

Linguagem sentida em “Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres” de Clarice Lispector

Perceived language in “Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres” by Clarice Lispector

Maria Cristina Viecili*

* Centro Universitário Filadélfia (UNIFIL).

Resumo

A narrativa de “**Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres**” relata o relacionamento amoroso de Lorely e Ulisses. Ela, professora primária, abandona a vida em companhia dos pais em Campos e as viagens à Europa para resolver seu conflito perene com a fragilidade e inexplicabilidade da vida humana. A busca de uma liberdade maior é seu objetivo no sentido de encontrar o amor em sua totalidade. Ulisses é professor de Literatura e Filosofia, que vai conduzir Lóri na sua caminhada em busca da aprendizagem do prazer. Deixando-a andar com as próprias pernas, Ulisses a prepara para a liberdade e, conseqüentemente, para a entrega total amorosa que se realiza no final da narrativa, como um ato de compensação. Ulisses, no início da narrativa, representa o oposto de Lóri – forte, seguro, determinado, embora tenha seus momentos de reflexão e indagação, próprios de um professor de Literatura e Filosofia. No final, há uma inversão quando Ulisses assume o nível de indagações anteriormente realizadas por Lóri que, por sua vez, se reveste de estabilidade e segurança diante da vida. Assim, realidade e idealidade registram a natureza cíclica do homem. É o processo revelador de um sujeito em crise de identidade que, marcado pela solidão que o desagrega, busca a descoberta de si mesmo para experimentar a plenitude da condição humana – união amorosa completa e sem reserva.

Palavras-chave: Linguagem. Análise Literária. Clarice Lispector.

Abstract

*The narrative of “**Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres**” is about the romantic relationship between Lorely and Ulisses. She is a primary teacher who abandons life with her parents in Campos and the trips to Europe in order to solve her endless conflict between the fragility and inexplicability of human life. The search of a greater freedom is her objective in the sense of finding love in its full meaning. Ulisses is a Literature and Philosophy professor who is going to guide Lóri through her quest for pleasure learning. By letting her learn on her own, Ulisses prepares her for freedom and consequently for the total love giving that takes place at the end of the narrative as an act of compensation. Ulisses, at the beginning of the narrative represents the opposite of Lóri – strong, bold, determinate, although he has his moments of reflection and self-questioning, peculiar to a Literature and Philosophy teacher. At the end, an inversion takes place when Ulisses starts to question himself the way Lóri used to and Lóri, on the other side, is filled with stability and security towards life. In that way, reality and fiction affirm the cyclic nature of human condition. It is the revealing process of a citizen in an identity crisis who, marked by the solitude that disaggregates him, searches for the discovery of himself to try the plenitude of the human being condition – complete loving union, without reserves.*

Key words: Language. Literary analysis. Clarice Lispector.

1 As Imagens como Processo Revelador em Clarice Lispector

A proposta deste trabalho é aclarar, dentro da obra *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, alguns enigmas da poética de Clarice Lispector, decifrando a linguagem fragmentada em imagens e chegando à mensagem. A indicação de “duração pela continuidade” presente neste livro em relação a toda sua obra está declarada não só pelo início de uma vírgula e pelo final de dois pontos, como também pelos parágrafos iniciados por letras minúsculas, substituição das pausas pesadas pelas vírgulas, ausência de pontuação e conectivos desligados das estruturas anteriores, iniciando novos parágrafos.

Muita gente perguntava a Clarice o que queria dizer com “tal frase” e ela sempre respondia com outra pergunta: “o que foi que você entendeu?”, pois não cria em soluções, nem em explicações absolutas, mas na interpretação de cada leitor. Assim sendo, por se tratar de uma obra tão rica estilisticamente, faz-se necessário analisá-la passo a passo. O título do livro *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, assim como seu subtítulo “A Origem da Primavera ou A Morte Necessário em Pleno Dia”, já anuncia, pela própria síntese de alternância, a trajetória de dubiedades e de desconstrução pela qual a personagem passará.

Na primeira página, há um fluxo e uma potência vital que sustentam o enredo, o que faz o leitor só tomar fôlego no momento em que aparece a primeira imagem. Esse fluxo desenfreado inicia com uma vírgula que indica a continuação de um movimento ou estado de escrita, provando que as “coisas”, assim como a personagem, não estão bem: a empregada fizera as compras às pressas porque cada vez mais matava o serviço; chamara o bombeiro para solucionar o problema do encanamento de água; o almoço estivera péssimo; o terraço precisava ser lavado. É a rotina, o cotidiano ou é um momento dinâmico que exprime toda a energia psíquica que o narrador atribui à personagem Lorely, apelido Lóri, que vem para o Rio de Janeiro em busca de liberdade maior.

