



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**TAYLA MARIA LEÔNCIO FERREIRA**

**EROS EM MOVIMENTO: A APRENDIZAGEM DO DESEJO EM  
CLARICE LISPECTOR**

**FORTALEZA**

**2021**

TAYLA MARIA LEÔNCIO FERREIRA

EROS EM MOVIMENTO: A APRENDIZAGEM DO DESEJO EM CLARICE LISPECTOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pela autora.

---

F444e      Ferreira, Tayla Maria Leôncio.  
              Eros em movimento: A aprendizagem do desejo em Clarice Lispector / Tayla Maria Leôncio  
              Ferreira. – 2021  
              112 f.

              Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa  
de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2021.  
              Orientação: Prof. Dr. Claudicélio da Silva.

              1. Clarice Lispector. 2. Desejo. 3. Erotismo. I. Título.

CDD 400

---

TAYLA MARIA LEÔNCIO FERREIRA

EROS EM MOVIMENTO: A APRENDIZAGEM DO DESEJO EM CLARICE LISPECTOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 29/10/2020.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva. (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Gleyda Cordeiro Aragão  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos dias de inquietações que me fazem rezar  
poesia.

## AGRADECIMENTOS

À Maria de Lourdes, minha mãe, por tudo.

À minha tia Socorro, pelo cuidado.

À Maria de Fátima e Dhara, pelos risos e a confiança.

A Widney, o apoio e companheirismo.

Ao professor e orientador Cláudio, pelo amadurecimento acadêmico.

Aos professores Orlando Luiz de Araújo e Tito Lívio Cruz Romão e Gleyda Cordeiro Aragão, a acolhida em participar desse trabalho.

À Luciana Braga, pela escuta.

À CAPES, o apoio financeiro indispensável.

Ao GELE, Grupo de Estudos A Língua de Eros, pelas conversas.

À Clarice Lispector, pela aprendizagem.

À Maria Bethânia, pelo abraço na alma.

A Paulo Freire, por me fazer sonhar.

À literatura, por me construir enquanto ser de linguagem.

A Bergman, Bach e Fernando Pessoa, por trazerem beleza à minha solidão.

Ao silêncio e aos afetos que me constroem.

“Então me amas? te pões a perguntar.  
E eu repito que há paredes, friez  
Há molimentos, e nem por isso há chama.  
DESEJO é um Todo lustroso de carícias  
Uma boca sem forma, um Caracol de Fogo.  
Desejo é uma palavra com a vivez do sangue  
E outra com a ferocidade de Um só Amante.  
DESEJO é Outro. Voragem que me habita.”

Hilda Hilst em *Do Desejo*.

## RESUMO

Publicado originalmente em 1969, a obra *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres* (1998) da escritora Clarice Lispector é tema de discussão sobre o erotismo nessa dissertação. Nesse romance, é construída uma cartografia das sensações, uma pedagogia do desejo ao ser narrada a trajetória de Loreley, professora primária que encontra em Ulisses, professor universitário de Filosofia, o caminho para a construção do prazer compartilhado. Objetivou-se com este estudo analisar como o erotismo, impulso consciente que lança a tentativa de transgredir os limites da existência, acompanha a trajetória de Loreley. Ao precisar assumir sua totalidade enquanto ser, ela se depara com as barreiras culturais e ideológicas, e evidentemente, psicológicas. Percebe-se que Loreley, como mulher, aspira a satisfações além das atividades domésticas e da maternidade, ao viver uma tensão marcada pela vontade em experimentar o amor e o prazer. Nesse percurso, Eros surge como uma tentativa de recuperar a relação homem-natureza da personagem, a partir da dimensão sensória recobrada pelo contato com o desejo. O mito grego de Eros apresentado nas diversas narrativas em *O Banquete* (2016) de Platão afirma que o erotismo só pode ser definido a partir de seu próprio movimento. Já Georges Bataille (2017) explica que o erotismo é o movimento do ser em nós mesmos. Não pode haver definição de Eros, portanto, se não for a partir do caminho que ele mesmo executa. É o que anseia Loreley em sua caminhada, buscando satisfazer seus desejos que só podem ser experimentados através do percurso da aprendizagem. Para embasar a análise proposta neste trabalho, conta-se com as formulações teóricas dos escritores Georges Bataille (2017), Sigmund Freud (2016, 2017, 2018), Michel Foucault (1988), Octavio Paz (1994), Marilena Chauí (1984), e Lúcia Castello Branco (1984), comparando pensamentos como: desejo, interdito, transgressão, pulsão, erotismo e sexualidade.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Desejo. Erotismo. Sexualidade.

## RÉSUMEN

Publicado originalmente en 1969, la obra *Uma Aprendizagem ou o livro dos Prazeres* (1998) de la escritora Clarice Lispector es un tema de discusión sobre erotismo en esta disertación. En esta novela se construye una cartografía de sensaciones, una pedagogía del deseo al narrar la trayectoria de Loreley, maestra de primaria que encuentra en Ulisses, catedrático de Filosofía, el camino hacia la construcción del placer compartido. El objetivo de este estudio es analizar cómo el erotismo, impulso consciente que lanza el intento de transgredir los límites de la existencia, sigue la trayectoria de Loreley. Cuando necesita asumir su totalidad como ser, se enfrenta a barreras culturales e ideológicas, y evidentemente psicológicas. Está claro que Loreley, como mujer, aspira a satisfacciones más allá de las actividades domésticas y la maternidad, al experimentar una tensión marcada por el deseo de experimentar el amor y el placer. En este camino, Eros aparece como un intento de recuperar la relación hombre-naturaleza del personaje, a partir de la dimensión sensorial recuperada por el contacto con el deseo. El mito griego de Eros presentado en las diversas narrativas de *O banquete* de Platão (2016) afirma que el erotismo solo puede definirse a partir de su propio movimiento. Georges Bataille (2017) explica que el erotismo es el movimiento del ser en nosotros mismos. No puede haber definición de Eros, por tanto, si no es por el camino que él mismo realiza. Esto es lo que Loreley anhela en su viaje, buscando satisfacer sus deseos que solo pueden experimentarse a través del camino del aprendizaje. Para apoyar el análisis propuesto en este trabajo, contamos con las formulaciones teóricas de los escritores Georges Bataille (2017), Sigmund Freud (2016, 2017, 2018), Michel Foucault (1988), Octavio Paz (1994), Marilena Chaui (1984) y Lúcia Castello Branco (1984), comparando pensamientos como: deseo, interdicción, transgresión, pulsión, erotismo y sexualidad.

**Palabras-clave:** Clarice Lispector. Deseo. Erotismo. Sexualidad.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>2</b>	<b>PROCURANDO EROS</b> .....	18
<b>2.1</b>	<b>Na tradição</b> .....	18
<b>2.2</b>	<b>Na obra literária</b> .....	30
<b>2.3</b>	<b>No barco de Ulisses</b> .....	35
<b>2.4</b>	<b>No canto da sereia</b> .....	41
<b>3</b>	<b>INICIAÇÃO</b> .....	51
<b>3.1</b>	<b>Pelo ritual da água</b> .....	51
<b>3.2</b>	<b>Pelo desejo que também é da mulher</b> .....	55
<b>3.3</b>	<b>Pelo corpo</b> .....	63
<b>4</b>	<b>APRENDIZAGEM DO DESEJO</b> .....	72
<b>4.1</b>	<b>Através do sagrado</b> .....	72
<b>4.2</b>	<b>Através da profanação</b> .....	80
<b>4.3</b>	<b>Através das farpas do amor</b> .....	87
<b>4.4</b>	<b>Através do prazer</b> .....	93
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	102
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	106

## 1 INTRODUÇÃO

A obra de Clarice Lispector tem uma forma especial de resgatar as entranhas das personagens, feita através de uma linguagem extremamente original, rica de imagens, em que as palavras estão sempre em processo constante de modificação do sentido delas mesmas, revelando o traço inventivo e poético da autora. Em *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1973), Benedito Nunes afirma que desde *Perto do Coração Selvagem* vemos definir-se uma união íntima entre a existência e a linguagem, na perspectiva de duas questões que se entrelaçam: a identidade pessoal e o Ser (1973, p. 132). A prosa da autora mostra a alma humana a partir de profundos questionamentos que conduzem a linguagem à sua própria reinvenção, ao desnudamento do que é o ser e à relação com o mundo à sua volta.

Dentre as obras publicadas pela autora, a escolhida para elaboração dessa pesquisa é seu sexto romance, *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1998), publicado originalmente em 1969. Na obra, Loreley, ou simplesmente Lóri, conhece Ulisses, professor de filosofia, numa noite em que esperava um táxi e ele lhe oferece uma carona. Após conhecê-lo, eles passam a se encontrar, e Ulisses provoca Lóri a fazer uma travessia em direção a si mesma, desenvolvendo uma busca de aprendizado, pois ela amava pela primeira vez e tinha que passar pelo processo de aprendizagem desse novo sentimento. Ulisses surgia então como uma espécie de tábua de salvação de Lóri, que quer dele o desejo e liberdade: “ser tão protegida a ponto de não recear ser livre: pois de suas fugidas de liberdade teria sempre para onde voltar” (LISPECTOR, 1998a, p. 19).

Em seu íntimo, Lóri acreditava que estar ao lado de um homem a tornaria melhor. E Ulisses era essa promessa. Contudo, ele se afasta dessa tarefa, seria seu amante apenas quando ela aprendesse a ser quem era. Ela teria então que, sozinha, descobrir suas possibilidades para viver com prazer e ter posse de si mesma. O caminho de aprendizagem de Lóri afirma suas capacidades como mulher, de modo que aprender sobre o amor e o prazer resulta na aprendizagem sobre si mesma e sobre a vida. Benedito Nunes (1973) explica que a ação desse romance corresponde a uma busca enfeixada na trajetória que Lóri percorre da solidão à comunhão, do autoisolamento ao abandono na pessoa do outro que a identificará consigo mesma. Nas palavras do autor, essa obra “põe face a face, em vez de uma protagonista e de um mediador externo, duas consciências que se reconhecem, a princípio de maneira reticente, para se comunicarem em seguida através do silêncio e da palavra, da carne e do verbo” (NUNES, 1973, p. 79). Nessa escrita comprometida com o ser sob a linguagem,

ou melhor, com a linguagem, espessura do ser, Lóri experimenta uma série de êxtases, como o encontro na piscina com Ulisses, o banho lunar, a prece a Deus, e o banho de mar. Através da experiência erótica, Lóri vivencia o despudor de seu corpo, o alcance do estado do “ser-se”, e o reconhecimento do desejo.

A problemática norteadora para a pesquisa pode ser definida a partir das indagações: Como o erotismo aparece em *Uma Aprendizagem ou o livro dos prazeres*? De que forma o erotismo é construído nessa narrativa? Qual o papel de Eros na aprendizagem de Lóri? Desde 1943, quando Antônio Cândido escreveu a primeira apreciação crítica sobre o romance *Perto do Coração Selvagem*, publicado no final desse mesmo ano, os instrumentos de análise utilizados na abordagem aos romances, contos, crônicas, livros infantis e fragmentos narrativos de Lispector têm sido os mais variados, tomados da filosofia, da religião, do estruturalismo, do pós-estruturalismo, da psicanálise, das teorias feministas, da autobiografia, e muitas outras linhas teóricas, o que, aliás, correspondem à polissemia característica dos textos analisados. Clarice Lispector e sua obra continuam a ser objetos de estudos críticos e temas de dissertações de mestrado e doutorado.

Entretanto, a vasta e sempre crescente fortuna crítica da autora tem se centrado em três pontos principais de análise, de acordo com Schmidt (2010): a dimensão filosófica-existencial da obra, a construção formal e o estilo narrativo, ambos considerados singulares e idiossincráticos e a questão do feminino, suas personagens mulheres e o caráter feminista explícito ou implícito dos textos. Entre vários aspectos a serem trabalhados na obra de Lispector, o que mais se mostrou relevante para essa pesquisa foi o erotismo, pois um dos principais questionamentos que me motivou a escolher o tema aqui apresentado para ser explorado foi por qual motivo o erotismo é tão pouco discutido na produção ficcional de Clarice Lispector, sendo que ele se mostra presente (do ponto de vista teórico a ser analisado aqui) incessantemente na obra dela? Por esse motivo, decidi pesquisar acerca de um romance de Clarice Lispector que não possui muitos trabalhos escritos, se comparados aos demais livros da autora. Segundo Benjamim Moser, “embora tenha virado um best-seller quando foi publicado, *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres* é hoje uma espécie de órfão” (MOSER, 2017, p. 364). E, como explica Martanézia Paganini, “é a obra em que Lispector toca mais a questão da sexualidade e do erotismo” (2005, p. 112).

Compreende-se também que são escassas as análises a respeito do erotismo dentro dos estudos literários, pois segundo o escritor Alberto Moravia, o erotismo da literatura moderna nasce não de um fato natural, mas, sim, de um processo de liberação das proibições e dos tabus preexistentes (2017, p. 6). Um dos grandes pensadores do erotismo no século XX,

Georges Bataille (1998) afirma que, sem liberdade, a literatura não existe; sem vontade de romper os limites da proibição e transgredir a lei de maneira soberana, ela não consegue escapar do tédio e do moralismo. O professor e pesquisador Claudicélio Silva explica que “a literatura sempre foi um território da transgressão” (SILVA, 2015, p. 18).

Dessa forma, pesquisar o erotismo a partir da literatura é de extrema relevância, pois através dessa discussão pode-se analisar aspectos que necessitam de mais espaço dentro da pesquisa literária acadêmica. O escritor Ivo Lucchesi ressalta que a sobrevivência da literatura depende de sua capacidade de transgredir, devendo ser, portanto, o instrumento através do qual se materializa a fala recusada. Assim, a escrita é o lugar e o modo de expressão do sintoma, tendo a propriedade de liberar o discurso da culpa (LUCCHESI, 1994, p. 04).

Ao investigar o erotismo em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, percebe-se que a escrita de Clarice Lispector nos possibilita penetrar no mais íntimo das coisas. De acordo com Odalice Silva, professora, pesquisadora e coordenadora de grupo de estudos clariceanos:

Clarice Lispector instaurou um projeto de escrita ao qual inseriu suas convicções, suas hesitações e forçou os esquemas convencionais dos gêneros que cultivou: o romance, o conto, a crônica. Tocou profundamente o poético, elaborando um texto “quase-prosa, quase-verso”, desarticulando as expectativas, conferindo a estes gêneros a marca de seu estilo, renovando-os, conduzindo a fronteiras de difícil superação, legitimando o direito à permanente pesquisa estética, impedindo a estagnação do fazer poético (SILVA, 2000, p. 124).

É essa constante reinvenção da linguagem poética e da vida que torna a escritura de Clarice um texto revitalizador da língua portuguesa e da literatura brasileira. Pode-se constatar que o erotismo está intrinsecamente ligado à vida do homem, ao conhecer a personagem Lóri e sua inquietude sobre o estar e o ser no mundo, já que, conforme Georges Bataille (2017), investigar o erotismo equivale a examinar um dos aspectos de nossa vida interior.

Eros, pulsão, fantasia, vontade, libido, ou simplesmente desejo, são os termos utilizados pelos escritores ao tentarem capturar o incapturável, escrever o inominável. Em termos amplos, o conceito de desejo é empregado na Filosofia comportando várias acepções, tais como necessidade, apetite, atração sexual ou espiritual, e tendência. Segundo o *Dicionário de Psicanálise*, tal termo é usado em Filosofia, Psicanálise e Psicologia para designar “a propensão, o anseio, a necessidade, a cobiça ou o apetite, isto é, qualquer forma de movimento em direção a um objeto cuja atração espiritual ou sexual é sentida pela alma e

pelo corpo” (ROUDINESCO, 1998, p. 160). Ainda, de acordo com o Vocabulário de Psicanálise de J. Laplace J.P. Pontalis:

A definição mais elaborada [de desejo] refere-se à vivência de satisfação após a qual a imagem mnésica de uma certa percepção se conserva associada ao traço mnésico da excitação resultante da necessidade. Logo que esta necessidade aparece de novo, produzir-se-á, graças à ligação que foi estabelecida, uma moção psíquica que procurará reinvestir a imagem mnésica desta percepção e mesmo invocar esta percepção, isto é, restabelecer a situação primeira da primeira satisfação: e essa moção é o que chamaremos desejo; o reaparecimento da percepção é a ‘realização do desejo’ (LAPLANCE, PONTALIS, 2001, p. 159).

Ou seja, o desejo é este movimento interno, no aparelho psíquico, que parte de uma experiência de desprazer e acúmulo de excitações, e aponta diretamente ao prazer, onde ocorre a descarga dessa excitação em busca de repetir a vivência de satisfação. O caminho mais curto para evocar essa experiência está associada à lembrança da satisfação primeira. García-Roza complementa a ideia presente nesse conceito, afirmando que o desejo é:

Uma ideia (Vorstellung) ou um pensamento; algo completamente distinto, portanto, da necessidade e da exigência. O desejo se dá ao nível da representação tendo como correlato os fantasmas (fantasias), o que faz com que, contrariamente à pulsão (Trieb) — que tem de ser satisfeita —, o desejo tenha de ser realizado. (GARCÍA-ROZA, 2004, p. 83)

Nas palavras de Freud, o desejo é “uma corrente... que arranca [o aparato psíquico] do desprazer e aponta ao prazer” (1996, p. 588). Nesse sentido, a grande força motriz da ação de um sujeito é a busca de retorno a esse momento de satisfação plena, que nunca mais será revivido integralmente, como também é essa busca do substrato para toda a construção do aparelho psíquico, além da fonte de sua energia, à medida que “somente um desejo pode impulsionar a trabalhar nosso aparato anímico” (1996, p. 559).

Em *A interpretação dos sonhos*, Freud (1996) concebe o desejo como propulsor dos sonhos e por isso pode-se entender o sonho como a realização de um desejo inconsciente. Em Freud, o desejo é sexual, inconsciente, infantil e recalcado, e seu aparecimento se dá pela vivência de satisfação, podendo ser entendido como o anseio de retornar a um estado anterior, com o intuito de restaurar as primeiras satisfações experimentadas na infância. Ao invés de satisfação ou necessidade, o conceito de desejo que Freud organiza é o desejo desnaturalizado e lançado na ordem simbólica.

A psicanalista e professora brasileira Nadiá Paulo Ferreira afirma que “é a entrada na ordem simbólica que inaugura o desejo, diferenciando a espécie humana dos outros seres

vivos” (2004, p. 12). O ser só é humano porque uma linguagem o constitui, e o desejo é o que nos inaugura como humanos. Maria Rita Kehl explica que “todo sujeito é sujeito de um desejo, ou melhor, todo sujeito é sujeito porque é desejante” (1990, p. 363). Por isso, o desejo só pode ser pensado na sua relação com o desejo do outro, e aquilo para o qual ele aponta não é o objeto apenas, mas uma falta. Adauto Novaes assegura que o desejo “procura apreender aquilo que nos escapa (1990, p. 11), mas, de objeto a objeto, ele vai deslizando numa série interminável, numa satisfação sempre adiada e nunca atingida. O desejo, então, é o efeito de uma falta, de uma ausência. Não de qualquer falta, mas da insuperável falta que marca a incompletude dos seres humanos. O desejo é indestrutível porque não tem um objeto para satisfazê-lo plenamente. Só existem satisfações parciais, o que implica seu infundável retorno.

Antes mesmo de Freud estruturar uma forma de funcionamento do desejo e um lugar de origem do desejo em nosso aparelho psíquico, nos estudos dos sonhos obteve a percepção de que o desejo que se realizava no sonho era produto de uma força impulsora, a ser suprida por um desejo, ou seja, o desejo está a serviço de algo que o precede (FREUD, 1996, p. 590). Roudinesco (1998) em seu dicionário de Psicanálise dá o nome a essa força impulsora de pulsão. Segundo Laplanche e Pontalis, pulsão é “o processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz tender o organismo para um alvo. Que, segundo Freud, alvo é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é no objeto ou graças a ele que a pulsão pode atingir o seu alvo” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1998, p. 506)

Empregado por Sigmund Freud a partir de 1905, o termo pulsão tornou-se um grande conceito da psicanálise, definido como a carga energética que se encontra na origem da atividade motora do organismo e do funcionamento psíquico inconsciente do homem. A escolha da palavra pulsão para traduzir o alemão *Trieb* correspondeu à preocupação de evitar qualquer confusão com instinto e tendência. Essa opção correspondia à de Sigmund Freud, que, querendo marcar a especificidade do psiquismo humano, preservou o termo *Trieb*, reservando *Instinkt* para qualificar os comportamentos animais. Em alemão, como em francês ou português, os termos *Trieb* e pulsão remetem, por sua etimologia, à ideia de um impulso, independentemente de sua orientação e seu objetivo (PON; ROUDINESCO, 1998, p. 642).

Em *Três Ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905/2016), Freud já explica que por *Trieb* não podemos entender, primeiramente, outra coisa senão “o representante psíquico de uma fonte endossomática de estímulos que não para de fluir, à diferença do “estímulo”, que é produzido por citações isoladas oriundas de fora” (2016, p. 66). Sobre a natureza das pulsões, ele adverte que elas não possuem qualidade nenhuma em si, devendo ser

consideradas apenas como medida de exigência de trabalho feita à psique. Os *Três Ensaio*s introduzem o termo *Trieb* e a distinção entre fonte, objeto e finalidade da pulsão. A fonte da pulsão é somática, o objeto variável e a finalidade é sempre a mesma, descarregar o excesso de tensão. É nessa obra também que ele faz uso dos termos “pulsão sexual” e “pulsão de nutrição” para caracterizar os estímulos que objetivam alcançar a satisfação sexual e as necessidades biológicas, respectivamente.

Posteriormente, em 1915, Freud volta a escrever uma obra exclusivamente para tratar das pulsões, intitulada *As pulsões e seus destinos (Triebe und Tribschicksale)* (1915 /2017), na qual continua enfatizando que o termo pulsão é usado para conceituar os estímulos que atingem o psíquico, ou seja, a pulsão seria o representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente. A pulsão se caracteriza por ser um conceito fronteiro entre o anímico e o somático, “o representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo que alcançam a alma” (FREUD, 2017, p. 25). Aqui, Freud emprega dicotomicamente os termos “pulsões de autoconservação”, ou “pulsões do Eu”, e “pulsões sexuais” para explicar os tipos de pulsões. Nessa mesma obra, ele apresenta a pulsão segundo quatro dimensões: pressão (*drang*), finalidade (*ziel*), objeto (*objekt*), e fonte (*quelle*).

Quando publica *Além do Princípio de Prazer* em 1920, ele mantém o caráter dicotômico para diferenciar as pulsões, porém faz uma mudança no nome dos termos. Por haver um mesmo tipo de libido destinado tanto as pulsões de autoconservação quanto às pulsões sexuais, são construídos os conceitos de pulsão de vida e de pulsão de morte. Enquanto a pulsão de morte (Thanatos) “faz derivar um instinto da necessidade de restauração de um estado anterior” (FREUD, 2018, p. 166), na pulsão de vida (Eros), “a libido de nossos instintos sexuais coincidiria com o Eros dos filósofos e poetas, que mantém unido tudo o que vive” (FREUD, 2018 p. 160).

No entanto, essa busca pela plenitude que percorre o sujeito desejante, segundo Freud, pode também levar o nome de amor. Em *As pulsões e seus destinos* Freud diz que “a palavra ‘amar’ se desloca cada vez mais para a esfera da pura relação de prazer do Eu com o objeto e se fixa, finalmente, nos objetos sexuais no sentido mais estrito e naqueles que satisfazem as necessidades das pulsões sexuais sublimadas” (2017, p. 142). O conceito de amor que inicialmente surge na obra de Freud é tomado como uma dimensão, ora sendo ligada à sexualidade, ora sendo utilizada como sinônimo de libido e de desejo. Mas à medida que Freud avança em sua obra, o amor vai ganhando um estatuto de conceito.

Ao contrário da pulsão, que só alcança satisfação parcial, o amor busca satisfação totalizante, uma recuperação total do objeto perdido. O desejo é a nostalgia do objeto que se

perdeu, e por isso “o amor é o confronto de dois desejos e nesse confronto os corpos não são tomados enquanto corpos naturais, mas enquanto mediatizados pelo Desejo” (GARCIA-ROZA, 2004, p. 142). A metaforização do desejo se desemboca no amor porque o amor é uma tentativa de resposta ao desejo.

Lacan retoma a teoria freudiana do amor, e em seu *O Seminário, livro 20* (1985) explica que o desejo mira na satisfação, enquanto o amor mira no ser. O desejo busca o desejo do outro e não tanto aquilo que o amado tem de desejável. O desejo aceita que o outro seja faltante, já o amor é intolerante à falta e busca preenchê-la. Nas palavras dele, “nós dois somos um. Todo mundo sabe, com certeza, que jamais aconteceu, entre dois, que eles sejam só um, mas, enfim, nós dois somos um. É daí que parte a ideia de amor” (LACAN, 1985, p. 64). O amor então seria sempre um encontro faltoso, pois sendo o desejo de ser Um, conduz ao impossível de estabelecer a relação sexual. Para Lacan, o estabelecimento dessa ordem de preenchimento da falta é impossível, pois o amor não elimina a falta, e termina por ser a busca constante pelo Outro, pois “no amor, o que se visa é o sujeito, o sujeito como tal, enquanto suposto a uma frase articulada, a algo que se ordena ou pode se ordenar por uma vida inteira” (LACAN, 1985, p. 69).

O poeta e escritor mexicano Octavio Paz em sua obra *A dupla chama: amor e erotismo* (1994) menciona que o amor é atração por uma única pessoa, por um corpo e a alma dessa pessoa, e o amor atravessa o corpo desejado, procurando “a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira” (PAZ, 1994, p. 34). No amor, a figura do outro desponta em toda a sua totalidade de sujeito: o amor pressupõe a liberdade do outro, a alma do outro, o ser do outro. A lógica do amor é a da singularidade: o outro é insubstituível. Para Paz (1994), o amor, enquanto afeto de natureza sexual mobilizado por um ser exclusivo, é universal e atemporal, como testemunham documentos de todas as civilizações em todas as épocas. Mas, enquanto forma e ideia, isto é, o modo como esse afeto originante é pensado e praticado, o amor só começa, num sentido fundamentalmente próximo ao que reconhecemos hoje, por volta do século XII, na figura do amor cortês dos poetas provençais:

Se fizermos uma retrospectiva da literatura ocidental durante os oito séculos que nos separam do 'amor cortês', logo comprovaremos que a imensa maioria desses poemas, peças de teatro e romances têm o amor como tema. Uma das funções da literatura é a representação das paixões; a preponderância do tema amoroso em nossas obras literárias mostra que o amor tem sido o tema central dos homens e mulheres do Ocidente (PAZ, 1994, p. 93).

Este amor ocidental é alvo das mais variadas formas de produções literárias, o que revela que não apenas o escritor, mas o ser humano no Ocidente persegue o amor numa busca incessante marcada pelo mistério do indefinível. Nas palavras de Octavio Paz, “no Ocidente o amor desabrochou frente à religião, fora dela e até mesmo contra ela. O amor ocidental é o filho da filosofia e do sentimento poético que transfigura em imagem tudo que toca. Por isso, para nós, o amor tem sido um culto” (1994, p. 40). E é por ser um culto e uma busca sempre representada na arte que Paz discute o amor a partir da sexualidade e do erotismo. Ao invés de observar o amor isoladamente, Octavio Paz contempla-o com o que lhe é próximo, o erotismo. Ele afirma que “não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade” (PAZ, 1994, p. 97). Por isso, tanto a discussão sobre desejo, pulsão, amor e erotismo estarão relacionadas entre si, como também por várias vezes se percebe a dificuldade e em contrapartida a necessidade da reflexão sobre essas questões.

Neste trabalho, ao apresentar ideias sobre os conceitos de desejo, pulsão e amor, não se objetiva decifrá-los, visto a impossibilidade de tal tarefa. Busca-se discutir as inomináveis faces de Eros e como elas se apresentam no romance estudado aqui. Quando se fala destes conceitos, há sempre alguma coisa que escapará. Há sempre algo que se escapa no modo que se busca completude. Por isso se vive, ama, atravessa, escreve, persegue.

Para compreender a manifestação do erotismo na obra, foi traçado um estudo teórico à luz de Georges Bataille, dentro de sua principal obra *O Erotismo* (2017), comparando alguns pensamentos insurgentes, como erotismo, sagrado, continuidade, descontinuidade, transgressão, e interdito. Também foi utilizado o estudo de Sigmund Freud, através de suas obras *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (2017) e *As Pulsões e seus destinos* (2017), a fim de embasar essa pesquisa através da discussão dos conceitos de amor, pulsão e desejo. Realizou-se leitura de obras dos autores Michel Foucault (1988), Octavio Paz (1994), Lúcia Castello Branco (1984), Marilena Chauí (1984) e alguns ensaístas brasileiros e lusitanos para embasar o entendimento de poder, amor, Eros, e repressão sexual. Este trabalho conta também com contribuições da fortuna crítica da autora, desenvolvidas por Benedito Nunes (1973), Olga de Sá (2000), Olga Borelli (1981), além dos estudos dos biógrafos Benjamin Moser (2011) e Nádya Batella Gotlib (2011).

Além deste primeiro capítulo introdutório, este trabalho conta com três capítulos. O segundo capítulo expõe uma análise teórica sobre os conceitos “Eros” e “erotismo” na tradição, isto é, nos estudos acerca do erotismo no Ocidente, além da problemática das interdições e repressão sexual que acompanha a história da sexualidade humana. É realizada a apresentação do livro, a partir do seu contexto de publicação e recepção crítica, além de sua

relação com o conceito de erotismo apresentado por Bataille (2017). Partimos da análise comparativa acerca da alusão direta a outras narrativas a partir dos nomes dos protagonistas do romance. Ulisses, alusão ao herói da Odisseia (2014) e Loreley, alusão ao mito germânico e ao poema de mesmo nome escrito por Heinrich Heine (2011).

No terceiro capítulo, é analisada a cena em que Lóri vai ao mar de Ipanema e toma banho, num momento de entrega e iniciação de seu desejo, encontro com o prazer, e percepção de seu corpo. O que parece banal, um banho de mar, é retratado pela linguagem de Clarice Lispector como a aproximação da mulher e sua força em se construir como ser. Aqui se analisa como as águas pontuam a aprendizagem de Lóri, que desconhece a vitória que representara encarar o susto da sua nudez, do seu corpo, e de seu desejo.

No quarto capítulo, discutiu-se a relação dúbia entre Lóri e Deus, Lóri e o sagrado. A personagem ao longo do romance ao mesmo tempo em que reza para o Deus, o profana. Ao mesmo passo que realiza uma prece, o desafia. Além das inúmeras imagens bíblicas, como a maçã, o mar, e o paraíso, percebemos que em *Uma Aprendizagem* a imagem divina é sempre erotizada, nos remetendo ao conceito de erotismo sagrado proposto por Bataille (2017). Além disso, pretendemos transitar nesse capítulo pelos estudos de Sigmund Freud (2017) a fim de embasar a nossa análise sobre a fome/prazer que aparece no romance ao mesmo tempo das súplicas realizadas por Lóri. Também foi analisado de que maneira o amor como farpa é vivenciado no livro. Visto que o amor é representado a partir de um desprazer, de um incômodo, se situando também sempre dentro da esfera do erotismo, partiu-se da reflexão sobre os conceitos de “amor” de Octavio Paz (1994), Lacan no seu *Seminário 20* e Freud (2018), além dos conceitos de “continuidade” e “descontinuidade”, de Bataille (2017), e do estudo de Simon May intitulado *Amor: uma história* (2012), que nos possibilitem analisar esse romance a partir da relação entre amor e desejo.

## 2 PERSEGUINDO EROS

Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também  
 Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre,  
 dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado,  
 e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias,  
 e Eros: o mais belo entre Deuses imortais,  
 solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos  
 ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.  
 (*Teogonia*, vv 116-122)

### 2.1 Na tradição

Eros é citado e descrito em *Teogonia* (1995) na condição de uma das divindades primordiais, ser e força vital extremamente ligada à vida. *Teogonia*, de *theós*, deus, e *gígnesthai*, nascer, significa nascimento ou origem dos deuses. Trata-se, portanto, de um poema de cunho didático, escrito por Hesíodo no século VIII a. C., em que se procura estabelecer a genealogia dos Imortais. Hesíodo, todavia, vai além e, antes da teogonia, coloca os fundamentos da cosmogonia, quer dizer, as origens do mundo (BRANDÃO, 2007). É nessa obra—que o autor fornece à cultura grega a mais antiga narrativa a respeito de uma gênese divina do Cosmos.

Nessa passagem breve do poema de Hesíodo, Eros aparece como “o mais belo entre os Deuses imortais”, libertador dos membros dos deuses e dos homens, e governante do espírito de todos os deuses e homens. Eros, de forma velada, aparece como um deus que é o mais luzente de todos, isto é, o mais brilhante — o mais belo. Da suprema beleza de Eros provém a força que desconcerta deuses e homens, liberando-os das libações sem sentido. Assim, Eros governa o “coração” de deuses e homens: “doma no peito o espírito e a prudente vontade”.

Em Hesíodo, Eros é um deus que não se encontra ainda personificado, apesar de mostrar-se como “o mais belos entre Deuses imortais”, o que também indica uma distinção que apresenta uma diferença: Eros é o que liberta os imortais e os mortais dos grilhões da indistinção e da não-vida. Assim, Eros também aqui se mantém como força jorrante, na medida em que “doma no peito o espírito e a prudente vontade” dos imortais, assim como dos mortais. Tudo, deste modo, é perpassado pelo agir de Eros em seu fulgor extasiante. Na versão de Hesíodo, Eros permanece sendo uma força ingente que a tudo arrasta em sua desconcertante marcha.

Em *O banquete*, Platão explora a natureza de Eros através dos personagens postos num diálogo. Reunidos na casa de Agatão para celebrarem a vitória deste personagem em um concurso literário, os convidados decidem fazer do deus Eros o objeto dos discursos daquela noite. A proposta partiu de Erixímaco, e foi aceita pelos demais. Um banquete era um momento oportuno em que se reuniam intelectuais para comer, beber e conversar sobre assuntos escolhidos com antecedência. Nessa obra, escrita por volta de 385 a. C., desfilam seis discursos sobre o amor, aos quais se soma o sétimo, de Alcibíades, que louva Sócrates. Na ocasião, discursam Fedro, professor de retórica, Pausânias, um sofista, o médico Erixímaco, o poeta e comediógrafo Aristófanes, o poeta Agatão, e Sócrates, que já era um filósofo célebre na época.

