
UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES, DE CLARICE LISPECTOR, ROMANCE MODERNO E ROMANCE DE MOCINHA

ARNALDO FRANCO JUNIOR*

RESUMO

Neste artigo, analisamos como *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, romance escrito por Clarice Lispector em 1969, articula elementos característicos do romance rosa e do romance moderno, para afirmar, simultânea e tensamente, um eixo de oposições binárias que, nos planos estético e ideológico, produzem uma desestabilização da recepção crítica.

PALAVRAS-CHAVE: romance moderno, romance rosa, imaginário, *kitsch*.

Entre 1967 e 1969, Clarice Lispector trabalhou num romance em que a articulação dos elementos característicos do romance de mocinha e do romance moderno conflui tensamente para a afirmação de um eixo de oposições binárias, construído a partir de um e outro modelos romanescos, com seus respectivos vínculos estético-ideológicos, que, manifestando-se ao mesmo tempo, operam a reversão permanente do sentido dos signos e desestabilizam a recepção crítica.

Clarice publicou vários trechos, antes e após a publicação do romance, na coluna de crônicas do *JB*, uns idênticos, outros com modificações.¹ *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969) – doravante *Uma aprendizagem* – resulta, pois, de uma “costura” de fragmentos publicados como crônica ou conto. Um traço, aliás, característico do processo de criação clariciana.²

O romance narra uma história de amor entre uma professora primária e um professor universitário. Lóri, a heroína, apaixonou-se por

* Professor de Literatura Brasileira da Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (Unesp)/Campus de São José do Rio Preto.
E-mail: fjr@ibilce.unesp.br

Ulisses e, durante o namoro, estruturado como uma relação pedagógica, vai aprendendo a ser mulher para o desejo do homem amado. Ao completar seu aprendizado, ela entrega-se a Ulisses, desestabilizando-o ao revelar-lhe, na própria realização do ato de amor tão postergado durante o namoro, que ele nada sabe. Por fim, recebe uma proposta de casamento e de constituição de família, mas a história termina em aberto, mobilizando, para citarmos *A hora da estrela*, as “possíveis imaginações” do leitor, “porventura até malsãs e sem piedade” (LISPECTOR, 1981, p. 17).

Nesse romance, Clarice aborda a relação homem-mulher, privilegiando, como sempre, uma ótica feminina. *Uma aprendizagem* perscruta os caminhos culturalmente propostos para que a feminilidade realize-se na conformação a um “destino de mulher”,³ e tal investigação é efetivada a partir da própria escrita, que encena⁴ os conflitos e as “soluções” propostas como “saída” para o impasse feminino.⁵

A assunção de uma ótica feminina bloqueia a possível neutralidade do narrador de terceira pessoa, que alterna distanciamento e incorporação da perspectiva passional da heroína em seu próprio foco narrativo. Temos, portanto, um narrador que se esforça por abordar, simultânea e criticamente, os contraditórios do amor-paixão moderno, a condição da mulher, o lugar e as representações do feminino na cultura.

É na avaliação de Lóri e de sua relação com Ulisses que o *kitsch* passa a ser mobilizado como recurso crítico inscrito no corpo da linguagem de que é feito o romance. Isso, no entanto, com uma ambigüidade crítica desconcertante, pois Clarice instala uma terceira instância de representação do feminino em *Uma aprendizagem*, que pretende debruçar-se sobre as outras duas, articula-se para discuti-las, não sem ironia, em seus impasses e limitações. Essa instância corresponde à presença da autora implícita na tessitura do texto, a qual pretende instalar-se no vértice crítico de duas seduções: o fascínio da exploração dos estados passionais e da viagem erótica de Lóri, por um lado, e o fascínio da avaliação crítica das personagens feminina e masculina e de sua historinha de amor, por outro.

O narrador é a instância textual que reúne essas três perspectivas, agenciando-as no desenrolar da narrativa. Isso explica, talvez, a falta de equilíbrio na dosagem de uma e outra perspectivas já referidas – o que, para alguns, comprometerá o distanciamento crítico em relação à matéria do romance.