Nas primeiras linhas, aparece o insight de toda a problemática da narrativa.

[...] 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, 1991, p.19).

Historicamente, a maçã tem significado uma totalidade e é entendida, por muitos, como símbolos de desejos sexuais, já que implicitamente a Bíblia mostra essa interpretação. Não saber enfeitar as maçãs em uma fruteira era não saber sentir-se total, completa, sem possibilidade de organizar a si e, conseqüentemente, as “coisas” que a rodeavam.

Começa o processo revelador de um sujeito em crise de identidade: “queria que ela, ao lhe perguntarem seu nome, não respondesse Lóri mas que pudesse

responder meu nome é eu” (LISPECTOR, 1991, p. 20). Essas são palavras de Ulisses, professor de Filosofia que vai conduzir Lóri, marcada pela extrema solidão que a desagrega, à busca da descoberta de si mesma, para experimentar a plenitude da condição humana. A narrativa se polariza pelo diálogo pactual firmado entre eles de que Ulisses só a possuirá e ela a ele, quando “ela” puder entregar-se de corpo e alma, numa união amorosa completa e sem reserva.

O início, ou ponto de partida à procura de si mesma, Lóri encontra na dor que explode dentro dela e que é feita através da imagem:

Terremoto	-	árvore forte	-	petróleo rasgando a terra
↓		↓		↓
dor		personagem		choro seco, mudo

[...] então do ventre mesmo, 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, do corpo todo o abalo - e em sutis caretas de rosto e de corpo afinal com a dificuldade de um petróleo rasgando a terra - veio afinal o grande choro seco, choro mudo sem som algum até para ela mesma, aquele que ela não havia adivinhado, aquele que não quisera jamais e não previra - sacudida como árvore forte que é mais profundamente abalada que a árvore frágil - afinal rebentados canos e veias, então [...] (LISPECTOR, 1991, p. 20).

A instauração da desestrutura do ser faz a personagem, no desespero de enfrentar um mundo real, entrar no mundo do faz de conta. Essa era sua maneira de amenizar o sofrimento, adiar qualquer resolução:

sentou-se para descansar e em breve fazia de conta que ela era uma mulher azul [...] faz de conta que fiava com fios de ouro as sensações, faz de conta que a infância era hoje e prateada de brinquedos, faz de conta que uma veia não se abrisse [...]. (LISPECTOR, 1991, p. 20).

Tudo evoca o jeito de ser ou de se negar. Ao comparar-se a um animal furioso e histérico na ânsia de se libertar de alguma coisa ignorada que prende, ela precisa decidir se continuará ou não vendo Ulisses, querendo ou não aprender: “revolta-se sobretudo porque aquela não era para ela época de ‘meditação’ que de súbito parecia ridícula” (LISPECTOR, 1991, p. 22).

A crítica bachelardiana reconstitui, a partir de uma imagem, a descoberta de uma linguagem, num movimento dinâmico que exprime a energia psíquica:

No exato momento em que a liberdade de expressão faz as forças complexas abandonarem o inconsciente, para aflorarem no consciente, ela tende a registrar no leitor imagens inertes fixadas nas palavras. Por seu intermédio, o autor projeta-se nas coisas, e o leitor com ele. (BACHELARD, 1988, p. 117).

A narrativa, em terceira pessoa, inicia com uma vírgula (como já foi citado) e termina com dois pontos de continuação que prosseguirá para além da escrita à

imaginação, num processo de duração pela continuidade. A voz do narrador se funde à intimidade da personagem e o discurso oscila entre unidades monológicas, que são mais intensas no começo, e unidades dialogais, mais freqüentes no final à medida que o romance se desenvolve. Comum nas obras de Clarice, não é mais monólogo-a-dois ou diálogo-a-um – neutralidade do eu em face do tu – mas um diálogo de conversação plena, como bem mostrou Affonso Romano de Sant’Anna em Exercício de Análise Estrutural.

