

## A POÉTICA ONTOLÓGICA DE *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES* DE CLARICE LISPECTOR

Maria Clara Baccarin (Unesp)

**RESUMO:** Tentando encontrar vertentes da linguagem poética presente na obra *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* da escritora Clarice Lispector, trilharemos um caminho investigativo da linguagem, amparados em algumas preocupações filosóficas sobre o modo de dizer poético que Heidegger desenvolveu no decorrer de seu percurso filosófico. Posteriormente a essa exposição filosófica, desembocaremos na análise do método criativo de Clarice Lispector e na investigação dos aspectos poéticos presentes no livro em questão, concatenando a filosofia poética heideggeriana com a poética filosófica clariceana.

**PALAVRAS-CHAVES:** poesia, filosofia, Heidegger, Lispector.

**ABSTRACT:** Trying to find aspects of the poetic language in the book *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* of the writer Clarice Lispector, we will walk a investigative path of language, protected in some philosophical concerns about the way the poetic to say that Heidegger developed in the course of his journey philosophical. After that exposure philosophical, will arrive in the analysis of creative method of Clarice Lispector and in the research aspects of the poetic in the book in question, by concatenating the philosophy poetic of Heidegger with poetic philosophical of Clarice.

**KEYWORDS:** Poetry, philosophy, Heidegger, Lispector.

### INTRODUÇÃO

Iniciamos aqui mais uma jornada no caminho doce e tortuoso do estudo da linguagem poética. Utilizando como corpus o livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* de Clarice Lispector, pretendemos percorrer o caminho da linguagem que se desenvolve no decorrer dessa narrativa, identificando a sua poeticidade. E, a partir dessa identificação, tentaremos coadunar algumas idéias heideggerianas a respeito da poesia com o método lingüístico desenvolvido no livro.

*Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* foi um dos últimos livros escrito por Clarice Lispector, editado pela primeira vez no ano de 1969 pela editora *Sabiá*. Foi escrito em uma fase em que Clarice já havia alcançado uma grande maturidade criativa e fixado bem seu estilo. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* é a narrativa longa que sucede o livro mais insólito e abstrato da ficcionista, *A paixão segundo G.H.* (1964).

Depois do "susto" de *A paixão...*, surge o "tranqüilizante" *Uma aprendizagem...* que pareceu ser menos hermético e insólito que o anterior, por desenvolver-se sobre a história aparentemente clichê da união amorosa. No entanto, a forma de tratamento dada à palavra em *Uma*

*aprendizagem* livro continuou sendo a mesma que apareceu desde o inaugural *Perto do coração selvagem* (1944).

Como o vital nas obras da autora é o cuidadoso trabalho com a palavra, pensamos que a grandeza da obra aqui estudada está na forma poética de narrar. Fora isso, é ainda preciso dizer que *Uma aprendizagem...* não perde o tom do questionamento ontológico presente em tantas outras obras da autora, continua trilhando o caminho da busca da identidade, e da tentativa de dizer os lados misteriosos e arditos do Ser.

Porém *O livro dos prazeres* se diferencia da grande maioria das narrativas de Clarice Lispector pelo fato de a história se desenvolver em um contexto de diálogo travado entre um homem (Ulisses) e uma mulher (Loreley), e não em um contexto de monólogo feminino. A trama do livro desenrola-se através de duas mentes e não mais unicamente através da interioridade feminina derramada em fluxos de consciência. No entanto, essas duas mentes são complementares, comungam entre si e parecem caminhar para uma união plena dos sentidos que desemboca no ato sexual, ao final do livro, que simboliza a plenitude dessa comunhão. O narrador diz ao final do livro:

eles se haviam possuído além do que parecia ser possível e permitido, e no entanto ele e ela estavam inteiros. A fruta estava inteira, sim, embora dentro da boca sentisse como coisa viva a comida da terra. Era terra santa porque era a única em que um ser humano podia ao amar dizer: eu sou tua e tu és meu, e nós é um. (Lispector 1998: 150)

O tema da comunhão é bem recorrente no livro, comunhão no sentido de união compartilhada dos diferentes estados de espírito. Este tema se expressa através de símbolos e imagens que percorrem toda a obra; não surge apenas no nível da história da narrativa, mas se transporta para o nível discursivo também, e percebemos isso, quando, por exemplo, a linguagem utilizada quer ser plena na encarnação de significante e significado, quando o Ser emerge na linguagem e não podemos mais separar um do outro.

Essa linguagem plena que é a busca da congregação de existência e essência é o nosso principal material de interesse de trabalho.

Pudemos perceber que em um determinado momento de seu percurso intelectual, o filósofo alemão Heidegger começou a importar-se consideravelmente com a linguagem poética. A partir de suas intensas experiências na atividade de pensar o Ser e de tentar encontrá-lo em seus extratos inatos, essenciais e autênticos, o filósofo se depara com a linguagem poética, que, como veremos, parece ser a forma de expressão que condiz melhor com a expressão das experiências ontológicas.

Basearemos-nos essencialmente em A origem da obra de arte, obra em que Heidegger se preocupa em destrinchar os caminhos da origem da arte, origem não no sentido da epocalidade, temporalmente linear ou lógico, mas, pelo contrário, no sentido de tentar encontrar a essência primordial, a-lógica e não habitual.

