

# SER NÃO PRECISA DE PREDICATIVO – UMA LEITURA DE *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES*

Roy David Frankel  
Doutorando em Ciência da Literatura – UFRJ  
royfrankel@gmail.com

## RESUMO

O presente trabalho busca fazer uma leitura do romance *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* de Clarice Lispector centrada no processo de abertura da personagem principal, Lóri. Para isso, partindo da fortuna crítica de Benedito Nunes, serão utilizados alguns conceitos heideggerianos, expostos resumidamente. Como importante questão que emerge desta análise, pode-se perceber que um elemento central na obra é a visão de que verdadeiramente ser é algo pleno, não precisa de nenhuma complementação. O exercício de ser de Lóri dialoga com a sede de sentido existencial do leitor, possibilitando o seu próprio questionamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector. Literatura Comparada. Benedito Nunes. *Dasein*. Martin Heidegger.

## ABSTRACT

The present work aims to analyze the novel *An Apprenticeship or the Book of Delights* by Clarice Lispector, centered in the process of opening of the main character, Lóri. In order to do so, based on the critical fortune of Benedito Nunes, some concepts of Heidegger's philosophy will be applied, which will be briefly presented. As an important question that emerges from this study, it can be noticed that a central aspect in this work is the vision that truly being is something complete, it doesn't need any complementation. The exercise of being of Lóri dialogues with the reader's thirst for existential meaning, enabling his/her own questioning.

**Keywords:** Clarice Lispector. Comparative Literature. Benedito Nunes. *Dasein*. Martin Heidegger.

“Me entender não é uma questão de inteligência, mas sim de sentir, de entrar em contato.” (LISPECTOR, 2014)

*Uma Aprendizagem* ou *O Livro dos Prazeres* é um romance no qual a personagem central – Lóri – faz uma “longa viagem ao mais profundo de si mesma e chega à consciência total de ser” (GUTIÉRREZ, 2011). Um livro que só pode ser entendido por quem já se abriu ao sentir: “Só quem já tivesse estado em graça, poderia reconhecer o que ela sentia.” (LISPECTOR, 2011, p. 134).

De forma a analisar o romance proposto, nos apoiaremos nos estudos de Benedito Nunes, além de agenciar, quando se mostrar necessário, conceitos heideggerianos. *Uma Aprendizagem* narra a “busca do mundo” de Lóri, o seu caminho de aprendizagem apoiado em Ulisses, professor de filosofia. É um processo no qual Lóri precisa aprender a “deixar o mundo entrar nela” (LISPECTOR, 2011, p. 63). Nesse processo, a busca de sentido é um elemento fundamental que percorre toda a narrativa. Este romance é construído por uma alternância de unidades monologais e dialogais (NUNES, 1995, p. 79).

No paradigma de análise proposto, entende-se arte como “pôr-se-em-obra da verdade”, ou, como o próprio Heidegger reformulou, “trazer-à-obra, pro-duzir, trazer enquanto deixar agir; poiesis” (HEIDEGGER, 2010, p. XXI-XXII). A leitura é um processo de desvelamento, não como ato de vontade, mas como acontecer poético-apropriante. Dessa forma, a abertura analisada dos personagens deve dialogar o mais profundamente possível com o leitor para que este possa mergulhar na angústia enquanto abertura existencial do *Dasein*<sup>i</sup>, fazendo com que naturalmente o foco de análise seja a polissemia textual. Não serão então colocados em jogo elementos biográficos ou citações clariceanas de outras obras, mas será feito apenas o agenciamento de sentidos dentro da obra com o auxílio de

alguns conceitos heideggerianos elencados, priorizando o polo da recepção (Maingueneau) e a experiência do ato de leitura (Iser).

Antes de mergulhar no texto, cabe uma análise dos elementos pré-textuais. O primeiro deles, o próprio título, já é uma explicação em si mesma: o livro ao mesmo tempo é uma narrativa de aprendizagem – “que talvez se chamasse de descoberta de viver” (LISPECTOR, 2011, p. 100) – e também um compêndio de prazeres. Mas não são os prazeres simples que são retratados no romance: “Ela [Lóri] conhecia o mundo dos que estão tão sofridamente à cata de prazeres e que não sabiam esperar que eles viessem sozinhos.” (LISPECTOR, 2011, p. 106). Ulisses em certo momento pergunta a Lóri: “Ah Lóri, Lóri, você não consegue recuperar, mesmo vagamente, na lembrança da carne, o prazer que pelo menos você deve ter sentido por estar? Por ser?” (LISPECTOR, 2011, p. 59), ancorando esse conjunto de prazeres no prazer fundamental de existir.

