

**KEDYLA SINTIA ALVES QUEIROZ**

**NAS ÁGUAS TURVAS DO DESCONHECIDO:  
UM ESTUDO DE *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO  
DOS PRAZERES*, DE CLARICE LISPECTOR**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
Setembro/2015**

**KEDYLA SINTIA ALVES QUEIROZ**

**NAS ÁGUAS TURVAS DO DESCONHECIDO:  
UM ESTUDO DE *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO  
DOS PRAZERES*, DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

**Área de concentração:** Literatura Brasileira

**Linha de Pesquisa:** Tradição e Modernidade

**Orientador:** Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
Setembro/2015**





UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS  
LITERÁRIOS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE **KEDYLA SINTIA ALVES QUEIROZ**. Às 14h30 do dia 24 (vinte e quatro) do mês de setembro de 2015, reuniu-se na sala 108 do Centro de Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Montes Claros, a Banca Examinadora da Dissertação de Mestrado aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários desta Universidade para julgar, em exame final, o trabalho intitulado: **NAS ÁGUAS TURVAS DO DESCONHECIDO: UM ESTUDO DE UMA APRENDIZAGEM OU LIVRO DOS PRAZERES, DE CLARICE LISPECTOR**, requisito final para obtenção do grau de **MESTRE** em Letras/Estudos Literários, área de concentração Literatura Brasileira, linha de Pesquisa Tradição e Modernidade.

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira – (orientador – Unimontes)

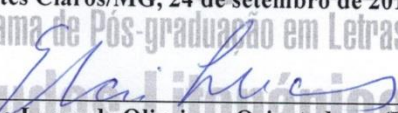
Prof. Dr. Rodrigo Guimarães Silva – (UFVJM)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Telma Borges da Silva – (Unimontes)

**Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA.**

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Presidente lavrou a ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora.

Montes Claros/MG, 24 de setembro de 2015.

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira – Orientador – (Unimontes)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Rodrigo Guimarães Silva – (UFVJM)

  
\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Telma Borges da Silva – (Unimontes)

Obs.: Este documento não terá validade sem a assinatura e carimbo da Coordenação.

Ao meu amor, o anjo de asas caídas.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, irmãos, cunhadas, sogros e sobrinho, pelo apoio e carinho, forças motrizes indispensáveis à execução deste trabalho.

As amigas Simone Monteiro Nogueira e Cristiane Souza Dias, pela delicadeza e presença nos momentos tempestuosos.

Ao meu orientador, o professor Élcio Lucas de Oliveira, pela orientação pontual e valiosa.

Ao professor Antônio Wagner Veloso Rocha, pela amizade e incentivo para que eu ingressasse no mestrado.

Aos professores Telma Borges da Silva e Alex Fabiano Correia Jardim, pelas sugestões carinhosas e profícuas em minha qualificação.

Ao professor Rodrigo Guimarães Silva, pela assistência na elaboração do meu projeto de pesquisa.

A professora Rebecca Monteiro Pedroso, pela leitura atenta e cuidadosa da minha dissertação.

À CAPES, pela bolsa de estudos.

A Clarice Lispector, fonte de inspiração, sem a qual minha dissertação não poderia ser.

Enfim, a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram e torceram por mim na realização destes estudos, meus agradecimentos!

[...] A Pantera Cor-de-rosa nada imita, nada reproduz; ela pinta o mundo com sua cor, rosa sobre rosa, é o seu devirmundo [...]

Gilles Deleuze e Félix Guattari

Meu tema é o instante? Meu tema de vida. Procuro estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou [...]

Clarice Lispector

## RESUMO

Este trabalho visou analisar a dinâmica da subjetividade em Lóri, personagem de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector. Para tanto, escolhemos perscrutar o itinerário e aprendizagem da protagonista, que se constitui a partir da tríplice relação com ela mesma, com o outro (Ulisses) e com o mundo, para entendermos como se visualiza, na trama, sua transmutação. Assim, nosso estudo se dedicou a investigar como a subjetividade de Lóri pode ser pensada, dinamicamente, a partir dessas três relações estabelecidas, entre a dor e o prazer, entre o fracasso e a alegria, através da experiência com o desconhecido. Por isso, recorremos como referência, sobretudo, ao pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guatarri, que apresentam os conceitos de *hecceidade* e *devir*, pelos quais formulamos a hipótese de que a subjetividade da personagem pode ser entendida como um processo de dinamismo constante.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira; Tradição e Modernidade; Clarice Lispector; Subjetividade; *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*.

## ABSTRACT

This work aimed to analyze the dynamics of subjectivity in *Lóri*, the work character of *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* by Clarice Lispector. To do so, we choose the itinerary of peer learning protagonist who is from the triple relationship: with itself, with the other (Ulysses) and the world, to understand how to view the plot, its transmutation. Thus, our study will focus on investigating how *Lóri* of subjectivity can be thought of dynamically from these three established relationships between pain and pleasure, between failure and joy, through experience with the unknown. Therefore, we use as a reference, above all, the thought of Gilles Deleuze and Felix Guattari, presenting the concepts of haecceity and becoming, by which we formulated the hypothesis that the subjectivity of the character can be understood as an ongoing dynamic process.

**KEYWORDS:** Brazilian Literature; Tradition and Modernity; Clarice Lispector; subjectivity; *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*.

## SUMÁRIO

|                                                                                                       |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                                                                | <b>10</b>  |
| <b>CAPÍTULO 1– ENTRE A EXPERIÊNCIA INTERIOR E ULTERIOR.....</b>                                       | <b>14</b>  |
| 1.1 A subjetividade em questão: entre o uno e o múltiplo.....                                         | 16         |
| 1.2 Entre as aleluias e agonias de ser: Lóri numa relação consigo mesma.....                          | 37         |
| <b>CAPÍTULO 2 – A EXPERIÊNCIA DA OUTRIDADE: SEDUÇÃO E CAPTURA .....</b>                               | <b>51</b>  |
| 2.1 – A relação entre Lóri e Ulisses: uma alteridade.....                                             | 53         |
| 2.2 – A dissolução de gênero: sedução e desterritorialização.....                                     | 62         |
| <b>CAPÍTULO 3 – DOS MISTÉRIOS DO DESCONHECIDO À ATMOSFERA DO MILAGRE: LÓRI, O MUNDO, O DEVIR.....</b> | <b>77</b>  |
| 3.1 – As novas maneiras de sentir.....                                                                | 79         |
| 3.2 – A dinâmica da “subjetividade” como devir.....                                                   | 92         |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                                                      | <b>98</b>  |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>                                                                | <b>101</b> |

## INTRODUÇÃO

Platão, filósofo grego, retrata em sua obra *O Banquete* um encontro entre ilustres cidadãos gregos, o qual se desdobra numa série de homenagens ao deus *Eros*; cada um, a seu modo, faz referências e reflexões sobre a importância de *Eros* na vida dos mortais. Sócrates, o último a falar, relaciona-o ao desejo daquilo que é faltoso e, por fim, ao conhecimento. Nesse sentido é que, na Grécia antiga, *Eros* aparece como uma força educadora. Por isso, diz Werner Jaeger que “[...] essa relação do amante com o amado podia ser comparada à autoridade dos pais em relação aos filhos [...]” (JAEGER, 1994, p. 241).

O filósofo grego apresenta-nos a relação entre *Eros* e o conhecimento, ao afirmar que somente amamos aquilo que nos falta, pois não é possível desejar aquilo que já se tem. Quando buscamos conhecer algo, somos movidos por uma vontade, ou seja, por uma necessidade de alcançar o que não nos é familiar; portanto, todo conhecimento é, em si, novidade. Por isso, se a aprendizagem é a descoberta do novo, se a aprendizagem altera sempre algo em nós, toda aprendizagem então pode ser entendida como sendo erótica. “Sem *Eros*, a razão permaneceria inerte [...]” (NUNES, 1987, p. 271).

Nesse sentido, somos desafiados a trilhar caminhos possíveis, a partir de uma leitura da escrita de Clarice Lispector que, ao criar uma personagem ao longo de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, também mantém uma relação visivelmente erótica com seu texto. Lóri, ao se sentir outra quando imersa no mundo do desconhecido, é simultaneamente seduzida pelo que se mostra como novo para ela. Clarice amante, Lóri amante. Amantes também somos nós, que nos debruçamos e mergulhamos, assim como elas, nas águas turvas daquilo que, até então, desconhecíamos.

Para esse mister, propomos com o presente trabalho analisar a dinâmica da subjetividade em Lóri, personagem de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, obra escrita em 1969 por Clarice Lispector.

Clarice Lispector é conhecida e reconhecida por desenvolver uma escrita altamente intimista e amiúde psicológica; por isso, costuma promover reflexões profundas sobre o tema da subjetividade em suas narrativas. A consciência sempre em fluxo das personagens e o desajuste existencial vivenciado, muitas vezes, pelos protagonistas, instigam o leitor a pensar sobre tal assunto.

Benedito Nunes, ao elencar elementos que caracterizam o trabalho de Clarice, não se esquece da relação estabelecida entre o eu e o mundo, assim como o conhecimento das coisas e as relações intersubjetivas como integrantes e fundamentais nos textos ficcionais clariceanos: “Autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o *eu* e o mundo, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas, humanidade e animalidade” (NUNES, 1995, p. 99). Segundo ele, “são os pontos de referência do horizonte de pensamento que se descortinam na ficção de Clarice Lispector” (NUNES, 1995, p. 99) e acrescenta, ao escrever *A paixão de Clarice Lispector*: “nos romances e contos de nossa escritora, a verdadeira ação é interna, e nada ocorre independentemente da expressão subjetiva dos personagens” (NUNES, 1987, p. 273).

*Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* está, indubitavelmente, entre estes, mas recebe elementos que lhe são próprios. Percebe-se, no drama que envolve a personagem, a tentativa clariceana de trazer sempre à tona uma subjetividade que não cessa de transitar, que se movimenta, alterando a concepção da realidade. Disso resulta o fato de a própria personagem se apresentar, no final da obra, como diferente daquela do início.

Tudo isso acontece em meio à aspiração de Lóri de se tornar alguém, já que ainda não se reconhece como tal: “[...] mas a ideia de que a paciência de Ulisses se esgotaria, a mão subiu-lhe a garganta tentando estancar uma angústia parecida com a que sentia quando se perguntava quem sou eu? quem é Ulisses? quem são as pessoas?” (LISPECTOR, 1991, p. 26).

Para reconhecer-se como alguém, será necessário antes reconhecer-se nas coisas: [...] o que poderiam chamar de narcisismo mas, já influenciada por Ulisses, ela chamaria de: gosto de ser. Encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: ah, então é verdade que eu não imaginei: eu existo” (LISPECTOR, 1991, p. 27).

Em nosso primeiro capítulo, intitulado “Entre a experiência interior e ulterior”, desenvolvemos uma discussão teórica, sobre o surgimento da noção de subjetividade na filosofia, através do pensamento de René Descartes, mostrando como essa noção foi confrontada, em seguida, na contemporaneidade. Para tanto, lembraremos de alguns dos principais autores que se dedicaram a essa discussão. Entre eles, elegemos, prioritariamente, os autores Gilles Deleuze e Félix Guattari, passando por Friedrich Nietzsche, Maurice Merleau-Ponty e Suely Rolnik.

Ainda no primeiro capítulo, refletimos sobre o tema da suspensão do sujeito. Para isso, tratamos da crise de identidade pela qual passa a personagem. Ademais, pontuamos sobre o

conceito de impessoal em Deleuze, pensado por Clarice em *Água Viva* (1973) e com algumas nuances já visíveis em Lóri, quando esta se apresenta com uma individuação sem sujeito como, por exemplo, quando é atravessada por um devir-animal, um devir não-humano.

No segundo capítulo, intitulado “A experiência da outridade: sedução e captura”, atentamos para o tema da alteridade e como ela se apresenta nessa dinâmica da subjetividade em Lóri. Diante dessa discussão, surgiu-nos a necessidade de tratar do tema “gênero”, bem como do elemento de sedução, já que o outro, na obra, está centrado na figura de Ulisses, personagem pela qual Lóri nutre uma paixão arrebatadora, sendo quem lhe indicará a necessidade de uma aprendizagem. Trata-se, portanto, como constataremos, de uma relação amorosa peculiar.

Para uma discussão mais profícua sobre a alteridade, julgamos necessário entender que essa é uma noção baseada numa fundamentação própria e paradoxal. Por isso, deparamo-nos, por vezes, com instâncias que divergem: diferença e mesmidade, construção e exclusão, individuação e totalidade, afastamento e desejo do outro: “Ulisses e Lóri são representantes dos símbolos de encontros e desencontros da história pessoal de cada um na busca de si mesmo e do outro [...]” (DORNELAS, 2007, p. 271).

Para o terceiro capítulo, “Dos mistérios do desconhecido à atmosfera do milagre: Lóri, o mundo, o devir”, planejamos verificar a relação entre Lóri e o mundo, evidenciando a maneira como suas experiências provocam uma transformação de sua subjetividade. Para tanto, trataremos dos momentos em que as mudanças, os *devires*, atravessam a protagonista. Isso pedirá um retrospecto de questões já sinalizadas nos dois primeiros capítulos, já que os devires podem ser entendidos a partir do estudo da tríplice relação Lóri-Lóri, Lóri-Ulisses, Lóri-mundo. Nesse momento, também voltaremos nossa atenção para esclarecermos o modo como essas mudanças apontam para *uma* aprendizagem, tema de suma importância na obra.

Em seguida, como o momento é conclusivo, finalizamos o capítulo, direcionando o foco para a maneira como a dinâmica da “subjetividade” de Lóri pode ser pensada como devir.

No que se refere à construção geral do texto, por vezes apareceram noções que remetem à fenomenologia ou, até mesmo, ao transcendente. São elas: consciência de existir, consciência de mundo, voltar para si mesma, autodescoberta, autoconhecimento, alteridade, facticidade, entre outras. Salientamos que o surgimento desses termos é natural quando se trata de um estudo realizado a partir desta obra clariceana, pois é inegável que tais noções

estejam presentes no conjunto de elementos que configuram a escrita da autora. Entretanto, e foi o que visualizamos ao analisar, em especial a personagem Lóri, o desejo da escritura ali foi de tender a personagem a um movimento que afirma esse conjunto que, posteriormente, ao longo do texto, é acrescido de noções por vezes contrárias às anteriores: impessoal, devir, desterritorialização, imanência.

Um exemplo disso é o fato de a personagem oscilar entre a busca de identidade, em que esses termos são visualizados, e um estado de despersonalização e fragmentação, pelo qual existem uma tendência e um desejo explícitos na trama, motivo que nos induziu a adotar perspectivas filosóficas por vezes contraditórias, como a existencialista (centrada na interioridade) e a deleuziana (centrada na exterioridade absoluta, na produção de modos de vida).

Nesse sentido, mesmo que as características da obra sejam, em certa medida, fenomenológicas, com destaque, muitas vezes, para questões existencialistas, o que se visualiza é que há um desejo, uma tendência da escritura em lançar a personagem numa vida nova, em fluxo contínuo. Por isso, seguindo o estilo da própria trama, é possível deparar-se com termos que se contradizem, que não combinam e que, por vezes, retratam certa ambiguidade, mas que são familiares no texto clariceano.

O fato é que a não adequação ao que é convencional e o afastamento das regras tornam os textos de Clarice Lispector um tanto singulares. Talvez seja esse o movimento que nos chama a atenção e nos causa impressões bastante peculiares: “[...] uma escritura que não cessa de desfazer costuras nos enquadramentos habituais e, simultaneamente, faz ‘passar a palavra’ lá onde as palavras nos faltam” (GUIMARÃES, 2010, p. 40). Um estilo que se aproxima de nossa discussão, que prezará pelo estudo do surgimento de novos modos de vida da protagonista de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Por isso, dispomo-nos, no trabalho, a pensar a escrita de Clarice também nesse movimento construção/desconstrução, como um elemento que não cessa e cujo caráter de inacabamento é gerador de atração e fascínio.

Ademais, esperamos que nossa pesquisa propicie sempre mais reflexões sobre a literatura clariceana, reflexões estas que certamente se desdobrarão em novos estudos e em novas relações, também de amor pelo conhecimento.

**Capítulo 1**  
**ENTRE A EXPERIÊNCIA INTERIOR E ULTERIOR**

O capítulo a seguir inicia-se com o embasamento teórico da presente dissertação. Tal embasamento é composto, primeiramente, por um retorno ao pensamento do filósofo René Descartes, pelo seu constructo moderno pelo qual surgiu a noção de subjetividade. Posteriormente, o embasamento oferece ao leitor os contrapontos ao pensamento cartesiano, a partir de perspectivas contemporâneas de pensadores como Friedrich Nietzsche, Maurice Merleau-Ponty, Suely Rolnik e, sobretudo, Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Já a segunda parte deste capítulo, retrata as aleluias e agonias vividas pela personagem Lóri, quando esta realiza um movimento que constitui a relação estabelecida consigo mesma. Dessa maneira, a experiência introspectiva da personagem se mostrou como ponto chave para tal discussão. É também neste primeiro capítulo que se fala da paradoxal busca de identidade de Lóri, bem como da sua fragmentação, derrelição e características marcadamente existenciais. Na oportunidade, fazemos alusão a outras obras clariceanas em que esses elementos estão presentes.

Por fim, o texto discorre sobre a possibilidade de se pensar numa deterritorialização da subjetividade em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. É nesse momento que o texto insere, sutilmente, a ideia de que a personagem está vivendo individuações especiais e sendo atravessada por devires.

## 1.1 A subjetividade em questão: entre o uno e o múltiplo

Concepção originária da modernidade, a noção de subjetividade funda um momento que marca novos rumos na compreensão da racionalidade humana. Trata-se, em última instância, da inauguração de uma nova concepção de homem, que é pensada enquanto sujeito. Esse sujeito, que é detentor de um novo padrão de razão, é dissociado do divino; ele é o centro de todo o conhecimento; é com ele que está a força basilar da ciência e o poder de toda a sabedoria. Dessa maneira, o pensamento recebe autonomia e o homem, privilegiado pela razão, é o centro de tudo (logocentrismo). Não é mais a revelação divina, e sim, a razão humana que é preponderante.

O filósofo francês René Descartes (1596-1650) apresenta-nos a concepção de um “Eu” substancial, ancorado na unidade transcendente e formal do pensamento, que possibilita à consciência humana uma razão que tudo organiza, que tudo entende e que estabelece parâmetros de certeza. Nesse sentido, o filósofo afirma em suas *Meditações*: “Eu sou, eu existo, é obrigatoriamente verdadeira todas as vezes que a enuncio ou que a concebo em meu espírito” (DESCARTES, 1999, p. 258).

O homem pensa e, por isso, existe: “nada sou, então, a não ser uma coisa que pensa, ou seja, um espírito, um entendimento ou uma razão [...] Então, eu sou uma coisa verdadeira e verdadeiramente existente [...] uma coisa que pensa” (DESCARTES, 1999, p. 261). Todo o princípio da subjetividade moderna se instaura nessa preocupação, pois para Descartes, “[...] a unidade dos homens é representada pela razão bem guiada e desenvolvida” (REALE, 2004, p. 294) e o “o banco de provas do novo saber, filosófico ou científico, portanto, é o sujeito humano, a consciência racional” (REALE, 2004, p. 294).

O fato é que o sujeito agora é apresentado como uma estrutura estática, transcendente e autônoma. O homem é considerado como a consciência capaz de refletir sobre si; por isso, Descartes segue uma perspectiva racionalista, já que a verdade é própria do intelecto. Seu constructo filosófico rompe com a ideia de uma imposição intuitiva do objeto sobre o sujeito, e o seu desejo é desenvolver uma metodologia que se fundamenta no conhecimento, através de “[...] regras que se fundamentam na certeza adquirida de que o ‘nosso eu’ ou a consciência de si como realidade presente se apresenta com as características da clareza e da distinção” (REALE, 2004, p. 293).

Eis, sinteticamente, o percurso adotado pelo filósofo para inferir a superioridade do sujeito como estrutura. Isso acontece a partir da sua “dúvida metódica”. Trata-se da atitude de colocar em dúvida tudo o que se conhece até então, ou seja, de desfazer-se de suas antigas opiniões. Ainda em suas *Meditações Metafísicas*, Descartes apresenta uma dessas opiniões; a título de exemplo: “[...] fixa em minha mente, tenha uma certa velha opinião de que há um Deus, que pode todas as coisas e pelo qual fui criado tal qual existo” (DESCARTES, 2004, p. 29).

No entanto, existem coisas para Descartes que são indubitáveis, como é o caso da matemática e da geometria: “[...] a Aritmética, a Geometria e outras desse modo – que não tratam senão de coisas muito simples e muito gerais, pouco se preocupando com que estejam ou não na natureza das coisas – contêm algo de certo e fora de dúvida”. Segundo o pensador, acordado ou dormindo, “[...] dois e três juntos são cinco e o quadrado não tem mais que quatro lados” (DESCARTES, 2004, p. 27). Por isso, não lhe parece possível que essas verdades possam ser colocadas em dúvida.

Em seguida, apresenta-nos a ideia de um Deus enganador, um “gênio maligno”. A função do Deus enganador, na primeira meditação, é fazer com que Descartes duvide mesmo das coisas que supunha, até então, serem verdadeiras. Mesmo as que eram prováveis, agora são dubitáveis. Por isso, diz-se que a dúvida cartesiana é sistemática e hiperbólica. Trata-se do método escolhido pelo pensador para a realização de sua investigação, ou seja, o que for provável será pensado como duvidoso e o que se mostrar duvidoso será pensado como algo falso. A finalidade dessa investigação, portanto, é descobrir algo de verdadeiro e indubitável. É nesse sentido que ele diz, no primeiro parágrafo de sua primeira meditação: “Era preciso, portanto, que, uma vez na vida, fossem postas abaixo todas as coisas, todas as opiniões em que até então confiara, recomeçando dos primeiros fundamentos, se desejasse estabelecer algo de firme e permanente [...]” (DESCARTES, 2004, p. 21).

A dúvida em Descartes difere da dúvida vulgar porque é um método de investigação sistemático. A decisão de utilização desse método não vem da experiência, ela nasce de um ato genuinamente racional. A intenção é atacar os princípios em que as antigas opiniões estão assentadas e não rejeitar deliberadamente as opiniões particulares. A dúvida vulgar engendra-se na experiência e a dúvida cartesiana, na razão.

A *res cogitans* é o termo usado pelo filósofo para tratar do pensamento, da razão ou do espírito, que se difere da *res extensa*, termo usado para tratar do corpo, ou seja, de tudo que é

matéria. Para ele, aquilo que se relaciona à matéria está na ordem do sensível e os sentidos nos enganam; eles podem ser “apenas sonhos ou quimeras”. Já o que está na ordem do imaterial ou do inteligível tem a capacidade de autoconhecimento, a razão é ponto de início de e para qualquer entendimento. Por isso, Descartes afirma: “Eu sou, eu existo, é obrigatoriamente verdadeira todas as vezes que a enuncio ou que a concebo em meu espírito.” (DESCARTES, 1999, p. 258).

Todo esse processo caracteriza, na filosofia de Descartes<sup>1</sup>, a inauguração de um modo de pensar a subjetividade, que surge a partir de todo contexto em que a consciência e o pensamento são a confirmação de nossa existência. Eu existo porque penso e isso independe do que acontece fora de mim. Essa noção cartesiana de subjetividade é fixa, estabilizada e centrada em si mesma.

Essa ideia de uma subjetividade construída por meio do predomínio da razão prevaleceu por algum tempo, até que, aos poucos, foi se mostrando passível de questionamento. Nessa situação, a questão que envolvia a subjetividade mostrou ser mais intrigante do que antes aparentava ser. Por isso, pensadores contemporâneos desenvolveram uma maneira de colocar a questão totalmente diversa da herdada através de Descartes. Como exemplo, pode-se citar Friedrich Nietzsche (1844-1900), assim como Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992)<sup>2</sup>.

O projeto crítico nietzscheano é direcionado à metafísica ocidental que, ao dividir o ser humano em corpo e alma, infere que a alma é o seu elemento fundamental: “[...] parte da crítica das posturas dualistas que afirma a divisão do ser humano em duas substâncias heterogêneas: corpo e alma, e consideram que a alma seria o seu aspecto essencial [...]” (BARRENECHEA, 2009, p. 10). O pensamento moderno cartesiano está incluído no alvo dessa crítica, já que pensa a razão, também entendida como mente, espírito ou alma, como sendo superior ao corpo e princípio de todo conhecimento, “[...] uma redução da alma ao sujeito do conhecimento” (BARRENECHEA, 2009, p. 62).

---

<sup>1</sup>Assim como para Descartes, é importante lembrar que Immanuel Kant (1724-1804) também apresenta, posteriormente, uma subjetividade que se funda no aparato da razão. Para ele, o *eu* pode ser pensado como um sujeito transcendental; este sujeito é cognoscente e, por isso, racional. Nesse sentido, o constructo filosófico kantiano pensa o modo como a razão se constitui como possibilidade universal de produção e regulamentação de nosso conhecimento.

<sup>2</sup>Também é o caso de Jean Paul Sartre, Michel Foucault, Paul Ricoeur, etc., cada um a seu modo.

Para tanto, Nietzsche elege o *cogito* cartesiano como um dos principais focos de sua crítica, na “certeza imediata”, ou seja, na ideia de que é totalmente verdadeiro que, quando se pensa, é imediata a certeza da existência. Segundo ele, “[...] não há certezas imediatas: *cogito ergo sum* pressupõe que se saiba o que seja ‘pensar’ e, em segundo lugar, o que seja ‘ser’” (NIETZSCHE, *apud* ITAPARICA, 2011, p. 64).

Ademais, pensar pode ser uma ação de outrem e não de quem realmente está pensando; nesse sentido, “[...] a passagem do pensamento à existência do eu já é um salto injustificado, pois, da certeza do pensamento, só poderíamos chegar à constatação de que, ou há pensamento (uma tautologia), ou que algo – que não sabemos o que seja – pensa”. (ITAPARICA, 2011, p. 66). Aliado a isso, Descartes, quando concebe o eu como causa, ignora o fato desse mesmo eu poder ser, na verdade, efeito, ou seja, uma mera ilusão do pensamento e, sendo uma ilusão, pode ser que ele nem mesmo exista. Outra hipótese, não menos importante, é a que Descartes possivelmente se serviu do sujeito, tal qual o da gramática, para chegar ao seu sujeito substancializado.

Nas *Obras Incompletas*, verifica-se, no capítulo intitulado “Dos preconceitos dos filósofos”, o momento em que Nietzsche confirma a injustificabilidade do pensamento cartesiano, quando o *cogito* é apresentado como suscetível de ser questionado:

[...] se eu decompouso o processo que está expresso na proposição “eu penso”, obtenho uma série de afirmações temerárias, cuja fundamentação é difícil, talvez impossível –, por exemplo, que sou *eu* que pensa, que pensar é uma atividade e efeito da parte de uma essência que é pensada como causa, que há um “eu”, e, enfim, que já está estabelecido firmemente o que se deve designar como pensar – que eu sei o que é pensar. Pois, se eu já não tivesse decidido sobre isso comigo mesmo, em que me basearia para distinguir se o que acaba de acontecer não é, talvez, “querer” ou “sentir”? Basta dizer que aquele “eu penso” pressupõe que eu *compare* meu estado no instante com outros estados que conheço em mim, para assim estabelecer o que ele é: dada essa remetência a um “saber” de outra procedência, ele não tem para mim, em todo caso, nenhuma certeza imediata. [...] (NIETZSCHE, 1999, p.305).

Segundo Nietzsche, o que aparece em lugar dessa certeza imediata são algumas questões de ordem metafísica. Seriam elas: “De onde tiro o conceito de pensar? Por que acredito em causa e efeito? O que me dá o direito de falar de um eu, e até mesmo de um eu como causa e, afinal, ainda de um eu como causa de pensamentos?” (NIETZSCHE, 1999, p.

