

# CLARICE LISPECTOR

## *filosofia e literatura*

Coordenação de Maria Celeste Natário, Cícero Cunha Bezerra e Renato Epifânio

2021

Edição conjunta de:

Instituto de Filosofia da Universidade do Porto  
Via Panorâmica s/n  
4150-564 Porto

e

DG Edições  
Av. D. Pedro V, 15 - 5.º Esq.º  
2795-151 Linda-a-Velha

Composição e maquetagem: DG edições

Fotografia da capa: in “Portal da Literatura”

Impressão e acabamento: VASP DPS

ISBN: 978-989-53284-4-4

Depósito Legal:

Primeira edição: Novembro de 2021

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-53284-4-4/clar>

O presente livro é uma publicação do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, financiada por Fundos Nacionais através da FCT/MCTES – Fundação para a Ciência e a Tecnologia/ Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, no âmbito do Projeto do Instituto de Filosofia com a referência UIDB/00502/2020.

## A LUMINESCÊNCIA DE CLARICE LISPECTOR

Lúcia Helena Alves de Sá

*Meu forte não é a humildade em viver.  
Mas, ao escrever sou fatalmente humilde.  
Embora com limites.  
Pois do dia em que perder dentro de mim  
a minha própria importância  
tudo estará perdido [...].*

(Clarice Lispector, 1982, p. 100)

A escrita de Clarice Lispector, que esteve fora dos parâmetros convencionais da estética literária dominante no cenário literário brasileiro do século XX, é notoriamente sempre um novo aporte do estar *sendo-no-mundo* no qual o ser (autor/narrador/personagem/leitor) se reflete sobre a natureza do fragmento, da incompletude, de modo que toda sua totalidade é uma fração do todo somente realizável no seio do jogo de uma linguagem de inquietação tremeluzente de se revelar e, ao mesmo tempo, de se ocultar. Eis o *labirinto lispectoriano* que se faz em um *coquetismo ambíguo do ser*, o que mantém certo fascínio da crítica nacional e internacional em torno de sua ficção que requer uma leitura perplexa diante do *sujeito/ objeto gritante* que é ela própria — a autora.

Clarice Lispector é uma ficcionista do tempo por excelência e, por isso, suas obras destinam-se à apreensão do fluxo temporal que conjuga, por seu turno, presente, passado e futuro como se “[...] pudessem surpreender a face oculta e imutável da humanidade e da paisagem circundante.” (Moisés, 1967, p. 192). Ademais, ficcionaliza as palavras — que são voltadas ao fragmentário, à ambiguidade e à subjetividade e norteadas pela questão da identidade e pela discussão da existência — de forma a atingirem dimensões ontológicas. E, por extensão, o movimento da sua escritura vai do monólogo ao diálogo ou se delinea no monólogo dialógico polarizado da dialogação intersubjetiva, o que dá ao procedimento da ação romanesca caráter pendular.

Entretanto, há muitas abordagens críticas que aguardam outros estudos, diversificando a sua estética da recepção, e atenção a leituras outras de seus textos para se descobrir e correlacioná-las como obras dentro de uma Obra.

Isto porque sempre há algo a mais que pode saltar à retina do crítico/leitor, pois toda obra é aberta a interpretações diversas que se somam e se justapõem e se entrelaçam às anteriores, mostrando intertextualidades.

E bem assim se constitui *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), 6º romance clariceano, escrito basicamente em 3ª pessoa, cuja narrativa, circular e polarizada pelo diálogo, deixa a ver tanto o ponto de vista da protagonista que ressignifica “[...] motivos, situações e temas dos romances anteriores da autora por meio de referências diretas e alusões.” (Nunes, 1995, p. 81) quanto o processo de reapropriação de partes especialmente de suas crônicas de 1967 a 1969, escritas para o jornal do Brasil. Esta prática jornalística desencadeia “[...] um certo deslçamento de tensões temáticas e expressivas, uma atitude nova perante a [sua] escrita.” (Pontieri, 2004, p. 184).