Em seguida, temos três citações: a primeira, do livro bíblico do *Apocalipse*, nos diz que

Depois disto olhei, e eis que vi uma porta aberta no céu, e a primeira voz que ouvi era como a trombeta que falava comigo, dizendo: sobe aqui, e mostrar-te-ei as coisas que devem acontecer depois destas. (Apocalipse, IV, 1, in LISPECTOR, 2011, p. 7)

Esta passagem, que trata das revelações supostamente feitas a Jesus Cristo, marca o momento em que o narrador-personagem (atribuído a João) chega ao céu e contempla o que seria o trono de Deus. É bastante interessante o transporte que Clarice faz dessa passagem. Como marca inicial do romance, ela utiliza seu estatuto autoral dirigindo-se aos seus leitores: ela mostrará as coisas que irão acontecer. Cabe a nós contemplarmos toda a luminescência que surgirá.

Logo a seguir, um pequeno poema de Augusto dos Anjos:

Provo.....

Que a mais alta expressão  
da dor.....  
Consiste essencialmente  
na alegria.....  
(Augusto dos Anjos *in* LISPECTOR, 2011, p. 7)

Este poema nos remete à ambivalência já apresentada no título de uma aprendizagem relacionada aos prazeres, a aprendizagem que seria o exercício do poder-ser mais próprio do *Dasein* 'consiste essencialmente, na alegria'.

Em seguida, temos uma citação do oratório dramático de Paul Claudel, para música de Honneger, *Jeanne d'Arc au bucher*: "Jeanne: Je ne veux pas mourir! J'ai peur! [...] Il y a la joie qui est la plus forte!" (LISPECTOR, 2011, p. 7). Esta peça retrata o julgamento de Joana D'Arc e neste momento ela declara seu medo de morrer. Em uma parte do oratório que não foi transcrita por Clarice, uma voz responde à Joana: "Fille de Dieu! va! va! va!", e, em sua resposta, Joana diz "Il y a la foi qui est la plus forte!", contraposta, então, pelo coro: "Il y a l'espérance qui est la plus forte ! il y a la joie qui est la plus forte ! il y a l'espérance qui est la plus forte ! Fille de Dieu, va ! va ! va ! il y a la joie, il y a la joie, il y a la joie qui est la plus forte !" (CLAUDEL, 2013)

Nesse diálogo, em face à morte, Joana coloca a questão da fé. Mas vemos pela própria escolha das partes transcritas por Clarice que a verdadeira oposição da morte para ela é a alegria, em semelhante antítese apresentada no poema de Augusto dos Anjos. "Nós estamos tentando a alegria!" (LISPECTOR, 2011, p. 59), diz Ulisses a Lóri.

Após as citações, temos uma nota da própria Clarice: "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, 2011, p. 9). Nesta nota, Clarice mostra a complexidade do processo de escrita e de seu esforço para construir a narrativa, esforço que culmina em um autorreconhecimento de superação: 'Eu sou mais forte do que eu'.

Clarice, então, nos coloca um subtítulo para o romance: “A Origem da Primavera ou A Morte Necessária em Pleno Dia” (LISPECTOR, 2011, p. 11). Esse subtítulo faz a costura entre todas as citações anteriormente apresentadas. A morte do eu antigo é necessária para o surgimento do novo. A dor e a alegria são partes de uma mesma experiência ambivalente de renascimento. Essa transformação é metaforicamente vista como a primavera, a estação que se segue ao inverno e na qual ocorre um verdadeiro renascimento.

Nesse contexto, somos apresentados no início do romance a Lóri em sua realidade cotidiana, fazendo compras, arrumando a casa. Professora primária, solteira e sem filhos, ela está de férias, pensando em seu encontro com Ulisses, professor universitário de filosofia. Ela é marcada por um sofrimento existencial e Ulisses é o corrimão que a ajuda a percorrer o longo corredor rumo a si mesma. Nesse momento inicial, ela não está pronta, precisa do ‘faz de conta’ para conseguir superar o ‘grande choro seco’ que lhe rebenta do “útero, do coração seco contraído” (LISPECTOR, 2011, p. 13).

Tanto Ulisses como Lóri se desejam, mas Ulisses quer prepará-la para a liberdade para só então, aprendendo a andar com as próprias pernas, ela ser dele. Lóri se prepara para Ulisses com um sentimento contraditório: a paciência dele em ensiná-la a ‘aprender a vida’ a irrita e a atrai ao mesmo tempo. Ele quer que Lóri se abra existencialmente, mas ela apenas consegue fazer isso em sentido impróprio. Cada momento de pequena abertura de modo próprio é retratado com uma profunda angústia:

Haviam-se passado momentos ou três mil anos? Momentos pelo relógio em que se divide o tempo, três mil anos pelo que Lóri sentiu quando com pesada angústia, toda vestida e pintada, chegou à janela. Era uma velha de quatro milênios. (LISPECTOR, 2011, p. 22)

Quando pela primeira vez Ulisses toma a voz em um diálogo com Lóri, vemos um homem culto, já tendo passado pela “angústia que insatisfeita foi a criadora de minha [sua] própria vida” (LISPECTOR, 2011, p. 26), paciente e com uma sinceridade que beira o excesso:

“esse corpo que nem sequer é bonito, mas é o corpo que eu quero. Mas quero inteira, com a alma também. Por isso, não faz mal que você não venha, esperarei quanto tempo for preciso” (LISPECTOR, 2011, p. 26). Apesar dessa rudeza, no contato com ele, Lóri, despedindo-se, “abaixou a cabeça em pudor e alegria” (LISPECTOR, 2011, p. 27). A relação de ambos faz com que Lóri deseje o impossível, “só o impossível me importa!” (LISPECTOR, 2011, p. 27), perceba o seu amor ao Nada, reconheça as suas quedas como a própria paixão de Cristo e se esforce em direção ao mergulho na própria angústia, aproveitando “que estava em carne viva para se conhecer melhor, já que a ferida estava aberta” (LISPECTOR, 2011, p. 28).