306). Desse modo, o que se evidencia é que, para Nietzsche, a certeza imediata tem base argumentativa, mas isso não garante sua veracidade. A crítica não se volta para o método cartesiano em si, mas para a consistência filosófica de uma certeza que aparenta ser inabalável, pautada numa verdade imediata. Eis a suspeita:

Quem, fazendo apelo a uma espécie de *intuição* do conhecimento, se aventura a responder prontamente a essas perguntas metafísicas, como faz aquele que diz: “Eu penso e sei que pelo menos isso é verdadeiro, efetivo, certo” – esse encontrará hoje, em um filósofo, um sorriso e dois pontos de interrogação: “Prezado senhor”, dar-lhe-á talvez a entender o filósofo, “é inverossímil que o senhor não esteja em erro: mas, também, por que sempre em verdade?” (NIETZSCHE, 1999, p. 306).

Entender a ideia de subjetividade em Nietzsche exige primeiro entender a importância dada por ele ao corpo:

O corpo, assim, deve ser entendido como um ponto de partida privilegiado e modelo de como devemos entender a subjetividade. Suas ações – seus movimentos – nos indicam algo importante sobre a noção de unidade que sustenta a concepção de subjetividade, em contraposição ao modelo lógico que foi o ponto de partida para as noções de subjetividade desenvolvidas por Descartes e Kant (ITAPARICA, 2011, p. 74).

Não se pode dizer que, em Nietzsche, a noção de sujeito é extinta, mas sim substituída por uma noção bastante distinta; trata-se de entendê-lo agora como corpo, constituído por uma gama de afetos. É ele uma multiplicidade de relações afetivas e afetadas, um corpo que é constituído por impulsos, base de tudo aquilo que se sente, de volições e também de pensamentos. Dessa maneira, “[...] o corpo seria uma multiplicidade de impulsos físicos – ímpetos, tendências à ação, resistências – que se expressariam em nossa psicologia, não mais entendida como uma instância mental distinta da física” (ITAPARICA, 2011, p. 75).

Desse modo, Nietzsche, ao pensar o corpo como *a grande razão*, apresenta-nos uma inovadora maneira de pensar a subjetividade, contrapondo-a ao dogmatismo, tendência que funda o pensamento moderno. Em suma, a noção de subjetividade em Nietzsche aparece com a tentativa do filósofo de afastá-la dos ameaçadores pressupostos dogmáticos e idealistas.

Outro nome que se destaca, no conjunto de pensadores do modo de pensar moderno, legado por Descartes é Merleau-Ponty. Em sua obra mais famosa, *Fenomenologia da percepção*, o filósofo questiona em suas análises a solução cartesiana com relação ao problema da constituição do conhecimento. Para fundamentar o conhecimento, Descartes se vale da dicotomia sujeito-objeto, concebendo o real a partir de uma cisão originária entre mundo e consciência, o que se configura como um engano para Merleau-Ponty.

Segundo a leitura merleau-pontiana, feita por Marilena Chauí, na perspectiva cartesiana, o sujeito (*cogito*) se apresenta como uma interioridade absoluta, já o objeto, que consiste na coisa extensa, “[...] é definido pela exterioridade absoluta e pela impossibilidade de ter, em si e por si, a identidade consigo mesmo, a não ser que se converta numa representação, numa ideia.” (CHAUÍ, in: MERLEAU-PONTY, 1989, p. 9). Nesse sentido, para Merleau-Ponty, esse modo de pensar intenta deter, a todo custo, o controle da realidade que ultrapassa e extrapola os domínios internos, ou seja, aquilo que se encontra fora do sujeito, que é a realidade exterior.

Descartes desenvolve assim todo um constructo para afirmar a separação alma-corpo, sujeito-objeto, conhecimento-mundo; ele “[...] criou o espaço no qual é possível definir e determinar o ato do conhecimento e o conteúdo desse ato. Esse espaço põe e respeita a cisão conhecimento-mundo [...]” (CHAUÍ, in: MERLEAU-PONTY, 1989, p. 11). É exatamente contra isso que Merleau-Ponty se posiciona quando, por sua vez, apresenta uma noção de mundo não mais concebido como uma representação ou ideia, mas como um *mundo do sensível*, fundamentalmente pensado pelo viés perceptivo:

A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não “habita” apenas o “homem interior”, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, e é no mundo que ele se conhece (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 6).

Nessa perspectiva, o mundo do sensível aparece a partir da ideia de que “a experiência corporal é originária” (CHAUÍ, in: MERLEAU-PONTY, 1989, p. 11). Nesse sentido, e conforme analisado por Chauí, toda a filosofia de Merleau-Ponty apresenta, assim,

primeiramente, uma consciência perceptiva que, comparada à representativa, é pensada como fundante. Já a representativa, mesmo permanecendo no domínio intelectual, tem sua origem no domínio do sensível. Essa mesma consciência perceptiva passa a ser pensada como sendo solidária com o corpo próprio ou vivido. Desse modo é que “nos instalamos no mundo, ganhando e doando significação” (CHAUÍ In: MERLEAU-PONTY, 1989, p. 11). Posteriormente, a noção de consciência perceptiva vai sendo substituída por Merleau-Ponty pelo conceito de *corpo*, de *carne*. Esse corpo apresenta reflexibilidade (prerrogativa da consciência) e visibilidade (prerrogativa do objeto). A descoberta do corpo, a partir desses dois elementos, faz com que o pensador mostre que “[...] a experiência inicial do corpo consigo mesmo é uma experiência em propagação e que se repete na relação com as coisas e nas relações com os outros [...]”. (CHAUÍ, in: MERLEAU-PONTY, 1989, p. 11).

Sobre isso, lê-se em *Os signos*:

Quando minha mão direita toca minha mão esquerda, sinto-a como uma “coisa física”, mas no mesmo momento, se eu quiser, ocorrerá um acontecimento extraordinário: eis que a mão esquerda também começará a sentir a mão direita, *es wird Leib, es empfindet*. A coisa física anima-se –ou mais exatamente permanece o que era, o acontecimento não a enriquece, mas uma potência exploradora vem assentar-se nela ou habitá-la. Logo, toco-me tocante, meu corpo efetua ‘uma espécie de reflexão’. Nele, por ele, não há somente relação em sentido único daquele que sente com aquilo que sente: a relação. Inverte-se, a mão tocada torna-se tocante, e sou obrigado a dizer que o tato está espalhado em meu corpo, que o corpo é ‘coisa que sente’, ‘sujeito-objeto’ (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 183-184).

Essa conhecida citação de Merleau-Ponty detém em si exatamente a pergunta que move toda a sua trajetória de pensamento crítico em direção às dicotomias. Quem é sujeito, a mão esquerda ou a direita? Quem é o objeto, qual das mãos pode-se definir como objeto? A mão esquerda toca ou é tocada? A direita toca ou é tocada? É evidente que não é possível dizer. Trata-se de entender o corpo como uma materialidade sensível, carne; sentimos através dele. Tanto o corpo como a consciência moram na instância do subjetivo. Ele é, assim, simultaneamente, sujeito e objeto.

Já no caso de Deleuze e Guattari, verifica-se que há uma contraposição ao conceito de sujeito, à ideia de um *processo de subjetivação*, isso é evidente na citação abaixo:

Um processo de subjetivação, isto é, uma produção de modo de existência, não pode se confundir com um sujeito, a menos que se destitua este de toda interioridade e mesmo de toda identidade. A subjetivação sequer tem a ver com “a pessoa”: é uma individuação, particular ou coletiva, que caracteriza um acontecimento (uma hora do dia, um rio, um vento, uma vida...) é um modo intensivo e não um sujeito pessoal (DELEUZE, 1992, p. 123).

Por um viés parecido, Suely Rolnik e Guattari reapresentam as características desse processo, tal como pensado pelos filósofos de *Mil Platôs*:

[...] não mais a representação do mundo na consciência de um sujeito autônomo, mas a assunção de uma floresta de objetos e de signos concatenados para formar um gosto, um jeito de vestir, um modo de viver. Não mais falar em sujeito como um *être-là*, dado a priori, mas em agenciamentos coletivos de enunciação, concerto polifônico de vozes, devires imperceptíveis, mutações afetivas e outras sensibilidades (GUATTARI; ROLNIK, 1999, p. 281 ).

Se, para Descartes, o cogito é apresentado como substância e, portanto, enquanto fundamento apriorístico, para Deleuze e Guattari, a subjetividade é pensada enquanto efeito de uma pluralidade de processos e de relações, sendo uma multiplicidade em constante devir.

Nessa perspectiva, a subjetividade é decorrente de um processo que está sempre em movimento-reposo, velocidades e lentidões, no poder de afetar e ser afetado. Segundo Maria dos Remédios de Brito a subjetividade pensada por Deleuze e Guattari “interage, sofre também variações, produz sentidos, contra-sentidos, opera modos coletivos e heterogêneos” (BRITO, 2012, p.8). É uma subjetividade que se relaciona diretamente com o caráter fluído da vida, com forças agentes e reagentes, próprias desse fluxo.

Se Descartes nos apresenta o cogito como uma estrutura universal e, por isso, idêntica em todos os indivíduos, em Deleuze e Guattari, deparamo-nos com uma noção de individuação que não mais se permite apreender como uma estrutura universal. As noções de identidade e universalidade são desconsideradas, dando lugar à de singularidade e de diferença: cada um de nós, a partir do que nos ocorre, a partir de *acontecimentos* e de relações, de diferentes agenciamentos, compomos uma vida singular e irrepetível. Não mais uma subjetividade do eu, atual, mas uma subjetividade que é “impessoal”, ou seja, virtual. O ser, nesse contexto, “[...] permite e insiste que nada seja igual, que nada seja o mesmo [...]”

(CRAIA, 2001, p. 226), já que “o ser ‘nos diferencia’, o ser diferencia tudo aquilo que é: isso é o que somos, só diferença, nada temos em comum, a não ser o fato de ser diferenças expressando a Diferença [...]” (CRAIA, 2001, p. 227).

Nessa perspectiva, é mesmo impossível responder à pergunta “quem sou eu?”, porque podemos ser diversos em diferentes momentos e circunstâncias. O sujeito solipsista cartesiano cede lugar, assim, a um processo de subjetivação peculiar, que sempre está em vias de tornar-se, modificar-se (devir), e que obtém, a partir de cada acontecimento, possibilidades de novos modos de existência.

Se, na visão cartesiana, o sujeito encontra-se fora do mundo, ou seja, como uma estrutura formal *a priori*, autossuficiente e independente, para Deleuze e Guattari, a ideia de sujeito dá lugar à ideia de um processo de subjetivação, que acontece imanente<sup>3</sup> ao mundo. Por isso, o “sujeito” se constitui não mais em uma substância, mas em modos de individuação. Esses modos de individuação é que o fazem singular.

Nesse novo modo de pensar, não aparece mais o sujeito e sim uma subjetivação, um processo, um devir. Para sustentar tal pensamento, Deleuze e Guattari se valem do conceito de *Rizoma*<sup>4</sup>. Nenhum outro termo denotaria melhor a noção do que seja a multiplicidade e o movimento para os autores. O Rizoma é multiplicidade pura. Sobre ele, Deleuze e Guattari afirmam: “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” e “[A árvore impõe o verbo ‘ser’, mas o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e... e... e...’. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 37). Contra a imposição do verbo ser, está a

---

<sup>3</sup> Noção herdada da influência do filósofo Baruch Espinosa (1632-1677), que considera uma concepção da realidade como sendo imanente, como Deus: “Deus é natureza” “*causa sui*”. Segundo ele, “A substância não pode ser produzida por outra coisa [...]; por conseguinte, será causa de si mesma [...]” (ESPINOSA, 2004, p. 155). O Deus spinoziano é, portanto, uma substância única e existente necessariamente. Nesse sentido, não há transcendência, um princípio ou uma causa externa para o mundo. O processo da produção da vida, nesse caso, está contido na própria vida. O que Deleuze e Guattari fazem, a partir dessa ideia, é devolver a mobilidade do ser, porque não há fixidez, há agenciamentos e devires. Assim, não há interior ou exterior, mas um exterior que é absoluto, que age diretamente na desestruturação das subjetividades.

<sup>4</sup> Trata-se de um termo retirado da botânica, ramo da biologia que trata do estudo dos vegetais e algas, suas características e classificações. O rizoma é um caule, uma parte da planta que fica submersa na terra, abaixo da superfície, sua função é realizar trocas estreitas e praticamente indiferenciáveis com o solo que o circunda. Ele é enquanto uma multiplicidade de trocas com o seu ambiente; sua maior característica é seu infinito interior, em forma de rede e, por isso, dinâmica. Não se trata de um sistema com ordenação de passagens e sim de desvios, de vias e de caminhos que são secretos. Assim, parte e todo são autônomos e são os imprevistos que lhe acontecem que provocam as verdadeiras e efetivas evoluções.

mobilidade do ser e... e...e..., o devir, o vir a ser e, se não há pontos de início e término, então o que há? Há linhas:

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter umas às outras (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18).

Por isso, a impossibilidade de se indicar onde começam e onde terminam, de onde vieram e para onde irão. Essas linhas “[...] são linhas que nos compõem, diríamos três espécies de linhas. Ou, antes, conjuntos de linhas, pois cada espécie é múltipla” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 76). Segundo os autores, são elas, as de segmentaridade dura, denominadas *molares*, as de segmentaridade maleável, as *moleculares* e as *linhas de fuga*, as que rompem de vez com as estratificações; no entanto, esta última é mais perigosa se não efetivada com prudência, alertam. “O pior não é permanecer estratificado – organizado, significado, sujeitado – mas precipitar os estratos numa queda suicida ou demente, que os faz recair sobre nós, mais pesados do que nunca” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 23-24).

Sobre as linhas duras, Cassiano e Furlan esclarecem: “As linhas duras são as linhas de controle, normatização e enquadramento, e através de seus atravessamentos se busca manter a ordem e evitar o que é considerado inadequado a determinado contexto social instituído” (CASSIANO; FURLAN, 2013, p. 373). Portanto, as linhas duras são características dos estratos<sup>5</sup> (segmentos culturais e sociais) que tentam moldar, determinar e definir a individuação tal como uma forma fixa, finalizada, estável e rígida. São os padrões estabelecidos pelos mecanismos sociais. É o que nos enquadra, rotula, submete e aprisiona, estratificando-nos.

Já as linhas de segmentação molecular apresentam um movimento mais maleável, portanto, rizomático, porque se destacam por acontecerem sempre no meio. Diferente das linhas duras, nas quais ocorrem a estratificação e o controle dos acontecimentos, as linhas de

---

<sup>5</sup> Segundo Deleuze e Guattari, nos estratos acontecem as chamadas estratificações, os sistemas de organização e formalização que nos afastam dos desvios e das inadequações. Deleuze chama a atenção pra o que seriam as três grandes estratificações: organismo, significância, subjetivação. Nesta dissertação será dada prioridade ao estrato referente à subjetivação.

segmentação maleável possuem a possibilidade de desestratificação; aqui o fluxo se inicia e pode ser que haja a criação de novas relações, de novos modos de vida.

É importante lembrar que, no rizoma, pode haver pontos rígidos e pontos de estratificação acontecendo e, nos estratos, pode haver rizomas que fogem a ele. Desse modo, não se trata de uma separação acabada da realidade. As linhas maleáveis avançam para a desestratificação, mas de uma maneira sutil<sup>6</sup>.

Já as linhas de fuga são linhas que rompem de maneira repentina, brusca; é um movimento súbito de deslocamento, uma “dessubjetivação”. Nelas ocorre a experiência do puro devir. Nesse contexto, o homem é lançado em um mergulho direto e intenso com os acontecimentos e é afastado de qualquer aproximação com uma possível constituição de identidade: “As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17)<sup>7</sup>. Mas que fique claro que fuga aqui não tem sentido de covardia; pelo contrário, significa ação, um ato de coragem: “Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga [...]”. “[...] Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Só se descobre mundos através de uma longa fuga quebrada [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 49). Fugir, para Deleuze e Parnet, “[...] é produzir algo real, criar vida, encontrar uma arma [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 49).

Tais linhas se misturam, relacionam-se e se transformam entre si, porque, nesse plano, nada é fixo, tudo é potência nômade<sup>8</sup>. Por isso, o processo de subjetivação é dinâmico; ele

---

<sup>6</sup> Para desenharmos melhor o que seriam as linhas maleáveis, podemos pensá-las entre as linhas duras e as linhas de fuga, numa oscilação: ora elas tendem a estratificação, ora tendem a desestratificação. Por isso, sua maior e principal característica é a flexibilidade.

<sup>7</sup> Deleuze e Guattari chamam a atenção para uma prudência ao se traçar linhas de fuga porque, por ser um movimento brusco, pode ser que aconteça um aniquilamento, o que levaria ao caos e à loucura. A sugestão é que se evitem os dois polos, os dois extremos: o puro devir e o excesso de estratificação.

<sup>8</sup> Apoiando-se, sobretudo, no conceito de nomadismo de Deleuze e Guattari, Simone Curi, mapeia a mobilidade da escritura clariceana. Para tanto, a autora se vale da procura no texto de Clarice, de “uma relação entre singulares, entre lugares deleuzianos: um movimento contínuo, intenso, absoluto - o nômade” (CURI, 1998, p. 6). Assim, o movimento está presente tanto no texto, como na linguagem e nas personagens. Essas categorias apontam a chamada repetição nômade. Para Curi, o deslocamento não é o que dá sentido ao nomadismo, sendo o nômade puro movimento, extático. É possível uma viagem imóvel, ou seja, viajar sem que se precise sair do lugar. Nesse sentido é que se fala em “trazer o texto à tona. Levá-lo a outro lugar, a outro sistema de lugares. Pô-lo a andar [...]” (CURI, 1998, p. 134). Isso é o que caracteriza o texto de Clarice como “um objeto que de diferentes formas indica o movimento, revela o que a relação entre lugares também diferencia. Diferença espacial contida na ideia de devir. Ou na corrida pela linha de fuga [...]” (CURI, 1998, p. 134).

nunca termina, ele é rizomático, está sempre acontecendo, num movimento de velocidade-lentidão, de movimento-repouso, de transformação, numa relação em três níveis: subjetivação ou estratificação (linhas duras), desestratificação inconclusa, pequena fissura (linhas maleáveis) e dessubjetivação brusca (linhas de fuga ou de ruptura).

Toda essa desestratificação pode ser momentânea, acontecer e “reacontecer” porque, para Deleuze e Guattari, “[...] faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem um sujeito [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18).

Quando traçamos as linhas maleáveis e de fuga, escapamos das estratificações e nos tornamos uma hecceidade. Segundo os autores, a hecceidade é interpretada como uma “individuação sem sujeito” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 8), como uma composição de forças, afetos, intensidades e relações:

Há um modo de individuação muito diferente daquele de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou uma substância. Nós lhe reservamos o nome de **hecceidade**. Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data têm uma individualidade perfeita, à qual não falta nada, embora ela não se confunda com a individualidade de uma coisa ou de um sujeito. São **hecceidades**, no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e de ser afetado (...) (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 47).

Pensar agora em modos únicos que não se referem mais a um sujeito, mas a todo e qualquer evento, a toda e qualquer circunstância:

Com efeito, o que nos interessa são os modos de individuação que já não são os de uma coisa, de uma pessoa ou de um sujeito: por exemplo, a individuação de uma hora do dia, de uma região, de um clima, de um rio ou de um vento, de um acontecimento. E talvez seja um equívoco acreditar na existência das coisas, pessoas ou sujeitos (DELEUZE, 1992, p. 38).

A hecceidade (individuação sem sujeito) é uma produção ativa do ser, uma produção que não se permite dizer onde se inicia ou onde tem seu fim, não há ponto nem de origem nem de destino, já que ela se encontra sempre no meio, no “entre”: “[...] o meio nada tem a

ver com uma média, não é um centrismo, nem uma moderação. Trata-se, ao contrário, de uma velocidade absoluta. O que cresce pelo meio é dotado de tal velocidade [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 40). Tal singularidade de intensidade e afeto se realiza através de um *processo de dessubjetivação*, que consiste na recusa de todos esses modos de endocodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando. É preciso recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzem uma subjetividade singular (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.17).

Trata-se de uma perspectiva subjetiva sem finalidade ou objetivo, que não é produzida por nada, mas que é produção constante nela mesma e que se dá a partir de encontros e desencontros: “[...] subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 31). Nesse aspecto, essa produção de subjetividades está intimamente ligada às relações vividas, às experiências e assim às mutações:

O que chamo de processos de singularização é algo que frustra esses mecanismos de interiorização dos valores capitalísticos, algo que pode conduzir à afirmação de valores num registro particular, independentemente das escalas de valor que nos cercam e espreitam por todos os lados (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 47).

O que é posto em discussão, nesse sentido, é a característica de uma condição vital, que é o fluxo. Partículas que entram e saem, num movimento que é causa de si mesmo. Aquilo que escorre, que transborda, que se desvia, que não se instaura em definitivo, que é provisório. Permutas de desterritorializações que não cessam. Trocas reais e efetivas: “[...] um fluxo é algo intensivo, instantâneo e mutante, entre uma criação e uma destruição. [...] quando um fluxo é desterritorializado ele consegue fazer sua conjugação com outros fluxos, que o desterritorializam por sua vez e vice-versa [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 63).

A intenção não é apoiar, disseminar ou tematizar, mais uma vez, uma reflexão sobre o princípio, sobre o lugar ou o elemento de onde decorre tudo e para onde tudo tende a ir. A sugestão é que se faça um estudo, não mais sobre o ser, mas sim, sobre o devir. O que importa não é o que a coisa é, e sim o que ela pode vir a ser, deixar de ser, vir a ser novamente, sempre e nunca estático: “Na verdade, o primeiro princípio é sempre uma máscara, uma simples

imagem, não existe; as coisas só começam a se mover e se animar ao nível do segundo, terceiro, quarto princípio, e não são sequer princípios. As coisas só começam a viver no meio [...]”. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 68).

É também nesse sentido que se visualiza, em Clarice Lispector, a vida disposta na travessia, na forma do meio<sup>9</sup>. A eterna busca pelo “é” da coisa, no entanto, não se alcança, como afirma Rebecca Pedroso Monteiro: “É nessa materialidade sem sujeito, nessa impessoalidade, no entanto viva, móvel e anônima que Clarice insiste em entrar [...]” (MONTEIRO, 2008, p. 35).

Trata-se da abolição do pensamento sobre o que nós somos, com o que podemos nos identificar (aquilo que é e não pode ser de outra maneira):

É preciso ir mais longe: fazer com que o encontro com as relações penetre e corrompa tudo, mine o ser, faça-o vacilar. Substitua o E ao É. A e B. O E não é sequer uma relação ou uma conjunção particulares, ele é o que subentende todas as relações, a estrada de todas as relações e que faz com que as relações corram para fora de seus termos e para fora do conjunto de seus termos, ou entre dois conjuntos, de um ao outro, mas o E dá uma outra direção às relações, e faz os termos e conjuntos fugirem, uns e outros, sobre a linha de fuga que ele cria ativamente. Pensar com E, ao invés de pensar É, de pensar por É (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 70).

Por isso, é o devir que fundamenta o múltiplo. É o que interessa para os autores de *Mil Platôs*, já que se trata da investigação que propõe pensar em uma subjetividade sem moldes, ou seja, sobre uma produção de subjetividades. Assim, o que descreve essa produção está na ordem do que é múltiplo e diverso. Do “E”, das *n* possibilidades: “Uma multiplicidade nunca está nos termos, seja de que número eles forem, nem em seus conjuntos ou totalidade. Uma multiplicidade está somente no E, que não tem a mesma natureza que os elementos, os conjuntos e sequer suas relações [...]” (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 71). Entre a univocidade do ser e a multiplicidade do devir, pensar numa dinâmica da subjetividade é

---

<sup>9</sup> Nesse sentido é que Sousa (2000) afirma que Eduardo Prado Coelho foi o primeiro autor a aproximar Clarice do pensamento de Gilles Deleuze, chegando a dizer que Clarice “é a mais deleuziana das escritoras”, já que atua num ponto de vista imanentista e também tenta apresentar uma filosofia desprovida de intermediários. (COELHO, Eduardo Prado. Deleuze, uma vida. Público, 7 de outubro de 1995 *apud* SOUSA, 2000: 40-41).

pensar em criar laços estreitos com a segunda característica, já que o que é dinâmico necessariamente é móvel.

Suely Rolnik, ao seguir uma vertente de pensamento que se aproxima de Deleuze e Guattari, reflete sobre uma subjetividade que afeta e é afetada, numa dinâmica que não é constituída pela própria subjetividade, mas sim, que a constitui. Essa própria constituição é efêmera e dissoluta. Nessa perspectiva, ela afirma:

Todo ambiente sócio-cultural é feito de um conjunto dinâmico de universos. Tais universos afetam as subjetividades, traduzindo-se como sensações que mobilizam um investimento de desejo em diferentes graus de intensidade. Relações se estabelecem entre as várias sensações que vibram na subjetividade a cada momento, formando constelações de forças cambiantes. O contorno de uma subjetividade delinea-se a partir de uma composição singular de forças, um certo mapa de sensações. A cada novo universo que se incorpora, novas sensações entram em cena e um novo mapa de relações se estabelece, sem que mude necessariamente a figura através da qual a subjetividade se reconhece (ROLNIK, 1999, p. 1).

No texto *Micropolítica: cartografias do desejo*, Guattari e Rolnik recapitulam a ideia de que essa montagem e desmontagem de territórios nos afetam, de modo que entramos em um estado crítico. Tudo isso exige que tenhamos discernimento e prudência para atingirmos certo equilíbrio:

[...] todos vivemos, quase que cotidianamente em *crise*; crise da economia, especialmente a do desejo, crise dos modos que vamos encontrando para nos ajeitar na vida – mal conseguimos articular um certo jeito e ele já caduca. Vivemos sempre em defasagem em relação a atualidade de nossas experiências. Somos íntimos dessa incessante desmontagem de territórios: treinamos, dia a dia, nosso jogo de cintura para manter um mínimo de equilíbrio nisso tudo (GUATTARI; ROLNIK, 1999, p. 12).

Essa crise é caracterizada tanto pelas tentativas fracassadas de fuga dessas territorializações quanto pelos assujeitamentos próprios do bombardeio de estratos. Por isso, é preciso cuidado quando se permanece, é preciso cuidado quando se foge. No entanto, não estamos no controle desses movimentos; ora somos lançados dentro, ora somos lançados fora.

Nosso “destino”, ou seja, nosso acaso de vida, é decidido por essas forças que, na maioria das vezes, vão além de nós mesmos.

Os acontecimentos e relações se caracterizam pela imprevisibilidade. Todas essas forças imprevisíveis nos deslocam muitas vezes para fora da gama de determinações nas quais somos “definidos”. Elas nos seduzem porque as estratificações nos prometem uma “segurança”, que pode ser obtida através do tão sonhado encontro consigo mesmo, como diz o narrador sobre Lóri: “Porque, se não expressara o inexpressível silêncio, falara como um macaco que grunhe e faz gestos incongruentes, transmitindo não se sabe o quê. Lóri era. O quê? Mas ela era”. (LISPECTOR, 1991, p. 47). Por isso, muitas vezes, há em nós o receio de nos deixarmos levar pelo processo de singularização. Nesse sentido, para Guattari e Rolnik, temos receio é da marginalização:

Por medo da marginalização na qual corremos o risco de ser confinados – quando ousamos criar qualquer território singular, isto é, independente de serializações subjetivas; por medo de essa marginalização chegar a comprometer até a própria possibilidade de sobrevivência (o que é plenamente possível), acabamos reivindicando um território no edifício das identidades reconhecidas. Tornamo-nos assim – muitas vezes em dissonância com nossa consciência produtores de algumas sequências da linha de montagem do desejo (GUATTARI; ROLNIK, 1999, p. 12).