Da mesma forma, demonstraremos que Clarice Lispector, no nível da expressão, caminha na busca de um dizer autêntico, pouco corrompido, não habitual, na tentativa de tangenciar a essência do Ser com a linguagem.

Entraremos em contato com alguns estudiosos da linguagem de Heidegger que observaram a questão da linguagem presente na sua filosofia, paralelamente, sondaremos alguns conceitos e temas importantes da teoria poética e ainda investigaremos o trabalho criativo de Clarice Lispector. E, finalmente, desembocaremos em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* para ilustrar a contigüidade dessas idéias.

## 1. A FILOSOFIA POÉTICA DE HEIDEGGER

### 1.1 A EXPRESSÃO POÉTICA

Começamos nosso estudo a partir dos conceitos de poesia. Quando pensamos em poesia, uma das primeiras idéias que vem a nossa cabeça é que ela é uma forma de expressão artística.

Nas diversas definições do dicionário do vocábulo "expressão" encontramos uma que diz: "Maneira de *representar* algo através de uma técnica artística", e outra que diz ainda: "Aquilo pelo qual algo se *manifesta*" (1998: 414, grifo nosso).

A expressão é uma forma de representação em que algo se manifesta. Como nosso estudo está interessado na linguagem poética, interrogamos: o que é *representado* na arte poética? O que se *manifesta*?

Em um sentido genérico, Benedito Nunes diz que a expressão "é o ato que consiste em *relacionar* certos dados atuais ou presentes a objetos ocultos ou distantes" (1966: 100, grifo nosso).

Voltado mais especificamente para a expressão poética, o filósofo diz ainda que: "expressão é o conjunto de efeitos exteriores da consciência, efeitos esses que são sintomas de processos interiores ou sinais de estados psíquicos, sentimentais e emotivos" (NUNES 1966: 100-101).

Nessa linha de pensamento, podemos constatar que a poesia é o processo que *relaciona* estados do Ser com a palavra e também é a *manifestação* presentificada desse ato de relacionar. A poesia é o processo de criação e também é o resultado que fica registrado na materialidade da obra de arte.

Como dissemos acima, a poesia é uma forma de expressão artística. Detendo-nos agora no conceito de "arte", seguimos mais uma vez a definição de Nunes que diz: "a arte, enquanto processo produtivo, formador, que pressupõe aquilo que ordinariamente chamamos *técnica*, e enquanto atividade prática, que encontra na criação de uma obra o seu termo final, é *póiesis*" (1966: 33, grifo do autor).

Desse modo, o filósofo inclui em sua definição termos e conceitos gregos que colocam a arte no campo da poesia. Nessa conceituação o termo "técnica" aparece com destaque e merece nossa atenção, pois indica uma definição diferente e não habitual do termo.

No *Dicionário Heidegger* (2002), a definição de "técnica", desenvolvida a partir do modo de pensar heideggeriano, ampara-se no conceito grego original do termo e é expressa desta maneira:

Techne, argumenta ele [Heidegger], contrasta com phisis, os entes como um todo emergindo por si mesmos. Techne não é o "fazer", ou a arte de fazer, mas Wissen, "saber", que guia nossas lidas com a phisis. O technites, o possuidor da techne, primordialmente sabe como revelar os entes e não apenas como fazê-los. (*Tecnologia, Maquinação e Armação* 2002: 181)

Na definição de poesia de Nunes, é esta a idéia de "técnica" que está presente. A poesia é a arte que utiliza técnica, pois sabe criar uma abertura para que o ente se manifeste. Mais do que uma fabricação, a poesia é a arte do "saber" que revela. Esse "Wissen" é muito mais do que apenas um saber lógico, é um saber que engloba diferentes formas de entendimento, engloba Ser e ente, experiência e essência.

Nunes, ao recorrer à origem grega das palavras, segue a atividade filosófica heideggeriana que investiga as origens para encontrar a essência. Heidegger em seu processo de pensar a essência do Ser sentiu a necessidade de voltar à origem grega de certos termos, para tentar entendê-lo em um sentido inato e amplo. Em um contexto em que a lógica não tinha ainda se separado do mito e o modo de pensar empírico não era tido como único e verdadeiro, as palavras eram metáforas mais próximas da condição da verdade do Ser.

Nunes, dessa forma, define a poesia como:

*Póiesis* – É produção, fabricação, criação. Há, nessa palavra, uma densidade metafísica e cosmológica que precisamos ter em vista. Significa um produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser. Criação não é, porém, no sentido hebraico de fazer algo do nada, mas na acepção grega de gerar e produzir dando forma à matéria bruta preexistente, ainda indeterminada, em estado de mera potência. (1966: 32)

Nesse sentido, podemos dizer que a poesia é o ato de criação que modela a matéria-prima bruta já existente, tentando abrir uma fenda para o que há de espontâneo, o que repousa em si, possa emergir. Esse processo de criação é o que denominamos “máquina de fazer poesia” e que veremos no tópico abaixo:

## 1.2 A MÁQUINA DE FAZER POESIA

O universo poético se diferencia da mera imitação da Natureza. Utilizamos a palavra “Natureza” grafada com letra maiúscula, pois estamos trabalhando com uma significação específica desse termo. Esta Natureza seria a *terra*, a *physis*, o mistério que existe *a priori*. O universo poético é a expressão do homem presente em um *mundo*. O *mundo* se diferencia da *terra*, pois é o que existe *com* o homem ocupante da *terra*: “O mundo dá-se a perceber somente junto com as entidades que surgem nele. A compreensão ocorre através do mundo. Segundo Heidegger, mundo e compreensão são partes inseparáveis da constituição do *Dasein*” (Castro 1992: 85).