Essa experiência de abertura é um crescente, com suas idas e vindas através de todo o romance: “a obra se compõe da aprendizagem que nela vai tomando forma” (NUNES, 1995, p. 81). Ela de repente “parecia ver a super-realidade do que é verdadeiramente real [...] mais real que a realidade” (LISPECTOR, 2011, p. 30). Desse momento se segue um capítulo de uma só palavra: luminescência. Esse estado de luminescência pode ser relacionado à cura heideggeriana (*Sorge*), entendida como totalidade originária e constituição fundamental do *Dasein*, iluminando um ente, tornando-o aberto e claro para si mesmo. Lóri, assim, atende ao apelo da consciência digerindo seu casulo: “a vida não é de se brincar porque em pleno dia se morre. // A mais premente necessidade de um ser humano era tornar-se um ser humano” (LISPECTOR, 2011, p. 32). Esse processo de autoconsciência e de aprendizagem da vida perpassa toda a narrativa, sendo o mecanismo fundamental de desenvolvimento narrativo: “Tudo isso ela já aprendera através de Ulisses. Antes ela evitava sentir. Agora ainda tinha porém já com leves incursões pela vida.” (LISPECTOR, 2011, p. 34)

Essas experiências de revisão no próprio processo de percepção do mundo e de si são narradas de forma epifânica, flertando com os limites da intransmissibilidade

(*Verschwiegenheit*) desse mergulho existencial: “de quase tudo o que importa não se sabe falar” (LISPECTOR, 2011, p. 100). “O silêncio é a profunda noite secreta do mundo. [...] Quem ouviu não diz. Há uma maçonaria do silêncio que consiste em não falar dele e de adorá-lo sem palavras.” (LISPECTOR, 2011, p. 37). Nunes afirma que a contingência de narrar na obra de Clarice se apresenta como um verdadeiro drama da linguagem (NUNES, 1995, p. 53).

A angústia existencial em *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* é constante: “O coração tem que se apresentar diante do Nada sozinho e sozinho bater em silêncio de uma taquicardia nas trevas.” (LISPECTOR, 2011, p. 38), alternada com momentos de vislumbre do que seria a abertura em sentido próprio: “Lóri era. O quê? Mas ela era.” (LISPECTOR, 2011, p. 39).

Ulisses também passa por um processo de aprendizagem, mas ele é apresentado como estando muito além de Lóri. Ele busca nela o óbvio: “O óbvio, Lóri, é a verdade mais difícil de se enxergar” (LISPECTOR, 2011, p. 91). Ela não busca nele salvação, mas sim “morrer talvez ainda toda inteira para a eternidade tê-la toda” (LISPECTOR, 2011, p. 42). Ele é o mediador do seu próprio processo de abertura, não o sentido nem a meta. Com sua ajuda ela percebe seus limites autoimpostos: “Sua alma incomensurável. Pois ela era o Mundo. E no entanto vivia o pouco.” (LISPECTOR, 2011, p. 43). O que Ulisses ensina não é a filosofia em sentido teórico, mas, sim, a “sua procura intensa e uma esperança violenta” (LISPECTOR, 2011, p. 47). Lóri reconhece que “O bom era ter uma inteligência e não entender” (LISPECTOR, 2011, p. 44). Na verdade, “A Aprendizagem” é aprendizagem do viver.

O romance nos traz diversas cenas de encontros entre Lóri e Ulisses. Buscando uma aventura profunda e arriscada chamada alegria, eles se encontram seguidamente, mas o desejo de ambos não é satisfeito. Esse antegozo constante marca o tom da narrativa:

desejamos que Lóri ‘esteja pronta’ para que finalmente possa se consumir a união de ambos. Essa aprendizagem é lenta, ocorrendo muitas vezes no intervalo de tais encontros. Nesses trechos, a aprendizagem é descrita de forma bastante existencial: a abertura é retratada como uma necessidade de “alguma coisa que ela precisava saber e experimentar”, algo como “deixar o mundo entrar nela” (LISPECTOR, 2011, p. 63), ou ainda a descoberta do “sublime no trivial, [d]o invisível sob o tangível” (LISPECTOR, 2011, p. 70). A angústia que antecede a essa abertura é retratada como uma dor quase que física: “O desespero numa dessas tardes ensolaradas cresceu. De repente deixou-se deitar na cama de bruços, com o rosto quase enterrado no travesseiro: a dor voltara.” (LISPECTOR, 2011, p. 63). Clarice utiliza o termo angústia, mas com uma significação de algo que gera a incapacidade ou o medo de sentir a dor. Dessa forma, o conceito heideggeriano angústia está mais próximo do termo clariceano dor, na medida em que ambos permitem uma abertura privilegiada do *Dasein*. O termo clariceano angústia neste romance se remeteria, dessa forma, a um modo impróprio de abertura em Heidegger.