Fedro, o primeiro conviva a discorrer, evoca os escritos do poeta Hesíodo, lembrando uma versão para a origem do deus, segundo a qual Eros seria a divindade mais poderosa e a mais admirada pelos gregos: “Se reconhece que Amor é entre os deuses o mais antigo. E sendo o mais antigo é para nós a causa dos maiores bens” (*O Banquete*, 178a-c). A razão para a sobrepujança desse deus em relação ao panteão divino grego devia-se, segundo Fedro, principalmente pela sua origem. Eros não nasce da Terra e nem do Caos, é o mais antigo dos deuses e o mais respeitado, era também o que possuía as maiores e melhores condições para conduzir os homens à posse da virtude e da felicidade, tanto em vida como na morte.

Contrariando Fedro, Pausânias cinge a unidade de Eros, subdivide-o e o hierarquiza. Para ele, Eros e Afrodite são indissociáveis. Uma vez que Afrodite é dupla, Eros também o é. Pausânias então revela duas formas de Eros: Afrodite Urânia, que não possui mãe, e é filha de Urano, associada ao eterno, imortal e celestial. E Afrodite Pandêmia, filha de Zeus e de Dione, associada ao transitório, mortal. O amor de Afrodite Pandêmia leva os homens vulgares a se amarem, amam mais o corpo que a alma, “trata-se, com efeito, da deusa que é mais jovem que a outra e que em sua geração participa da fêmea e do macho” (*Banquete*, 181 c). O amor de Afrodite Urânia, no entanto, não participa da fêmea, apenas do macho, afeiçoando-se à inteligência, e à alma, mais que ao corpo. Os dois amores são necessários, embora sucumbir dando ênfase à Pandêmia desvirtue a *pólis*.

Erixímaco aprova a distinção de Pausânias sobre a duplicidade de Eros e, universalista, o amplia a todo o cosmo, ao considerá-lo como uma misteriosa energia insidiosa e soberana que reside “não apenas nas almas dos homens, e para com os belos jovens, mas também em outras partes, e para com muitos outros objetos, nos corpos de todos os outros animais, nas plantas da terra e por assim dizer em todo os seres” (*Banquete*, 186 a).

Como é um médico, faz uma analogia com sua arte, dizendo que a medicina suscita Amor e concórdia, promove harmonia, combinando opostos (o sadio e o mórbido) que se estende por todo universo.

Aristófanes, o melhor comediógrafo da época, insiste no poder que Eros possui e versa sobre sua natureza histórica. Explica que inicialmente os seres humanos eram duplos e esféricos, e os sexos eram três, um deles constituído por duas metades masculinas, outro por duas metades femininas e o terceiro, andrógino, metade masculino, metade feminino. Desafiando os deuses ao escolar o Olimpo, o andrógino é castigado por Zeus, que decide enfraquecê-lo, e corta o corpo do andrógino em dois. A partir dessa separação, cada metade buscou restaurar a unidade primitiva. Nesse mito, o Eros na natureza humana se manifesta pela constante necessidade de se buscar a sua outra metade, pontua Aristófanes: “nós éramos um todo; é portanto ao desejo e procura do todo que se dá o nome de amor” (*Banquete*, 193a).

Retomando a ideia dos benefícios de Eros expostos por Fedro, Agatão enuncia que esses benefícios são decorrentes de sua própria natureza. Atribui a Eros todas as perfeições imagináveis: ele é o mais feliz dos deuses porque é o mais belo, e mais belo porque mais jovem. Além de ser também o melhor, por ser o mais justo, temperante, corajoso e sábio. Dessa maneira, Eros seria um deus que faz morada nas almas de deuses e de homens, se assentando onde houver flores, beleza e delicadeza.

É ele que nos tira o sentimento de estranheza e nos enche de familiaridade, promovendo todas as reuniões deste tipo, para mutuamente nos encontrarmos, tornando-se nosso guia nas festas, nos coros, nos sacrifícios; incutindo brandura e excluindo rudeza; pródigo de bem-querer e incapaz de mal querer; propício de bem-querer e incapaz de mal querer; propício e bom; contemplado pelos sábios e admirado pelos deuses (*Banquete*, 197 d-e).

Marcadamente literário, o discurso de Agatão nos leva a pensar Eros como um deus infantil, ingênuo-malicioso, esvoaçante. Junito de Souza Brandão (2007) explica que aos poucos, todavia, sob a influência da literatura, Eros se fixou e tomou sua fisionomia tradicional. Passou a ser apresentado como um garotinho louro, normalmente com asas. Sob a máscara de um menino inocente e travesso, que jamais cresceu, esconde-se um deus perigoso, sempre pronto a traspasar com suas flechas certas, envenenadas de amor e paixão, o fígado e o coração de suas vítimas. Essa caracterização influenciou decisivamente o imaginário ocidental, e foi notadamente representada na cultura grega e depois frequentemente no século XVIII.

Na perspectiva de Agatão, Eros deixa de ser um deus e passa a ser a ação de amar, ele abre caminho para Sócrates que, em seguida, negar-lhe-á a condição de deus. Sócrates inicia seu discurso elogiando o fato de Agatão ter principiado por mostrar qual é a natureza e quais são as obras de Eros, mas questionando: “Pois eu achava, por ingenuidade, que se devia dizer a verdade sobre tudo que está sendo elogiado” (*Banquete*, 198 d). Ao ser dada a palavra a Sócrates, a discussão é focada no amor como anseio humano por uma totalidade do ser. Ele lembra o diálogo que tivera com a sacerdotisa Diotima sobre a origem e a natureza de Eros. Segundo ela, Eros não é bom, nem mal, “não é bom nem belo, nem por isso vás imaginar que ele deve ser feio e mau, mas sim algo que está entre esses dois extremos” (*Banquete*, 202b).

A conversa entre Diotima e Sócrates nos leva a perseguir os rastros de Eros de modo a compreender que ele habita o entrelugar, mora nas intermitências. Diotima acrescenta que Eros nasceu de Poros e de Pénia. Na mitologia grega, Poros era a personificação da riqueza e Pénia era a personificação da pobreza. Eros deve, portanto, aos pais a inquietude de procurar sair da situação de pobreza e, por meio de expedientes, alcançar o que deseja: por isso o amor é um anelo de qualquer coisa que não se tem e se deseja ter, pois Eros não é feio nem belo, bom nem mal, pobre nem rico. O amor é falta, pois ninguém deseja aquilo de que não precisa mais ou que já tenha. Sócrates afirma que o que se ama é somente aquilo que não se tem. E se alguém ama a si mesmo, ama o que não é. O objeto do amor sempre está ausente, mas sempre é solicitado, pois Eros “deseja isso mesmo de que é carente” (*Banquete*, 202 d). Sócrates, como exemplo, refere-se à verdade. Para ele, o desejo pela verdade, que é a busca da filosofia, indica que ela se mostra como uma falta e que, portanto, deve ser sempre buscada. Mas, por sua natureza evasiva, a verdade é algo que está sempre mais além, sempre que pensamos tê-la atingido, ela nos escapa entre os dedos.

Os mitos preponderantes d’*O Banquete* atribuídos a Aristófanes e Diotima são algumas das maneiras de descrever a necessidade dessa busca que podem ser encontradas na herança ocidental. Enquanto o amor para Sócrates se origina na falta, Aristófanes diz que se origina na perda. Lúcia Castello Branco pontua que para a formação de cidadãos frágeis e inseguros em sociedades autoritárias, foi preciso reparti-los, mutilá-los, transformá-los metades de metades, visando uma modalidade de controle de desejo, e de suas severas punições aos infratores da ordem (1955, p. 16). O pensamento que governou a sensibilidade ocidental desde então foi de atribuir ao amor o papel de assegurar o imutável, a felicidade, o divino e o eterno.

Dentre toda a complexidade da obra *O banquete*, pode-se destacar que ela constitui uma espécie de concerto no qual diversas vozes se alternam para exprimir suas

concepções acerca do amor. Nos discursos de Agatão, Erixímaco, Pausânias e Sócrates, outros entendimentos diferentes sobre esse significante vão surgindo, às vezes em contraposição ao que fora dito. No entanto, a intenção subjacente aos diversos discursos que ele apresenta sobre o Amor ou Eros é conferir-lhe, dentro de seu arcabouço filosófico, uma dimensão cósmica. Isso significa que, para Platão, o amor é aquilo que, tendo o condão de ligar toas as coisas consigo mesmas, seria o amálgama do ser, laço que lhe confere coerência e sustentação.

Desse modo, Platão marca o início da história da reflexão sobre o amor com um trabalho que nos dá um exemplo de pluralismo. Ele oferece uma tribuna para teóricos que defendem teorias diversas, sem discriminar quaisquer tendências. Desde *O banquete* até os dias atuais, as manifestações de Eros são objetos de estudo das mais diversas áreas, como a neurociência, a psicanálise, a filosofia e a literatura. Lúcia Castello Branco salienta que “o caráter incapturável do fenômeno erótico não cabe em definições precisas e cristalinas - os domínios de Eros são nebulosos e movediços” (BRANCO, 1955, p. 65). Tentar grafar a língua de Eros é cair no paradoxo de capturar o incapturável, pois Eros é o desejo fugidivo, indecifrável e fugaz.

A historiadora e professora Mary Del Priore, em *Histórias Íntimas: Sexualidade e erotismo na história do Brasil* explica que a palavra “erótica” é dicionarizada na França em 1566. Designava, então, o que tiver relação com o amor ou proceder dele (2014, p. 15). A palavra *erotismo*, segundo Moraes e Lapeiz, surgiu no século XIX, a partir do adjetivo *erótico*, derivado do grego *Eros*, deus do desejo sexual no sentido mais amplo. Amor enfermo, paixão sexual insistente, busca excessiva da sensualidade são algumas das definições que os dicionários correntes dão ao erotismo (LAPEIZ; MORAES, 1984, p. 7-8).

Ao se debruçar acerca da temática do erotismo, o escritor francês Georges Bataille desenvolve uma vasta obra ensaística que percorre os domínios da literatura, da sociologia e da filosofia. Em 1957, publica *O Erotismo*, uma de suas obras mais relevantes, que se constitui de alguns ensaios voltados para a discussão sobre o erotismo, o sagrado, o interdito e a transgressão. Para Bataille, o erotismo é “a aprovação da vida até na morte” (2017, p. 35), ou seja, é a vida levada a uma extrema intensidade, através do gasto de energia, que não se distingue mais da morte, pois o erotismo é “uma exuberância da vida” (2017, p. 37), uma experiência em que a vida, alçada ao cume de sua exuberância, a um só tempo se confunde com seu contrário e revela o que nos constitui intimamente.

Bataille desenvolve um conceito de erotismo como uma experiência na qual desejamos nos desfazer, perder o pé da situação, mas essa sensação, por ser ambígua, é

diferente da de morrer, diz ele. Desejamos morrer na cena, morrer nela, mas, ao mesmo tempo, desejamos viver, viver muito, viver intensamente, morrer de viver. É o “morro de não morrer<sup>1</sup>” (1995, p. 959), de Santa Teresa, que Bataille usa aqui como testemunho, morte de não morrer como o extremo possível da vida.

Segundo o autor, o erotismo está presente no ser humano em um aspecto imediato da experiência interior como uma busca incessante por um objeto de desejo que está no exterior desta experiência, propagada pelas relações que se estabelecem entre o indivíduo e sua busca por satisfação. Ele ainda aponta três tipos de erotismo: o dos corpos, o dos corações e o erotismo sagrado. O primeiro acarreta sempre “uma violação do ser dos parceiros” (BATAILLE, 2017, p. 16), tendo seu ápice na fusão dos corpos durante o ato sexual, onde se tem, no mínimo, dois seres que se fundem num momento de dissolução dos limites corporais que os definiriam. Nesse momento, acabam desagregados enquanto seres. E nesse ponto, Bataille sinaliza para uma questão essencial: a violência.

O sentimento proporcionado por essa violência transborda em nós de tal forma que termina por ofuscar os limites que chancelam nossa condição, de sorte que, embriagados e inebriados pela possibilidade de inserção no ser incomensurável no qual tudo se amalgama, superamos o terror da finitude e vislumbramos na morte o elo da continuidade.

Os três tipos de erotismo (mesmo o sagrado) são extremamente violentos, na medida em que provocam a passagem da descontinuidade à continuidade, que nunca se dá de forma tranquila. Bataille argumenta que somos seres descontínuos, pois, entre cada ser, há um abismo que o separa do outro. Nascemos sós e morremos também sós. Mesmo que os eventos que nos afetam interessem a outros, estamos essencialmente isolados (BATAILLE, 2017, p. 21-22). Porém, enquanto seres descontínuos, nossa existência permite passagens para uma continuidade: Estaríamos numa busca frequente por esta continuidade perdida que nos religaria ao ser. A continuidade nos tira da solidão e isolamento, nos desagrega enquanto seres, levando-nos a um estado de dissolução, à sensação de soçobrar. Vivemos a angústia da continuidade e a morte, suprimindo nossa individualidade, devolve-nos ao instinto da continuidade. Mas não só a morte, também o ápice sexual, que nos devolve por alguns instantes à continuidade, antes de descermos para a “pequena morte”, que é sua retirada. Em alguns casos, o ato sexual é a própria morte, como no exemplo citado por Bataille, do zangão, que morre ao fertilizar a abelha-rainha. No nosso caso, há uma morte simbólica, a tristeza que

---

1 Verso do poema “Vivo sem viver em mim”.

se segue ao espasmo final pode provocar um gosto antecipado da morte (BATAILLE, 2017, p. 124).

A noção de “continuidade” empregada por Bataille nos retoma ao discurso de Aristófanes no que concerne à nostalgia de completude. Entretanto, em Bataille, numa direção contrária à do dualismo platônico, essa continuidade aberta por Eros não conduz o homem ao Bem e à Beleza, mas à violência mesma. Isso porque o erotismo se opõe ao mundo da razão e se manifesta na medida em que a violência prevalece sobre o trabalho. O erotismo provoca movimentos tumultuosos que ganham espaço na festa e no jogo e não no trabalho, onde se exige uma conduta sensata.

Quanto ao erotismo dos corações (BATAILLE, 2017, p. 18), este provém do erotismo dos corpos, mas o ultrapassa, já que implica afeição; é o erotismo dos amantes, e está ligado a outros corpos quando se encontra a paixão no sentido violento, que gera caos, confusão. Nesse caso, a paixão pode ser mais violenta que o desejo dos corpos, porque, na maioria das vezes, ela instaura a desordem.

Por fim, sobre o erotismo sagrado (a grande preocupação do filósofo), Bataille diz que há nele uma verdade de milagre. Isso porque tangenciamos, diante dos ritos sagrados, a continuidade perdida assim como no encontro erótico. A ligação que tem o erotismo com o sagrado não necessariamente converge em um Deus. O sagrado consiste nessa busca de continuidade, ou seja, um ser descontínuo, limitado, incompleto, procurando a continuidade absoluta, por isso o cristianismo procurou sempre utilizar-se da transformação da descontinuidade egoísta para a continuidade visada pelo amor a Deus.

Na ação erótica há desnudamento da vítima, já no sagrado há o sacrifício da vítima. Os participantes do sacrífico religioso participam de um ritual no qual a morte é revelada, e para isso dá-se o nome de sagrado. Para Bataille, o sagrado é o sacrifício da descontinuidade de um ser que se tornará contínuo através de um ritual. A base do sacrífico religioso pode ser pensada em paralelo à ação erótica: “o sagrado é justamente a continuidade do ser revelada àqueles que fixam sua atenção, num rito solene, na morte de um ser descontínuo” (BATAILLE, 2017, p. 21). Assim, a divindade é uma espécie de fruto, consequência do sagrado, pois sendo divino possui a continuidade do ser. Sua experiência como ser é fornecida pela sua continuidade, ao mesmo tempo em que a revela.

A partir dessas reflexões, Bataille insere o erotismo na cultura, ao situá-lo como elemento diferenciador entre o homem e o animal. Segundo ele, a atividade erótica é um fenômeno intrínseco à vida humana, pois os animais não possuem atividade erótica, apenas sexual. Desenvolvendo essa questão, o poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz afirma: “O

erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens [...] O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo” (1994, p. 16). Portanto, a definição e a discussão sobre o erotismo dependem consideravelmente das circunstâncias históricas e sociais nas quais determinada sociedade está inserida.

No século XIX, época em que o erotismo e a sexualidade eram encarados de um ponto de vista estritamente biológico, o médico austríaco Sigmund Freud, fundador da psicanálise, ao levantar a hipótese do inconsciente, desmente as crenças racionalistas segundo as quais a consciência humana é o centro das decisões e do controle dos desejos. Diante das forças conflitantes das pulsões, o indivíduo reage, mas desconhece os determinantes da sua ação. Freud compreende que a energia que preside todos os atos humanos é de natureza pulsional, pela qual se põe em relevo o conceito de libido, compreendido como a pulsão da energia sexual, mais propriamente a manifestação dinâmica da pulsão sexual na vida psíquica. Na psicanálise, a energia das pulsões refere-se ao nome amor (FREUD, 2017, p. 19).

A sexualidade, para Freud (2014), inscreve-se no inconsciente, e esse é o campo por excelência do erotismo. Através da construção do corpo erógeno, o ser humano se diferencia das outras técnicas comportamentais defendidas pela sexologia, centrada no corpo biológico, e da vida dos animais, pois diferente deles, como explica Bataille, o homem põe sua vida em questão já que o erotismo é “um dos aspectos da vida interior do homem” (2017, p. 53). Este é o ponto central da descoberta de Freud, já que até o século XIX a sexualidade era identificada com o registro da reprodução biológica. Percebe-se, a partir desses entendimentos, que o desenvolvimento dos estudos sociais, filosóficos e psicanalíticos sobre a sexualidade e erotismo contribui decisivamente para as análises do erotismo na literatura.

Desde a Antiguidade, a literatura mostra-se um espaço privilegiado para a manifestação do erotismo. De acordo com o professor e pesquisador Claudicélio Rodrigues da Silva, em *15 erros de Eros: Ensaio de literatura, vida e outras artes*, o erotismo se define como linguagem, “código que se apropria de outro código” (2018, p. 11), segundo o qual a literatura erótica “não teria a pretensão de ser um manual de comportamento do desejo, não seria uma cartilha para amantes, não corresponderia a uma bula de remédio dos doentes de amor e, tampouco, deveria ser vista como um catecismo para o culto de Eros” (2018, p. 11). Nessa tentativa de perseguir a língua de Eros estuda-se, entre outras coisas, fontes mais remotas, como as lendas gregas, que metaforizadas, se transformam em teorias consistentes do erotismo e seus prognósticos.

Eros, deus do amor, é o responsável pela origem e definição do erotismo, e diversos são os teóricos que sentem a necessidade de verbalizá-lo, sobretudo como uma forma de nostalgia, de completude e de busca de se conectar com o cosmo. Esta nostalgia é também característica do misticismo e da arte, mas, diferente dos místicos, os artistas produzem uma modalidade de erotismo sustentando-se na realização do gozo estético como um fim em si, pois, como ressalta Lúcia Castello Branco, “essa é uma das razões pelas quais a arte e os artistas estão, de alguma forma, sempre à margem da ordem social- a arte carrega a possibilidade de completude, de ‘androginia’; é, portanto, poderosa e subversiva” (1955, p. 68).

A literatura atua como um elemento de transgressão ao poder da língua, pois opera na construção e reconstrução da linguagem, mas também como uma forma de subversão às esferas do poder institucionalizado. No primeiro caso, por romper as regras linguísticas e atingir a subjetividade do leitor gerando a produção de novos sentidos. No segundo, por figurar como um espaço de denúncia contra o próprio regimento de leis e interditos. A arte e a literatura são transgressoras nesse sentido de nos ajudar a ver o mundo, a sairmos do lugar-comum, pois através delas exercitamos a liberdade e a subjetividade, numa atitude de contrapoder. É por isso Eros “consegue estar em toda parte, camuflado sob vários disfarces, máscaras sociais que lhe garantem o livre trânsito, mesmo nos regimes mais autoritários. Nessas situações, ele sabe fazer-se ouvir de maneira cifrada, através de seus signos múltiplos” (BRANCO, 1955, p. 67).

Conforme Branco, Eros se manifesta até mesmo sob as dificuldades resultantes entre as imposições autoritárias dos interditos que cercam a todo tempo a sociedade. Segundo a pesquisadora, a degeneração do corpo decorre principalmente do trabalho, da religião, e da ciência: “É impossível imaginarmos nossas igrejas decoradas com estátuas de personagens bíblicas em posições eróticas, assim como é inconcebível no Ocidente uma educação que integre sexualidade e religiosidade” (BRANCO, 1955, p. 87).

Segundo Bataille, uma das grandes características da manifestação do erotismo é a presença de dois conceitos que se opõem, mas ao mesmo tempo se entrelaçam: o interdito e a transgressão. Eles se opõem sempre de maneira inconciliável (BATAILLE, 2017). Bataille diz que “a coletividade humana, em parte consagrada ao trabalho, se define nos interditos” (BATAILLE, 2017, p. 64). Michel Foucault percebe a relação entre erotismo e transgressão ao propor que “a transgressão é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem” (2006, p.32). A transgressão faz emergir certa "animalidade" no homem,

porém não acaba com a interdição, nem vice-versa. Sem as transgressões ou sem as interdições, o erotismo nunca estaria completo. Michel Foucault (1988) explica que a história da sexualidade é paralela à história da repressão. O Ocidente teve, em seu percurso histórico-social, acontecimentos que ligam diretamente a relação entre poder, autoritarismo e sexualidade.

O sexo, como explica Marilena Chauí em *Repressão Sexual: essa nossa (des)conhecida* (1984), “é encarado por diferentes sociedades (e particularmente pela nossa) como uma torrente impetuosa e cheia de perigos – ‘estar perdido de amor’, ‘cair de amores’, ‘ser fulminado pela paixão’, beber o ‘filtro de amor’, receber as ‘flechas do amor’, ‘morrer de amor’” (CHAUÍ, 1984, p. 9). Referente a isso, Simon May em *Amor: uma história* (2012) também explica que o amor, como muitos outros conceitos criados ao longo da história, é uma ideia construída socialmente, mas, sobretudo a partir de uma hierarquia estritamente autoritária, razão pela qual o amor é um assunto comum, mas, por outro lado, também é zona proibida. Quais seriam, então, as razões para a existência desse paradoxo?

Em *História da Sexualidade* (1988), Foucault descreve dois procedimentos que são produzidos para dizer a verdade do sexo: *ars erótica* e *sciencia sexualis*. Em *ars erótica*, o corpo, o sexo e o gozo são contemplados, pois são assuntos tidos como partes fundamentais da existência humana. Já *sciencia sexualis* é o procedimento usado para ordenar, punir e estabelecer a ordem. Portanto, característico do Ocidente, em sociedades autoritárias, e, por conseguinte, da nossa. Segundo Foucault, entre o final do século XIX e início do século XX, deu-se uma verdadeira “vontade de saber”; passou-se a problematizar tudo que estava ligado direta ou indiretamente à vida sexual, seja no discurso médico, seja no confessionário (que se tornou mais um interrogatório), seja no campo pedagógico, no plano jurídico, na esfera política, na escola, ou em casa, incitou-se o discurso da sexualidade, de modo que fosse controlada. Nesse ponto, a autoridade tende a utilizar o seu próprio poder para comandar e legitimar um discurso acerca do amor que satisfaça unicamente a seus interesses. Em *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*, o filósofo Zygmunt Bauman enfatiza que “o amor recebeu o poder legitimador e o erotismo foi colocado como uma imagem de criada do amor, enquanto seu vínculo com a sexualidade foi desaprovado ou reduzido ao papel de um atributo não-essencial, mesmo que prazeroso (2008, p. 278).

Quando estamos diante de uma obra erótica, é difícil não haver perturbação. Afinal, o erotismo aciona outros temas, como violência, perda de si e animalidade. Algo nele vai contra o pacto social. Para Bataille, a vida humana tem como base o trabalho e a razão, porém o trabalho não supre os anseios do homem e também existe a violência inerente ao ser

humano (2017, p. 23). A violência é um impulso natural ligado ao exceder-se de si próprio e a morte, e o trabalho age para com os homens como objeto que refreia e adia o prazer, como ressalta Foucault:

O discurso sobre a repressão moderna do sexo se sustenta. Sem dúvida porque é fácil de ser dominado. Uma grave caução histórica e política o protege; pondo a origem da Idade da Repressão no século XVII, após centenas e anos de arejamento e de expressão livre, faz-se com que coincida com o desenvolvimento do capitalismo: ela faria parte da ordem burguesa. [...] Se o sexo é reprimido com tanto rigor, é por ser incompatível com uma colocação no trabalho, geral e intensa; na época em que se explora sistematicamente a força de trabalho, poder-se-ia tolerar que ela fosse dissipar-se nos prazeres, salvo naqueles, reduzidos ao mínimo, que lhe permitem reproduzir-se? (FOUCAULT, 1988, p. 11)

A repressão, como afirma Foucault, é característica da ordem burguesa. Acerca disso, Giorgio Agamben (2007) explica que desde sempre se construiu uma cripta onde os desejos humanos deveriam estar embalsamados, porque, segundo a lei e as convenções sociais, a violência e o prazer profanariam as nobres virtudes. É também a partir desse pensamento que o sociólogo britânico e australiano Bryan Turner (2014) afirma que o capitalismo contribui decisivamente com repressão, pois ele “tende a promover o cálculo hedonista e uma personalidade narcisista. A cultura de consumo requer não a supressão do desejo, mas sua manufatura, extensão e detalhamento” (2014, p. 45). É por esse motivo que Foucault em seus textos questiona o paradoxo que existe entre o discurso do sexo. Fala-se e, ao mesmo tempo, não se fala. É e não é proibido.

Foucault investiga de que maneira as instâncias do poder atuam sobre o indivíduo para criar modos de agir e pensar. Para ele, “não se fala menos do sexo, pelo contrário. Fala-se dele de outra maneira; são outras pessoas que falam, a partir de outros pontos de vista e para obter outros efeitos” (1988, p. 29-30). Ou seja, se há o direito da manifestação do discurso do sexo, deve ser feito segundo as convenções e leis impostas por essas instituições, pois como explica Turner: “os agentes humanos vivem suas experiências sensuais e sexuais em categorias de um discurso do desejo que é predominante em cada sociedade, mas esse discurso do desejo, em última instância, é determinado pelas exigências econômicas do modo de produção” (2014, p. 42). A debilitação do corpo não depende necessariamente do Estado ou de algum outro modo de dominação às claras, tal como a escravidão. Mas trata-se da ação de micropoderes que se exercem de maneira difusa nos mais diversos campos da vida social e cultural, no próprio seio da sociedade. A hipótese repressiva de Foucault é a de que o próprio poder, através de instituições como a igreja, a escola e a família, incitou uma proliferação de discursos sobre o sexo, não no sentido de divulgar as práticas sexuais, mas sim, de controlar e

reprimir a sexualidade. Como bem explica Marilena Chauí, são exatamente os atos de punir, castigar, proibir e ameaçar que ao pressupor a existência de regras ou normas que devem ser obedecidas, levam ao ato de repressão. Por isso, reprimir é “exercer ação pela força, submetendo o reprimido” (CHAUÍ, 1984, p. 13).

De acordo com a autora, a expressão “repressão sexual” se situa diante de um fenômeno peculiar, o da existência das proibições, punições, permissões e recompensas, concernentes a algo que seria puramente natural (CHAUÍ, 1984, p. 13). O erotismo, dessa forma, torna-se um meio para verbalizar o que foi e ainda é controlado e reprimido. Assim, ele é uma experiência que depende de seu aspecto proibido e sagrado e nasce, justamente, desse sentimento de violação, de profanação de seu objeto. O mundo contemporâneo nos impele a repensar Eros e o processo criador nos diferentes campos da cultura, como, talvez, uma tentativa de decifrar o enigma do ser, da existência, da vida, ao nos fazer refletir sobre o alcance do olhar para o outro; ou de tingir mecanismos para que se possa refrear a repetição das cópias, das estereotípias do supérfluo e do descartável, que tanto sucesso fazem no marketing da sociedade de consumo.

O erotismo é uma afirmação espontânea da vida e um elemento vital da essência humana e da própria natureza. Pensar essa alteridade entre os seres é pensar Eros. Pois é através desse voo para o outro que podemos esquecer o narcisismo, saindo de nós mesmos e indo de encontro ao outro. Em *Agonia de Eros* (2017), Byung-chul Han discute que Eros age na alteridade, quando se percebe o outro. Essa ideia se contrapõe ao discurso de Aristófanes, em que Eros é concebido como uma força instintiva humana de busca pela sua metade, ou seja, seu igual. Para Han, o narcisismo leva ao afogamento de si mesmo, e, portanto, à depressão, por esse motivo que “Eros vence a depressão” (HAN, 2017, p. 12) justamente porque age na alteridade, na comunicação, não como busca de uma projeção de si mesmo, mas através da percepção do diferente e da compreensão do desigual, pois só assim se tem a afirmação do que realmente se é. Eros agoniza porque na sociedade neoliberal não há espaço para o outro, para a troca, para a alteridade, pois “hoje permanecemos iguais e no outro só se busca ainda a confirmação de si mesmo” (HAN, 2017, p. 39). A visão de Han sobre o amor nos leva a refletir sobre o caráter e a dimensão do fenômeno erótico, já que “o mito grego nos diz que Eros é o deus do amor, que aproxima, mescla, une, multiplica e varia as espécies vivas” (BRANCO, 1984, p. 66). O rastro de Eros percorre até mesmo as terras movediças das sociedades controladas pelas leis e suscetíveis à repressão, pois seus impulsos abrangem visões diversas, desde místicos a poetas, como fenômeno que representa o corpo e se insere na cultura. Logo, mostra-se como linguagem e discurso que, antes de tudo, pretende comunicar

sua vontade de continuidade, compreendida pelo outro por meio da difusão dos códigos de comportamento social.

De acordo com Rollo May, “Eros assume as asas da imaginação humana e transcende todas as técnicas, zombando dos livros de orientação, entrando em órbita acima de nossas regras mecânicas, amando em vez de manipular órgãos. Pois Eros é a força que nos atrai” (1973, p. 81). Por intermédio de Eros, os seres buscam uns nos outros uma união que não se restringe ao ato sexual, mas que vai bem além: Eros excita a ânsia do conhecimento, a transcendência no mundo interpessoal e da natureza que nos rodeia, levando o homem a dedicar-se à própria busca em si, onde a jornada importa mais que o destino. A jornada é aprender uma atenção apaixonada que nos abre para as vidas dos seres amados, ou senão, para a própria vida. Nesse processo, poderíamos chegar nós mesmos à fruição do pensamento platônico de uma maneira a “gerar nós mesmos”. É Eros a força que nos impele para o todo, impulso que dá sentido à forma da nossa dissemelhança, molda a nossa debilitante deformidade e nos leva à sua incessante e eterna procura.

## 2.2 Na obra literária

Em *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres* é narrada a trajetória de Loreley, ou simplesmente Lóri, uma professora primária que encontra em Ulisses, professor universitário de Filosofia, o caminho para a construção do amor e do prazer compartilhado. Ambos são solteiros, tiveram relacionamentos anteriores, e buscam na relação com o outro o aprimoramento de suas crenças e a descoberta de suas capacidades através do ritual de aproximação amorosa.

A narrativa divide-se em duas partes com títulos que exprimem possibilidades de situações mais intuitivas do que descritivas: *A origem da primavera* ou *A morte necessária em pleno dia*, e a maior parte, o grande corpo do texto designado *Luminescência* compõe um total de vinte e cinco breves capítulos, sem título ou numeração, que discorrem em ordem cronológica os passos do envolvimento das personagens. A água e seus ressoadores (com as suas potencialidades simbólicas) perpassam por todo o romance. A princípio, os dois títulos denotam uma possibilidade de alusão ao renascimento (do mortífero inverno à úbere primavera; a necessidade de morrer para que se possa renascer), o que se torna plausível referir-se à água enquanto símbolo de iniciação. Estes possíveis títulos mostram ao leitor uma premissa da situação de Lóri.

Nove dias foi exatamente o tempo em que Clarice Lispector escreveu *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres*, publicado em 1969 pela editora Sabiá<sup>2</sup>. A data exata da escrita da obra não é mencionada pela autora, ao passo que se sabe que, curiosamente, ela haveria passado parte desse tempo recolhida num hotel (GOTLIB, 2013, p. 483). Teresa Montero, professora e biógrafa de Clarice, explica que, após chegar do exterior e vindo a morar no Rio de Janeiro, a autora vivencia uma experiência com o mercado editorial cheia de altos e baixos, tônica de sua trajetória ao longo das décadas 1960 e 1970. Seu aparecimento no Brasil chegou a criar um verdadeiro impasse para a crítica, que não estava aparelhada para penetrar em sua obra.

Escrito após a publicação de *A Paixão Segundo G.H.*, o romance emprega recursos vanguardistas de pontuação, principia com um fluxo de consciência que ocupa duas páginas e meia, indicando a confusão mental em que seus personagens se encontram. O discurso ordena-se brevemente para desarticular-se logo a seguir, sendo desenvolvido, em grande parte, em discurso indireto livre, com uso abundante de diálogos.

O relato provoca estranhamento, devido ao fato de iniciar-se por um sinal gráfico, a vírgula, sem recuo de parágrafo e letra maiúscula, o que não decorre de um capricho da autora, mas “significa a continuidade de um processo que já se iniciou” (MELLO, 2003, p. 117), sendo essa a melhor forma de representar de modo conciso, algo que está em andamento, ou seja, a própria vida. O romance termina de forma inusitada, porém não experimental, empregando um símbolo catafórico, desta vez, os dois-pontos, “que encerram o romance, mas também apontam para a impossibilidade de fechá-lo” (MELLO, 2003, p. 117).

De acordo com Olga de Sá (1979), esse romance surge pela necessidade que Clarice Lispector tem de dizer alguma coisa ao leitor, comprovada pela nota no livro que antecede a narrativa: “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, p. 9). Decerto, a escritora traça a tentativa da liberdade, grafada na linguagem literária. Nessa obra, ela expressa sua percepção da vida, do amor e da liberdade, construindo uma cartografia das sensações, uma pedagogia do desejo.

---

2 O ano do golpe militar, 1964, ainda que marco de um retrocesso na democracia brasileira, fora glorioso para a escritora, que não precisou mais buscar editores para suas obras, pois seus amigos Fernando Sabino e Rubem Braga haviam fundado a editora *Do Autor*, levando a publicação de *A paixão segundo G.H.* em 1964. *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres* foi apresentado ao público em 1969 pela editora *Sabiá*, a mesma editora *Do Autor*, rebatizada em virtude de desentendimentos entre os autores e um sócio (MONTERO, 2018).