Há de se notar, também, o inesperado de o romance começar com uma vírgula e com letra minúscula, indicando que a narrativa tenta repetir o cotidiano; o desfecho é fluido e inconcluso, demonstrando que “Assim como no começo a narrativa se apresenta continuando um movimento de escrita, ela termina com o indício (dois pontos de continuação), de que prosseguirá, para além do romance, a dialogação, apenas interrompida, que a polarizou.” (Nunes, op. cit., p. 82).

Clarice Lispector não fugiria a outras atenções críticas acerca de seus escritos tanto iniciais quanto os que vieram após *Água Viva*, obra de 1973 (exceto *A hora da estrela*, de 1977, aclamada pela crítica e que foi, inclusive, transposta para o cinema). Na composição dos seus últimos escritos, pode-se dizer que transgrediu os limites entre autobiografia e ficção em um tom de conversabilidade informal. Efabulou o seu mundo cotidiano, sua vida diária que, a propósito, também se identifica em seus contos infantis.

Juntam-se à sua obra monumental contos de animais que nos remetem para uma declaração de Clarice que afirma “ser uma de suas secretas nostalgias não ter nascido bicho”. Estes textos são especialmente devotados para o público mirim em cujos espaços narrativos, aparentemente infantil, surgem questões de densidade filosófica, já notadas em escrituras para leitores adultos, como a solidão, a morte, a procura, o medo, o perdão e o sentido da existência. No interstício das palavras, transparece o traço marcante de uma conversabilidade cotidiana e afetiva entre autor e leitor-mirim, copartícipes de uma rede dinâmica de significados que tem o fito de proporcionar uma efabulação que leve a criança a desenvolver atitudes interpretativas para concretizá-la.

A estrutura comunicativa desses contos está livre da pecha dos discursos persuasivos e, por isso mesmo, o ato de leitura passa a um duplo horizonte inesperado: o implicado pela obra e o projetado pelo leitor-mirim, o que se configura em reciprocidade poética. O leitor-mirim transforma a intenção poética de Lispector no seu mundo de construções e passa a reinterpretá-la na pluralidade de códigos, nas possibilidades metafóricas da palavra e na polissemia da linguagem presentes nos textos. Ele é levado a compreender fatos que ocorrem no seu dia a dia e induzido a comparar e a buscar elementos que o façam acreditar no que lê.

Como já é sabido, as narrativas de Clarice Lispector além de influenciadas pela escrita de James Joyce, embora não crie palavras-metáforas como o fez o introdutor da técnica epifânica, estão inseridas na tradição existencialista, tendo em Jean Paul Sartre algo de inspiração. Como um todo, são expressão de uma visão de mundo que se destina a nos apresentar ou sugerir o conhecimento de um “eu” (o si-próprio) por meio do apanágio da narrativa epifânica: desvelamentos da linguagem do ser e do ser da linguagem.

A autora não se interessa por criar experiências e, sim, captar a própria existência humana considerada como um fim e valor em si mesma e recriá-la poética e metafisicamente. Neste aspecto, sob o ponto de vista de Olga de Sá, a mais significativa contribuição da escritura clariceana foi ter aspirado ao sensível, ao “qualissigno” ou signo da qualidade que, aliás, são próprios da pesquisa metafísica que realizam e, por extensão, são específicos da função metalinguística que representam.

A intenção de Clarice Lispector foi a de analisar a condição do ser do Ser no meio, entre os outros e as coisas do mundo e dar a ver que a vida, concebida como ação dramática, é um processo de aprendizagem contínuo no qual cada um torna-se autor e ator de seu fazer-se. Ou, usando de empréstimo uma expressão de Agostinho da Silva, filósofo luso-brasileiro, digo que cada um seja poeta a haver. Sejam todos “poetas a solta” sempre a efabular (um neologismo para narrar/narração) um ato poético enquanto conciação — nov(a)ção, subversão, celebração e conjunção — no qual a questão da autoria (foco no efabulador, o mesmo que autor e, por extensão, narrador) é de extrema importância para a construção imagético-cênica e simbólica da palavra a espriair a trama efabulada (o que considero ser narrativa) do drama do ser.