Incorporando elementos característicos do romance rosa, Clarice parece querer dessacralizá-lo “de dentro” de suas convenções e clichês, absorvendo, com sutil e ambígua ironia, a sua função pedagógica para demonstrar como ele está inscrito na experiência erótico-amorosa de uma mulher moderna, sexualmente ativa e, de certo modo, independente economicamente.

Uma aprendizagem resulta de um esforço por construir uma representação que flagre, no eixo da simultaneidade da experiência erótico-amorosa de uma mulher moderna, a presença de opostos e de contraditórios que tanto afirmam como dissolvem, particularmente na experiência do corpo e dos sentidos, um eixo de oposições binárias, que cinde a experiência feminina contemporânea entre os limites da herança patriarcal e os limites do que se propõe como sua superação.

Clarice Lispector não se interessa por construir um romance em que os estratos, chamemos assim, *kitsch* se rivalizem de maneira linear com os estratos sublimes da experiência erótico-amorosa. Tanto é assim que não os alterna, nem os justapõe, nem os imbrica. A ambição do projeto de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* é outra: afirmar a distinção entre tais pólos e, simultaneamente, negá-la, como que a demonstrar que eles, antinômicos a uma visada racional, manifestam-se ao mesmo tempo no jogo erótico-amoroso de Lóri e de Ulisses, anulando, na própria vivência do tempo da paixão, o que os distingue. Tal projeto não teme a contradição, incorpora-a. Nesse sentido, distancia-se do que há de ordinário na vida e na linguagem já que estas, inscritas sob o primado da razão e do chamado bom senso, pautam-se pela exigência da eliminação ou da minimização da contradição no texto e no comportamento do indivíduo. O descentramento perigoso e fascinante da paixão

amorosa sugere o romance de Clarice, realiza o trajeto contrário: incorpora a contradição e a dissolve como conceito. Isso, ainda que por alguns breves instantes.⁶

Tendo analisado detalhadamente o romance em nossa dissertação de mestrado (FRANCO JR., 1999), vamos, aqui, limitar-nos a demonstrar como *Uma aprendizagem* incorpora a estrutura do romance de mocinha para, na reversão do sentido dos signos operada pela “rasteira irônica”⁷ dada no leitor pela instância do narrador, desestabilizar a recepção do romance, inclusive aquela que se pretende crítica mas pouco desconfia das bases a partir das quais opera.

Baseando-nos num estudo de Rosane Manhães Prado (1981) sobre os romances de M. Delly, construímos o seguinte quadro comparativo entre as estruturas dos enredos do romance rosa e de *Uma aprendizagem* ou *O livro dos prazeres*:

QUADRO COMPARATIVO: AS ESTRUTURAS DO ROMANCE ROSA
E *UMA APRENDIZAGEM*

Romance rosa	<i>Uma aprendizagem</i>
O herói e a heroína conhecem-se no início da história e aproximam-se até o casamento final.	Lóri e Ulisses já se conhecem, mas isso é fato recente. Eles aproximam-se gradativamente até a proposta de casamento e a constituição de família feita por Ulisses no final do romance.
A heroína é mais nova (tem entre 16 e 20 anos) e pobre; ele é mais velho (entre 25 e 30 anos) e rico.	O romance sugere que Lóri é mais nova do que Ulisses. Ela é inferior na hierarquia profissional e sustenta-se graças a uma mesada mensal que recebe de seu pai.
A heroína é pouco ou nada viajada, é “inexperiente do mundo”. O herói é um homem viajado, vivido e independente, que faz valer sua vontade sobre os que o cercam e exerce no seu contexto social atividades respeitadas, que vão desde a administração dos domínios até as artes.	Lóri é viajada, mas isso é avaliado como “fútil” porque são viagens ao exterior. Ela é “inexperiente do mundo”. Ulisses é vivido, experiente e influente. Ele escreve ensaios e poemas para “exercitar a alma”, e é amado por seus alunos e admirado por sua secretária.

