

ENTRE *UMA APRENDIZAGEM* OU *O LIVRO DOS PRAZERES* E *ÁGUA VIVA*: UM DIÁLOGO POSSÍVEL

Fernando Filgueira Barbosa Júnior¹

Resumo: A ideia motriz desse trabalho consiste em fazer uma análise comparada entre as obras *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969) e *Água Viva* (1973), da escritora Clarice Lispector, revelando, a partir das teorias de Auerbach (2013), Elias (1994), Nunes (1969/ 1995), Teixeira (2011) e estudos filiados, a estrutura social velada que se engaja na terceira fase do modernismo brasileiro e permanece até os dias atuais como pano de fundo às produções literárias. Nosso objetivo é estabelecer um possível diálogo entre as duas obras, com base na formação das personagens, como elas se imbricam em narrativas diferentes e esteticamente opostas.

Palavras-chave: Modernismo; Clarice Lispector; Estrutura social; Análise comparada.

1 Considerações iniciais

De acordo com Antonio Candido (2006), a literatura acontece junto ao social, não se diferenciando das demais artes cuja relação retroalimentativa com o meio condiciona/favorece sua produção. Nesse sentido, ainda segundo o autor, a literatura é influenciada pelo conteúdo temático e pela estética. Ao primeiro, compreendemos o assunto (tema), ao segundo, a organização da obra e seus elementos.

Antonio Candido ainda pontua, em seu ensaio de estreia – “Brigada ligeira e outros escritos” – que alguma coisa faltava nos reflexos de produção literária até a terceira fase modernista, quando então surge Clarice Lispector. O autor critica a literatura brasileira por, até então, sua incapacidade de traduzir o pensamento e os sentimentos com maior sensibilidade e fidelidade e, quando se refere aos

¹ Doutorando em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, vinculado à Linha de Pesquisa “Texto literário, crítica e cultura” do Programa de Pós Graduação em Letras. Mestrado Acadêmico e Graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Foi professor substituto da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte pelo Departamento de Letras Vernáculas (2017 a 2019). Tem experiência na docência, com ênfase em Literatura Brasileira, Inglesa e Norte Americana. E-mail: fdojunior1@hotmail.com

escritores da época, enuncia que “[...] lhes falta aquela funda densidade de pensamento, aquela capacidade de pensar com sensibilidade e sentir com inteligência” (CANDIDO, 1992 p. 95). Dessa forma, alerta-nos que algo com ar de renovação instaura-se de modo transitório entre o modernismo e a contemporaneidade.

Deste modo, o romance moderno, no qual se inclui a escritora em foco, descortina-se como algo inédito; completamente inovador para sua época. De acordo com Adorno (2003), as artes, de um modo geral, sofreram significativas transformações ao instaurar-se o modernismo, tanto pelo contexto social, quanto por sua proposta estética e temática pelas quais principiamos este trabalho. Em vista a isso, o autor nos adverte que “[...] assim como a pintura perdeu muitas de suas funções tradicionais para a fotografia, o romance perdeu para a reportagem e para os meios da indústria cultural [...] só que em contraste com a pintura, a emancipação do romance em relação ao objeto foi limitada pela linguagem” (ADORNO, 2003, p. 56).

Conforme expressa Affonso Ávila, estamos posicionados num tempo em que:

Quebram-se costumes e convenções sociais; alteram-se as convenções da linguagem; modificam-se as estruturas econômicas: Liberalismo e Socialismo defrontam-se, medindo forças iguais. E o homem perplexo se vê diante de um mundo em acelerada metamorfose, que ele não pode compreender totalmente, nem deter... um mundo em que novos e velhos valores entram em conflito, cuja modificação ou controle escapam à sua vontade individual ou ação controladora. (2002, p. 203).

Este é, pois, o novo modelo de mundo que subsidia as produções artísticas, sobretudo as literárias, que nos interessam nesse estudo. Um mundo onde o homem, já tendo se manifestado exteriormente, passa a revelar-se de modo introspectivo, transpondo, desse modo, o temático do externo para o interno. O homem desse período percebeu, grosso modo, que de nada adiantou a exterioridade engajada do modernismo e passou a olhar para dentro de si, como a reverberação de uma proposta latente à sua condição existencial.