Benedito Nunes (1973) abre margens para novas discussões sobre a escritora, observando que os dramas das personagens das obras de Clarice Lispector espelham os dramas humanos, convocando, dessa maneira, uma reflexão filosófica que aproxima a filosofia da literatura. Ao se referir a essa obra, se contrastando com as demais obras da escritora, se polariza pelo diálogo ao invés do monólogo, pois Lóri, mesmo conhecendo a solidão desagregadora de G.H, encontra em Ulisses o interlocutor a quem se reconhecer, ele que a devolve a si mesma e à realidade:

A ação desse romance, que ainda corresponde a uma busca, podendo ser enfeixada na trajetória que a protagonista percorre da solidão à comunhão, do auto isolamento ao abandono na pessoa do outro que a identificará consigo mesma, põe face a face, em vez de uma protagonista e de um mediador externo, duas consciências que se reconhecem, a princípio de maneira reticente, para se comunicarem em seguida através do silêncio e da palavra, da carne e do verbo. (NUNES, 1973, p. 79)

A narrativa então se constrói numa aprendizagem das abstrações das experiências humanas. Na visão de Nunes, “*O livro dos prazeres* é uma recuperação corajosa do sentido da existência individual” (1973, p. 81). Lóri necessita de mãos que a segurem, que a tornem humana, já que “o que mais aspira o ser humano é tornar-se um ser humano” (LISPECTOR, 1998, p. 78). Para tanto, Lóri precisa assumir sua totalidade enquanto ser. Como mulher, ela aspira satisfações além das atividades domésticas e da maternidade. Verifica-se uma tensão marcada pelo desejo em experimentar o amor e o prazer. No entanto, ao se deparar com as barreiras culturais e ideológicas, e evidentemente, psicológicas, Lóri tem medo. Toda essa conquista de uma sabedoria dimensionada à vida humana é articulada por Ulisses, que assume uma posição mediadora. Professor de filosofia, Ulisses media a aprendizagem de Lóri não a partir de uma metodologia teórica, mas para o saber da vida prática: a aprendizagem da experiência do afeto, do corpo, de sentir prazer consigo mesmo e com o outro.

A experiência literária que Clarice nos oferece a partir dessa narrativa dá mais espaço para que seus personagens vão de encontro aos outros, vivenciando a alteridade e experimentando Eros. Lóri encontra em Ulisses o canal de comunicação ao mundo: “Quando estivesse mais pronta, passaria de si para os outros, o seu caminho era os outros. Quando pudesse sentir plenamente o outro estaria salva e pensaria: eis o meu porto de chegada” (LISPECTOR, 1998, p. 57). A comunicação que apenas a alteridade permite é manifestação de Eros, visto que “a nudez é um estado de comunicação” (BATAILLE, 2017, p. 17). Se permitir ser visto e poder ver o outro, sem as obrigações das amarras sociais, ver o outro e ser o que se é, mesmo que diferente, é o que afirma a verdade do poder de ser. Conhecemos a

aprendizagem de Lóri, que se desenrola gradualmente, num ritmo dado pela profusão de vírgulas, que situa a protagonista e dá foco ao seu conflito interno:

Faz de conta que tudo o que tinha não era faz de conta, faz de conta que se descontraía o peito e uma luz douradíssima e leve a guiava por uma floresta de açudes mudos e de tranquilas mortalidades, faz de conta que ela não era lunar, faz de conta que ela não estava chorando por dentro- pois agora mansamente, embora de olhos secos, o coração estava molhado; ela saía agora da voracidade de viver (LISPECTOR, 1998, p. 14)

O narrador nos transporta aos dilemas íntimos de Lóri e às suas reflexões de ordem subjetiva. Ao se constituir uma força sempre insatisfeita e inquieta, o erotismo permanece como núcleo problematizador na vida de Lóri. Ciente da condição de um ser em construção, ela é impulsionada a explorar as possibilidades que surgem, a desafiar as dificuldades que lhe são impostas. Trata-se de uma busca, e não de uma entrega:

Em súbita revolta ela não quis aprender o que ele pacientemente parecia querer ensinar e ela mesmo aprender- revoltava-se sobretudo porque aquela não era para ela a época de “meditação” que de súbito parecia ridícula: estava vibrando em puro desejo como lhe acontecia antes e depois da menstruação. Mas era como se ele quisesse que ela aprendesse a andar com as próprias pernas e só então, preparada para a liberdade por Ulisses, ela fosse dele. (LISPECTOR, 1998, p. 15-16)

Clarice mostra que a caminhada em direção à transformação, ao conhecimento de si, prevê um percurso. Essa trajetória é feita por etapas. O relacionamento com Ulisses só se efetivará quando Lóri estiver pronta, com corpo e alma formada: “E desde logo desejando você, esse teu corpo que nem sequer é bonito, mas é o corpo que eu quero. Mas quero inteira, com alma também” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Lóri e Ulisses são envolvidos por um intenso desejo, mas Ulisses mostra a Lóri um outro caminho, o do autoconhecimento, o de saber quem ela é, para que só assim ela possa se entregar a ele por completo. A paciência de Ulisses em “preparar Lóri para a vida” a irrita e a atrai ao mesmo tempo. Apesar de toda confusão de sentimentos que Lóri experimentava na busca pelo “quem sou eu”, aos poucos vai perceber que sairá livre dessa experiência:

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

novo o crepúsculo. Estava à espera. Com os sentidos aguçados pelo mundo que a cercava como se entrasse nas terras desconhecidas de Vênus (LISPECTOR, 1998, p. 30).

Para Chervalier e Gheerbrant (1982), “crepúsculo” é um símbolo estreitamente ligado às ideias do Ocidente, a direção onde o Sol declina, se extingue e morre. Exprime o fim de um ciclo, e, em consequência, a preparação de outro. E esse processo crepuscular é o que acontece com a vida de Lóri, é preciso que um ciclo se feche para que outro se inicie, e isso é um processo angustiante, nostálgico, “o crepúsculo reveste-se, também para si mesmo, da beleza nostálgica de um declínio e do passado, beleza essa que ele simboliza. É a imagem e a hora da saudade e da melancolia” (CHERVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 300).

Segue-se, a esse fragmento, um “capítulo” intitulado “Luminescência”, composto por apenas essa palavra numa página completamente em branco. Conforme o dicionário Aurélio, luminescência significa emissão de luz por uma substância provocada por processo que não seja aquecimento. Luminosidade essa que surgia da relação de amor entre Lóri e Ulisses, a luz que ele provocara e fizera surgir em Lóri.

De acordo com Evando Nascimento (2012) a literatura de Clarice ajuda a questionar os limites do humano, na medida mesma em que traz para seu espaço formas concorrentes em relação à tradição, tais como animais e objetos, texturas, paisagens, cores, trechos musicais, ruídos e silêncios. Dessa forma, percebe-se que, em *Uma Aprendizagem* ao ser ficcionalizado na natureza, nos astros, na luz e no mar, o erotismo faz refletir sobre quais limites pode alcançar Lóri como humana, e quais limites pode alcançar Lóri e Ulisses, juntos nessa aprendizagem, tendo em vista que esses elementos não-humanos contribuem para que o casal ultrapasse as barreiras que a repressão sexual lhes impõem.

Para Lóri, tudo está por acontecer. Tudo se constrói lentamente, desdobrando-se o “eu” numa trajetória construída a partir de escolhas e descobertas. Seu gosto de “ser” é encontrar na figura externa os ecos da figura interna. Em Lóri, as faces do erotismo se manifestam pela aprendizagem dos prazeres: o prazer da descoberta da eroticidade enclausurada, o prazer de ser, “apesar de”. Ela tenta refazer os laços que interrompera com o mundo, como explica a psicanalista e escritora Luciana Brandão Carreira (2014), restaurando as formas de conectar-se com o universo ao seu redor. Isto ocorrerá a partir do momento em que lhe torna possível entregar-se às experiências simples de seu cotidiano, como um mergulho inesperado no mar, ou a mera contemplação de frutas maduras na feira. Vivenciadas como um milagre, cada uma dessas experiências cotidianas permitirão a Lóri exprimir uma vasta gama de sensações, perpetuadas de erotismo:

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 amenize. Quero que isto que é intolerável continue porque quero a eternidade. Quero esta espera contínua como o canto avermelhado da cigarra, pois tudo isso é a morte parada, é a Eternidade de trilhões de anos das estrelas e da Terra, é o cio sem desejo, os cães a ladrar. É nessa hora que o bem e o mal não existem. É o perdão súbito, nós que nos alimentávamos com o gosto secreto da punição. Agora é a indiferença de um perdão. Pois não há mais julgamento. Não é um perdão que tenha vindo depois de um julgamento. É a ausência de um juiz e condenado. E não chove, não chove. Não existe menstruação. Os ovários são duas pérolas secas. Vou vos dizer: por ódio seco, quero é isto mesmo, e que não chova (LISPECTOR, 1998, p. 24)

A subjetividade lírica, mas também visceral dos pensamentos de Lóri expressa seus mais íntimos desejos e angústias. O desejo, segundo a pesquisadora Ana Suy Kuss (2014), é o efeito de uma falta. Não de uma falta qualquer, mas da insuperável falta que é a marca da incompletude. É o desejo que nos inaugura como humanos e seres sexuais. Tudo o que Lóri vivencia, inclusive a sua prece e ao mesmo tempo, a provocação a Deus, se desencadeia na inabilidade de lidar com o desejo. “O cio sem desejo” é exatamente a expressão que denuncia a inabilidade de Lóri em lidar com seu prazer. O cio, expressão característica da sexualidade animal, é físico, biológico. E ela precisa aprender o desejo, que é simbolização e imaginação, é fantasia, é Eros.

Eros surge nesse percurso como uma tentativa de recuperar a relação homem-natureza de Lóri, a partir da dimensão sensória recobrada pelo contato com o desejo. O mito grego de Eros diz que o erotismo pode ser definido através de seu próprio movimento. E o mesmo ocorre com a sua própria definição, que não pode ser feita se não for através do caminho que Eros percorre. É o que anseia Lóri em sua caminhada, buscando uma aventura profunda e arriscada chamada alegria, ou “alguma coisa que ela precisava experimentar” (LISPECTOR, 1998, p. 63). A metamorfose interior de Lóri transforma a sua existência, descortinando o véu que a isola do mundo.

### **2.3 No barco de Ulisses**

São diversos os trabalhos que apontam relações entre as personagens Lóri e Ulisses de *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres* e o universo ficcional da narrativa de *A Odisseia*, com destaque nos personagens Ulisses e Penélope. Escrita por volta do século VIII antes de Cristo, é um dos dois principais poemas épicos da Grécia Antiga, atribuído a Homero. É uma sequência da *Ilíada*, outra obra creditada ao autor, e é um poema fundamental no cânone ocidental. As aventuras de Ulisses, a superação desesperada dos perigos e nas

ameaças que lhe surgem na luta pela sobrevivência são a matriz de grande parte das narrativas modernas desde a literatura ao cinema. Em português, bem como em diversos outros idiomas, a palavra “odisseia” passou a referir a viagem longa, especialmente se apresentar características épicas.

A sobrevivência do mito em Clarice Lispector é um dos aspectos aqui analisados, a partir das possíveis relações entre o mito e o fenômeno erótico, pois, segundo Nádía Gotlib (2013), enquanto o Ulisses da *Odisseia* viaja e Penélope o espera, no romance de Clarice há inversão de papéis. É ela quem passa pelo processo de aprendizagem, que embarca na viagem pelo aprendizado de se conhecer e desejar, enquanto o Ulisses de *Uma Aprendizagem* espera pacientemente esse amadurecimento de Lóri. Nesse papel de espera, há ressignificação do mito de Penélope, sobretudo no que diz respeito ao tema mítico da espera.

O nome Ulisses é apontado por Nádía Gotlib (2013) como um professor de Filosofia que Clarice conheceu na Suíça e posteriormente veio a se apaixonar por ela, e anos depois, seria nome do cachorro da autora. Adiante, Ulisses também é narrador na obra *Quase de Verdade*, voltando a aparecer em *Um sopro de vida*, mas desta vez, como um cão que se confunde com o eu de Ângela Pralini. Qual seriam, então, os motivos pelos quais Clarice usou o nome Ulisses em *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres*? Como a investigação da significação contextualizada desse nome poderá nos ajudar a compreender melhor os traços de erotismo existente na obra?

Na *Odisseia*, Ulisses é filho de Laerte, ou talvez de Sísifo, e de Anticléia, marido de Penélope, pai de Telêmaco, e rei de duas pequenas ilhas do mar Jônio: Ítaca e Dulíquio. Era um príncipe eloquente, fino, ardiloso, engenhoso. Com os seus dolos, ele contribuiu tanto quanto os outros generais gregos para a tomada de Troia. Brandão afirma que Ulisses é “o herói do mito do retorno do esposo, após prolongada e acidentada ausência” (2007, p. 320). Mas o texto homérico também é “uma narrativa sobre a memória, a volta para a casa, a necessidade humana e o desejo” (MARTIN, 2014, p. 26). Desejo ilustrado pela ânsia incessante de Ulisses retornar à sua casa, enquanto em *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres* os personagens têm de percorrer uma odisseia, mas interior:

No plano cognitivo, podemos traçar uma curva ascendente ao longo das recordações de Odisseu e encontrar a história da educação. De seu selvagem ataque pirata inicial aos ciclones até seu desafio quase fatal ao ciclope enraivecido e, mais além, até sua perda de tudo o que tinha, ficamos com a sensação de que o herói de fato aprende. Ele se tornou mais sábio (e nos torna mais sábios) por ter visto as cidades e captado o modo de pensar de muitos povos. (MARTIN, 2014, p.14).

No texto homérico, Ulisses é um herói ardiloso, sábio, mas tais características lhe são atribuídas pelo fato dele ter passado ileso por uma série de conflitos. No texto de Clarice, quem vivencia uma odisseia interior é a personagem Loreley, motivo do título do trabalho *Clarice Lispector: odisseia às avessas*, de Teresinha Silva (2007). Ulisses quem precisa esperar, enquanto a mulher realiza a viagem. Portanto, nessa subversão da narrativa homérica, é Lóri quem cumpre o papel de aprendiz e tem de passar pela odisseia de si e do outro para se encontrar.

O Ulisses de Homero é um herói que luta para conquistar a única imortalidade acessível aos seres humanos: a fama épica (MARTIN, 2014). O canto IX, conhecido por narrar uma das mais conhecidas aventuras de Odisseu, o cegamento de Polifemo que acarreta a cólera de Poseidon, traz uma descrição de Odisseu, por ele mesmo, que ajuda a compreender a natureza mítica do herói:

Sou Odisseu, filho de Laerte, que, por ardis, por todos os homens sou conhecido: minha fama o páramo atinge. Habito a bem-avistada Ítaca; nela há um monte, Nériton folhas-farfalhantes, saliente; perto, muitas ilhas encontram-se próximas umas das outras, Dulíquion, Same e a matosa Zacintos. Ela própria, baixa, jaz no mar e é a última rumo às trevas, e as outras, separadas, à aurora e ao sol – bruta, mas bela nutre-moços. Eu, de forma alguma, consigo ver algo mais doce que a terra da gente. Sim, lá me detinha Calipso, deusa divina, na cava gruta, almejando que fosse seu esposo; igualmente Circe me deteve em seu palácio, a ardilosa de Aiaie, almejando que fosse seu esposo; Mas a mim, nunca meu ânimo no peito persuadiu. Assim, nada mais doce que a terra da gente ou os pais há, ainda que alguém, em terra estrangeira, longe, habite gorda propriedade, afastado dos pais. Vamos, que também meu retorno muita-agrura eu narre, o que Zeus me enviou quando eu voltava de Troia. Levando-me de Ílion, o vento achegou-me dos ciclones, de Ismaros; lá eu saqueei a cidade e os matei. (HOMERO, 2014, p. 281- 282).

Na *Iliada*, se conhece um Ulisses num contexto de guerra que passa a ter um perfil de guerreiro, herói da força, responsável por propor a criação de um presente aos troianos, o Cavalo de Troia. Já na *Odisseia*, percebe-se que o herói vivencia mais experiências de prova de sua inteligência e reflexão do que de força. Ele, que no trecho acima se orgulha de sua fama, se inscreve como herói cuja fama atinge inúmeras terras e povos. Num trecho de *Aurora*, Nietzsche questiona “O que os gregos admiravam em Ulisses?” (2008, p. 237-238), ao que ele mesmo responde: “Antes de tudo a faculdade de mentir e de responder por

represálias astutas e terríveis; depois, estar à altura das circunstâncias, parecer, se isso for necessário, mais nobre que o mais nobre; saber de tudo *o que se quer*; a tenacidade heroica, a arte de utilizar todos os meios” (NIETZSCHE, 2008, p. 237-238). Percebe-se que Nietzsche escreve sob um ponto de vista bastante incomum do que se costuma ler sobre o herói Ulisses, pois ele investiga a natureza heroica de Ulisses, observando a mentira e suas reverberações dentro da narrativa como atitudes que circunscrevem práticas duvidosas para atos heroicos. Ulisses deixa de ser um herói e passa a ser apenas um mentiroso, e essa não seria apenas uma qualidade de Ulisses mas de todo o povo grego.

Por outro lado, ao longo do poema Ulisses emprega sua sabedoria para se adaptar à vontade dos deuses. No canto IX, quando mata Polifemo, se inicia os dez anos subsequentes de errância, acarretados pela cólera de Poseidon. No seu retorno a Ítaca, “a vitória miraculosa sobre os 108 pretendentes é uma confirmação de que Zeus e os deuses olímpicos conservam o equilíbrio do mundo. Ultrapassar os limites acaba atraindo retaliação. Odisseu é o agente dessa justiça divina” (MARTIN, 2014, p. 48).

Em *O banquete*, Fedro afirma que “Homero denomina um “ardor insuflado” por um deus em alguns heróis, é o efeito produzido pelo próprio Eros nos amantes” (*Banquete*, 179 b). Incita os amantes ao perigo, a ultrapassar os limites e a vivenciarem relações e momentos perigosos, tais como o herói Ulisses vive. O Ulisses de Clarice toma para si a tarefa de educar Lóri para o amor, ou seja, a vivenciar o perigo. Ele tem um tom bastante afetado, fala por parábolas e teses com um ar de sabe-tudo (MOSER, 2017). Entretanto, desprovido de características épicas, não atribui a si superioridade característica do herói grego, tampouco se apresenta como o indivíduo problemático, pois resolve seus conflitos internos e externos, resultantes do convívio com o outro, e a cada encontro com Lóri ensinava-lhe a se livrar da dor para que ela pudesse viver:

Ela só parecia querer dele aprender alguma coisa e enganara-se pensando que queria aprender pelo fato de Ulisses ser professor de filosofia, usando-o nessa esperança. Quando esta morreu, ao ver que ele não tinha a menor intenção de ensinar-lhe um modo de viver “filosófico” ou “literário”, já era tarde: estava presa a ele e porque queria ser desejada, sobretudo gostava de ser desejada meio selvagememente quando ele bebida demais. Já tinha sido desejada por outros homens mas era novo Ulisses querendo-a e esperando com paciência - mesmo quando estava embriagado, o que não lhe tirava o controle e esperando com paciência que ela estivesse pronta, enquanto ele próprio dizia de si mesmo que estava em plena aprendizagem, mas tão além dela que ela se transformara em ínfimo corpo vazio e doloroso, apenas isso. E ela ansiava por ele porque exatamente ele lhe parecia ser o limite entre o passado e o que viria. (LISPECTOR, 1998, p. 40-41)

O Ulisses de Clarice também estava em plena aprendizagem, além de Lóri. Ao final da aprendizagem de Lóri, quando as duas aprendizagens se encontram, apesar de se sentir ameaçado, Ulisses não tinha receios da nova experiência: ele também estava pronto para vivenciar Eros enquanto explorador de perigos, pois “queria a vida nova perigosa” e enfim poderia vivê-la ao lado de Lóri, que já havia passado pela sua longa odisseia:

Ulisses, o sábio Ulisses, perdera a sua tranquilidade ao encontrar pela primeira vez na vida o amor. Sua voz era outra, perdera o tom de professor, sua voz agora era a de um homem apenas. Ele quisera ensinar a Lóri através de fórmulas? Não, pois não era homem de fórmulas, agora que nenhuma fórmula servia: ele estava perdido num mar de alegria e de ameaça de dor. Lóri pôde enfim falar com ele de igual para igual. Porque enfim ele se dava conta de que não sabia de nada e o peso prendia a sua voz. Mas ele queria a vida nova perigosa. (LISPECTOR, 1998, p. 154)

O Ulisses de Clarice é um professor de Filosofia, descrito como o “interlocutor que devolve Lóri a si mesma e a realidade” (NUNES, 1973, p. 78), que a conduz para vivenciar o prazer e a se reconhecer nas aspirações de liberdade e de justiça da vida comum. Ulisses é o guia de Lóri (SÁ, 1979), que “faz pequenas preleções didáticas para Lóri, como parte da sua aprendizagem” (GOTLIB, 2013, p. 205):

Sou professor de Filosofia porque é o que mais estudei e no fundo gosto de me ouvir falando sobre o que me interessa. Tenho um senso didático pronunciado que faz com que meus alunos se apaixonem pela matéria e me procurem fora das aulas. Este meu senso didático, que é uma vontade de transmitir, eu também tenho em relação a você, Lóri, se bem que você seja a pior de meus alunos. Bom, apesar de meu ar duro, que aliás, vem também do fato de meu nariz ser tão reto, apesar de meu ar duro, sou cheio de muito amor e é isso o que certamente me dá uma grandeza, essa grandeza que você percebe e de que tem medo. (LISPECTOR, 1996, p. 60)

Ulisses, professor que mora no bairro da Glória, é circunspecto, sedutor, de senso didático, escreve ensaios e faz poemas. Ele tem vontade de transmitir seu conhecimento a Lóri, e a provoca, diz que ela é o pior de seus alunos. Num tom de ironia, Ulisses se conhece grande e sábio por um motivo: ser cheio de amor.

Não tinha ar doutoral, parecia mais com um estudante que fosse mais velho, e que suas palavras não vinham de livros e sim de uma vida que ela adivinhava plena. O que não impedia que ele fosse sem querer um pouco pedante. Irritava-a como ele queria parecer... o que? Superior? Ulisses, o sábio Ulisses, algum dia ia cair como uma estátua de seu pedestal (LISPECTOR, 1996, p. 64)

Para Lóri, Ulisses cumpria função de professor, esclarecendo a si mesma: “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, 1996, p. 53). Apesar de não ter

ar de doutor, Ulisses parecia um estudante com ar de superioridade, que Lóri, como mostra o trecho acima, ironiza ao dizer que algum dia essa superioridade iria se desfazer como a de uma estátua caindo de seu pedestal. Ulisses representa para Lóri, portanto, o que Bataille explica sobre o ser amado e o amante:

O ser amado, para o amante, é a transparência do mundo (...). No fundo, nada é ilusório na verdade do amor: o ser amado equivale para o amante, só para o amante, sem dúvida, mas não importa, à verdade do ser. O acaso quer que, através dele, a complexidade do mundo tendo desaparecido, o amante perceba o fundo do ser, a simplicidade do ser. (BATAILLE, 2017, p. 44)

À medida que Ulisses provoca Lóri a fim de que ela aprenda a se reconstruir como ser humano e saber sobre o prazer, ele também não dá as respostas subitamente para ela, e por isso, muitas vezes, Lóri tem a sensação de que Ulisses sabe das respostas, mas não as fornece, pois dar respostas não faria com que Lóri aprendesse. É em Ulisses que Lóri busca a verdade do ser. Como a transparência do mundo, é paciente e a acompanha na sua aprendizagem, a provoca, mas também a conduz, com seu discurso didático e com seu desejo. O Eros filosófico vibra constantemente em Lóri, professora primária, vive seu dia a dia como uma vida a vida, em que por inúmeras vezes se vê impaciente com sua própria dor e angústia:

E não era porque ele esperava por ela, pois muitas vezes Lóri, contando com a já insultuosa paciência de Ulisses, faltava sem avisar-lhe nada: mas à idéia de que a paciência de Ulisses se esgotaria, a Mao subiu-lhe à garganta tentando estancar uma angústia parecida com a que sentia quando se perguntava “quem sou eu: quem é Ulisses: quem são as pessoas? Era como se Ulisses tivesse uma resposta para tudo isso e resolvesse não dá-la. (LISPECTOR, 1996, p. 18-19)

Aprender a viver no caminho da busca é que consolidará sua aprendizagem. Nesse caminho, Lóri também terá que aprender a se desnudar de seus conhecimentos, pois até mesmo o “não em entender era tão vasto que ultrapassava qualquer entender- entender era sempre limitado.” (LISPECTOR, 1996, p. 43). Apenas o não saber desnuda, explica Bataille: “O não saber comunica o êxtase. O não saber é antes de tudo Angústia. Na angústia aparece a nudez, que extasia” (2017, p. 86). E o que comunica o êxtase nas experiências de Lóri é exatamente sua incapacidade de lidar com situações do simples cotidiano, sua inexperiência, sua incompreensão:

- Estive lendo um dia um filósofo, sabe. Uma vez segui um conselho dele e deu certo. Era mais ou menos isto: é só quando esquecemos todos os nossos conhecimentos é que começamos a saber. Então pensei em você que não fala uma palavra de filosofia comigo e quando estamos juntos, pois é, quando estamos juntos

“você até parece um sábio que não quer mais ser sábio e até, sabe, se dá ao luxo de disfarçadamente se angustiar como qualquer um de nós. (LISPECTOR, 1996, p. 53)

Lóri lê um livro de Filosofia e decide fazer o que é mencionado, como uma espécie de conselho. Mas seria essa mesmo uma das contribuições da Filosofia, a de aconselhar? Ao se referir a Ulisses, ela diz que ele é uma espécie de “sábio que não quer ser mais sábio”, afirmação que nos remonta a Zaratustra de Nietzsche, que ao estar tão farto de sua sabedoria, decide descer da montanha onde vivia sozinho, e distribuir seu saber: “Olha! Estou farto de minha sabedoria, como a abelha que juntou demasiado mel, necessito de mãos que se entendam” (NIETZSCHE, 2011, p. 11). Pela ótica de Lóri, Ulisses, tal qual Zaratustra, é um sábio que se dá ao luxo de descer a montanha e estar de igual para igual com as outras pessoas, podendo experimentar inclusive a angústia. No entanto, ao ouvir Lóri se expressando dessa forma, Ulisses diz que ela está enganada, pois ele não acredita que dá conselhos. Para ele, a única coisa a ser feita é esperar:

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, 1996, p. 53)

Clarice constrói o personagem Ulisses fazendo-se perceber que a aprendizagem é mútua, em que o eu e o outro se tornam, nessa descoberta, aprendizes. Ao construir um filósofo para contracenar com Lóri, Clarice cria uma possibilidade de diálogo. Ulisses, dessa forma, representa a possibilidade que Lóri tem de descobrir o mundo, alteridade essencial em sua jornada. Ulisses é uma espécie de canal de comunicação, guiando Lóri rumo à apreensão da vida.

## 2.4 No canto da sereia

A presença do mito em Clarice se faz presente também quando observamos o nome da protagonista de *Uma Aprendizagem*. Loreley faz uma retomada ao mito de origem alemã, poetizado pelo autor do romantismo alemão, Heirinch Heine. Esse intertexto é explicitado pela própria narrativa de Lispector, em um diálogo entre os protagonistas, em que Ulisses diz a Lóri:

Loreley é o nome de um personagem lendário do folclore alemão, cantado num belíssimo poema por Heine. A lenda diz que Loreley seduzia os pescadores com seus cânticos e eles terminavam morrendo no fundo do mar, já não me lembro mais

dos detalhes. Não, não me olhe com esses olhos culpados. Em primeiro lugar, quem seduz você sou eu. Sei, sei que você se enfeita para mim, mas isso já é porque eu seduzo você. E não sou um pescador, sou um homem que um dia você vai perceber que ele sabe menos do que parece, apesar de ter vivido muito e estudado muito. (LISPECTOR, 1998, p. 98)

Lorelei é um rochedo localizado junto ao rio Reno, próximo da cidade de Sankt Goarshausen, no estado alemão de Renânia-Palatinado, elevando-se a 120 metros acima do nível do rio. O nome provém de lendas germânicas sobre ninfas que viviam nas águas. Em 1801, o autor alemão Clemens Brentano compôs sua balada *Para Bacharach no Reno (Zu Bacharach am Rheine)*, contando a história de uma mulher encantadora associada à rocha. No poema, a bela *Lore Lay*, traída por seu amor, é acusada de enfeitiçar os homens e causar a morte deles. Em vez de condená-la à morte, o bispo a consigna a um convento. No caminho até lá, acompanhado por três cavaleiros, ela chega à rocha de Lorelei. Ela pede permissão para subir e ver o Reno mais uma vez. Ela faz isso, e, pensando ver seu amor no Reno, cai para a morte; a rocha ainda retinha um eco de seu nome depois. Em 1824, Heinrich Heine aproveitou e adaptou o tema de Brentano em um de seus poemas mais famosos, "Die Lorelei". Ele descreve a mulher de mesmo nome como uma espécie de sereia que, sentada no penhasco acima do Reno e penteando seus cabelos dourados, inconscientemente distraiu os marinheiros com sua beleza e música, fazendo-os colidir com as pedras. Em 1837, as letras de Heine foram musicadas por Friedrich Silcher (1789-1860) e a canção "Lorelei" se tornou bem conhecida em países de língua alemã (BRISSON, 1997).

Segundo Brisson (1997), o mito da sereia Lorelei, que depois veio a inspirar Apollinaire, acabou criando outras versões literárias sobre a personagem, consolidando assim seu caráter lendário. Antes do século XIX, Loreley era apenas um rochedo em Sankt Goarshausen, perto da cidade de Koblenz. A tão famosa lenda da sereia bela, sentada sobre o rochedo, que enfeitiçava os marinheiros com seu canto, apareceu pela primeira vez em 1801, com Clemens Brentano. Em 1820, Heinrich Heine resgatou a história de Loreley e a descreveu como uma espécie de ninfa que seduzia os pescadores com seu canto.

A aventura é evocada como um sonho de outra época que aflora à memória, e termina ironicamente pondo em dúvida a realidade do mito. [...] Esse grande tema da beleza fatal anima com seu romantismo a poesia da época, mas Heine, ao combinar essa imagem harmoniosa com uma música obsedante e a pátina de um passado fabuloso, seduz todas as memórias e dá à narrativa a força de impor se como mito. Para ele, simbolicamente, Lore-ley é a figura alegórica de uma musa romântica capaz de fascinar, mas cujo canto deve ser temido, pois é justamente ele que faz esquecer a realidade. (BRISSON, 1997, p. 593)

Heine é conhecido como um dos maiores poetas da língua alemã, tendo inúmeros de seus poemas musicalizados, o que fez com que sua obra se popularizasse ainda mais. A *Lorelei*, que também ganhou melodia, foi traduzida por André Vallias (2011), tradutor da obra de Heine no Brasil. A seguir, eis duas traduções<sup>3</sup> desse poema:

#### **A Lorelai**

Eu não sei como explicar  
Porque ando triste à beça;  
Uma história de ninar  
Não me sai mais da cabeça.

Dia ameno, a noite cai  
Sobre o Reno devagar;  
Na montanha, a luz se esvai  
Faiscando pelo ar.

Uma chuva de centelhas  
Repentina alumbra o céu;  
A mais linda das donzelas  
No penhasco apareceu.

Com escova de ouro escova  
Seus cabelos incendidos;  
E as canções que cantarola  
Arrebatam os sentidos.

Uma dor logo fulmina  
O barqueiro num batel;  
Ele olha para cima:  
Os escolhos esqueceu.

No final, creio que o rio  
Engoliu o batel e – ai! –  
O barqueiro que caiu  
No canto da Lorelai.

Meu coração tão triste, triste,  
O maio brilha com destreza;  
Eu me debruço sobre a tília  
Nas ruínas de uma fortaleza.

Embaixo, o espelho d'água flui  
Tranquilo e azul pelo canal;  
Lá no barquinho o jovem fuma  
E pesca, em paz proverbial.

Atrás, figuram coloridos,  
Em amistosa miniatura,  
Jardins, pessoas e casinhas,  
Floresta, vacas e pastura.

Donzelas branqueando a roupa

---

<sup>3</sup> O professor e pesquisador Tito Lívio Cruz Romão, professor integrante da banca de qualificação desta dissertação, ofereceu gentilmente à essa pesquisa uma tradução de *A Lorelai*.

Na grama brincam saltitantes;  
Ouço o murmúrio do monjolo  
Que inunda o ar de diamantes.

Na torre antiga, se destaca  
Do muro cinza uma guarita;  
Todo vestido de escarlata,  
Um rapazote se exercita.

Testa o manejo da espingarda  
Que ora reflete o sol vermelho.  
Armas ao ombro, põe-se em guarda –  
Quem dera me acertasse em cheio.

Tu és como uma flor  
Tão linda, leve e pura:  
Te vejo, e logo a dor  
Meu coração tortura.

É como se eu tivesse  
De erguer a mão, pedindo  
A Deus que te conserve  
Tão pura, leve e linda.  
(HEINE, 2011, p. 99-103)

### **A Lorelai**

Não sei o que quer dizer  
Eu estar tão triste  
Uma história de tempos tão antigos  
Não me sai do pensamento

A brisa é fresca, e está escurecendo  
E calmo corre o Reno  
O cume da serra brilha  
No crepúsculo vespertino

A mais bela moça está sentada  
Lá em cima maravilhosa  
Suas ricas joias refulgem  
Penteia seus cabelos de ouro

Penteia-os com seu pente de ouro  
Entoando um canto  
Este tem uma misteriosa  
E poderosa melodia

O barqueiro no pequeno navio  
É tomado por uma dor selvagem  
Não enxerga os arrecifes  
Olha apenas para as alturas.

Acho que as ondas engolem  
Finalmente o barqueiro e a barca  
E foi, com seu canto,  
A Lorelei quem fez isso.

Em Bacharach às margens do Reno

Morava uma feiticeira  
Era tão bela e fina  
E destroçou muitos corações.

E arruinou muitos  
Dos homens em seu redor,  
Para seus laços de amor  
Não havia mais salvação.

O bispo intimou-a a apresentar-se  
Perante a autoridade eclesiástica  
– E teve de absolvê-la  
Tão bela era aquela mulher.

O bispo disse-lhe emocionado:  
“Ó, pobre Lorelay!  
Quem te desviou do caminho  
Para fazeres feitiçarias?”

