(Neumann, 1995, p. 38). Psiquê está só e precisa “trabalhar arduamente” para gozar da presença do seu amado deus. Assim como Lóri, que se desvinculou dos laços paternos e fraternos, a princesa também precisa enfrentar os obstáculos sozinha, sem a ajuda de ninguém. Ambas são responsáveis por seus destinos amorosos marcados pelo sacrifício.

Mas existe um grande, o maior obstáculo para eu ir adiante: eu mesma. Tenho sido a maior dificuldade no meu caminho. É com enorme esforço que consigo me sobrepor a mim mesma.

Ela jamais falara tantas palavras em seguida. Por isso queria evitar o principal. De repente porém notou que se não dissesse o final, nada teria dito, e falou:

— Sou um monte intransponível no meu próprio caminho. Mas às vezes por uma palavra tua ou por uma palavra lida, de repente tudo se esclarece (Lispector, 1998, p. 53).

Psiquê assume seu destino no momento em que sente amor por Eros, pois sua “expressão da totalidade do feminino não é possível nas trevas, como mero processo inconsciente. Um encontro autêntico com o outro envolve a consciência, apesar da separação e do sofrimento” (Brandão, 1987, p. 233). Lóri também precisa sair das trevas, pois, elevada como potência, como balizaram os críticos, ela precisa “alcançar” seu eu elevado para, assim, ser de igual para igual com seu amor. Para sair das trevas, Psiquê se mune de um punhal e de um candeeiro. Para sair das trevas, Psiquê se mune de um punhal e de um candeeiro. Ao chegar perto da provável serpente/dragão com quem se casara, ela derrama óleo fervente no ombro de Eros: assim “tentando matá-lo e ferindo-o, mas vendo-o, Psiqué emergiu da escuridão e assumiu seu destino como mulher apaixonada, pois ela é Psiqué, quer dizer, sua essência é psíquica e, por essa razão, uma existência nas trevas não pode satisfazê-la” (Brandão, 1987, p. 232). Ao sair do escuro, a princesa grega despoja o amante do seu poder sobre ela; a partir desse momento, os dois se afrontarão como iguais. Seu ato criminoso é o que desencadeia a necessidade de reunir a Eros, seu parceiro, um desenvolvimento que também engloba o seu amante: ambos precisam passar pelo aprendizado.

Lóri não consegue dar-se ao outro, como bem pondera Ulisses, ao falar sobre seus alunos, mas o professor de filosofia deixa claro que isso é passível de ser aprendido: “Depois você aprenderá, Lóri, e então experimentará em cheio a grande alegria que é de se comunicar, de transmitir” (Lispector, 1998, p. 92-93). Sobre a aprendizagem amorosa, Erich Fromm comenta que o primeiro grande passo a “dar” é ter a consciência de que o amor é uma arte: “se quisermos apreender como se ama, devemos proceder do mesmo por que agiríamos se quiséssemos aprender qualquer outra arte, seja a música, a pintura, a carpintaria, ou a arte da medicina ou da engenharia” (Fromm, 1960, p. 24). Ulisses começa o processo de ensino, mesmo vendo em Loreley a figura de sua pior aluna. É que o processo de ensino dele consiste no despertar dela por ela própria.

— Sim, disse Ulisses. Mas você se engana. Eu não dou conselhos a você. Eu simplesmente — eu — eu acho que o que eu faço mesmo é esperar. Esperar talvez que você mesma se aconselhe, não sei, Lóri, juro que não sei, às vezes me parece que estou perdendo tempo, às vezes me parece que pelo contrário, não há modo mais perfeito, embora inquieto, de

usar o tempo: o de te esperar (Lispector, 1998, p. 53).

A sereia precisa chegar ao rochedo para ter seu amado guerreiro homérico e, principalmente, para se reconhecer. Fromm nos esclarece que “dar” é muitas vezes correlacionado ao abandono de si, à privação e ao sacrifício. Porém, esclarece o psiquiatra, “dar é a mais alta expressão da potência. No próprio ato de dar, ponho a prova minha força, minha riqueza, meu poder. Essa experiência de elevada vitalidade e potência enche-me de alegria. Provo-me como superabundante, pródigo, cheio de vida e, portanto, como alegre” (Fromm, 1960, p. 45). É interessante observarmos que Ulisses só considera Lóri pronta, quando ela fala sobre seus momentos de ternura com seus alunos. O amor erótico, da falta, do querer possuir, neste momento dá lugar a um amor coletivo, pelo todo. Lóri se transborda para os outros na forma de caridade. Ao contrário da compaixão, que se rejubila na dor do outro, a caridade é escolher dividir a alegria.