E nesse ínterim, Anatol Rosenfeld (1973), em seu ensaio “Reflexões sobre o romance moderno” chama nossa atenção para o fato de essas mudanças relacionadas ao novo fazer literário estarem, também, relacionadas ao campo psíquico e, por isso, dentro de uma perspectiva unificadora, dando ênfase ao narrador desta fase:

O narrador, no afã de apresentar a “realidade como tal” e não aquela realidade lógica e bem comportada do narrador tradicional, procura superar a perspectiva tradicional submergindo na própria corrente psíquica da personagem ou tomando qualquer posição que lhe pareça menos fictícia que as tradicionais e “ilusionistas” (ROSENFELD, 1973, p. 84).

Compreendemos, a partir de então, que o enfoque psicológico no romance moderno nasce da emergente necessidade em estabelecer uma lógica coerente entre a história e a proposta de sua época. Rosenfeld complementa seu pensamento

questionando se, de fato, cabe ao narrador a garantia da ordem na narrativa e, “[...] se esta ordem é posta em dúvida, a ausência do organizador e supressão de uma ordem ilusória certamente se justificam” (ROSENFELD, 1973, p. 84).

Em meio a esse momento, em 1943 Clarice Lispector surge com uma proposta completamente inovadora de literatura para o contexto nacional, proposta esta que em muito atendeu aos requisitos criticados por Antonio Candido, anteriormente mencionados, rendendo-lhe um bom ensaio crítico de recepção no mundo das letras. Segundo atesta Teixeira (2011), a autora rompe com os padrões estéticos da época em que as produções literárias – com algumas exceções como *Os ratos* (1935), de Dyonélio Machado, *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, e *A luz no sub-solo* (1936), de Lúcio Cardoso – não primavam por um modelo intimista de escrita.

Da escritora, privilegiaremos nesse estudo dois de seus romances, a saber: *Uma aprendizagem ou o Livro dos prazeres* (1969) e *Água Viva* (1973), a fim de estabelecermos uma confluência dialógica entre suas protagonistas e significativos elementos que compõem a obra, em uma visão capaz de abordar desde a estrutura social que nos sufoca aos movimentos da consciência, como uma extensão da nossa condição existencial. Com o objetivo de expor, portanto, esses aspectos, propomos mostrar como é possível, a partir da leitura em Clarice Lispector, compreendermos os mecanismos históricos e sociais que muito angustiam suas personagens e que, de algum modo, tornam sua escrita tão singular na literatura brasileira.

2 Sociologia e mal-estar: Clarice Lispector na encruzilhada do eu

Dado o cultivo de uma literatura linear com início, meio e fim bem delimitados, o ocidente passou por um processo de transição textual com o surgimento de uma nova proposta. Proposta esta que Erich Auerbach (2013) nos apresenta em *Mimesis*, fazendo uma análise diacronicamente comparada e progressiva entre o texto de Homero e o texto bíblico, enfocando em especial a evolução temática das narrativas partindo de *A odisseia* até adentrar no nível de complexidade de Virginia Woolf, por exemplo.

Seguindo esse viés, o autor mostra como de Homero à escritora inglesa há uma significativa mudança no modo de narrar e exemplifica em seus ensaios de que forma a introspecção – sobretudo a social, apresentada como plano histórico desse período – adentra os escaninhos da alma, com a finalidade ímpar de configurar um estilo de narrativa completamente inovadora, ancorado na capacidade de narrar o interno sobreposto ao externo.

Apresentaremos, a partir de agora, uma possível aproximação entre duas obras da escritora Clarice Lispector. São elas *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969) e *Água Viva* (1973); a primeira delas se configura esteticamente a um modo dialógico textual, o que já nos chama a atenção pelo fato de Clarice pouco prezar pelo diálogo direto, haja vista sua preferência pelo monólogo interior; assim, *Uma*

aprendizagem ou O livro dos prazeres se estabelece como um romance singular, até inovador para o modelo de escrita da autora. Já a segunda corresponde ao monólogo; conforme o exposto, trata-se do gênero pelo qual a primazia da escritora se estabelece e recorrentemente configura a estética de seus romances, considerando para isso desde seu romance de estreia *Perto do coração selvagem* (1943).