Nesse processo de abertura ocorre a desarticulação: “Não sabia mais de nada” (LISPECTOR, 2011, p. 64), ou ainda “Naquele instante era apenas uma das mulheres do mundo, e não um eu, e integrava-se como para uma marcha eterna e sem objetivo de homens e mulheres em peregrinação para o Nada.” (LISPECTOR, 2011, p. 66). Seu Deus também é morto: ele não lhe serve mais. A morte do seu Deus é essencial para o processo de abertura de modo próprio: “Mas agora sozinha, amando um Deus que não existia mais, talvez tocasse enfim na dor que era dela” (LISPECTOR, 2011, p. 67).

Ulisses é duro com Lóri: em uma cena à beira de uma piscina, ele lhe diz “Você, além de esconder o que se chama alma, tem vergonha de ter um corpo” (LISPECTOR, 2011, p. 68). Havia sido um longo caminho, impossível de ser explicado para Ulisses, que Lóri percorreu

até estar ali: “E ele ainda achava pouco [...] já era uma vitória estar semvivendo” (LISPECTOR, 2011, p. 68). Entretanto, nessa semivida, ajudada pela relação com Ulisses, Lóri consegue vislumbres da plenitude: “– Estou sendo...” (LISPECTOR, 2011, p. 71). Cada vislumbre desses é um passo na aprendizagem, um passo sem volta, porque “ser era infinito, de um infinito de ondas do mar” (LISPECTOR, 2011, p. 72).

O mar é elemento central em uma cena de profunda significação no romance. Era madrugada, Lóri estava insone, existencialmente angustiada, ela “pensava e duvidava, os outros dormiam” (LISPECTOR, 2011, p. 75). Esse paralelismo possui um duplo sentido: olhando o verbo ‘dormir’ em seu sentido literal, a significação é transparente: ela estava acordada enquanto os outros dormiam. Entretanto, olhando em um sentido metafórico, reforçado pela oposição com os verbos ‘pensar’ e ‘duvidar’ e considerando o contexto de aprendizagem, podemos compreender essa afirmação como: ela buscava verdadeiramente viver enquanto os outros ignoravam a vida. “Nesse mundo de escolhas, ela parecia ter escolhido.” (LISPECTOR, 2011, p. 75). Nessa noite Lóri tomou uma decisão, uma verdadeira decisão antecipadora heideggeriana (que antecede uma abertura de modo próprio): ela iria mergulhar no mar de Ipanema pela manhã, “iria experimentar o mundo sozinha para ver como era” (LISPECTOR, 2011, p. 77).

A experiência do mar é uma parte essencial da aprendizagem. O mar, metáfora explícita de infinito, recebe a mulher que cumpre uma coragem, a de agir sem se conhecer plenamente. A maresia a desperta de um sono secular. A gelidez líquida que se opõe a ela e, no entanto, a deixa entrar é, como no amor, um pedido secreto. Lóri bebe a água do mar, e “era isso que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem” (LISPECTOR, 2011, p. 80). Essa experiência sexual do mar lhe permite um vislumbre do infinito, saindo da sua recente não religião para um Deus de uma vastidão impessoal, “para

o qual não se podia implorar: podia-se era agregar-se a ele e ser grande também” (LISPECTOR, 2011, p. 82).

Lóri tem medo, em razão da dificuldade de comunicar a experiência, de perder os passos que avançara. Não recebendo a ligação de Ulisses, Lóri, cuja família morava em Campos, liga para sua única amiga, a cartomante: pensava em ‘arranjar’ outro homem para libertar-se de Ulisses. Esta a incentiva a ir a um baile sozinha, ordem a qual Lóri obedece. Entretanto, para ela que era uma mulher infeliz, tímida e supersensível, a noite é um fracasso. A grande aprendizagem dessa parte está relacionada ao processo de fabricação de uma máscara, feita no caso com maquiagem para o baile, mas metaforicamente entendida como o modo como nos relacionamos com o mundo.

A consciência da máscara faz Lóri ir a seu próximo encontro com Ulisses sem maquiagem, mais segura por ter entrado no mar sozinha e percebendo-se avançando dentro de si. Nesse encontro ele diz a ela, pela primeira vez, “Eu te amo”. Cada passo que Lóri dá em direção a si mesmo, em direção à sua própria abertura, é um passo em direção a Ulisses.