“Senhor Bispo, deixai-me morrer,  
Estou cansada da vida,  
Pois todos têm de perecer  
Ao verem os meus olhos.

Meus olhos são duas chamas,  
Meu braço é uma vara de condão  
– Ó, lançai-me nas chamas!  
Ó, quebrai minha varinha!”

“Não posso te condenar,  
Até que me confesses  
Por que motivo em tuas chamas  
Meu próprio coração já arde!

Não posso quebrar a varinha,  
Ó, bela Lore Lay!  
Eu teria então de partir  
Meu próprio coração em dois.”

“Senhor Bispo, com esta pobre mulher,  
Não façais troças malvadas,  
E intercedei por minha graça  
Junto ao amado deus!

Não mais posso viver tanto,  
Não mais a ninguém amo  
– Estou fadada a entregar-me à morte,  
Por isso vim até o senhor.

Meu tesouro traiu-me,  
Deu-me as costas,  
Abandonou-me partindo  
Para um país estrangeiro.

Os olhos suaves e selvagens,  
As faces vermelhas e brancas,  
As palavras calmas e macias,  
Eis o círculo da minha magia.

Eu mesma terei de perecer nisto,

Meu coração dói-me muito,  
De tanta dor quero morrer,  
Quando vejo meu semblante.

Portanto deixai meu direito achar-me,  
Deixai-me morrer como um Cristo!  
Pois tudo terá de desaparecer,  
Já que ele não mais está comigo.”

O bispo convoca três cavaleiros:  
“Levai-a ao convento! Vá, Lore!  
– Deus proteja  
Teu espírito atormentado.

Quero que sejas uma freirinha,  
Uma freirinha de preto e branco,  
Prepara-te na terra  
Para a viagem da tua morte!

Partem então a cavalo até o convento,  
Todos os três cavaleiros,  
E no meio deles, triste,  
A bela Lore Lay.

“Ó, cavaleiros, deixai-me subir  
Naquele grande rochedo,  
Quero mais uma vez  
Ver o castelo do meu amado.

Quero olhar mais uma vez  
Para o profundo Reno  
E depois seguir para o convento  
E tornar-me virgem de Jesus.”

O rochedo é tão abrupto,  
Tão íngreme é sua parede,  
Mas ela o escala  
Até postar-se lá no cume.

Os três cavaleiros amarram  
Os cavalos lá embaixo  
E continuam também  
Subindo rochedo acima.

A moça disse:  
“Está passando Um batel pelo Reno;  
Aquele dentro do batel  
Deve ser o meu amado!

Meu coração se alegra,  
Há de ser meu amor!  
Ela então se inclina para baixo  
Caindo para dentro do Reno.

Os cavaleiros tiveram de morrer,  
Não conseguiram descer,  
Tiveram de perecer  
Sem sacerdote e sem túmulo.

Quem entoou esse canto?

Um barqueiro no Reno,  
E sempre ecoou a história  
Da Pedra dos Três Cavaleiros:

Lore Lay!  
Lore Lay!  
Lore Lay!  
Como se fosse a dos meus três.

Enquanto a tradução de Valias mantém as rimas e a musicalidade da canção (os versos setissílabos, ou redondilha maior, indica que o poema tem um tom popular), a de Tito está preocupada em se aproximar literalmente do texto original. Quanto ao discurso, o mito aponta Lorelay como amaldiçoada pela beleza, uma espécie de Medusa. Nem o bispo deixou de cair no feitiço dela.

Como expresso no poema, o eu-lírico assume uma postura bastante melancólica: anda triste, com uma história a acompanhar seus pensamentos. A história é a própria narrativa da lenda de Lóri. De acordo com André Vallias, o poeta alemão foi uma das personalidades mais fascinantes e contraditórias do século XIX, influenciou tanto Karl Marx, de quem foi grande amigo, quanto Nietzsche e Sigmund Freud, para ficarmos apenas entre os baluartes da Modernidade, palavra que, por sinal, ele próprio introduziu no vocabulário de seu tempo, sem nenhum alarde, quando Baudelaire tinha apenas cinco anos de idade (VALLIAS, 2011, p. 13).

Como figura temida, Loreley é uma alegoria, cuja beleza encanta, seduz, e é perigosa, atrai os barqueiros levando-os para o fundo do mar. De acordo com Ribeiro (2012), se a alusão ao poema de Heine serve aqui para mediatizar o episódio da epopeia homérica, ele ajuda a reafirmar a face racional do Ulisses de *Uma aprendizagem*, que, nesse caso tem por figura de fundo o da *Odisseia*, isto é, o fato de ser capaz de ouvir, mas de fazer-se amarrar, para não sucumbir (2012, p. 231).

Na obra de Clarice, Loreley é uma mulher burguesa, professora primária que passa a viver no Rio de Janeiro, após sair da casa de seus pais, em Campos. Continua recebendo mesada, é uma mulher viajada: “sou mulher de cidade grande” (LISPECTOR, 1998, p. 51). Lóri mora em Ipanema, tem alguns amantes, mas vive só, amargurada. Conversa mais com uma empregada, que lhe vem arrumar a casa. E tem uma amiga, que é cartomante (GOTLIB, 2013, p. 485). Segundo Gotlib, o romance “narra uma história de evolução progressiva da mulher que caminha, corajosamente, da dor ao prazer” (2013, p. 491). Para dar-se, em alegria, Lóri “procura sair da dor, como se procurasse sair de uma realidade outra que durara sua vida até então” (LISPECTOR, 1998, p. 127).

A dor de Lóri intensifica a angústia sentida, faz com que ela procure respostas, mesmo sem saber em qual direção: “Que dor era? A de existir? A de pertencer a alguma coisa desconhecida? A de ter nascido?” (LISPECTOR, 1998, p. 49). Antes de ser sedutora, ou mulher seduzida, tem de aprender formas de ressignificar a sua dor. Sua aprendizagem é também dolorida, cheia de abismos, pois a faz questionar o mundo.

No que concerne ao canto, em *Uma Aprendizagem* acontece uma profunda subversão. Lóri, além de não cantar, não utiliza a sua voz para intentos enganadores. Como já pondera Durand (2012), toda a procura que Lóri realiza, visando ao autoconhecimento, acontece em silêncio: “nada se passara dizível em palavras escritas ou faladas, era bom aquele sistema que Ulisses inventara: o que não soubesse ou não pudesse dizer, escreveria e lhe daria o papel mudamente” (LISPECTOR, 1998, p. 15). O silêncio como forma de discurso é um elemento em um diálogo, estabelece a comunicação dos amantes. Segundo Ataíde, “o silêncio, em Clarice, é a origem, a causa da narrativa e, ao mesmo tempo, o pólo para o qual se dirige a palavra” (ATAÍDE, 2017, p. 119).

A oposição das ideias de silêncio/ canto aparece no canto XII da *Odisseia*, quando é narrado o episódio em que o herói Ulisses resiste ao canto sedutor das sereias, descritas como ninfas aquáticas que atraem os homens para dentro do mar, levando-os à morte por afogamento. Mas o encontro do navegante também pode ser analisado como uma metáfora para o próprio ato de escrever. Maurice Blanchot em *O livro por vir* (2005), na seção *O canto das Sereias*, indaga sobre o desaparecimento dos navegadores a partir da escuta do canto da sereia:

As Sereias: consta que elas cantavam, mas de uma maneira que não satisfazia, que apenas dava a entender em que direção se abriam as verdadeiras fontes e a verdadeira felicidade do canto. Entretanto, por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduziam o navegante em direção àquele espaço onde o cantar começava de fato. Elas não o enganavam, portanto, levavam-no realmente ao objetivo. Mas, tendo atingido o objetivo, o que acontecia? O que era esse lugar? Era aquele onde só se podia desaparecer, porque a música, naquela região de fonte e origem, tinha também desaparecido, mais completamente do que em qualquer outro lugar do mundo; mar onde, com orelhas tapadas, soçobravam os vivos e onde as Sereias, como prova de sua boa vontade, acabaram desaparecendo elas mesmas. (BLANCHOT, 2005, p. 3).

Metaforicamente, Blanchot narra o encontro do escritor com essa voz que o obriga a escrever. Como sereia, a literatura atrai também o escritor para sua direção. É um canto de desejo, mas também de abismo, no qual se espera chegar à escrita, ou a obra perfeita. Nesse ponto de vista, o escritor também percorre sua odisseia particular, que não é uma viagem pelo mar e suas ilhas, mas através da palavra, condição essencial da humanidade. Olga de Sá

explica que “Clarice Lispector se anuncia como escritora que não se resigna à rotina literária e faz da descoberta do cotidiano uma aventura possível” (1979, p. 24).

Na obra *Ninfas* (2012) Agamben discute, sob o ponto de vista de vários campos das artes, a ninfa como um ser que conduz o homem, sobretudo o artista, o poeta e o filósofo, para uma experiência de origem, que é capaz de produzir uma força, que é passional, mas também perigosa, como os domínios de Eros, e se mostra apta para recuperar espécies de fragmentos de memórias, histórias, consideradas extremantes relevantes para a manutenção de outras existentes, e criação de novas. No final da *Odisseia*, Ulisses precisa atestar sua identidade para convencer Penélope, e consegue, através de três sinais: “Apenas o marido é capaz de armar o arco que possuía; somente ele sabe, em comum com a esposa, como foi construído o leito conjugal; enfim, o marido tem uma cicatriz que unicamente a mulher tem conhecimento” (BRANDÃO, 2007, p. 321).

Também no final de *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres*, Loreley, que antes não sabia quem realmente era, “seu nome secreto que ela por enquanto não podia usufruir” (LISPECTOR, 1998, p. 14), teve que passar pela odisseia de si mesma, para se reconhecer como mulher pronta para amar e desejar. Quando cumpre sua jornada, Ulisses percebe que eles estão finalmente prontos para o amor: “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” (LISPECTOR, 1998, p. 139). Lóri e Ulisses estavam prontos não apenas para o amor enquanto união de almas, mas para iniciar uma vida sexual compartilhada, num encontro de corpos.

O caminho da aprendizagem do prazer é percorrido através da manutenção da tensão do jogo de enigmas: “Então havia alguma coisa que se podia aprender... o quê? Aos poucos saberia, certamente” (LISPECTOR, 1998, p. 76). Ao empreender a busca pela verdade, a personagem Lóri exprime um dos principais ideais das principais personagens clariceanas. Mesmo que a linguagem seja utilizada como filtro para a expressão de ideias que é feito basicamente no silêncio.

O alcance do estado de “ser-se” aponta uma série de êxtases experimentados ao longo da narrativa, compartilhados e comentados pelo narrador. Lóri toma consciência de seus medos através do monólogo interior e, ao fazê-lo, supera-os. Assim, verifica-se que as personagens mais importantes criadas por Clarice Lispector encarnam uma espécie de metáfora orgânica que se define a partir da livre vivência do corpo, dos afetos, do erotismo e das sensações que, indissociados da subjetividade, fazem do ser, um permanente devir (FRANCO JUNIOR, 2004, p. 36).

Ao se analisar atentamente a obra sob essa perspectiva, observa-se que a autora adota uma postura bastante construtiva diante dos limites da vida humana. Postura confirmada ao se deixar evidente que ao se estar na vida, pode-se vivê-la de forma a fazer dela algo que tenha sentido ético para si e para os outros: “Foi depressa ao espelho para saber quem era Loreley e para saber se podia ser amada. Mas assustou-se ao se ver. Eu existo, estou vendo, mas quem sou eu? E ela teve medo” (LISPECTOR, 1998, p. 131).

Assim, em Loreley, o princípio de realidade desencadeia defesa contra a dor, aferrando-se a essa contingência. Loreley deixa de ser, e só se redescobrirá pela mão do outro, e a longa espera dos dois reflete a tessitura da condição humana. A liberdade, nesse contexto, é um princípio de ação e o homem tem de usá-la para ir se construindo como homem. Clarice explicita o caráter de aprendizagem de seu livro já no título, a aprendizagem de Lóri não é apenas uma aprendizagem genérica, mas a aprendizagem do prazer, cujas etapas correspondem a uma viagem interior em busca de um eu, em busca de uma identidade. Lóri não precisará lutar com o mundo, mas consigo mesma, assumindo a vida no que ela tem de dor e de prazer, de risco e de alegria, com a palavra, e o silêncio. A Odisseia Loreley, ou a sua aprendizagem, é o núcleo central do romance de Clarice, que mostra o percurso de Lóri na experimentação de Eros. Tal qual Ulisses de Homero, ela passa por experimentações e rituais, ao invés de desafios com monstros e sereias. Aprende a reconhecer o prazer e a encarar sua dor, descobre o prazer em si mesmo, no outro, no mundo. Vive-o, sente-o, o aceita, o persegue. Diante dessas análises, se indaga: Como acontece a sua tão esperada (por ela e Ulisses) aprendizagem? O que eles querem, tão avidamente, um do outro?

### 3 INICIAÇÃO

#### 3.1 Pelo ritual da água

Em toda a narrativa de *Uma Aprendizagem*, a água é um registro de intenso desejo e pulsar e, desse modo, pontuam a aprendizagem de Lóri. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no *Dicionário de símbolos*, a água universalmente representa a fecundidade e a fertilidade, desempenhando um importante papel regenerador. Para a cultura asiática, a água simboliza o germe da vida, a fertilidade e a pureza: a matéria-prima (prakriti). Como símbolo de bênção, é ela que permite a vida. Para as tradições judaica e cristã, embora o simbolismo da água se refira à origem da vida, ela ainda pode ser analisada como uma fonte de morte (dilúvio, grande calamidade, como punição aos iníquos), que pode criar do mesmo modo como pode destruir (CHERVALIER; GHEERBRANDT, 1999).

A água também possui uma forte potencialidade simbólica de iniciação, renascimento. As significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de degenerescência. Todas elas remetem a uma ideia de possibilidade: toda vida surge da água, toda força e fecundidade dela dependem. Ao mesmo tempo, submergir nas águas é ser absorvido no indiferenciado, no todo, e emergir dele é reencontrar-se como ser diferenciado, mas renovado, renascido, revigorado por uma fonte de energia doadora de infinitas possibilidades (CHERVALIER; GHEERBRANDT, 1999).

Enquanto eixo temático, Olga de Sá afirma que a água é um dos eixos mais fecundos de toda a linguagem de Clarice Lispector (SÁ, 2000). A água está presente nas obras de Clarice na forma de mar, de riachos, de cascatas, de chuva, de fios d'água escorrendo em paredes escuras, na ideia de afundar e de submergir e na ideia de flutuar. Em *As revelações do fogo e da água* (2011), Aivanhov explica que a água simboliza “a matéria-prima que recebeu os germes fertilizadores do espírito, é ela a matriz da vida” (AIVANHOV, 2011, p. 9). Para ele, a água e o fogo representam os dois princípios da criação. A água, uma figura feminina e o fogo uma figura masculina. Estes dois elementos são na natureza “a expressão mais bela, mais poderosa, mais significativa, dos dois grandes princípios cósmicos, masculino e feminino” (AIVANHOV, 2011 p. 12). Por isso, o contato de Lóri com a água a faz acordar de seu sono secular, pois ela entra em contato com o seu desejo que a faz humana e mulher.

O primeiro registro no livro do elemento água é no passeio com Ulisses na piscina. Após recusar um encontro com ele, ela decide vê-lo. Antes mesmo de o encontrar,

Lóri revela o reconhecimento da vergonha do corpo, mas também da manifestação de seu desejo, em que ela reluta em desnudar-se:

Não era na piscina que ela queria vê-lo, mas o medo de perdê-lo fez com que ela aquiescesse, embora temendo o momento de se verem quase nus. Uma hora e meia depois – o tempo de comprar um maiô novo – ela já estava de roupa mudada na cabine, e sem coragem de sair. Envolheu-se no roupão e foi encontrá-lo sentado à borda da piscina. Procurou disfarçar a dura relutância em ficar praticamente nua, afinal tirou o roupão, ela nem sequer o olhava. (LISPECTOR, 1998a, p. 67- 68).

Lóri desconhece a vitória que representara para ela encarar o susto da sua nudez. Um dos nós a desfazer é o de revelar-se a si própria e aceitar-se, pois, Ulisses bem reconhece, “você, além de esconder o que se chama alma, tem vergonha de ter um corpo” (LISPECTOR, 1998a, p. 68). Atingida pelas palavras de Ulisses, Lóri fica quieta, silencia. Ela sabia que havia percorrido uma considerável trajetória para estar ali com ele. Para ela, “de longe de onde de dentro de si ela vinha, já era uma vitória estar semvivendo. Porque enfim, uma vez quebrado o susto da nudez diante dele, ela estava respirando de leve, já semvivendo” (LISPECTOR, 1998a, p. 68). Logo depois, ao jogar seus cabelos para trás, ela vê num relance o rosto de Ulisses que a desejava, “sentiu então um pudor que já diferia do que ele chamara de pudor de ter um corpo. Era um pudor de quem também deseja, assim como Lóri desejara colar o peito e os membros no Deus” (LISPECTOR, 1998a, p. 68). Nesse momento, o desejo do divino é encarnado no próprio Ulisses. A experimentação do divino através do corpo é característica marcante da experiência erótica. É o que Bataille escreve em *O erotismo* (2018) ao tratar do erotismo sagrado, como manifestação que conduz a um estado de arrebatamento para a continuidade, vindo através do corpo, isto é, da violação dele.

Ao longo de *O livro dos prazeres*, são construídas recorrentes referências/alusões à imagem do mar. Essas construções simbólico-literárias corroboram para a ressignificação da personagem mítica Loreley, uma ondina que seduzia navegantes com cantos fatais e inebriantes. É interessante observar também que esse capítulo do romance de Lispector (se é que é possível chamá-lo adequadamente de “capítulo”) sobre Loreley e as águas do mar (LISPECTOR, 1998a, p. 78-81) é quase idêntico ao conto “As águas do mundo”, publicado originalmente em 1971 (LISPECTOR, 1998b, p. 144-146), e à crônica “As águas do mar”, publicada originalmente em 1973 (LISPECTOR, 1999a, p. 470-472). A crônica “Banhos de mar” (LISPECTOR, 1999b, p. 169-171), publicada originalmente em 1969, e a crônica “O mar de manhã”, publicada pela primeira vez em 1973 (LISPECTOR, 1999c, p. 458), também são muito similares ao capítulo analisado de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, o

que revela uma grande importância/recorrência simbólico-imagética do mar na obra clariceana num panorama geral.

É num banho de mar de madrugada que Lóri, num momento de relutância e iniciação, experimenta o despudor de seu corpo. As marcas de desejo mais intensas da narrativa de *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres* se fazem quando Lóri vai ao mar de Ipanema, e toma banho. Por que Lóri realiza a iniciação? Iniciar para o que? O que se cumpre? O que acontece durante o mergulho? E depois? Lóri, que “era apenas uma pequena parte de si mesma” (LISPECTOR, 1998a, p. 43) reconhece uma falta, e busca compreendê-la, aceitá-la, mas também descobrir o que lhe falta. Mulher agrária e antiga, aos olhos de Ulisses, ela sai de Campos e vai para o Rio, segundo ela, para encontrar liberdade.

- Por que você veio para o Rio? Não existem escolas primárias em Campos?  
 - É que eu não queria... não queria me casar, queria certo tipo de liberdade que lá não seria possível sem escândalo, a começar pela minha família, lá tudo se sabe, meu pai me manda mesada porque o dinheiro da escola eu não poderia -.  
 (LISPECTOR, 1998, p. 49)

Ir ao encontro da liberdade, sem ter medo do inesperado, rompendo barreiras, enfrentando o cerceamento da dominação do corpo que o ocidente impõe, marcas de uma cultura que condenam a alegria e a liberdade: é dessa forma que Lóri se esforça para romper o tabu da mulher ao buscar o prazer e conhecer seu desejo. A iniciação no banho do mar, mais do que um passo, é um salto de regresso no próprio ser, quando Lóri finalmente experimenta o prazer e conhece o que lhe faltava, o que lhe era ausente: o desejo. E é também um recorte narrativo em que ela vivencia a pulsão de vida, manifestação autêntica de Eros, pois o banho também pode representar o renascimento para uma nova vida, vida alegre que a espera, momento em que ela “iria experimentar o mundo sozinha para ver como era” (LISPECTOR, 1998a, p. 76). É nesse momento que Lóri percebe a pulsão de vida que irá agregar sua trajetória.

Luiz Alfredo Garcia-Roza (2005) explica que o caráter dualista nas teorias de Freud acompanha também a forma como ele pensa as pulsões. No quadro da primeira teoria das pulsões, Freud opunha as pulsões sexuais às pulsões de autoconservação (ou pulsões do ego); esse dualismo é substituído, a partir de 1920, pelo novo dualismo: pulsões de vida e pulsões de morte. A pulsão de morte é uma tendência inerente a todo ser vivo de retornar ao estado inorgânico, enquanto que o esforço para que esse objetivo se cumpra de maneira natural é denominado pulsão de vida. O objetivo da pulsão de vida não é evitar que a morte

ocorra, mas evitar que a morte ocorra de uma forma não-natural. Ela é a reguladora do caminho para morte.

Tanto as pulsões sexuais como as pulsões de autoconservação são consideradas pulsões de vida, já que ambas são conservadoras: as primeiras mantendo o padrão de repetição, isto é, garantindo a mesmidade do organismo; as segundas, preservando o organismo da influência desviante dos fatores externos e garantindo a normalidade do caminho para a morte. Enquanto pulsão de autoconservação, a pulsão de vida é a manutenção do caminho para a morte, mas enquanto pulsão sexual ela garante, através do sêmen germinativo, a imortalidade do ser vivo. É Eros se contrapondo ao Thanatos e garantindo o dualismo tão caro a Freud. Em *Uma Aprendizagem*, pulsão de vida, mas também pulsão de morte, coexistem no momento anterior ao banho, pois a vontade de Lóri na sua entrega às águas do mar é relutante, ela tem medo, e ainda sente a dor de existir, estava “escura, machucada, cega” (LISPECTOR, 1998a, p. 76) e ao mesmo tempo deseja experimentar a alegria:

Estava caindo numa tristeza sem dor. Não era mau. Fazia parte, com certeza. No dia seguinte provavelmente teria alguma alegria, também sem grandes êxtases, só um pouco de alegria, e isto também não era mau. Era assim que ela tentava compactuar com a mediocridade de viver. Mas era tarde: ela já ansiava por novos êxtases de alegria ou de dor. Tinha era que ter tudo o que o mais humano dos humanos tinha. Mesmo que fosse a dor, ela a suportaria, sem medo novamente de querer morrer” (LISPECTOR, 1998, p. 75).

Tanto a alegria e a dor são desejadas por Lóri a fim de que nessa absorção ela se humanizasse. Garcia-Roza aponta que objetivo da pulsão de vida “não é evitar que a morte ocorra, mas evitar que a morte ocorra de uma forma não-natural. E é a reguladora do caminho para a morte” (2005, p. 137). Ou seja, Eros se contrapõe a Thanatos, mas um não anula o outro, ambas as pulsões coexistem e são mantenedoras uma da outra. Por sua vez, Eros realiza a função de harmonizador, regulador da vida e do seu caminho para a morte. Em Lóri, Eros pulsa no seu desejo de alegria e coragem, enquanto Thanatos propicia a dor e medo em sua iniciação.

Lóri vai ao contato do mundo, ou do mar, para se reencontrar, ela “tinha agora a responsabilidade de ser ela mesma. Nesse mundo de escolhas, ela parecia ter escolhido” (LISPECTOR, 1998, p. 75). A escolha é ir em busca de uma parte de si que ela não reconhecia e que sem isso não poderia ser, pois ainda lhe faltava algo. Anteriormente Lóri só havia tido relações com homens que nunca amou, é desejada por Ulisses por seu corpo e alma. Ulisses esperava que ela tivesse corpo-alma para amar. Ele quer uma entrega em alegria,

e plena, e por saber que tal entrega nunca fora realizada por ela, se mostra paciente. Contudo, Lóri ainda dizia ser um monte intransponível no seu próprio caminho. Para dar-se de corpo e alma, “precisava tocar em si própria, antes precisava tocar no mundo” (LISPECTOR, 1998a, p. 59). De acordo com Alonso, “a sensorialidade se recupera na construção da imagem do corpo que, como sabemos, é o fundamento da identidade sexual” (2002, p.22). O banho do mar confere à Lóri sua própria constituição da identidade sexual, pois é o momento de reconhecimento de sujeito que deseja, de uma mulher com a liberdade para se ver, tocar, e ser tocada.

### **3.2 Pelo desejo que também é da mulher**

Por esse motivo, Lóri representa também uma questão histórica e social da mulher, sobretudo em relação à liberdade e ao prazer. Publicado em 1969, o livro se situa num importante contexto das lutas feministas no mundo e no Brasil. A segunda onda do feminismo, que tem início em meados dos anos 50 e se estende até meados dos anos 90 do século XX, muito nos diz sobre a condição social dessa protagonista que precisa aprender sobre si. Foi nessa época que foram iniciados uma série de estudos focados na condição da mulher, onde começou-se a construir uma teoria-base, uma teoria raiz sobre a opressão feminina. Muito por isso, geralmente, quando nos referimos ao feminismo de segunda onda, costumamos querer dizer mais especificamente do que chamamos de feminismo radical (de raiz), um movimento que teve seu início (e sua fase mais ativa) nas décadas de 60 e de 70, pois toda a movimentação feminista daquela época foi pautada na teoria radical que versa sobre a condição de exploradas por conta do nosso sexo e das funções reprodutivas. Isso pautou as discussões da segunda onda que se caracterizou por uma fase de luta por direitos reprodutivos e discussões acerca da sexualidade.

Quando Simone de Beauvoir publica *O Segundo Sexo* em 1949, ela acaba impactando toda essa luta, o tema de seu livro passa a ser uma das principais reivindicações das lutas feministas das próximas décadas, pois é a partir dela que se começa a discutir a distinção entre sexo e gênero, sendo que o sexo passa a ser entendido como uma característica biológica; e gênero, como uma construção social, um conjunto de características e de papéis imposto à pessoa dependendo de seu sexo. A segunda onda tem seu início marcado por protestos contra os concursos de Miss Estados Unidos nos anos de 1968 e 1969. Vários grupos bastante significativos, como o *The Redstockings* e o *New York Radical Feminists*, protestaram para demonstrar que os concursos de beleza tratavam as mulheres como objetos,

perpetuando a noção de que a aparência tem mais valor do que o que a mulher pensa. Um dos principais jargões da segunda onda do feminismo é *sisterhood is powerful* (ou a irmandade entre mulheres é poderosa), que é o nome da primeira obra reconhecidamente de segunda onda (cujas autoras são Robin Morgan e Carol Hanisch). Isso porque uma das táticas exploradas pelas feministas desse período era a conscientização das mulheres por meio de atividades coletivas, possibilitando e favorecendo o empoderamento das mulheres enquanto coletividade (TELLES, 1999).

Em termos de teoria, as feministas de segunda onda buscaram identificar a origem da condição feminina — por que são oprimidas, e o que todas as mulheres do mundo têm em comum que justifique estarmos todas, coletivamente, em situação pior do que a dos homens, de forma geral? A resposta é o próprio sexo, a própria capacidade reprodutiva. A mulher desde sempre esteve atrelada, social e economicamente, à sua função reprodutiva, e o patriarcado, assim como o capitalismo, consiste essencialmente, também, na exploração dessa capacidade. Assim, as feministas de segunda onda foram as primeiras a apontar que, apesar de todas as diferenças entre todas as mulheres do mundo, ainda há algo que nos une a todas, indiscriminadamente: a opressão com base no sexo.

Por conta dessa visão, essas mulheres são as pioneiras na crítica à pornografia, e dão continuidade à crítica à prostituição (iniciada pelas marxistas e revolucionárias, como Kollontai). Também não economizam palavras sobre a exploração da mulher via maternidade e via casamento, e o uso do estupro e da violência sexual enquanto ferramenta de manutenção do poder masculino. Mas mesmo dentro do feminismo radical, há, ainda, autoras que se enviesaram por caminhos mais específicos. Como por exemplo o trabalho de Audre Lorde e de Adrienne Rich sobre a lesbianidade e sobre como a heterossexualidade foi moldada para ser um sistema de opressão das mulheres para perpetuar o poder social masculino nas esferas de classe e raça também. O desenvolvimento teórico-acadêmico proporcionado pela segunda onda e pelos questionamentos nela levantados foi tão profundo que se possibilitou o questionamento das próprias ciências.

Autoras como Patricia Collins e Dorothy Smith defendiam que toda a ciência social feminista devia ser construída a partir do olhar, da vivência, da experiência e do ponto de vista da mulher — o que abre portas para a criação de uma verdadeira epistemologia feminista, em oposição crítica a filosofias, metodologias e epistemologias passadas, que, chegou-se à conclusão, todas foram concebidas a partir do ponto de vista masculino. Apesar de diversas diferenças, as feministas de segunda onda e as mulheres socialistas/marxistas se uniam em diversas pautas: a crítica à jornada dupla/tripla de trabalho das mulheres, à

diferença de ganhos econômicos entre homens e mulheres, e à divisão sexual do sistema educacional e do mercado de trabalho. Autoras como Sheila Rowbotham e Angela Davis exploraram essas questões, sendo que esta última expandiu a discussão para incluir também as variáveis de raça e de classe (à discussão de gênero). Apesar disso, a maioria das autoras e das militantes feministas radicais ainda eram brancas (e, muitas vezes, inseridas na academia — ou seja, de classes mais altas), o que gerava análises consideradas insatisfatórias ou incompletas para outros grupos de mulheres, que reivindicavam que características específicas de suas identidades também fossem contempladas.

Assim, mulheres lésbicas, da classe trabalhadora, e, principalmente, negras, deram início a análises identitárias dentro do feminismo. Essas feministas entendiam que as diferenças existentes entre mulheres (de classe, raça/etnia e sexualidade, principalmente), apesar de contingenciais, eram decisivas e constitutivas de suas identidades, de suas experiências e de sua opressão. É nesse cenário que o feminismo negro cresce enquanto movimento independente; pois, ao mesmo tempo em que as feministas negras se apoiavam em análises materiais, empíricas e históricas para explicar sua opressão, também se fortalecia a busca pela ancestralidade — para fins, justamente, de fortalecimento da própria identidade negra, e, mais especificamente, de mulher negra.

No final das contas, as políticas e filosofias identitárias acabaram se fortalecendo pelo mundo — nas figuras, principalmente, dos movimentos negro e (até então) GLS —, o que culminou na emergência da terceira onda. Em 1964, o golpe militar silencia as associações feministas existentes, tanto a liberal burguesa quanto as feministas de esquerda. Contudo, do outro lado da sociedade emergem alguns movimentos de mulheres que prestigiam os militares e organizam a célebre “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”. Neste período, o país se industrializa, urbaniza e moderniza aceleradamente, e alteram-se os estilos de vida, as dinâmicas familiares, os padrões de fecundidade, as formas de consumo e modos de acesso à informação (TELLES, 1999).

As mulheres não ficam passivas a esses acontecimentos. Engajam-se ativamente nos debates políticos e culturais da época: querem ter autoria na transformação da sociedade e das condições de sua participação nela. Movimentam-se cada vez mais pelo mundo da política, das artes, da literatura, da técnica, da ciência e da comunicação. Estão cada vez mais presentes no mundo profissional e na educação superior. Pouco a pouco sobressaem no comando da administração pública e da gerência privada. E compõem a primeira linha da resistência contra a ditadura militar (FRANCHINI, 2020).

Na década de 1960, além da nova LDB, uma conquista jurídica importante foi a Lei 4.121, conhecida como Estatuto da Mulher Casada, que revogou vários dispositivos do Código Civil de 1916, entre os quais o que equiparava o status civil da mulher casada ao dos menores tornando-a, portanto, civilmente incapaz. Toda a estrutura do Código se baseava no conceito de pátrio poder, isto é, o poder dos maridos e dos pais (homens). Evidentemente, não foi somente o movimento feminista que promoveu todas essas mudanças, mas outros atores sociais contribuíram para fortalecer uma nova visão do papel da mulher na sociedade (FRANCHINI, 2020).

Os avanços científicos e médicos também contribuíram para a liberação das mulheres. Nos anos de 1960, elas começaram a ter acesso a meios contraceptivos eficientes. A regulação da fecundidade permitiu que limitassem o número de filhos e espaçassem os nascimentos ou encerrassem a parturição. Com isso, podiam planejar o tamanho da família, assim como a permanência na escola e a entrada no mercado de trabalho. Foi igualmente importante a revolução sexual dos anos de 1960 visando a emancipação da sexualidade e a liberação dos rígidos costumes que segregavam a mulher ao lar e ao papel de esposa e mãe. Nesse período, houve um salto qualitativo na situação da mulher brasileira que ampliou sua presença em todos os níveis de ensino e passou a apresentar taxas crescentes de participação no mercado de trabalho. Houve uma confluência de condições objetivas, representadas pelos processos de modernização das estruturas produtivas do país, e de condições subjetivas, representadas pelas novas posturas culturais e ideológicas das mulheres (PRIORE, 2014).

Porém, as condições políticas restritivas, impostas pela ditadura militar, inibiram a atuação conjunta das mulheres, e o movimento feminista não conseguiu se impor como agente coletivo de transformação. Mas, foi a partir dos primeiros anos da década de 70, que as mulheres se mobilizaram mais fortemente. Falavam do custo de vida, dos baixos salários e das creches. Algumas mães chegavam a ir até algumas autoridades para exigir as soluções necessárias. Nos anos de 1970 o movimento de mulheres se constituiria em um sujeito coletivo capaz de marcar presença na cena política nacional, especialmente através das mobilizações contra a carestia, pela anistia e pela redemocratização do país. O movimento contra a carestia reuniu principalmente mulheres pobres ou dos estratos médios organizadas em associações de bairros e sindicatos para lutar contra a alta da inflação, por melhores condições de vida e pela segurança alimentar (PRIORE, 2014).

A “nova onda” feminista, agora fazendo parte dos movimentos sociais que aparecem no país e incorporada às lutas das brasileiras, como a anistia, o custo de vida, por outro lado, emergem temáticas até então proibidas como a violência sexual, o aborto, a

contracepção, que vão estar presentes nas discussões das feministas desse período. É um momento de expressiva definição das feministas brasileiras, elas que debateram sobre a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto, compreendendo e sugerindo que o planejamento familiar e o controle da natalidade fossem ações de políticas públicas bem estruturadas. A tecnologia anticoncepcional tornou-se o grande aliado do feminismo brasileiro, ao permitir às mulheres igualar-se aos homens, no tocante à desvinculação entre sexo e maternidade, sexo e amor e sexo e compromisso. Mary del Priore (2014) explica que na década de 70, a sexualidade deixava de ser considerada algo mágico ou misterioso que escaparia aos progressos técnicos ou à medicina. A pílula foi aceita por homens e mulheres, não só porque era confiável, mas, sobretudo, por ser confiável. O orgasmo simultâneo passou a medir a qualidade das relações e significava o reconhecimento da capacidade feminina de gozar igual aos homens.