Somando-se àquela intenção lispectoriana, a autora se apegou a uma dada atenção correspondente à edificação da “aristocracia do coração”, expressão

de Otávio Paz aqui por mim usada para designar que aquele que efabula (autor/narrador) tem compromisso com a palavra em despojamento dos requintes materiais e da cotidianidade supérflua do homem moderno. Sendo assim, o efabulador é um encantador/enovelador do Ser (do ente mais profundo) de si mesmo e do Outro sempre no limite e limiar da saga do dizer a exbrangir epifanias. No que tange às obras de Clarice, em conformidade com Affonso Romano de Sant’Anna, a epifania assume acepção místico-religiosa do termo e surge no contexto literário como resultado de uma experiência que, aparentemente simples e rotineira, surge inesperada, em uma iluminação súbita — a qual chamo de *luminescência*.

O efabulador, tal como uma Clarice Lispector, não é simplesmente um repetidor mimético de histórias. Ele é um narrador/ encenador *sui generis* do discurso do Outro (de personagens imagetivamente sonhadas) e, o sendo, já é ele mesmo autor e ator a um só tempo da história do Outro. Ora, isto é ποιησις (do grego, que significa poíesis). Efabular é uma arte e a efabulação está inserida em toda e qualquer exteriorização da linguagem poética que, o mais das vezes, tem o fito de impressionar o outro, que junto com o efabulador, sofre uma epifania (do grego, *epipháneia*, que significa “manifestação, aparição”). A epifania, pois, pertence ao efabular da efabulação.

Esteve a autora não apenas nos conduzindo, mas também, suas personagens pelos meandros da linguagem epifânica para redesenhar a verdadeira natureza de ser humano. Para sê-lo, devem todos embrenhar-se em existências que se constituem em duas dimensões fundamentais. Ei-las: uma temporal e outra atemporal — eterna — ainda que possam não ter consciência desse fato. Entretanto, todo domínio da escrita clariceana e a sua estética da recepção estiveram sob a categoria da narrativa da mais imperiosa das necessidades de um ser humano: tornar-se ser humano.

Os livros anteriores à derradeira escrita clariceana tocam com mais ênfase a interiorização da unidade máxima do ser a se voltar para o desvelamento da *Essência da ec-sistência*, procurando, naquilo que é inquietante, problematizar possibilidades da razão e conservar a proveniência de sua determinação. Para esclarecê-la, o ser deve passar do caos inconsciente à interiorização harmônica de seu existir assumindo para si uma essência: “um eu”. De outro modo, dir-se-ia: “meu nome é eu”.

Estando inteirada neste mundo do caos humano, Lispector penetra exatamente no insólito caminho do romance de pouca ação externa, dirigindo-se ao eu íntimo de suas personagens. Quiçá de si mesma porque sua escrita é,

entre outras características, uma sondagem do fluxo de consciência que se realiza normalmente no monólogo interior a atingir uma transcendência. E não duvidemos que nós leitores somos jogados a esta trama narrativa de forma que possamos perspectivar a introspecção dos conflitos do homem contemporâneo no espaço das narrativas, sendo isto, portanto, exemplo da função lírica moderna de Lispector, bem como o desnorteamento da compreensão pela linguagem em força máxima de efabulações.

Assim sendo, as obras desta autora estão predestinadas para uma consubstancial aprendizagem entre a palavra e o ser. Desde logo, insisto dizer que suas narrativas têm o efeito de atrair e perturbar quem a sente exatamente pelo fato de criar narrativas notadamente preferidas à tendência para as incompletudes em detrimento das finitudes.

Do caráter de experimento da linguagem, emergem combinações de palavras que criam a ressignificação do real idealizante, proporcionando um sentido de *mistério* que nos (e)leva ao âmbito do não familiar, do estranhamento e da deformação. Há uma geração de tensão que tende mais à inquietude do que à serenidade. Para efeito de elucidação, passo a ler desde aqui a narrativa de *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres* (Lispector, 1982, p. 21) que é uma paródia de a *Odisseia*, de Homero. Entretanto, na narrativa clariceana, Ulisses não exerce salvação heroica, mas, está intimamente ligado à imagística feminina; já a personagem-protagonista, cujo apelido Lóri se associa à lenda germânica de uma sereia chamada Loreley, empreende uma viagem subjetiva, obedecendo a um tempo interior de caráter pendular.