Ulisses, com toda sua retórica de professor e contando a Lóri parte do seu caminho já percorrido, mostra a ela diversas proposições filosóficas: “é só quando esquecemos todos os nossos conhecimentos é que começamos a saber” (LISPECTOR, 2011, p. 52-53); “A tragédia de viver existe sim e nós a sentimos. Mas isso não impede que tenhamos uma profunda aproximação da alegria com essa mesma vida” (LISPECTOR, 2011, p. 95); ou ainda: “[...] é preciso não esquecer e respeitar a violência que temos. As pequenas violências nos salvam das grandes” (LISPECTOR, 2011, p. 99). Mas, apesar dessa aparente relação professor-aluno, o próprio Ulisses lhe diz: “não é de filosofia que você está precisando, se fosse seria fácil: você assistiria às minhas aulas como ouvinte e eu conversaria com você em outros termos” (LISPECTOR, 2011, p. 16). A relação entre eles não é propriamente romântica: “Ulisses era

um homem despojado, inclusive isento do pecado do romantismo” (LISPECTOR, 2011, p. 89), mas sim profundamente existencial. São dois seres em busca de se construir que se encontram lado a lado.

Para humanizar a relação de ambos e diminuir o *pathos* narrativo, Clarice coloca nos diálogos entre Ulisses e Lóri sentimentos como ciúmes e orgulho. Sem ser questionado, Ulisses fala a Lóri: “Eu, por motivos ignorados, desde rapazola tinha um dom: o de acordar alguma coisa nas mulheres” (LISPECTOR, 2011, p. 95). Ele pergunta quantos amantes ela teve: cinco. Recorrentemente Ulisses volta a essa questão dos cinco amantes: “Lóri, você está vermelha e no entanto já teve cinco amantes.” (LISPECTOR, 2011, p. 92). A própria Lóri também tem esses sentimentos. Em determinado momento, percebendo que Ulisses “apesar de dizer o contrário, não queria se dar a ela”, Lóri decide: “ela pagaria com a mesma moeda” (LISPECTOR, 2011, p. 61).

Analisando existencialmente essa humanização, temos em Heidegger o conceito de falação do impessoal que pode ser entendido como a fala repetida que perde solidez pela própria repetição, uma fala que alcança uma compreensão mediana do *Dasein*, podendo ocasionar a sua decadência. A necessidade de ‘pagar com a mesma moeda’ e de afirmar-se superior face ao outro são exemplos dessa falação. Por mais que Lóri e Ulisses estejam buscando um modo próprio de abertura, o risco da decadência está sempre ali. É preciso não dar ouvidos a essa falação, mas sim ouvir apenas a consciência enquanto apelo da cura.

No âmbito da relação, outro elemento de humanização é o crescente desejo sexual que ambos sentem. Ulisses deseja-a selvagememente quando bebe demais. Lóri, acordando à noite em sobressalto, “não conseguia readormecer porque o desejo de ser possuída por ele vinha forte demais” (LISPECTOR, 2011, p. 109). Mas esse desejo não é marca do seu avanço na aprendizagem, ela já havia desejado seus amantes sem se ligar a nenhum deles. Lóri sabia

que se manifestasse isso a Ulisses, “ele reconheceria que era simples desejo e recusaria” (LISPECTOR, 2011, p. 110). Esse desejo deve ser metamorfoseado em algo sublime. Agora ela só tinha seu corpo para entregar a Ulisses, depois poderia entregar todo seu ser.

Ulisses também é humanizado pelas suas contradições tranquilas, “o que fazia, aos olhos dela, o ser humano por excelência” (LISPECTOR, 2011, p. 112), mas sempre que é humanizado, ele em seguida é elevado a uma categoria superior: “Ele fazia poemas como o exercício mais profundo do homem. E ela?” (LISPECTOR, 2011, p. 112). A relação entre ambos não é horizontal, e o que Ulisses busca é justamente essa horizontalidade para finalmente aceitar Lóri. Através da narrativa a distância vertical vai se reduzindo na medida em que Lóri caminha em sua aprendizagem. No início, ela é retratada como possuindo “cordas de marinheiro que lhe atavam os pulsos” (LISPECTOR, 2011, p. 14), mas após essa procura de aprender a vida, Lóri passa a ser “uma iniciada no mundo” (LISPECTOR, 2011, p. 112).

Esse caminhar de Lóri, que através de boa parte da narrativa é feito com a ajuda de Ulisses, em determinado momento precisa ser feito sem ele. Ela precisa ser autodidata para se abrir plenamente. Fraquejando, ela liga para Ulisses à noite perguntando o que fazer. Ele simplesmente responde “Agente” e ela então “com ternura aceitou estar no mistério de ser viva” (LISPECTOR, 2011, p. 115). Esse caminhar solitário é contextualizado na primavera. Metáfora já introduzida nos elementos pré-textuais, aqui ela é recolocada como um novo nascimento da própria Lóri.