O livro todo é um processo de autoconhecimento, experienciado pela personagem Lóri – referência mítica na poética alemã. Ela apresenta crise de identidade pessoal, representada pela busca de “quem é”, e dificuldade de ver-se como uma pessoa, um ser. O perfume surge como o primeiro símbolo de sua comunicação com o outro e com o mundo, já que “intensificava o que quer que ela era”. A complexidade da construção da personagem (Lóri) se dá em torno de construções lingüísticas complexas que revelam a imagem de um eu precário, marcado:

- a) pela condição de manca que reforça seu desencontro com o mundo:

Mas seu descompasso com o mundo chegava a ser cômico de tão grande: não conseguira acertar o passo com as coisas ao seu redor. Já tentara a por a par do mundo e tornara-se apenas engraçada: uma das pernas sempre curta demais. (O paradoxo é que deveria aceitar de bom grado essa condição de manca, porque também isto, fazia parte de sua condição) (só quando é que se estraçalhava e se espantava) (LISPECTOR, 1991, p. 27).

- b) pela consciência da limitação feminina:

Pareceu-lhe que Ulisses, se ela tivesse coragem de contar-lhe o que sentia, e jamais o faria, se lhe contasse ele responderia mais ou menos assim e bem calmo: a condição não se cura mas o medo da condição é curável. Ele diria isso ou qualquer outra coisa – irritou-a porque cada vez que lhe ocorria um pensamento mais agudo ou mais sensato como este, ela supusesse que Ulisses era quem o teria. (LISPECTOR, 1991, p. 28).

- c) pelos seus questionamentos:

“usaria brincos? [...] Proteção seria presença? [...] Ser era uma dor? [...] Para o que estava ela se poupando? [...] Os limites de um humano eram divinos?” (LISPECTOR, 1991, p. 24).

- d) Pela busca da identidade numa procura ontológica do outro, alargando as perspectivas do “eu” e abrangendo sua inserção no mundo: “Eu vos amo, pessoas” (LISPECTOR, 1991, p. 22).

O segundo capítulo é todo marcado por um sentimento de estranhamento que se desfaz, mais densamente da lógica objetiva, deixando transitar o intuitivo e o imaginário. Em Reta Artística, Zizi Trevizan (1987) ressalta a procura obstinada da noite como evasão mística do conflito existencial e a recusa do dia como elemento acusador da precariedade da vida: “Mas da lua não tinha receio porque era mais lunar que solar e via de olhos bem abertos nas madrugadas tão escuras

a lua sinistra no céu. Então ela se banhava toda nos raios lunares, assim como havia os que tomavam banho de sol. E ficava profundamente límpida” (LISPECTOR, 1991, p. 41).

O instante do intervalo entre o dia e a noite é o “tempo sentido” que dura mais que o tempo do relógio, como reforça o próprio verbo no plural. “Haviam-se passado momento ou três mil anos” (LISPECTOR, 1991, p. 29). Há em todo o capítulo um jogo de idéias em que coexistem espaço físico e interior da personagem (Lóri). O crepúsculo não era vermelho como seu interior, cheio de amor e sensibilidade, mas “era calor de luz sem cor e parada” (LISPECTOR, 1991, p. 29). Esse seu calor humano comparado a esse fim de tarde enalorado, lento e pesado “era um calor visível [...] via elefantes grossos [...] de casca seca [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 29) é a percepção que Lóri tem de que alguma coisa vai mudar. A partir do momento em que ela consegue exteriorizar, através de duas lágrimas, sua aflição em enfrentar a mudança e a descoberta que estava por acontecer, o mundo, juntamente com ela, ameniza-se. A demora da noite que era “impossível” é demora do encontro com ela mesma, com o outro e com o mundo. O não transpirar é o não poder deixar fluir seus sentimentos. O amor sem ópio e nem morfina não é ainda o “amor sublime”, mas “a farpa encrustada na parte mais grossa da sola do pé” (LISPECTOR, 1991, p. 30). Os pássaros de penas empalhadas e os pardais secos são a humanidade desprovida de sentimentos. Humanos como bomba de água, sem água e que virara ferro enferrujado. A cigarra de garganta seca que não parara de rosnar é a insensibilidade do grito do silêncio que é a eternidade. “Quero que isto que é intolerável continue porque quero a eternidade” (LISPECTOR, 1991, p. 31).

Segundo George Poulet, o poeta tem por missão ser e nos fazer ser, mostrando o “universo-pensamento”. Uma fórmula acentua ao máximo sua posição: “As formas são feitas para serem sugadas. A partir do momento em que se espremeu o suco, deve-se jogar fora a casca”. Dessa maneira, vendo a leitura como um ato de posse, este trabalho adquire pretensão de continuar esta “análise imagística”.