O romance *Uma Aprendizagem* escrito em 69 traz como ensinamento para os dias atuais, nos quais os afetos são passageiros e supérfluos, que o amor precisa de tempo para o aprendizado. A espera de Ulisses, e a mediação na formação de Lóri dizem alguma coisa sobre aprender junto. Sobre esse tema, o psicanalista Wilhelm Reich (1972) diz que predomina na sociedade, de forma geral, a ideia de que a mulher não deve figurar como um ser sexual, mas apenas como uma procriadora. A idealização e o culto da maternidade, que tão flagrantemente contrastam com a brutalidade com que são tratadas na realidade as mães da classe trabalhadora, são essencialmente, meios para não permitir que as mulheres, adquiram consciência sexual, ultrapassem o recalamento sexual imposto e vençam a ansiedade sexual e os sentimentos de culpa sexual (REICH, 1972).

A mulher sexualmente consciente, que se afirma e é reconhecida como tal, significaria o colapso completo da ideologia autoritária. As tentativas conservadoras de reforma sexual cometeram sempre o erro de não concretizar suficientemente o slogan “direito da mulher ao seu próprio corpo”, de não considerar e defender clara e categoricamente a mulher como ser sexual, pelo menos tanto quanto é defendida e considerada mãe. Além disso, basearam sempre sua política sexual essencialmente na função de reprodução, esquecendo-se de romper com a identificação reacionária entre sexualidade e reprodução (REICH, 1972).

A insegurança que Lóri tem para se entregar é marcadamente caracterizada por uma questão histórico-social: uma manifestação de consciência coletiva em que a sexualidade feminina, que precisava ser abafada, era um importante recurso que a sociedade mantinha a fim de se instituir e garantir a afirmativa de família ideal (REICH, 1972). Lóri, que “sentia uma pressa por dentro, sentia pressa: havia alguma coisa que ela precisava saber e

experimental, e não estava sabendo e nunca soubera” (LISPECTOR, 1998, p. 63), expressa o anseio de uma mulher ao sentir pudor em experimentar o prazer. Da mesma maneira, o medo de ser recusada a aflige, “por medo de que ao final ele achasse que já era tarde demais para ela e recuasse gentilmente” (LISPECTOR, 1998, p. 41). Lóri então espera que aprendesse logo, pois “temia que Ulisses se cansasse daquela sua existência paquidérmica em deixar o mundo entrar nela, e desistisse” (LISPECTOR, 1998, p. 63). A mulher que não se achava bonita, “olhou-se no espelho e só era bonita pelo fato de ser mulher” (LISPECTOR, 1998, p. 16), precisava urgentemente de um encontro consigo mesma para que recuperasse sua potencialidade em autoconfiança, em fielmente dar-se à vida, ou simplesmente, ser. Embora Ulisses achasse Lóri atraente, era necessário que ela mesma se desse conta de seu potencial como amante. Ulisses, que não é só professor de filosofia, mas amante da filosofia, espera que Lóri desbrave o seu próprio ser, se questione, se deseje, se constitua como mulher desejante, porque ela já é desejada. Nesse caso, não é Ulisses que faz Lóri, porquanto não é o homem que faz a mulher. Ulisses é apenas um mediador nessa jornada, por esse motivo, o Ulisses de Clarice vai totalmente na direção contrária ao pensamento da sociedade falocêntrica que concebe a mulher como uma construção a partir do homem, pois Ulisses não espera que como homem torne Lóri mulher, mas que ela mesma se construa e se reconheça como tal.

Na obra *O mito da beleza*: como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres (1992), Naomi Wolf explica que o chamado “mito da beleza” existe de maneira geral para fazer com que as mulheres disputem entre si e vejam seus corpos como ameaças ou objetos descartáveis. Trata-se de um sistema monetário, determinado pela política, constituído pelo conjunto de crenças que mantém intacto a ideia constante da busca da beleza ideal pela mulher, e da supremacia do homem, que são os favorecidos e mantenedores desse sistema, se apropriando e mantendo o seu domínio (1992, p. 13). Ao se referir à sexualidade feminina, Naomi Wolf diz que as mulheres, apesar de terem capacidade biológica de prazer genital teoricamente inesgotável, pois são capazes de obterem orgasmos múltiplos, contínuos, clitoridianos, vaginal, e inúmeras variações de todas essas reações combinadas, a prodigiosa capacidade sexual das mulheres não está refletida na sua atual experiência.

Em *Uma Aprendizagem*, percebemos que a vivência do prazer não vem de algo dado, mas prescinde de uma busca e de um aprendizado prévio, perfaz um caminho que consiste em questionamentos, tentativas, erros e descobertas. Tudo calcado num olhar ampliado para o cotidiano e a percepção sensorial daquilo que antes não tinha sentido, ou que parecia banal. No encontro da piscina com Ulisses, Lóri estranha a si mesma, ela não está

mais no fulcro de sua dor e começa a olhar para o mundo com atenção, vivendo um momento em plena presença e humildade.

- Por que é que você olha tão demoradamente cada pessoa?

Ela corou:

- Não sabia que você estava me observando. Não é por nada que olho: é que eu gosto de ver as pessoas sendo.

Então estranhou-se a si própria e isso parecia levá-la a uma vertigem. É que ela própria, por estranhar-se, estava sendo. Mesmo arriscando que Ulisses não percebesse, disse bem baixo:

- Estou sendo...

(LISPECTOR, 1998, p. 71)

Nesse estranhamento, Lóri pôde dizer, encantada e humilde, “estou sendo”. Ulisses a examina, a estranha. “Ele se estranhou, e entendeu Lóri: ele estava sendo” (LISPECTOR, 1998, p. 71). Estou sendo, diz Lóri. Estou sendo, diz Ulisses. Nisto há um encontro. Porque o estar sendo não é mais banal, como se faz parecer a nós todos os dias. Dois seres humanos se percebem quando encontram no humano a presença, vida, e vigor de entre-ser. Nesse momento, depreenderam-se os dois, “ambos sabiam que esse era um grande passo dado na aprendizagem” (LISPECTOR, 1998, p. 72). O momento que resulta nessa percepção é, de certa forma, impulsionado e mediado por Ulisses, que costuma interrogá-la: “Ah, Lóri, Lóri, você não consegue recuperar, mesmo vagamente, na lembrança da carne, o prazer que pelo menos no berço você deve ter sentido por estar? Por ser? Ou pelo menos outra vez na vida, não importa quando, nem por que?” (LISPECTOR, 1998a, p. 59).

Para Freud, um estudo sobre a sexualidade infantil pode revelar os traços essenciais do instinto sexual. O que Ulisses fala a Lóri é retratado por Freud em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (2016) como um tipo de amnésia. Segundo Freud, “as mesmas impressões que esquecemos deixaram os mais profundos traços em nossa vida psíquica, e se tornaram determinantes para todo o nosso desenvolvimento posterior” (2016, p. 76). Dessa forma, é como se Ulisses perguntasse a Lóri, com o intuito de ir no mais elevado grau de profundidade de sua inconsciência, sobre a verdade do seu ser. Por esse motivo, um grande passo dado na aprendizagem de Lóri foi a percepção de estar sendo.

Dessa maneira, Lóri se assemelha a Joana, protagonista de *Perto do Coração Selvagem*, primeiro romance de Clarice Lispector, pois na percepção de estar sendo, Lóri percorre um itinerário de perseguição a seu ser. A pergunta fundamental dela é a mesma de Joana: quem sou eu? Lóri atravessa um longo itinerário, marcado por semanas e estações, até descobrir a própria identidade. Nesse itinerário, a água e a noite são fundamentais (SÁ, 1979, p. 201). A psicanalista e escritora Luciana Carreira explica que Lóri é uma versão adulta de

Joana, pois tal como ela, Lóri é solitária e introspectiva, e vive buscando um lugar para existir através do amor (CARREIRA, 2014, p. 92).

Em *Perto do Coração Selvagem*, a água surge num capítulo do livro denominado *Banho*, quando se narra o momento em que a protagonista, Joana, descobre deslumbrada, o despertar de sua intimidade, quando enfim “ri mansamente de alegria do corpo” (LISPECTOR, 1998c p. 65). Afinal, ao perceber o reflexo do seu corpo nu nos mosaicos da parede, Joana ri, “alisa a cintura, os quadris, a vida” (LISPECTOR, 1998c, p. 65). Olga de Sá argumenta que tanto Lóri quanto Joana, ao tomarem banho, experimentam um momento epifânico:

A expressão de um momento excepcional, em que se rasga para alguém a casca do cotidiano, que é rotina, mecanicismo e vazio. Mas é também defesa contra os desafios das descobertas interiores, das aventuras com o ser. Por isso a epifania é sempre um momento de perigo, à borda do abismo, da sedução que espreita todas as vidas. [...] Enfim, a epifania, é um modo de desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas, é um pólo de tensão metafísica, que perpassa ou transpassa a obra de Clarice Lispector (SÁ, 1979, p. 106).

De acordo com Affonso Romano de Sant’anna, o termo epifania pode ser compreendido num sentido místico-religioso e num sentido literário. No sentido místico-religioso, epifania<sup>4</sup> é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual. Aplicado a literatura, a epifania é a experiência que aparentemente rotineira, acaba se mostrando uma forte revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam uma iluminação súbita na consciência dos personagens (COLASANTI, SANT’ANNA, 2013, p. 88)

Na obra de Clarice, a epifania ocorre quando suas personagens vivenciam o estar à beira do inesperado, do mistério que as envolve, a revelação é narrada a partir de experiências rotineiras que descortinam o mundo. Segundo Affonso Romano de Sant’anna, escritor, poeta e amigo de Clarice Lispector, as personagens de Clarice se metamorfoseiam à medida que assumem um caráter ritualístico. Esse caráter reafirma a epifania, pois “o ritual é uma sequência solene, circularmente ou de forma espiralada, ajuntando o alto e o baixo num mesmo anelo e aspiração” (COLASANTI, SANT’ANNA, 2013, p. 132). Em Clarice, o texto é um ritual, por isto os personagens são ritualísticos e a narração é a memória de um encontro

---

<sup>4</sup> O cristianismo tem no calendário litúrgico um domingo da epifania, 6 de janeiro, em que se celebra a visita dos magos ao menino Deus. Epifania aqui significa a manifestação ou reconhecimento de que Jesus é Deus que se encarnou. Pode-se dizer também que o momento em que João batiza Jesus ocorre a epifania de novo. Ou seja, geralmente é em momento de encontro, em que algo se revela.

com revelação epifânica. Em *Uma Aprendizagem*, uma das maiores epifanias se dá através da percepção do corpo e, por conseguinte, do desejo. A mulher, que historicamente teve seus desejos castrados, as paixões recolhidas, além de um corpo que foi designado apenas para o usufruto do outro, e nunca o dela mesma, aparece nesse romance realizando ações que satisfazem suas próprias vontades, rompendo com a lógica castradora da ordem do discurso desta sociedade patriarcal e machista.

Didi-Huberman, em *Sobrevivência dos vaga-lumes* (2011), explica que “as formas assumidas ou marginais de sexualidade supõem uma certa posição política que vem sempre acompanhada – como no amor – de uma certa dialética do desejo” (2011, p. 54). O corpo e desejo de Lóri exerce sua sexualidade enquanto ser humano, e o prazer que esse corpo experimenta assume um caráter de posição política, mesmo que o ato não seja executado com essa finalidade. Um corpo-mulher que goza, que experimenta prazer, é transgressor, é força, é poder. Como sujeito político, Lóri quer sentir a vida, experimentar tudo que acontecesse de maneira intensa, voluptuosa, “tinha era que ter tudo o que o mais humano tinha” (LISPECTOR, 1998, p. 75). Na obra *Micropolítica: Cartografias do desejo*, o filósofo francês Felix Guattari e a psicanalista e professora brasileira Sueli Rolnik denominam desejo a “todas as formas de vontade de viver, de vontade de criar, de vontade de amar, de vontade de inventar uma outra sociedade, outra percepção de mundo, outros sistemas de valores” (1986, p. 215). Os autores, dessa forma, descortinam seu olhar sobre o corpo pelo campo social de modo que tudo passa a ser vontade, desejo, produção, processo, fluxo produção de ações, de paixões.

### 3.3 Pelo corpo

Nessa sociedade de desejo e vontade, Lóri finalmente percebe que precisa decidir por si mesma, para que pudesse tocar o mundo e seus vertiginosos ápices de sensações. Ela compreende que necessita aprender por si mesma, pois ela seria seu porto e seu próprio infinito em ondas. O mar, tão próximo de seu apartamento, era para ela uma visão não habitual. Mulher de Campos, não acostumada a ver aquela paisagem de tão perto. Estranhava o anoitecer quando a praia silenciava. No entanto, ao experimentar a sensação de que precisava ser sua própria guardiã, a ideia de ir à praia lhe vem à mente. Olhando pela janela, temia que de manhã chovesse e não pudesse ir, mas iria mesmo que chovesse. Sem perceber, adormece sentada numa das poltronas e sonha com Ulisses ao lado de uma mulher. O sonho fez com que acordasse depressa, movida por ciúmes:

E então havia alguma coisa que se podia aprender... o quê? Aos poucos saberia, certamente. Lóri queria aprender, não sabia por onde começar e tinha também pudor. Como eles haviam estado na piscina e lá, não somente soubera ver pela primeira vez a mutação feérica e ao mesmo tempo opaca do sol, como sentira o mundo, então iria experimentar o mundo sozinha para ver como era. Mas dessa vez não na piscina, onde encontraria gente, mas no mar, em hora que ninguém apareceria (LISPECTOR, 1998, p. 76)

Ao acordar alerta, Lóri percebe que precisava aprender, mesmo sem saber o que era. A experiência da piscina trouxe a recordação do desejo por Ulisses e da percepção do desejo de Ulisses por ela, que a viu usando maiô.

A praia ainda estaria deserta e ela ia aprender o quê? Iria como para o nada. Vestiu o maiô e o roupão, e em jejum mesmo caminhou até a praia. Estava tão fresco e bom na rua! Onde não passava ninguém ainda, senão ao longe a carroça do leiteiro. Continuou a andar e a olhar, olhar, olhar, vendo. Era um corpo a corpo consigo mesma dessa vez. Escura, machucada, cega — como achar nesse corpo-a-corpo um diamante diminuto mas que fosse feérico, tão feérico como imaginava que deveriam ser os prazeres. Mesmo que não os achasse agora, ela sabia, sua exigência se havia tornado infatigável. Ia perder ou ganhar? Mas continuaria seu corpo-a-corpo com a vida. Nem seria com a sua própria vida, mas com a vida. Alguma coisa se desencadeara nela, enfim (LISPECTOR, 1998, p. 76-77).

Percebe-se que Lóri finalmente afirma a necessidade de aprender por si mesma, e para si mesma, olhando para o mundo, e para seu corpo como um corpo de prazeres, como explica Reich, “os desejos sexuais impelem naturalmente os seres humanos para toda a espécie de contatos com o mundo, para um contato íntimo com o mundo em todas as suas formas” (REICH, 1972, p. 63). Através do desejo, Lóri entra em contato com o mundo, entra em comunhão com o que a fará humana. Assim afirma Maria Rita Kehl, explicando que “todo sujeito é sujeito de um desejo, ou melhor, todo sujeito é sujeito porque é desejanter” (KEHL, 1990, p. 363).

Percebendo a linguagem erótica do seu corpo, Lóri encontra a via para sua iniciação; é o corpo a corpo consigo mesma que dá vida ao seu desejo. A professora e escritora brasileira Elódia Xavier em sua obra *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), cria uma tipologia da representação dos corpos nos textos de autoria feminina, agrupando as personagens em torno dos vários tipos encontrados em narrativas do século XX até hoje. Ela levanta dez<sup>5</sup> categorias que congregam duas ou mais obras significativas desta representação. Entre essas categorias, está o “corpo erotizado”, que vive

---

5 São elas: corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo envelhecido, corpo imobilizado, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado e corpo liberado.

sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica (XAVIER, 2007, p. 157).

A escritora Márcia Denser em *DesEstórias* (2015), ao pontuar a sexualidade feminina, explica que as escritoras que surgiram após os anos 60, como é o caso de Clarice Lispector, tiveram que levar adiante um projeto que colocasse a sexualidade feminina como elemento fundamental para a construção da própria identidade, pois “a experiência erótica leva à afirmação da subjetividade, ao sentido de poder e controle sobre o próprio destino” (DENSER, 2015, p. 206). É dessa maneira que Lóri experimenta o seu corpo, tornando-o um corpo erotizado, descobrindo as sensações e possibilidades que lhe é permitido. Lóri resgata, no plano da fantasia, sua identidade como ser que deseja. Segundo Guattari e Rolnik, “o desejo é sempre o modo de produção de algo, o desejo é sempre o modo de construção de algo” (1986, p. 216). Como vontade ontológica do ser, não seria então o desejo que construiria a própria identidade de Lóri?

Percebe-se, dessa maneira, que a sexualidade tem um lugar marcante na constituição do sujeito. Essa sexualidade, que em Freud tem uma multiplicidade de significados, seria não só da ordem do biológico, mas da linguagem. Joel Birman, em *A epopeia do corpo* (1999), afirma que, em Freud, a sexualidade se inscreve na fantasia, sendo esse o campo do erotismo, onde a fantasia é a matéria-prima da sexualidade. Se em Freud a fantasia se materializa no registro do corpo, não se pode, porém, esquecer que o corpo aqui considerado não é o somático, mas sim o corpo que ultrapassa este registro e é marcado pelas pulsões (BIRMAN, 1999, p. 16).

No estudo de 1923, *O ego e o id*, a noção de corpo vem associada à noção de eu. Freud trata o eu como “a projeção de uma superfície” (FREUD, 1976, p.40). Ele destaca a posição que o eu ocupa, ou seja, o eu está voltado para a realidade cuja importância funcional “se manifesta no fato de que, normalmente, o controle sobre as abordagens à motilidade compete a ele” (FREUD, 1976, p. 39), destacando-se do “isso” para cumprir essa função. É ao eu que Freud vê atribuída à corporeidade. Paralelamente a isto, Freud diz que “o próprio corpo de uma pessoa e, acima de tudo, a sua superfície, constitui um lugar de onde podem originar-se sensações tanto externas quanto internas” (FREUD, 1976, p. 39). É nesse sentido, que vamos também entender o eu como fundamentalmente corporal.

De fato, o corpo freudiano é regido segundo uma dupla racionalidade: a do que é somático e do que é psíquico. Segundo Fernandes, a racionalidade que rege o psíquico “se fundamenta no encontro do ser humano com a trama das relações parentais que constrói o

psíquico na primazia da erogeneidade” (2002, p.54). O corpo é, portanto, lugar da passagem do outro, lugar de onde nasce o sujeito. Sendo assim, pode-se dizer que a grande inovação freudiana foi, precisamente, considerar essa dupla racionalidade como articulada pelo desejo inconsciente, mas cuja leitura se dá no corpo (FERNANDES, 2002).

Experimentar a autonomia de seu eu na percepção de seu corpo propicia uma enorme vantagem à Lóri. Ela, que na praia hesitava entrar na água, também questionava, além dos prazeres do corpo, a liberdade de um cão. Ela incompreende a nudez, o silêncio e a liberdade de um cão na areia da praia. No território literário, percebe-se um empenho de muitos escritores em capturar, pelo exercício da imaginação e dos sentidos, a dimensão subjetiva dos bichos, numa travessia das fronteiras que destes nos separam. Em *Uma Aprendizagem*, Clarice Lispector aborda esse desafio quando Lóri hesita entrar no mar. A ideia de entrar no mar faz com que Lóri indague sobre sua liberdade. Ela se pergunta por que um cão é livre. Poderia ela ser livre ao experimentar as águas correndo pelo seu corpo? Nesse momento, ela pensava que inicialmente, necessitava da liberdade de um cão correndo na praia.

Deviam ser seis horas da manhã. O cão livre hesitava na praia, o cão negro. Por que é que um cão é livre? Porque ele é o mistério vivo que não se indaga. A mulher hesita porque vai entrar. Seu corpo se consola de sua própria exiguidade em relação à vastidão do mar porque é a exiguidade do corpo que o permite tornar-se quente e delimitado, e o que a tornava pobre e livre gente, com sua parte de liberdade de cão nas areias. Esse corpo entrará no ilimitado frio que sem raiva ruge no silêncio da madrugada (LISPECTOR, 1998, p. 78-79).

Ao expor sua incompreensão sobre o animal, é a partir da indagação “O que sabem os animais?” que o filósofo Jacques Derrida escreve *O animal que logo sou* (2002), texto resultante de sua aula proferida durante o terceiro colóquio de Cerisy, na França, em 1997. O título original do livro é, em si mesmo, ambíguo, permitindo duas traduções: o animal que logo sou ou o animal que logo sigo. Esta ambiguidade reflete a complexidade do pensamento de Derrida no que se refere às modalidades do estar e da relação homem/animal. Assim, estar depois, estar junto, estar perto, estar com, assinalam a maneira como o homem ousa anunciar a si mesmo, negando e denegando a possibilidade de ser visto pelo animal, em toda a sua nudez, em toda a sua fragilidade recoberta de supremacia. Derrida traz à tona o relato sobre o incômodo do encontro dele com sua gata. Ao tomar como ponto de partida seu discurso sobre o olhar, o olhar de um animal, e especialmente, o perceber-se olhado por um animal, em Derrida o animal se torna o outro:

Há muito tempo, pois. Há muito tempo, pode-se dizer que o animal nos olha? Que animal? O outro. Frequentemente me pergunto, para ver, quem sou eu - e quem sou eu no momento em que, surpreendido nu, em silêncio, pelo olhar de um animal, por exemplo os olhos de um gato, tenho dificuldade, sim, dificuldade de vencer um incômodo. Por que essa dificuldade? Tenho dificuldade de reprimir um movimento de pudor. Dificuldade de calar em mim um protesto contra a indecência. Contra o mal-estar que pode haver em encontrar-se nu, o sexo exposto, nu diante de um gato que nos observa sem se mexer, apenas para ver (DERRIDA, 2002, p. 15).

Ao falar de sua experiência de ter sido observado por seu gato em um momento de nudez, o filósofo admite: “ele tem seu ponto de vista sobre mim”. Em outras palavras, aquele gato é um sujeito que tem um saber sobre o que olha. Entretanto, não é possível saber exatamente o que esse outro sabe. Assim como Derrida, Clarice Lispector pratica exercício de outridade. No caso dela, pode-se dizer que aborda tanto a complexidade da alteridade animal, como os paradoxos que definem as relações com os bichos. Além disso, mostra, de maneira perturbadora, como a animalidade do humano se manifesta nessas relações. Os limites entre humano e não humano no universo literário clariceano são porosos, e muitas vezes se confundem<sup>6</sup>.

De acordo com a escritora Maria Esther Maciel, no âmbito da literatura ocidental, os limites/liames entre humanidade e animalidade advindos do convívio dos homens com os caninos têm sido abordados de forma plural por autores de distintas épocas e nacionalidades, muitas vezes ao tocar no ponto mais recôndito da sensibilidade humana e demonstrar atitudes de solidariedade, cumplicidade e afeto (MACIEL, 2017, p. 42). No entanto, não apenas de afetos e cumplicidade são construídos os laços entre homens e caninos na nossa sociedade, haja vista a hierarquia que marca as relações da espécie humana com as demais espécies. Se o amor e o companheirismo são comumente ressaltados na nossa relação com os cães, não se pode ignorar a situação à margem que eles também têm ocupado na sua convivência com os homens no decorrer dos séculos. Subjugados, maltratados, rejeitados, descartados, muitas vezes representam a escória social e, nessa condição, chegam a servir de metáforas para os seres humanos que também vivem à margem da vida social e política. Ora como protagonistas de histórias de amor ou de aventuras, ora como seres submetidos a situações de grande adversidade, ora dotados de saberes surpreendentes, os cães nunca deixaram de se fazer presentes em textos literários de várias procedências.

---

<sup>6</sup> *A paixão segundo G.H.* é, sem dúvida, o ponto radical dessa experiência. No romance, a mulher enfrenta a alteridade, digamos, monstruosa de uma barata e leva esse enfrentamento a um processo de interação visceral com o inseto. É interessante como o contato entre as duas passa pelo olhar. A mulher fica perturbada pelo olhar da barata e sente um misto de atração e repulsão pelo inseto, no qual encontra sua própria identidade. E nesse cruzamento de olhares, que culmina no ato de comer a barata, a mulher experimenta a travessia das fronteiras rumo à vida nua, à vida animal.

Ao indagar sobre o mistério do cão, Lóri confronta suas insatisfações. Sua inquietude demonstra o desejo que aflige esse personagem, pois, segundo Nádya Ferreira (2004), o desejo faz parte da estrutura subjetiva. Em função da marca fundamental dessa estrutura, que é uma falta radical, o homem inventou o amor e seus mitos. É a entrada na ordem simbólica que inaugura o desejo, diferenciando a espécie humana dos outros seres vivos. A partir dessa inscrição, o destino do homem é se deparar com interrogações sobre a vida, a morte e a diferença sexual, que só encontram respostas incompletas (FERREIRA, 2004, p. 12). Em Lóri, há a visão do animal na praia, o cão, segundo ela, é “o mistério vivo que não se indaga” (LISPECTOR, 1998, p. 79).

Um outro motivo ligado ao questionamento de Lóri sobre a liberdade de cão se diz respeito a nudez do animal. Jaques Derrida ao tratar disso explica que “o próprio dos animais, e aquilo que os distingue em última instância do homem, é estarem nus sem o saber. Logo, o fato de não estarem nus, de não terem o saber de sua nudez, a consciência do bem e do mal, em suma” (DERRIDA, 2002, p. 17). O susto de sua nudez quando Lóri encontrou Ulisses na piscina precisa ser superado, e por isso, o cão é invejado por ela. De acordo com Derrida:

O animal não está nu porque ele é nu. Ele não tem o sentimento de sua nudez. Não há nudez "na natureza". Existe apenas o sentimento, o afeto, a experiência (consciente ou inconsciente) de existir na nudez. Por ele ser nu, sem existir na nudez, o animal não se sente nem se vê nu. Assim, ele não está nu. (DERRIDA, 2002, p. 17)

Mesmo não podendo experimentar a mesma nudez de um animal, Lóri sente que seu corpo “entrará no limitado frio que sem raiva ruge no silêncio da madrugada” (LISPECTOR, 1998, p. 79). Rugindo como felino, como animal, Lóri também espera transgredir entrando em contato com a animalidade, ao tomar banho. É nessa transgressão que o erotismo conduz Lóri a experimentar a pulsão de vida. Antes do banho, Lóri está parada em pé esperando o encontro para uma nova vida. Ao tomar banho, ela volta a ficar parada em pé em frente ao mar, menos sôfrega e sentindo-se renovada enquanto ser humano. A entrada no mar é para ela iniciação, reinício para sua aprendizagem. Em *Uma Aprendizagem*, o mar representa pulsão de vida para a trajetória de Lóri, lhe fornecendo a aptidão e descoberta do desejo. Quando Lóri entra no mar, ela aceita sua ininteligibilidade, se entregando a outro mundo incompreendido, tornando-se mulher, numa entrega de dois mundos incognoscíveis e de duas experiências:

Aí está o mar, a mais ininteligível das existências humanas. E ali estava a mulher, de pé, o mais ininteligível dos seres vivos. Como o ser humano fizera um dia uma pergunta sobre si mesmo, tornara-se o mais ininteligível dos seres onde circulava sangue. Ela e o mar. Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões (LISPECTOR, 1998, p. 78).

Segundo Mircea Eliade, as águas simbolizam a soma universal das virtualidades, o reservatório de todas as possibilidades de existência. Em contrapartida, a imersão na água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no mundo indiferenciado da pré-existência. A imersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal, a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das águas implica tanto a morte como o renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado porque a dissolução é seguida de um novo nascimento, por outro lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida (ELIADE, 1979, P. 147). Quando Lóri entra no mar, ela adormece do seu sono secular para um ritual que lhe renasce:

Vai entrando. A água salgadíssima é de um frio que lhe arpeia e agride em ritual as pernas. Mas uma alegria fatal- a alegria é uma fatalidade- já a tomou, embora nem lhe ocorra sorrir. Pelo contrário, está muito séria. O cheiro é de uma maresia tonteante que a desperta de seu mais adormecido sono secular (LISPECTOR, 1998, p. 79).

Quando Lóri vai à praia, de manhã cedo, e entra na água do mar, descreve-se como um ritual de iniciação, um batismo de água. Ela “abaixa a cabeça dentro do brilho do mar, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os olhos salgados que ardem” (LISPECTOR, 1998, p. 79) No âmbito da mitologia judaico- cristã, o batismo de água é realizado como uma maneira de iniciação à vida, uma vez que Deus, durante o Gênesis, fez com que seja fecundada a água, onde surgem os primeiros animais: “E Deus disse: ‘Que ferverhem as águas um ferverhar de seres vivos’” (BÍBLIA, Genesis, 1:20)

O banho, como uma espécie de ritual, goza de grande prestígio entre as civilizações antigas e esteve associado ao prazer (DEL PRIORE, 2014). Mas por outro lado, o batismo cristão, antes uma cerimônia comunitária de imersão, transformou-se numa simples aspersão. Claudicélio Silva nos diz que “somos o nosso próprio oximoro, quando lutamos contra forças que nós mesmos criamos para nos cercear as vontades e os desejos. O deus da religião cristã, diferente dos deuses greco- latinos, parece não gostar o sexo que ele mesmo fez” (2018, p. 8). No caso de Lóri, o banho representa um confronto entre o eu e o outro: “o sal, o iodo, tudo líquido deixam-na por uns instantes cega, toda escorrendo- espantada de pé,

fertilizada” (LISPECTOR, 1998a, p. 79). O sal da água fertiliza Lóri. Ela renasce para sua nova vida porque a água age em seu corpo como movimento de Eros que a fecunda:

Brinca com a mão na água, pausada, os cabelos ao sol quase imediatamente já estão se endurecendo de sal. Com a concha das mãos e com a altivez dos que nunca darão explicação nem a eles mesmos: com a concha das mãos cheias de águas, bebe-a em goles grandes, bons para a saúde de um corpo. E era isso que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem (LISPECTOR, 1998a, p. 79).

O sêmen são as próprias ondas, que a comunica, nesse toque e confronto de corpo a corpo, o prazer. Gotlib (2013) explica que nessa cena do banho do mar acontece uma simulação de uma relação erótica. O mar como líquido espesso de um homem “bate, volta, bate, volta” toca o corpo de Lóri, que está parada em pé.

De desdobramentos imagísticos, e até mesmo mais que a possibilidade a simular-se uma relação erótica, a cena do banho inserida dentro do contexto narrativo de *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres* nos leva a questionar, através da condição de Lóri e de sua aprendizagem, questões sobre o poder, interditos, tabus, e preconceitos no que concerne a sexualidade. Segundo Sherrine Njaine Borges:

A sexualidade não é algo que, adormecido, habita nossas entranhas esperando o momento oportuno para se manifestar. Ao contrário, em vez de ser algo pronto, ela é o resultado de uma síntese, de uma composição, onde diferentes pulsões (sempre parciais, fragmentadas), diversas zonas, serão, através de um outro, progressivamente ativadas e provisoriamente poderão tomar a forma final que conhecemos. Assim, aprendemos que sexualidade e reprodução convergem, mas não obrigatoriamente, pois não há finalismo no psiquismo humano, o que é distinto da necessidade vital que temos de um outro, como um princípio ordenador e organizador da multiplicidade tanto corporal como simbólica (BORGES, 1996, p. 94).

Ao tomar banho e sentir as ondas do mar, Lóri experimenta sua sexualidade num âmbito que vai além do desejo de reprodução, ou simplesmente da união de genitais, pois, segundo Sherrine Njaine Borges, “toda relação intersubjetiva entre dois corpos é erógena, pois qualquer ponto da superfície do corpo pode originar uma excitação do tipo sexual, ou seja, transformar-se virtualmente em zona erógena” (BORGES, 1996, p. 93). A experiência de fusão com o outro é a experiência de conexão com o mundo e a natureza, são as ondas do mar que entram e saem de seu corpo, é a água que a fecunda.

Em vista disso, Sigmund Freud, em conferencia datada de 1916, intitulada *A vida sexual humana*, esclarece que quando pensamos a sexualidade como algo cujo fim é a obtenção de prazer, nos detemos a pensar unicamente no ato sexual e na reprodução, “no

entanto, o sexual se associado exclusivamente a função da reprodução, exclui uma série de coisas que não objetivam a reprodução e que, no entanto, certamente são sexuais, como a masturbação ou mesmo o beijar” (FREUD, 2018 p. 188).

Portanto, a entrada no mar é o momento em que Lóri toma posse de si mesma, entrando em contato com o humano que a faz humana. Ela está no pleno vigor de sua ação, escolhendo cumprir o apelo que se faz ao ser humano. Apropriar-se de si não é o encontro de nada que se precise inventar ou obter, ao contrário, é apenas reconhecer o horizonte do ser, e o entre que somos. Por isso, a apropriação de si mesma é uma entrega, pois, depois do banho, Lóri “está toda igual a si mesma” (LISPECTOR, 1998a, p. 80). Ela reconhece enfim que terá um novo ritmo de vida:

Ela é a amante que não teme pois que sabe que terá tudo de novo. O sol se abre e arrepi-a ao secá-la, ela mergulha de novo: está cada vez menos sôfrega e menos aguda. Agora sabe o que quer: quer ficar de pé parada no mar. Assim fica, pois. Como contra os costados de um navio, a água bate, volta, bate, volta. A mulher não recebe transmissões nem transmite. Não precisa de comunicação. (LISPECTOR, 1998a, p. 80)

Sem mais sofreguidão, por ter encontrado na sua caminhada uma compreensão de si e do mundo através das águas daquela praia, Lóri já não mais teme, nem comunica. Ela se arrepi-a ao sentir o sol, reconhece a evolução de sua aprendizagem, e de seu prazer, e à medida que mergulha, intensifica o toque de si no outro, que ali se manifesta no próprio mar. A água fria fez com que Lóri despertasse de um adormecido sono secular, através do banho, ela pôde reestabelecer seus prazeres, jogando-se aos braços da vida sem temor. Cumprindo sua coragem, Lóri experimenta o infinito nas ondas, pois “ser era infinito, de um infinito de ondas do mar” (LISPECTOR, 1998a, p. 72). O mergulho é intenso e profundo e dele, Lóri emerge modificada.