Então, o *mundo* é a própria compreensão, não em um sentido subjetivo, mas no sentido de acontecimento, de “ser-aí”, enquanto presença das consciências compartilhadas em uma determinada *epocalidade*.

A poesia se diferencia da mera imitação da Natureza, mas também se diferencia da “mera” revelação do *mundo*. A poesia almeja encontrar a essência, transparecer a origem autêntica do Ser, desvelar o Ser do ente. Nessa tentativa a obra traz a *terra* à luz, pois na abertura para o Ser a *terra* transparece nas cores, nos sons, nas palavras, na matéria-prima de que é composta. Da mesma forma, o *mundo* também se presentifica na obra, semi-ocultando a *terra*, manifestando-se no “ser-aí”, na compreensão humana.

A poesia não é a arte de fixação exata da Natureza e também não é a criação de um mundo novo que não se ampara na Natureza, mesmo porque isso seria impossível. A poesia é antes a comunhão da vontade de transcender com a necessidade de manter-se em uma estrutura. É o que surge na busca de expressar a integridade do Ser: a soma do *mundo* enquanto compreensão com a *terra* enquanto mistério imanente.

Dessa forma, trava-se um jogo de ocultação e desvelamento na obra de arte, que nada mais é que o embate entre *mundo* e *terra*, porém este embate nunca alcança a superação. A *terra* guarda o *mundo* e o *mundo* oculta a *terra*. E na obra, *mundo* e *terra* se transparecem e se ofuscam concomitantemente.

Esse embate entre *mundo* e *terra* ocorre na linguagem poética, que, como já dissemos, é a linguagem da criação reveladora, do saber amplo que abre uma fenda.

Em meio desse embate *terra/mundo* existe o homem que faz poesia. É a partir desse homem que a Natureza, depois de passada pelo crivo da interna compreensão, é transformada em poesia. É a partir do homem que o *mundo* funda-se na *terra* e também é a partir dele que a *terra* transparece no *mundo*. Por isso, podemos dizer que o sujeito é a essência da poesia.

O homem que cria arte estabelece um diálogo entre mundo e terra, ou seja, entre o lado misterioso e a possibilidade apreensível. A partir deste interseccionismo emerge uma natureza nova que chamamos poesia.

Dissemos que o homem é a essência da poesia, pois é através da necessidade de revelar esse mundo misterioso que se oculta, que a engrenagem de criação poética começa a se movimentar: "O caminho que leva ao ser – pensa Heidegger – passa pelo homem, na medida em que este está sozinho para interrogar-se sobre si mesmo, colocar-se em questão e refletir sobre seu próprio ser" (Stein 1984: 9).

No entanto, "é pela obra que se conhece o artista, ou seja: a obra é que primeiro faz aparecer o artista como um mestre da arte. O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro" (Heidegger 1977: 11). Ou seja, a obra também é a essência que guarda o embate ocultação/desvelamento. Assim, a engrenagem poética também pode começar a se movimentar a partir da obra. Por isso, a essência da arte só pode ser pensada a partir de um percurso cíclico, que se desenrola ininterruptamente, que não tem um começo pré-definido, nem um fim anunciado e que permanece sempre possibilitando aberturas ao pensamento.

Heidegger não deixou de observar que toda obra de arte tem um caráter coisal. Ele lembra que a obra de arte é uma coisa fabricada a partir de uma matéria, porém a obra diz algo "além" do que a simples coisa. E a arte que diz algo "além" do que a simples coisa é poesia.

A obra de arte, como já dissemos, conserva a característica de coisa fabricada. A partir daí ela pode ser comparada ao utensílio: ambos surgem de um trabalho sobre uma matéria-prima bruta. Porém, o utensílio é instrumental, é uma ferramenta criada para desempenhar algo além de si mesmo. E a arte é o próprio resultado não utilitário que abre caminho ao campo das possibilidades.

A poesia é exatamente a linguagem simbólica e alegórica que permanece em si, que vive em si mesma; que é a-funcional, auto-suficiente e gratuita. Diferente da linguagem lógica e prosaica que é um instrumento usado para transmitir uma idéia.

A palavra é a matéria prévia, o barro sem forma de que o artista se utiliza para expressar a essência da sua fantasia imaginativa. A poesia é a idealização concretizada de uma essência naturalmente indizível, amorfa, inodora, e que, no entanto, vive dentro e quer viver fora também. A poesia é dependente da palavra, apesar de querer transcendê-la, por isso se instaura no jogo ocultação/desvelamento. Assim, surgem as formulas:

Aparência + essência = materialidade essencial (poesia);

Ocultação + desvelamento = essência autêntica;

Terra + mundo = obra de arte

A “máquina de fazer poesia” é justamente o movimento que é ativado pelo embate entre mundo e terra, entre clareira e ocultação e que faz a Verdade da obra emergir.

### 1.3 A LINGUAGEM ORIGINAL

Como se obedecessem a misteriosa lei de gravidade, as palavras retornam à poesia espontaneamente.