Reivindicar uma identidade reconhecida nos remete a um estado de igualdade perante os outros, já que a noção de identificação pressupõe uma repetição, uma representação. Nesse sentido, não podemos ser um indivíduo singular, seguimos normalmente aquilo que nos é imposto por uma comunidade, uma sociedade, um sistema. Inicialmente, somos educados por/em uma determinada cultura; quando nascemos, precisamos crescer e nos educar, em seguida frequentar a escola, ter um trabalho, procria, enfim, ter uma identidade, mas a pergunta que vem à tona é se realmente precisamos disso. O que parece bem mais importante é sair, fugir de tais conformidades.

Tudo está em devir. A escrita literária pode ser, para Deleuze, em muitos casos, um movimento de desterritorialização. Sobre isso, é importante lembrar que Deleuze foi um pensador que não atribuiu valor somente à filosofia, mas também a outros domínios do conhecimento, nos quais está incluída a literatura: “[...] para Deleuze, a filosofia, a arte, a literatura têm em comum o fato de resistir – à morte, à servidão, ao intolerável, à infâmia, à

vergonha, ao presente... – compreende-se a admiração que o filósofo tem pela figura estética criada pelo escritor” (MACHADO, 2010, p. 208).

Segundo Roberto Machado, para Deleuze, o escritor precisa ser dotado, no ato criativo, da capacidade de produzir “uma língua estrangeira em sua própria língua” (MACHADO, 2010, p. 207). Ter essa capacidade é uma questão de estilo (fator que possibilita alterações sintáticas), que permite um devir-outro da língua, pois “[...] escrever é traçar linhas de fuga, que não são imaginárias, que se é forçado a seguir, porque as escrituras nos engajam nelas, na realidade, nos embarcam nelas. Escrever é tornar-se, mas não é de modo algum tornar-se escritor. É tornar-se outra coisa [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 56).

Se o filósofo é quem cria conceitos, o escritor deve ter estilo e criar uma língua outra em sua própria língua. Eis a desterritorialização na atividade literária, isso é o que a torna produtora do que é singular, quando faz surgir uma “[...] intensa figura solitária que ultrapassa qualquer forma explicável; com seu pensamento sem imagem, com sua língua única, ele sabe de algo inexprimível, vive algo insondável que revela o vazio, a imperfeição das leis, a mediocridade das criaturas particulares [...]”. Trata-se de um personagem “[...] excluído que resiste [...]” (MACHADO, 2010, p. 208). Será ele o elemento configurante de um estado de intensidade, pois “[...] através de cada combinação frágil é uma potência de vida que se afirma, com uma força, uma obstinação, uma perseverança ímpar no ser” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 13).

Assim, expressões anômalas, detentoras de uma forma incomum, são exemplos de criações dessa língua estrangeira: “[...] trata-se de fazer a língua se mover, com palavras cada vez mais sóbrias e uma sintaxe cada vez mais fina. Não se trata de falar uma língua como se fosse um estrangeiro, trata-se de ser um estrangeiro em sua própria língua [...]”. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 72).

Outra maneira de elaborar essa língua nova é fazer suscitar a chamada “gagueira” da língua, que cria, ao mesmo tempo em que relaciona, novas palavras: “[...] conseguir gaguejar em sua própria língua, é isso um estilo [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 12) e, assim, poder “[...] ser gago não em sua fala, e sim ser gago da própria linguagem [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 12). Os autores elegem o charme e o estilo como elementos indissociáveis e característicos desse movimento de desterritorialização: “É como na vida. Há na vida uma espécie de falta de jeito, de fragilidade de saúde, de constituição fraca, de gagueira vital que é

o charme de alguém. O charme, fonte de vida, o estilo, fonte de escrever”. (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 13). Nos *Diálogos*, apresenta-se o uso da conjunção “E” com a gagueira, elemento de produção de devir: “[...] mostrar o que é a conjunção ‘E’, nem uma reunião, nem uma justaposição, mas o nascimento de uma gagueira, o traçado de uma linha quebrada que parte sempre em adjacência, uma espécie de linha de fuga ativa e criadora? E... E... E...”. (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 17). O “E” aparece como criador, cheio de caminhos e possibilidades, é elemento de mobilidade, de transformação incessante.

Nesse contexto, a impessoalidade aparece na narrativa, pois “[...] o charme dá à vida uma potência não pessoal, superior aos indivíduos, e [...] o estilo dá à escritura um fim exterior que transborda o escrito [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 14). Com a presença do impessoal na escrita é que, como leitor de Blanchot<sup>10</sup>, Deleuze intensifica seu projeto de extinção da superioridade do sujeito, já que o escritor e ensaísta apresenta, amiúde, a noção de um sujeito como efeito de forças do fora.

Em sua obra *O livro por vir*, Blanchot já antecipa, na titulação, a ideia de que o livro pode resultar em um mundo em devir, devir que pulsa a todo momento. Nesse sentido é que a literatura traz consigo a possibilidade de criar uma própria realidade, um mundo próprio. Dessa maneira, ela se configura como experiência do fora e como a experimentação de um vazio sempre em devir. Portanto, para Blanchot, a perigosa dignidade da literatura é “[...] a de nos fazer sentir a aproximação de uma estranha potência, neutra e impessoal [...]” (BLANCHOT, 2005, p.139). Assim, experimentá-la consiste em entrar “[...] naquele vazio sempre em devir: o longe e a distância que constituem o meio e o princípio das metamorfoses [...]” (BLANCHOT, 2005, p. 19).

Nesse contexto é que, na perspectiva deleuziana, quando os personagens não são mais revelados como pessoas, ou seja, quando acontece uma individuação, mas desprovida de

---

<sup>10</sup> No âmbito da gramática, o vocábulo “neutro” define nomes ou palavras que não têm características nem do gênero masculino nem do feminino. A partir daí, a conotação de neutro generalizou-se, através de Maurice Blanchot (1927-2004) e Roland Barthes (1915-1980), para definir o estado de “indecidibilidade” semântica que todo texto literário apresentaria. Nutrida de códigos heterogêneos e indivisíveis, a obra não poderia produzir nenhum sentido e escaparia à lei de qualquer significação. Ela transformaria a sobredeterminação da palavra em indeterminação da escritura. O neutro marcaria, portanto, a impossibilidade de assinalar qualquer domínio de sentido ao escrito literário, que estaria liberto à sua simples significância e que chegaria, não mais ao não-sentido, mas à flutuação generalizada do sentido. O neutro não se opõe a nada: rizomático, produz derivas”. MUCCI, Latuf Isaías. In: *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&link\\_id=1536:neutro&task=viewlink](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&link_id=1536:neutro&task=viewlink)>. Acesso em: 04/06/2015.

sujeito, criada a partir de afetos, de intensidades e de potências, eles tornam-se hecceidades, acontecimentos que escapam ao sujeito, que não é mais pessoal: “[...] escrever, não seu fim em si mesmo, precisamente porque a vida não é algo pessoal. Ou antes, o objetivo da escritura é o de levar a vida ao estado de uma potência não pessoal [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 63).

Ademais, a relação que a linguagem da literatura mantém com o de-fora a caracteriza como possibilidade de um devir genuíno: “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida [...]” (DELEUZE, 2011, p. 11).

Em síntese, a defesa deleuziana da literatura se baseia parte de duas afirmações: “[...] os procedimentos da linguagem levam a linguagem a um limite, não no sentido de uma limitação da forma, de margem ou de fronteira, mas de grau de potência [...]” (MACHADO, 2011, p. 211). Essa potência é levada ao ápice, ao seu “limiar de intensidade”; esse limite é assim agramatical e consegue dizer o indizível para a linguagem corriqueira. Além disso, a linguagem da literatura mantém uma relação com o de-fora (vida e saber) da linguagem. Essa relação cria um “saber esotérico” sobre a vida, um saber especial que faz nascer novas maneiras de existir. Uma vida singular, pois a linguagem, quando desequilibrada, foge como desvio, “leva a um de-fora” que “produz visões e audições” que não pertencem a nenhuma língua:

Uma linguagem levada ao extremo limite, elevada à potência do indizível, torna possíveis visões e audições libertas do empírico, visões e audições superiores, puras, capazes de ver o invisível e ouvir o inaudível, tornando o escritor um vidente (*voyant*) e ouvinte (*entendant*), alguém que vê e ouve algo grande demais, forte demais, excessivo. O escritor vê e ouve nos interstícios, nos desvios da linguagem como um objetivo crítico e clínico: captar forças, tornar sensíveis forças invisíveis e inaudíveis, e libertar a vida de uma prisão, traçar linhas de fuga (MACHADO, 2010, p. 212).

O escritor que traça linhas de fuga torna-se outra coisa, não mais escritor. Segundo Deleuze, isso pode acontecer através do processo de minoração do escritor, pensado na conexão entre “literatura menor” e “povo menor”, tendo em vista que minoria, nesse caso, é

antagonizado por qualidade e não por quantidade. O modelo, o padrão, o sistema dominante, o oficial é majoritário e aquilo ou aquele que se desvia do padrão é minoritário.

Quando o escritor faz um uso menor, intensivo ou revolucionário de uma língua maior, é onde acontece uma produção genuína; é nessa variação constante da língua maior em menor que a escrita cria sua própria língua e se configura como um devir, pois “[...] a função da literatura menor é contribuir não para representar, mas para inventar, um povo menor, uma minoria criadora, um povo tomado num devir revolucionário [...]” (MACHADO, 2010, p. 216). Nessa perspectiva, nas palavras de Roberto Machado, “[...] o escritor é alguém que preserva os direitos de um povo por vir [...]” e “[...] a escrita é coletiva, impessoal, isto é, há um modo não subjetivo, impessoal da escrita que destrona a figura do indivíduo escritor, do autor [...]” (MACHADO, 2010, p. 216). O artista, nesse caso o escritor, é como um médico, um clínico: “Todo grande artista é um clínico, um clínico da civilização: alguém que analisa a doença ou os sintomas do homem e do mundo e avalia suas possibilidades de cura.” (MACHADO, 2010, p. 217). Quem se dedica a arte é quem vê e ouve algo muito grandioso, muito forte, pouco intolerável, algo que o estafou, que lhe presenteou com a morte, mas que o deixou alterado. Esse encontro misterioso torna-o capaz de fazer daquilo que não se pode ver, algo visível, e do que não se pode ouvir, algo audível e o que não se pode dizer é resgatado do inefável e o que antes era tido como impensado torna-se possível de ser pensado. “A arte, para Deleuze, possui este olho que não pára nos indivíduos, mas vai aos acontecimentos puros e aos devires que estão em pauta nas coisas e nas pessoas.” (ALMEIDA, 2003, p.119).

A verdadeira literatura se configura como um domínio que não se importa, não se interessa em dizer Eu. Pelo contrário, “[...] a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu [...]” (DELEUZE, 2011, p. 13). Dizer Eu é estabelecer a noção de que existe um sujeito, uma pessoa, uma identidade, mas a literatura precisa estar inserida na luta pela diferença, pelo devir, que está prestes a acontecer. Assim, a literatura, ao inventar um povo que falta, não como sujeitos, mas como individuações, confere a si um estatuto de saúde: “[...] é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona”, isso faz com que ela seja “uma possibilidade de vida” (DELEUZE, 2011, p. 15).

Não é difícil perceber ressonâncias dessas ideias na escritura de Clarice Lispector. A maneira como ela elabora seus textos denota o desinteresse da escritora em obedecer aos princípios da gramática, bem como seu comprometimento em sempre evocar o caráter

misterioso da linguagem, ao mesmo tempo em que cria personagens que estão em devir, na iminência de se transformarem muitas vezes, em impessoais. Clarice, ademais, demonstra preocupação em preservar fatores que indicam indiscernibilidade, indefinição, ao mesmo tempo em que potencializa suas histórias, ao produzir enredos baseados nas intensidades dos acontecimentos, muitas vezes ignorando o rigor lógico e a clareza como critérios para leitura do texto. Trata-se de um devir revolucionário da escrita, a partir de um estilo inconfundível.

É o caso da desagregação e impessoalidade presentes em *Água Viva*, seu romance de 1973: “Estou improvisando e a beleza do que improvisado é fuga.” (LISPECTOR, 1998, p. 43), assim como em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, em que Lóri aparece como um personagem em devir, uma excluída que resiste. Trata-se de uma mulher que oscila, uma personagem útil para refletirmos sobre o processo de desterritorialização, já que é atravessado por estratos, mas também por devires; que buscam, que traçam linhas<sup>11</sup>.

Dessa maneira, não somente a personagem está sempre na iminência de tornar-se, imersa na dimensão do devir, bem como o estilo da escrita da obra se mostra como um objeto inacabado, um vir a ser. Logo de início, encontra-se um elemento atípico, não convencional, que foge, que escapa aos padrões da norma culta com que um texto “deveria” ser escrito. A maneira como a escrita é iniciada e delineia como puro acontecimento, evidentemente peculiar. O texto se desenvolve como se Clarice tivesse querido arrancar a trama de uma linearidade cronológica e oferecer-lhe um estatuto de obra em devir; isso nos é indicado, quando, ao iniciar o texto, deparamo-nos com uma vírgula:

, estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícilimo para chamar o bombeiro de encanamento de água [...] (LISPECTOR, 1991, p. 19).

Não menos surpreendente é o fato de o texto ser finalizado com dois pontos: “Tenho certeza que Ele não é humano. Mas embora não sendo humano, no entanto, Ele às vezes nos diviniza. Você pensa que – Eu penso, interrompeu o homem e sua voz está lenta e abafada

---

<sup>11</sup> Discutiremos mais cuidadosamente a impessoalidade presente em *Água Viva* e suas nuances na aprendizagem de Lóri, no segundo capítulo desta dissertação.

porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu penso o seguinte:” (LISPECTOR, 1991, p. 181).

Não há começo nem fim na história de Lóri e Ulisses; ela se desenvolve em um ínterim; nesse sentido é que, segundo Monteiro, “capturar essa escrita, dar a ela um nome, uma origem e um destino são tarefas vãs e, até mesmo, ingênuas, quando lembramos que Clarice insiste em ‘escrever movimento puro’, em percorrer sem tréguas o que ‘tortuosamente ainda se faz’ [...]” (MONTEIRO, 2008, p. 09).

Trata-se de uma história a se finalizar, que se movimenta e que apresenta possibilidades de *n* inícios e *n* encerramentos. É como se isso ficasse a mercê do leitor ou mesmo do texto, que detém um potencial que lhe é próprio, uma escrita livre. “Não sei, meu amor, mas sei que meu caminho chegou ao fim: quer dizer que cheguei à porta de um começo” (LISPECTOR, 1991, p. 181).

Nesse sentido, Portella faz uma leitura da escolha clariceana: “Como a vida é um vir a ser, ela escolhe e exige a sua própria pontuação. O livro aberto é a existência como fluxo contínuo, como a inquietante aprendizagem de cada minuto” (PORTELLA, 1969, p. 205). Por isso, a nosso ver, Lispector se abstém do ponto final para sinalizar a importância de deixar que o desfecho seja fluxo, cheio de caminhos enveredados uma mobilidade constante, nunca um começo, nunca um fim, sempre um vir a ser.

## **1.2 Entre as aleluias e agonias de ser: Lóri numa relação consigo mesma**

Em o *Drama da Linguagem*, Benedito Nunes afirma que o processo criador de Clarice é “[...] centrado na experiência interior, na sondagem dos estados da consciência individual” (NUNES, 1995, 160). Esse processo, segundo ele, já se inicia em sua primeira produção publicada: *Perto do Coração Selvagem* (1943). Com essa obra, aparece na literatura brasileira de ficção o monólogo interior e, por isso, uma quebra da ordem causal exterior, assim como uma perspectiva de introspecção, entre outras características importantes.

O fato é que a narrativa de Clarice produziu personagens imersos em fluxo de consciência; através dele, elas gritam e desmascaram suas angústias, vontades e sensações

mais íntimas; tudo que se mantém, na maioria das vezes, no âmago de cada um. Com Lóri não é diferente. Trata-se de uma personagem que realiza, desde o início da história, o movimento de sondagem de si e apresenta-nos suas dores, mistérios e desajustes: “[...] então do ventre mesmo, como um estremecer longínquo de terra que mal se soubesse ser sinal do terremoto, do útero, do coração contraído veio o tremor gigantesco duma forte dor abalada [...]”. O que se apresenta, e que logo nos parece familiar, é o estado de desordem e de incertezas da personagem: “[...] faz de conta que a infância era hoje e prateada de brinquedos, faz de conta que uma veia não se abrira e faz de conta que dela não estava em silêncio alvíssimo escorrendo sangue escarlate [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 20).

Esse mesmo movimento de tentat voltar para si proporciona, aos poucos, a autodescoberta em Lóri, o autoconhecimento. Estar diante de seus problemas e refletir constantemente sobre eles fazem do processo um ato doloroso, até porque a dor é o que Lóri tem de mais familiar. O que se adquire com isso é a consciência de existir; a partir daí, há uma luta constante entre Lóri e ela mesma. Ela está entre a dor de existir e a tranquilidade de tender a acreditar numa perfeição das coisas e dos eventos: “[...] tudo o que existia era de uma grande perfeição. Só que a maioria do que existia com tal perfeição era, tecnicamente, invisível: a verdade, clara e exata em si própria, já vinha vaga e quase insensível à mulher [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 25). Por isso, no decorrer do texto, deparamo-nos com uma Lóri que hesita o tempo todo porque parece ter receio do que pode vir a acontecer. Medo de ser, de amar, enfim, de viver: “Que é que eu faço, é de noite e eu estou viva. Estar viva está me matando aos poucos, e eu estou toda alerta no escuro” (LISPECTOR, 1991, p. 133).

O fato é que se percebe em Lóri sua procura por uma identidade; no entanto, a personagem é mostrada como fragmentada o tempo todo. Acontece então uma oscilação entre o uno, o fixo, o imutável e o mutável, divisível e molecular. O sentimento de incompletude em Lóri a consome aos poucos; o estado da personagem é crítico porque a dor é o que lhe é comum. Os momentos de extrema angústia são recorrentes e ela experimenta amiúde e intensamente esses desencontros com ela mesma. Entretanto, ao longo da crise, visualiza-se uma irrupção de sua singularidade.

Nesse sentido, Benedito Nunes chama a atenção para essa dispersão do sujeito, própria das escritas clariceanas:

Essas personagens femininas são personalidades fraturadas, divididas –“um feixe de Eus disparatados” –, que se surpreendem por estarem existindo e que não contam com o abrigo acolhedor da certeza de uma identidade. Buscam a si mesmas no que quer que busquem. Ou se desconhecem ou se estranham, o Ego convertido em Alter, o circuito da consciência reflexiva interrompido por um momento de êxtase que lhe desorganiza a individualidade (NUNES, 1987, p. 275).

Em vários momentos de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Lóri aparece perdida, à procura do que ela é: “[...] a mão subiu-lhe a garganta tentando estancar uma angústia parecida com a que sentia quando se perguntava quem sou eu? quem é Ulisses? quem são as pessoas?” (LISPECTOR, 1991, p. 26).

Lóri não se reconhece e não reconhece o mundo, e o desalento, aliado ao sentimento de derrelição, são-lhe habituais. O que ela sente é a aflição e o sofrimento que o estar viva lhe proporcionava: “Vai recomeçar meu Deus? Perguntava-se então. E reunia toda a sua força para parar a dor. Que dor era? A de existir? A de pertencer a alguma coisa desconhecida? A de ter nascido?” (LISPECTOR, 1991, p. 59).

A personagem experimenta a consciência de estar no mundo, uma facticidade<sup>12</sup>, a descoberta irremediável de que ela é algo, mas o quê? E por quê? Desse modo, o que assistimos em Lóri é a caracterização de alguém que está aprendendo, está descobrindo, mas esse processo lhe corta, até mesmo causando-lhe dor:

[...] tu me criaste através de um pai e uma mãe e depois me largaste no deserto. Em vingança estranha, pois era contra si mesma, contra uma criança do Deus, era no deserto então que ela ficaria, e sem pedir água para beber. Quem sofreria com isso era ela mesma, mas o principal é que com o seu sofrimento voluntário ofendia o Deus e então pouco lhe importava a dor (LISPECTOR, 1991, p. 76).

A experiência com o “conhecimento” de Deus é mais um elemento que corrobora a característica derrelita de Lóri. A solidão é marca registrada na sua angústia existencial: “[...] naquele instante era só mais 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

---

<sup>12</sup> Facticidade é a característica que designa um facto. É um termo utilizado para nomear aquilo que é inevitável, que não foi escolhido pelo indivíduo. Existir é um facto. Pensadores como Heidegger utilizam o termo facticidade para indicar a situação na qual o ser-ai, o *dasein* se encontra; como um ser lançado, jogado no mundo, para existir, independentemente de permissão.

Nada”<sup>13</sup> (LISPECTOR, 1991, p. 77). Esses elementos causam em Lóri sentimentos de instabilidade e falta de reação: “Ela estava só. Com a eternidade à sua frente e atrás dela. O humano é só” (LISPECTOR, 1991, p. 87). Dessa maneira, sua vida solitária acrescia-se ao fato de sentir amor por um Deus inexistente:

Sabia que por enquanto doía muito e que depois ainda doeria mais pois sofreria a falta d’Aquele que, mesmo se não existisse, ela amava porque era uma célula dele. E talvez viesse a se salvar: porque a angústia era a incapacidade de enfim sentir a dor. Pensou: eu nunca tive a minha dor. Por falta de grandeza, sofrera suportavelmente tudo o que nela havia de sofrer. Mas agora sozinha, amando um Deus que não existia mais, talvez tocasse enfim na dor que era dela. Angústia também era o medo de sentir enfim a dor (LISPECTOR, 1991, p. 77).

Angústia, medo e procura pelo “eu” são assuntos bastante discutidos entre intelectuais que se debruçam sobre a questão da identidade e sua crise; um estado que provoca fissuras no indivíduo e, conseqüentemente, na sua relação com o outro e consigo próprio. Trata-se da descentralização do sujeito, já lembrada por Stuart Hall em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*:

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito (HALL, 2005, p. 9).

O problema de identidade, gerado pelo estado “fragmentado” do indivíduo, promove esse mal-estar, a angústia de existir, a desilusão perante Deus, o niilismo e a dificuldade na relação com o outro.<sup>14</sup> Dessa maneira, a busca incessante pelo encontro de si mesmo é fator

---

<sup>13</sup> A palavra niilismo vem do latim *nihil*, que significa nada. O conceito é filosófico e é utilizado amiúde para apresentar a perda de sentido da existência, do ser humano, da verdade, do sagrado, ou seja, em tudo que é tido como “seguro e confiável”. Pensadores como Friedrich Nietzsche e Jean Paul Sartre são os mais conhecidos autores que tratam do assunto.

<sup>14</sup> Sobre esse problema, Hall acrescenta: “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de

crucial na fragmentação e desestruturação desse indivíduo, e o não ajustamento de alguns perante essas normas suscita um emblemático mal-estar.<sup>15</sup>

A procura por estabilidade e satisfação interior perante as estruturas, instituições e aprovação dos outros é motivada até mesmo por uma insatisfação com o lugar no qual o indivíduo se encontra, com sua condição e com a tríplice relação entre ele e ele mesmo, entre ele e o outro, entre ele e o mundo. Tudo isso é afetado. Nesse sentido, Cherpinski e Gonçalves (2013) afirmam no texto “A ausência de fronteiras na constituição de identidades na obra clariceana *Água Viva*”:

A sociedade constrói/dita normas e posturas e quem não se encaixa, não se identifica, não se filia a estas normas e posturas assume o posto de estranho, ou seja, é aquele que não se identifica nem com uma, nem com outra possibilidade, que transgredir os limites estabelecidos, convertendo - se no indivíduo que sente o mal-estar de se ver perdido, deslocado, inseguro... (CHERPINSKI; GONÇALVES, 2013, p. 34).

As nuances dessa crise do sujeito são também visualizadas em protagonistas de outras narrativas de Lispector. Um exemplo disso é a inquietação exposta em *A paixão segundo G. H.*, romance de 1964, que retrata a história de G.H., uma escultora bem-sucedida, que sente (intensamente) dificuldade de conhecer sua própria identidade. No início da narrativa, o leitor depara-se com a extrema desordem interna da protagonista: “Estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda” (LISPECTOR, 1998b, p. 11).

Outro exemplo é Macabéia, de *A Hora da Estrela* (1977). Trata-se de uma moça pobre, também vazia de si, que não consegue alcançar uma plenitude: “[...] era incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie

---

identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2005, p. 09).

<sup>15</sup> Nesse sentido é que Zigmunt Bauman diz que “o anseio de identidade vem do desejo de segurança” (2005). Trata-se, segundo ele, de uma “interminável busca de si mesmo” (BAUMAN, 1998, p. 43). É a busca de Lóri.

de ausência que tinha de si em si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim” (LISPECTOR, 1998c, p. 24).

Já em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, em vários momentos, Lóri sente um desencantamento, um mal-estar que é próprio de quem se esforça para habituar-se com a vida. Tudo isso indica o quanto a personagem encontra-se rodeada de incertezas, o que demonstra um desajuste e uma desordem vividos pela protagonista:

E pelo mesmo fato de se haver visto ao espelho, sentiu como sua condição era pequena porque um corpo é menor que o pensamento – a ponto de que seria inútil ter mais liberdade: sua condição pequena não a deixava fazer uso da liberdade. Enquanto a condição do Universo era grande que não se chamava de condição (LISPECTOR, 1991, p. 27).

Lóri é, em muitos momentos do texto, esse sujeito desencontrado, movido pela angústia extrema de não poder “ser”. Trata-se de um processo que acontece a partir do sofrimento, mas também da alegria de ser ela mesma, a cada dia. Sua experiência de vida acontece portanto numa oscilação intensa de estados.

“A mais premente necessidade de um ser humano era tornar-se um ser humano” (LISPECTOR, 1991, p. 39). Essa frase de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* diz muito sobre o tema central dessa obra de Clarice. A busca de Lóri consiste basicamente nisso: tornar-se humana era se permitir conectar com o desconhecido e, portanto, desapegar-se e se libertar daquilo que a fazia estar perdida. Antes de se preocupar com o sentido da vida, era necessário se entregar à vida de maneira intensa. Mas, antes de experimentar os novos modos de vida, Lóri passará por momentos decisivos, de solidão e desagregação do ser. Desse modo, a defesa contra tudo que lhe é imposto causa-lhe o estranhamento, a dor de ser e de não saber viver.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup>O fato de não haver uma identidade una e indivisível está aliado a isso, pois, segundo Hall, a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, em cada uma das quais poderíamos identificar – ao menos temporariamente, o que gera esse mal-estar e essa angústia nauseante, lembrada por Benedito Nunes em seu artigo intitulado “O dorso do tigre”: O mal-estar da angústia provém da insegurança de nossa condição [...]. Abandonado, entregue a si mesmo, livre o homem que se angustia vê diluir-se a firmeza do mundo. O que era familiar torna-se-lhe estranho, inóspito. Sua personalidade social recua. O círculo protetor da linguagem esvazia-se, deixando lugar para o silêncio (NUNES, 1976, p. 95).

Cabe observar assim em que medida a instabilidade das personagens clariceanas é agravada por sua resistência ao que lhes é imposto, já que “existir é muito mais do que responder às normas, as protagonistas são tomadas por uma inquietação, um sentimento de não ser ou pertencer [...]” (DORNELAS, 2007, p. 262). A imprevisibilidade e todos os desajustes próprios dessa relação difícil com o mundo podem promover o surgimento de uma vida singular, de novos modos de existência. Nesse sentido, tanto Lóri quanto as outras personagens vivem momentos de ruína, e será essa ruína a base de seu lançamento em novos modos de existir. Isso nos remete ao pensamento de Deleuze e Guattari.