Então fechei-me numa individualização que se eu não tomasse cuidado poderia se transformar em solidão histórica ou contemplativa. O que me salvou sempre foram os meus alunos, as crianças. Sabe, Ulisses, elas são pobres e a escola não exige uniforme por isso. No inverno comprei para todos um suéter vermelho. Agora, para a primavera, vou comprar para os meninos, calça e blusa azul, e para as meninas vestidos azuis. Ou vou mandar fazer, é mais fácil de encontrar. Tenho que tirar a medida de todos os alunos porque —

Quem se levantou para ir embora foi Ulisses, para a surpresa de Lóri. Ele disse:

— Você está pronta, Lóri. Agora eu quero o que você é, e você quer o que eu sou. E toda essa troca será feita na cama, Lóri, na minha casa e não no seu apartamento. Vou escrever neste guardanapo o meu endereço. Você sabe dos meus horários na faculdade e das aulas particulares. Fora dessas horas, estarei em casa esperando por você. Encherei de rosas o meu quarto, e quando murcharem antes de você ir, comprarei novas rosas. Você pode vir quando quiser. Se eu estiver no meio de uma aula particular, você espera. Se você quiser vir no meio da noite e tiver medo de pegar um táxi sozinha, me telefone que irei buscar você (Lispector, 1998, p. 138-136).

Enquanto ela se achava pedra no próprio caminho, não poderia fluir para o outro, abraçar o mundo, dar-se. Era sólida, rígida consigo mesma. No livro, alguns elementos naturais são comumente correlacionados a Lóri: a lua e principalmente o elemento da água. A professora primária trocava os banhos de sol pelos banhos de raios lunares, “porque era mais lunar que solar e via de olhos bem abertos nas madrugadas tão escuras a lua sinistra no céu. [...] E ficava profundamente límpida” (Lispector, 1998, p.34). Em seu vasto império de simbologias, a lua representa o princípio feminino, sendo o símbolo de transformação, renovação e crescimento. Ligado aos ritmos biológicos, o astro também está relacionado aos animais aquáticos que crescem e decrescem com ele, além de ser símbolo da fecundidade.

Quanto ao elemento água, Lóri se une a ele de forma direta devido ao seu mitônimo. A água se correlaciona à nossa sereia clariceana graças ao mar. Ela precisa dos banhos marítimos para despertar, pois “o cheiro é de uma maresia tonteante que a desperta de seu mais adormecido sono secular” (Lispector, 1998, p. 79). Assim como a terra, Lóri também dá ao mar uma característica masculina: “Como explicar que o mar era o seu

berço materno, mas que o cheiro era todo masculino?” (Lispector, 1998, p. 112). No mito, a deusa do amor, Afrodite, teria nascido após Cronos castrar seu pai Uranos e ter jogado as genitais no mar; assim, a espuma teria sido o esperma divino de Uranos. Quando Lóri fala da experiência com o mar, do sal marítimo, ela evoca sentimentos eróticos, sensuais: “E era isso o que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem” (Lispector, 1998, p.80).

Corriqueiramente, a água está ligada a três temas dominantes, como nos aponta Chevalier e Gheerbrant: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência. O ato de entrar no mar na penumbra da aurora representa para Lóri o rito antigo da ablução. Ela entra no mar, e a água salgada escorre pelo seu corpo, passa a fazer parte dela: “Já não precisa de coragem, agora já é antiga no ritual retomado que abandonara há milênios” (Lispector, 1998, p.80). Brinca com a água, com as mãos em concha, bebe-a, pois acredita que aquele líquido salgado fertilizará um novo ser. Ao entrar no mar, Lóri assimila as virtudes dele: “as diversas propriedades das águas comunicam-se àquele que delas se impregna; elas purificam, estimulam, curam, fecundam. A ablução é um meio de apropriar-se da força invisível das águas” (Chevalier, Gheerbrant, 1989, p. 6). Ao mergulhar nas ondas do mar, a nossa sereia não se dissolve nas águas. Como líquido espesso do homem, ou líquido nutritivo que integra a vida, Loreley retorna a suas origens nesse reservatório de energia, ela se inicia em um processo.

Os seres da natureza parecem comunicar com a persona de Lóri. As figuras do cavalo, do peixe, do cachorro, do tigre e da crisálida são apresentadas em alguns trechos. O que trazia a destruição para os marinheiros era o lado bestial das sereias: esse lado enaltecia o eros platônico, o amor que conduzia a uma inexorável destruição de uma das partes. No momento que esse desejo era satisfeito, a morte era anunciada. Lóri e Ulisses não podem estar juntos nesse desejo: a professora primária precisa enaltecer e energizar seu lado humano (feminino), pois o outro lado, o animal, não será escutado por Ulisses.