O itinerário de Lóri continua num caminho árduo que, por entre palavras, o leitor se esbarra com a dor causada pela busca do conhecimento:

e aquelas quedas é que começavam a fazer a sua vida [...]. Era cruel o que fazia consigo própria: aproveitar que estava em carne viva para se conhecer, já que a ferida estava aberta. (LISPECTOR, 1991, p. 35).

O momento reflexivo que é revelado pelas frases anteriormente destacadas abre um hiato para mais uma imagem:

Existe um ser que mora dentro de mim como se fosse casa dele, e é. Trata-se de um cavalo preto e lustroso que apesar de inteiramente selvagem – pois nunca morou antes em ninguém nem jamais lhe puseram rédeas nem sela – apesar de inteiramente selvagem tem por isso mesmo uma doçura primeira de quem não tem medo: come às vezes na minha mão. Seu focinho é úmido e fresco. Eu beijo o seu focinho. Quando eu morrer, o cavalo preto ficará sem casa e vai

sofrer muito. A menos que ele escolha outra casa e que esta outra casa não tenha medo daquilo que é ao mesmo tempo selvagem e suave. Aviso que ele não tem nome: basta chamá-lo e se acerta com o seu nome. Ou não se acerta, mas, uma vez chamado com doçura e autoridade ele vai. Se ele fareja e sente que um corpo – casa é livre, ele trota sem ruídos e vai. Aviso também que não se deve temer o seu relinchar: a gente se engana e pensa que é a gente mesmo que está relinchando de prazer ou de cólera, a gente se assusta com o excesso de doçura do que é isto pela primeira vez (LISPECTOR, 1991, p. 36).

A função da animalidade pode ser interpretada como a busca da autenticidade humana, da liberdade, da coragem. O cavalo, neste texto, é a imagem da força, do ser que não é mascarado, por isso é puro, suave, natural, sem medo de se pronunciar. A narrativa caminha para um instante cuja tensão parece querer se acomodar. A única palavra “luminescência”, que compõe um capítulo, reforça a idéia de que a aprendizagem de Lóri segue uma trajetória árdua, porém com boas perspectivas. O espaço em branco comunica silêncio e passa a ser a própria mensagem transmitida através do contato emissor e receptor.

A idéia de Ulisses, ao mesmo tempo que a segura, protegendo-a do abismo, empurra-a, é a própria imagem da vida. A vida que dá e toma, numa dialética constante com que o ser humano precisa aprender a lidar. Lóri, na busca da resposta à pergunta “quem sou eu?”, atravessa longo caminho, marcado por semanas e estações até descobrir a própria identidade. Nesse itinerário, a noite é imagem fundamental “da lua ela não tinha receio” “nesta madrugada fresca [...] ela simplesmente sentira de súbito que pensar não lhe era natural” (LISPECTOR, 1991, p. 41-42). As madrugadas, como vida sobrenatural, colocam-na frente à vida, a coisas e pessoas, num processo de aproximação e conhecimento:

O que se passara no pensamento de Lóri naquela madrugada era tão indizível e intransmissível como a voz de um ser humano calado [...] Por mais intransmissível que fossem os humanos, eles sempre tentavam se comunicar através de gestos, gaguejos, de palavras malditas e malditas [...] Que é que eu faço, é de noite e eu estou viva. Estar viva está me matando aos poucos, e eu estou toda aberta no escuro (LISPECTOR, 1991, p. 43).

A noite, ela refletia para depois se aliviar através da escrita: Escrever aliviou-a” (LISPECTOR, 1991, p.47).

Em plena aprendizagem, Lóri apresentava receios de não seguir adiante. Isso se reforça pela linguagem simbólica retomada pela figura do cavalo: “Como se retivesse as rédeas de um cavalo que poderia galopar e levá-la” (LISPECTOR, 1991, p. 50). Nesse ponto a narrativa se constrói no auge do dialogismo entre mim e mim, pois o sujeito, no processo de auto-análise, já verifica a existência de uma tensão dual: ou ela se humanizava consigo mesma e com o mundo ou ela seria um bicho. A propósito do dialogismo do discurso interior, Bakhtin (1981) afirma que “todas as vezes que um assunto é analisado atentamente, o discurso interior toma

imediatamente a forma de um debate com perguntas e respostas, afirmações e negações, ou seja, toma a forma de um diálogo”.