Para dar sustentação a esse propósito, consideremos antes de mais nada um exemplo que nos provoque uma espécie de exórdio: a novela contemporânea de Ana Beatriz Barbosa da Silva (2004), *Sorria, você está sendo filmado*, apresenta-nos a história de Belmiro Barros de Brito – BBB, uma personagem que adquire pânico de câmeras e brinca a autora com essa associação direta e intencional que se faz entre o nome da personagem e o meio em que ela vive – a geração *Big Brother Brasil 2* – denunciando, abertamente, de forma lúdica e dinâmica que o homem, sendo parte do meio em que habita, não pode se isolar circunstancialmente do mundo e que o concebe, por vezes, até de modo doloroso; mas haverá este modo de se relacionar com o próximo, nem que para isso passe a capitanear algumas fobias sociais.

Histórias como essa, configuradas em fobias e isolamentos, são muito presentes na obra de Clarice Lispector. Recordemos, por exemplo, Martim - herói de *A maçã no escuro* (1961), que se isola por uma autopenitência que nada mais é que a sua própria consciência dada por castigo. Essas narrativas, embora partam de um plano ficcional, dialogam com a realidade, sobretudo a realidade exposta por Norbert Elias (1994) em que há um desencontro do sujeito com os outros e consigo mesmo frente ao violento progresso que engendra o plano social das pessoas. Elias (1994) diz ainda que esse modelo de busca pela consciência tem revelado significativas produções romanescas no século XX.

Clarice Lispector concebe *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* em meio a este íterim. Ela apresenta os conflitos internos da personagem Lóri de forma socialmente velada, exigindo de nós um mergulho mais profundo na formação da personagem frente ao que a acomete desde as primeiras páginas do livro:

, 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 difícilíssimo para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora a cozinha para arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs que eram sua melhor comida, embora não soubesse enfeitar fruteiras [...] (LISPECTOR, 1998, p. 13).

A narrativa nos é apresentada conforme a citação acima. Tal escolha nos faz perceber que estamos diante de um modelo de literatura que não compreende a linearidade de Jorge Amado, por exemplo, ao que coube por parte de Antonio Candido (1992) pesadas críticas. Estamos diante do que, ainda segundo Candido

² Reality show da TV Globo.

(1992), associa-se a um pensamento bem vestido, num país em que o pensamento se reduz ao ribombo da palavra.

Ao iniciar o romance com uma vírgula, o que muito nos chama a atenção, Clarice Lispector responde à completa desordem estética pela qual se principia o período. A vírgula, gramaticalmente, atende em nossa compreensão à ideia de continuidade e segue-se a ela, na primeira cena, abertura do romance, uma personagem incapaz de arrumar uma cesta de frutas, dependendo ainda, de um bombeiro de encanamento, a quem, com muita dificuldade, ligaria para socorrê-la nos problemas domésticos.

Essa inoperância posta pela autora na personagem Lóri, de início, ainda nos faz lembrar a inoperância social pela qual Gregório de Matos satirizou o governo da Bahia nas primeiras décadas do barroco brasileiro, ao dizer-lhes que não sabiam governar sua cozinha, quiçá governariam um Estado. Evidentemente, em Clarice Lispector, essa inoperância desdobra-se para o plano interno, para o caos psicológico que influencia diretamente nas ações das personagens.

Seguindo esse pensamento, é possível dizer que o texto de Clarice Lispector, de 1969, época da terceira fase modernista, revela que a ação introspectiva acontece em meio ao psicologismo, uma vez que a estética do externo é atestada como falha diante da ditadura militar, na qual a proibição da manifestação intelectual marca o período. Sendo assim, a ideia implica um novo olhar: um olhar voltado para si, não no sentido egocêntrico, mas em uma tentativa conflituosa de entender o que estivesse fora de si; partindo do princípio de que para isso seria necessário se auto entender, primeiramente. Em outras palavras, olhar para si e tentar entender a desordem externa. Nesse sentido, os conflitos da personagem Lóri são caóticos, condição aparentemente anunciada pela autora com a personagem Joana, de *Perto do coração selvagem*.