Nem que houvesse água, por ódio não se banharia. Era por ódio que não havia água. Nada escorria. A dificuldade era uma coisa parada. É uma jóia diamante. A cigarra seca não para de rosar. E se o Deus se liquefaz enfim em chuva? Não. Nem quero. Por seco e calmo ódio, quero isso mesmo, este silêncio feito de calor que a cigarra rude torna sensível. Sensível? Não se sente nada. Senão esta dura falta de ópio que ameniza.

Quando o ser se depara com a fragilidade e contingência de suas possibilidades é, de súbito, tomado pela náusea: *forma emocional violenta da angústia*. Mas é neste estado que salta ao ser a sua condição para transgredir normas coletivas, assumindo sua liberdade, *que é uma alegria indomável*, e percebendo que ela é limitada frente ao destino humano feito de luta e sofrimento, perplexidades e alegrias. Isto é o ritmo de toda existência a nos conduzir como ser livre, ensinando-nos a sair de nossa prisão interna, de modo a

nos tornar edificantes de outras liberdades. E, paradoxalmente, apesar das liberdades, o *estar-no-mundo* denuncia que o que temos como garantia são os instantes punctuais da existência em breve clarividência e revelação num contínuo repetir de sentimentos e sensações de dor e prazer.

Incontestavelmente instigante e comovente, prenhe de extrema originalidade e essencialmente dotada de um *obscurantismo intencional* — que traduzo pela expressão *apesar de*, constante naquele livro que estou a ler — registrado quando a personagem Ulisses se dirige a Lóri para impulsioná-la a perceber que, apesar das agruras da vida, é preciso forjá-la. Ora, é a angústia, insatisfeita pelo *apesar de* imposto à existência, que foi a criadora da própria vida daquela personagem. É o próprio “apesar de” que, ao impor a *norma do dia*, impulsiona uma reação para o porvir. E que seja ele demanda da *paixão da noite*. Duas passagens temporais alusivas a Karl Jaspers que ritmam a trajetória de aprendizagens.

Continuo a pensar a aprendizagem de *O livro dos prazeres* e fixo-me na retórica de Lóri lançada aos leitores: “quem sou eu?”. Insatisfeita com sua profana existência — característica marcante da sociedade moderna, produto da dessacralização do universo — uma professora primária, em férias, sai em busca de seu próprio “eu”. Tentando desvendar o motivo de sua humilde existência, acaba por deparar-se com a consistência de um mundo revelado em um plano superior (espiritual). Tal revelação resulta em momentos epifânicos — como o morder devagar a redondez e a cor escarlate de uma maçã ou ter a visão enlevada das cores extraordinárias do entardecer ou sentir o perfume extasiante do jasmim. E, também, desencadeia um processo de transmutação que implica um rito milenar: a Iniciação.

A Iniciação constitui-se, geralmente, de uma tríplice revelação: a do sagrado, a da morte e a da sexualidade. Já sabemos que o neófito é representado por Lóri que terá como mentor Ulisses. Por sua vez, o professor de filosofia, pelo excelente manejo das palavras e pelo respeito ao *Silêncio*, orienta os passos de sua neófito. Mas, paradoxalmente, “Era como se Ulisses tivesse uma resposta para tudo isso e resolvesse não dá-la.” (Lispector, op. cit. p. 26), porque ele instiga Lóri a uma aprendizagem ziguezagueante de auto-conhecimento e individualização.

A conscientização deste fato causa em Lóri uma descomunal repugnância pelos valores tidos como sociais. Por conseguinte, questiona a existência ou não-existência de Deus, os relacionamentos entre as pessoas e o seu papel na sociedade. Lentamente, procurando responder suas indagações,



passa do plano existencial para o plano espiritual sem, no entanto, perder o contato com o plano anterior: “Era a união sensual do dia com a hora mais crepuscular. Era quase noite e estava ainda claro.” (idem, p. 29).