Por um instante então desprezava o próprio humano e experimentava a silenciosa alma da vida animal [...] ‘não entender’ era tão vasto que ultrapassava qualquer entender – entender era sempre limitado. Mas não-entender não tinha fronteiras [...] queria entender o bastante para pelo menos ter mais consciência daquele que ela não entendia [...]. (LISPECTOR, 1991, p. 52).

O protagonista é um ser ambivalente, dividido entre a fuga e o desejo. Paradoxalmente, a imagem que resulta dessa intenção é dum fugitivo permanentemente consciente de mudança, fascinado por aquilo que tem de conquistar. É a crise que consiste no fato de que o velho morre e o novo pode ainda nascer.

É através da observação do que se chama de pobre vitória humana que Ulisses deixa escapar esta aprendizagem já apreendida por ele e que Lóri precisaria encontrar.

Olhe para todos ao seu redor e veja o que temos feito de nós e a isso considerado vitória nossa de cada dia. Não temos amado, acima de todas as coisas. Não temos aceito o que se entende porque não queremos passar por tolos. Temos amontado coisas e seguranças por não termos um ao outro. Não temos nenhuma alegria que já não tenha sido catalogada. Temos construído catedrais, e ficado do lado de fora, pois as catedrais que nós mesmos construímos tememos que sejam armadilhas. Não nos temos entregue a nós mesmos, pois isso seria o começo de uma vida larga e nós a tememos [...]. Temos procurado nos salvar, mas sem usar a palavra salvação para não nos envergonharmos de ser inocentes. Não temos usado a palavra amor para não termos de reconhecer sua textura de ódio, de amor, de ciúme e de tantos outros comentários. Temos mantido em segredo a nossa morte para tornar nossa vida possível [...]. Temos disfarçado com o pequeno medo e o grande medo maior e por isso nunca falamos no que realmente importa. Falar no que realmente importa é considerado uma gafe [...]. Não temos sido puros e ingênuos para não rirmos de nós mesmos e para que no fim do dia possamos dizer “pelo menos não fui tolo” e assim não ficarmos perplexos antes de apagar a luz. Temos sorrido em público do que não sorriamos quando ficássemos sozinhos. Temos chamado de fraqueza a nossa candura. Temo-nos temido um ao outro, acima de tudo. E a tudo isso consideramos a vitória nossa de cada dia (LISPECTOR, 1991, p. 57-58).

Trata-se, portanto, através desses ensinamentos, de conduzir o espírito para além do domínio visual, do interesse particular, das convenções sociais.

Lóri começa a perceber por meio dos ensinamentos de Ulisses que ter exata consciência dela mesma era multiplicar sua dor. Por isso resolve rezar, como havia pedido a Ulisses. Rezar no que se refere a “pedir o máximo de si mesma”, “buscar o seu melhor modo de ser”. Assim, tocando em si, sentiria o mundo e se entregaria ao outro. “A vida inteira tomara cuidado em não ser grande dentro de si para não ter dor” (LISPECTOR, 1991, p. 66).

O confronto entre o ser e o não ser, numa contradição

entre o ser exterior e o interior, dá-se também através do uso da máscara – do latim *persona* – que significa o escamoteamento do eu profundo para deixar transparecer o eu social. Este processo conflitual do eu pode constituir uma espécie de cena psicanalítica na qual o ego se mostra incapaz de encontrar uma solução de compromisso entre o id e o super-ego. Lóri, ainda insegura de si, com uma pintura excessiva no rosto, se sente como se usasse a máscara de palhaço para ir sozinha ao coquetel de Diretoria dos Cursos Primários, no Museu de Arte Moderna. Através de fluxos e refluxos da ação de Lóri, a efabulação parece ser então um pretexto para os monólogos que tecem o texto de sentido.

Ambos os personagens têm origens lendárias – Loreley é o nome de um personagem do folclore alemão, também cantado no poema por Heine. A lenda diz que Loreley seduzia os pescadores com seus cânticos e eles terminavam morrendo no fundo do mar. O personagem Lóri seduz pela palavra. Já Ulisses é o herói da epopéia grega, que empreende a travessia marítima, vencendo obstáculos e resistindo ao canto mortal das sereias graças ao seu maior atributo, a inteligência. Assim o personagem Ulisses é portador da alegria de transmitir e comunicar (LISPECTOR, 1991, p. 114).