### 3. Do amor e suas conclusões

Para ficar com seu amado Eros, a princesa Psiquê aprende que, além de cumprir as tarefas impostas por Afrodite, cada uma aproximando-a de sua ascensão, ela precisa conquistar uma identidade. Sem Eros, sem pai, sem mãe, sem irmãs. Assim como Lóri, pois “ninguém lhe daria. Tinha que ser ela própria a procurar ter. Inquieta, andava de um lado para outro do apartamento, sem lugar onde quisesse se sentar. Seu anjo da guarda a abandonara. Era ela mesma que tinha que ser sua própria guardiã” (Lispector, 1998, p. 75). A impossibilidade faz com que ambas retornem ao mito do andrógino de Platão. Cria-se a possibilidade de um novo encontro, este tendo como pauta principal o amor e a felicidade dos indivíduos. A procura de Lóri e Psiquê traz consigo a retomada à origem mítica, a separação do que estava unido, o amor como saudade e fórmula para “re-unir” o que deveria ser junto: o casal.

Neste sentido, ambas as narrativas mostram que as personagens precisam se encontrar, possuir uma identidade, um corpo, para conseguir as chaves do amor e do prazer. Ao realizar os castigos impostos por Afrodite, Psiquê vai desenvolvendo autonomia e poder, ela se fortalece até se tornar digna de frequentar a morada dos imortais. Por sua

vez, Lóri descobre que é possível sentir o prazer que ela tanto sonha e ser dona do seu próprio destino e sentimentos.

### Referências bibliográficas

Alves, Branca Moreira; Pitanguy, Jacqueline. *O que é feminismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

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

Brandão, Junito de Souza. *Mitologia Grega* Petrópolis: Editora Vozes, 1987 (3 vols.).

Bulfinch, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

Coutinho, Afrânio. *A literatura no Brasil: era modernista*. 7 ed. São Paulo: Global, 2004.

Duarte, Constância Lima. "Literatura feminina e crítica literária", in: *A mulher na literatura Vol. I*. Org. Ana Lúcia Almeida Gazolla. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.

Fromm, Erich. *A arte de amar*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1960.

Gervason, Juliana. *No templo da linguagem: a experiência de Deus no discurso ficcional de Clarice Lispector*. 2006. 84 f. Dissertação (Mestrado em Letras com área de concentração em Literatura Brasileira) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2006. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>. Acesso em: 22 dez. de 2015.

Gotlib, Nádya Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. 7 ed. São Paulo: Edusp, 2013.

Grob-Lima, Bernadete. *O percurso das personagens de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

Homero. *Odisseia*. São Paulo: Nova Cultura, 2003.

Lafetá, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2000.

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

Martins, Heitor. Fracasso e triunfo em Clarice Lispector. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo,

15 ago. 1970. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19700815-29250-nac-0052-lit-6-not/busca/Fracasso+triunfo+Clarice>>. Acesso em 27 mai. 2016.

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

Neumann, Erich. *Amor e Psiquê: uma contribuição para o desenvolvimento da psique feminina*. Trad. de Zilda Hutchinson Schild. São Paulo: Editora Cultrix, 1995.

Nunes, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995.

Oliveira, Solange Ribeiro de. "Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector", *Remate de Males*, v. 9, pp. 95-105, 1989.

Paz, Octavio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siliciano, 1994.

Picchio, Luciana Stegagno. "Epifania de Clarice", *Remate de Males*, Campinas, v. 9, pp. 17-20, 1989.

Platão. *O Banquete*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora Abril, 1972.

Sá, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. São Paulo: Vozes, 1979.

Silva, Teresinha V. Zimbrão da Silva. Odisseia às avessas. *Revista Cerrados*. Brasília, 16(24): 183-190, 2007.

Souza, Carlos Moreira. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

Vieira, Telma Maria. *Clarice Lispector: uma leitura instigante*. São Paulo: Annablume, 1998.

**Artigo recebido em 28/09/2016; aprovado para publicação em 18/10/2016**

**RESUMO:** O presente artigo foi desencadeado por uma opinião do crítico Heitor Martins no "Suplemento Literário" do *Estado de S. Paulo* em 1970. Na ocasião, além de evidenciar sua opinião crítica literária sobre *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), o autor aponta, curiosamente, que o livro é responsável por apresentar ao cenário literário brasileiro uma personagem que luta pela afirmação do seu próprio corpo, além do espaço para a afirmação da sensibilidade feminina. Toda essa afirmação é realizada, enquanto a personagem busca sentido para a própria vida por meio de uma aprendizagem amorosa. Proponho-me analisar a personagem Loreley e suas afirmações ao direito de amar e sentir prazer, mas, principal e conseqüentemente, ao direito à liberdade e à expressão femi-

nina.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector; literatura; feminino; mito.

**ABSTRACT:** This paper was developed after Heitor Martins' opinion published in the literary supplement of *Estado de S. Paulo* in 1970. At that time, besides reporting his critical opinion about *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), the author curiously claims that the novel is responsible for introducing to the Brazilian literary scene a character who struggles for the affirmation of her own body, besides the space for the affirmation of the feminine sensibility. All this statement is held while the character seeks meaning for her life through love learning. We propose to analyze Loreley and her statements to the right of loving and feeling pleasure, but mainly and consequently, to the right of liberty and female expression.

**KEYWORDS:** Clarice Lispector; literature; feminine; myth.