O que se insinua em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* parece ser uma tentativa que se assemelha à desterritorialização da subjetividade indicada pelos autores de Mil Platôs. Uma subjetividade que é dinâmica, que se realiza sempre no “entre” e nunca somente nela mesma. Trata-se do *processo de singularização*, já que nele se desenvolvem novos modos de vida. Nesse sentido, a fragmentação sentida por Lóri a lançará na possibilidade de novas maneiras de existir.

A título de exemplo, e ao descrever o que seria *uma* vida, Deleuze remete ao texto de Charles Dickens, intitulado “*Our mutual friend*”, no qual Dickens relata a história de um homem de má índole, a quem todos desprezam e que está à beira da morte. Sensibilizados com o estado do homem, aqueles que cuidam dele passam a lhe dar atenção e a demonstrar compaixão, afeto e consideração pelo doente, ao ponto de aprontarem para que ele se salve. Com isso, o moribundo sente toda a amabilidade de seus cuidadores. Acontece que, quando o homem recupera a saúde, todos aqueles que antes demonstravam esses bons sentimentos tornam-se frios e, por isso, ele volta a ser uma pessoa má e grosseira. Deleuze chama então a atenção para esse momento singular em que o homem não é mais um sujeito, e sim um indivíduo singular. Aquele momento de beatitude do homem mau caracteriza um intervalo daquilo que ele sempre foi:

A vida do indivíduo é substituída por uma vida impessoal, embora singular, que produz um puro acontecimento livre dos acidentes da vida interior e exterior, ou seja, da subjetividade e da objetividade do que acontece. “Homo Tantum” por quem todo mundo se compadece e que atinge a uma certa beatitude. É uma hecceidade, que não é mais de individuação, mas sim de singularização: vida de pura imanência, neutra, além do bem e do mal, já que só o sujeito que o encarnava no meio das coisas a tornava boa ou má. A vida de tal individualidade se apaga em benefício da vida singular imanente a um homem que não tem mais nome, embora não se

confunda com nenhum outro. Essência, singular, uma vida... (DELEUZE, 1997, p. 17-18).

De maneira semelhante ao que ocorre no conto de Dickens, a personagem Lóri é atravessada por momentos nos quais sua individualidade se vê suspensa em favor de um modo de vida que não conhece nome, nem formas: uma existência de pura afecção, sem bordas. Por vezes, ela se sentia “[...] como uma mancha difusa de instintos, doçuras e ferocidades, uma trêmula irradiação de paz e luta [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 52).

Trata-se de um modo de vida anônimo e sem formas, resistente à categorização. A expressão “mancha difusa” demonstra uma zona de indefinição e sintetiza o modo de vida impessoal, caracterizado por uma subjetividade que está em dispersão: “Lóri, pela primeira vez na sua vida, sentiu uma força que mais parecia uma ameaça contra o que ela fora até então” (LISPECTOR, 1991, p. 84). Nesses momentos de impessoalidade, Lóri transborda como algo líquido, fluido como a chuva: “[...] ela via a chuva e a chuva caía de acordo com ela. Ela e chuva estavam ocupadas em fluir com violência” (LISPECTOR, 1991, p. 166). Por fim, esses estados de dispersão do “Eu” e de impessoalidade advém de um novo modo de vida da personagem. A “forma” derradeira de Lóri consiste em uma Lóri sem formas: “Ela era antes uma mulher que procurava um modo, uma forma. E agora tinha o que na verdade era tão mais perfeito: era a grande liberdade de não ter modos nem formas” (LISPECTOR, 1991, p. 174).

Em Clarice, o impessoal aparece sendo chamado de *it*<sup>17</sup>. A autora faz referência direta ao *it* em *Água viva*, obra de 1973: “Mas há também o mistério do impessoal que é o ”*it*”: eu tenho o impessoal dentro de mim e não é corrupto e apodrecível pelo pessoal que às vezes me encharca: mas seco-me ao sol e sou um impessoal de caroço seco e germinativo [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 28). Não explicitamente nomeada como *it*, mas é evidente que, em Lóri, a impessoalidade acontece em diversos momentos, já que é possível perceber, ao longo de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, a germinação, algo que está nascendo, um nascimento que dura até o final da história e que também transborda sobre esse final:

---

<sup>17</sup> Na gramática inglesa, o pronome impessoal *it* é utilizado para designar coisas, não pessoas. Em Clarice, o *it* ocupa o lugar do sujeito, impessoal ou não. Trata-se da busca da escritora pela coisa, que é impenetrável pela linguagem, aquilo que não se pode atingir, pois mal se consegue nomear, a coisa foge. Em suma, esse termo limita-se a ser apenas voz para denunciar o fracasso da linguagem diante da realidade.

“Ficaram calados como se os dois pela primeira vez tivessem se encontrado. Estavam sendo” (LISPECTOR, 1991, p. 83). O novo, o que brota, configura-se como aquilo que destrutura: “[...] sentiu uma força que mais parecia uma ameaça contra o que ela fora até então [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 84).

Na obra, será Ulisses quem chamará a atenção de Lóri para um movimento que é necessário: o de entregar-se calmamente para o que é reservado pela vida. Em seus momentos de impessoalidade, Lóri ora se relaciona com o plano do infinito, no momento em que ela se integra ao mundo, ao cosmo e a Deus, ora se liga a uma vida instintiva que, a nosso ver, se aparenta com aquilo que Deleuze e Guattari designavam como *devir-animal*: “[...] porque se o seu mundo não fosse humano ela seria bicho. Por um instante então desprezava o próprio humano e experimentava a silenciosa alma da vida animal. (LISPECTOR, 1991, p. 52).

Em *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari dão ênfase ao *devir-animal*: “Acreditamos na existência de devires-animais muito especiais que atravessam e arrastam o homem, e que afetam não menos o animal do que o homem” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 17). Para explicarem esse devir, os autores nos apresentam o enredo de um filme de Daniel Mann (1972) intitulado *Willard*. O filme retrata a história de Willard, que mora com sua mãe; esta lhe exige que destrua um ninho de ratos na casa, o que ele prontamente faz, mas o fato é que ele não mata todos os ratos e isso promove uma briga entre ele e sua mãe, ocasionando a morte dela. Na iminência de perder sua casa, o rato Ben (a quem Willard se afeiçoa) ajuda-o, unindo-se a uma nova matilha de ratos para matarem o homem que ameaça tirar-lhe a casa. Willard se torna amigo dos ratos, que são agora seus companheiros. Um dia, por um deslize, Willard deixa que matem a rata branca, esposa de seu amigo e, por isso, Ben passa a observá-lo com grande ódio. Agora Willard, enfim, sabe que seu devir-rato sofre uma parada e, por isso, tenta relacionar-se com os humanos, mas fracassa. Um dia, ele é atraído ao porão por Ben para ser morto por uma matilha de ratos.

O devir-outro, aqui contextualizado como devir-animal, é entendido como um resultado – que pode ou não vir a acontecer – do movimento de desterritorialização. Como já foi indicado, a desterritorialização consiste no abandono de um território. É a operação da linha de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 224). Em Lóri há, o tempo todo, uma multiplicidade de abandonos de territórios e de operações de linhas de fuga. Tudo isso acontece na relação movimento/repouso, na instalação de estratos e também na

desestratificação destes. No entanto, há possibilidades de muitos outros devires; o devir - animal é apenas um dentre muitos que pode vir a acontecer:

O devir-animal é apenas um caso entre outros. Vemo-nos tomados em segmentos de devir, entre os quais podemos estabelecer uma espécie de ordem ou progressão aparente: devir-mulher, devir-criança, devir-animal, vegetal ou mineral, devires moleculares de toda espécie, devires-partículas. Fibras levam de uns aos outros, transformam uns nos outros, atravessam suas portas e limiares. Cantar ou compor, pintar, escrever não tem talvez outro objetivo: desencadear esses devires (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 63).

Em Lóri, o que nos parece florescer é não mais uma individuação subjetivada, mas singular, porque ela vive uma transposição para algo que é totalmente novo. Nesse ínterim, entre o que Lóri estava habituada a viver e os acontecimentos que a lançam para fora dessas estruturas, a personagem passa por um processo de renovação da sua visão de mundo. Essa renovação tem início na relação estabelecida entre ela e ela mesma.

Lóri então vive suas desestratificações. É a criação de um desejo<sup>18</sup> de viver, de ter Ulisses, de ser não apenas uma Lóri, mas de poder vir a ser muitas, até mesmo estar em um devir-animal, como é percebido em alguns momentos do texto:

Existe um ser que mora dentro de mim com 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 e jamais lhe puseram rédeas sem sela –apesar de inteiramente selvagem tem por isso 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 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 mesma que está relinchando de prazer ou de cólera, a gente se assusta com o excesso de doçura do que é isto pela primeira vez’. Ela sorriu. Ulisses ia gostar, ia pensar que o cavalo era ela própria, era? (LISPECTOR, 1991, p. 36).

---

<sup>18</sup> O desejo é o elemento que tece as linhas. Ele é o que produz a nossa realidade, ele é que constitui as variadas relações. Todos os seus devires se movimentam e tendem à desestratificação, como se a própria desestratificação atraísse o desejo. Ela é o seu processo de criação. Uma cartografia do desejo poderia ultrapassar sua possível rigidez. Segundo a leitura que se faz de Deleuze e Guattari, “O desejo atua em nossas relações, produzindo-as e consequentemente sendo produzido e fluindo através delas.” (CASSIANO; FURLAN, 2013, p. 378).

Viver esses momentos de desterritorialização, ou de iminência de se desterritorializar, representa muito no projeto de aprendizagem de Lóri, já que esse é um caminho bastante difícil. Ao colocar de lado todos os empecilhos, aparece um bem significativo, a resistência da própria Lóri: “Mas existe um grande, o maior obstáculo para eu ir adiante: eu mesma. Tenho sido a maior dificuldade no meu caminho. É com enorme esforço que consigo me sobrepor a mim mesma.” (LISPECTOR, 1991, p. 64). Em síntese, todo o movimento e a possibilidade de viver de maneira intensa são contrários ao que até hoje foi vivido, mas permitem-lhe aprender. Eis o percurso.

No início, Lóri se mostra confusa perante o projeto principal de Ulisses; ela não entende o que ela precisa aprender. O que é preciso para que ela possa se entregar ao amor? Aprender o quê? Lóri não sabe, mas se debruça imaginando o que pode vir a ser o plano de Ulisses: “[...] se Ulisses estava pretendendo que ela tomasse consciência de alguma coisa para tornar-se uma espécie de iniciada na vida, teria que ser devagar [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 113).

Ao mesmo tempo em que Lóri não sabe exatamente o que ela precisa aprender, ela entende que é algo importante. Ela visualiza a necessidade de uma preparação até poder consumir uma relação amorosa com Ulisses: “[...] e ajudava Ulisses aplicando-se depressa em aprender – o quê? – por medo de que ao final ele achasse que já era tarde demais para ela e recuasse gentilmente [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 49).

Sua aprendizagem se efetiva, ao mesmo tempo em que se entende que, segundo Portella (1969), a realidade não se oferece como um dado imóvel, acabado, mas como processo, dinamismo. Nesse sentido, o amor não é aqui apenas o encontro linear de duas pessoas, é também a revelação do mundo, o mistério das coisas. “–E isso se aprende? Laranjeiras, sol e abelhas nas flores? – Aprende-se quando já não se tem como guia forte a natureza de si próprio. Lóri, Lóri, ouça: pode-se aprender tudo, inclusive a amar!” (LISPECTOR, 1991, p. 61). Na obra, o que está claro é que Lóri precisa se permitir viver algo que é, para ela, raro e incomum: “Mas sentia pressa por dentro, sentia pressa: havia alguma coisa que ela precisava saber e experimentar, e não estava sabendo e nunca soubera” (LISPECTOR, 1991, p. 73).

A possibilidade de aprendizagem se realiza quando menos se espera; ela é imprevisível, graças à imprevisibilidade dos eventos. Mas o processo é árduo e confuso e,

para Lóri, significava o encontro, ora doloroso, ora prazeroso, com o desconhecido. Ela nasce a partir do momento em que se perde a natureza de si como orientação vigorosa. Não se controla viver, viver escapa.

Desse modo, será em um simples passeio na piscina de um clube, onde fora convidada por Ulisses para passar a tarde, que Lóri dará o tão importante passo: “Ambos sabiam que esse era um grande passo na aprendizagem. E não havia perigo de gastar esse sentimento com medo de perdê-lo, porque ser era infinito, de um infinito de ondas do mar” (LISPECTOR, 1991, p. 82). Em um simples instante, Lóri olha para Ulisses e é povoada por um turbilhão de sensações novas e surpreendentes:

Pois Lóri descobriu o que estava acontecendo com enorme delicadeza: aquilo que ela julgara ser apenas o seu olhar direto para Ulisses e para a realidade dele fora o primeiro passo assustador para alguma coisa. Ou ele percebera? Percebera, sentiu ela, mas sem saber do que se tratava, sentira que ela avançara e então quisera assegurá-la com a segurança de retomar o silêncio (LISPECTOR, 1991, p. 82).

Esse acontecimento, por mais breve que tenha sido, atinge Lóri profunda e intensamente. Ela está arrebatada, pasma e totalmente encantada por experimentar um estado de novidade puro e simples: o encontro consigo mesma: “Lóri estava fascinada pelo encontro de si mesma, ela se fascinava e quase se hipnotizava” (LISPECTOR, 1991, p. 83). Um evento simples e passageiro tem, assim, a capacidade de oferecer tremenda significância para Lóri, um sentimento de imersão no que ela desconhecia até então:

Pois ela estava como que na primeira infância e sem medo de que a angústia sobreviesse: estava em encantamento pelas primeiras cores orientais do sol que desenhava figuras góticas nas sombras. Pois que o Deus foi nascido da natureza e por sua vez ele interferiu nela. As últimas claridades ondulavam as águas paradas e verdes da piscina. Descobrimo o sublime no trivial, o invisível sob o tangível – ela própria desarmada como se tivesse naquele momento sabido que sua capacidade de descobrir os segredos, talvez um mortal. Mas sabia que era ambiciosa: desprezaria o sucesso fácil e queria, mesmo com medo, subir cada vez mais alto ou descer cada vez mais baixo (LISPECTOR, 1991, p. 82).

É nesse contexto que Lóri se descobre sendo mais viva do que nunca fora, porque agora ela se descobre sendo: “Então estranhou-se a si própria e isso parecia levá-la a uma

vertigem. É que ela própria, por estranhar-se, estava sendo” (LISPECTOR, 1991, p. 83). Ulisses, sempre perspicaz, entende logo o que se passa: “Ele examinou-a e por um momento estranhou-a, aquele rosto familiar de mulher. Ele se estranhou, e entendeu Lóri: ele estava sendo. Ficaram calados como se os dois pela primeira vez se tivessem encontrado. Estavam sendo” (LISPECTOR, 1991, p. 83).

Esse novo passo marca em Lóri o fato de seu “eu” ser lançado para outra esfera e não mais alcançar um estatuto de estrutura segura como identidade, tal qual ela gostaria que acontecesse antes. Essa instabilidade, própria da vida, poderia lhe oferecer momentos de deslocamento de si, que são potencializadores no sentido de torná-la outra, diversa e, por isso, muitas vezes melhor do que já fora: “Lóri, pela primeira vez na sua vida, sentiu uma força que mais parecia uma ameaça contra o que ela fora até então”. (LISPECTOR, 1991, p. 83). E, por algum receio, “ela quis retroceder. Mas sentia que era tarde demais: uma vez dado o primeiro passo este era irreversível, e empurrava-a para mais, mais, mais! O que quero meu Deus. É que ela queria tudo” (LISPECTOR, 1991, p. 87).

É importante destacar ainda o papel desempenhado pelos momentos de solidão no itinerário de aprendizagem de Lóri. A reflexão solitária, o voltar-se para si, a relação íntima que Lóri estabelece com ela mesma proporciona a inauguração de novas maneiras de pensar. Segundo Storr (1996), a aprendizagem e o contato com as outras pessoas necessita que tenhamos a capacidade de estarmos sós. Será o conflito psicológico, sempre solitário, o primeiro movimento que apontará para o nascimento da aprendizagem em Loreley: “Ao voltar-se para si a pessoa pode se ver e assim, a solidão mais do que limitar espaços também pode regenerar ou gerar a mulher [...]” (DORNELAS, 2007, p. 267), pois o sentimento de solidão “[...] é sentimento intenso, complexo e muitas vezes, contraditório. Pois ela representa a distância entre o mundo e o eu, ao mesmo tempo em que demonstra a necessidade social de intimidade. [...]” (DORNELAS, 2007, p. 265).

Dessa maneira, a solidão é sinalizada nas narrativas de Clarice, sempre evidenciando em suas personagens o desejo de alcançarem o mais íntimo de si, como aponta Dornelas:

Na busca pelo amor, as mulheres clariceanas são sós, e ao se depararem com a solidão questionam quem são. Se a solidão torna o ser humano vulnerável, frágil e dependente, vemos que, no início das narrativas, as personagens não demonstram contato real com o outro, pois a relação consigo mesma não se realiza [...] (DORNELAS, 2007, p. 267).

Mas, ao perceber novas perspectivas para a vida, até mesmo nas ações mais corriqueiras, Lóri empreende a travessia pela busca de novos modos de sentir e de relacionar-se com as coisas, o que a conduz para uma dimensão outra que será atravessada pela descoberta do prazer, até então desconhecido para ela.

O fato é que, inicialmente, esse movimento de voltar para si, de autodescoberta, em Lóri, apresenta-se como uma situação de perdição, de confusão, que a posiciona como alguém que procura incessantemente uma identidade para si, em busca da resposta sobre o que ela é. Mas, ao se permitir sentir a dor e o prazer de viver, o que a espera é a possibilidade de novas maneiras de ser. Tudo isso caracteriza sua aprendizagem. Porque permitir-se viver, bem ou mal, é aprender, e essa aprendizagem não cessa: ela é contínua, é o puro exercício da vida.

Assim, o que se percebe é que, ao longo da história, o aprender se desdobra em múltiplas experiências, que vão se apresentando simultaneamente às relações de Lóri, ao se conhecer, ao conhecer o amor através de Ulisses e ao conhecer o mundo através de suas sensações tão genuínas.

**Capítulo 2**  
**A EXPERIÊNCIA DA OUTRIDADE: SEDUÇÃO E**  
**CAPTURA**

Este segundo capítulo prioriza a análise sobre a relação que a personagem estabelece com o outro, por isso a decisão de se focar no tema da alteridade; a preocupação inicial é rever tal conceito, relacionando-o com o conceito de subjetividade. Além disso, descreve o modo como a presença do outro aparece nas obras clariceanas e, mais especificamente, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Nesse sentido, direcionamos a discussão para Ulisses e o modo como ele aparece tão relevante na obra.

Nesse momento do texto, fala-se ainda da presença do diálogo na obra e como ele afirma e consolida o argumento de que Ulisses é um dos pontos fundamentais em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*.

Outro assunto do presente capítulo é a dissolução de gênero. Para tanto, o texto discorre sobre a polaridade entre o masculino e feminino, presentes na obra. Em seguida, questiona essa mesma polaridade evidenciando que essa diferenciação não se apresenta em todos os momentos, já que é possível perceber características femininas em Ulisses e características ditas masculinas em Lóri. Discute-se ainda sobre a sedução como imbricamento, que provoca um deslocamento dos personagens, a ponto de poder ser afirmado que ambos estão em processo contínuo de desterritorialização.

## 2.1 A relação entre Lóri e Ulisses: uma alteridade

A palavra alteridade, amiúde também chamada de outridade, tem sua origem etimológica no termo em latim *alteritas* e significa, basicamente, “ser outro, colocar-se ou constituir-se como outro” (ABBAGNANO, 1998, p. 34). Nesse sentido, alteridade pode compreender o movimento de se posicionar em lugar do outro, assim como construir para si qualidades aproximativas, a partir da relação estabelecida com esse outro.

Na filosofia, alteridade representa um estado ou uma característica daquilo que é distinto, diverso, diferente e que, portanto, opõe-se à identidade, à noção de igualdade<sup>19</sup>. Desse modo, a alteridade pressupõe relações de diferença, de contraste, de diversidade. Na Grécia, Platão recusa a identificação do ser como mera identidade. O pensador grego visualizava na totalidade do ser a multiplicidade das *Ideias*, entre as quais existe a relação de alteridade, que é propriamente recíproca. Já para Hegel, pensador moderno, a alteridade deve ser entendida como um conceito crucial para a sua lógica. Segundo ele, o ser definido qualitativamente encontra-se em uma relação de negatividade com o “outro”; no entanto, está destinado a se tornar dialeticamente outro, a se “alterar” sempre, sem interrupções, transformando as suas próprias qualidades.

No âmbito das reflexões acerca da subjetividade, em geral, o termo alteridade sugere interação e interdependência do outro na constituição de uma “individualidade”. Nele, existe a ideia de que o contato com o outro interfere diretamente naquilo que alguém pode vir a tornar-se<sup>20</sup>. Para Sandra Jovchelovitch, “[...] sem o reconhecimento do outro, a produção de sentidos e seus correlatos – a forma simbólica, a linguagem, e as identidades – seriam inexistentes [...]”, bem como “sem a alteridade não há saber, e que o seu reconhecimento é elemento fundante, tanto para a emergência do *eu* como do *outro* [...]” (1998, p. 69-70).

---

<sup>19</sup> Segundo o princípio de identidade, todo objeto é igual a si mesmo. Ou seja,  $a=a$  ( $a$  sempre será igual  $a$ ). Ainda se houver uma afirmação  $a=b$ , é possível dizer que  $a=a$  e  $b=b$ . Dessa maneira, uma coisa é o que é e não se confunde com outra coisa.

<sup>20</sup> É importante lembrar que em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, Lóri não se torna nada, como viemos defendendo nesta dissertação; a ideia de identidade da personagem é aqui pensada como processo de transformação constante, ela está se tornando, ou seja, apenas não se pode definir o quê: “A questão ‘o que você está se tornando?’ é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 10). Enfim, não é que a mudança não ocorra, ela só não tem fim.

Por isso, ter a consciência do outro é imprescindível no processo que constrói os significados. Interagir constitui a origem do conhecimento simbólico. Tudo isso representa tanto o contato com a diferença quanto o desejo de relacionar-se com ela. No entanto, reconhecer o outro é também deparar-se com um ser múltiplo, também dotado de desejos, opiniões e com projetos próprios. Dessa maneira, o outro ultrapassa, está além dos significados produzidos pelo eu.

No universo clariceano, a figura do outro aparece de maneira peculiar, numa oscilação entre identificação e estranhamento, entre o reconhecimento e a aversão, como aponta Pontieri:

Os casos mencionados, bem como o restante da obra da escritora, permitem ver não somente o rosto com que ela desenha a alteridade. Mas também e principalmente o modo como “eu” e “outro” se relacionam numa dinâmica de oposição e identificação simultâneas. Ou seja: não só os polos do “eu” e do “outro” não se excluem como, ao contrário, cada um é condição de possibilidade de existência do outro (PONTIERI, 2000, p. 331).

Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, o outro, personificado principalmente na figura de Ulisses, é para Lóri aquele de quem ela deseja aproximar-se cada vez mais: [...] pensou no que ele estava se transformando para ela [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 19), “[...] e agora a angústia vinha porque de novo descobria que precisava de Ulisses, o que a desesperava – queria poder continuar a vê-lo, mas sem precisar tão violentamente dele [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 26). Entretanto, é também aquele que lhe desperta sentimentos de estranheza, de raiva e, às vezes, até de indiferença: “Em súbita revolta ela não quis aprender o que ele pacientemente parecia querer ensinar [...]” e “[...] revoltava-se sobretudo porque aquela não era para ela época de ‘meditação’ que de súbito parecia ridícula [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 22). O fato é que Ulisses lhe deixa confusa, mas ela, já movida por uma paixão arrebatadora, permite que o contato mais profundo com ele aconteça.

Se, para Lóri, a maior necessidade de um ser humano era transformar-se em humano, há possibilidade disso se concretizar, na medida em que o outro se torna elemento de alguma significância para si. Eis o movimento empreendido por Lóri: antes um contato mais íntimo

consigo para, então, de maneira menos resistente, o contato com o outro. Um outro indispensável na busca por aprender algo.

Nesse contexto, a relação com aquele que é diverso marca um deslocamento do “eu”, na medida em que evoca sentimentos também diversos, ao mesmo tempo em que é realizado o encontro entre mundos tão diferentes. Ulisses é como um espelho que reflete aquilo que ela poderá um dia se tornar, um ser humano digno de admiração: “[...] seu descompasso com o mundo chegava a ser cômico de tão grande [...]” e “[...] 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). Dessa maneira, muitas vezes, Lóri vislumbra em Ulisses aquilo que ela ainda não conseguiu alcançar e, em diversos momentos no texto, ela se mostra influenciada por ele. Aproximar-se desse homem significa, concomitantemente, aproximar-se também de uma nova Lóri. A partir das influências de seu amado, Lóri se arriscará e mergulhará em um rio de águas turvas. Esse rio é ela mesma, é o mundo, é o que ela ainda não conhece, ou melhor, é o que ela ainda não se permitiu tentar conhecer a fundo.

*Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* é mais do que uma história de amor. É a história de uma mulher que deseja se descobrir e descobrir o mundo, antes de se jogar nos braços do homem que ama; mas será a história desse amor, essa conexão afetiva com Ulisses, o mais importante acontecimento na aprendizagem de Lóri. Ulisses é um ser especial porque sua relação com ele a coloca em um mundo diferente daquele no qual ela antes vivia e, por isso, desperta nela a importância da mudança: “Se fosse uma pessoa inteiramente só, como era antes, saberia como sentir e agir dentro de um sistema” (LISPECTOR, 1991, p. 26). O contato com Ulisses pode assim apresentar a presença do traçamento de linhas de fuga, àquelas que fogem às estruturas, que fogem ao engendramento e abafamento provocados por tais estruturas, ou seja, pelos estratos.

Antes de Ulisses, Lóri era uma moça quase que totalmente solitária; por morar sozinha em seu apartamento, seu cotidiano era pouco povoado por outras pessoas. A vida social de Lóri é claramente restrita. Diferente de Ulisses, há nela uma resistência inicial em aproximar-se, de maneira que haja realmente uma experiência de contato. Trata-se de alguém pouco sociável, pois, antes de conhecer o amado, apenas mantinha algum contato com sua empregada, que sempre deixava almoço e jantar, com sua “amiga” cartomante, que ela às vezes visitava, e com os namorados anteriores a Ulisses. Todas essas relações eram mantidas superficialmente; sua vida limitava-se a ir do trabalho para casa e vice-versa. Apenas os

alunos possuíam uma consideração mais consistente de Lóri: “O que me salvou sempre foram os meus alunos, as crianças [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 160).

Sua dificuldade em relacionar-se com as pessoas é tão forte, que até mesmo uma experiência corriqueira de comunicar-se com alguém que encontra na rua a desestabiliza: “E seu coração começou a bater – porque resolvera fazer a tentativa de contato com uma pessoa. Parou” (LISPECTOR, 1991, p. 149); “Mas não estava indiferente: estava muito emocionada, há tanto tempo que ela não via gente. Não sabia o que fazer: queria ir embora como quem soluça” (LISPECTOR, 1991, p. 99).

Esses episódios sinalizam em Lóri certa vontade de afastamento do outro, de apuro, de incômodo, enfim, de uma dificuldade clara e latente, que se torna um obstáculo em seu contato com o próximo, como também é evidente na sequência a seguir:

- O ônibus está demorando? Perguntou tímida e desnorteada.
- Está.
- Falhara. Seu coração bateu mais forte ainda porque sentiu que não ia desistir.
- Seu vestido é muito bonito, gosto de estampa grande com roxo.
- A moça sorriu imediatamente:
- Comprei pronto, e saiu mais barato do que tivesse mandado fazer. Minha costureira é de morte, vive aumentando o preço de um vestido para outro, e isso sem contar os aviamentos que ficam por minha conta. Por isto acho que – Lóri não ouviu mais nada: sorria beatificada: entrara em contato com uma estranha. Interrompeu-a um pouco bruscamente mas com uma doçura de gratidão na voz.
- Adeus. Obrigada, muito obrigada (LISPECTOR, 1991, p. 149).