Octavio Paz

Na tentativa de contactar com a Verdade, a linguagem depara-se retornando à origem. A origem é o lugar fundante da essência inata e imanente. Essa essência inata é o que existe no homem mesmo antes de ele aprender a falar ou a utilizar palavras. Ou seja, essa essência já existia nos homens primitivos que ainda não haviam inventado uma forma institucionalizada para se comunicar (o alfabeto). Assim como existe nas crianças pequenas que ainda não aprenderam a se comunicar por meio de palavras.

O material de interesse da poesia é justamente essa essência inata: “Esse estrato, que tem o seu lugar na sensação anterior ao discurso” (Bosi 2004: 37). A poesia começa a existir antes de ser dita, no cerne da interioridade. Alguns estudiosos acreditam que a poesia é a forma de linguagem original, é o elo direto que liga essência imanente e expressão exterior. A palavra “original” aqui quer dizer que a poesia não é somente a linguagem verdadeira do Ser, que empreende o jogo ocultação/desvelamento; mas também é original, pois foi a primeira linguagem utilizada pelos homens, é imediata, simbólica e mitológica. Por isso Heidegger diz que “a própria linguagem é Poesia em seu sentido essencial” (1990: 58).

Não é difícil entender isso quando pensamos que o homem primitivo, assim como o poeta, para dizer o mundo, tentava expressar plenamente os aspectos de seu Ser; a linguagem, assim, surge como uma metáfora da interioridade, um símbolo da ebulição existencial. E como já dissemos, na época em que *mithos* e *logos* eram duas faces da mesma moeda, a sensação de mundo era íntegra e plena, por isso mais próxima do Ser em sua totalidade, ou seja, da Verdade.

Heidegger constata que o reino do pensamento é apenas uma metade da totalidade, por isso escolhe um caminho poético e circular para falar sobre a arte e não contrariar o Ser: “O ser ‘habita’ antes a linguagem poética e criadora, na qual se pode ‘comemorá-lo’, isto é, lembra-lo conjuntamente, a fim de não se cair no esquecimento” (Heidegger 1984: 11).

O homem que faz poesia é aquele que justamente quer desvendar essa origem, quer penetrar na dimensão simbólica, fazer com que a palavra vibre novamente, ressuscitando do esquecimento cotidiano. O homem que faz poesia tem a capacidade de “nomear”, no sentido de evocar, penetrando na identidade do Ser. O “nomear” é a forma de dizer primeira, que constata as coisas e tenta dizê-las através da descrição simbólica da primeira sensação, que cria um mundo íntegro advindo dos conteúdos essenciais.

### 1.4 SÍMBOLO – O CAMINHO DAS POSSIBILIDADES

*Toda arte é, ao mesmo tempo, superfície e símbolo.*

Oscar Wilde

A característica de símbolo da linguagem poética é o que a torna auto-suficiente e a-temporal. O símbolo não representa uma coisa, ele é a própria coisa. No modo de dizer simbólico,

a palavra não é utilizada como transporte de uma idéia, ela é o próprio sentido. Por isso, este é o modo mais acessível ao contato com lados misteriosos e pouco racionalizáveis; os lados que tratam do ontológico.

O símbolo é a instância que possibilita o jogo entre a ocultação e o desvelamento, ou seja, o jogo que abre uma fenda para a Verdade. Como apenas sugere e não indica, tem a capacidade de rearticular o mundo, abrindo um leque inesgotável de possibilidades significativas.

Dessa forma, a linguagem simbólica instaura-se no caminho das possibilidades, em que as coisas não se esgotam, não se dão em totalidade, não são expressão de uma possibilidade lógica de entendimento. A questão da verdade, no sentido lógico e cartesiano, se dissolve. Neste contexto, a verdade não é mais pensada como uma forma de afirmar aquilo que já sabemos, é apenas uma busca incessante do mistério e do desconhecido. A Verdade é o processo.

O símbolo é mais amplo do que a linguagem prosaica e cotidiana, ele abre espaço nas fissuras do Ser e, muitas vezes, procura suscitar o inefável, o amorfo, os lados aparentemente intraduzíveis. O símbolo pode representar até o silêncio. Por isso é amplo, tangencia o mistério, é uma forma de dizer que está mais próxima da Verdade.

### 1.5 A CORAGEM DE DIZER

As obras de arte nascem sempre de quem afrontou o perigo, de quem foi até o extremo de uma experiência, até o ponto que nenhum ser humano pode ultrapassar. Quanto mais longe a levamos, mais nossa, mais pessoal, mais única se torna uma vida.

Rilke

Seguindo esse caminho que busca tangenciar o mistério, a linguagem revela uma coragem libertadora de ser a expressão de um Acontecimento. É a coragem do Ser que tenta abrir os olhos e sair do caminho do esquecimento, entrando no caminho das possibilidades.

A filosofia de Heidegger quebra a tradição metafísica quando abre esse caminho das possibilidades de ser no mundo e não mais traça linhas delineáveis e delimitáveis à identidade do Ser.

Por isso o filósofo procura superar a metafísica também através da utilização de uma linguagem diferenciada. Heidegger desenvolve uma filosofia poética em seu trabalho investigativo. E, em muitos momentos, ele explica essa sua escolha pela utilização desse tipo de linguagem, contrapondo a diferença qualitativa entre linguagem poética e linguagem cotidiana.