Como o mar, Lóri precisava ser grande. Dialeticamente configura o grande e o pequeno, o quente e o frio, o limitado e o ilimitado; ao mesmo tempo que acontece a interação das identidades, ocorre a interdependência de Lóri e sua origem. A entrada no mar, como o banho de piscina, ou de chuva, é o auto-conhecimento, a fertilização da personagem, a descoberta de estar viva, através do prazer. Como na lenda, o cheiro do mar lembrava-lhe o prazer - o cheiro de um homem sadio. O prazer está intimamente ligado a líquido. Essa descoberta leva a personagem a ter coragem de ser. E ser significava sentir o mundo sem medo.

Com a primavera, numa visão romântica, chega a estação do amor. Por meio de uma narrativa de associações e representações, interligando sempre razão e imaginação, chega-se à recuperação da estabilidade de uma consciência segregada que traduzia uma vida sem sentido e irreal e que, agora, é organizada, em um discurso poético, numa vida de verdade. Agora Lóri já pode contemplar em “estado de graça”, sobre a mesa, na sua beleza escarlate, a maçã e mordê-la, num ato de possessão (posse do prazer, do amor). Assim, diferentemente da estória Cristã, ela não é expulsa do paraíso, mas nele introduzida: “O corpo se transformava num Dom. E ela se sentia que era um Dom porque estava experimentando, de uma fonte direta, a dádiva indubitável de existir materialmente” (LISPECTOR, 1991, p. 155).

O valor do estudo das imagens nesta obra reside na descoberta de marcas que vão colaborando para elucidar o texto. Na tentativa de chegar a um “eu” sem máscara, o narrador/autor consegue um rompimento pela linguagem de sistema de valores. O raciocínio, a lógica, a compreensão foram, durante toda a narrativa, obstáculos que dificultaram à Lóri ver a vida, embora reconhecesse a necessidade deles existirem para o

controle do destino humano. Ao ser paciente com as próprias coisas não resolvidas, ao aprender a amar suas próprias questões, a não procurar por respostas que não seria capaz de vivê-las, Lóri compreende que o mais importante é “viver tudo”. O seu fracionamento numa cisão do seu eu com o mundo, assim como seu processo de tornar-se humana, transitando entre os domínios da dor e do prazer, por caminhos onde experiencia a solidão, o vazio, a incompletude, o desconhecido, a morte para alcançar o prazer da vida sem culpa, é todo um processo exploratório até tornar-se singular e única e poder sentir a sua própria essência.

Ulisses e Lóri representam um para o outro seus modelos de idealização, aquilo que desejam ter e ser. Nessa soma de identificações, desenvolve o desejo de fundirem-se. Sendo os dois possuidores dos princípios masculino e feminino, oscilam entre as identificações, os papéis, pois, na verdade são o mesmo. “eu sou tua e tu és meu e nós e um” (LISPECTOR, 1991, p. 173). Todo o processo consiste numa procura de uma parte de si mesmo. Lóri de sua parte Ulisses, e Ulisses de sua parte Lóri. É uma aprendizagem inconclusa pelo diálogo interrompido, mostrando que o homem, enquanto houver vida, precisa aprender.

Referências

- BAKHTIN, M. *Le principe dialogique*. Paris, 1981.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética da Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- CANDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- LISPECTOR, C. Entrevista concedida a Affonso Romano de Sant’Anna. *Revista Escrita*, n. 27, 1976.
- _____. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. 18.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- NUNES, B. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quiran, 1973.
- _____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.
- PAZ, O. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- SANT’ANNA, A. R. de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- SOUZA, G. de M. e. *O baile das artes*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.
- SÁ, O. de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- TADIE, J. *A crítica literária do século XX: a crítica do imaginário*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987. Cap. IV.
- TREVIZAN, Z. *A reta artística de Clarice Lispector*. São Paulo: Pannartz, 1987.
- WALDMAN, B. *Clarice Lispector*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Maria Cristina Viecili*

Doutora em Literatura Brasileira (UNESP).
Docente do Centro Universitário Filadélfia (UNIFIL).

e-mail: <mcristinaviecili@yahoo.com.br>

* **Endereço para correspondência:**
Avenida Voluntários da Pátria, 840, apt.201 – CEP 86061-120 –
Londrina, Paraná, Brasil.