Assim, o início da obra, bem como a apresentação da personagem com uma vírgula – sinal gráfico que indica pausa prosódica – posiciona Clarice Lispector em um território diferente. Este início, conforme compreendido, marca a ideia de continuidade, ou seja, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* não nasce como algo inédito, mas como uma continuação ao que já vinha sendo discutido, não necessariamente em *A paixão segundo G.H* (1964), seu romance anterior, mas uma continuidade social, pois nenhum tempo histórico acontece com exatidão cronológica, são sempre processos de transições, e algumas dessas passagens se manifestam de forma lenta e caótica.

Quando a autora invoca a personagem do bombeiro para localizar as ações da personagem Lóri, ela transfere para sua protagonista, de forma inconsciente talvez, mas engajada nessa ideia, sua completa inoperância de herói moderno. E equivale recordar que desde a primeira fase do modernismo nasce na literatura brasileira, a exemplo de *Macunaíma*, de Mário de Andrade (2007 [1928]), um herói às avessas, completamente destoado do herói cristalizado nas epopeias. Essa

transposição pronunciada por Auerbach (2003) revela-se com violenta intensidade nos textos de Clarice Lispector.

Nesse sentido, fica evidente que a noção de uma estética literária perfeitamente arranjada, sem desordenamentos internos ou externos, em que a personagem em questão supostamente arrumaria a cesta de frutas com excelso primor e teria, ainda, um marido participativo em sua vida conjugal, nesse período histórico/literário não mais se justificaria. Há uma “[...] plena interdependência entre a dissolução da cronologia, da motivação casual, do enredo e da personalidade” em um “[...] mundo em que, segundo Freud, não existe tempo cronológico, em que se acumulariam, segundo Jung, não só as experiências da vida individual e sim arquetípicas e coletivas da própria humanidade” (ROSENFELD, 1973, p. 85).

Adentrando a semântica textual da escritora, percebemos que este bombeiro de água é apresentado como partícipe indireto do dia a dia de uma personagem comum que “viera das compras” (LISPECTOR, 1998, p. 13), logo percebemos que não há nada de extraordinário na personagem, nem no espaço físico que a comporta: a cozinha. Contudo, o bombeiro sinaliza um problema com o encanamento e isso revela a diminuta capacidade do homem moderno frente aos avanços tecnológicos. Novamente percebemos a presença do pensamento de Candido (2006) quando este fala sobre a apropriação do externo pelo interno no livro *Literatura e Sociedade*.

Mais banal que a chamada do bombeiro é a personagem não saber arrumar uma cesta de frutas. De cara, esta personagem – a protagonista – se apresenta como uma mulher conflituosa, permitindo-se revelar através das ações mais corriqueiras que possam polarizar o comportamento de uma mulher. Essas ações são descritas por Benedito Nunes como canhestras:

Pela primeira vez, ainda que de maneira canhestra, abstrata e pedante, a vida social como tema ingressa no romance de Clarice Lispector, ao mesmo tempo que o diálogo, precedendo e sucedendo o ato de amor, aproxima as consciências em vez de separá-las. Assim como no começo a narrativa se apresenta continuando um movimento de escrita, ela termina com indício (dois pontos de continuação), de que prosseguirá, para além do romance, a dialogação, apenas interrompida, que a polarizou (NUNES, 1995, p. 82).

Benedito Nunes antecipa, nesse trecho, o “desfecho” da trama, da história inacabada entre um homem e uma mulher, entre uma geração e um sonho que se desencontram por uma “canhestra” tentativa de se auto-conhecer em meio a uma relação ancorada em uma série de conflitos existenciais. E afirma o mesmo autor, em *O dorso do tigre* (1969) que quanto mais o homem identifica a desorganização do meio em que vive, mais se conhece; de modo que o autor transpõe para um plano de equivalência homem X sociedade.