Imensamente agradecida por ter a atenção de uma estranha na rua, Lóri sabia que isso ainda não significava avanço. Para ela, uma ligação mais profunda com outra pessoa é que poderia lhe oferecer um verdadeiro progresso: “Não, esse tipo de contato não valia. O contato mais profundo era o que importava. Quando chegou em casa, telefonou para Ulisses” (LISPECTOR, 1991, p. 150). Ulisses era o desejado contato profundo.

Dessa maneira, Lóri pode se descobrir sendo, o que lhe é totalmente inédito, quando se permite, a partir de seu contato com Ulisses, viver as coisas e também ver o outro numa perspectiva diferente: “[...] Ulisses acenara-lhe com a possibilidade futura de, por exemplo, embelezar uma fruteira” (LISPECTOR, 1991, p.19). Embelezar uma fruteira, nesse caso, significa muito mais do que um ato banal de seu cotidiano; essa pequena ação poderia ajudá-la no processo pelo qual precisava passar. Ao inserir novas maneiras de agir em seu cotidiano,

Lóri poderia iniciar novo percurso em direção a tudo que lhe era novo, estranho e surpreendente, inclusive o outro. “Por que, perguntou ele, você me dá a impressão de que voluntariamente se separou das pessoas?” (LISPECTOR, 1991, p. 62). Ela responde, em outro momento:

Ulisses, você se lembra de que uma vez me perguntou por que eu voluntariamente me afastara das pessoas? Agora posso falar. É que não quero ser platônica em relação a mim mesma. Sou profundamente derrotada pelo mundo em que vivo. Separei-me só por uns tempos por causa de minha derrota e por sentir que os outros também eram derrotados. Então fechei-me numa individualização que se eu não tomasse cuidado poderia se transformar em solidão histórica ou contemplativa (LISPECTOR, 1991, p. 160).

Como vimos, a vida de Lóri, antes de Ulisses, era regada de solidão e desolação e, por isso, ela havia adquirido uma espécie de controle, criado para se afastar do perigo que, até então, o mundo exterior lhe parecia oferecer. Se até sentir lhe era perigoso, viver, e mais, viver mantendo relações mais fortes, também o era: “[...] eu estava cansada de viver em companhia de quatro irmãos e de meu pai e de todos os conhecidos e conhecidas. Amiga só tive enquanto estudava. Agora prefiro ficar sozinha” (LISPECTOR, 1991, p. 60).

O modo como Lóri se relaciona com sua família confirma mais uma vez sua decisão de não criar laços, já que, no passado, mesmo a relação com os pais e irmãos era marcada por pouca intensidade:

– Não sei o que você quer dizer, mas se é sobre minha família, tenho só pai e quatro irmãos. Não me dou com eles. Tentaram me marcar mas sempre foram gente de segundo plano na minha vida, e ainda mais em segundo plano ficaram quando perderam grande parte da fortuna e quase que a maioria dos criados. Aproveitei da confusão e vim para o Rio. Foi uma experiência engraçada e boa a de passar das grandes salas da família, em Campos, para o minúsculo apartamento que todo ele caberia dentro de um das salas menores. Tive a impressão de ter voltado às minhas verdadeiras proporções (LISPECTOR, 1991, p. 110).

Outrora, Lóri fora muito rica e a única coisa que lhe marcou dessa época foram as experiências das viagens internacionais feitas pela família: “Lembrou-se com saudade do

tempo em que o pai era rico e viajavam vários meses por ano” (LISPECTOR, 1991, p. 43). Uma dessas experiências foi o silêncio tão singular em Berna: “Mas nas noites que passei em Berna não havia vento e cada folha estava incrustada no galho das árvores imóveis” (LISPECTOR, 1991, p. 44). No entanto, as viagens não a consolavam, talvez apenas aliviassem uma dor que já lhe era comum, mas ainda não eram capazes de extinguir aquele estado de desagregação no qual vivia. Trata-se então de uma moça que, mesmo tendo sido bastante rica, já se familiarizava, de maneira extrema, com o sentimento de abandono e de dor. De muitas posses, mas com um vazio abismal dentro de si:

[...] Lóri falava sucintamente sobre si mesma em outros países. Dissera pouco mas ele, pela atenção que lhe dera, parecia ter ouvido além do que ela contara. Ela falara de Paris mas não da terra chamada Paris. Falara de como o inverno de lá era cheio de trevas no crepúsculo e de como nevava neve ruim, não da leve mas da grossa, e ainda mais: os flocos gelados batiam-lhe o rosto já rígido de frio trazidos pelas rajadas de vento. Contara por alto que um dia, ao escurecer, começara numa esquina a chorar de manso. Não havia ninguém por perto, e então ela começara a falar sozinha: “O Deus que me ajude nessas trevas geladas que são as minhas”. (LISPECTOR, 1991, p. 54).

O que se percebe em Lóri, que é anterior a Ulisses, é que ela deliberadamente escolhe alimentar uma desesperança no mundo, nas pessoas e também nela. Uma distância estabelecida com os outros, a partir da distância que ela estabelece dela própria.

Percebe-se que a escolha de separar-se intimamente e bruscamente dos outros custou a Lóri muito caro: “[...] Lóri sabia que ela própria é quem cortara vínculos a vida inteira, e talvez alguma coisa nela sugerisse aos outros a palavra ‘adeus’ (LISPECTOR, 1991, p. 126). O fato é que a vida até então significava apenas dor e solidão para Lóri, mas, depois de Ulisses, ela decide não usá-las mais como forma de viver, porque é ele quem lhe indicará a importância de se traçar caminhos para uma existência não atravessada somente pelo sofrimento: “E restava, ainda como sombra da dor sombria de que fora feita antes de Ulisses, o pensamento desalentado: o que ela era, era apenas uma pequena parte de si mesma” (LISPECTOR, 1991, p. 51).

Ulisses, esse outro, ajuda a desencadear o nascimento das mudanças em Lóri; significa então a passagem entre o que Lóri era, moça rica, mas intensamente infeliz e perdida, e o que

ela agora poderia vir a ser: “E ela ansiava por ele porque exatamente ele lhe parecia ser o limite entre o passado e o que viesse – o que viria?” (LISPECTOR, 1991, p. 49).

Ser somente amante de Ulisses não lhe era suficiente, já que “antes também desejara os seus amantes e não se ligara a nenhum deles” (LISPECTOR, 1991, p. 127). Sobre isso, ela esclarece: “[...] pois com os amantes que tivera ela como que apenas emprestava o seu corpo a si própria para o prazer, era só isso, e mais nada” (LISPECTOR, 1991, p. 127). Já com Ulisses, não era somente isso, não era somente desejo carnal, era algo que significava mais. Com ele, ela sente a necessidade de uma ligação mais intensa e verdadeira: “[...] não, eu não quero ser eu somente, por ter um eu próprio, quero é a ligação extrema entre mim e a terra friável e perfumada. O que chamava de terra já era sinônimo de Ulisses” (LISPECTOR, 1991, p. 51). Por isso, Lóri necessita sempre continuar a ver e a ouvir Ulisses, esse outro que já é parte dela, da nova mulher que se aproxima.

Indício forte da significância de Ulisses na obra, além do que já foi exposto acima, agora como elemento de cunho estrutural, é o fato de a narrativa ser construída mediante a utilização do diálogo entre os personagens principais, o que é inédito na obra de Clarice. O diálogo, mais do que apenas um elemento estilístico escolhido para desenvolver a história, tem função e intenção de mostrar o quão importantes são a comunicação e o contato entre a protagonista e um “outro”.

Sobre isso, Benedito Nunes apresenta a ideia de que, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Clarice inaugura o diálogo como estrutura predominante na obra. Não mais uma narrativa centrada nas personagens protagonistas, mas uma narrativa em que o elemento dialogal é inserido de modo a potencializar o enredo no qual se passa o estado da personagem.

Para esclarecer isso, Nunes aponta que os romances antecedentes a *A Paixão segundo G.H.*, romance que precede *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, são carregados pelo aparato monologal. Não que o diálogo não apareça totalmente nessas obras, mas, quando aparece, aparece acidentalmente: “Observa-se ainda que, paralelamente a essa presença do monólogo, intermitente quando manifesta, e sempre polarizada da narrativa, o diálogo tem caráter acidental e desempenha função distorciva nesses romances” (NUNES, 1995, p. 78).

Isso se confirma em *Perto do Coração Selvagem*, obra na qual o diálogo se apresenta apenas esporadicamente, bem como em *O Lustre*. Já em romances como *A cidade sitiada* e *A maçã no escuro*, ele quase não está presente. O fato é que, quando se verifica a presença do diálogo nesses textos clariceanos, ele vem desprovido de seu elemento fundamental: a

comunicabilidade. Nesse sentido, Nunes afirma: “Conversação distorciva e fugidia, a dialogação padece da incomunicabilidade monádica que fecha a consciência dos interlocutores [...]”. Por isso, o autor acrescenta que esse tipo de dialogação, “em vez de aproximá-los, acentua o estado de antagonismo entre eles – antagonismo insuperável, que faz do diálogo um monólogo a dois e do monólogo o diálogo da consciência consigo mesma. [...] (NUNES, 1995, p. 78).

Em contrapartida, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, não é mais o monólogo que prevalece, mas o diálogo. Para Nunes, Lóri, ao mesmo tempo em que experimenta a “solidão desagregadora” de G. H., encontra em Ulisses “o interlocutor que a devolve a si mesma e à realidade”. Desse modo, não há mais “um conflito intersubjetivo com o personagem principal mediador” (NUNES, 1995, p. 78), pois o que se estabelece entre Lóri e Ulisses é um relacionamento real a dois.

Entre os dois, é possível perceber o exercício da comunicação nos momentos em que o diálogo se efetiva, o que acontece verdadeiramente através do processo da fala e da escuta. Aliada a isso, a comunicação também é carregada de silêncio e de espera. Desse modo, se no início Lóri se apresenta como alguém que limita, amiúde, sua potência comunicativa com outras pessoas e, às vezes, consigo mesma, no decorrer da trama, Ulisses aparece como aquele que estimula o diálogo com Lóri. Nesse sentido, o contato com “o outro” se estabelece também nessa medida.

Nesse aspecto, Nunes analisa a ação de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*:

A ação desse romance, que ainda compreende uma busca, podendo ser enfeixada na trajetória que a protagonista percorre da solidão à comunhão, do auto-isolamento ao abandono na pessoa do outro que a identificará consigo mesma, põe face a face, em vez de uma protagonista e de um mediador externo, a princípio de maneira reticente, para se comunicarem em seguida através do silêncio e da palavra, da carne e do verbo (NUNES, 1995, p. 79).

Por isso, tanto o monólogo quanto o diálogo se configuram como unidades presentes na história de Lóri, o que se diferencia, segundo Nunes, dos romances anteriores de Clarice. O que se percebe de novo, portanto, é uma protagonista que vive a passagem de uma “situação conflitual fechada” a um estado de abertura e compartilhamento, ao entrar em contato direto e recíproco com outra pessoa, com Ulisses.

Ao comparar *A paixão segundo G. H.* com *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Nunes afirma que, assim como em G. H., há em Lóri características que se assemelham, aproximando as obras. São elas: “introspecção abismal”, “sensibilidade para o nada”, “envolvência pelo silêncio”, “sedução do indizível e do ser impessoal”, “conceituação de Deus como pura identidade e totalidade cósmica” (NUNES, 1995, p. 81). No entanto, as personagens se diferem e se distanciam, na medida em que Lóri busca uma aprendizagem de coisas humanas e não inumanas, sendo as últimas tão procuradas por G. H. Entre as coisas humanas está a necessidade de Lóri de não perder a relação já iniciada com Ulisses.

Para Nunes, toda a conquista de Lóri, de obter essa “sabedoria dimensionada às coisas humanas”, é própria da articulação feita por Ulisses. Segundo ele, tanto “a descoberta do prazer” quanto o contato de Lóri com um “realismo novo” são fruto da condução tão cuidadosa feita por Ulisses.

A nosso ver, e discordando, em parte, de Benedito Nunes, a relação com Ulisses não é a única determinante para as descobertas de Lóri; ele não aparece como a peça chave na busca de Lóri, mas como uma das peças, indubitavelmente. Não é ele quem a conduz, ele a acompanha; ele é, na verdade, uma peça especial, que aponta para a necessidade de Lóri se lançar em novas experiências. Ou seja, tudo acontece não apenas por causa de Ulisses, mas é, sim, fruto da relação mais estreita que Lóri quer continuar a ter com ele. O elemento determinante é a própria Lóri. Contudo, Ulisses, esse “outro”, é indispensável na trama, pois Lóri aprende com ele. Ela aprende ao se aproximar do diferente, da diferença.

Nesse sentido, Portella esclarece que o empreendimento de Lóri consiste em se servir “[...] do método mais radical de aprendizagem que é o exercício da vida, aqui entendida como irresistível tendência para o outro, doloroso ato de amor [...]”. Por isso, “[...] sua incomunicabilidade encontra em Ulisses o mediador eficaz para a compreensão do mundo [...]”. Ulisses significa, para Lóri, o elemento mediador para um contato mais íntimo com as coisas e pessoas. Sobre isso, Portella acrescenta em seu texto “O livro aberto de Clarice Lispector”: “O caminho em direção a Ulisses foi uma lenta e penosa aprendizagem. Ambos foram recolhendo as suas lições, pelos atalhos sofridos da vida, até o encontro pleno com a graça [...]” (PORTELLA, 1969, p. 205).

Trata-se, assim, de uma troca, não de uma simples troca, mas de uma permuta que gera alterações intensas em ambos, *devires* em ambos. Nesse sentido é que, para Paganini, Ulisses “[...] representa um veio, um ‘canal de comunicação’ que guia Lóri rumo a uma apreensão

filosófica da vida [...]”. Assim, “[...] Clarice promove um diálogo, um encontro efetivo com o outro, o masculino. A relação Ulisses/Loreley é construída no processo dialético [...]” (PAGANINI, 2005, p. 113). Por isso, o que marca a presença da alteridade na obra é que ela aparece não somente como elemento de diferença ou semelhança, de conflito e aproximação, mas também como elemento crucial na aprendizagem e transformação da protagonista, que desemboca em mudanças também em Ulisses. Nesse sentido, ele significa mais do que a simples figura de um ser outro na vida de Lóri, ele sinaliza possibilidades do novo para ela.

## 2.2 A dissolução de gênero: sedução e desterritorialização

Pensar a relação entre Lóri e Ulisses é refletir sobre a maneira como se configura a alteridade que está sendo instaurada, aliada à noção sempre ambivalente e polêmica entre o feminino e o masculino, já que o gênero é “[...] uma categoria que, qualquer que venha ser seu preenchimento numa cultura particular, fala de relações de oposição e constitui ‘a forma elementar da alteridade’ [...]” (SEGATO, 1998, p. 3). Ao conhecer Ulisses, a personagem se vê entregue ao seu mundo de mulher, estabelecido pela cultura de separação de gêneros. A parte todas as questões cruciais de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Lóri é uma mulher em estado de paixão, interessada em um homem e vice-versa:

Ele era um homem, ela era uma mulher, e milagre mais extraordinário do que esse só se comparava à estrela cadente que atravessa quase imaginariamente o céu negro e deixa como rastro o vívido espanto de um Universo vivo. Era um homem e era uma mulher (LISPECTOR, 1991, p. 34).

O que se vê é o cuidado de Clarice em evidenciar os mundos feminino e masculino na obra, para depois apresentar esses domínios como dignos de questionamentos. Em Lóri, o universo feminino aparece através da menção à menstruação, evento biológico natural, próprio às mulheres. O assunto surge na obra em duas situações, a primeira quando Lóri está indecisa se continuará ou não a ver Ulisses: “[...] estava vibrando em puro desejo como lhe acontecia antes e depois da menstruação” (LISPECTOR, 1991, p. 22). A outra, quando Lóri se

encontra em estado de profunda desolação, quando pensa na sequeidão, no calor, e nos seus dolorosos pensamentos sobre o mundo, a existência e Deus: “E não chove, não chove. Não existe menstruação. Os ovários são duas pérolas secas. Vou vos dizer a verdade: por ódio seco, quero é isto mesmo, e que não chova” (LISPECTOR, 1991, p. 32).

Outro momento que denota as características de um mundo caracteristicamente feminino na obra são os episódios em que a mulher se enfeita. Vestir-se, pintar-se e perfumar-se são elementos de um ritual cultural relacionado às mulheres e também são significativos na afirmação de Lóri, naquilo pelo qual ela tanto ansiava:

[...] bonita? não, mulher: Lóri então pintou cuidadosamente os lábios e os olhos, o que ela fazia, segundo uma colega, muito mal feito, passou perfume na testa e no nascimento dos seios – a terra era perfumada com cheiro de mil folhas e flores esmagadas: Lóri se perfumava e essa era uma das suas imitações do mundo, ela que tanto procurava aprender a vida – com o perfume, de algum modo intensificava o que quer que ela era e por isso não podia usar perfumes que a contradiziam: perfumar-se era de uma sabedoria instintiva, vinda de milênios de mulheres **aparentemente** passivas (LISPECTOR, 1991, p. 24, grifo nosso).

Vale chamar a atenção para o fato de que Lóri não se apresenta como uma mulher submissa. Trata-se de uma relação que mescla passividade, mas também atividade: “É a mulher, que reconhece seu homem, no interminável jogo de a ele submeter-se e sobre ele dominar” (SÁ, 2004, p. 163).

Lóri não é a mulher que a tudo obedece, recebendo do homem todas as orientações de como ela deve se portar, ela somente necessita de sua presença ao seu lado. Ulisses é mais como um acompanhante na sua busca e, como já vimos, desempenha papel importante, mas não exclusivo, na crucialidade da trama.

Desse modo, ao mesmo tempo em que Lóri sente-se estimulada por Ulisses, ela vê nele um símbolo da proteção de que ela precisa: “[...] ela, ao se sentir protegida por ele, passara a ter receio de perder a proteção [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 26). São vários os momentos em que Lóri se refere a Ulisses como uma presença fundamental, que simboliza para ela segurança. Isso se dá pelo motivo de Ulisses aparecer como aquele que já passou pelo que Lóri está vivendo: “[...] pensaria no nariz reto de Ulisses, na sua cara marcada pela aprendizagem lenta da vida [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 35).

Nesse sentido, em *Ulisses* é também possível observar elementos ligados tradicionalmente ao universo masculino, assinalados por Lóri, quando ela pensa nele como seu sexo oposto. São eles: o instinto de proteção, seguido de demonstrações de superior racionalidade, o que passa a ideia, para ela, de que nele reside alguma segurança.

Ademais, enquanto Lóri aparece cheia de perguntas, *Ulisses* aparece na figura aparente de um sábio, aquele que detém o conhecimento. Para Lóri, ele é um homem especial, pela inteligência e pelo modo peculiar com que vê as coisas “[...] que tinha que dar esse aspecto de beleza a alguém. E esse alguém só podia ser *Ulisses* que sabia ver a beleza disfarçada e tão recôndita que um ser vulgar não poderia. Mas ele, a um olhar, podia.” (LISPECTOR, 1991, p. 34). É certo que a própria Lóri coloca *Ulisses*, em alguns momentos do texto, em uma espécie de pedestal, isso porque já é uma mulher apaixonada: “[...] quando estamos juntos você parece um sábio que não quer mais ser sábio e até, sabe, até se dá ao luxo de disfarçadamente se angustiar como qualquer um de nós” (LISPECTOR, 1991, p. 63).

Nesse sentido, há, ao menos e inicialmente, na obra, uma polaridade entre os personagens que parecem reiterar os papéis tradicionalmente atribuídos aos gêneros: *Ulisses* é apresentado como o homem sábio, experiente e seguro; Lóri, a mulher vaidosa, porém perdida, infeliz e instável. Mas essa polarização, como veremos, dura algum tempo, até que acontece o inesperado: no decorrer da relação, os papéis são invertidos e essa separação é colocada em xeque, porque, na mesma medida em que Lóri é afetada, *Ulisses* também o é, e isso acresce à relação homem/mulher, na obra, linhas bastante tênues. Sobre isso, destaca Pozenato:

A ficção de Clarice Lispector tem a agudeza de denunciar aquele tipo de percepção que separa o ser humano do mundo, separa o homem da mulher e, fundamentalmente, separa o ser humano dentro de si mesmo. E indiretamente, ao apresentar a mulher como heroína exemplar, Clarice Lispector mostra que na medida em que a mulher encontra a própria identidade pode também revelar o homem a si mesmo (POZENATO, 2010, p. 177).

A ideia da separação entre os gêneros e todo o fator de desigualdade entre os envolvidos se manifesta sobretudo nos momentos em que Lóri se compara a *Ulisses*. Neles, Lóri, por vezes, alimenta certa sensação de inferioridade em relação àquilo que *Ulisses* representava para ela: “A condição humana de *Ulisses* era maior que a dela que, no entanto,

tinha um cotidiano rico. Mas seu descompasso com o mundo chegava a ser cômico de tão grande: não conseguia acertar o passo com as coisas ao seu redor” (LISPECTOR, 1991, p. 27).

Mas seria Lóri mesmo inferior? Era uma mulher fraca que precisa ser conduzida, ou a mulher de uma força estupenda, que parece assistir de fora, mesmo dele fazendo parte, o desfecho de uma relação que mostra ir muito além de uma mera relação amorosa, como algo bem mais profundo?

A aparente fraqueza de Lóri é desmentida por uma leitura mais atenta da obra. Assim, percebemos que, mesmo em suas comparações parciais, Lóri não revela apenas fragilidade, mas também disposição na busca pelo novo; ela está decidida a se jogar em novos modos de existir, assim como Ulisses já fez e ainda faz, de maneira menos difícil. É possível supor, nesse sentido, e como já foi dito, que Ulisses representa quem Lóri deseja ser. Na obra, ele aparece quase que como um segredo, mas pode, para Clarice, ser uma fusão entre o masculino e o feminino, um reflexo puro daquilo que Lóri almeja tornar-se. Ora, se isso é verdade, não se poderia, de nenhum modo, falar de uma submissão feminina, mas tão somente da consciência de Lóri da necessidade do outro no processo de reinvenção de si mesma.

Em certas passagens de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Lóri se mostra como detentora de uma força inesperada que surpreende, já que aparece com absoluta fraqueza no início da obra: “[...] como sou misteriosa, sou tão delicada e forte [...]”. No trecho a seguir, já nos momentos finais da história, a imagem da mulher fraca e que quer ser protegida é eclipsada pela imagem da mulher forte e protetora, a mãe:

Era depois de grandes jornadas que um homem enfim compreendia que precisava se ajoelhar diante da mulher como diante da mãe. E para Lóri era bom porque a cabeça do homem ficava perto dos joelhos e perto de suas mãos, no seu regaço que era a sua parte mais quente. E ela pode fazer o melhor gesto: nas mãos que estavam a um tempo frementes e firmes, pegar aquela cabeça cansada que era fruto dela e dele. Aquela cabeça de homem pertencia àquela mulher (LISPECTOR, 1991, p. 169).

Ajoelhar-se, nesse caso, simboliza o reconhecimento de Ulisses perante a grandeza de Lóri. Ulisses é um rendido naquele momento; há, aqui, visivelmente, uma inversão de posições. A cabeça de Ulisses, que era fruto dele e dela, assinala que a transformação também ocorria no homem. No entanto, a cabeça do homem pertencia à mulher.

Mesmo que Ulisses apareça para Lóri como o sábio, isso não significa que a protagonista está alheia ao que acontece. Por sentir na pele o que é viver e experimentar momentos inacabáveis de pura reflexão, Lóri também sabe das coisas porque também sabe que sabe pouco: “Só que a maioria do que existia com tal perfeição era, tecnicamente, invisível: a verdade, clara e exata em si própria, já vinha vaga e quase insensível à mulher” (LISPECTOR, 1991, p. 25). Lóri ora é fraca e dependente, ora é forte e dona de si.

Por isso, mais do que uma relação de submissão e de dependência, é possível pensar numa relação de influências mútuas entre Lóri e Ulisses. Nessa troca, tanto ele quanto ela participam do “jogo” amoroso, e também do processo que leva ao conhecimento do novo. É nesse sentido que Paganini afirma que, de modo inesperado, Clarice “propõe uma desestabilização do código social vigente, que prevê normas e papéis sociais definidos e apresenta uma possibilidade de uma relação homem/mulher se construir num processo dialógico” (PAGANINI, 2005, p. 111).

Ademais, está claro que, mais do que a tradicional relação amorosa entre homem e mulher<sup>21</sup>, Ulisses e Lóri intentam algo que vai além da atração entre sexos opostos. Ao se propor isso, os dois experimentam um novo sabor nos elementos românticos da paixão, entre os quais está o da sedução, eleito por nós como fator digno de reflexão.

Etimologicamente, a palavra sedução vem do latim *seducere*. O termo *sed* indica a ideia de “separação”, “afastamento”, “privação”, enquanto *ducere* significa “levar”, “guiar”, “conduzir”. Desse modo, a palavra indica o processo pelo qual se atrai alguém, o que implica no desvio, no descaminho daquele que é seduzido. Essa é a noção de sedução que integra o sentido tradicional convencionado da palavra, e pela qual geralmente se entende o processo.

---

<sup>21</sup> Como contraponto em relação ao que se visualiza entre Lóri e Ulisses, observa-se uma leitura possível sobre o conto A mensagem, de Clarice Lispector, feita por Leyla Perrone-Moisés em seu texto *Flores da escrivania*: “[...] o acontecimento revela e efetua a separação (hostilidade) dos sexos, definindo os papéis sociais respectivos do homem e da mulher. É o rapaz que volta a razão, apoiando-se nos gestos correntes da masculinidade, enquanto a moça, humilhada, assume sua feminilidade como fraqueza e desvario” (MOISÉS, 1990, p. 167). Em seguida, nos deparamos com a seguinte citação do conto: “Então, com mão incerta, acendeu sem naturalidade um cigarro, como se ele fosse os outros, socorrendo-se dos gestos que a maçonaria dos homens lhe dava como apoio e caminho. E ela? Mas a moça saiu de tudo isso pintada com batom, com o ruço meio manchado, e enfeitada por um colar azul. Plumas que um momento antes havia feito parte de uma situação e de um futuro, mas agora era como se ela não tivesse lavado o rosto antes de dormir e acordasse com as marcas impudicas de uma orgia anterior. Pois ela, volta e meia, era uma mulher” (LISPECTOR, *apud* MOISÉS, 1990, p. 167).

Um dos fatores que apresenta o elemento da sedução já se encontra presente na escolha proposital da autora pelos nomes “Ulisses” e “Loreley”, personagens integrantes de enredos míticos que encenam uma ideia de sedução destoante da estabelecida em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*.

Em síntese, Loreley, diz a lenda do folclore alemão, seduzia os pescadores, que se atiravam no mar e morriam enfeitiçados pelo seu canto. Já Ulisses, herói grego, empreende a travessia marítima e consegue resistir ao canto mortal das sereias, graças ao seu maior atributo, a inteligência (PAIXÃO, in: LISPECTOR, 1991, p. 6). Dessa maneira, no mito, Ulisses resiste às Sereias, mas não abdica do gozo (incompleto) de escutar seu canto: reconhece o encanto, mas não cede ao encantamento (GAGNEBIN, 2009, p. 17). Assim, pela inteligência, o guerreiro consegue escutar o que nenhum outro ser humano até então conseguira. Ou seja, mesmo Ulisses tendo se valido de uma estratégia, no mito está evidente que há aquele que seduz, a sereia, e aquele que é seduzido, o guerreiro.