## 4 APRENDIZAGEM DO DESEJO

### 4.1 Através do sagrado

“O Deus que me ajude nessas trevas geladas que são as minhas” (LISPECTOR, 1998, p. 45)

Ao longo da aprendizagem de Lóri, são diversos os momentos em que o nome de Deus é mencionado por ela, seja como tentativa de realizar uma prece, seja como questionamento à ordem do que ela considera sagrado. A relação insólita entre Lóri e o sagrado se dá a partir da aproximação e da negação do deus, e acontece como desdobramento de um amadurecimento da personagem sobre o que para ela é desconhecido e inexplicável, por isso algumas vezes Deus é citado na narrativa como sinônimo de Silêncio, Vazio, ou Nada:

Pois se no começo o silêncio parece aguardar uma resposta – como arde, Ulisses, por ser chamada e responder; – cedo se descobre que de ti ele nada exige, talvez apenas o teu silêncio. Mas isto os da maçonaria sabem. Quantas horas perdi na escuridão supondo que o silêncio te julga – como esperei em vão ser julgada pelo Deus. (...) Até que se descobre, Ulisses – nem a tua indignidade Ele quer. Ele é o Silêncio. Ele é o Deus? (LISPECTOR, 1998, p. 37-38).

O mergulho no Nada e o reconhecimento do Silêncio serão vivenciados durante a entrada solitária de Lóri no abismo. O abismo, no romance, é o próprio desconhecido, o que ainda está por vir e que ela irá lutar contra, pois ela, ao indagar o Silêncio, interroga aquilo que para ela é incompreensível. Ela está lutando contra os limites do ser humano: “Os limites de um humano eram divinos? Eram” (LISPECTOR, 1998, p. 42). Essa entrada no abismo revela à Lóri uma possível intimidade com o sagrado. Ao relacionar esses aspectos a Deus, a personagem coloca-se numa desesperada necessidade de decifrá-los, o que mostra também como uma necessidade de decifrar Deus, ela “queria entender o bastante para pelo menos ter mais consciência daquilo que não entendia” (LISPECTOR, 1998, p. 44). A necessidade de comunhão com o mundo faz com que Lóri busque o Deus. No entanto, percebe-se que no início do romance o sagrado, o desejo e o prazer lhe eram distantes. Para ela, “nada jamais fora tão acordado como seu corpo sem transpiração e seus olhos-diamantes, e de vibração parada. E o Deus? Não. Nem mesmo a angústia. O peito vazio, sem contração. Não havia grito” (LISPECTOR, 1998, p. 23). O corpo sem umidade e que não vibra é um corpo sem voz, por isso nem seu peito contrai, indicando a ausência da vibração por vida, por

movimento. Nesse dilema de insatisfação com o Deus, Lóri permite contemplá-lo, ainda que indiferentemente. Ela exclama: “Com pedras de material ruim ela levantava talvez o horror, e aceitava o mistério de com horror amar ao Deus desconhecido. Não sabia o que fazer de si própria, já nascida, senão isto: Tu, ó Deus, que eu amo como quem cai no nada” (LISPECTOR, 1998, p. 28).

Como o inexprimível e o inabitado, o Deus é citado por ela como uma das aprendizagens que constituem a sua jornada ao conhecimento do desejo. Em uma conversa com Ulisses, ela questiona o amado sobre a intenção da aprendizagem: “Diga o que você quer que eu aprenda, disse ela com inesperada ironia. O Cântico dos Cânticos?” (LISPECTOR, 1998, p. 51). O *Cântico dos Cânticos* é o quarto livro da Bíblia hebraica e um dos livros do Antigo Testamento da Bíblia Cristã, sendo o único livro cristão que celebra o amor sexual. Nele, é narrado o encontro amoroso entre dois amantes, nomeados de Salomão e Salomita. A autoria do texto é atribuída a Salomão, filho e sucessor de Davi no reinado de Israel. Ao fazer referência ao livro sagrado, ela expressa com ironia o rumo do seu aprender, e sem saber qual direcionamento tomar, questiona se Ulisses quer que ela aprenda algo que é do campo do sagrado, mas ao mesmo tempo do campo do erótico, como é esse livro da bíblia. Ou seja, essa tentativa inicial de Lóri ir ao encontro de Deus se faz pela via erótica. Ela não busca a convencionalidade de uma aproximação com o sagrado através dos ritos e costumes que regem a fé convencional cristã, pois ela deseja transgredir esses limites, e ir em busca de algo que ultrapasse as barreiras que a sua humanidade lhe impõe.

Essa busca de continuidade, como afirma Bataille (2018), é uma busca que existe em toda a vida do ser humano e toma o sentido da existência na medida em que impulsiona o ser a procurar algo que lhe proporcione completude. Bataille (2018) também adverte que, tanto o conhecimento do erotismo quanto da religião, exigem uma experiência comum do interdito e da transgressão, que é pessoal e contraditória. Segundo ele, essa dupla experiência é rara, pois “as imagens eróticas, ou religiosas, introduzem essencialmente, em alguns, as condutas do interdito, em outros, condutas contrárias” (BATAILLE, 2018, p. 59). Bataille (2018) chega a afirmar que o cristianismo, ao se opor a religião, pode talvez ser a religião menos religiosa. Isso quer dizer que, ao condenar a experiência interior, que é comum tanto no erotismo quanto na religião, o cristianismo tende a valorizar apenas as experiências exteriores, isto é, a vivência dos interditos. Para Lóri, o livro sagrado não lhe introduz uma conduta do interdito, mas da transgressão, e por isso ela continua a aproximação com o sagrado. A súplica ao Deus é uma tentativa dela de estabelecer esta continuidade perdida. Em um momento, Ulisses lhe pergunta: “Você sabe rezar? - O que? Perguntou ela em sobressalto.

– Não rezar o Padre-Nosso, mas pedir o máximo a si mesma?” (LISPECTOR, 1998, p. 53). E ela responde:

“Pedir? Como é que se pede? E o que se pede? Pede-se vida? Pede-se vida. Mas já não se está tendo vida? Existe uma mais real. O que é real? E ela não sabia como responder. Às cegas teria que pedir. (...) Não, não devia pedir mais vida. Por enquanto era perigoso. Ajoelhou-se trêmula junto da cama pois era assim que se rezava e disse baixo, severo, triste, gaguejando sua prece com um pouco de pudor: alivia a minha alma, faze com que eu sinta que Tua mão está dada à minha, faze com que eu sinta que a morte não existe porque na verdade já estamos na eternidade, faze com que eu sinta que amar é não morrer, que a entrega de si mesmo não signifique a morte, faze com que eu sinta uma alegria modesta e diária, faze com que eu não Te indague demais, porque a resposta seria tão misteriosa quanto a pergunta (...) faze com que eu tenha caridade por mim mesma pois senão não poderei sentir que Deus me amou” (LISPECTOR, 1998, p. 56)

A prece empreendida por vários momentos durante a obra está longe de ser a evocação apaixonada das rezadeiras em suas penitências ou novenas, Lóri conversa com Ele em tom de igualdade, às vezes até num tom de indiferença. Lóri perguntava-se antes de perguntar a Ele. Durante toda a vida a personagem fugira em busca de uma solidão provocada; seria uma busca de Deus? Não queria o casamento, queria ser apenas mulher. Sua única amiga era uma cartomante e essa amizade rende-lhe consultas que não precisava pagar. O uso da segunda pessoa em sua prece, “faze com que eu sinta que Tua mão está dada à minha, faze com que eu sinta que a morte não existe porque na verdade já estamos na eternidade” (LISPECTOR, 1998, p. 56) revela que a sua prece está sendo feito tanto a Deus quanto a ela mesma. É uma prece que foge da convencionalidade, já que a personagem não se preocupa com a instituição religiosa, mas busca a experiência e a vivência do transcendente.

Desde a Antiguidade, Deus é um dos temas abordados pela literatura e, de fato, a existência de Deus tem um peso na história da humanidade, principalmente na história da humanidade que compõe nossa gênese cultural ocidental. Isso explica o fato de o sagrado afirmar-se como uma categoria indissociável da história da humanidade, sendo natural a sua expressão ao nível da arte, constituindo uma forma de ligar o homem com algo que o transcende. Na obra *O Sagrado e o Profano* (2010), Mircea Eliade diz que o sagrado manifesta-se sempre como uma realidade diferente das realidades naturais. Tal definição pode ser entendida como uma das ambivalências entre o humano e o divino, pois se interpretarmos realidades naturais como as realidades existentes no mundo, próprias do ser humano, podemos concluir que tal realidade diferencia-se da realidade divina. O humano distancia-se do sagrado assim como o sagrado opõe-se ao profano. Tanto o sagrado quanto o profano se

manifestam por características as quais podemos distingui-los, separando o mundo sagrado dos deuses do mundo profano dos homens.

A potência sagrada significa, ao mesmo tempo, realidade, perenidade e eficácia. A oposição entre sagrado e profano, por sua vez, coincide com a distinção entre o real e o irreal, ou seja, o que “é” e o que “não é”, sendo o sagrado pertencente ao domínio do “ser” e o profano pertencente ao domínio do “não-ser”, do irreal. De acordo com Eliade (2010), esta oposição organiza todo o cosmos mítico-religioso, tornando possível a cultura com seus mitos e ritos:

O sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo-real. (Não se deve esperar encontrar nas línguas arcaicas esta terminologia dos filósofos – real-irreal etc. –, mas encontra-se a coisa). É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente ser, participar da realidade, saturar-se de poder. (ELIADE, 2010, p. 18)

De acordo com Eliade (2010, p. 140), —toda experiência humana é suscetível de ser transfigurada, vivida num outro plano, o “trans-humano”. Sendo assim, ideias, religiões e rituais diferentes culminam nas diversas maneiras de interpretação do sagrado. Cada sociedade, em sua cultura, externaliza e constrói culturalmente a dimensão do religioso, de modo a aproximar-se cada vez mais da esfera sagrada e a distanciar-se de tudo que é considerado profano. Esta prática se deve à subjetividade humana e cultural, uma vez que a experiência humana do sagrado é uma experiência, ou seja, é algo sentido, vivido e, portanto, real no sentido subjetivo. Por isso que, quando Lóri pede por vida, ela questiona a realidade daquilo que se vive: “Pede-se vida? Pede-se vida. Mas já não se está tendo vida? Existe uma mais real. O que é real? E ela não sabia como responder” (LISPECTOR, 1998, p. 56). A outra vida “mais real” do que a que ela vivia seria uma vida dada a outro plano, o da religião. Portanto, o que se pode constatar é que o sagrado se constitui na expressão da relação constitutiva da consciência humana com o mundo que a envolve. O que está em causa na noção de sagrado é o próprio enraizamento da consciência no interior de um mundo que a transcende. Sagrado como “a experiência da realidade” que se oferece à consciência quando o homem se descobre como ser no mundo. Desta forma, o sagrado se dá pela experiência erótica de Lóri se descobrindo como ser no mundo. E estas experiências, ou aprendizagens, se realizam em contato com a dor e a angústia:

A dor voltara quase fisicamente, e ela pensou em rezar. Mas logo descobriu que não queria falar com o Deus. Talvez nunca mais. Lembrou-se de que uma vez, de férias numa fazenda, deitara-se de bruços numa clareira do matagal, encostando o peito na terra, só o rosto virado para o chão era protegido por um dos braços dobrados. (LISPECTOR, 1998, p. 63)

Em *Inibição, Sintoma e Angústia*, Freud (2018) toma nota de algumas ideias acerca da angústia. De forma geral, ele explica que ela é uma reação às situações de perigo, “é um estado desprazeroso especial, com reações de descarga em trilhas específicas” (FREUD, 2018, p. 49). Nota-se que esse estado sempre surge em algum momento da aprendizagem de Lóri, geralmente acompanhado de uma forte dor física, como é revelado das primeiras páginas do livro: “como um estremecer longínquo de terra que mal se soubesse ser sinal de terremoto, do útero, do coração contraído veio o tremor gigantesco duma forte dor abalada” (LISPECTOR, 1998, p. 13-14). No entanto, quando é dito que “a dor voltara quase fisicamente” (LISPECTOR, 1998, p. 63), essa dor além de física também pode ser compreendida como o próprio desconforto da angústia. A base da angústia é, segundo Freud (2018), um aumento da excitação que, por um lado, gera o caráter desprazeroso e, por outro lado, alivia-a com as descargas em trilhas específicas do corpo. Esse dualismo dor-prazer é esse estremecer longínquo que sente o corpo de Lóri. O seu corpo e a sua dor exigem a todo tempo prazeres que o aliviem, não para que o desejo seja cessado, mas para que ela, como ser humano, vivencie esses estados de perigo e alegria que lhe são naturais como ser vivente.

Também esse momento em que Lóri encosta seu peito na terra e vira seu rosto e seu corpo sobre o chão pode ser entendido como uma prece que ultrapassa os limites da palavra. É preciso do toque da pele, da natureza tátil para buscar uma continuidade de si. Por isso a experiência sagrada que Lóri desenvolve a acompanha em toda a sua aprendizagem, já que o desvelar de sua angústia ainda lhe parecera distante. A angústia que se apresenta na forma de culpa, é um dos sentimentos de grande importância para a questão do desejo. Jorge (2008, p. 147) diz que o melhor remédio para a angústia é o desejo, pois é por meio desse que o sujeito pode ter condições de se colocar em busca de algum alívio. Com essa sensação de angústia, Lóri continua sua prece:

Nessa mesma noite gaguejara uma prece para o Deus e para si mesma: alivia minha alma, faze com que eu sinta que Tua mão está dada à minha, faze com que eu sinta que a morte não existe porque na verdade já estamos na eternidade, (...) faze com que eu não Te indague demais, porque a resposta seria tão misteriosa quanto a pergunta, faze com que eu receba o mundo sem medo, pois para esse mundo incompreensível nós fomos criados e nós mesmos também incompreensíveis, então

é que há uma conexão entre esse mistério do mundo e o nosso, mas essa conexão não é clara para nós enquanto quisermos entendê-la (LISPECTOR, 1998, P. 115)

Nesta passagem, pode-se perceber que Lóri chega a temer até mesmo a possível indagação sobre Deus. Quem seria este ser que a salvaria de sua angústia? Ao perceber a imensidão de sua dor, ela entende que só um Deus soberano poderia aliviá-la. Quanto mais as respostas para os sofrimentos lhe eram inalcançáveis, maior era a sua vontade de habitar e conhecer o terreno do sagrado que apaziguasse a sua angústia.

Na obra *Psicologia das massas e análise do eu*, Freud explica que na Igreja, assim como no Exército, é necessário que haja a ilusão de um chefe supremo. Na Igreja, Cristo; no Exército, o general, “que ama com o mesmo amor todos os indivíduos da massa. Tudo depende dessa ilusão; se ela fosse abandonada, imediatamente se dissolveriam tanto a Igreja como o Exército, na medida em que a coerção externa o permitisse” (FREUD, 2011, p. 13). Então o Deus é entendido nessa passagem como um ser soberano, como aquele que cuida e zela por seus filhos. É a esse Deus que Lóri pede ajuda. No entanto, esse entendimento da entidade divina é demasiado solúvel na narrativa, pois logo depois a protagonista acredita que Deus também pode estar de igual para igual com ela:

Seu Deus não lhe servia: fora feito à sua própria imagem, parecia-se demais com ela, tinha alguma ansiedade criadora – a mesma severidade que ela. E quando Ele era bom, o era igual a ela se tivesse bondade. O verdadeiro Deus, não feito à sua imagem e semelhança, era por isso totalmente incompreendido por ela, e ela não sabia se Ele poderia compreendê-la (LISPECTOR, 1998, p. 66).

Dessa vez, encontrando semelhanças nas condições divinas e humanas, Lóri passa a encontrar maneiras de compreender o “verdadeiro Deus”. E uma dessas maneiras é situando os artifícios divinos naquilo que é da ordem do humano. A semelhança encontrada por ela é a imagem de Deus e sua ansiedade criadora, pois isto ela tinha e poderia perceber com seus olhos. Ela então retruca, começara então a compreendê-lo, mas ele, poderia compreendê-la?

Na obra *O feminino e o sagrado*, de Catherine Clément e Julia Kristeva, há algumas considerações interessantes e que podem ser utilizadas para apontar a noção de sagrado. Catherine Clément, em carta a Julia Kristeva, diz: “parece-me que o sagrado precede o religioso. [...] o sagrado é ‘sublime’ [...] um curto circuito entre a sensibilidade e a razão, em detrimento do entendimento e do conhecimento.” (2001, p. 42). Então, de acordo com este pensamento, pode-se afirmar que o sagrado em *Uma Aprendizagem* é essa figura divina, que foge às noções a ele pré-estabelecidas e cujo desejo pelo seu contato passa a ser o centro

movedor da narrativa, sem que haja uma explicação racional para essa atitude de adoração, pois o que é desconhecido e incompreendido passa a ser desse campo sagrado. Como sujeito que também busca compreensão, Lóri sente que podia unir-se a Deus:

Lóri passara da religião de sua infância para uma não religião e agora passara para algo mais amplo: chegara ao ponto de acreditar num Deus tão vasto que ele era o mundo com suas galáxias: isso ele vira no dia anterior ao entrar no mar deserto sozinha. E por causa da vastidão impessoal era um Deus para o qual não se podia implorar: podia-se agregar-se a ele e ser grande também. (LISPECTOR, 1998, P. 82)

O sagrado, que em Lóri provoca os sentimentos de temor e fascínio, justamente por manifestar-se como algo incompreensível e maravilhoso, é também uma energia difícil de subjugar, que tem o dom simultâneo de atrair e repelir, pois a questão da divindade sempre encantou os homens como algo misterioso e diferente da realidade do universo natural da vida, como observa o sociólogo Roger Caillois (1988), o sagrado “suscita no fiel exatamente os mesmos sentimentos que o fogo na criança: mesmo receio de nele se queimar, mesmo desejo de o acender; mesma emoção perante a coisa proibida, mesma crença em que a sua conquista proporciona força e prestígio” (1988, p. 36-37).

Considerando ser Deus irracional, e tentando agregar-se a ele para compreender sua vastidão, Lóri passa para uma “não religião”. É como se ela quisesse se afastar de Deus mas ao mesmo tempo se aproximar dele. Na obra *O Sagrado*, o teólogo e filósofo Rudolf Otto afirma que o sagrado, como mistério, não é para nós só o espantoso, é também o maravilhoso. Sendo misterioso, o sagrado aparece como algo que seduz, arrasta, arrebatava estranhamente, que cresce em intensidade até produzir o delírio e o inebriamento (1992, p. 50). Otto explica que a experiência diante do Sagrado provoca pavor, pois coloca o ser humano em relação com o mistério aterrador, mas ao mesmo tempo o lança em direção ao mistério fascinante, dando-lhe um sentimento de plenitude, como é o que acontece nesse trecho:

Eu vos amo, Deus, sem esperar senão a dor de Vós. A dor é o mistério. Um dos meus alunos antigos já agora com quinze anos comprara um cravo para pôr na lapela e ir a uma festa. Festa, meu Deus, o mundo é uma festa que termina em morte e em cheiro de cravo murcho na lapela. Eu te amo, Deus, exatamente porque não sei se existes. Eu quero um sinal de que existes. Conheci uma mulher simples que não se fazia perguntas sobre Deus: ela amava além da pergunta sobre Deus. Então Deus existia. (LISPECTOR, 1998, p. 110)

O sentimento de amor surge em Lóri em relação ao Deus justamente por essa percepção do maravilhoso. Mesmo não compreendendo-o inteiramente, ela o ama. Esse amor

é entendido aqui como uma maneira dela realizar sua condição humana. Ela passa a amar o Deus não por se mostrar submissa à sua grandeza, mas por querer fazer parte da natureza e do mundo a sua volta. Amar o Deus é reivindicar sua condição de mulher que pode sentir a dor, mas que também pode amar, pode viver a “festa”, como uma maneira de celebrar sua vida.

Otto (1992) salienta que o sagrado tem por finalidade mostrar que a religião é constituída de dois elementos: o racional e o irracional. O racional é o âmbito no qual a experiência irracional é organizada de modo discursivo para fins de formular uma espécie de sistematização da experiência religiosa. O irracional é o sagrado. Trata-se de uma categoria *a priori* presente no homem e que é fundamental para a constituição da religião. Mas, para que o sagrado se manifeste é necessário algo que o suscite, a partir de uma espécie de maiêutica socrática. No caso do cristianismo há os profetas como esses suscitadores, mas o representante mais fundamental da experiência religiosa cristã, é o próprio Cristo, e mais ainda, a ideia de amor a Cristo ou o amor de Cristo por seus fiéis. É possível perceber esse sentimento de adoração e redenção no trecho acima citado, como também na seguinte passagem de *Uma Aprendizagem*:

Não queria pedir ao Deus que a aplacasse, amava tanto o Deus que tinha medo de tocar Nele com o seu pedido, pedido que queimava, sua própria prece era perigosa de tão ardente, e poderia destruir nela a última imagem de Deus, que ainda queria salvar em si. No entanto, só a Ele poderia pedir que pusesse a mão sobre ela e arriscar-se a queimar a Dele. (LISPECTOR, 1998, P. 115)

Otto (1992, p. 19) falando do sentimento de adoração do homem em relação a Deus, lembra-nos da passagem bíblica no momento em que Abraão atreve-se a falar com Deus sobre a sorte dos habitantes de Sodoma: “Tive a ousadia de falar contigo, eu que não passo de pó e cinza” (GÊNESIS 18, 27) Assim, esta declaração de Abraão é a admissão de um “sentimento de dependência”, que é algo mais e, ao mesmo tempo, alguma coisa completamente distinta de todos os outros sentimentos de dependência. É o homem reconhecendo seu próprio apagamento e depreciação no universo quanto mais descobre o poder daquele. O deselance na narrativa que melhor exprime essa noção de Deus é em um momento em que o casal conversa:

- Deus não é inteligente, compreende, porque Ele é a Inteligência, Ele é o esperma e o óvulo do cosmos que nos inclui. Mas eu queria saber por que você, em vez de chamar Deus, como todo mundo, chama o Deus?  
 - Porque Deus é um substantivo.  
 - É a professora do primário que está falando.  
 - Não, Ele é substantivo como substância. Não existe um único adjetivo para o Deus. “Vós sois deuses”. Mas éramos deuses com adjetivos. (LISPECTOR, 1998, P. 133)

Lóri elege uma figura divina à qual se liga pelo desejo de transcendência. Por outro lado, Bataille fala também de um erotismo sagrado como aquele que busca uma junção do ser com algo acima da realidade natural, representado no Ocidente como aquilo que “se confunde com a busca, exatamente com o amor de Deus” (BATAILLE, 2018, p. 27), pois a busca de uma continuidade do ser levada a cabo para além do mundo imediato designa uma abordagem essencialmente religiosa. Assim, o caráter do erotismo presente em *Uma Aprendizagem é sagrado*. O Deus, segundo a narrativa, “é o esperma e óvulo dos cosmos que nos inclui”. Dita por Ulisses, a frase revela o entendimento de Deus se encontra com a erotização dos corpos do homem e da mulher, sendo parte daquilo que pode produzir e gerar vida. Nesse lugar, estão também os seres humanos, mesmo que aquilo que os rodeie seja tão imenso a ponto de não se poder enxergar e compreender, e por isso têm-se a possibilidade de existir nele igualmente com Deus.

#### **4.2 Através da profanação**

No início do livro, logo na primeira página a imagem da maçã aparece quando Lóri “fora à cozinha para arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs que eram a sua melhor comida, embora não soubesse enfeitar uma fruteira, mas Ulisses acenara-lhe com a possibilidade futura de por exemplo embelezar uma fruteira” (LISPECTOR, 1998, p. 13). As maçãs são as frutas preferidas de Loreley, o que demonstra inicialmente sua incapacidade de apuro estético, pois ela não consegue sequer organizar uma fruteira. E representa também a sua inabilidade de lidar com seu desejo, ela não consegue arrumá-lo, organizá-lo, expressá-lo bem.

O escritor Garcia-Roza explica que “o sujeito surge somente a partir do desejo. É pela ação de assimilar o objeto que o homem se vê como oposto ao mundo exterior. O primeiro desejo é um desejo sensual: o desejo de comer” (2005, p. 141). Ou seja, para que Lóri se reconhecesse como mulher desejante, ela demonstra o desejo através da comida, que no livro surge a partir da maçã. Ainda, Segundo Nadiá Ferreira, “come-se não só para a manutenção da vida e para eliminar o desprazer provocado no organismo pela fome, mas também por gozo” (FERREIRA, 2004, p. 17). Ao retomar as ideias de Freud, Nadiá Ferreira faz um percurso investigativo sobre as teorias do amor na psicanálise, explicando que no sujeito as primeiras demonstrações de amor e desejo estão ligadas à fome. Tanto que, a mãe, por possuir a fonte de alimento da criança, passa a ser o seu primeiro objeto de desejo.

Nos *Três Ensaio*s (2016), Freud se refere, pela primeira vez, ao conceito de zonas erógenas, denominando de zona erógena qualquer região do revestimento cutâneo-mucoso com possibilidades de se tornar sede de uma excitação sexual, e, portanto, fonte privilegiada de diversas pulsões parciais, e que vão determinar com maior ou menor especificidade de um tipo de finalidade sexual, sendo que, às vezes, a fonte somente é reconhecida por inferência a partir de sua finalidade (alvo). Freud explica que na infância, por volta dos três ou quatro anos, os impulsos sexuais se manifestam na criança de forma irregular, porém é nesse período que acontecem importantes fenômenos ligados à vida sexual. Freud explica que na criança o autoerotismo está bastante presente, por exemplo, no ato de chupar. Segundo ele, essa busca de prazer se realiza porque a criança já lembra das primeiras experiências que lhe fez obter prazer. A primeira e mais relevante atividade da criança, mamar no peito da mãe, o faz querer renovar a sensação que obteve. Por isso, ele explica que os lábios funcionam como zona erógena.

O estímulo gerado pelo afluxo de leite quente foi provavelmente a causa da sensação de prazer. No começo, a satisfação da zona erógena estava provavelmente ligada à satisfação da necessidade de alimento. A atividade sexual se apoia primeiro numa das funções que servem à conservação da vida, e somente depois independente dela. (FREUD, 2016, p. 85)

O comer, dessa forma, se associa diretamente com as sensações de prazer, pois o desejo em Freud nada mais é que a tentativa de sair de uma sensação de desprazer e ir de encontro à sensação de prazer. Por isso as aprendizagens de Lóri são várias, e o livro se inicia com uma vírgula e termina com dois pontos. A narrativa se trata de um recorte de algo que não se concluiu. É a própria linguagem se fazendo desejo nos fazendo persegui-la, tal como Lóri procura aprender.

E Lóri continuou sua busca no mundo. Foi à feira de frutas e legumes e peixes e flores: havia de tudo naquele amontoado de barracas, cheias de gritos, de pessoas se empurrando. (...) Às vezes comparava-se às frutas, e desprezando sua aparência externa, ela se comia internamente, cheia de sumo vivo que era. (LISPECTOR, 1998, p. 127)

Quando Lóri vai à feira e se depara com as frutas, legumes, e flores, vislumbra a própria vida da fruta nela, cheia de sumo, sem se preocupar com a sua imagem exterior, se “comia internamente”. Esse estímulo vindo do interior do organismo é denominado por Freud como pulsão, pois “o estímulo pulsional não advém do mundo exterior, mas do interior do próprio organismo” (FREUD, 2017, p. 19). Sigmund Freud (2017) explica que o termo pulsão

é usado para conceituar os estímulos que atingem o psíquico, ou seja, a pulsão seria o representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente. A pulsão se caracteriza por ser um conceito fronteiro entre o anímico e o somático, ela é “o representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo que alcançam a alma” (FREUD, 2017, p. 25). Já a força pela qual a pulsão se manifesta é chamada de libido, “exatamente análoga à fome, libido deve nomear a força com a qual a pulsão se manifesta- nesse caso, a pulsão sexual, da mesma forma que, no caso da fome, a pulsão de nutrição” (FREUD, 2018, p. 199).

Percebemos que Lóri espera tanto provar do fruto, da vida e do prazer, que ela experencia a pulsão se tornando a própria fruta, pois “dentro daquele fruto que nela se preparava, dentro daquele fruto que era suculento, havia lugar para a mais leve das insônias diurnas que era a sua sabedoria de bicho acordado” (LISPECTOR, 1998, p. 118). A fome de Lóri pode ser entendida como a fome de desejo, a fome de prazer. Apesar de se perceber como fruto, ela não oferece seu sumo vivo a outro, ela mesma se devora, sendo fruto de seu próprio desejo. E por isso ela quer comer, pois está cheia de sumo vivo. Ela se devora internamente porque como corpo desejante, é o seu corpo moradia dos seus prazeres. Nadiá Ferreira explica que:

A sensação de fome, eliminada pelo objeto que porta o alimento, inaugura a primeira experiência de satisfação sexual. A nutrição, com a finalidade de preservar a vida, e a sucção, com a finalidade de satisfação sexual, se misturam, fundindo e confundindo o que pertence à ordem da auto-conservação do indivíduo com o que é da ordem do sexual (FERREIRA, 2004, p. 23)

Come-se para se nutrir e viver, e o alimento surge para o ser humano desde a infância como uma necessidade. No entanto, o comer nessa narrativa surge como pulsão sexual e não exclusivamente como pulsão de nutrição, pois o intuito de se “comer internamente” é busca de satisfação do desejo e não de suprir uma necessidade orgânica, pois Lóri come porque deseja.

O próprio verbo comer já traz por si só uma vasta carga erótica que é mencionada e explicada por Freud como uma das formas de pulsões. Mas em *Uma Aprendizagem*, a pulsão não é para comer qualquer comida, mas uma maçã. Por isso se questiona por que a maçã é escolhida nessa representação do desejo e da fome, e quais simbologias e significados a maçã traz consigo no Ocidente. Ao escrever sobre os significados medievais da maçã, Adriana Zierer faz a seguinte constatação:

Apesar de outros frutos estarem associados ao pecado original, como o figo e a uva, a maçã a partir do século XIII passou a ser a principal representação da transgressão de Adão e Eva no Éden. A ingestão do fruto proibido significou a possibilidade de atingir o conhecimento através do livre-arbítrio, mas também levou ao sofrimento (a expulsão do local divino, a necessidade do trabalho e as dores no parto). Em outras culturas, como a germânica, para obter a sabedoria o deus Wotan abdicou da visão de um dos olhos e ficou nove dias pendurado na árvore Yggdrasil sem comer ou beber. A maçã também está ligada ao simbolismo da árvore, eixo do mundo, associada à cruz e a Cristo. Como se acreditava que o conhecimento vinha do alto, uma metáfora era a arbor inversa, cujas raízes estão no céu, sendo Cristo o mais belo fruto enviado pelo céu (Deus) à terra (Maria). (ZIERER, 2001, p. 105).

Além disso, é importante ressaltar que a maçã é proveniente de uma árvore, elemento simbólico em várias culturas. Devido ao fato de suas raízes mergulharem no solo e seus galhos voltarem-se ao céu, é considerada como representante das relações entre a terra (o microcosmo) e o céu (macrocosmo). Tem o sentido de centro, e sua forma vertical faz a árvore do mundo ter sinônimo de Eixo do Mundo e está também relacionada à cruz da redenção, que na iconografia cristã é representada como a árvore da vida (ZIERER, 2001, p. 110).

Ao retomar a Gênese e a origem do pecado, a narrativa de *Uma Aprendizagem* parte da origem do mito bíblico para representar a busca da identidade de Lóri. Por isso, Ulisses, o filósofo, a aconselha a partir do “eu”. Ela, que segundo ele ainda não poderia ter um nome, precisava aprender a sua identidade. O desvencilhar-se do nome é o ponto de partida para que Lóri pudesse conhecer a vida.

À medida que Ulisses provoca Lóri a fim de que ela aprenda a se reconstruir como ser humano e saber sobre o prazer, ele também não dá as respostas subitamente para ela, e por isso, muitas vezes, Lóri tem a sensação de sentir que Ulisses sabe das respostas, mas não as fornece, pois dar respostas não faria com que Lóri aprendesse. Aprender a viver no caminho da busca é que consolidará sua aprendizagem. Nesse caminho, Lóri também terá que aprender a se desnudar de seus conhecimentos, pois até mesmo o “não em entender era tão vasto que ultrapassava qualquer entender- entender era sempre limitado.” (LISPECTOR, 1996, p. 43). Apenas o não saber desnuda, explica Georges Bataille: “O não saber comunica o êxtase. O não saber é antes de tudo Angústia. Na angústia aparece a nudez, que extasia” (2017, p. 86). E o que comunica o êxtase nas experiências de Lóri é exatamente sua incapacidade de lidar com situações do simples cotidiano, sua inexperiência, sua incompreensão.

A maçã, como símbolo de proibição e ao mesmo tempo de conhecimento, é apresentada nesse contexto como um elemento decisivo na travessia dela em direção ao prazer. Lóri come porque quer que o próprio desejo a constitua e lhe mostre alguma verdade. Na cena em que se morde a maçã, Lóri sente finalmente a vida lhe acontecer:

Foi no dia seguinte que entrando em casa viu a maçã solta sobre a mesa. Era uma maçã vermelha, de casca lisa e resistente. Pegou a maçã com as duas mãos: era fresca e pesada. Colocou-a de novo sobre a mesa para vê-la como antes. E era como se visse a fotografia de uma maçã no espaço vazio. Depois de examiná-la, de revirá-la, de ver como nunca 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)

Ao colocar o desejo como pecado original, o cristianismo identifica o desejo como perdição. Por isso, para que Lóri aprenda o desejo, é necessário que ela coma o fruto proibido. A falta, introduzida pela lei, sob a forma de proibição, revela que o Éden não era um lugar tão perfeito, já que não havia espaço para a tentação. Como bem explica Nadiá Ferreira:

Adão e Eva, nossos primeiros ancestrais, criados por Deus e colocados em um lugar paradisíaco, estavam proibidos de comer o fruto da árvore que ficava no Éden. Sem interdito não haveria a Serpente e, conseqüentemente, não surgiria a tentação que os levou ao ato de transgressão. Deus, como agente inaugural da lei, funda o desejo (FERREIRA, 2004, p. 12).