Ulisses já é um iniciado. Esta é a condição *sine qua non* para o Rito de Iniciação: o neófito deve ser orientado por um mentor que pertença à sociedade na qual o noviço será introduzido. E assim se fez e “Lóri tinha medo de cair no abismo e segurava-se numa das mãos de Ulisses enquanto a outra mão de Ulisses empurrava-a para o abismo [...]” (idem, p. 39). Orientada por ele, Lóri alcança o equilíbrio entre dois mundos — existencial e sagrado — somente após transfigurar-se em um novo ser ao enunciar que “Um dia será o mundo com sua impessoalidade soberba versus a minha extrema individualidade de pessoa mas seremos um só.” (idem, p. 85). Esta fala revela claramente um dos mais profundos desejos da alma humana feminina: o reconhecimento que se torna possível apenas diante da desestruturação de uma imagem preconcebida da mulher, destituída de individualidade, desprovida de inteligência e, conseqüentemente, conformada a uma submissão passiva e perpetuizada em relação à figura masculina.

A protagonista do romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* inicia seu processo de interiorização depois de contemplar o falso existencialismo no qual está inserida. Esta contemplação dá-se no início do livro no momento em que, envolta na rememoração dos afazeres domésticos, Lóri conclui que, diferentemente das coisas animadas e inanimadas que possuem uma existência predeterminada, a existência do ser humano é desprovida desta predeterminação, mas que acaba por ser resultado de uma série de conceitos estipulados pela sociedade, os quais, se não forem seguidos, resultam em uma marginalização do indivíduo ante à sociedade: “Porque saber que de então em diante se vai passar a representar um papel que era de uma surpresa amedrontadora. Era a liberdade horrível de não-ser. E a hora da escolha.” (idem, p. 91).

Em busca dessa extrema individualidade de pessoa, Lóri incorpora o papel de neófito em um evidente Ritual de Iniciação que percorre todo o romance. Esse ritual possibilita a personagem alcançar o seu objetivo: superar-se por intermédio do reconhecimento do seu eu profundo. Esse percurso culmina com o desvelamento do Deus inserido em Lóri: “Ela era tão completa como Deus: [...]. Saber-se a si mesma era sobrenatural.” (idem, p. 172).

Dentro de um lento processo de admissão, a personagem conta com a ajuda de um mentor, Ulisses, que usufruindo de sua inteligência, paciência e

desenvolvido grau de aprendizagem — obtido graças às suas experiências vivenciadas de forma intensa pelo prazer, essencialmente quando esse prazer se resume em sentir dor, o que nos parece paradoxal — a guiará até o momento em que juntos possam empreender uma caminhada contínua, buscadora de aprimoramento em suas aprendizagens, por meio da vivência do *Eu* e do *Outro*, unidos no *Um* pelo amor: “[...] eu sou tua e tu és meu, e nós é um.” (idem, p. 175).

Após aprender como viver de uma forma autêntica, Lóri é capaz de transitar entre o existencial e o místico. Está apta a desfrutar intensamente da dor ou do prazer; permanecendo em contínuo estado de graça, descobre que o caminho para a união final entre o profano e o sagrado encontra-se no amor ao *Outro* e a Deus. Por fim, o *estar-em-si* é clareira. É mister saber que “Existir é tão completamente fora do comum que se a consciência de existir demorasse mais que alguns segundos, nós enlouqueceríamos. A solução para esse absurdo que se chama ‘eu existo’, a solução é amar um outro ser que, este, nós compreendemos que exista.” (idem, p. 177). A transmutação de Lóri implica o questionamento da própria existência em sua mais recôndita essência, a pergunta à qual não se possui resposta: quem sou eu?