A história mítica de Loreley é mencionada na obra quando, ao finalizar uma conversa, Lóri convida Ulisses a um passeio para ver os peixes:

Você quer ir ao posto 6? Perguntou Lóri, às vezes a essa hora os pescadores estão colhendo peixes.

Ele perscrutou-a um longo instante que ela não entendeu, e de repente com um suspiro e um sorriso disse:

– Não, estou certo de que você não sabe. É uma pena que seu apelido seja Lóri, porque seu nome Loreley é mais bonito. Sabe quem era Loreley?

– Era alguém?

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

Não, não me olhe com esses olhos culpados. Em primeiro lugar, quem seduz você sou eu. sei, sei que você se enfeita pra mim, mas isso já é porque eu seduzo você. E não sou um pescador, sou um homem que um dia você vai perceber que ele sabe menos que parece, apesar de ter vivido muito e estudado muito (LISPECTOR, 1991, p. 114).

Mesmo Ulisses pensando que é ele quem seduz Lóri, o que se visualiza, ao longo da história é que a sedução é concomitante, mútua; um homem e uma mulher evidentemente seduzidos um pelo outro. Desse modo, em contraste com o mito, na história de Lóri e Ulisses,

tanto sereia quanto guerreiro são lançados no universo de sedução. Uma sedução que é acrescida de outros aspectos.<sup>22</sup>

A questão principal que circunda o jogo da sedução na obra é: Qual é o objetivo de Ulisses, além de “ter” Lóri? “Mas era como se ele quisesse que ela aprendesse a andar com as próprias pernas e só então, preparada para a liberdade por Ulisses, ela fosse dele – o que é que ele queria dela, além de tranquilamente desejá-la?” (LISPECTOR, 1991, p. 22).

Ulisses deseja que Lóri se reconheça e conheça o mundo através de uma aprendizagem, que a leve a estar pronta para usufruir o amor e a vida com mais intensidade e alegria, o que implicará, concomitantemente, numa alteração do seu modo de vida. Assim, a relação se configura, inicialmente na obra como “[...] um amor entre homem e mulher, no qual o homem é um cúmplice, um colaborador a favor do crescimento individual da mulher [...]” (PASSOS, 2006, p. 11). Cônsua da importância que tem sua conexão com Ulisses, e já arrebatada pela paixão, Lóri se amedronta pela possibilidade de desistência de seu amado:

De algum modo ele era, porque no momento em que Lóri pudesse talvez se transformar ele seria dela, imaginava apesar das dúvidas. O que temia era exatamente uma das qualidades de Ulisses: a da franqueza. Temia que, se ela conseguisse avançar a ponto de ficar mais pronta e viesse a aceitar aproximar-se dele ele com franqueza pudesse simplesmente dizer-lhe que já era tarde. Porque até as frutas têm estação (LISPECTOR, 1991, p. 103).

Ulisses, mesmo desejando ter Lóri, por vezes, nega esse desejo em prol de algo maior e necessário: “Com o desespero de fêmea desprezada, ouviu o carro dele se afastar. A visão de Ulisses tirava-lhe o sono. Olhou-se de corpo inteiro ao espelho para calcular o que Ulisses vira. E achou-se atraente. No entanto, ele não quisera entrar” (LISPECTOR, 1991, p. 41). Lóri entendia, mas sofria porque o pior poderia vir a acontecer: “Temia que Ulisses se cansasse

---

<sup>22</sup> É oportuno estabelecer aqui um comparativo entre o processo de sedução que envolve Lóri e Ulisses e aquele presente em outras obras da tradição literária, que tratam sobre o tema, como por exemplo, em *O diário de um sedutor*, do filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard. Em *O diário de um sedutor*, a sedução é um jogo cujo objetivo é a própria sedução e nada mais. O prazer ali é consumido nos mínimos detalhes do desafio de se seduzir; sua finalidade é somente atrair a presa que deixa de ser interessante quando se mostra totalmente seduzida. “Quando ela se dá inteiramente, acabou-se; está morta”. (BAUDRILLARD, 1991, p. 133). Já para Ulisses, a sedução significa o início de algo maior e os prazeres carnavais são adiados, a fim de não comprometer a aprendizagem de Lóri. Assim, em *Uma aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, a sedução é elemento constituinte de transformações que potencializam o projeto em que ambos os personagens estão envolvidos.

daquela resistência paquidérmica em deixar o mundo entrar nela, e desistisse. E o desespero a tomava. Sabia que ainda não estava pronta para dar-se a ele nem a ninguém. E nesse ínterim talvez ele a largasse” (LISPECTOR, 1991, p. 73).

Ulisses é o homem que quer Lóri como uma mulher. Mas trata-se aqui de uma relação com elementos incomuns, porque Ulisses é também aquele que provoca e chama atenção para a necessidade de Lóri descobrir-se e descobrir o mundo, o que acaba por se realizar, tanto em Lóri quanto em Ulisses. Para isso, ele pretende não apenas guiá-la, mas orientá-la em certa medida, e, ao mantê-la afastada, ao adiar a consumação amorosa, espera-se que haja a superação dessa angústia de não saber o que é viver e ser. Nesse sentido, o elemento de sedução está presente em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* quando o homem e a mulher se permitem viver esse amor de modo diferente, e é isso que faz da história de amor uma história singular, já que o que eles intentam é mais do que uma relação casual e corriqueira entre seres do sexo oposto. Antes será necessária uma preparação para que então eles pertençam um ao outro: “Eu já poderia ter você como o meu corpo e minha alma. Esperarei nem que seja anos que você tenha corpo-alma para amar” (LISPECTOR, 1991, p. 57).

O desejo já instaurado nos dois é, em alguns momentos, tão forte que os encontros não podem deixar de acontecer. Esses encontros também fazem parte da aprendizagem, porque Lóri está conectada a Ulisses e sua vontade de um dia ser dele a fazia ter forças para seguir em frente. Entre o afastamento e o encontro, consigo e com Ulisses, ela se vê numa posição inadiável, sem retorno:

[...] estava presa a ele porque queria ser desejada, sobretudo gostava de ser desejada meio selvagemmente quando ele bebia demais. Já tinha sido desejada por outros homens mas era novo Ulisses querendo-a e esperando com paciência – mesmo quando estava embriagado, o que não lhe tirava o controle – e esperando com paciência que ela estivesse pronta, enquanto ele próprio dizia de si mesmo que estava em plena aprendizagem, mas tão além dela que ela se transformava em ínfimo corpo vazio e doloroso, apenas isso. E ela ansiava por ele porque exatamente ele lhe parecia ser o limite entre o passado e o que viesse – o que viria? (LISPECTOR, 1991, p. 49).

Dessa maneira, o que torna o tema da sedução curioso em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* é o fato de ela provocar um deslocamento das personagens. O encontro, o

contato entre Ulisses e Lóri pode ser interpretado como um movimento de desterritorialização, porque não se trata apenas da sedução que tradicionalmente se vê nas relações entre homem e mulher. Trata-se de um projeto, de um propósito maior, que significa ser penetrado pelo desconhecido e participar desse novo modo de existir: “[...] Lóri tinha medo de cair no abismo e segurava-se numa das mãos de Ulisses enquanto a outra mão de Ulisses empurrava-a para o abismo – em breve ela teria de soltar a mão menos forte do que a que a empurrava” (LISPECTOR, 1991, p. 39).

Como vimos, segundo Deleuze e Guattari (1997, p. 244), desterritorializar-se significa deixar o que estava antes instaurado e estabelecido: “é o movimento no qual acontece o abandono do território”. Para fins de ilustração, os autores se valem do exemplo da vespa e da orquídea e na sua correlação, porque fazem rizoma em sua heterogeneidade (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18).

Quando acontece uma desterritorialização, há uma transmutação e uma experimentação de ser algo diferente do que se era antes, é um devir-outro. Assim, “[...] a orquídea se desterritorializa, formando uma imagem, um decalque de vespa [...]” e “a vespa se desterritorializa, no entanto, tornando-se peça no aparelho de reprodução da orquídea [...]”. Esses movimentos são “[...] verdadeiro devir, devir-vespa da orquídea, devir-orquídea da vespa [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 18-19). Nesse sentido é que a sedução pode ser pensada como um procedimento do devir.

Dessa maneira é que, ao relacionar-se com Ulisses, Lóri imergirá no processo de vir a ser outra. Nesse contexto, o seu projeto com Ulisses vai além da sedução do jogo amoroso homem/mulher; trata-se de um encontro caracterizado pela “dupla captura”, na qual a experimentação do novo configura a sedução geradora de um movimento de desterritorialização que permitirá a Lóri viver momentos diferentes dos vividos anteriormente:

Meu amor, disse ela sorrindo, você me seduziu diabolicamente. Sem tristeza nem arrependimento, eu sinto como se tivesse enfim mordido a polpa do fruto que eu pensava ser proibido. Você me transformou na mulher que sou. Você me seduziu, sorriu ela (LISPECTOR, 1991, p. 178).

Ao se permitir viver em consonância com Ulisses, Lóri passará por uma desterritorialização de si. Ulisses é o desencadeador do processo que lhe permite desenvolver todas as suas desterritorializações, o caminho que a leva a novos modos de viver:

[...] Lóri, você está se acordando pela curiosidade, aquela que empurra para os caminhos da vida real. Mas não tenha medo da desarticulação que virá. Essa desarticulação é necessária para que se veja aquilo que, se fosse articulado e harmonioso; não seria visto, seria tomado como óbvio. Na desarticulação haverá um choque entre você e a realidade, é preferível estar preparada para isso, Lóri, a verdade é que estou contando a você parte do meu caminho já percorrido. Nos piores momentos, lembre-se: quem é capaz de sofrer intensamente, também pode ser capaz de intensa alegria. Se você quer ver os peixes, Loreley, vamos (LISPECTOR, 1991, p. 114).

Na passagem acima, Ulisses alerta para o fato de haver problemas enquanto Lóri se lança nas novas experiências de vida. A vida real é permeada de acontecimentos e muitos vêm sobrecarregados de instabilidade. Lóri deve estar preparada para isso: para o contato nada óbvio com a realidade. A vida real possui o poder de nos tocar bem mais do que possa parecer ou se possa julgar.

Cumprе destacar, no entanto que Ulisses, não é, a nosso ver, quem medeia exclusivamente o processo de aprendizagem de Lóri; não é ele o redentor, na mesma medida em que Lóri não é a mulher totalmente despreparada e que precisa de todos os cuidados. A aprendizagem acontece porque o sentimento que está nascendo lhes mostra o quão importante é a aproximação entre Lóri e o mundo, as pessoas, as coisas, para então acontecer a tão esperada entrega ao amor. Acreditamos que Ulisses não cumpre um papel determinante, mas fundamental, pois é claro que ele significa muito na aprendizagem de Lóri. O fato é que ambos entendem que ela precisa “caminhar com suas próprias pernas”. É certo que Ulisses não instaura a aprendizagem, ele caminha ao lado de Lóri, apoia, apenas aponta caminhos para Lóri, que segue só.

Nesse sentido, Ulisses poderia ser pensado como um elemento disjuntivo, pois provoca o pensamento (e certa violência), ao causar instabilidade em Lóri. Enquanto ele afeta Lóri pelos seus modos, compõe com ela mundos e ela se torna sensível aos signos dele, sendo que o contrário também acontece. Um signo expressa um mundo possível. Deleuze e Guattari pensam a disjunção como “[...] uma ligação de elementos que são aproximados e colocados

juntos de uma maneira que inaugura um pensamento ou uma forma nova de existência, pois esses elementos não são homogêneos [...]” (DAVID-MENÁRD, 2007, p. 19).

É necessário esclarecer que, para os autores de *Mil Platôs*, na relação entre termos heterogêneos, um não deixa de ser o que se é para tornar-se outro; enquanto um “consome” o outro, digamos assim, passa ele mesmo a ser outro e aquele que foi consumido também; é, portanto, uma relação que envolve quatro termos e não mais dois. Eles são, simultaneamente, ao se tornarem outro; tanto o um como o outro originais continuam ali:

[...] todo devir forma um “bloco”, em outras palavras, o encontro ou a relação de dois termos heterogêneos que se “desterritorializam” mutuamente. Não se abandona o que se é para devir outra coisa (imitação, identificação), mas uma outra forma de viver e de sentir assombra ou se envolve na nossa e a faz “fugir”. A relação mobiliza, portanto, quatro termos e não dois, divididos em séries heterogêneas entrelaçadas:  $x$  envolvendo  $y$  torna-se  $x$ ”, ao passo que  $y$  tomado nessa relação com  $x$  torna-se  $y$ ”. Deleuze e Guattari insistem constantemente na recíproca do processo e em sua assimetria [...] (ZOURABICHVILI, 2004, p. 48).

Sendo heterogêneos, mas, ao mesmo tempo, inseparáveis, num imbricamento continuado, mesmo sendo possuidores de naturezas distintas, ou seja, mesmo em oposição, há uma coexistência em constantes movimentos que possibilitam um vir a ser outro em cada um deles. O que há é uma mutualidade na travessia de um para outro. Assim, apesar de serem diferentes, um não exclui a existência do outro. Trata-se da lógica de disjunção inclusiva:

Ora, simultaneamente: os dois sistemas de referência estão em razão inversa, no sentido em que um escapa do outro e o outro detém o um, impedindo-o de fugir mais; mas eles são estritamente complementares e coexistentes, porque um não existe senão em função do outro; e, no entanto, são diferentes, em razão direta, mas sem se corresponder termo a termo, porque o segundo não detém efetivamente o primeiro senão num “plano” que não é mais o plano do primeiro, e porque o primeiro continua seu impulso em seu próprio plano (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 99).

Dessa maneira, ao pensar na relação que há entre dois elementos diferentes, Deleuze e Guattari apresentam o abandono da lógica binária, de uma disjunção pensada como exclusiva (ou bem isso ou aquilo, ela não pode ser e não ser ao mesmo tempo). Fala-se agora, portanto, de uma operação da multiplicidade, disjuntiva, em que não é preciso escolher uma coisa ou outra, mas aceitar que termos, mesmo sendo opostos, podem coexistir. Oposição que não se exclui.

O percurso até aprender algo é demorado, instável e vai sendo assimilado aos poucos, o que explica o fato de Lóri, de início, não entender qual a intenção de Ulisses ao propor aquela situação, na qual ela, já fascinada por ele, deixava-se ser acompanhada: “Mas quero inteira, com a alma também. Por isso, não faz mal que você não venha, esperarei quanto tempo for preciso” (LISPECTOR, 1991, p. 33). “Ele esperaria por ela, agora o sabia. Até que ela aprendesse” (LISPECTOR, 1991, p. 34).

Ulisses, na obra, mesmo aparecendo várias vezes como o detentor de conhecimentos, também aprende, ele se vê como alguém que está em constante aprendizagem: “[...] enquanto ele próprio dizia de si mesmo que estava em plena aprendizagem, mas tão além dela que ela se transformava em ínfimo corpo vazio e doloroso [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 49). No entanto, por vezes, Lóri o vê como alguém já emancipado na vida. No entanto, o fato é que Ulisses ensina, mas também aprende. Lóri aprende, mas também ensina.

Enquanto o mundo e a vida são um mistério para Lóri, a própria Lóri é um mistério para Ulisses, pois “[...] apaixonar-se é individualizar alguém pelos signos que traz consigo ou emite. É tornar-se sensível a esses signos, aprendê-los [...]”. Essa é a visão deleuziana sobre o amor, que significa a possibilidade de um mundo novo para ambos, e que difere da amizade: “É possível que a amizade se nutra de observação e de conversa, mas o amor nasce e se alimenta de interpretação silenciosa. O ser amado aparece como um signo, uma “alma”: exprime um mundo possível, desconhecido de nós [...]” (DELEUZE, 2003, p. 7). “Por isso, ao amar se aprende: O amado implica, envolve, aprisiona um mundo, que é preciso decifrar, isto é, interpretar. Trata-se mesmo de uma pluralidade de mundos [...]” (DELEUZE, 2003, p. 7).

Por isso, o amor entre Lóri e Ulisses se aproxima desse modo de amar, que exige concomitantemente a aprendizagem, pois “Amar é procurar *explicar, desenvolver* esses mundos desconhecidos que permanecem envolvidos no amado [...]” (DELEUZE, 2003, p. 7). Verifica-se assim que tudo isso permite a Lóri, como lembra Portella, entender que a natureza

não é apenas o meio físico, o visível, o facilmente contatável. A realidade são as relações globais dos homens e das coisas (PORTELLA, 1969, p. 205).

No final da obra, Lóri é uma mulher que se apresenta como alguém que pergunta: “Você acha que eu ofendo minha estrutura social com a minha enorme liberdade?” (LISPECTOR, 1991, p. 179). E uma mulher capaz de ferir sua estrutura social com a liberdade não pode ser a mesma mulher que se apresenta no início da obra. Lóri, indubitavelmente, experimenta o que é poder ser outra. Diante dessa pergunta, Ulisses responde-lhe: “Você enfim aprendeu a existir. E isso provoca o desencadeamento de muitas outras liberdades, o que é um risco para a tua sociedade” (LISPECTOR, 1991, p. 179). Eis assim uma Lóri que abandona territórios, que aceita alegremente sua condição, que é móvel, porque sentir-se livre é o que ela mais aspirava. Tudo isso caracteriza uma nova experiência, um devir-mulher incontável em Lóri. De acordo com Dinis,

ser mulher implica aqui em criar um corpo em abertura ao inacabado, ao impreciso, um corpo aberto a todos os outros devires que o possam povoar: devir feiticeira, devir animal, devir máquina, devir molécula. Independente de gênero a que pertencem os personagens, eles podem ser atingidos por este movimento, aliás é a condição para viverem sua desterritorialização (DINIS, 2001, p.73).

Em Lóri, o projeto da aprendizagem a lança para o contato com um mundo novo, de imprevisibilidades. Esse novo modo ultrapassa suas expectativas: “[...] aprendi o que você nem sonhava em me ensinar [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 179). E acontece outra coisa que não se esperava: Ulisses, nesse ínterim, também é provocado. Está claro na obra que ele é dotado de experiência, é um homem vivido, que já se faz as grandes perguntas e, mesmo não conseguindo respondê-las, aprendeu a aceitá-las.

Nesse sentido, é possível demonstrar que acontecem também transformações em Ulisses, como discorre Dinis: “Enquanto os personagens femininos estão sempre em processo de tornar-se, os personagens masculinos compõem corpos já territorializados e que são ao mesmo tempo ameaçados pela força feminina de desterritorialização [...]” (DINIS, 2001, p. 72). Por isso, a transformação de Lóri não somente não impede que Ulisses se desterritorialize, mas é condição para que isso aconteça.

Assim, de um modo peculiar, não somente Ulisses seduz Lóri, mas Lóri também seduz Ulisses. Lóri é sua esfinge e ela significa para ele bem mais do que uma mulher, mas uma mulher que, com seus mistérios, vai fazê-lo também mudar. Porque, enquanto Lóri aprende, Ulisses também aprende, pois toda relação pressupõe afeto mútuo: “Teus olhos, disse ele mudando inteiramente de tom, são confusos mas tua boa tem a paixão que existe em você e de que você tem medo. Teu rosto, Lóri, tem um mistério de esfinge: decifra-me ou te devoro” (LISPECTOR, 1991, p. 105).

Nesse sentido, diz Ulisses a Lóri:

Não estou aqui porque quero lhe dar lições, se não fosse por outros motivos, porque também eu estou aprendendo, com dificuldade. Mas já existem demais os que estão cansados. Minha alegria é áspera e eficaz, e não se compraz em si mesma, é revolucionária. Todas as pessoas poderiam ter essa alegria mas estão ocupadas demais em ser cordeiros de deuses (LISPECTOR, 1991, p. 111).

Dessa maneira, quando nos deparamos com uma Lóri em sua disparidade, envolvida por tudo que foi vivido até ali, ao aprender o que lhe é crucial, nos deparamos também com outro Ulisses: “Talvez por uma necessidade de proteger essa alma nova demais, nele e nela” (LISPECTOR, 1991, p. 168). Ulisses também está em transformação: “Ulisses, o sábio Ulisses, perdera a sua tranquilidade ao encontrar pela primeira vez o amor” (LISPECTOR, 1991, p. 176) e, finalmente, podendo receber o amor de Lóri, ele se iguala a ela. Dessa maneira, “[...] mais que uma divisão do mundo entre homens e mulheres, o que parece estar em jogo na obra clariceana é um certo modo diferente de vivenciar os corpos que perpassa esses personagens” (DINIS, 2001, p. 72).

Ao findar a trama, Ulisses, como no mito, apresenta-se como um náufrago que está perdido. Surpreendentemente, “[...] ele estava perdido num mar de alegria e ameaça de dor. Lóri pôde enfim falar com ele de igual para igual. Porque enfim ele se dava conta de que não sabia de nada e o peso prendia sua voz. Mas ele queria a nova vida perigosa” (LISPECTOR, 1991, p. 176).

Talvez isso até signifique um devir-mulher em Ulisses. Para Deleuze, todos os outros devires passam pelo devir-mulher e ele afeta tanto os homens quanto as mulheres “De uma certa maneira, é sempre ‘homem’ que é sujeito de um devir, mas ele só é um tal sujeito, ao

entrar num devir-minoritário que o arranca de sua identidade maior” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 88).

Agora, Ulisses experimenta o desalento e a perdição, antes vividos por Lóri. Agora, homem e mulher encontram-se ambos seduzidos, ambos em processo de desterritorialização, ambos sendo.

## **Capítulo 3**

### **DOS MISTÉRIOS DO DESCONHECIDO À ATMOSFERA DO MILAGRE: LÓRI, O MUNDO, O DEVIR**

Neste último capítulo, o texto enfatiza os momentos do cotidiano da personagem em que visualiza-se suas novas maneiras de sentir o mundo. Nesse sentido, demonstra-se como os eventos, aparentemente banais são fundamentais para sua experimentação de novos modos de vida. Trata-se, assim, dos chamados estados de graça e dos momentos epifânicos e de como essas novas experiências caracterizam uma Lóri que não pode mais ser pensada como separada do mundo.

Ademais, é ainda neste capítulo que a aprendizagem é analisada a partir do pronome indefinido “uma”, utilizado por Clarice para compor o título de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*.

Por fim, a dinâmica da subjetividade da personagem vai aparecer no texto pensada como devir. Em paralelo, fala-se de como a personagem dos momentos “iniciais” se mostra diferente da dos momentos “finais”. Desse modo, este capítulo analisa o quanto a personagem se encontra imersa em novos modos de existência.

### 3.1 As novas maneiras de sentir

A primeira página de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* anuncia a personagem Lóri já disposta a fazer com que as suas atividades mais banais sejam integrantes da busca pelo sentimento de sentir-se viva e realmente conectada às coisas. Dessa maneira, será também por meio dos pequenos fatos do cotidiano que se iniciará, na protagonista, a possibilidade de experimentar novas maneiras de sentir. Por isso, cenas de sua rotina são marcas do surgimento dessas mudanças e permeiam toda a obra.

Tanto “enfeitar uma fruteira” quanto imitar o mundo enquanto se perfumava retratam o interesse da protagonista em aprender as novas sensações que viver poderia vir a lhe proporcionar. Perfumar-se “[...] exigia que ela tivesse um mínimo conhecimento de si própria” (LISPECTOR, 1991, p. 24). Também olhar-se no espelho tem nova importância, essa simples atividade do cotidiano significa agora possuir certo “gosto de ser”, de sentir-se existente. O fato é que o novo exercício de receber e transmitir significados, até mesmo das coisas mais banais, através dos sentidos extremamente aflorados, agora “aguçados pelo mundo”, vão permitindo a Lóri conseguir iniciar o caminho em direção ao que ela denomina de vitória:

Como se uma manada de gazelas transparentes se transladassem no ar do mundo ao crepúsculo – foi isso o que Lóri conseguiu várias semanas depois. A vitória translúcida foi tão leve e promissora como o prazer pré-sexual. Ela se tornara mais habilidosa: como se aos poucos estivesse se habituando à Terra, à Lua, ao Sol, e estranhamente à Marte sobretudo. Estava numa plataforma terrestre de onde por átomos de segundos parecia ver a super-realidade do que é verdadeiramente real (LISPECTOR, 1991, p. 37).

O hábito de ficar acordada durante a madrugada também é uma atividade bastante importante para Lóri. Ainda mais naquele momento, em que a vida lhe passava de modo tão especial e o momento era de reflexão e descoberta: “[...] a melhor luz de se viver era na madrugada, leve tão leve promessa de manhãzinha”. Dessa maneira, a contemplação da lua e a iminência do raiar do dia despertam em Lóri intensas e inexplicáveis sensações. Por isso, “[...] preferia para a descoberta do que se chama viver essas horas tímidas do vago começo do dia. De madrugada ia ao pequeno terraço e quando tinha sorte era madrugada de lua cheia

[...]” (LISPECTOR, 1991, p. 41). E numa dessas madrugadas especiais, tão especiais que a vida nelas parecia-lhe ser sobrenatural, é que Lóri infere que “[...] aprendera agora a se aproximar das coisas sem ligá-las a sua função” (LISPECTOR, 1991, p. 42) e que “o que se passara no pensamento de Lóri naquela madrugada era tão indizível e intransmissível como a voz de um ser humano calado” (LISPECTOR, 1991, p. 43). Para Lóri, a madrugada é povoada pelo silêncio e o silêncio é o “de dentro da gente”.

Acrescido a essas novas maneiras de sentir, está o momento em que Lóri se depara com a novidade de poder acrescentar ao seu cotidiano uma atividade peculiar, também sugerida por Ulisses: a reza. “Não rezar o Padre-Nosso, mas pedir a si mesma, pedir o máximo a si mesma?” (LISPECTOR, 1991, p. 64). Aquela possibilidade iniciava uma perturbação; por isso, Lóri tenta fazer aquilo que é tão inabitual para ela: rezar.

A experiência da reza lhe permite entender como ela “buscava arduamente” seu caminho: “E como hoje buscava com sofreguidão e aspereza o seu melhor modo de ser, o seu atalho [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 67). A prece era, naquele momento, para Lóri, um veio de esperança para um futuro encontro com aquilo que ela era: “Agarrava-se ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde ela fosse finalmente ela, isso só em certo momento indeterminado da prece ela sentira [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 67).

Dessa maneira, faz parte do itinerário de Lóri a difícil conexão com Deus. Um Deus que, para ela, podia ser personificado em outras figuras. Por isso, rezar trazia consigo indícios de novos sentimentos: “Enquanto estivesse viva teria que rezar, o que não queria mais, ou então falar com os humanos que respondiam e representavam talvez Deus. Ulisses sobretudo.” (LISPECTOR, 1991, p. 74). E Lóri chega ao ponto de não querer mais pedir a Deus, e sim lamentar, acusar e reivindicar uma paz: “[...] eu Vos nada dou porque nada me destes.” (LISPECTOR, 1991, p. 75.).

Deus é, para ela, mudo, um silêncio, e sofrer sozinha significa ofender esse Deus que a ignora: “De agora em diante, se quisesse rezar, seria como rezar às cegas ao cosmo e ao Nada. E sobretudo, não podia mais pedir ao Deus. Descobriu que até agora rezara para um eu-mesmo, só que engrandecido e onipotente [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 76). Assim, a partir de uma tentativa frustrada de um contato maior com Deus, Lóri infere que aquelas preces apenas a aproximaram de si mesma e, “[...] agora sozinha, amando um Deus eu não existia mais, talvez tocasse enfim na dor que era dela [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 77).