A linguagem cotidiana e lógica é a linguagem utilizada pelo homem que está afastado de reconhecer a si mesmo integralmente, enquanto Ser; é a linguagem do homem que vive no esquecimento, anestesiado, que não pensa na auto-constituição da palavra e não abre espaço para que o mistério emerja. Linguagem do homem que:

se limita à realidade corrente e passível de ser dominada, mesmo ali onde se decide o que é fundamental. E se ele se decide alargar, transformar, se apropriar e assegurar o caráter revelado do ente nos domínios mais variados de sua atividade, ele, contundo, procura as diretivas para tal nos estreitos limites de seus projetos e necessidades correntes. (Heidegger 1979: 142)

Porém, “a palavra é o horizonte no qual o Homem pode tanto fixar-se em meio ao aparente, quanto transcender na direção da totalidade do Ser, isto é, no aberto do Mundo” (Beaini 1986: 92).

E para expressar o aberto do mundo, é necessário a utilização de uma linguagem menos corrompida e que não se limite a caminhos lineares e lógicos. Para que o Ser emerja essencialmente na palavra, a linguagem deve ser íntegra, plena e original. O cordão vital que liga Ser e linguagem deve ser o mais curto possível, por isso a linguagem poética, que é a metáfora da essência do Ser, é a mais indicada.

A linguagem poética é a causa e a consequência do jogo de ocultação e desvelamento: ao tentar delinear aspectos do Ser, a linguagem poetiza-se e ao poetizar-se delinea aspectos do Ser. É um jogo de espelhos que demonstra que o Ser é linguagem e vice-versa.

A linguagem poética revela uma coragem libertadora, pois des-anestesia e des-aliena o olhar e a compreensão de mundo. É um tipo de linguagem que inaugura percursos, que pisa em solos desconhecidos, que apalpa o mistério sem saber o material de sua constituição, que tem a coragem de abrir os olhos para o esquecimento e enfrentar as pedras de um caminho que está mais propício ao ardiloso e que tem a liberdade de passar do condicional para o contingente. “Libertar-se significa compartilhar daquilo que a obra expõe, deixá-la aparecer em sua essência, sem a interposição dos elementos de um juízo prévio e objetivo” (Beaini 1986: 81).

## 2. A POÉTICA ONTOLÓGICA DE CLARICE LISPECTOR

### 2.1 A VONTADE DE TRANSCENDÊNCIA

Chega mais perto e contempla as palavras. Cada uma tem mil faces  
secretas sob a face neutra e te pergunta, sem interesse pela resposta,  
pobre ou terrível, que lhe deres: trouxeste a chave?

Carlos Drummond de Andrade.

O trabalho criativo de Clarice Lispector pode ser chamado de escritura do mistério, primeiramente porque tece no nível dos significantes uma teia hermética, redonda, plural, aparentemente indecifrável e também porque esses significantes guardam em si significados oscilantes, amplos, que são a expressão da essência.

Clarice Lispector desenvolve no nível da expressão literária um caminho acolhedor para que o Ser emerja na linguagem. As personagens clariceanas são seres sempre em busca da identidade e do auto-conhecimento; mulheres corajosas que mergulham no mar turvo e fosco da possibilidade de ser e sentir.

O tipo de narrativa que se desenvolve é um derramamento de fluxos existenciais e de epifanias das sensações em que o Ser, aberto e em carne viva, liberta-se das convencionalidades adentrando num nível mais profundo.

O discurso inunda-se de metáforas e de oximoros; cada espaço em branco é um símbolo. A sintaxe não se apóia mais na linearidade e nas regras pré-estabelecidas da gramática, e um tipo de discurso de desvio é o que se instaura. Além disso, os ritmos e as imagens ondulam pelas frases, transferindo-nos para esse mundo das sensações em que as personagens e o narrador estão inseridos. Por isso, podemos dizer que a linguagem desse tipo de narrativa é poética, é um tipo de poesia que preferiu explorar o espaço grande de um texto em prosa:



Depois desse mergulho no subsolo escatológico da ficção, nas águas dormidas do imaginário, comuns ao sonho, aos mitos e às lendas, a voz reconstruída de quem narra só poderá ser uma voz dubidativa, entregue à linguagem – aos poderes e à impotência da linguagem, distante e próxima do real extra-linguístico indizível. (Nunes 2004: 298)

Clarice faz um tipo de literatura que revela por todos os lados a impossibilidade de ser classificável através de um único gênero. Mescla não apenas aspectos poéticos e prosaicos, mas também insufla questionamentos filosóficos e declarações pessoais em suas narrativas. O gênero clariceano está muito próximo do que chamamos de estilo. É um gênero que não preexiste à obra: nasce ao mesmo tempo que esta.

A autora quer apregoar uma escritura em que o cordão vital que liga interioridade e exterioridade seja o mais curto possível. O dizer busca uma imediaticidade, tentando preservar o mistério em sua forma mais intacta. No entanto, muitas vezes, o resultado dessa imediaticidade é o silêncio.

O silêncio é a experiência fundante, é o espaço do Ser que não soube se dizer plenamente com palavras e apenas emerge através de um símbolo silencioso, que na teia discursiva pode ser representado por espaços em branco, por páginas praticamente vazias de palavras.