Ainda sobre o episódio primeiro da apresentação da personagem chamamos a atenção ao que Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço* (2008) titula por

“estado da alma” quando se refere ao espaço da personagem: a casa. Logo, se a casa está desorganizada, sua alma também haverá de estar, de modo que todo o externo que a localiza refletirá intrinsecamente em seu interno. Desse modo, confluindo o interno com o externo, interpretamos a personagem sob um plano retroalimentativo entre ela e sua consciência, dado por um elemento psicológico gerador de uma situação inevitavelmente inerente ao ser humano. Não obstante, Teixeira nos adverte que é “importante ressaltar que esta visão introspectiva não pode ser vista como uma atitude alienante, uma postura dissociada da realidade humana. Ao contrário, não há algo que esteja tão presente no homem quanto a sua consciência”. (2011, p. 49).

Se há, portanto, uma ideia de continuidade em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, voltada para os processos psicológicos que coadunam na formação da personagem, em *Água Viva* há um monólogo de um *eu* que escreve para um *tu*. A personagem de *Água Viva*, diferente de Lóri, instaura-se em um plano de profunda solidão e o livro, continuando a ideia de gerúndio que acomete Clarice Lispector, dá-se em meio a um clímax, e a busca intensificadora da personagem pelo instante em que as coisas acontecem, fracionando seu devaneio entre passado, presente e futuro.

Jeanne Laura da Cunha Santos (2000), em *A estética da melancolia em Clarice Lispector*, afirma ser *Água Viva* pura dor e prazer, que é uma continuação e um recomeço, surge daí o diálogo possível com *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, haja vista que um antecede o outro finalizado por dois pontos contínuos (cf. NUNES 1995). Essa ideia reatrolimentativa de algo que não é inédito é posta na própria personagem de *Água Viva* quando diz “O que te escrevo não tem começo: é uma continuação” (LISPECTOR, 1998, p. 48), e “O que te escrevo é um ‘isto’. Não vai parar: continua.” (LISPECTOR, 1998, p. 95). De modo que a autora subscreve, com isso, a tentativa de mostrar um plano que está em exercício e não um tempo sacralizado nos arautos históricos da humanidade.

Essa correlação e condensamento de tempo e espaço na formação da personagem em *Água Viva* a posicionam num plano de fluidez (da água – metafórica) e dureza (das palavras – não metafórica), ou seja, a personagem que nos é apresentada como uma pintora dá-se a liberdade de escrever na tentativa de captar as mesmas, senão muito parecidas, sensações que tem ao transpor as cores para a tela e descobre que o processo de escrita é bem mais árduo e inoperante na perspectiva de comunicação com o outro, o *tu* a quem seu *eu* escreve.

De acordo com Nunes (1995) a *Água Viva* pode ser associada à ideia de renovação, uma vez que se entende essa *água* como pressuposto do batismo “funde-se a conotação orgânica à conotação espiritual” e nisso a personagem aproxima-se da personagem de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, quando Lóri descobre que há uma condição permutada em meio a sua complexa existência: a de renovação. Ambas precisam passar por uma metamorfose solitária para então descobrirem-se prontas para o que realmente desejam.

Há uma forte intercessão social entre as duas obras quando se fundem em um plano de existencialismo conflituoso. Suas protagonistas, duas mulheres, preparam-se para o encontro com seus homens, uma através das ações e outra através das palavras. O fato é que elas se revelam socialmente incompletas em busca de um desejo recalcado. Ulisses é, para Lóri, o que o *tu* é para o *eu*, e em ambas as obras Lóri e a pintora descobrem-se em um plano de incompletude e dureza. O que as difere, do ponto de vista textual, é que Lóri tem diálogos com Ulisses em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, já a narradora/personagem de *Água Viva* não, mantém-se em um discurso monológico (cf. BAKHTIN, 2011) do início ao fim, havendo apenas traços da autora Clarice Lispector quando rebate, através da obra, algumas críticas recebidas em uma espécie de defesa pessoal: “[...] escrevo-te à medida de meu fôlego. Estarei sendo hermética como na minha pintura?...” (LISPECTOR, 1998, p. 55).