Acrescida às pequenas experiências do seu cotidiano, Lóri também passa pelos chamados estados de graça<sup>23</sup>, que são, para ela, experiências limite. Tais experiências, caracteristicamente epifânicas<sup>24</sup>, são acontecimentos imprevisíveis, que chegam dotados de uma força descomunal e fazem com que Lóri não se veja mais afoita pela busca de um “eu”, mas por viver a vida da maneira que lhe sobreviesse. Nesses momentos, Lóri se descobre imersa no fluxo que é a vida:

Tudo era infinito, nada tinha começo nem fim: assim era a eternidade cósmica. Daí a um instante a visão da realidade se desfazia, fora apenas um átimo de segundo, a homogeneidade desaparecia e os olhos perdiam numa multiplicidade de tonalidades ainda surpreendentes: a visão aguda e instantânea seguira-se algo mais reconhecível na terra. Quanto a Ulisses, nessas novas cores que enfim Lóri tinha a capacidade de ver, quanto a Ulisses estava agora a um tempo sólido e transparente o que o enriquecia de ressonâncias e esplendor [...] (LISPECTOR, 1991, p. 80).

---

<sup>23</sup>Clarice discorre sobre o estado de graça nas suas crônicas, escritas para o *Jornal do Brasil*: “Quem já conheceu o estado de graça reconhecerá o que vou dizer. Não me refiro à inspiração, que é uma graça especial que tantas vezes acontece aos que lidam com arte. O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe. Nesse estado, além da tranquila felicidade que se irradia de pessoas e coisas, há uma lucidez que só chamo de leve porque na graça tudo é tão, tão leve. E uma lucidez de quem não adivinha mais: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Não perguntem o quê, porque só posso responder do mesmo modo infantil: sem esforço, sabe-se. E há uma bem-aventurança física que a nada se compara. O corpo se transforma num dom. E se sente que é um dom porque se está experimentando, numa fonte direta, a dádiva indubitável de existir materialmente. No estado de graça vê-se às vezes a profunda beleza, antes inatingível, de outra pessoa. Tudo, aliás, ganha uma espécie de nimbo que não é imaginário: vem do esplendor da irradiação quase matemática das coisas e das pessoas. Passa-se a sentir que tudo o que existe – pessoa ou coisa – respira e exala uma espécie de finíssimo resplendor de energia. A verdade do mundo é impalpável” (LISPECTOR, 1968).

<sup>24</sup> Affonso Romano de Sant’Anna define, em sua obra *Análise estrutural de romances brasileiros*, a epifania tanto num sentido místico-religioso como num sentido literário. Segundo ele, numa perspectiva místico-religiosa a epifania “é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual – e é neste sentido que a palavra aparece descrevendo a aparição de Cristo aos gentios [...]” (SANT’ANNA, 1979, p. 189). Já no que concerne à literatura, a expressão denota o relato de uma “experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação [...]” (SANT’ANNA, 1979, p. 189). Trata-se de perceber uma “realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes [...]” (SANT’ANNA, 1979, p. 189). No texto clariceano, Sant’anna afirma que a epifania aparece em todos os sentidos. O elemento preponderante é a revelação. Tal revelação surge tanto nas trivialidades do cotidiano dos personagens, como na própria escrita da autora, que pode ser pensada como um rito. Nesse mesmo viés se situa Olga de Sá, dizendo que a epifania está no texto clariceano como uma maneira de “desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas” (SÁ, 1979, p. 106), tal desvendamento surge como resultado de uma revelação que se descortina e apresenta as características mais cruas de uma realidade antes velada.

Trata-se de momentos caracterizados por intensas revelações, pela iluminação súbita e por um êxtase grandioso, mesmo a partir de eventos banais. Em Lóri, eles acontecem aos poucos, a cada dia, a cada experiência. Acontecem na piscina ao olhar para Ulisses, acontecem no seu encontro com o mar numa madrugada deserta, acontecem numa visita à feira, acontecem em casa, ao observar e morder uma maçã que está sobre a mesa. Nesses momentos, o inesperado e o imprevisível acontecem e permitem a Lóri novos modos de sentir e de ser. Lóri tinha ânsia de conhecer o que a vida ainda lhe reservava: “Tinha era que ter tudo o que o mais humano dos humanos tinha. Mesmo que fosse a dor, ela suportaria, sem medo novamente de querer morrer. Suportaria tudo. Contando que lhe dessem tudo” (LISPECTOR, 1991, p. 88).

Nesse sentido é que, durante um passeio na piscina de um clube, Lóri experimentará um estado totalmente novo para ela, um “primeiro passo assustador para alguma coisa”:

As últimas claridades ondulavam as águas paradas e verdes da piscina. Descobrimo o sublime no trivial, o invisível sobre o tangível – ela própria toda desarmada como se tivesse naquele momento sabido que sua capacidade de descobrir os segredos da vida natural ainda estivesse intacta. E desarmada também pela leve angústia que lhe veio ao sentir que podia descobrir outros segredos, talvez um mortal [...] (LISPECTOR, 1991, p. 82).

Esses segundos, na experiência de uma nova realidade, de êxtase, espanto e alegria, significam para Lóri uma grande descoberta: “o mundo estava sendo, Ulisses estava sendo, ela ‘estava sendo’”. Ser era sentir numa proporção que não se explicava e um instante poderia significar a revelação de uma vida. Aquele era um momento muito especial para Lóri, de fluxo perpétuo:

E não havia perigo de gastar este sentimento com medo de perdê-lo, porque ser era infinito. Estou sendo, dizia a árvore do jardim. Estou sendo, disse o garçom que se aproximou. Estou sendo, disse a água verde na piscina. Estou sendo, disse o mar azul do mediterrâneo. Eu estou sendo, disse o nosso mar verde e traiçoeiro. Eu estou sendo, disse a aranha e imobilizou a presa com seu veneno. Eu estou sendo, disse uma criança que escorregara nos ladrilhos do chão e gritara assustada: mamãe! Eu estou sendo, disse a mãe que tinha um filho que escorregava nos ladrilhos que circundavam a piscina. Mas a luz se aquietava para noite e eles estranharam, a luz

crepuscular. Lóri estava encantada pelo encontro de si mesma, ela se fascinava e quase se hipnotizava (LISPECTOR, 1991, p. 83).

Tudo aquilo também significava “a ameaça contra o que ela fora até então”. Aquele episódio representava a necessidade tão íntima em Lóri de poder vir a ser outra. Eram os primeiros sinais sentidos de uma mudança efetiva. Para integrar essa novidade a seus sentimentos, Lóri planeja visitar o mar numa madrugada fria e vazia de gente.

O fato é que, depois do que ocorrera na piscina, Lóri já não queria e nem podia contar com ninguém para acompanhá-la nessa nova busca de experiências de mundo. Ela necessitava reviver o que fora sentido no clube, mas, dessa vez, seria sozinha, precisava que fosse sozinha, um momento íntimo que somente ela devia sentir: “Não. Ninguém lhe daria. Tinha que ser ela própria a procurar ter” (LISPECTOR, 1991, p. 88). Por isso, a ideia de entrar no mar em plena madrugada, onde o ambiente seria de extrema solidão: “Como eles haviam estado na piscina e lá, não somente soubera ver pela primeira vez a mutação feérica e ao mesmo tempo opaca do sol, como sentira o mundo, então iria experimentar o mundo sozinha para ver como era [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 90).

Ainda sem entender nitidamente o que procurava, ou se o que havia acontecido na piscina poderia mesmo lhe ocorrer novamente, Lóri se permite estar novamente no limiar daquilo que a levou a um estado de elevação súbita, de contato com o inóspito e, simultaneamente, de desprendimento de si:

Aí estava o mar, a mais ininteligível das existências não-humanas. E ali estava a mulher, de pé, o mais ininteligível dos seres vivos. Como o ser humano fizera um dia uma pergunta sobre si mesmo, tornara-se o mais ininteligível dos seres onde circulava sangue. Ela e o mar (LISPECTOR, 1991, p. 91).

Trata-se de mais uma experiência que causa em Lóri um impacto considerável. A iniciativa de buscar viver esses momentos já anuncia nela um avanço de importância extrema. A Lóri perdida cede lugar a uma mulher decidida a encarar e a se posicionar diante do que vida lhe reserva. Sentir-se renovada a agrada e a reinventa, e nada poderia lhe oferecer

novamente essa experiência sublime, senão aquele encontro com um elemento de mundo tão austero, grandioso e autosuficiente, o mar:

Agora que o corpo todo está molhado e dos cabelos escorre água, agora o frio se transforma em frígido. Avançando, ela abre as águas do mundo pelo meio. Já não precisa de coragem, agora já é antiga no ritual que abandonara há milênios. Abaixa a cabeça dentro do brilho do mar, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os olhos salgados que ardem. Brinca com a mão na água, pausada, os cabelos ao sol quase imediatamente já estão se endurecendo de sal. Com a concha das mãos e com a altivez dos que nunca darão explicação nem a eles mesmos: com as conchas das mãos cheias de água, bebe-a em goles grandes, bons para a saúde de um corpo (LISPECTOR, 1991, p. 93).

Segundo Lóri, era isso o que lhe faltava: “[...] o mar por dentro como o líquido espesso de um homem” (LISPECTOR, 1991, p. 93). Desse modo, ao se conectar com as características quase divinas que o mar possui, ao se deparar com os sentimentos na sua mais plena forma, o corpo molhado, o frio provocado por estar molhada, a ardência do sal nos olhos, a mão sobre a água, os goles de água, tudo isso significa para ela a entrega a uma alegria que lhe era, até então, rara.

Essa alegria ímpar, esse tipo de experiência tão sublime, caracteriza também na protagonista as mudanças em sua maneira de pensar e de sentir Deus. Agora, ela se sente grande, tanto quanto ele, e se vê como uma integração ou desdobramento dele. Nesses momentos, Lóri sente o que é ser como Deus:

Lóri passara da religião de sua infância para uma não-religião e agora passara para algo mais amplo: chegara ao ponto de acreditar num Deus tão vasto que ele era o mundo com suas galáxias: isso ela vira no dia anterior ao entrar no mar deserto sozinha. E por causa da vastidão impessoal era um Deus para o qual não se podia implorar: podia-se era agregar-se a ele e ser grande também (LISPECTOR, 1991, p. 95).

Esse sentimento contraria tudo aquilo que Lóri antes fora: a moça de condição pequena e totalmente perdida. Não que agora ela esteja totalmente certa de algo, mas era evidente que aquela incerteza lhe levava por caminhos de aprendizagem e mudanças altamente significantes. Era preciso exercitar esse novo modo de viver: “Sentia-se mais segura

por ter entrado no mar sozinha e pretendia ver se teria coragem de contar a Ulisses sua vitória” (LISPECTOR, 1991, p. 102).

Tudo aquilo era o sentimento de poder estar viva através do prazer, era o experimento de novos domínios, diferentes da dor, que lhe era tão próxima. Assim, esse mesmo prazer em Lóri significava um movimento de libertação do seu próprio desejo, já que ela era muito contida, pelo menos até então. O prazer era o que a fazia caminhar em direção a alguma coisa a ser descoberta: “Talvez fosse os seus ‘apesar de’ que, Ulisses dissera, cheios de angústia e desentendimento de si própria, a estivesse levando a construir pouco a pouco uma vida” (LISPECTOR, 1991, p. 35).

Os momentos de dor na vida de Lóri sempre foram mais constantes e isso fez com que o novo lhe afetasse tanto: “Mas o prazer nascendo doía tanto no peito que, às vezes, Lóri preferia sentir a habituada dor ao insólito prazer” (LISPECTOR, 1991, p. 141). Porque o prazer em sua vida era novidade, um elemento incomum e pouco aproveitado: “E em Lóri o prazer, por falta de prática, estava no limiar da angústia” (LISPECTOR, 1991, p. 142). Nesse sentido é que Ulisses lhe pergunta: “Ah Lóri, Lóri, você não consegue recuperar, mesmo vagamente, na lembrança da carne, o prazer que pelo menos no berço você deve ter sentido por estar? Por ser? Ou pelo menos outra vez na vida, não importa quando, nem por quê?” (LISPECTOR, 1991, p. 69). Assim, entre a dor já habitual e a novidade de sentir enfim o prazer, sem sentir-se culpada, é que a aprendizagem vai se revelando, é que a vida vai se revelando para Lóri.

O fato é que a intensidade das novas sensações em Lóri denotam o seu processo de transformar-se continuamente. Uma transmutação que acontece a cada dia. O que se “desinstaura” em Lóri está no âmbito de sua subjetividade, que se movimenta por vias novas e distintas, porque experimenta, de um modo singular, os acontecimentos e as relações. E é isto que Lóri agora se permite: relacionar-se com ela própria, com o outro, com o mundo e deixar que sua vida simplesmente aconteça, já que ela própria é um acontecimento:

A vida era tão forte que se amparava no próprio desamparo. De estar viva – sentiu ela – teria de agora em diante, que fazer o seu motivo e tema. Com curiosidade meiga, envolvida pelo cheiro de jasmim, atenta a fome de existir, e atenta à própria atenção, parecia estar comendo delicadamente viva o que era muito seu. A fome de viver, meu Deus [...] (LISPECTOR, 1991, p. 164).

Mas, para tanto, era preciso que esses novos sentimentos fossem nascendo com prudência, com certo teor de cuidado. Segundo Ulisses, as etapas não poderiam ser queimadas. É o que se evidencia quando os dois vão ao posto 6, local onde os pescadores colhiam os peixes: “Aspirou de novo morte viva e violentamente perfumada dos peixes azulados, mas a sensação foi mais forte do que pôde suportar e, ao mesmo tempo que sentia uma extraordinariamente boa sensação de ir desmaiar de amor, sentiu, já por defesa, um esvaziamento de si própria” (LISPECTOR, 1991, p. 117).

Nesse contexto é que, ao seguirem-se os dias, os pequenos, mas importantes gestos e acontecimentos ainda apareciam no cotidiano de Lóri. Mais um exemplo está no modo como ela agora desejava ensinar a seus alunos: “[...] gozava do prazer de falar-lhes, queria que eles soubessem, através das aulas de português, que o sabor de uma fruta está no contato da fruta com o paladar e não na fruta mesmo” (LISPECTOR, 1991, p. 118). Naquele inverno, Lóri não aprendia coisas novas, mas as redescobria, já que o que acontecia agora era o desenrolar do que havia ocorrido na piscina, no mar, e queria que os alunos pudessem sentir um pouco daquilo que ela agora se permitia viver. Lóri então “afogueava o mundo”, comprando, com prazer, roupas de inverno para as crianças, estreitando o contato e o amor que, outrora, não conseguira demonstrar.

É possível afirmar que, em Lóri, o prazer não é simplesmente buscado, ele é também esperado. Lóri não apenas busca novos modos de viver, ela os aguarda, ela deseja ser tomada pelo mundo. E por Ulisses, naturalmente. Isso se verifica na seguinte passagem:

A mão esquerda, a livre, estava ao alcance dela. Lóri sabia que podia tomá-la, que ela não se recusaria; mas não a tomava, pois queria que as coisas “acontecessem” e não que ela as provocasse. Ela conhecia o mundo dos que estão sofredamente à cata de prazeres e que não sabiam esperar que eles viessem sozinhos. E era tão trágico: bastava olhar numa boate, à meia-luz, os outros: era a busca de prazer que não vinha sozinho e de si mesmo [...] (LISPECTOR, 1991, p. 123).

Mas, para ser tomada inteiramente pelo mundo e por Ulisses, era preciso passar por aquelas experiências tão triviais, e no entanto, tão marcantes. Assim, ela poderia não entender (porque entender já não era tão decisivo), mas sentir a fusão principal que mora entre pessoas

e coisas: “Estendeu-lhe a folha, Lóri tateou-a com dedos sensíveis e esmagou-lhe a sarcofila. Sorriu. Era lindo dizer e pegar em: sarcofila” (LISPECTOR, 1991, p. 125). Dessa maneira, já arrebatada pelos cinco sentidos, Lóri agora os vive intensamente. Também é o caso dos perfumes:

Quando voltava da rua de noite, passava pela casa vizinha cheia de dama-da-noite, que lembrava o jasmim, só que mais forte. Ela aspirava o cheiro da dama-da-noite que era noturno. E o perfume parecia matá-la lentamente. Lutava contra, pois sentia que o perfume era mais forte do que ela, e que poderia de algum modo morrer dele. Agora é que ela notava tudo isso. Era uma iniciada no mundo (LISPECTOR, 1991, p. 129).

O prazer era, assim, a vida que nascia sutilmente em Lóri, entre o medo e a angústia, a vida brotava e ela não se cansava de continuar a querer o mundo, o que também lhe era bastante difícil: “Ela estava procurando sair da dor, como se procurasse sair de uma realidade outra que durara sua vida até então” (LISPECTOR, 1991, p. 146).

Outro exemplo de um momento que redefine o mundo para Lóri e que a lança na imensidão de novas possibilidades é seu passeio na feira de frutas, legumes, peixes e flores, quando se depara com a estranha e impressionante beleza desses itens, vistos e sentidos por ela agora de um modo diferente. Aquela seria “[...] sua pesquisa do mundo não humano, para entrar em contato com o neutro vivo das coisas que, estas não pensando, eram no entanto, vivas [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 144). Nesse contexto, mais uma vez, visão, olfato, tato e paladar são aguçados por essas novas maneiras de sentir de Lóri:

Afinal viu: sangue puro e roxo escorria de uma beterraba esmagada no chão. Mas seu olhar se fixou na cesta de batatas. Tinham formas diversas e cores nuancizadas. Pegou uma com as duas mãos, e a pele redonda era lisa. A pele da batata era parda, e fina como a de uma criança recém-nascida. Se bem que, ao manuseá-la, sentisse nos dedos a quase insensível existência interior de pequenos brotos, invisíveis a olho nu. Aquela batata era muito bonita. Não quis comprá-la porque não queria vê-la emurcheçar em casa e muito menos cozinhá-la (LISPECTOR, 1991, p. 144).

Agora Lóri reparava mais nas pequenas coisas. Coisas que ela poderia fazer e simultaneamente sentir, como quando chega em casa e começa a observar uma maçã solta na

mesa, se movimentando, pedindo para ser mordida: “Depois de examiná-la, de revirá-la de ver como nunca vira a sua redondez e sua cor escarlate – então devagar, deu lhe uma mordida” (LISPECTOR, 1991, p. 154). Acontecimentos como esse, que passariam outrora despercebidos, agora eram sentidos de maneira extraordinária. Uma simples mordida poderia iniciar mais um dos seus abaladores estados de graça, áquele prazer sensorial que a fazia atingir “o miolo das coisas” (SÁ, 2004, 175). Nesses momentos, Lóri tinha certeza de que existia no mundo e um misto de felicidade e lucidez a tomava; era quando, naquele instante, ela sentia-se leve, ao saber de alguma coisa ainda incrivelmente indefinida para si: “[...] como se o anjo da vida viesse anunciar-lhe o mundo” (LISPECTOR, 1991, p. 156).

E havia uma bem-aventurança física que a nada se comparava. O corpo se transformava num dom e ela sentia que era um dom porque estava experimentando, de uma fonte direta, a dádiva indubitável de existir materialmente (LISPECTOR, 1991, p. 155).

No estado de graça, via-se a profunda beleza, antes inatingível, de outra pessoa. Tudo aliás, ganhava uma espécie de ninho que não era imaginário: vinha do esplendor da irradiação quase matemática das coisas e das pessoas. Passava-se a sentir que tudo o que existe –pessoa ou coisa –respirava e exalava uma espécie de finíssimo resplendor de energia. Esta energia é a maior verdade do mundo e é impalpável (LISPECTOR, 1991, p. 155).

Os estados de graça são, assim, a abertura do mundo para Lóri. Na obra, esses importantes episódios integram a segunda parte do livro, chamada *Luminescência* (que significa a emissão de luz por uma substância, quando submetida a algum tipo de estímulo). Lóri é estimulada a todo o momento por essas novas experiências e se conecta mais intimamente às coisas, ao mundo.

Por isso, na obra, esses momentos, provoca, na personagem uma maneira diferente de sentir e ver as coisas. Assim, deparamo-nos com uma Lóri díspar, pois o encontro com o que antes era desconhecido permite a ela a possibilidade de ser outra, infinitamente.

É sobre a linha da fronteira, no limiar de si mesmas, em estado de vigilância, que as personagens de Clarice se colocam para descobrirem em si a outra. Em outras palavras, a situação-limite leva a personagem a uma franja desreprimida, livre da

ordem da consciência lógica cotidiana, de onde o olho descobre uma realidade oculta (POZENATO, 2010, p. 164).

Caracterizados pela mobilidade, esses novos e intensos encontros reconfiguram as relações da protagonista consigo mesma, com o outro, com o mundo. Não é possível dizer que Lóri já não está mais perdida nos momentos finais da obra, mas é possível afirmar que ela se permite cogitar algumas respostas bem mais alentadoras. Vemos uma Lóri que ousa interpretar seus sentimentos através do fluxo íntimo e contínuo de sua consciência: “[...] veio-lhe outra revelação que durou, pois era o resultado intuitivo de coisas que ela pensara racionalmente [...]”. Desse modo, a reflexão sobre si é ainda característica forte da personagem nos últimos momentos da obra: “Depois refletiu um pouco, com a cabeça inclinada para o lado, que não tinha um dia-a-dia. Era uma vida-a-vida. E que a vida era sobrenatural” (LISPECTOR, 1991, p. 164).

A relação com o outro também se reconfigura, na medida em que as novas sensações são fundamentais para as mudanças em Lóri. O contato com o outro é inicialmente uma dificuldade para Lóri, mas essencial para o mergulho nesses novos modos de vida. Esse outro, que é figurado por Ulisses, é peça integrante na busca de Lóri e será esse amor, que não se reduz a diferenças de gênero e permeado por uma sedução peculiar, que integrará o conjunto de elementos capazes de fazer com que a personagem passe por desterritorializações: “Que haja apenas fluxos, que ora secam, ora congelam ou transbordam, ora se conjugam ou se afastam. Um homem e uma mulher são fluxos [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 60).

O fato é que Lóri parecia fugir dela mesma antes de conhecer Ulisses, estava triste e só. Agora ele lhe chamava a atenção para a possibilidade de uma vida vivida não somente através da dor. Viver era também aprender a sentir prazer através das mais variadas sensações.

A partir delas, o mundo é reinventado por Lóri, não podendo mais ser distanciado dela. Depois do mergulho nessas novas experiências, até mesmo sua dor significa, agora e enfim, um “modo mais leve e mais silencioso de existir”. Ela ainda procura pelo “quem sou eu”, mas agora também pela agudez da alegria, tal como lhe era aguda a dor: “Estava à porta do terraço e só acontecia isto: ela via a chuva e a chuva caía de acordo com ela. Ela e a chuva estavam ocupadas em fluir com violência” (LISPECTOR, 1991, p. 166). Povoada então pelas novas sensações, ao ter entrado em contato com o prazer de existir, Lóri se depara com uma dor menos forte: “E viu que não havia o latejar da dor como antigamente. Apenas isso: chovia

fortemente e ela estava vendo a chuva e molhando-se toda. Que simplicidade” (LISPECTOR, 1991, p. 166).

Por tudo que agora vivia, Lóri já não pode ser pensada como alguém separado do mundo. Se antes sentia-se como uma estranha num mundo que também lhe era estranho, agora sua existência era indissociável ao mundo: “Nunca imaginara que uma vez o mundo ela chegassem a esse ponto de trigo maduro. A chuva e Lóri estavam tão juntas com a água da chuva estava ligada à chuva [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 166). Através das novas experiências é que ela se sente contagiada pela “impersonalidade soberba” do mundo e sente “[...] sua alma incomensurável. Pois ela era o mundo” (LISPECTOR, 1991, p. 51). Trata-se de sua associação ao mundo do devir, da travessia contínua:

Foi nesse sonho-deslumbre que ela sonhou vendo que a fruta do mundo era dela. Ou se não era, que acabara de tocá-la. Era uma fruta enorme, escarlate e pesada que ficava suspensa no espaço escuro, brilhando de uma quase luz de ouro. E que no ar mesmo ela encostava a boca na fruta e conseguia mordê-la, deixando-a no entanto inteira, tremeluzindo no espaço [...] (LISPECTOR, 1991, p. 175).

Portanto, se Lóri já podia tocar em si mesma e também tocar o mundo, ela já estava então pronta para “sentir plenamente o outro”. Naquele momento, era impossível adiar o amor, aquele encontro carnal tão esperado e tantas vezes adiado por ela e Ulisses: “E de súbito, mas sem sobressalto, sentiu a vontade extrema de dar essa noite a alguém. Esse alguém era Ulisses” (LISPECTOR, 119, p. 167). Estar com Ulisses, naquele momento, era um desdobramento de tudo o que sentira de novo até então.

E se antes Lóri nem mesmo sabia como estar viva, ela agora podia sentir a descoberta do prazer nesses momentos ímpares da vida, na relação consigo mesma, com Ulisses, com o mundo: “Pensou por um instante se a morte interferiria no pesado prazer de estar viva. E a resposta foi que nem a ideia de morte conseguia perturbar o indelimitado campo escuro onde tudo palpitava grosso, pesado e feliz. A morte perdera a glória” (LISPECTOR, 1991, 174).

Lóri ainda sentia o perigo em ser, mas agora também havia uma segurança que lhe era, até aquele momento, tão faltosa: “No entanto vinha uma segurança estranha também: vinha da certeza súbita de que sempre teria o que gastar e dar [...]”. Eis a frase dita por Lóri depois da primeira relação sexual com Ulisses: “Nunca me sei como agora” (LISPECTOR,

1991, p. 167). Por isso, aqueles novos sentimentos, muitas vezes indefinidos por tamanha intensidade, fazem surgir uma Lóri plena, mesmo na sua incompletude de ser humano:

Era um saber sem piedade, nem alegria nem acusação, era uma constatação intraduzível em sentimentos separados uns dos outros e por isso mesmo sem nomes. Era um saber tão vasto e tranquilo que “eu não sou eu”, sentia ela. E era também o mínimo, pois tratava-se, ao mesmo tempo de um macrocosmo e de um microcosmo. Eu me sei assim como larva se transmuta em crisálida: esta é minha vida entre vegetal e animal. Ela era tão completa quanto o Deus [...] (LISPECTOR, 1991, p. 172).

Esse novo modo de viver em Lóri, experimentado, mas indizível, transborda e extrapola qualquer nomeação. A nova Lóri não pode ser definida porque agora vive de maneira distinta o mistério profundo que é a indefinição de ser ela mesma:

Lembrou-se de como era antes destes momentos de agora. Ela era antes uma mulher que procurava um modo, uma forma. E agora tinha o que na verdade era tão mais perfeito: era a grande liberdade de não ter modos nem formas. Não se enganava a si mesma: era possível que aqueles momentos perfeitos passassem? Deixando-a no meio de um caminho desconhecido? Mas ela poderia sempre reter nas mãos um pouco do que agora conhecia [...] (LISPECTOR, 1991, p. 174).

Nesse sentido, aprender a ser humana era receber e devolver ao mundo novos significados por meio daqueles novos modos de sentir e aprender, que consistiam agora em alcançar o entendimento de algumas coisas, bem como aceitar o mistério de outras. Uma aprendizagem que é contínua, que não cessa:

Depois que Ulisses fora dela, ser humana parecia-lhe agora a mais acertada forma de ser um animal vivo. E através do grande amor de Ulisses, ela entendeu enfim a espécie de beleza que tinha. Era uma beleza que nada e ninguém poderia alcançar para tomar, de tão alta, grande, funda e escura que era. Como se sua imagem se refletisse trêmula num açude de águas negras e translúcidas (LISPECTOR, 1991, p. 174).

Se a aprendizagem se revela a partir da abertura de Lóri para as novas vivências, esses novos acontecimentos nos lembram o lugar da aprendizagem na obra. Clarice, ao utilizar um pronome indefinido (“uma”) para anteceder a palavra aprendizagem na construção do seu título, demonstra o quão incompleta e infinita pode ser a aprendizagem, pois o uso do pronome indefinido, nesse caso, traz o sentido com identificação imprecisa e indeterminada<sup>25</sup>. Assim, é válido afirmar que, através das novas experiências, Lóri não aprende apenas uma coisa, ela segue aprendendo várias: a descoberta do prazer, esse novo gosto de ser, as novas maneiras de sentir o outro, de sentir o mundo.