O narrador de *Uma aprendizagem...* em determinado momento tenta expressar a origem deste silêncio: “Mas há um momento em que do corpo descansado se ergue o espírito atento, e da Terra e da Lua. Então ele, o silêncio, aparece. E o coração bate ao reconhecê-lo: pois ele é o de dentro da gente” (Lispector 1998: 37).

Clarice é uma poeta de olhar intuitivo, que cria poesia através do olhar simples, gratuito e afetivo que dá ao mundo. Olhar simples, porém corajoso, que diferencia e particulariza, retira as coisas de suas instrumentalidades, fazendo “o de dentro da gente” fluir.

Clarice Lispector é o tipo de escritora que só escreve, como ela mesma diz, quando a coisa vem. Permite-se essa liberdade de dizer para tentar não trair a Verdade:

[o poeitar] não visa a nenhum outro mérito que o de pronunciar o que a ele se anuncia e, em sua gratuidade, recebe a medida de sua grandeza. O poeta essencial é aquele que não tem pressa, que aguarda ser solicitado por algo para trazê-lo à luz. Ele depara-se com o inexprimível e humildemente tenta expressar aquilo que o apela dando sentido à sua existência. Está diante do mistério do Ser, do imperceptível, sabendo que não se podem forçar respostas, já que o importante é saber esperá-las (Beaini 1986: 68).

Ela escreve contra a corrente, observa o ser no mundo enquanto possibilidade de experimentar, criar e sentir. Talvez seja a tentativa da fuga da moral de rebanho: inserir o Ser em um lance de dados, em um xadrez de estrelas, apagar as pegadas do caminho, acabar com as garantias e as certezas, des-instituir o *telos*, conservando apenas um estar no mundo. Deixar o Ser ser nas possibilidades inesgotáveis.

Nessa sondagem de um dizer des-instituído e a-lógico, a linguagem “finge ou mente para alcançar uma certa verdade da condição humana, mas sabendo que mente, como que parodia o dito cartesiano, ‘Eu que penso, sou’ – o cogito do filósofo francês René Descartes – com outras interrogações: Eu que narro, quem sou?” (Nunes 2004: 199).

O questionamento “quem sou?” é a base das odisséias existenciais das personagens clariceanas. Personagens que vagueiam por este caminho sem fim do auto-conhecimento e não chegam a nenhuma conclusão lógica, apenas aprendem a deixar as coisas serem aquilo que são, no momento em que são. Nessa busca de deixar as coisas serem o que são, a ficcionista

procura coar seus textos, retirando os acessórios excessivos, os rebuscamentos sem necessidade, para tentar encontrar a limpidez do dizer pouco corrompido.

O discurso tenta não se corromper por uma ideologia, um engajamento, ou uma filosofia pré-estabelecida, quer manter laços fortes apenas com o Ser, com a entidade existencial, desnudando essência e aparência, deixando emergir mundo e terra concomitantemente.

A beleza da poética de Clarice Lispector advém da coragem e da liberdade de querer mostrar o Ser em transparência, abrindo espaço para que os lados crus, fora da máscara social, se delineiem.

A diferença valorativa entre belo e feio, entre falso e verdadeiro é eliminada. A noção de que a realidade é uma teia de convenções é bem nítida em Clarice. Parece que a instância "negativa" só existe *na* instância "positiva", ou seja, concomitantemente. Tudo tem dois lados e a definição de qual desses lados é positivo e qual é negativo é feita pelo homem dentro do mundo em que vive. Na ficção clariceana, essas convenções se desnudam à luz da palavra poética, revelam-se enquanto convenções, e uma escritura anti-convencional surge tanto nos temas de que trata (na inversão ou anulação das instâncias valorativas, na busca da desautomatização humana, etc.) como na forma lingüística que utiliza, que descristaliza, desloca e desvirtua os níveis do discurso.

Clarice não apenas expressa o indizível, olha e nomeia lados obscuros; mas também consegue pegar a massa concreta da linguagem em um mundo que a deturpou e empobreceu e remodelá-la de uma forma nova. Esse experimentalismo lingüístico coloca as palavras em situações inusitadas, deixando o que era "duro" maleável:

Clarice, congenialmente, no seu "escrever com o corpo", na sua resistência ao dizer e ao dito (aos ditames do Logos instituído), tira partido dessa natureza ambígua do metafórico, através de um uso particular e aliciante de símiles de impacto imediato, unidades semânticas devolvidas ao estado abrupto, "ressensibilizadas", apanhadas em conjunção estranhante, "desautomatizadora". (Campos *apud* Sá 2000: 15-16)

## 2.2 OS CAMINHOS EXISTENCIAIS DE *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES*

*Uma aprendizagem...* é o livro que trilha o caminho da desinstituição da diferença valorativa entre homem e mulher. O livro é um percurso, como bem diz o título, da aprendizagem ou dos prazeres, não é a busca da superação de um termo sobre o outro, mas apenas a instauração da abertura ao caminho das possibilidades de posicionamento no mundo. E são, justamente, as diferentes possibilidades de caminhos que trazem a riqueza e a abrangência das experiências.