O aspecto social de *Água Viva* revela-se ainda mais forte quando a personagem antecipa o desejo de criação, melhor aprofundado em *Um sopro de vida* (1978), na inútil tentativa de aproximar-se da onipotência de Deus (LISPECTOR, 1998). A personagem concebe a criação da palavra (comunicação) através do *it* – a neutralidade das sensações – como quem gera alguma coisa e sua inoperância diante dessa grandiosa atividade que advém de conhecer a gestação apenas de um gato (LISPECTOR, 1998) e não de pessoas – como Deus as concebe, e de ideias grafadas. Por isso, considera o processo de criação escrita “tremeluz e é elástico. Como o andar de uma negra pantera lustrosa que vi e que andava macio, lento e perigoso” (LISPECTOR, 1998, p. 28), de modo que sua maior característica social torna-se, em meio a sua solidão, a incapacidade de comunicação direta com o outro.

Fruto dos tempos modernos, a personagem de *Água Viva* assemelha-se ao comportamento dos agentes sociais que cada vez mais neutralizam-se em suas ideias e desalinham-se no descompasso com o outro:

Este movimento melancólico de maré, de quem sucumbe à tristeza e depois levanta para um recomeço, é o “it” de *Água Viva*. As palavras deslizam-se no campo oceânico do texto ao sabor de ondas que descem e sobem, desconstroem-se e voltam a se reconstruir num movimento sem fim, assim como não há fim na narrativa (SANTOS, 2000, p. 119).

Essa associação para além da estética de criação única aponta para uma possível desconstrução de opostos entre “causa e feito” que muito colore os romances na literatura brasileira e, segundo Teixeira (2011, p. 49), “[...] essa visão introspectiva não pode ser vista como uma atitude alienante, uma postura dissociada da realidade humana. Ao contrário, não há algo que esteja tão presente no homem quanto a sua consciência”. E acrescenta:

O grau de alienação que o crítico brasileiro analisa em *Água Viva* se aproxima, portanto do “desligamento de mundo” que Norbert Elias

considera como benéfico e vital para a existência humana. Através da inovação do “it”, que representa a neutralidade das coisas, instaura-se uma atmosfera desvinculada de qualquer compromisso estético ou de outra natureza. (TEIXEIRA, 2011, p. 55).

Compreendemos, portanto, essa introspecção como algo deveras positivo no que concerne ao social da personagem de *Água Viva* que, mesmo a despeito de sua solidão e monólogo, consegue questionar posicionamentos sociais relevantes. Nesse aspecto, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* é mais evidente, principalmente quanto ao fato de as personagens Lóri e Ulisses comentarem seu dia a dia, suas profissões, relatarem casos passados e estarem com certa frequência se encontrando em bares e eventos sociais. Essa convivência social das personagens de Clarice Lispector revela uma tentativa de reprodução da vida real, porque o homem, assim como suas personagens, é dotado de medos, angústias, sentimentos de finitude e complexidade existencial.

Por fim, porém não menos importante, gostaríamos de chamar atenção para um elemento muito recorrente nas duas narrativas: a água. Tanto em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* como em *Água Viva*, a água subjaz o entendimento de algumas passagens.

Partimos, pois, de *Água Viva*, cujo nome já analisado relaciona-se, segundo Nunes (1995), para além da associação com a ideia de renovação batismal, amplamente difundida no ocidente, a relação com a medusa marinha. Isto porque circunscreve a própria personagem quando diz sentir-se livre na presença das águas (LISPECTOR, 1998), sejam lagos, cachoeiras ou fontes, a água vai tornar a personagem mais completa. Lóri em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* não é diferente da personagem pronominal de *Água Viva*, encontra-se repetidas vezes atrelada ao elemento água. Há um número considerável de páginas, das quais mencionamos as de número 24, 77, 78, 79, 80, 110, 142 e 149³ em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* em que podemos extrair as passagens mais simbólicas que vão de sua complexa descrição do ato de menstruar a seus banhos de mar em conotação erótica. Seja esse mar forte ou fraco, representando simbolicamente os extremos da personalidade humana, a água, nesse contexto, assume uma posição de segurança, conforme nos aponta Nazio (1995) a respeito de Ferenczi, pode estar relacionada ao plano indeciso das personagens como um paradoxo a suas complexas existências.

Considerar os sonhos de vôo e o sentimento oceânico como uma repetição, quer da relação mãe-filho mais primitiva, quer da vida intra uterina, ainda mais precoce, durante a qual realmente éramos um só com nosso universo e realmente flutuávamos no líquido amniótico, sem ter que carregar praticamente peso algum (NAZIO, 1995, p. 71-72).