Tudo que lhe é novo é resultado desse processo que também é uma vastidão. Nesse sentido, sua aprendizagem é ilimitada, não se esgota, possui uma quantidade indefinida. Aprender aqui significa ser atravessado por uma infinidade de novas coisas. Uma aprendizagem por meio de *devires*.

### 3.2 A dinâmica da “subjetividade” como devir

Todas as novas experiências de Lóri, a inédita e inaudita gama de sensações, afetos e pensamentos, advindas de suas relações mundanas intensivas, marcam o surgimento de um modo de vida singular na personagem, até chegar ao ponto em que até os fatos mais triviais passam a ter um papel de enorme importância. Essas mudanças se configuram como *devires*, porque atravessam a personagem numa imprevisibilidade e fluxo que são próprios a esses acontecimentos.

O conceito de devir, ao qual nos reportamos aqui, aparece na obra de Gilles Deleuze e Félix Guattari na qualidade de um “princípio” ontológico (atravessa todos os seres), referindo-se assim à dinâmica de configuração do próprio real. Sua característica fundamental é que ele não se constitui como uma mera passagem de um estado para outro, mas antes se apresenta como um complexo interminável e imprevisível de diferenciações, de fluxos multidirecionais

---

<sup>25</sup> Consultado em HOUAISS, Antônio Villar; SALLES, Mauro de. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

e multimodais; trata-se, enfim, de um intercâmbio contínuo de regimes de coisas que nunca são permanentes.

Tudo aquilo que é dinâmico não admite a imobilidade. O movimento pressupõe a mutabilidade das coisas, razão pela qual, para Deleuze e Guattari, um devir nunca é fixo, não tem pontos de início nem de fim, não tem limites: “O que conta em um caminho, o que conta em uma linha é sempre o meio e não o início nem o fim. Sempre se está no meio do caminho, no meio de alguma coisa [...]” (DELEUZE; PARNET, p. 38). Assim é que [...] no devir não há passado, nem futuro e sequer presente, não há história. Trata-se antes, no devir, de envolver: [...] (DELEUZE; PARNET, 1998, 39). Envolver, nesse sentido, quer dizer estar sempre no meio, contíguo.

A partir dessa perspectiva, podemos interpretar Lóri como um desses seres que estão sempre “entre” as coisas, cuja história não conhece ponto de partida nem de chegada. Assim como não podemos dizer com propriedade, nem afirmar com clareza, quem é a Lóri que antecede os acontecimentos narrados em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*; não é possível, nem muito menos apropriado, dizer que Lóri se torna algo ou alguém no final da obra.

A esse respeito, vale notar que a história de Lóri é contada por Clarice como um recorte temporal, um íterim, um interlúdio. Iniciada por uma vírgula e encerrada por dois pontos, a própria estrutura da obra de Clarice se apresenta como um fragmento de devir, no qual a personagem transita sem cessar, como signo do puro movimento de uma vida. “Não sei, meu amor, mas sei que meu caminho chegou ao fim: quer dizer que cheguei à porta de um começo” (LISPECTOR, 1991, p. 181).

Embora não se possa descrever quem é a Lóri do final da narrativa, a Lóri que se apresenta aí é evidentemente outra, e a própria personagem sente intimamente essa sua alteração: “**Sou hoje outra mulher.** E um minuto de segurança de teu amor renderá comigo semanas, sou outra mulher [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 178, grifos nossos).

Nessa mutação da personagem, o que se apresenta como mais evidente é o fato dela estar mais propícia a novos modos de existência, a novas possibilidades de vida: “Nós dois sabemos que estamos à soleira de uma porta aberta a uma vida nova [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 176).

Na obra, Clarice utiliza as estações do ano, visível renovação da natureza, para simbolizar a dinâmica das transformações de Lóri, efetivadas através de suas experiências.

Assim, verão, inverno, outono e primavera representam, na trama, as mudanças realizadas pela aprendizagem de Lóri, como já lembrado por Olga de Sá: “A marcação é, sobretudo, temporal: são as estações do ano, os dias e as noites, madrugadas e crepúsculos, com suas nuances de luminosidade. [...]” (SÁ, 2004, p. 162).

A chegada da primavera anuncia uma nova Lóri, na iminência de sentir a alegria sem pudores e de amar Ulisses sem ressalvas: “Impossível, diz em eco a mornidão ainda tão mordente e fresca da primavera. Impossível que esse ar não traga o amor do mundo!” (LISPECTOR, 1991, p. 135). Lóri, nesse sentido, era uma “Iniciada, pressentia a mudança de estação. E desejava a vida mais cheia de um fruto enorme. Dentro daquele fruto era suculento, havia lugar para a mais leve das insônias diurnas que era sua sabedoria de bicho acordado” (LISPECTOR, 1991, p. 136).

Mas se o devir perpassa Lóri, também Ulisses não escapa a ele. Assim como Lóri, Ulisses se mostra diferente nos episódios finais do relato: “Eu penso, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada de amor porque ele **estava sofrendo de vida e de amor**, eu penso o seguinte:” (LISPECTOR, 1991, p. 182, grifos nossos).

Na verdade, a desterritorialização da protagonista se mostra como uma dupla captura, ou seja, não somente ela passa por essas mudanças, mas também Ulisses, orquídea e vespa, os dois com uma “alma nova demais” (LISPECTOR, 1991, p. 168). A desterritorialização ocorre tanto nela quanto nele. Um devir em ambos, que não consiste numa simples troca, mas em mudanças únicas, tanto em um como no outro: “Não que os dois termos se permutem, eles não se permutam de modo algum, mas um só se torna o outro se o outro se torna outra coisa ainda, e se os termos se apagam [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 87).

Nesse sentido, o sábio e austero Ulisses se rende ao final, e homem e mulher, enfim, ajoelham-se, um em frente ao outro: “Ela não soube como, de joelhos mesmo, ele a tinha feito ajoelhar-se junto a ele no chão, sem que ela sentisse constrangimento [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 170). Se, para Lóri, Ulisses, muitas vezes, era visto como um homem digno de admiração e ela, como mulher, sentia-se fraca em relação a ele, agora podia ver um homem arrebatado pelo amor, que descaracterizava a imagem anterior, formada a partir de sua aparente sabedoria inabalável:

Ulisses, o sábio Ulisses, perdera sua tranquilidade ao encontrar pela primeira vez na vida o amor. Sua voz era outra, perdera o tom de professor, sua voz agora era a de um homem apenas. Ele quisera ensinar a Lóri através de fórmulas? Não, pois não era homem de fórmulas, agora que nenhuma fórmula servia: ele estava perdido num mar de alegria e de ameaça de dor. Lóri pôde enfim falar com ele de igual para igual. Porque enfim ele se dava conta de que não sabia de nada e o peso prendia a sua voz. Mas ele queria a vida nova perigosa (LISPECTOR, 1991, p. 176).

Dessa maneira, tanto Lóri quanto Ulisses experimentam essa nova maneira de sentir a vida, uma nova vida, juntos: “Lóri, você é agora uma supermulher no sentido em que sou um super-homem, apenas porque nós temos coragem de atravessar a porta aberta. Dependerá de nós chegarmos dificultosamente a ser o que realmente somos” (LISPECTOR, 1991, p. 176).

Mediante tudo o que Lóri agora se permitia viver, ainda uma questão a incomodava: o fato de ainda haver uma dificuldade latente em “ser o que ela era”. Assim, claramente movida por um medo daquilo que ainda poderia vir a acontecer e, ao mesmo tempo, ansiosa para que acontecesse, Lóri continuava sua busca e espera, porque sabia de uma coisa: “Só sabia que já começara uma coisa nova e nunca mais poderia voltar à sua dimensão antiga. [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 149).

É necessário notar que a busca por uma identidade, que parece guiar a personagem no início da obra, torna-se vã ou impossível. No final da obra, Lóri ainda se sente perdida, porque ainda não sabe o que ela, de fato, é: “Ulisses, não encontro uma resposta quando me pergunto quem sou eu. Um pouco de mim eu sei: sou aquela que tem a própria vida e também a tua, eu bebo a tua vida. Mas isso não responde quem sou eu!” (LISPECTOR, 1991, p. 151). A pergunta existencial “quem sou eu?” permanece sem solução e só é respondida, parcial e precariamente, por Lóri, devido a uma alusão à imanência de suas relações vitais.

Ao identificar seu ser com a própria vida (a sua, mas também a de Ulisses e talvez a vida no sentido mais geral), Lóri reconhece a impossibilidade de afirmar-se como sujeito separado do mundo e transcendente a esse (à maneira cartesiana). Importante mesmo não é saber o que se é, mas sim, poder tornar-se única, poder experimentar a possibilidade de vir a ser muitas.

Segundo Peter Pál Pelbart, a partir de uma leitura deleuziana, é possível inferir que [...] a sociedade (e o indivíduo) se define menos por suas contradições do que por suas linhas de fuga [...] (PELBART, in: DELEUZE; PARNET, 1998). Nesse aspecto, Lóri, ao se deixar viver os novos momentos e sensações, traça linhas que a lançam em novas instâncias:

- A meu ver, você não pertence a nenhuma classe Ulisses. Se você soubesse como é excitante eu te imitar. Aprendo contigo mas você pensa que eu aprendi com tuas lições, pois não foi, aprendi o que você nem sonhava em me ensinar. Você acha que eu ofendo minha estrutura social com a minha enorme liberdade?
- Claro que sim, felizmente. Porque você acaba de sair da prisão como ser livre, e isso ninguém perdoa. O sexo e o amor não te são proibidos. Você enfim aprendeu a existir. E isso provoca o desencadeamento de outras liberdades, o que é um risco para a tua sociedade [...] (LISPECTOR, 1991, p. 179).

A relação que Lóri estabelece com ela mesma, como já vimos, é uma luta dolorosa a partir da sua certeza de uma existência fatídica. Trata-se de uma instabilidade provocada pelo fato de o indivíduo resistir às imposições, normas e ditames de sistemas e estruturas, já que existir vai além de responder a normas.

Também é a ruína existencial de Lóri que lhe chama a atenção para a necessidade de se lançar em novas experiências de vida. Assim como todos os seres, Lóri está entre dois planos: o plano de *organização*: “Tal plano é o da Lei, enquanto ele organiza e desenvolve formas, gêneros, temas, motivos e que assinala e faz evoluir sujeitos, personagens, caracteres e sentimentos: harmonia das formas, educação dos sujeitos (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 108); e o plano de *consistência*, no qual ela experimenta agora um novo modo de vida, fora do plano de organização, contrário a ele:

E depois há outro plano bem diferente, que não se ocupa com essas coisas. Plano de *consistência*. Este outro plano não conhece senão relações de movimento e de repouso, de velocidade e lentidão, entre elementos não formados, relativamente não formados, moléculas ou partículas levadas por fluxos. Ele tampouco conhece sujeitos, mas antes o que se chama “hecceidades”. Com efeito, toda individuação se faz sobre o modo de um sujeito ou até mesmo de uma coisa. Uma hora, um dia, uma estação, um clima, uma intensidade, intensidades muito diferentes que se compõem-têm uma individualidade perfeita que não se confunde com a de uma coisa ou sujeito formados (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 108).

Nesse contexto, Lóri sente como é ser atravessada por esses devires, quando sua individualidade própria é suspensa e aparece a possibilidade de novos modos de vida, modos que não admitem nome, sem formas; de uma existência de pura afecção, sem nenhum limite,

transbordante. Trata-se, segundo Perbart, de ter agora, a partir dessa individuação não subjetivada, uma capacidade de “[...] ler um livro como se ouve um disco, como se assiste a um filme. Nada a compreender ou interpretar: A única pergunta é se o que se lê nos convém, nos afeta, aumenta nossa potência (de agir, de viver, de resistir, de criar).” (PELBART, in: DELEUZE; PARNET, 1998). Essas individuações são raras e irrepetíveis; com elas, a vida se torna então uma sublimidade, um acontecimento que extrapola a noção de uma subjetividade fixa e imutável.

Se, como afirmamos acima, deparamo-nos com uma Lóri diferente nos momentos finais de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, podemos afirmar que Lóri está sendo atravessada por esses movimentos intensos de velocidades e lentidões; sua individualidade, entendida nessa altura como uma hecceidade (individuação sem sujeito), caracteriza uma dinâmica, um acontecimento sem início nem fim, que transborda e escorre a todo o momento.

Na obra podemos então visualizar uma personagem que foi, desde os momentos iniciais, aos poucos e sutilmente, capaz de construir um regime próprio de signos: ao embelezar uma fruteira, ao se perder no estado de graça em frente à piscina, até sentir-se dentro de um estado novo e único, quando entrega-se, finalmente, ao amor, nos momentos finais: “Quanto mais você fizer seu próprio regime de signos, menos você será uma pessoa ou sujeito, mais você será um ‘coletivo’ que encontra outros coletivos [...]” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 138). Esse coletivo “[...] se conjuga e se cruza com outros, reativando, inventando, predizendo, operando individuações não pessoais” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 138).

Lóri experimenta assim o que é ser uma hecceidade, experimentando o mundo e tudo o que há nele, como hecceidades, inconfundíveis, únicas. Essa nova maneira de ser e de sentir o mundo confirma o aparecimento de uma singularidade incomparável. É nesse contexto que se configuram as novas experiências de Lóri e também ela própria, que agora se integra pelas relações de movimentos e repousos, velocidades e lentidões e vive um mundo através dos afetos, das intensidades que a compõem e que compõem também os próprios elementos a serem vivenciados. O que há então é uma criação contínua, uma invenção de novos modos de vida através dos processos de singularidade, latentes e constantes.

Aquele novo estado de sentimentos e coisas indicava que tudo agora poderia vir a ser diferente, e Lóri sabia disso ao experimentar o gosto de ser, de sentir o extraordinário das coisas na sua aparente banalidade; tudo aquilo era o anúncio de uma vida nova, uma vida que

outrora não se podia ao menos imaginar que fosse possível: “A madrugada se abria em luz vacilante. Para Lóri a atmosfera era de milagre. Ela havia atingido o impossível de si mesma. [...]” (LISPECTOR, 1991, p.181).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da travessia, sempre em vias de ser, da protagonista Lóri, residiu, portanto, no estudo de sua “subjetividade”, pensada a partir de um dinamismo absoluto, como devir. Se, em alguns momentos, o texto clariceano, com sua ambiguidade latente, evidenciou contradições, no que concerne ao movimento de perscruta interior da personagem, bem como de uma alteridade que pôde ser visualizada em relação a Ulisses, o que se apresenta, ao final, é uma personagem imersa e já a espera de uma gama de possibilidades de vida, atravessada por devires intensos, experimentando uma individuação em que o sujeito já não mais se apresenta enquanto “unidade” estável.

A nossa proposta foi discutir o modo como o tema da subjetividade poderia ser pensado na obra, através do que a própria personagem nos ofereceu: um percurso introspectivo e, em seguida, a dispersão de sua subjetividade.

Ao analisarmos o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, o foco da discussão foi mostrar como a subjetividade de Lóri poderia ser questionada, e como esta mesma subjetividade foi sendo descosturada a passos cuidadosos, de modo que já pode ser entendida com algumas nuances de uma individuação que, futuramente, após experiências mais fortes, poderia vir a ser interpretada como um processo de singularização. Nesse sentido, destacamos inicialmente a relação que Lóri estabelece consigo mesma, envolvida por um caos interior, por uma busca pelo seu “eu”. Nesse contexto, a insegurança de Lóri e seu sentimento de derrelição são elementos de destaque; por isso, chamamos a atenção para o fato de esse desencontro consigo mesma, o medo, a angústia e a fragmentação da protagonista poder significar um movimento em direção à necessidade de novas experiências, a novas maneiras de existência, o que caracterizará a possibilidade de uma vida singular, uma vida atravessada por devires, pelo imprevisível.

Em um segundo momento da nossa análise, discutimos o modo como a relação com Ulisses se mostra como uma relação diferenciada e também como um movimento, a partir de alguns elementos, em direção às novas experiências de Lóri. O texto discutiu o que Ulisses representa para Lóri; focando no quão necessária e evidente foi a alteridade na imersão de Lóri nesse novo modo de sentir-se viva. Escolhemos assim tratar de temas caracterizadores da relação estabelecida entre Lóri e Ulisses, para mostrar que ela possui características peculiares, já que a história de amor na obra aparece como secundária à necessidade primeira, que é a de Lóri ter finalmente um efetivo contato com o desconhecido de si, do outro e do mundo. Assim, o texto também se preocupou em evidenciar características próprias do universo feminino e masculino e como elas aparecem na obra. A ideia foi chamar a atenção para as diferenças e liames entre essas instâncias. Para isso, apresentamos a interpretação de que, inicialmente, há uma polaridade, mas que, ao longo da obra, as distâncias vão sendo cada vez mais reduzidas, a ponto de Lóri se apresentar como uma mulher forte, destemida e insubmissa. Nesse contexto, partimos da ideia de que a sedução é uma troca e integra a experiência amorosa de Lóri e Ulisses, o que proporciona uma desterritorialização nela e nele.

Por fim, procuramos investigar os acontecimentos singulares do cotidiano de Lóri em que se evidenciam alterações nos modos de sentir da personagem, sua nova maneira de experienciar as coisas, isso a partir da tríplice relação: consigo mesma com Ulisses, com o outro e com o mundo. Nesse último momento, chamamos a atenção para o fato de a personagem não poder mais ser pensada como separada do mundo; um mundo do *devenir*, que nunca permanece o mesmo, da travessia que não cessa. Explicamos ainda como os devires a lançaram em direção a *uma* aprendizagem.

O objetivo da nossa pesquisa foi, portanto, mostrar em que medida a dinâmica da “subjetividade” da personagem se constitui como um movimento que não tem início nem fim, sem limites, sem bordas, como *devenir*, o que resulta em mudanças, em novas maneiras de sentir a vida.

Por isso, a palavra subjetividade, em nossa titulação, aparece entre aspas, porque entendemos que o que aparece em Lóri, principalmente a Lóri que se apresenta nos momentos finais, são novos modos de vida e uma individuação em que o sujeito não mais pode ser considerado, de acordo com o modo deleuziano e guattariano de pensar.

Nesse sentido, a Lóri dos momentos iniciais da obra está angustiada, movida pela busca de uma identidade, de respostas quanto a sua existência no mundo, diferente da Lóri dos

momentos finais, que está imersa no sentimento do que é sentir intensamente a vida, a partir da experiência do sublime nas trivialidades, a partir de seu amor por Ulisses, a partir da sua fusão com um mundo totalmente novo para ela. “E o prazer de Lóri era o de enfim abrir as mãos e deixar escorrer o vazio-pleno que estava antes encarniçadamente prendendo-a [...]” (LISPECTOR, 1991, p. 169).

Dessa maneira, para responder as questões que desde o início nos instigavam – como a subjetividade pode ser pensada a partir da personagem Lóri? A Lóri se faz sujeito? Como Lóri aprende a viver e a ser? – inferimos que a subjetividade em Lóri pode ser pensada, não como uma substância fixa e imóvel, mas como uma individuação, bastante peculiar, que lhe proporciona modos de existência especiais, uma vida caracterizada pela singularidade.

Desse modo, pode-se dizer que não interessa considerar a consistência de uma esfera pessoal e subjetiva da personagem, pois ela se apresenta, enfim, lançada na vivência de novos modos, por meio dos atravessamentos de devires infinitos.

Já no que se refere à aprendizagem, é ela notadamente um elemento incessante e inacabado, assim como a trajetória da personagem que está sempre em vias de se tornar, continuamente. Tudo isso se reafirma a partir do momento em que encontramos a ousadia de uma vírgula que não pretende iniciar e dois pontos que não implicam em encerrar, indícios de que nada se fecha e nem exatamente se abre “desmontando a ideia de uma história pronta e acabada” (ROSENBAUM, 2002, p. 48). Enfim, é uma escrita peculiar, que nos apresenta uma personagem impossível de se fixar num quadro, como um inseto astuto que sempre foge e nunca se deixa ser capturado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Referências da Autora

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

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

LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998d.

LISPECTOR, Clarice. *Uma Aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

LISPECTOR, Clarice. In: *Crônicas no Jornal do Brasil*, 1968. Disponível em < [www.citador.pt/textos/estado-de-graca-clarice-lispector](http://www.citador.pt/textos/estado-de-graca-clarice-lispector)>. Acesso em: 02 jul. 2015

### Referências sobre a autora

CHERPINSKI, A; GONÇALVES, R. *A ausência de fronteiras na constituição de identidades na obra clariceana Água Viva*. Interfaces, Vol. 4 n. 1 (jul. 2013). Disponível em:<[revistas.unicentro.br/index.php/revista\\_interfaces/article/.../2363/2040](http://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/.../2363/2040)> Acesso em: 10 ago.2014.

CURI, Simone Ribeiro da Costa. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado em Literatura. UFSC, 1998.

DINIS, Nilson. *A arte da fuga em Clarice Lispector*. Londrina: UEL, 2001.

DORNELAS, Kirlla Cristhine Almeida. *Cultivando a solidão feminina e suas delicadas relações a partir dos romances de Clarice Lispector*. In: Colóquio comemorativo dos 30 anos da Secção Luso-Brasileira do Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos da Universidade de Varsóvia. Varsóvia: Universitas Varsovienses, 2007. p. 97-115. Disponível em: <[https://iberystyka-uw.home.pl/pdf/Dialogos-Lusofonia/Coloquio\\_ISIil-UW\\_6\\_DORNELAS-Kirlla-ALMEIDA-Cultivando-a-solidao-feminina.pdf](https://iberystyka-uw.home.pl/pdf/Dialogos-Lusofonia/Coloquio_ISIil-UW_6_DORNELAS-Kirlla-ALMEIDA-Cultivando-a-solidao-feminina.pdf)>. Acesso em: 18 out. 2014.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. *A Identidade feminina em Clarice Lispector: Tradição X Descentramento*. Revista de Letras, v. 44, n. 2, 2004. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/248>> Acesso em: 02 ago. 2014.

MOISÉS, Leyla Perrone. In: *A criação do texto literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MONTEIRO, Rebecca Pedroso. *Em função do agora: aproximações entre literatura e política em Clarice Lispector*. Tese (Doutorado em Estudos Literários). UFMG, 2008.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1995.

NUNES, Benedito. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

PAGANINI, Martanézia Rodrigues. *Erotismo e Representação: particularidades do universo feminino na ficção de Clarice Lispector*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). UFES, 2005.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. In: *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

PASSOS, Marlon Marcos Vieira. *O espelho de Clarice: uma abordagem da poética do feminino na obra de Clarice Lispector*. In: 30º Encontro Anual da ANPOCS, 2006.

PONTIERI, Regina Lúcia. *Visões da Alteridade: Clarice Lispector e Merleau-Ponty*. Revista USP, n.44, dez/fev 1999-2000. Disponível em: < <http://www.usp.br/revistausp/44a/04-regina.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2014.

PORTELLA, Eduardo. *O livro aberto de Clarice Lispector*, 1969. Documento pesquisado na Fundação Casa de Rui Barbosa (CL 06 j).

POZENATO, José Clemente. *Clarice Lispector: o olhar da mulher*. Revista Antares Letras e Humanidades, n. 3. jan/jun 2010. Disponível em: <[www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/article/download/424/376](http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/article/download/424/376)>. Acesso em: 12/ set. 2014.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. Publifolha, 2002. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/02/rosenbaum-yudith-clarice-lispector.pdf>. Acesso em: 20/agost. 2015.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.

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

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Braga: Universidade do Minho/Centro de Estudos Humanísticos, 2000.

## **Referências gerais**

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução por Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ALMEIDA, Julia. *Estudos deleuzianos da linguagem*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

ARRUDA, Ângela. *et al. Representando a Alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. *Nietzsche e o corpo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. Tradução por Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. *Mal-estar da pós-modernidade*. Tradução por Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar. 1998.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução por Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRITO, Maria dos Remédios de. *Dialogando com Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre a ideia de subjetividade desterritorializada*. Alegrar, n.º 09, jun/2012. Disponível em: <[http://www.alegrar.com.br/revista09/pdf/dialogando\\_com\\_gilles\\_maria\\_brito\\_alegrar9.pdf](http://www.alegrar.com.br/revista09/pdf/dialogando_com_gilles_maria_brito_alegrar9.pdf)>. Acesso em: 18 out. 2014.

CASSIANO, M; FURLAN, R. *O processo de subjetivação segundo a esquizoanálise*. *Psicologia & Sociedade*, 25(2), 372-378. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v25n2/14.pdf>. Acesso em: 18 out. 2014.

CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*, s.v., “neutro”, 2015. Disponível em <[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&link\\_id=1536:neutro&task=viewlink](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&link_id=1536:neutro&task=viewlink)> Acesso em: abr. 2007.

CHAUÍ, Marilena de Souza. In: *Textos selecionados*. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

CRAIA, Eladio Constantino Pablo. *et al. Ensaios de filosofia moderna e contemporânea*. Cascavel: Edunioeste, 2001.

DAVID-MÉNÁRD, Monique. In: *Dossiê de filosofia e psicanálise*. Tradução por Luciano Laface de Almeida. Revista Discurso do Departamento de Filosofia da USP. n. 36, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Crítica e Clínica*. Tradução por Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Proust e os signos*. Tradução por Antônio Piquet e Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução por Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. vol 5. Tradução por Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995-1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Conversações*. Tradução por Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. Tradução por Enrico Corvisieri. São Paulo: Abril Cultural, 1999. Coleção Os Pensadores.

DESCARTES, René. *Meditações Metafísicas*. Tradução por Fausto Castilho. In: Col. Multilíngues de Filosofia UNICAMP. Campinas: Editora UNICAMP, 2004.

ESPINOSA, Baruch. *Ética*. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

GABNEBIN, Jeanne Marie. Resistir às Sereias. *Revista Cult*, n. 72, jan. 2009. Disponível em < <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/resistir-as-sereias>>. Acesso em: 13 set. 2010.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução por Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Vozes, 1999.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUIMARÃES, Rodrigo. *"E"* (ensaios de literatura e filosofia). Rio de Janeiro: 7 letras, 2010.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural da Pós-Modernidade*. Tradução por Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução por Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1993.

HOUAISS, Antônio Villar; SALLES, Mauro de. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ITAPARICA, André Luís Mota. *Crítica à modernidade e conceito de subjetividade em Nietzsche*. Estudos Nietzsche, Curitiba, v. 2, n. 1, p. 59-78, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://www2.pucpr.br/reol/index.php/ESTUDOSNIETZSCHE?dd1=6056>>. Acesso em: 01 jun. 2015.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Tradução Artur M. Parreira. Adaptação para a edição brasileira de Monica Stahel. Revisão do texto grego de Gilson César Cardoso de Souza. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

JOVCHELOVICH, Sandra. *et al. Textos em representações sociais*. Petrópolis: Vozes, 1995.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução por Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. Tradução por Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos selecionados*. Tradução por Marilena Souza Chauí. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

NASCIMENTO, Maria Aparecida Meyer. *Faces do erotismo na aprendizagem dos prazeres*. Disponível em <[www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno10-07.htm](http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno10-07.htm)>. Acesso em: 02 jul. 2015.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Obras Incompletas*. Tradução e notas por Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PELBART, Peter Pál. [Orelha]. In: DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução por Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da Filosofia: do Humanismo a Descartes*. São Paulo: Paulus, 2004.

ROLNIK, Suely. *Subjetividade Antropofágica*. Núcleo de Estudos da Subjetividade PUC/SP. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjantropof.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2014.

SEGATO, Rita Laura. *Os percursos do gênero na antropologia e para além dela*. Brasília-DF, Série Antropologia, 1998.

STORR, Anthony. *Solidão*. São Paulo: Paulus, 1996.

ZOURABICHVILI, Francois. *O vocabulário de Deleuze*. Tradução por André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.