Romance rosa	<i>Uma aprendizagem</i>
Em todos os casos, cria-se um verdadeiro impasse a partir do confronto entre as personalidades e modos de pensar do par protagonista (casados ou não), especialmente em função do temperamento dominador e orgulhoso do herói, e de outras características daí decorrentes.	<i>Uma aprendizagem</i> abre-se com o impasse entre o par enamorado. Confrontam-se os modos de pensar e de agir relativos à entrega amorosa. Lóri, protagonista privilegiada do conflito, parece pressentir a ameaça de dominação inscrita na sedução de Ulisses. Mulher e homem ""duelam"" pelo domínio do jogo de sedução.
A heroína pode julgar ser seu dever romper as barreiras e fazer tentativas, até o limite do que considera justo ceder, para se aproximar do futuro marido.	Lóri assume como seu dever o rompimento com suas barreiras à entrega amorosa, e faz inúmeras tentativas para aprender o que Ulisses parece exigir que ela saiba. Tal saber constitui-se num pré-requisito para o ato de amor.
O herói, homem acostumado à bajulação e à subserviência por parte de todos os que o cercam, especialmente as mulheres, encontra na heroína uma mulher que o desafia e que o enfrenta.	Ulisses teve todas as mulheres que quis, mas encontra em Lóri um desafio. O desafio não é o sexo, já que ela não é virgem, mas a resistência subjetiva: ela furta-se à entrega "de corpo e alma", não cede fácil ao domínio do jogo de sedução.
A heroína, por sua vez, passa em geral o livro inteiro resistindo à paixão/amor que, apesar de toda a rejeição e desaprovação que possa sentir pelo herói, começa a crescer nela.	Ao longo da narrativa, Lóri resiste à sedução de Ulisses, mas cede gradativamente aos seus apelos, aplicando-se em aprender a adequar-se às exigências do desejo dele. Ela luta contra sua escravização pelo amor que sente por Ulisses.
Há sempre um padre a quem recorre a heroína, católica e piedosa, para se aconselhar e orientar nos seus momentos de dúvida e conflito.	A função de conselheiro é exercida por Ulisses. Lóri recorre a ele nos momentos de dúvida e conflito. Isso vai ao ponto de julgar que seus próprios pensamentos sensatos são de autoria dele.
Há outras personagens femininas e masculinas com as quais a heroína e o herói se identificam ou às quais se opõem. São sempre eclipsadas por estes, e assumem papéis secundários, podendo ser amigos ou parentes de ambas as partes.	Há meras referências a outras personagens femininas e masculinas que ameaçam de longe a relação do par amoroso. Os ex-amantes de Lóri e as amantes de Ulisses são referências longínquas que não ofuscam o jogo amoroso do par central.

Romance rosa	<i>Uma aprendizagem</i>
O herói torna-se um guia, um orientador da heroína, em termos de leitura, conhecimentos e comportamento social – o que é aceito de bom grado e com naturalidade da parte dela.	Ulisses guia Lóri na aprendizagem, orientando-a e ensinando-a. Ela aceita isso com naturalidade, assumindo o papel de “aluna” e ratificando a assimetria presente na estrutura pedagógica que enforma sua relação amorosa com Ulisses.
Há uma grande distância física/sexual entre os parceiros, mesmo no caso dos casais casados.	A grande distância física/sexual entre os parceiros liga-se ao conflito intersubjetivo e à luta pelo domínio do jogo da sedução. Ulisses recusa o sexo com Lóri antes de ela “estar pronta” para a entrega sem reservas.
A incompatibilidade e os impasses entre os parceiros vão sendo substituídos por uma admiração e amor mútuos.	A incompatibilidade e o impasse criado entre Lóri e Ulisses reforçam o amor mútuo. A admiração, no entanto, parece ser domínio exclusivo de Lóri, pois Ulisses só a admira na medida em que ela ajusta-se às suas exigências.
A heroína acaba por se fazer amada e respeitada naquilo que defende como seus valores; transforma o herói através do amor que nele desperta, fazendo com que surja da “aparente” dureza e insensibilidade um outro homem convertido por esse amor.	Dá-se o contrário: Ulisses faz-se amado e respeitado na defesa de seus valores. Ele transforma Lóri por meio do amor que nela desperta, (re)convertendo-a numa “nova mulher”, ajustada aos parâmetros e limites da tradição patriarcal.
O final da história apresenta um casal-modelo, perfeitamente entrosado, um casal de dois “entes especiais” ligados pelo amor e plenamente felizes. Coroando o final, pode haver ou a presença ou a expectativa do primeiro filho/herdeiro.	No final, Ulisses e Lóri convertem-se em casal-modelo. Realizam a “união perfeita” entre homem e mulher, atingindo a “santidade do corpo” no êxtase erótico. O homem coroa o encontro com proposta de casamento e ambos conjecturam sobre a concepção de um filho.