Loreley e Ulisses, as personagens centrais da narrativa, são figuras que ilustram diferentes possibilidades de Ser no mundo. Ulisses é um professor de filosofia que segue a linha cartesiana e metafísica, além de ser totalmente didático; o tempo todo ele tenta inserir Lóri no seu modo de pensar filosófico. Ele transporta os conteúdos de suas aulas de filosofia para a vida amorosa e sempre tem uma explicação ontológica para cada acontecimento a dois:

Sou professor de Filosofia porque é o que eu 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. (Lispector 1998: 60)

Porém, é a partir do contato com este homem que Loreley começa a perder os medos e a entrar no caminho corajoso de ser: "Ulisses aparecera casualmente na sua vida. Ele, que se interessava por Lóri apenas pelo desejo, parecia agora ver como ela era inalcançável. E mais: não só inalcançável por ele mas por ela própria e pelo mundo. Ela vivia de um estreitamento no peito: a vida" (Lispector 1998: 49).

Lóri é uma professora primária que vive em um estado de angústia de ser. Sente-se carregando o fardo de existir e de não conseguir traduzir de forma lógica suas sensações no mundo. Ela é o símbolo da expressão poética, suas falas são metafóricas, aparentemente ingênuas, pois são falas que tentam ficar o mais próximo possível das sensações e muitas vezes são apenas imagens derramadas. Nela, o entendimento de mundo ocorre pelos sentidos e pelas sensações. Muitas vezes ela sente-se estrangeira, não se identifica com nada. Outras vezes sente-se como parte de tudo e não podendo dizer a grandeza do mundo interno, silencia para tentar não trair a real expressão de sua essência. É a partir de Lóri que as epifanias se desencadeiam na narrativa. "O que se passava 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. O silêncio da Suíça, por exemplo" (Lispector 1998: 35).

O silêncio é, na narrativa, muitas vezes, onde desembocam todas as perguntas a respeito do Ser, é o espaço em branco que surge depois de muito se questionar e perceber que nenhuma psicanálise, nenhuma metafísica, nenhuma religião pode delinear os reais traços do Ser. Lóri, o narrador, Clarice, silenciam depois de muito se auto-questionarem. Lóri diz:

Quantas horas perdi na escuridão supondo que o silêncio te julga – como esperei em vão ser julgada pelo Deus. Surgem as justificações, trágicas justificações forjadas, humildes desculpas até a indignidade. Tão suave é para o ser humano enfim mostrar sua indignidade e ser perdoado com a justificativa de que se é um ser humano humilhado de nascença. Até que se descobre, Ulisses – nem a tua indignidade ele quer. Ele é o silêncio. Ele é o Deus? (Lispector 1998: 37-38)

É como se Lóri fosse o ser primitivo, que expressa o mundo simbolicamente; ela é a massa sem forma que osmotiza o mundo para ver se encontra traços de si mesma. E vai percorrendo o caminho da aprendizagem, aprendizagem do amor? Pode ser que sim, mas a aprendizagem maior que a personagem desempenha é a aprendizagem de poder ser, de através das sensações primeiras conseguir apreender o mundo com os olhos ingênuos e lúcidos que a transportam para um estado de êxtase. Nesse estado ela se encontra no caminho das possibilidades existenciais e se expressa com palavras totalmente novas, tão novas que, muitas vezes, ela mesma se assusta com o que diz. "Sobretudo aprendera agora a se aproximar das coisas sem ligá-las à sua função. Parecia agora poder ver como seriam as coisas e as pessoas antes que lhes tivéssemos dado o sentido de nossa esperança humana ou de nossa dor" (Lispector 1998: 35).

O caminho do auto-conhecimento é angustiante, porém salvador. Tira o Ser do estado de ruína e de esquecimento. Segundo Heidegger a angústia é o sentimento que pode reconduzir o homem ao encontro de sua totalidade, que abre espaço para que ele possa renascer em meio à monotonia e à vida cotidiana.

A partir desse estado de angústia, abre-se para o homem, segundo Heidegger, duas alternativas: fugir de novo para o esquecimento de sua dimensão mais profunda, isto é, o ser, e retornar ao cotidiano, ou superar a própria angústia, ma-

nifestando seu poder de transcendência sobre o mundo e sobre si mesmo. (Stein 1983: 10)

Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* as personagens escolhem o caminho mais difícil da transcendência e numa coragem angustiante abrem-se para os sentimentos extremos da dor e da felicidade.

As personagens caminham para um estado de comunhão plena, em que se aliviam as diferenças e abrem-se espaços para as verdadeiras aprendizagens e os verdadeiros prazeres. São prazeres e aprendizagens que simbolizam a leveza de se permitir livres; leveza de ter chegado aos extratos mais íntimos do ser, ter percorrido estradas dolorosas e ininteligíveis e quando a morte se pré-anuncia, vêem a vida brotando das cinzas como uma Vênus renascida.

Lóri é a Eva errante que percorreu o caminho doloroso do alto conhecimento, e que ao ter se deparado com a maçã do paraíso quis experimentar o gosto mais intenso de ser livre para sentir e mostrar que o maior pecado é o de continuar vivendo em meio ao esquecimento. A personagem diz, como se pedisse a si mesma:

Faze com que eu receba o mundo sem receio, pois para esse mundo incompreensível eu fui criada e eu mesma também incompreensível, 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: 56)

Pensando mais uma vez no tema da comunhão, é interessante observar que Lóri desempenha seu percurso no caminho angustiante do auto-conhecimento amparada por Ulisses. É como se ela precisasse desse apoio para poder ser. Ela busca ecos de si mesma no outro, mas na verdade as suas maiores descobertas são internas, dela consigo mesma.