Para nascer-se de novo, entretanto, é preciso antes morrer. A morte é um elemento recorrente no romance: “Morrer deve ser um gozo natural. Depois de morrer não se vai ao paraíso, morrer é que é o paraíso.” (LISPECTOR, 2011, p. 61), ou ela ansiava pela “integração sem palavras” que é a morte (LISPECTOR, 2011, p. 65). Em Heidegger, o ser-para-a-morte “é,

essencialmente, angústia” (HEIDEGGER, 2012, p. 343). O *Dasein*, desvelando numa antecipação esse poder-ser, permite a possibilidade de compreender o seu poder-ser mais próprio e mais extremo, e dessa forma abre a possibilidade de existir em modo próprio. Através do ser-para-a-morte é que se alcança a temporalidade enquanto sentido do *Dasein*.

Em *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, a incorporação da morte como elemento da vida é metaforicamente representada pela primavera. Nessa cálida estação, Lóri, já iniciada, opera a morte necessária em pleno dia. O ser-para-a-morte é um elemento fundamental para essa metamorfose: “Lóri pensou: não posso ter uma vida mesquinha porque ela não combinaria com o absoluto da morte.” (LISPECTOR, 2011, p. 121). A decisão antecipadora está presente. Sozinha, Lóri ouve a consciência enquanto apelo da cura.

Lóri caminha para a felicidade de primavera, sentindo um profundo amor. Ela queria tudo, pois “nada era bom demais para a sua morte que era a sua vida tão eterna que hoje mesmo ela já existia e já era” (LISPECTOR, 2011, p. 119). A inexistência de predicativo para o verbo de ligação ser, mimetizando a estrutura do verbo intransitivo existir, nos transmite uma sensação de completude. Verdadeiramente ser é algo pleno, não precisa de nenhuma complementação. Nesse momento, ela possui uma “lucidez vazia”, uma sensação de “calma absoluta” ela estava “vendo claramente o vazio” (LISPECTOR, 2011, p. 121). Para continuar aprendendo a ser, é ela que agora sente vontade de ficar sem Ulisses. Ela vai à feira e entra “em contato com o neutro vivo das coisas” (LISPECTOR, 2011, p. 125). Ela sente finalmente “em pleno a dor do mundo” e busca “ser-se o que se é” (LISPECTOR, 2011, p. 129). Ulisses funciona como um porto seguro, um homem que tira a flecha de um tigre, mas este volta para a natureza pois precisa ficar sozinho. Eles se falam eventualmente por telefone enquanto Lóri busca responder sozinha à pergunta ‘quem sou eu?’.

Nessa busca constante, Lóri atinge o que seria um estado de graça de uma pessoa comum. Um estado que não era usado para nada, um estado de “tranquila felicidade” em que “sem esforço, sabe-se” (LISPECTOR, 2011, p. 135). Nesse estado, via-se a profunda beleza de outra pessoa, sentia-se “a dádiva indubitável de existir materialmente” (LISPECTOR, 2011, p. 135), tem-se “o mundo como este o é” (LISPECTOR, 2011, p. 136). Mas esse estado epifânico não pode ser constante, caso contrário “perderíamos a linguagem em comum” (LISPECTOR, 2011, p. 136), ficaríamos egoístas por sentir tanta felicidade, cairíamos em um vício. Lóri sai dele “melhor criatura do que entrara” (LISPECTOR, 2011, p. 137): ela está pronta para Ulisses.

No próximo encontro dos dois, Ulisses lhe informa que ela está pronta e lhe dá o seu endereço para que Lóri apareça sem ligar. Essa nova liberdade ganha faz com que ela mergulhe ainda mais naquela “coisa que ela não queria sequer tentar definir. Esta coisa era uma luz dentro dela, e a essa chamariam de alegria, alegria mansa” (LISPECTOR, 2011, p. 144). Ela sente a grande dor, em um estado de indiferenciação para com a natureza: “A chuva e Lóri estavam tão juntas como a água da chuva estava ligada à chuva”. (LISPECTOR, 2011, p. 145). Sentindo, então, “a vontade extrema de dar essa noite tão secreta a alguém” (LISPECTOR, 2011, p. 145), ela vai para a casa de Ulisses.

Nesse momento, se inicia o grande clímax da narrativa: ele se ajoelha diante dela em uma postura de reverente humildade. “Nunca um ser humano tinha estado mais perto de outro ser humano” (LISPECTOR, 2011, p. 147). Ela sentia o “prazer ainda perigoso de ser” (LISPECTOR, 2011, p. 148). Uma vez os dois ajoelhados, “ele enfim a beijou” (LISPECTOR, 2011, p. 149). E, então, a constante promessa de gozo se cumpre: “Foi então deitados no chão que se amaram tão profundamente que tiveram medo da própria grandeza deles” (LISPECTOR, 2011, p. 149). Eles se amaram uma segunda vez, com uma “voracidade sem

alegria” e ainda uma terceira, com “alegria austera e silenciosa” (LISPECTOR, 2011, p. 150). Foi, então, que ela, quando Ulisses estava em um estado semiacordado, disse, pela primeira vez na sua vida: “É porque te amo” (LISPECTOR, 2011, p. 151).