A maçã em *Uma Aprendizagem* perde seu caráter de proibição, seu sentido passa a ser ressignificado, pois representa um conhecimento que liberta a protagonista, ao invés de puni-la, como acontece no mito bíblico. Comer a maçã não conduz mais à desgraça, pois agora é um momento epifânico de um estado que, embora momentâneo, seja um estado de graça, pois ao contrário de Eva, ao morder a maçã Loreley entra no paraíso. Em *Uma Aprendizagem*, o simples ato de comer uma maçã revela a Lóri um estado de graça que a faz sentir parte daquele mundo como nunca havia sentido antes:

O corpo se transformava num dom. E ela sentia que era um dom porque estava experimentando, de uma fonte direta, a dádiva indubitável de existir materialmente. No estado de graça, via-se a profunda beleza, antes inatingível, de outra pessoa. (...) Nem de longe Lóri podia imaginar o que devia ser o estado de graça dos santos. Aquele estado ela jamais conhecera e nem sequer conseguia adivinhá-lo. O que lhe acontecia era apenas o estado de graça de uma pessoa comum que de súbito se torna real, porque é comum e humana e reconhecível e tem olhos e ouvidos para ver e ouvir. (LISPECTOR, 1998, p. 135)

Ao comer a maçã, Lóri finalmente percebe a verdade do mundo a sua volta, ela vê, enxerga e ouve de uma forma diferente de antes. No mito bíblico, o que acontece aos sentidos de Eva e Adão ao morderem a maçã é um estado de conhecimento das coisas, pois logo se percebem nus, angustiados e com medo, é a maçã que os humaniza, mas eles são castiga-

dos e expulsos do paraíso, e o ato transgressor desse pecado original supõe a irrupção do mal no mundo e a impossibilidade de ascender à árvore da vida.

O deus da tradição judaico-cristã, portanto, não considera nos seres humanos nenhuma possibilidade para a liberdade através do conhecimento, pois para estabelecer a ordem natural da hierarquia, é necessário que Deus seja onipotente sobre qualquer circunstância. É a partir disso que Lóri o questiona, pois pensa por qual motivo esse deus, que conhece tudo e todos, não lhe surge nos seus momentos de angústias, ela que “sentia uma pressa por dentro, sentia pressa: havia alguma coisa que ela precisava saber e experimentar, e não estava sabendo e nunca soubera” (LISPECTOR, 1998, p. 63). Nessa urgência, “a palavra de Deus era de tal mudez que aquele silêncio era ele próprio” (LISPECTOR, 1998, p. 65). E, por isso, ela “sentiu que o Deus também precisava dos humanos - e então negou-se a Ele” (LISPECTOR, 1998, p. 65). Essa negação do interdito nos leva mais uma vez a refletir sobre a transgressão. Em sua obra *Ditos e Escritos*, Foucault designa um capítulo inteiramente dedicado a Georges Bataille, denominado *Prefácio à transgressão*. Nele, o escritor aponta:

O que caracteriza a sexualidade moderna não é ter encontrado, de Sade a Freud, a linguagem de sua razão ou de sua natureza, mas ter sido, e pela violência dos seus discursos, “desnaturalizada” - lançada em um espaço vazio onde ela só encontra a forma tênue do limite, e onde ela não tem para além nem prolongamento a não ser no frenesi que a rompe. Não liberamos a sexualidade, mas a levamos, exatamente, ao limite: limite de nossa consciência, já que ela dita finalmente a única leitura possível, para nossa consciência, de nossa inconsciência; limite da lei, já que ela aparece como o único conteúdo absolutamente universal do interdito; limite de nossa linguagem; ela traça a linha de espuma do que é possível atingir exatamente sobre a areia do silêncio. Não é, portanto, através dela que nos comunicamos com o mundo ordenado e felizmente profano dos animais; ela é antes fissura: não em torno de nós para nos isolar ou nos designar, mas para marcar o limite em nós e nos delinear a nós mesmos como limite. (FOUCAULT, 2009, p. 28-29)

Essa fissura da qual Foucault fala, é a marca de onde vive o erotismo, é dessa experiência provocadora dos limites da linguagem que nos compõe. A experiência erótica viola sempre algo, porque promove uma fissura para que algo nos seja revelado. Na experiência de comer a maçã, algo é violado, pois há uma experiência do pecado que Lóri vivencia. Segundo Georges Bataille, uma das grandes características da manifestação do erotismo é a presença de dois conceitos que se opõem, mas ao mesmo tempo se entrelaçam: o interdito e a transgressão. O interdito e a transgressão se opõem sempre de maneira inconciliável (BATAILLE, 2017). Bataille diz que “a coletividade humana, em parte consagrada ao trabalho, se define nos interditos” (BATAILLE, 2017, p. 64). Em *O Erotismo*, Bataille explica que no momento da transgressão, o interdito não existe sem a experiência do pecado, e o “domínio do erotismo

é o domínio da violação” (BATAILLE, 2017, p. 41). Ou seja, o erotismo tem um caráter violador, pois para que exista é necessário que algo se rompa, se transgrida, se profane. A graça da epifania, mesmo sagrada, é uma espécie de graça profana, não é a graça dos santos.

Giorgio Agamben no ensaio intitulado *Elogio à Profanação* define profanação como a restituição dos aspectos da esfera sagrada para a espera humana. Acontece quando os humanos se utilizam dos poderes do sagrado negligenciando a separação entre os dois mundos, “profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela em uso particular” (AGAMBEN, 2007, p. 59). Ou seja, os seres humanos profanam quando fazem o uso particular de um dos atributos da ordem do divino. Ao viver o estado de graça, Lóri profana o sagrado pois negligencia o êxtase que sabe existir com os santos, e que ela desconhece. Ela traz a experiência mística para sua vida, como uma experiência particular que é dela, mas também que poderia ser de qualquer ser humano. Já que Deus não lhe surge em suas preces, nessa experiência ela vai até ele, não ascendendo à árvore da vida, mas trazendo o êxtase e o conhecimento do que lhe parecia sagrado e inalcançável, à sua disposição. Em *Uma Aprendizagem*, é a profanação que permite o contato da personagem com o sagrado através de uma experiência interior e única. Segundo Mircea Eliade:

Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente. Uma pedra sagrada nem por isso é menos uma pedra; aparentemente (para sermos mais exatos, de um ponto de vista profano) nada a distingue de todas as demais pedras. Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuda se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. (ELIADE, 1992, p. 13)

Em *Uma Aprendizagem*, o momento epifânico se realiza num ato que é também transgressor. Ao se sentir muda em relação ao Deus, em alguns momentos Lóri percebe “em si a vontade intensa quase pungente de se lamentar, de acusar, sobretudo de reivindicar” (LISPECTOR, 1998, p. 64). E o que ela reivindica é isso mesmo, poder usufruir do prazer, do desejo e do conhecimento, poder se constituir como pessoa, como mulher, como corpo desejante. O estado de graça que ela experimenta é de uma lucidez que a transforma, “era como se viesse apenas para que se soubesse que realmente existia” (LISPECTOR, 1998, p. 135). E então:

Havia experimentado alguma coisa que parecia redimir a condição humana, embora ao mesmo tempo ficassem acentuados os estreitos limites dessa condição. E exatamente porque depois da graça a condição humana se revelava na sua pobreza implorante, aprendia-se a amar mais, a esperar mais. Passava-se a ter uma espécie de confiança no sofrimento e em seus caminhos tantas vezes intoleráveis. Havia dias tão ári-

dos e desérticos que ela daria anos de sua vida em troca de uns minutos de graça (LISPECTOR, 1998, P. 137).

Ao experimentar a graça da condição humana, Lóri finalmente se considera pronta para a entrega com Ulisses. Após morder a maçã, eles têm um último encontro em que podem se entregar de corpo e alma, após as longas esperas e aprendizagem. Em um dos momentos em que ela está ao lado de Ulisses, Lóri quase adormece e passa a visualizar um fruto:

Foi nesse estado sonho-vislumbre que ela sonhou vendo que a fruta do mundo era dela. Ou se não era, que acabara de tocá-la. Era uma fruta enorme, escarlante e pesada que ficava suspensa no espaço escuro, brilhando de uma quase luz de ouro. E que no ar mesmo ela encostava a boca na fruta e conseguia mordê-la, deixando-a no entanto inteira, tremeluzindo no espaço. Pois assim era com Ulisses: eles se haviam possuído além do que parecia ser possível e permitido, e no entanto ele e ela estavam inteiros. (LISPECTOR, 1998, p. 153)

O principal desdobramento da relação entre erotismo e sagrado nessa passagem da narrativa se dá pelo fato de que é a vivência do estado de graça que abre a possibilidade da entrega de si realizada por Lóri a Ulisses ao final do romance. Como bem assevera Benedito Nunes, “o estado de graça é um estado de lucidez tranquila do conhecimento que vê. Do saber sem esforço captando a beleza como irradiação das coisas e das pessoas, mas fora de qualquer espécie de transe” (NUNES, 1973, p. 82). Nesse momento, Lóri percebe que mesmo doando seu desejo ao outro, o desejo se mantinha indestrutível e inalcançável. O desejo mesmo, como se sabe, é indestrutível porque não tem um objeto para satisfazê-lo plenamente. Só existem satisfações parciais, o que implica seu infundável retorno. A fruta que surge para Lóri é grande, pesada e brilha no escuro. Como uma imagem sagrada que enfatiza a busca de continuidade no corpo do outro. Mesmo usufruindo o prazer, o desejo seria sempre a fruta preciosa que agora lhe era acessível, já que agora “a fruta do mundo era dela”.

### 4.3 Através das farpas do amor

“Não quero faca nem queijo.  
Quero a fome”  
(PRADO, 2013, p. 18)

As discussões sobre a ideia e o significado do amor apresentam questões múltiplas, díspares e contrastantes. Antes mesmo do nascimento da Psicanálise ou de estudos na Academia sobre esse assunto, o amor sempre foi tema frequente de obras artísticas em toda a produção cultural da humanidade. Na história do Ocidente, podemos perceber os discursos e

as produções literárias colocando sempre a ideia de amor relacionada às práticas históricas e culturais dos povos. Nas palavras de Octavio Paz (1994), não há povo nem civilização que não possua poemas, canções, lendas ou contos nos quais a anedota ou o argumento - o mito, no sentido original da palavra - não seja o encontro de duas pessoas, sua mútua atração e os esforços e dificuldades que devem enfrentar para se unirem.

Na obra *Amor: Uma história*, Simon May (2012) revisita as diferentes concepções do amor na história do Ocidente. Segundo o autor, a concepção de amor em nossa sociedade é fruto de uma longa herança cultural, isso explica as múltiplas abordagens de investigação da natureza do amor e mostra a necessidade de revisitá-las para que se compreenda o nosso próprio processo de construção de mitos, histórias e formas de relacionarmos ou de pensarmos nossa sexualidade. Segundo o autor, o tema do amor tem uma enorme ligação com a Filosofia no Ocidente, já que este era tema central de grandes filósofos que podiam oferecer definições detalhadas do amor. À medida que Simon May explora as abordagens de escritores como Platão, Aristóteles, Santo Agostinho, Ovídio, Espinosa, e outros, ele também concebe sua própria definição do amor, que é descrito por ele como um “enraizamento ontológico inspirado pelo ser amado” (2012, 313), pois “só amaremos aquelas pessoas (muito raras) pessoas, coisas, ideias, disciplinas ou paisagens que podem inspirar em nós uma promessa de enraizamento ontológico” (2012, p. 19). A ideia de enraizamento ontológico, segundo May, nos faz perceber como o amor pode propiciar um vínculo íntimo e provocador entre os seres, e mais que ser atingido pelo sentimento, essa afirmação explicita o amor como aquilo que tende a promover a investigação de si e do outro, a busca e a análise daquilo que atinge e une os amantes.

O *Dicionário Básico de Filosofia*, organizado pelos escritores brasileiros Hilton Japiassú e Danilo Marcondes faz um enumerado sobre o amor da seguinte forma:

- Amor (lat. amor: afeição, simpatia) 1. Tendência da sensibilidade suscetível a transportar-nos para um ser ou um objeto reconhecido ou sentido como bom. Ex.: o amor materno, o amor da glória.
2. Sentimento de inclinação e de atração ligando os homens uns aos outros. A Deus e ao mundo. Mas também o indivíduo a si mesmo. Em outras palavras, inclinação para uma pessoa sob todas as suas formas e em todos os graus. Desde o amor-desejo (inclinação sexual) até o amor-paixão e o amor-sentimento. "O amor é uma emoção da alma causada pelo movimento dos espíritos, levando-a a unir-se voluntariamente aos objetos que lhe parecem ser convenientes" (Descartes).
3. Amor atrativo é a tendência oposta ao egoísmo. Ao amor possessivo, pois se define pela doação e pelo devotamento ao outro. Ex.: o amor ao próximo.
4. O chamado amor puro é aquele que se tem apenas para com Deus, na mais total e perfeita gratuidade. "O amor é essa afeição que nos faz encontrar prazer nas perfeições daquele que amamos. E nada há de mais perfeito que Deus. Para amá-lo, basta considerarmos suas perfeições. As perfeições de Deus são as de nossas almas, mas Ele as possui sem limites." (Leibniz)
5. Amor-próprio é o sentimento da dignidade pessoal e do respeito por si.

6. Amor platônico é aquele que prescindir de toda sensibilidade para alegrar-se com as belezas intelectuais ou espirituais e com a essência mesma no belo.
7. Nietzsche retoma dos estoicos a expressão "amor-fati". Literalmente "amor do destino" (implicando uma ideia de fatalidade), para designar a alegria e o desejo do filósofo por aquilo que deve acontecer: o futuro.  
(JAPIASSÚ, MARCONDES, 2001, p. 12)

Por ser um dicionário de Filosofia, os conceitos insinuam escritos e obras filosóficas reconhecidas na história ocidental. Mas, ainda assim, há a nomeação do amor, sendo colocado como um sentimento afetivo entre os seres humanos, um “sentimento de inclinação e de atração ligando os homens uns aos outros” (JAPIASSÚ, MARCONDES, 2001, p. 12), e representado de diferentes formas, como o amor-desejo, amor a Deus, amor atrativo, amor-próprio, amor platônico e amor-fati. Todos eles remetem a elementos distintos, visto que o objeto ao qual se dirigem são diferentes. Seja dirigido ao corpo, ao sagrado, a si mesmo, ao conhecimento, a beleza, ou ao futuro, respectivamente, essas tentativas de conceituar a palavra amor revelam a dificuldade de aprisionar tantas ideias numa única palavra, ao mesmo tempo a preocupação e o anseio destes filósofos, escritores, historiadores e poetas por deixarem registrado suas impressões, histórias, análises e críticas sobre o amor.

Segundo Octavio Paz (1994), há uma distinção entre o sentimento amoroso e a ideia de amor adotada por uma sociedade e uma época. Segundo ele, o sentimento amoroso é universal a todos os tempos e lugares, sendo denominado como a atração passional que sentimos por uma pessoa entre muitas. Além disso, “a existência de uma imensa literatura cujo tema central é o amor é uma prova final da universalidade do sentimento amoroso. Ênfase: do sentimento, não da ideia” (1994, p. 35). As ideias são muitas e sofrem influência decisiva do contexto histórico e cultural de uma determinada época.

Octavio Paz ainda denomina cinco elementos constitutivos de nossa imagem do amor. O primeiro é a exclusividade, pois o amor é individual ou interpessoal; quando se ama há o afeto voltado a uma pessoa, e deseja-se que esse afeto seja recíproco. A exclusividade põe em questão a reciprocidade, “assim o amor único faz fronteira com outro dos elementos constitutivos: a liberdade” (1994, p. 107). Sem liberdade não há amor, pois amar implica o reconhecimento da liberdade do outro, mas também a sua. Sem liberdade, “o desejo de exclusividade pode ser mero afã de posse” (1994, p. 107) e a relação amorosa se transforma na constante hierarquia entre domínio e servidão. A exigência da exclusividade é um grande mistério: por que amamos esta pessoa e não outra? Com o mito do andrógino, Platão (2016) responde a esta questão com um outro enigma: a pessoa humana. O apaixonado busca a fusão com o objeto amado, mas a falta que implica o amor é exigente, e muitas vezes conflituosa.

Por isso, o segundo elemento constitutivo é de natureza polêmica, o obstáculo e a transgressão. Muitas são as desventuras, na ficção e na sociedade, que sofreram impactos decisivos por influência de relações amorosas. O amor tem sido comparado à guerra, “o diálogo entre o obstáculo e o desejo se apresenta em todos os amores e assume sempre a forma de um combate” (PAZ, 1994, p. 108). Desde a dama a trovadores, ele tem sido contínua e simultaneamente interdição e infração, impedimento e contravenção. Os casais de poemas e romances, do teatro e do cinema enfrentam esta ou aquela proibição, e todos, com sorte desigual, amiúde trágica, a violam. No passado o obstáculo foi sobretudo de ordem social. O amor nasceu, no Ocidente, nas cortes feudais, numa sociedade acentuadamente hierárquica. A potência subversiva da paixão amorosa se revela no amor cortês, que é uma dupla violação do código feudal: a dama deve ser casada e seu apaixonado, o trovador, de uma categoria inferior. No caso do amor cortês, vemos que a reflexão sobre o amor se converte na ideologia de uma sociedade; então estamos diante de um modo de vida, uma arte de viver e morrer. Diante de uma ética, uma estética e uma etiqueta: uma *cortesias*, para empregar o termo medieval. Mas agora há outras proibições não menos rígidas e cruéis; além disso, muitas das antigas se fortaleceram. A interdição fundada ainda continua presente na mentalidade das pessoas conservadoras e retrógradas, que ainda em sua grande maioria abominam as paixões homossexuais, sejam elas masculinas ou femininas.

O obstáculo e a transgressão se associam ao terceiro elemento constitutivo: o domínio e a submissão, pois o arquétipo da relação amorosa foi a relação senhorial. Segundo Octavio Paz, “a relação de soberania e dependência era recíproca e natural” (1994, p. 112) mas também era a consequência de uma dupla fatalidade, a do nascimento e a da lei do lugar onde se nascia. Em contrapartida, a relação amorosa se funda numa ficção: o código de cortesias. Ao copiar a relação entre o senhor e seu vassalo, o apaixonado transforma a fatalidade do sangue e o solo em livre escolha: o apaixonado escolhe, voluntariamente, sua senhora e, ao escolhê-la, escolhe também sua servidão. O código do amor cortês contém outra transgressão da moral senhorial: a dama de alta linhagem esquece, voluntariamente, sua categoria e cede sua soberania. Nas palavras de Octavio Paz, “o amor tem sido e é a grande subversão do Ocidente. Como no erotismo, o agente da transformação é a imaginação. Mas, no caso do amor, a mudança se dá em relação contrária: não nega o outro nem o reduz a sombra, mas é a negação da própria soberania” (1994, p. 112). Nessa concepção, o amor nega a Lei porque nasce independente dela, vive a cada dia na cultura e na ideia de um povo que, mesmo com a influência de um poder que nega, rejeita e estabelece padrões, transgrede o interdito e determina como sua maior característica a liberdade.

O quarto elemento constitutivo, portanto, é denominado fatalidade e liberdade, tendo em vista que “o amor é a atração involuntária em relação a uma pessoa e voluntária aceitação dessa atração. O amor é um laço mágico que literalmente cativa a vontade e o livre arbítrio dos apaixonados” (PAZ, 1994, p. 114). Muitos romances e lendas põem isso em evidência, no Ocidente um dos textos que o fazem com precisão é a história de Tristão e Isolda, que revela o arquétipo de um feitiço e atração que leva os amantes a se unirem como consequência de um encantamento. Se a fatalidade nos leva ao livre arbítrio, a liberdade é um dos pontos fundamentais dela, já que a fatalidade se manifesta só com e por meio da cumplicidade desta. O mistério da liberdade tem sido tema central de nossos poetas e artistas, nos fazendo frequentemente questionar sobre o paradoxo que ela nos leva: infidelidade, traições, abandonos, esquecimento e ciúmes.

O quinto elemento distintivo consiste na união indissolúvel de dois contrários, o corpo e a alma. Sem a crença numa alma imortal inseparável de um corpo mortal, não poderia ter nascido o amor único nem sua consequência: a transformação do objeto desejado em sujeito desejoso. Em resumo, o amor exige como condição prévia a noção de pessoa e de uma alma encarnada num corpo. Amar então seria possuir afeto pela alma e pelo corpo da pessoa, mas principalmente a alma, ideia que se relaciona com a identidade pessoal de cada um.

Estes cinco elementos que segundo Octavio Paz conduzem a ideia de amor no Ocidente nos leva a perceber que a ideia do amor tende a sofrer decisivamente influência dos contextos históricos, políticos, sociais e econômicos de um país. Mais que linguagem e afeto, o amor é ato político, de resistência, de transgressão. Entendemos aqui que o uso do adjetivo “soberano” relativo ao amor não deve acarretar uma hierarquia entre amor e erotismo. Como bem afirma Paz, não há amor sem erotismo, e vice-versa. Quando falamos do potencial transgressor e soberano do amor frente à Lei e ao poder, estamos falando também dessa potência transgressora de Eros, do erotismo, e do desejo. A historiografia de textos filosóficos e literários nos mostra infelizmente o contrário disto, como o estudo de Mary del Priore em artigo intitulado *Pequena história de amor conjugal no Ocidente Moderno*, que faz as seguintes considerações:

Durante o século XVII, autores como Descartes, filósofo francês, tentaram explicar a natureza exata do amor como fruto de emoção da alma, emoção diversa da agitação do desejo. O amor: oblação, dedicação e abandono de si. O desejo: posse, narcisismo, egoísmo. Opor a amizade terna aos prestígios da sensualidade tornou-se obrigação. O erotismo era visto como ruinoso e não foram poucos os que tentaram sublinhar a que ponto a paixão podia ser fatal. O amor no casamento, por sua vez, consolidava-se na representação da “perfeita amizade” ou da união, no coração, de duas almas por meio do amor divino. O sexo era, por vezes, mencionado, mas, na amiza-

de, a razão tinha que dominar o ardor da carne. E a razão era, neste caso, vista como força ou benção divina. (DEL PRIORE, 2017, p. 128-129).

Segundo a historiadora, o desejo e o sentimento erótico foram durante muito tempo visto como pecaminoso e vulgar em relação à união amorosa. Ao lado da ideia do amor, sempre estavam os ideais relacionados às virtudes e emoções da alma. Ainda, segundo a autora, o Ocidente conheceu entre os XVII e XVIII a difusão da produção pornográfica. Expressão de necessidades não satisfeitas, de sexualidades marginalizadas, esta literatura mais representa um contraponto à progressiva imposição da repressão sexual, “repressão que atingiu até os iluministas, estando muito clara no verbete sobre “erotismo”, da Enciclopédia de Diderot e d’Alembert que o definia como “verdadeira doença”, fenômeno da patologia médica”.

O contexto histórico, político e econômico por sua vez muito nos tem a dizer sobre os dispositivos sexuais que vão sendo construídos e que com a influência do poder visam afetar a forma como percebemos o desejo em nós e no outro. Sobre isso, Foucault (1998) enfatiza que desde o século XIX a sociedade moderna tentou reduzir a sexualidade da população em uma espécie de protótipo perfeito, a do casal monogâmico heterossexual. Essa sociedade optou por “uma ‘busca’ de prazeres — no duplo sentido de desejados e perseguidos; sexualidades parcelares toleradas ou encorajadas; proximidades que se apresentam como procedimentos de vigilância e funcionam como mecanismos de intensificação; contatos indutores” (FOUCAULT, 1998, p. 45). A igreja, como um dos mecanismos de poder no Ocidente, teve um papel decisivo também sobre a forma de se pensar essas sexualidades marginalizadas. Ao ritualizar cerimonialmente a união de casais heterossexuais, se construiu a ideia de “amor eterno” associada a esses casais. Esses pensamentos nos levam a questionar: Por que o amor foi entendido como uma virtude de casais heterossexuais casados? É como se o lugar do amor fosse sempre a união oficializada dos cônjuges. Nessa ideia conservadora, não coube o prazer, não coube o desejo. E onde estaria Eros então?

O cristianismo fez do matrimônio um sacramento. Quebrá-lo era um dos maiores pecados que o homem podia cometer. E quando os homens, por milagre de paciência, de sutileza e de imaginação conseguem fazer germinar, crescer e florir o amor, esta impressionante criação, os moralistas lhes viravam as costas. Se eles consentissem finalmente em colher a flor do sentimento amoroso no jardim dos homens era exclusivamente para oferecê-la a Deus e não, para ajudar os próprios homens. (DEL PRIORE, 2017, p. 132).

No século XVIII, como explica Mary del Priore (2017), o romance, gênero recém-criado se via, igualmente, tomado por temas amorosos. Tais temas, todavia, insistem em pintar, no amor-paixão, a catástrofe e a doença própria a satisfazer as tendências masoquistas de certos heróis. A modernidade fez desabrochar uma linguagem literária cada vez mais amorosa,

enquanto o amor, ele mesmo, se tornava mero desejo distante. A base de formação do romance, como explica a autora, é o resgate dessa ideia tão difundida. Há séculos, o chamado amor romântico, nascido com os trovadores medievais fundou a ideia de união mística entre os amantes. A idealização temporária, típica do amor-paixão, juntou-se ao apego mais duradouro do objeto de amor. O amor romântico que começou a exercer influência a partir de meados do século XIX, inspirou-se em ideais deste tipo e incorporou elementos do amor-paixão. Não foi à toa que o nascimento do amor romântico coincide com a aparição do romance: ambos têm em comum nova forma de narrativa. Nela, duas pessoas são a alma da história, sem referência a processos sociais que existam a seu redor.

#### 4.4 Através do prazer

Em *Uma Aprendizagem*, ocorre o resgate dessa forma inicial do gênero literário romance, pois os protagonistas Lóri e Ulisses se colocam no texto como duas vozes que se comunicam com suas vontades de aprenderem a se conectarem através do desejo. Mas longe de ser um sentimento afetuoso e virtuoso, a ideia de amor é colocada no livro sobre vivências dolorosas e incômodas:

E o seu amor que agora impossível - que era seco como a febre de quem não transpira era amor sem ópio nem morfina. E 'eu te amo' era uma farpa que não se podia tirar com uma pinça. Farpa incrustada na parte mais grossa da sola do pé. Ah, e a falta de sede. Calor sem sede seria suportável. Mas ah, a falta de sede. Não havia senão faltas e ausências. E nem ao menos a vontade. Só farpas sem pontas salientes por onde serem pinçadas e extirpadas. (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Na narrativa, a ideia de amor é sempre acompanhada da ideia de medo, de incômodo, e de ausência, tanto que, para Loreley, o “eu te amo era uma farpa que não se podia tirar com uma pinça. Farpa incrustada na parte mais grossa da sola do pé” (LISPECTOR, 1998, p. 23). É a partir dessa definição de amor apresentada no livro que podemos perceber a relação da personagem e do sentimento amoroso que nela surgia. O amor é para ela algo que gera incômodo, uma dor aguda e, no entanto, invencível, pois ele está incrustado, sendo impossível retirá-lo dali. É importante ressaltar também que a palavra “incrustado” pode se referir àquilo que foi alvo de incrustação, isto é, que foi coberto por uma crosta, uma camada, ou uma matéria. Se a farpa de amor está incrustada no pé de Lóri, não é porque a farpa apenas a espetou ou entrou em contato com sua pele, mas formou crosta, fez moradia ali. A farpa está incrustada porque não pode ser retirada, por isso o amor não poderia ser negligenciado, ele se

afirma através da dor, e exige a atenção da protagonista. Ao mesmo tempo, incrustar também é usado para a técnica de ourivesaria, na qual se liga uma pedra a uma base.

No plano da linguagem clariceana, Olga de Sá (1979) explica que os livros da autora em sua maioria esboçam ideias abundantes do abstrato, concentradas sobretudo na temática do amor, da verdade, do silêncio, e da confiança. Ao traçar ideias sobre esses temas, Clarice não ousa a revelação do conceito racional delas, mas redescobri-las enquanto palavra literária, espaço em que a convergência de percepções é possível e ilimitada. A linguagem para descrever o amor representa também outra característica de Clarice Lispector, conforme descreve Evando Nascimento (2012). Para ele, sofrimento e prazer, dor e alegria, misticismo e carne, tristeza e alegria são elementos poderosos que afirmam com outra modulação a antiliteratura da coisa clariciana, “coisa dessa vez nomeada como ‘desejo de prazer’ em figuras exacerbadas por essa carne vistosa e repelente, apetitosa e repugnante” (2012, p. 246).

No plano da Psicanálise, apesar de a palavra amor pertencer à linguagem comum, tanto Freud quanto Lacan recorreram a ela de um modo que, ao longo das suas obras, tomou o valor de um conceito, pois se marca como diferente de paixão ou de enamoramento, por exemplo. Na obra freudiana, o amor é tomado como uma dimensão, ora se aproximando da ideia que comumente se tem de amor, ora estando ligada à sexualidade, sendo por vezes utilizada como sinônimo de libido e até mesmo de desejo. Freud (2018) explica que essa sensação de desprazer que se busca prazer é chamada de desejo. Esse amor farpado no pé pode ser compreendido como a busca de prazer que parte diretamente de um desprazer, pois da dor à entrega, Loreley e Ulisses precisam se reconhecer como seres desejantes. Nas palavras de Freud, “Eros quer o contato, pois busca a união, a abolição das barreiras espaciais entre o Eu e o objeto amado” (2018, p. 44).

Em *O Seminário: Livro 20: mais ainda* (2008), Lacan explica que amar é dar o que não se tem, ou seja, é oferecer a falta ao outro em troca da falta que o outro oferece. É comum os amantes exaltarem a falta que sentem do outro. Sentiriam a falta que o outro lhe oferece? No dom ativo do amor, a própria atividade do amor se impõe de forma soberana, em detrimento da demanda de ser amado. Para Lóri, falta seu próprio “eu”, instrumento do desejo e do prazer. Para Ulisses, falta o próprio desejo de Lóri, porque ela já é desejada. O amor seria uma tentativa possível para fazer a falta que inscreveu o desejo desaparecer, uma tentativa de recuperar uma parcela de gozo do qual se abriu mão para a entrada na linguagem. Em Lacan (2008), a falta de objeto é uma condição primordial tanto para amar quanto para desejar, visto que é ela que marca a entrada do sujeito na linguagem, quando há a perda de um gozo absolu-

to. A falta, associada por Freud à castração, é o que funda a lei que introduz o sujeito no registro simbólico. No trecho a seguir, essa falta pode ser observada a partir do desejo pelo outro:

Era agora uma mulher de grande cidade, mas o perigo é que também havia uma forte herança agrária vindo de longe de seu sangue. E sabia que essa herança poderia fazer com que de repente ela quisesse mais, dizendo-se: não, eu não quero ser eu somente, por ter um eu próprio, quero é a ligação extrema entre mim e a terra friável e perfumada. O que chamava de terra já se tornara o sinônimo de Ulisses, tanto ela queria a terra de seus antepassados (LISPECTOR, 1998, p. 42)

Essa ligação extrema entre ela e a terra, ou entre ela e Ulisses, é uma ligação que remete ao discurso sobre o sentimento amoroso. No livro, ela que “era uma pequena parte de si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 43), deseja essa outra parte. Platonicamente falando, retomando ao mito do andrógino, essa outra parte pode não ser necessariamente o amor de Ulisses, mas a outra parte nela mesma. Ou o seu próprio “eu” como um todo, já que, se ela era apenas uma pequena parte de si, o que lhe falta não é a sua metade, mas ela mesma, quase inteira. Ulisses não se situa como “a parte que falta” em Lóri, pois ela busca, a partir dela mesma, se reconhecer como uma mulher inteira, como um sujeito desejante. Ulisses é o mediador dessa aprendizagem, é quem a acompanha, e não o sujeito a quem irá “lhe completar”. A ligação entre ela e Ulisses está mais relacionada ao discurso do médico Erixímaco em *O Banquete*, que diz Eros estar presente “nos corpos de todos os outros animais, nas plantas da terra e por assim dizer em todo os seres” (PLATÃO, 2016, p. 63). Ao colocar Eros como força cósmica que se perpetua na natureza, nas árvores, nas águas, e nas estações, esse discurso nos leva a entender como esse Eros que surge em *Uma Aprendizagem* se relaciona com a natureza. Tanto que é na “terra friável e perfumada” que faz com que Lóri de repente quisesse mais. E o que seria esse mais?

De forma irônica, Ulisses diz à Lóri: “Sou cheio de muito amor e é isso o que certamente me dá uma grandeza, essa grandeza que você percebe e de que tem medo” (LISPECTOR, 1998, p. 60). Por que ela teria medo dessa grandeza? Ou porque ela precisaria dela? Possivelmente, como fora enunciado em páginas anteriores da narrativa, “era o seu pavor de uma possível intimidade de alma com Ulisses o que deixava irritada com ele” (LISPECTOR, 1998, p. 41). A “possível intimidade de alma” nos dirige a compreensão do amor como união entre o Eu e o objeto amado. Octavio Paz complementa a discussão, ao dizer que o amor é “a atração involuntária em relação a uma pessoa e voluntária aceitação dessa atração” (1994, p. 114). É esta atração involuntária que faz com que Lóri, apesar do medo, ainda tenha intenção de possuir esse sentimento:

Com alguma dor então Lóri percebeu que Ulisses, apesar de dizer o contrário, não queria se dar a ela. E ela pagaria com a mesma moeda. Talvez antes de ele falar, ela tivesse a intenção de um dia dar-se, pois sabia que teria de dar a alguém o que ela era, senão o que faria de si? Como morrer antes de dar-se, mesmo em silêncio? Porque no dar-se teria enfim uma testemunha de si própria (LISPECTOR, 1998, p. 61).