Não encontro ainda uma resposta quando me pergunto: quem sou eu? Mas isso não se pergunta. E a pergunta deve ter outra resposta. Não se faça de tão forte perguntando a pior pergunta de um ser humano. Eu que sou mais forte que você, não posso me perguntar “quem sou eu” sem ficar perdido. (idem, pp. 180-181)

A não obtenção de respostas faz com que a personagem mergulhe nas profundezas da sua alma e isso desencadeia um confronto entre valores concebidos como sagrados e profanos. Tal combate provoca em Lóri uma espécie de purgação que, posteriormente, possibilitará à futura iniciada a união com o seu Deus, com Ulisses e com a linguagem íntima do ser e das coisas do mundo. Transformada pelo ato da redescoberta das sensações dos sentidos, a antiga mulher, Lóri, é capaz de se apaixonar pela vida, pela dor, pelo prazer, enfim, pela existência que não é senão uma aprendizagem sempre em retomadas epifanias.

Clarice Lispector, então, ressuscita um ritual extremamente arcaico ao qual não falta o tempo da vigília — que consiste na preparação para o encontro com Deus, para a morte e para o renascimento que dará origem a um novo ser repleto de si. Para que fossem revelados os *Mistérios* à noviça, a medi-

tação, as preces e as orações são indispensáveis durante a noite anterior à Iniciação. O silêncio crepuscular é essencial para que esta preparação se concretize, porque será durante a vigília que Lóri questionará sua fé, querendo até mesmo retroceder por temor ao que está por vir. E assim foi, e desde o início “Ela quis retroceder. Mas sentia que era tarde demais: uma vez dado o primeiro passo este era o irreversível, e empurrava-a para mais, mais, mais.” (idem, p. 87).

Há uma angústia que envolve Lóri durante a noite da vigília, o que demonstra um processo de purificação que a faz eliminar todos os conceitos profanos para que, como noviça, esteja pronta a entender os *Mistérios*. Este isolamento constitui um elemento indubitável no processo que antecede a iniciação para que ela venha a estar totalmente purificada ao receber o seu Deus e a invocação da palavra que é permanente dimensão: ser secreto, tensão-reflexa do sagrado para revolver o feito juízo do mundo. De repente “Ela estava só. Com a eternidade à sua frente e atrás dela. O humano é só.” (idem, *ibid.*).

Também não faltou o espaço do sagrado em “Aí estava o mar, a mais ininteligível das existências não-humanas”, uma notável referência *às trevas que cobriam a superfície do abismo, e o Espírito de Deus planava sobre as águas* (Gênesis), o que representa a ascensão de Lóri ao plano espiritual. A forte presença do elemento água, simbolizando o mar, não só indica a morte do indivíduo profano, como também ilustra, em simultâneo, o renascimento de um novo ser, essencialmente um *religare*: o mar dá a ver à Lóri a presença de Deus — Verbo Divino.

A simbologia do mar evidentemente se relaciona com a simbologia das águas. Qual seja: união universal de virtualidades, *fans et origo*, que se encontra na precedência de toda forma ou criação. A imersão nas águas significa o retorno ao ancestral, ao anterior formal das coisas do mundo, com seu duplo sentido de morte e de dissolução, mas, também, de renascimento e nova circulação, pois a imersão multiplica o potencial da vida.

O simbolismo do batismo, estreitamente relacionado com o das águas, representa a morte e a sepultura, a vida e a ressurreição. Quando mergulhamos nossa cabeça na água, como num sepulcro, o homem velho fica imerso e desaparece inteiramente. Quando saímos da água, o homem novo mostra-se subitamente. Sendo assim, a particularização do simbolismo geral das águas enuncia que a morte afeta apenas o homem natural enquanto o novo nascimento é do homem espiritual.

Bachelardianamente, o mergulhar nesse elemento fluido, que pode ser associado ao inconsciente, Lóri pratica uma coragem: a de se reconhecer no meio cósmico envolvente. Alcança o seu mais íntimo ser. Ao manifestar, vivenciando, o existencial sagrado, torna-se outra, sendo, contudo, ela mesma, e retrocede ao Tempo de Origem que não é senão o retorno a um ritual ancestral. Ou, dito de outro modo, ao caminhar espontaneamente para a morte profana, direciona-se para o encontro com o princípio feminino que a habita.