A partir desse momento fusional – “eu sou tua e tu és meu, e nós é um” (LISPECTOR, 2011, p. 153) – segue-se um profundo diálogo entre os dois. Ulisses deixa de ser o sábio, passando a ser um simples homem. “Lóri pôde enfim falar com ele de igual para igual” (LISPECTOR, 2011, p. 154). Remetendo-nos ao *Übermensch* nietzschiano, Ulisses considera-a como uma supermulher e a ele mesmo como um super-homem porque ambos tiveram a “coragem de atravessar a porta aberta” (LISPECTOR, 2011, p. 154). “Nós, como todas as pessoas, somos deuses em potencial” (LISPECTOR, 2011, p. 154). A solução para confrontar o absurdo que se chama ‘eu existo’, isto é, o sentido do próprio *Dasein*, é para Ulisses “amar um outro ser que, este, nós compreendemos que exista” (LISPECTOR, 2011, p. 155), e nisto esta obra de Clarice se separa de *Ser e Tempo* de Heidegger, na medida em que para este último o sentido está na temporalidade do ser, e não fundamentado em um outro ser. O romance termina em meio ao diálogo inacabado de ambos.

O jogo com os nomes dos personagens é bastante claro: Ulisses, como na epopeia grega, é aquele que pode se agarrar ao mastro da razão e suportar o canto das sereias. Lóri, cujo verdadeiro nome é Loreley, personagem do folclore alemão presente em autores como Heine e, posteriormente, Apollinaire, representa a sereia com seu encantamento – o próprio romance explica a metáfora no nome de Loreley, mas não o jogo com o nome grego Ulisses. Em uma inversão da história de Loreley, na qual os pescadores eram por ela seduzidos, e diferentemente do Ulisses de Homero que apenas deseja ouvir o proibido canto das sereias, o Ulisses clariceano deseja a própria sereia. Entretanto, para que isso possa acontecer, ele deve ensiná-la a viver, dissipando a maldade em seu canto.

Em um olhar existencial, essa maldade pode ser vista como o modo de decadência do *Dasein*. Ulisses busca não dar ouvidos ao impessoal: a essa vitória nossa de cada dia ele escapou “com a ferocidade com que se escapa da peste” (LISPECTOR, 2011, p. 49). Ele a deseja, mas espera, até ela estar pronta. O ardiloso Ulisses é paciente, mesmo embriagado ele não perde o controle. Dissipando o medo em Lóri e permitindo-a existir de modo próprio ele finalmente pode se juntar a ela em uma experiência quase fusional.

Essa abertura de modo próprio possui um campo semântico diverso, tal como o ‘encontro de si mesmo’, ‘revelação’, ‘acordar’, ‘iniciar-se no mundo’, ‘estar atento à fome de existir’, ‘atingir a grande liberdade de não ter modos nem formas’, ‘atingir o impossível de si mesmo’, entre outras expressões. Algumas vezes, só o paradoxo resta para transmitir esse tipo de experiência: “O que era um Nada era exatamente o Tudo.” (LISPECTOR, 2011, p. 66). Essa abertura de modo próprio é quase incomunicável, sua apreensão algumas vezes prescinde do uso do raciocínio: “Nós, os que escrevemos, temos na palavra humana, escrita ou falada, grande mistério que não quero desvendar com o meu raciocínio que é frio” (LISPECTOR, 2011, p. 93). O uso do paradoxo é a possibilidade mais profundamente polissêmica, na medida em que a apreensão de sentido de um enunciado paradoxal não pode ser feita apenas racionalmente.

O romance algumas vezes possui asserções gerais sobre o ser humano: “Ela estava só. Com a eternidade à sua frente e atrás dela. O humano é só. [...] E o que o ser humano mais aspira é tornar-se um humano” (LISPECTOR, 2011, p. 74), o que, somado ao fato de Clarice por vezes utilizar Ulisses como um duplo de si mesma, abre espaço para vermos o romance como uma forma de experimentação utilizada para compreender a condição humana, um romance de autoexperimentação, dialogando com o leitor através da narrativa

e dos questionamentos existenciais de Lóri. Este livro, nas próprias palavras de Clarice apresentadas em sua nota inicial, está muito acima dela: escrevê-lo é um exercício de força.

Do ponto de vista formal, algumas considerações são importantes. Narrado em terceira pessoa, fluidos movimentos de passagem da terceira para a primeira pessoa ocorrem dentro de um mesmo parágrafo. A catarse, cuja narração é iniciada pelo narrador onisciente, se transforma em torrente de emoções quando Lóri toma a voz: “Pensar no seu homem? Não, era a farpa na parte coração dos pés. [...] E se o Deus se liquefaz enfim em chuva? Não. Nem quero. [...] Quero que isto que é intolerável continue porque quero a eternidade.” (LISPECTOR, 2011, p. 24)

Especialmente no primeiro capítulo, essa catarse é marcada não pela mudança da pessoa narrativa, mas sim por uma fluidez aplicada na alternância de parágrafos. Por exemplo, “o modelo seria o seu próprio corpo mas // enfeitar-se era um ritual que a tornava grave” (LISPECTOR, 2011, p. 16). A própria conjunção adversativa ‘mas’ que liga duas orações está, nesse caso, fazendo um elo entre dois parágrafos. Os parágrafos não encerram um sentido completo: nesses momentos há uma estreita continuidade entre eles. Para Nunes, essa estrutura inicial é a marca de um autocomentário lírico que “funde a voz do narrador com a intimidade da personagem” (NUNES, 1995, p. 80).