Eis a estrutura fundamental do romance rosa presente no romance moderno de Clarice Lispector, em que convivem tensa e harmonicamente uma história de amor e uma história de linguagem ou, em outros termos, uma história de amor que é uma história de linguagem: a história da tensão e dos conflitos entre os blocos discursivos, que, opostos estéticamente,

e ideologicamente, cruzam-se na experiência erótico-amorosa protagonizada pelas personagens feminina e masculina de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*.

Como afirma Nádia Battella Gotlib, o romance

desenha um enredo romanesco calcado na simbiose de duas linhas de ação. Trata-se da história da relação entre um homem e uma mulher: *é uma história de amor*. Trata-se dos modos de se ir representando esta realidade em processo: *é uma história de linguagem*.

Neste caso específico, a literatura mantém conexão com duas esferas de *sentidos*: o *sentir* o outro, na relação amorosa; o *sentir* o outro, na relação lingüística. (GOTLIB, 1989, p. 12)

Segundo Dirce Cortes Riedel,

Clarice trabalha criticamente com discursos literários prévios, atingindo pela paródia as tendências da técnica de construção e conseqüentemente da linguagem da literatura de sua época [...]. São paródias que se integram no plano das personagens e têm o tom de seu discurso. (RIEDEL, 1970, p. 139)

É justamente a questão da paródia que divide a crítica em relação a *Uma aprendizagem*. Há os que a consideram bem realizada, há os que a consideram uma tentativa canhestra e fracassada. Dentre os primeiros, Olga de Sá afirma que “o mau gosto adquire [no romance] função literária enquanto Clarice recoloca ironicamente discursos estereotipados, redimensionando os lugares comuns bíblicos, segundo as etapas da aprendizagem” (SÁ, 1993, p. 180).

Dentre os que consideram *Uma aprendizagem* uma experiência frustrada, Vilma Arêas aponta o problema num dos principais traços constitutivos do livro: a mistura de gêneros literários.

Fiz referência às formas heróicas, mas existe o registro bíblico [...], as orações sussurradas pela personagem, banalidades de uma

“historinha de amor” [...], informações científicas, as maiúsculas (Infinito, Mundo, Onipotência etc.) que reintroduzem [...] certo tom hierático do romance decadente, a ourivesaria das imagens e o pendor para o ornamento do *art nouveau*, tentativas de abordagem da questão social, poemas alheios traduzidos e até mesmo uma proposta sutil de romance policial [...].

O que me interessa frisar, e contradizendo Clarice sobre a diferença de se escrever para livro e para jornal [...] é que, com *O livro dos prazeres*, um novo estatuto de texto literário está em jogo, se é que não queremos interpretá-lo segundo o perfil do antigo folhetim jornalístico, com as diferenças porventura pertinentes. (ARÊAS, 1987, p. 13)

Arêas reafirma, modulando-a, a sua posição em *Clarice Lispector com a ponta dos dedos* (2005), do qual o trecho anterior, expandido e com modificações, constitui um capítulo. Vejamos:

Creio entretanto que não haveria erro em se afirmar que *Uma aprendizagem* é um romance surpreendentemente malogrado, pois que falhado de modo mais complexo que outros textos, sobretudo se o comparamos com *A paixão segundo G. H.* Na verdade, o erro – de tom e de composição – é de tal modo evidente e insistente que acaba por fazer sentido, transformando o livro num jogo claro com as regras expostas. [...]