No caso do mar, para Lóri ou Loriley, ele se transforma no espaço sagrado que se torna um “ponto fixo” que possibilita a orientação na homogeneidade caótica, ou seja, a fundação de um novo mundo, o do viver real. É notável a diferença que passa a ter a presença do mar na vida de Lóri. Tal presença de aprendizagem e de prazer nos é revelada pelo seu próprio pensamento:

E ela? Que fazia como exercício profundo de ser uma pessoa? Fazia o mar de manhã... Antes não ia à praia por indolência e também porque lhe degradava a multidão [...] com explicar que o mar era seu berço materno, mas que o cheiro era todo masculino? Talvez se tratasse da fusão perfeita. Além do que, de madrugada, as espumas pareciam mais brancas. (idem, p. 129)

Eis o momento da hierofania: “Um dia eu fui de madrugada ao mar sozinha, não tinha ninguém na praia, eu entrei na água [...]”. Lóri, em pleno reconhecimento do eu-profundo, enfrenta o mar e logo “O cheiro é de maresia tonteante que a desperta de seu mais adormecido sono secular.” (idem, p. 92) e “Agora é que ela notava tudo isso. Era uma iniciada no mundo.” (idem, *ibid*). Ao penetrar nos espaços e tempos sacralizados, ela adquire conhecimento e sabedoria, além de se descobrir apta para amar. Por isto, se apaixona por seu trabalho, por Ulisses — em uma união espiritual e carnal — e por si mesma.

Em verdade, esse renascimento ou transfiguração de Lóri, é narrado na morte simbólica da personagem para a dessacralização do mundo exclusivamente profano, bem como no renascer simbólico em um plano espiritual repleto de religiosidade (que nada tem a ver com religião ou dogmas) e da *grande medida do silêncio* que anunciam que o saber total das coisas “Era como se o pacto com o Deus fosse este: ver e esquecer, para não ser fulminada pelo intolerável saber.” (idem, p. 156). É o átimo do instante — o instante-já, o instante-êxtase — um sobressalto. Ora, “Existir é tão completamente fora do comum que se a consciência de existir demorasse mais de alguns segundos, nós enlouqueceríamos [...]” (idem, p. 170).

Esta narrativa lispectoriana nos põe diante de uma concepção de vida que só adquire valor quando Lóri se apodera dela por inteiro; e esse inteiro engloba o existencial e o sagrado, pois espírito e corpo unem-se em um único ser: “Ela era antes uma mulher que procurava um modo, uma forma. E agora tinha o que na verdade era tão mais perfeito: era a grande liberdade de não ter modos nem formas.” (idem, p. 174). E assim envolta e enovelada em aprendizagem, Lóri

[...] acaba de sair da prisão como ser livre, e isso ninguém perdoa. O sexo e o amor não [lhe] são proibidos. [Ela] enfim aprendeu a existir. E isso provoca o desencadeamento de muitas outras liberdades, o que é um risco para a [sua] sociedade. (idem, p. 179).

Esta transfiguração realiza-se, pois, no âmbito da linguagem epifanizada que, por ser essência do ser dialógico, submete a palavra (em si dialógica) a uma aprendizagem vital e contínua. A busca do existencial passa ao nível da palavra que é misteriosa e sagrada: iniciação e extensão do ser. Então, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* é uma modalidade de narrativa em que o existir do ser e o ser da linguagem buscam o indizível e o inédito, perscrutam o invisível, ouvem o inaudível para exatamente abarcar a perplexidade da personagem Lóri perante o saber viver a vida (vale o pleonasma) em uma permanente busca de libertação em sinestésias da percepção efabulada: uma constante clarividência de uma *alethopoiesis*.

A bem da verdade poética, uma aleluia orgástica! Um estado de liberdade que se nos apresenta como a realização plena de Joana, de *Perto do coração selvagem*, e como uma aproximação de continuidade em *Água viva* no que tange à imagem e ao modo de representação do amor no limite de sua possibilidade exequível porque “[...] não há paixão sofrida em dor e amor a que não se siga uma aleluia [...]” (Lispector, *Água viva*, 1990, p. 10) coberta de um instante “[...] incontável, maior que o acontecimento em si [...]” (idem., *ibid*).