Outro importante traço formal é marca de início e de fim do romance. Ele se inicia com uma vírgula e termina com dois pontos: “estando tão ocupada, viera das compras de casa porque a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora...” (LISPECTOR, 2011, p. 13) e ao final “— Eu penso, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu penso o seguinte:” (LISPECTOR, 2011, p. 159). Essas marcas levam ao leitor a inferir a existência de algo que precede o romance e algo que ocorrerá após ele. Essa característica de narrativa inacabada

também está presente em outros romances de Clarice. Analisando *Perto do Coração Selvagem*, romance que termina com a narradora em primeira pessoa afirmando que virá o dia no qual ela se abrirá ainda mais, Nunes afirma que “o inacabamento da narrativa reduplica a existência inacabada da protagonista” (NUNES, 1995, p. 24).

O inacabamento narrativo, além de induzir a uma não-morte dos personagens, também se relacionada à própria intransmissibilidade (*Verschwiegenheit*) desse tipo de experiência: “embora de olhos secos, o coração estava molhado; ela saíra agora da voracidade de viver [...] mas nada se passara dizível em palavras escritas ou faladas” (LISPECTOR, 2011, p. 15). Ou ainda em “O que se passara no pensamento de Lóri naquela madrugada era tão indizível e intransmissível como a voz de um ser humano calado. Só o silêncio da montanha lhe era equivalente.” (LISPECTOR, 2011, p. 35). A falência da linguagem intrínseca a esse tipo de experiência ocorre narrativamente com essas marcas de início e fim.

Nesse retrato necessariamente parcial pois estruturalmente limitado, Clarice nos permite acompanhar a trajetória de busca de sua personagem central. Uma trajetória que, paradoxalmente, nos é colocada como não limitada pelo próprio romance. A nós, só nos resta desfrutar dessa aprendizagem e sorrir pelo seu caminhar, que culmina em um encontro amoroso descrito com o tom poético que marca a obra clariceana:

- Amor será dar de presente um ao outro a própria solidão? Pois é a coisa mais última que se pode dar de si, disse Ulisses.
- Não sei, meu amor, mas sei que meu caminho chegou ao fim: quer dizer que cheguei à porta de um começo. (LISPECTOR, 2011, p. 158)

## REFERÊNCIAS

CLAUDEL, Paul. *Jeanne d'Arc au bucher*, 2013. Disponível em: <<http://enpassant-englanant.blogspot.com.br/2013/06/en-donnant-paul-claudel-jeanne-darc-au.html>>. Acesso em: 04 abr. 2016.

GUTIÉRREZ, Rachel. Solapa. In: *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 7. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista; Ed. Universitária São Francisco, 2012.

\_\_\_\_\_. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

\_\_\_\_\_. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

\_\_\_\_\_. *Entrevista à Rede TVE, Programa Panorama, em 01/02/1977*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>>. Acesso em: 04 abr. 2016.

NUNES, Benedito. *Heidegger & Ser e tempo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

\_\_\_\_\_. *O dorso do tigre*. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

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

\_\_\_\_\_. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. 1. ed. São Paulo: Loyola, 2012.

**Recebido em 04 de abril de 2016**

**Aceite em 13 de junho de 2016**

### Como citar este artigo:

FRANKEL, Roy David. Ser não precisa de predicativo – uma análise de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, Ano 15, n. 22, jan.-jun. 2016, p 382-400. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num22/estudos/palimpsesto22estudos07.pdf>. Acesso em: dd mmm. aaaa. ISSN: 1809-3507.

<sup>i</sup> *Dasein*, termo central no pensamento heideggeriano, representa o ser-em-relação-a (traduzindo literalmente, o ser-aí). Diferentes tradutores de sua obra optam por diferentes soluções (Márcia Schuback, por exemplo, traduz *Dasein* por presença), enquanto Nunes mantém *Dasein*. No presente estudo o termo será mantido no original alemão.

O *Dasein*, por ser estruturalmente relacional, necessariamente se abre. Essa abertura pode ocorrer de modo impróprio, na cotidianidade, quando ocorre a decadência do *Dasein*, ou de modo próprio, quando afastado do impessoal, da medianidade e do arbítrio dos outros, ele pode atingir a verdade da existência, entendida ontologicamente como o exercício das possibilidades da sua constituição fundamental. Para atingir a abertura de modo próprio, o *Dasein* deve passar pela angústia e então, consciente da sua própria finitude, assumir uma temporalidade própria.

Para um aprofundamento nessa construção, ver Heidegger (2012) ou Nunes (2010)