³ Essa sequência numérica de páginas relacionadas ao elemento água são referentes à nova edição da Rocco (1998) que optamos trabalhar, conforme consta nas referências deste trabalho.

O elemento água, conforme o exposto, vincula-se então a uma possível interpretação de segurança. Segurança esta que as personagens das obras em análise buscam, de forma consciente e inconsciente, durante todo o curso da narrativa, matizada em tons eróticos, religiosos e afins. E assumem, conforme Bachelard (2008, p. 197) “[...] em certos estados de alma quase sobrenaturais, a profundidade da vida”, pois conforme o exposto/analísado podemos observar em Clarice Lispector um nível de percepção das coisas extraordinariamente bem elencado face aos seus agentes produtores.

3 À guisa de conclusões

Teixeira, ao mencionar o romance moderno, une-se dialogicamente a Lukács (2009), situando a personagem num plano social que em muito difere da epopeia, fazendo “[...] emergir uma estrutura social em oposição às hierarquias dominantes, pois a nobreza perde espaço para o homem sem títulos que questiona a legalidade de um poder divino restrito a uma minoria” (TEIXEIRA, 2011, p. 32). A autora considera que estamos diante de uma realidade transversalmente oposta à do texto homérico, dando lugar a um herói sem nome, a um herói conflituoso semelhante às protagonistas de Clarice Lispector.

Face ao exposto, à guisa de conclusões, permitimo-nos entendê-las como protagonistas da vida real transladada às artes, tal qual atesta Lukács (2009, p. 82): “[...] o processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo”. Com efeito, a busca das personagens Lóri em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* e da pintora sem nome em *Água Viva*, nada mais é que a representação do declínio de um raciocínio próprio no curso de inúmeros devaneios. Devaneios instaurados por suas ínfimas condições sociais e existenciais.

Nas duas obras podemos perceber a incompletude das protagonistas e a conflituosa relação que elas estabelecem consigo mesmas e seus entornos. Se por um lado a personagem de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* tem seu resgate associado ao diálogo direto que estabelece com Ulisses, como uma espécie de compensação existencial e reconhecimento de si mesma, ela definha do ponto de vista comportamental, pois permanece presa a um plano de incompletude, necessitando circunstancialmente deste interlocutor que a posicione em sua própria realidade. Do outro lado, a personagem de *Água Viva* através da monologação pronominal exposta na narrativa, procura se emancipar por meio da palavra e não consegue. Nesse percurso, ela passa por uma espécie de via crucis em que tudo parece lhe escapar, de modo que ela permanece presa a uma solidão anônima determinada por um *eu* que escreve para um *tu*.

BETWEEN UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES AND ÁGUA VIVA: A POSSIBLE DIALOGUE

Abstract: The driving idea of this work it's to make a comparative analysis between the books *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969) and *Água viva* (1973), by the author Clarice Lispector, revealing, from the theories of Auerbach (2013), Elias (1994), Nunes (1969/1995), Teixeira (2011), and similar studies, the veiled social structure engaged in the third phase of Brazilian modernism and remains today as a background for the literary productions. Our goal is to establish a possible dialogue between the two books, based on the formation of the characters, as they intermingle in the different and aesthetically opposed narratives.

Keywords: Modernism; Clarice Lispector; Social structure; Comparative analysis.

Referências

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- ÁVILA, Afonso. *O modernismo*. São Paulo: Editora perspectiva, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- ELIAS, Nobert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: Um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

NASIO, Juan David. *Introdução às obras de Freud, Ferenczi, Groddeck, Klein, Winnicott, Dolto, Lacan*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969. (Debates)

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

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. *A estética melancólica em Clarice Lispector*. Florianópolis: Ed da UFSC, 2000.

SILVA, Ana Beatriz Barbosa. *Sorria, você está sendo filmado*. São Paulo: Editora Gente, 2004.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Editora perspectiva, 1973.

TEIXEIRA, Mona Lisa Bezerra. *O orvalho áspero de Clarice Lispector*. João Pessoa: Ideia, 2011.

Recebido em 17 de outubro/2020

Aprovado em 07 de dezembro/2020