[...] o que me interessa frisar é que de certo momento em diante um novo estatuto de texto literário está em jogo, se é que não queremos interpretá-lo segundo uma espécie nova de folhetim jornalístico, talvez um antifolhetim que mantivesse o vínculo pela inversão, pois o suspense exigido pelo gênero é substituído pela exigência da investigação detetivesca que trouxesse à tona um *óbvio* extraviado talvez pelos tempos modernos. (ARÊAS, 2005, p. 27 e 38. Grifos da autora)

A avaliação da presença e do valor da paródia no romance talvez seja mais bem definida se observarmos que, no final do texto, Clarice vale-se de um desfecho regressivo que surpreende e desestabiliza a recepção. Segundo Tomachevski (1976, p. 179), o desfecho regressivo

“inclui elementos da exposição e representa o esclarecimento em torno de todas as peripécias conhecidas desde o exposto precedente”. Tal procedimento produz um efeito-surpresa que, semelhante à articulação da peripécia ao reconhecimento na composição do mito complexo da tragédia clássica,⁸ reverte o sentido dos signos da escrita, obrigando o leitor a repensar a sua leitura do romance.

Com o desfecho regressivo instala-se, em *Uma aprendizagem*, uma ironia de mão dupla, uma ironia que se realiza a sério, dissolvendo a ironia característica da paródia tradicional (HUTCHEON, 1989), trocando o sarcasmo e o desdém por um riso ambivalente e ambíguo relativo àquilo para o que se volta, e, por fim, contando com a argúcia do leitor para afirmar-se como possibilidade de leitura crítica legítima.

Segundo Nádía B. Gotlib,

o final do livro, ponto clímax da gradativa ascensão da aprendizagem, é, por isso mesmo, o ponto crítico da reversão no seu contrário, que Clarice, marotamente, introduz, como quem não quer introduzir. [Neste final] a força das conveniências sociais e formais acaba sendo dominante. É aí que ocorre uma derrocada do estilo mais elevado, sublime, heróico, mítico, ao estilo mais baixo e cômico. O suporte mítico solene da época, que suscita a contemplação respeitosa, reverte-se em quase comédia que propicia o riso. O grande Ulisses vira um “futuro marido”. E Lóri, a viajante-Ulisses, a sereia que atrai, a Penélope que borda, vira a “esposa” que espera pelo marido que trabalha fora. Seria este um possível retorno parodístico ao mito? [...]

Esta rasteira irônica, que trai e desfigura, desdobrando o outro lado e abrindo perspectivas para novo ciclo de significação e para nova leitura, aproxima Clarice dos grandes escritores brasileiros. Remeto a José de Alencar e a Machado de Assis. (GOTLIB, 1989, p. 20-22)

Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres encena, no contraste afirmado entre os elementos que remetem ao romance de mocinha e os elementos que remetem ao romance moderno, o dilema de uma consciência cindida entre a alienação de si, na entrega ao outro, e a

assunção de uma consciência crítica infeliz, porque irremediavelmente solitária. Nele, os pólos da alienação e da consciência crítica característicos de um e outro gêneros romanescos são, entretanto, afirmados e simultaneamente negados pela reversão contínua do sentido dos signos de um no sentido dos signos do outro.

Clarice demonstra, por um lado, que o amor romântico é um fantasma *kitsch* do imaginário feminino, constituindo-se num autoritário modelo “mítico” das relações homem–mulher, mesmo para a mulher moderna. Entretanto, também desconstrói uma possível leitura feminista das relações homem–mulher ao sugerir, simultaneamente, que, no final da “aprendizagem recíproca, entre o homem e a mulher, parece que se supera, de ambas as partes, a condição negativa de submissão, desde que esta também perde o seu sentido vexatório” (GOTLIB, 1989, p. 21).