E eu penso o seguinte sobre *O livro dos prazeres*: Clarice Lispector efabulou uma aprendizagem na qual a existência de Lóri e de Ulisses está em cada um deles, continuando, todavia, ao mesmo tempo, os dois diferentes um do outro, separados, e, dentro de cada um, inteiramente ligados tal como acontece na ideia (digo, no *pensar poetizante* de um Agostinho da Silva) de Deus *ser uno e vário* na intimidade do “eu” profundo: *luminescência*.

## Referências Bibliográficas

- Bachelard, Gaston (1989), *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, São Paulo, Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ (2006), *A Poética da Devaneio*, São Paulo, Martins Fontes.
- Bauer, Johnnes B, *Dicionário de Teologia Bíblica*, São Paulo, Loyola, 1973, Verbetes Epifania.
- Borelli, Olga (1981), *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Calabrese, Omar (1988), *A idade neobarroca*, Lisboa, Edições 70.
- Eco, Umberto (1989), *Obra Aberta*, Algés, Editora Difel.
- Eliade, Mircea (1992), *O sagrado e o profano: a essência das religiões*, São Paulo, Martins Fontes.
- Friedman, Norman (1967), “Point of View in Fiction”, in *The Theory of the Novel*, New York, London.
- Friedrich, Hugo (1978), *A estrutura da lírica moderna*, São Paulo, Duas Cidades.
- Gotlib, Nádia B (1995), *Clarice: Uma Vida que se Conta*, São Paulo, Ática.
- Grassi, Ernesto (1978), “A tentativa da arte em ir além das verificações empíricas; Auto-realização humana e logoi”, in *Poder da imagem. Impotência da palavra racional*, São Paulo, Duas Cidades.
- Heidegger, Martin (1995), *Sobre o Humanismo*, Rio de Janeiro, editora Tempo Brasileiro.
- Ingarden, Roman (1979), *A obra de arte literária*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Iser, Wolfgang (1971), “Indeterminacy and Reader’s Response in Prose Fiction”, in *Aspects of Narrative*, New York, J. Hillis Miller.
- Jaspers, Karl (1958), “La ley del día y la pasión de la noche”, in: *Filosofia*, Madrid, Revista de Occidente.
- Joyce, James (1987), *Retrato do artista quando jovem*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.
- Leitores e leituras de Clarice Lispector* (2004), organização Regina Pontieri, São Paulo, Hedra.
- Lispector, Clarice (1982), *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- \_\_\_\_\_ (1980), *Perto do coração selvagem*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- \_\_\_\_\_ (1990), *Água viva*, Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora.
- Mazzara, Richard A. & Parris, Lorri A (1985), “The practical mysticism of Clarice Lispector’s *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*”, *Hispania*, Vol. 68, December, Number 4, 709-715.

- Moisés, Massaud (1967), *A criação literária*, SP, Melhoramentos.
- Nunes, Benedito (1995), *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Ática.
- \_\_\_\_\_ (1987), “A paixão de Clarice Lispector”, in *Os sentidos da paixão*, Sérgio Cardoso... (et al), São Paulo, Companhia das Letras.
- Pareyson, Luigi (1989), *Os problemas da estética*, São Paulo, Martins Fontes.
- Paz, Octavio (1993), *A outra voz*, São Paulo, Siciliano.
- Sá, Olga de (2000), *A Escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1993), *Clarice Lispector: a travessia do oposto*, São Paulo, Annablume.
- Sant’Anna, Affonso Romano de (1990), *Análise estrutural de romances brasileiros*, São Paulo, Editora Ática.
- Silva, Agostinho da (1994), *Vida conversável*, Brasília, Núcleo de Est. Portugueses, CEAM/UnB.
- Steiner, George (1988), *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*, São Paulo, Companhia das Letras.