Surge então outra ideia que possibilita a reflexão sobre o amor. Amar como “dar-se ao outro”. Ela “teria de dar a alguém o que ela era”, porque nesse dar-se ela poderia ter “uma testemunha de si própria”. O “dar-se” exige uma entrega de corpo e alma, ou seja, é aqui em que o erótico e o amor se cruzam, pois em *Uma Aprendizagem* o amor é um modo de vida pertencente ao erotismo, porque a entrega final se passa pelo corpo. É pela via do erótico que é concebido o amor. Num encontro, após Lóri contar a Ulisses sobre sua ida ao mar pela segunda vez, ele finalmente se declara:

- Um dia eu fui de madrugada ao mar sozinha, não tinha ninguém na praia, eu entrei na água, só tinha um cachorro preto mas longe de mim!  
 Ele olhou-a com atenção, a princípio como se não entendesse que significado invulgar poderia haver naquela declaração emocionada. Afinal como se tivesse compreendido, perguntou devagar:  
 - Gostou?  
 - Gostei, respondeu com humildade, e de vergonha seus olhos se encheram de lágrimas que não caíam, só faziam com que parecessem duas poças plenas. Não, corrigiu-se depois, procurando o termo exato, não é que tenha gostado. É outra coisa.  
 - Melhor ou pior que gostar?  
 - Foi tão diferente que não posso comparar.  
 Ele examinou-a um instante:  
 - Sei, disse depois. E acrescentou simples:  
 - Eu te amo” (LISPECTOR, 1998, p. 90)

Quando ela diz que foi ao mar de novo, mostra para ele o quanto a sua aprendizagem está em pleno vigor. Se a primeira ida ao mar foi uma de suas maiores vitórias, agora se torna parte de sua rotina pois ela já passa a experimentar o gozo. Ele percebe, e diz que a ama. O amor nesse livro é sempre aquilo que vem depois, não porque seja uma recompensa ou algo superior e soberano, mas porque o caminho e a aprendizagem do prazer é muito mais longo e é nele que o desejo se perpetua. Como já é tão explicável no título do título, o que é aprendido não é o amor, não é a relação amorosa nem os clichês à que essa ideia se associa. O que se aprende é o prazer, o desejo, a busca, o eu e outro. É por isso que, antes do amor, vêm as experiências com o prazer. No trecho a seguir, eis um dos ápices dessas experiências:

Era o acordo da Terra com aquilo que ela nunca soubera que precisava com tanta fome de alma. Chovia, chovia. O fogo aceso piscava. Ela conhecia o mundo dos que estão tão sofredamente à cata de prazeres e que não sabiam esperar que eles viessem

sozinhos. E era tão trágico: bastava olhar numa boate, à meia-luz, os outros: era a busca do prazer que não vinha sozinho e de si mesmo. Ela só fora, com alguns de seus homens do passado, umas duas ou três vezes e depois não quisera mais voltar. Porque nela a busca do prazer, nas vezes que tentara, lhe tinha sido água ruim: colava a boca e sentia a bica enferrujada, de onde escorriam dois ou três pingos de água amornada: era a água seca. Não, havia ela pensado, antes o sofrimento legítimo que o prazer forçado. Queria a mão esquerda de Ulisses e sabia que queria, mas nada fez, pois estava usufruindo exatamente do que precisava: poder ter essa mão se estendesse a sua. Ah, e dizer que isso ia acabar. Que por si mesmo não podia durar. Não, ela não se referia ao fogo, referia-se ao que sentia. O que sentia nunca durava, acabava e podia nunca mais voltar. Encarniçou-se então sobre o momento, comia-lhe o fogo interno, e o fogo externo ardia doce, ardia, flamejava. Então, como tudo ia acabar, em imaginação vivida, pegou a mão livre do homem, e em imaginação ainda, ao prender essa mão entre as suas, ela toda doce ardia, ardia, flamejava (LISPECTOR, 1998, p. 106-107).

Lóri não quer mais o prazer forçado, mas o prazer genuíno, pois suas experiências sexuais com outros homens tinham lhe causado sensações ruins. Ela percebe que o que estava sentindo por Ulisses se assemelhava à ardência do fogo. Erixímaco, em *O Banquete*, diz que Eros se perpetua também nos opostos, no frio e quente, no amargo e doce, no seco e úmido (PLATÃO, 2016, p. 65), pois ele busca a harmonia na composição dos sentidos que caracterizam a Natureza, a Música e a Medicina. Esses opostos são importantes porque é através deles que Eros se liga ao equilíbrio das plantas, dos homens, e das melodias. Quando Lóri sente o quente ardor, flamejando, ela entra em contato com esse Eros dinâmico e duplo. Aqui, percebemos que Eros se assemelha ao Prazer por ser algo incapturável, esvoaçante, indomável. Lóri sabe que essa sensação vai acabar, por isso se entrega a esse momento que igualmente ao prazer, é também fugaz.

Freud evidencia o prazer em seus estudos através do conceito de Princípio de Prazer, publicado na obra *Além do Princípio de Prazer* (2018). Nela, o autor esclarece que a ideia já foi abordada antes. Laplanche e Pontalis (1988) esclarecem que o conceito do princípio do prazer surgiu das ideias de Bergeret (1998) e depois foi desenvolvido por Freud. Através desse princípio, antigos conceitos ganharam ainda mais sentido, além de novas teorias terem sido criadas. Bergeret (1998) aponta o princípio do prazer como um direcionamento de energia ou uma descarga pulsional que tem por objetivo atingir a satisfação desejada. Tendo em vista que essa satisfação não atingirá completamente as expectativas do sujeito, seja por conta de frustrações eminentemente internas, seja por conta de questões socioculturais, é nesse momento que o princípio da realidade se manifesta: uma censura interna impede que o sujeito desobedeça a questões éticas e morais para atingir a satisfação de seus desejos internos. Freud (2018) explica que o curso dos processos psíquicos é regulado automaticamente pelo princípio do prazer, sendo ele incitado por uma tensão desprazerosa que toma uma direção tal que o seu

resultado final coincide com um abaixamento dessa tensão, ou seja, com uma evitação do desprazer ou geração do prazer. Acredita-se que o princípio do prazer predomina na psique, e o aparelho psíquico se empenha em conservar a quantidade de excitação nele existente o mais baixa possível, ou ao menos constante. Sendo assim, se o trabalho do aparelho psíquico se dirige para manter baixa a quantidade de excitação, tudo o que tem a propriedade de aumentá-la será percebido como disfuncional, ou seja, como desprazeroso. No entanto, Freud assinala:

Não é correto dizer que o princípio do prazer domina o curso dos processos psíquicos. Se assim fosse, a grande maioria de nossos processos mentais teria de ser acompanhada de prazer ou conduzir ao prazer, quando a experiência geral contradiz energicamente essa ilação. O que pode então suceder é que haja na psique uma forte tendência ao princípio do prazer, à qual se opõem determinadas forças ou constelações, de modo que o resultado final nem sempre corresponde à tendência ao prazer. (FREUD, 2018, p. 123)

Compreendemos que o Princípio do Prazer descrito por Freud direciona toda a ação psíquica e orgânica, com a intenção de atingir um prazer idealizado, ignorando ou mesmo evitando as frustrações. Já o Princípio da Realidade se manifesta a partir da adaptação sociocultural e da formação dos conceitos morais e éticos, ou seja, o indivíduo passa a entender o funcionamento da descarga pulsional e, com isso, a respeitar os limites impostos, controlando a maneira como se comporta.

Em *Uma Aprendizagem* esse Princípio de Prazer se associa diretamente às experiências vividas por Lóri, porque os momentos em que ela experimenta o prazer surgem em toda a narrativa, mostrando que a satisfação plena não existe, e o desejo de se unir ao outro é também uma forma de tentar alcançar essa satisfação, pois mesmo sabendo ser em vão, vivemos buscando aquilo que o objeto amado pode nos oferecer. Lóri diz que “o desejo de ser possuída por ele vinha forte demais” (LISPECTOR, 1998, p. 106-107), enquanto que Ulisses a diz que ela “terá que saber e sentir a dois. Mas eu espero. Espero que você tenha a coragem de ser autodidata apesar dos perigos, e espero também que você queira ser dois em um” (LISPECTOR, 1998, p. 114). A dor que Lóri sente em toda a narrativa é justamente uma marca do desprazer provocada pela busca de prazer, como aparece no trecho:

Mas o prazer nascendo doía tanto no peito que às vezes, Lóri preferia sentir a habitual dor ao insólito prazer. A alegria verdadeira não tinha explicação possível, não tinha sequer a possibilidade de ser compreendida- e se parecia com o início de uma perdição irreversível. Aquele fundir-se com Ulisses que fora e era o seu desejo, tornara-se insuportavelmente bom [...] E quem não tivesse força de ter prazer, que antes cobrisse cada nervo com uma película protetora, com uma película de morte para poder tolerar o grande da vida. Essa película podia consistir em Lóri em qualquer ato formal, em qualquer tipo de silêncio, em aulas aos alunos ou em várias palavras sem sentido: era o que ela fazia. Pois o prazer não era de se brincar com ele. O prazer era nós. E em

Lóri o prazer, por falta de prática, estava no limiar da angústia. LISPECTOR, 1998, p. 122- 123).

O prazer estava no limiar da angústia porque, como explica Freud, o desprazer é consequência de percepções e instintos, “a maior parte do desprazer que sentimos é desprazer de percepção, seja percepção da presença de instintos insatisfeitos ou percepção externa, que é penosa em si ou que provoca expectativas desprazerosas no aparelho psíquico, sendo por ele reconhecida como ‘perigo’” (FREUD, 2018, p. 125). Em *O Erotismo*, Bataille explica que a experiência erótica vivida pelos amantes está longe de ser uma felicidade. Segundo ele, a experiência erótica se compara ao sofrimento, pois sua essência é a substituição da descontinuidade persistente entre os dois seres por uma continuidade. Além disso:

A continuidade é sensível sobretudo na angústia, na medida em que é inacessível, na medida em que é busca na impotência e no estremeamento. Uma felicidade calma, dominada por um sentimento de segurança, só tem sentido como apaziguamento do longo sofrimento que a precedeu. Pois há, para os amantes, mais chance de não poderem se encontrar por muito tempo do que de gozar de uma contemplação desvaivada da continuidade íntima que os une (BATAILLE, 2017, p. 43)

Por isso Lóri ainda tem medo de uma intimidade de corpo e alma com Ulisses, pois para ela esse desconhecido lhe é ainda perigoso. Ela continua sua busca e em um momento quando fala da primavera e diz que havia comprado roupas para seus alunos, Ulisses se levanta e a diz: “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” (LISPECTOR, 1998, p. 139). Ele a diz que não importa o horário ou o dia, ela poderia ir vê-lo quando quisesse. Dias depois, Lóri acorda ao meio da noite. Após comer uma pêra, ela observa a chuva e percebe:

Sem gratidão ou ingratidão, Lóri era uma mulher, era uma pessoa, era uma atenção, era um corpo habitado olhando a chuva grossa cair. Assim como a chuva não era grata por não ser dura como uma pedra: ela era a chuva. Talvez fosse isso, porém exatamente isso: viva. E apesar de apenas viver era de uma alegria mansa, de cavalo que come na mão da gente. Lóri estava mansamente feliz. E de súbito, mas sem sobressalto, sentiu a vontade extrema de dar essa noite tão secreta a alguém. E esse alguém era Ulisses. Seu coração começou a bater forte, e ela se sentiu pálida pois todo o sangue, sentiu, descera-lhe do rosto, tudo porque sentiu tão repentinamente o desejo de Ulisses e o seu próprio desejo. (LISPECTOR, 1998, p. 145)

Eros está presente na água e na chuva, ele habita a natureza; Lóri percebe isso e aprecia. “Ela era a chuva”, ou seja, ela se faz também um corpo habitado por Eros. Tão íntima da água da chuva, sente vontade de compartilhar essa experiência de comunhão com Ulisses.

O empoderamento do erótico se faz possível porque é pela experiência com o prazer que ela deseja e passa a desejar também o Outro. Para Lacan (1987), na fantasia de uma mulher o que o homem fará é ser um elo entre os seus dois modos de gozar, pois o homem serve de conector para que a mulher se torne esse Outro para ela mesma, como é para ele. Quando Lacan diz que a relação sexual não existe, ele também diz que não há uma condição que seja suficiente para as escolhas amorosas. Ainda quando o amor e desejo se convergem para o mesmo objeto, espera-se mais de um efeito do objeto. Os parceiros da relação precisam ocupar o lugar de causa do desejo para serem sujeitos da necessidade ou objetos do amor. Ou seja, o desejo é uma resposta ao amor, que nas palavras de Lacan, “o amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos... A relação dos quem? – dois sexos” (1987, p. 14). Essa afirmativa nos leva a pensar sobre a relação sexual colocada no plano do impossível. O amor ignora a falta que está presente desde sempre no campo do desejo, e, não bastando ignorar a falta no desejo, ainda tem a pretensão de obturá-la, ou seja, o amor vem para fazer suplência à inexistência da relação sexual, e não para fazê-la existir.

O amor não elimina a falta, como a própria Lóri sente, ele é uma farpa, embora sustente a ideia do Um, surge para provocar esse desconforto, que como desprazer, está sempre em busca do desejo. Por isso que o desejo é instável e desliza de objeto em objeto. Quando Lóri se percebe parte da natureza que a rodeia, parte da chuva, da água, do mar, dos animais, tudo isso que é moradia de Eros, ela faz de si mesma sujeito desejante. E só vai em busca de Ulisses porque o deseja da mesma forma que reconhece nesses elementos os objetos de seu desejo.

No momento em que ela vai ao encontro de Ulisses, ele se ajoelha diante dela, e os dois transam não só uma, mas três vezes. Essa intensidade de desejo demonstra que o amor do casal necessita de uma descoberta do prazer pelo corpo. É através do corpo, do desejo, da volúpia sexual, que os dois finalmente realizam uma entrega de corpo-alma. Essa entrega é o que Lóri tanta aguardara, para se tornar mulher com o Outro. Em *Uma Aprendizagem*, amor e liberdade também se confluem, pois percebemos que é quando Lóri se percebe sujeito desejante, que ela também se sente livre: “Lembrou-se de como era antes destes momentos de agora. 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 modo nem formas” (LISPECTOR, 1998, p. 152). Em Ulisses também ocorre uma mudança, ele perde o tom de professor, cedendo espaço apenas para ser-se homem, “sua voz era a de um homem apenas” (LISPECTOR, 1998, p. 154). Ele também insinua a mudança nela, dizendo que agora ela

havia desabrochado em “rosa vermelho-sangue” (LISPECTOR, 1998, p. 156), ou seja, ele quis dizer que ela havia conhecido o prazer, e ele, sem ar doutoral, reconhece sua postura e os dois se entendem, como de igual por igual. Loreley, que antes se entendia apenas como um “Eu”, no final do livro diz a Ulisses estar apaixonada pelo “Eu” dele, e conclui: “Então nós é. Ulisses, nos é original” (LISPECTOR, 1998, p. 151). Segundo Lacan, a ideia de amor parte da expressão “Nós dois somos um” (1985, p. 64). Para que surja o sujeito do inconsciente é necessário que ele evanesça enquanto eu. É para o que a narrativa assinala-nos quando, na trama, seus personagens são confrontados com este tempo limite em que o desejo impõe uma escolha. Lóri deixou seu tempo vivido pela dor para se entregar ao prazer; Ulisses deixa de ser o professor-instrutor para ser homem e objeto de desejo de Lóri. Tanto num caso como no outro, para que surja o sujeito, os personagens são destituídos de suas posições egóicas, que os possibilitam dizerem “eu sou” e “nós é”. O verbo “é” mesmo referente à terceira pessoa do singular aparece aqui conjugando uma pessoa do plural, “nós”. O uso que foge às regras de concordância verbal da língua indica uma leitura intrínseca à essa colocação. Mostra que seus sujeitos estão tão unidos em si mesmos, que são o “Um” do qual Lacan se refere.

Pode-se constatar que nesse livro o amor está diretamente relacionado à experiência erótica, pois ao final da aprendizagem, os protagonistas realizam uma entrega pelo corpo, representando a união amorosa como o desejo de uma continuidade no que o Outro é. Octavio Paz considera que “sem erotismo - sem forma visível que entra pelos sentidos- não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira” (PAZ, 1994, p. 34). De maneira geral, os mitos, o banho, a experiência com o sagrado nesse livro, todas as aprendizagens trazem como imagem central o desejo e o erotismo. Como conceito da Psicanálise, o desejo não é egóico porque tem mais a ver com o inconsciente, ele é enigmático, cifrado, por isso a dificuldade em interpretá-lo, e por isso também a necessidade em fazê-lo.

Cada aprendizagem de Lóri é como essa procura de estabelecer o encontro com o objeto perdido. Ao vestir um maiô e tomar banho na piscina, ela percebe a vergonha do corpo. Ao comer uma galinha ao molho pardo, ela observa a truculência, que também é vida. Ao tentar orar, ela questiona o Deus, e ao comer a maçã, ela aceita o prazer para assim, num momento epifânico, ao contrário de Eva, não é expulsa do paraíso, mas entra nele. Ao final do livro e destas aprendizagens, a aprendizagem do amor em Lóri coincide com a sua entrega de corpo-alma. As aprendizagens podem ser simplificadas como uma só: a aprendizagem do direito de ser e de estar viva através do prazer.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho surgiu inicialmente através de uma dúvida, de um incômodo, mas também de uma vontade de mudar alguma coisa em mim a partir da literatura. Afinal, desde as aulas no ensino básico que este afeto tem se intensificado. Quando mais jovem, não fazia ideia para onde esse apego me levaria. Hoje, ao ver com calma tudo que foi acontecendo, percebo o quanto já percorri. A trajetória parece centenas de vezes maior do que a distância da Universidade até minha cidade natal, o tanto que já tive que caminhar para estar aqui e o tanto que pude fazê-lo porque é possível também através da linguagem literária.

E entre caminhos e descaminhos, a literatura de Clarice Lispector me surgiu a partir da leitura do romance *Um Sopro de Vida*, durante a graduação em Letras. Minha maior curiosidade, que me fez procurar sua obra, foi o fato de ela ser tão costumamente citada e eu nem sequer ter a lido. Em minha mente, havia a idealização de uma imagem da sua obra composta por seu rosto físico e algumas frases soltas. No entanto, essa ideia não me satisfazia, pois eu queria mesmo ter a experiência inteira de lê-la, mesmo correndo o risco de me decepcionar, já que havia também ouvido inúmeras pessoas falarem o quão hermética ela era. Ainda acho que o risco maior não era a decepção, mas o afeto, pois o “não gostar” traz em si como consequência o afastamento, enquanto que o “gostar” te faz desejar mais e mais, os livros, a obra completa, a experiência de ser-se naquele instante de leitura. E surgiriam as releituras e releituras, tendo em vista que o texto literário é por si mesmo interminável.

A experiência de ler *Um Sopro de Vida* foi única e me trouxe esse gosto pelo instante em que a palavra ora me decifrava, ora me dava enigmas. Instante que me fez desejar o que não tinha, ou aquilo que só tive aparentemente em migalhas. Fui buscando nos outros livros, sobretudo nos romances, depois nas crônicas, e contos, passando também pelas obras infanto-juvenis, viver desse desejo de me sentir. Nessa trajetória, fui percebendo o quanto havia de erótico em suas obras. O erotismo ocupa um lugar de extrema significância dentro da obra de Clarice Lispector. Em seu primeiro romance publicado, *Perto do Coração Selvagem*, ela nos apresenta uma narradora que escreve nas linhas, nas entrelinhas, às margens, de forma insólita a caminhada de Joana rumo a si mesma, ao mundo, rumo a um lugar onde possa expressar-se sem medidas, porque a linguagem extrapola, excede, e excedida não se contém, escapa aos olhos, ao corpo, ao ventre, visceralmente, e que nos inquieta através de uma escrita selvagem e com potência criadora, que se manifesta como a própria vida.

Em Clarice Lispector, Eros ocupa esse espaço de inquietação manifestada pelos personagens, todos estão “a beira de”. E nesse “a beira de” vão concebendo novas formas de

agir, de desejar, de violar. É pela via do erótico que muitos destes personagens violam os interditos que uma sociedade burguesa, machista e cheia de estereótipos lhes impõe. No conto “Restos de Carnaval” vemos um menino que se fantasia de rosa e vai as ruas para festejar, e num momento em que outro rapaz lhe joga confete, nesse momento o menino que se sentia recluso em sua própria fantasia de ser-se humano, passa a se sentir olhado. É como se ele renascesse a partir deste momento. É uma felicidade clandestina que o renova. Essa capacidade de prazer secreta que nem ele mesmo sabia que tinha é pura vibração de Eros, movimento que o permite ver o Outro e o conecta com o mundo.

O erotismo em Clarice é sutil, perspicaz, violento, e foge completamente à lógica do discurso amoroso. Em *Uma Aprendizagem* o amor é visto como uma farpa no pé, algo que incomoda, que gera incômodo. Lóri e Ulisses se amam, mas é através da experiência erótica que eles podem se reconhecerem como seres desejantes. Então o erotismo em Clarice é uma via pela qual os personagens encontram de se constituírem como humanos. Esse contato com o Outro que não necessariamente é um corpo humano. Às vezes é um livro, uma estátua, as ondas do mar. Até mesmo a criação da linguagem que ela expressa com seu estilo particular nos dá pistas de como entender a sua forma de expressar o erotismo. As pausas, digressões, pontuações, mostram também a possibilidade de se encontrar o prazer no texto literário, que através de suas intermitências e múltiplas possibilidades de leitura levam o leitor a desejar mais e mais. Em Clarice até a forma de narrar é puro desejo, pulsão mesmo da criação literária. Em *Uma Aprendizagem*, Lóri e Ulisses são um casal que passam por diversas experiências em busca de se conhecerem como seres desejantes para enfim poderem efetivar uma troca sexual:

Em súbita revolta ela não quis aprender o que ele pacientemente parecia querer ensinar e ela mesma aprender- revoltava-se sobretudo porque aquela não era para ela época de ‘meditação’ que de súbito parecia ridícula: estava vibrando em puro desejo como lhe acontecia antes e depois da menstruação. Mas era como se ele quisesse que ela aprendesse a andar com as próprias pernas e só então, preparada para a liberdade por Ulisses, ela fosse dele – o que é que ele queria dela, além de tranquilamente desejá-la. (LISPECTOR, 1998, p. 16)

Nessa passagem a personagem revolta-se com o fato de o homem sugerir ensiná-la, pois para ela, ele, enquanto “produto” da civilização, encontra-se como ela, na mesma situação, regido pelos códigos sociais. Fazendo-nos perceber que a relação pode ser construída por meio de uma experiência mútua, em que o Eu e o Outro podem ser aprendizes. Nesse ponto, Clarice Lispector rompe com a relação de gênero que erroneamente marca o masculino como superior. Ao construir um filósofo para contracenar com essa mulher, a

autora cria uma possibilidade de diálogo. Sabe-se que o homem (ou a mulher), embora sendo um ser global e unitário enquanto essência, um todo capaz de se perceber num contexto com outros seres semelhantes a ele, a partir de seu nascimento é um organismo existindo no mundo. Ao nascer, suas funções são ainda apenas metabólicas. A percepção de si mesmo vai aparecendo e transformando-se através da vivência relacional com o mundo e com os outros. A dimensão humana surge quando ele percebe a dimensão do Outro. A sua autoimagem vai se estruturando em função dos referenciais afetivos, sociais, culturais, religiosos e econômicos do contexto em que vive. O homem só se torna verdadeiramente humano quando, já não se percebendo mais que um simples organismo, toma consciência de si próprio e, pela percepção que tem do Outro, se aceita como um-ser-no-mundo-com-os-outros. Nesse sentido, a aceitação de Loreley em preparar-se para a experiência com Ulisses é uma resposta concreta de sua aprendizagem.

Desde quando a autora publicou seu primeiro livro, *Perto do Coração Selvagem*, em 1943, ela já marcara o panorama da literatura brasileira. Mesmo tendo duras críticas como por exemplo a de Álvares Lins ao dizer que sua escrita era uma escrita feminina por ser dotada de um extremo sentimentalismo de mulher. Essa “literatura de mulher” como foi classificada sua obra no entanto chamou a atenção de diversos leitores e críticos, como o de Antônio Cândido que dedica o ensaio *No raiar de Clarice Lispector* à autora, comparando-a com Virgínia Wolf e James Joyce, não para dizer que sua literatura era sentimental, mas sim que tinha a grandiosidade destes dois outros autores, que ela também fazia através de sua linguagem própria e da criação de seus personagens, uma investigação minuciosa das relações humanas. Seus desejos, seus anseios, suas buscas e a auto-investigação como forma de descobrimento de si. Cada personagem de Clarice tem essa obsessão de descobrir o mundo do qual faz parte. Ler Clarice se torna tão importante hoje não só para desmistificarmos a noção de enredo, de tempo, de gênero literário, mas para aprendermos a se reconhecer enquanto Eu e a partir daí ver o Outro. Essa é uma forma de transgredir. No texto *A Agonia do Eros* o coreano Byung-Chul Han explica que Eros hoje agoniza porque estamos vivendo numa sociedade que enxerga apenas a si mesma, é uma sociedade narcísica que vive o inferno de si próprio. A literatura de Clarice muito tem a nos ensinar sobre a alteridade, sobre o aprender junto e a ver o Outro. A própria Clarice também configura uma figura de exímia importância porque representa uma mulher que dedicou sua vida à literatura. Embora sempre quisesse fugir do rótulo de escritora profissional, como ela mesma dizia, “para manter sua liberdade”, após se separar do marido, Clarice teve que escrever profissionalmente para criar seus filhos e pagar suas contas. Mas isso também não impediu, de certa forma, que a sua liberdade fosse

tirada, pois quando escrevia crônicas para *O Jornal do Brasil*, Clarice mostrou que na verdade estava escrevendo o que ela gostaria que fosse publicado. Seja um texto de quatro linhas, verbetes de dicionários, trechos de livros seus publicados em outros livros, Clarice inventou o gênero que era publicado, o gênero não a pegava. Portanto, demonstra através desse posicionamento que não é passível de rótulos. Ela nos ensina a desobedecer, não por puro instinto de malcriação, mas por reconhecermos o que somos. E se essa procura, essa busca, ou descoberta transgride os interditos, que transgridamos, pois a transgressão é necessária e apenas com ela descortinamos o véu entre nós e nós mesmos. Em época de governo autoritário, de direita, fascista, em que a anulação do outro acontece cotidianamente, a sua literatura nos deixa o legado da transgressão. Para que possamos através de seus livros perceber a necessidade da reflexão da literatura e também do contato com o Outro enquanto seres desejanos que somos.

## REFERÊNCIAS

- BÍBLIA. Português. **A Bíblia sagrada**. São Paulo: Paulinas, 2005. Nova tradução na linguagem de hoje.
- AGAMBEN, Giorgio. **Ninfas**. Trad. Renato Ambrósio. São Paulo: Hedra, 2012.
- ALONSO, Silvia Leonor. Interrogando o feminino. *In*: ALONSO, Silvia Leonor; BREYTON, Danielle Melanie; GURFINKEL, Aline Camargo (org.). **Figuras clínicas do feminino no mal-estar contemporâneo**. São Paulo: Editora Escuta, 2002. p. 49-56.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ATAIDE, Luciana de Barros. Ser e linguagem: estudos sobre Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres, de Clarice Lispector. **Revista Entrelinhas**, Rio Grande do Sul, v. 11, n. 1, p. 19-25, jan./jun. 2017. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br>. Acesso em: 22 set. 2018.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Trad. António Borges Coelho. Lisboa: Editora Veja Passagens, 1998.
- BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas**. Trad. José Gradel. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: esboço para um possível retrato**. São Paulo: Nova Fronteira, 1981.
- BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.
- BORGES, Sherrine Njaine. **Metamorfoses do corpo: uma pedagogia freudiana**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.
- BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- BRANDAO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 2007. v. 1.

BRANDAO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 2007. v. 3.

BRANCO, Lúcia Castello. O que é erotismo. *In*: MILAN, Betty, CASTELLO BRANCO, Lúcia; MORAES, Eliane R.; LAPEIZ, Sandra M. **O que é: amor, erotismo, pornografia**. São Paulo: Círculo do livro, 1984. p. 65-101 (Coleção Primeiros Passos, 11).

CÂNDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. *In*: CÂNDIDO, Antônio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 123-131.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva. 13. ed. São Paulo: José Olímpio, 1999.

CLEMENT, Catherine; KRISTEVA, Júlia. **O feminino e o sagrado**. Tradução Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CORREIA, João Carlos. Religiões e compaixão. **Cadernos ISTA**, Lisboa, n. 5, p. 12-26, 2002. Disponível em: [http://www.triplov.com/ista/cadernos/cad\\_05/correia\\_01.htm](http://www.triplov.com/ista/cadernos/cad_05/correia_01.htm). Acesso em: 11 fev. 2020.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DEL PRIORE, Mary. Pequena história de amor conjugal no Ocidente Moderno. **Estudos de Religião**, São Paulo, ano 21, n. 33, p. 121-135, jul./dez. 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DRUKHEIM, Émile. **Da divisão social do trabalho**. São Paulo: Editora Abril. 1979. (Coleção Os Pensadores).

DUMITH, Denise de Carvalho. **O mito de Penélope e sua retomada na literatura brasileira: Clarice Lispector e Nélide Piñon**. 2012. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Trad. Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Editora Arcádía, 1979.

FERNANDES, M. H. Entre a alteridade e a ausência: o corpo em Freud e sua função na escuta do analista. **Percursos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 2, p. 51-64, 2002.

FONSECA, Ailton Siqueira de Sousa. **A odisseia de si**: reconstrução do homem em Clarice Lispector. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. v. 3.

FRANCHINI, B. S. **O que são as ondas do feminismo?** QG Feminista, 2018. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismoeed092dae3a>. Acesso em: 14 out. 2020.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. A identidade feminina em Clarice Lispector: tradição x descen-  
tramento. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 44, p. 33-46, 2004.

FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos**. Trad. Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

FREUD, Sigmund. **Amor, sexualidade, feminilidade**. Trad. Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso dora”) e outros textos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FREUD, Sigmund. **Inibição, Sintoma e Angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do Princípio do Prazer e outros textos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FREUD, Sigmund. **O ego e o id**. Trad. J. Salomão. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976. v. 19, p. 13- 83.

GARCIA-ROZA, Luis Alfredo. **Freud e o inconsciente**. 21. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

GOTLIB, Nádya Batella. **Clarice, uma vida que se conta**. São Paulo: Edusp, 2011.

GRIECO, Frédéric. **O heteroerotismo em Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres de Clarice Lispector**: das performatividades de gênero às paródias narrativas. 2018. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

HAN, Byung-Chul. **A agonia do eros**. Trad. Paulo Enio Giachini. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

HEINE, Heinrich. **Heine, hein?**: poeta dos contrários. Trad. André Vallias. São Paulo: Perspectiva, 2011.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

KEHL, Maria Rita. O desejo da realidade. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 197-368.

KUSS, Ana Suy Sesarino. **Amor e desejo**: um estudo psicanalítico. 2014. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

KONDER, Leandro. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo, 2007.

LAPEIZ, Sandra Maria; MORAES, Eliane Robert. **O que é pornografia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. (Coleção primeiros passos).

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

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

LISPECTOR, Clarice. As águas do mundo. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b. p. 144-146.

LISPECTOR, Clarice. As águas do mar. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a. p. 470-472.

LISPECTOR, Clarice. Banhos de mar. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b. p. 169-171.

LISPECTOR, Clarice. O mar de manhã. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c. p. 454.

LISPECTOR, Clarice. Felicidade clandestina. *In*: CLARICE, Lispector. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

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

LUCCHESI, Ivo. A paixão do corpo entre os fantasmas e as fantasias do desejo. Prefácio. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

MACIEL, Maria Esther. Ficções caninas em Clarice Lispector e Machado de Assis. **Journal of Lusophone Studies**, Minas Gerais, v. 2, p.01-05, 2017.

MARTIN, Richard P. Trad. José Rubens Siqueira. *In: HOMERO. Odisseia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MAY, Rollo. **Eros e repressão**: amor e vontade. Trad. Áurea Brito Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1973.

MAY, Simom. **Amor**: uma história. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MORANTE, Elsa. Sobre o erotismo na literatura. **Chão da Feira**, Belo Horizonte, 2018. Caderno 24. Disponível em: <http://chaodafeira.com/cadernos/sobre-o-erotismo-na-literatura/>. Acesso em: 18 jun. 2018.

MOSER, Benjamim. **Clarice, uma biografia**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Quiron, 1973.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. 3 ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**. Tradução João Gama. Lisboa: Edições 70, 1992. (Coleção perspectivas do homem).

PAGANINI, Martanézia Rodrigues. **Erotismo e representação**: particularidades do universo feminino na ficção de Clarice Lispector. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2005.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PAZ, Octavio. **A dupla chama**: amor e erotismo. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PLATÃO. O banquete. *In: Diálogos V: O banquete, Menôn (ou da virtude)*; Timeu; Crítias. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2010. v. 4.

PLATÃO. **O banquete**. Tradução de José Cavalcante Júnior. São Paulo: Editora 34, 2016.

PON, Michel; ROUDINESCO, Elisabeth. **Dicionário de psicanálise**. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

PRADO, Adélia. **Coração disparado**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

REICH, Wilhelm. **Psicologia de massas do fascismo**. Trad. Mary Boyd Higgins. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Nem tanto Ulisses nem tanto Penélope: a sobrevivência do mito em Clarice Lispector. *In*: COUTINHO, Fernanda; MORAES, Vera (org.). **Clarices**: uma homenagem (90 anos de nascimento, 50 anos de Laços de Família). Fortaleza: Imprensa Universitária, 2012.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002. (Coleção folha explicativa).

ROSENFELD, Anatol. **Hilda Hilst**: poeta, narradora, dramaturga. São Paulo: Angelfire, 1970. Disponível em: <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticaar.html>. Acesso em: 29 jan. 2012.

SOARES, Angélica. **A paixão emancipatória**: vozes femininas de liberação do erotismo na poesia brasileira. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2007.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SCHMIDT, Rita Terezinha. "Clarice Lispector". *In*: MASINA, Léa (org.). **Guia de leitura**: 100 autores que você precisa ler. Porto Alegre: L & PM, 2010. p. 51-53.

SILVA, Claudicélio Rodrigues da. **Corpo de Deus, boca minha**: Adélia Prado e erotismo do sagrado. Rio de Janeiro: Baluarte: UFRJ, 2015. Disponível em: <http://www.forumdeliteratura.com.br/artigos/artigos-14-edicao>. Acesso em: 2 set. 2017.

SILVA, Claudicélio Rodrigues da. **15 erros de Eros**: ensaios de literatura, vida e outras artes. São Paulo: Porto de Idéias, 2018.

SILVA, Odalice de Castro. Os contos clariceanos e suas cadeias de seda. **O Povo**, Fortaleza, 2000.

TSCHERNE, Milca; ANDRADE, Alexandre de Melo. **Entrevista com Nádya Battella Gollib**. Travessas Interativas, São Cristóvão, n. 6, p. 7-12, 2013.

TURNER, Bryan S. **Corpo e sociedade**: estudos em teoria social. Trad. Maria Silva Mourão. São Paulo: Ideias & Letras, 2014.

VARIN, Claire. **Línguas de fogo**: ensaio sobre Clarice Lispector. Trad. Lúcia Peixoto Cherm. São Paulo: Limiar, 2002.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

ZIMERMAN, D. E. **Fundamentos psicanalíticos**: teoria e clínica: uma abordagem didática. Porto Alegre: Artmed, 1999.