No nível discursivo podemos observar que o dizer poético desenrola-se durante todo o decorrer do livro, não apenas através das palas intensas de Loreley, mas também nas falas do narrador, assim como nas falas de Ulisses ao dialogar com Lóri. O narrador é onisciente e compartilha os estados de consciência das duas personagens; muitas vezes, as falas do narrador confundem-se com as das personagens, causando uma intersecção das instâncias narrativas, quebrando a possibilidade de delineamento de cada Ser, e fazendo-nos questionar: será que essas instâncias não são, na verdade, expressões de um mesmo Ser?

Na sondagem da identidade e na impossibilidade de se auto-dizer logicamente, as falas de Lóri inundam-se de questionamentos existenciais que são proferidos em meio ao nada, como quem apenas se interroga, mas não quer responder para não trair a Verdade. São questionamentos como:

“Como estar ao alcance dessa profunda meditação do silêncio?” (Lispector 1998: 36);

“Como é que se pede? E o que se pede? Pede-se vida?” (Lispector 1998: 55);

“Como é o real?” (Lispector 1998: 55);

“Seria talvez possível que a um certo ponto da vida o mundo se tornasse obvio?” (Lispector 1998: 65).

Neiva Pitta Kadota fala sobre o interesse de se escrever questionando:

Ao expor a “olho nu” o trabalho de montagem do texto, o projeto estrutural da narrativa, há um desvirtuamento do processo de contar, do relato factual, e uma tendência a explicitar sua essência verbal e negar/anular seu compromisso representativo com o homem e o mundo nos moldes do narrar tradicional. Uma recusa consciente porque interessada no cavar e descobrir/liberar tensões, essas linhas

de força que demonstram o estar-se vivo e presente e o poder ainda, apesar dos séculos de aprisionamento pelos comportamentos condicionados, tornar-se um ser não-autômato, ou seja, um ser de linguagem, capaz de realizar em sua plenitude, ainda que contra a ideologia que tudo cerceia, a façanha espetacular de viver. (1997: 65-66)

Esse “expor a ‘olho nu’ o trabalho de montagem do texto” pode ser percebido desenvolvendo-se em *Uma aprendizagem* desde a nota de abertura, em que Clarice Lispector fala sobre seu sentimento no ato de elaboração dessa obra: “Este livro se pediu uma liberdade maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escreve-lo. Eu sou mais forte que eu. C. L.”

Essa “liberdade maior” que precisa de força para surgir é a liberdade corajosa de dizer o que muitas vezes não tem nome; é a coragem de ir em busca do auto-conhecimento através de uma linguagem auto-reflexiva, que reflete o eu e o mundo; coragem de mexer nos lados sujos, reprimidos e escondidos do Ser, tentar dar forma ao indizível, encontrar “a grande liberdade de não ter modos nem formas” (Lispector 1998: 49).

Para esses lados se revelarem é preciso eliminar as convencionalidades e as cristalizações do Ser e da língua. Na busca de uma linguagem mais íntegra, menos corrompida e menos desgastada, o Ser encontra também seu lado mais íntegro, menos corrompido e menos desgastado.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AXELOS, K. Da experiência de mundo. Sobre Heidegger. In. *Introdução ao pensamento futuro*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1969. p. 60-68.

BEAINI, T. C. A arte enquanto ontologia: a des-truição da subjetividade e a instauração do sentido de Ser. In. *HEIDEGGER: arte como cultivo do inaparente*: Edusp, 1986. p. 67-87.

\_\_\_\_\_. “Linguagem, poema e arte”. In. *HEIDEGGER: arte como cultivo do inaparente*: Edusp, 1986. p. 87-107.

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMPOS, H. Prefácio. In: Sá, O. *A Escritura de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 10-17.

CASTRO, A. *A poética de Manoel de Barros*. Campo Grande: FUCMT – UCDB, 1992.

EXPRESSÃO. In: *Laousse cultural: grande dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Nova Cultural. p. 414. 1998.

HEIDEGGER, M. “Sobre a essência da verdade”. In. *Conferências e escritos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 127-145.

\_\_\_\_\_. “Sobre a essência da verdade”. In. *Conferências e escritos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 127-145.

\_\_\_\_\_. *A origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 1977.

\_\_\_\_\_. *A origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 1990.

KADOTA, N. P. *A Tessitura Dissimulada (o social em Clarice Lispector)*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

LISPECTOR, C. *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NUNES, B. *A filosofia contemporânea*. São Paulo: EDUSP, 1967.

\_\_\_\_\_. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: coleção Buriti, 1966.

\_\_\_\_\_. A narração desarvorada. In. *Caderno de Literatura Brasileira - Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº 17-18, 2004. p. 292-301

SÁ, O. Uma metafísica da material ou uma poética do corpo. In. *Caderno de Literatura Brasileira - Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº 17-18, 2004. p. 280-291.

TECNOLOGIA, MAQUINAÇÃO E ARMAÇÃO. In: INWOOD, M. *Dicionário Heidegger*. Tradução de Luisa Buarque de Holanda. Revisão técnica de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. p. 182-185.