Desse modo, o vértice crítico ocupado pela autora implícita presente no texto explora os impasses da condição feminina como uma espécie de beco sem saída marcado por um permanente mal-estar. O romance afirma, contrasta e contesta, por fim, dois diferentes “destinos de mulher”, encarnados por Lóri no início e no final da história, para melhor explorá-los em suas respectivas limitações, avaliando-os como insatisfatórios.

Se Lóri parece “resolver” o seu impasse passando de “frívola boneca” (PRADO, 1981) a moçoila casadoira, há um atento olhar que sabota o ideal de mulher e o ideal romântico-patriarcal de felicidade na relação a dois que a personagem, junto com Ulisses, alegoriza. Essa perspectiva crítica incorpora o *kitsch* para implodi-lo por meio da encenação.

A polarização em estereótipos que remontam às personagens femininas do romance rosa – Lóri oscila entre a *vamp* e a mocinha virginal –, além de marcar como paradoxal a condição da mulher, serve para que o romance critique como insatisfatórios os caminhos propostos pela tradição e, também, por uma determinada contestação à tradição. Vejamos:

1. Assumindo a conformação de heroína de romance rosa, Lóri inscreve-se na tradição patriarcal. A isso correspondem o “sucesso” na

relação amorosa com Ulisses, o desencantamento do “mistério” feminino, a realização no sexo, a proposta de casamento e de constituição de família pequeno-burguesa (tornar-se dona-de-casa, mãe, ter marido que trabalha fora). A entrega de corpo e alma a Ulisses “resolve” o impasse feminino, preenchendo-o com os clichês fornecidos pelo outro, representante da tradição patriarcal. Ao entregar a alma, Lóri, que nunca fora original ao assumir a máscara da *vamp*, a anti-heroína dos romances cor-de-rosa, arrisca-se a perder sua originalidade de animal erótico por meio da subordinação ao desejo de Ulisses, que reverte, segundo Márcia Lígia Guidin (1990, p. 69-90), a ausência de virgindade física em virgindade no amor. Passando de um clichê a outro, Lóri não percebe a precariedade da plenitude do corpo e dos sentidos que experimenta na paixão. Essa plenitude é a sua dimensão única, especial, sublime. É o que escapa ao *kitsch*, mas revela-se frágil, passível de jugo e de funcionalização pelo outro que a manipula.

2. A *persona* que resiste à entrega nem por isso deixa de “integrar-se”. Encarnação da liberdade sexual da *vamp*, ela corresponde à posição solitária daquela que cumpre em negativo a si mesma e ao mundo e busca dar-lhe um sentido e um significado. Sem abdicar da alma, essa *persona* resolve-se, na relação amorosa, com o empréstimo do corpo, para si mesma e para os outros, para o prazer. É o que Lóri experimenta, antes de Ulisses, com os cinco homens que teve e que, segundo ela, “não foram propriamente amantes porque eu não os amava” (LISPECTOR, 1974, p. 50).

Errando ao identificar o perfil da mulher moderna com o comportamento característico da *vamp*, Lóri corre o risco, sempre reforçado pela tradição cultural, de converter-se em uma boneca frívola, pagando por sua independência e por sua liberdade com a solidão e uma permanente incompletude.

Entre esses dois extremos, insere-se a perspectiva crítica da autora implícita, que, identificada com Clarice Lispector, reconhece em si mesma o paradoxo e o impasse feminino, mas busca distanciar-se dos clichês e

do *kitsch* que manipula por meio dos recursos literários característicos dos gêneros discursivos que mobiliza para construir o romance. Essa posição é também solitária, angustiada pela tentativa de criar uma outra via, de buscar uma saída. É a via da artista que pesquisa um modo de escapar às armadilhas tanto da tradição como daquilo que, contestando tal herança, propõe-se como inovação.

Lispector, inscrita no jogo de máscaras criado entre as instâncias do narrador, das personagens e da autora implícita, afirma, em *Uma aprendizagem*, o impasse da condição feminina contemporânea em nossa cultura, articulando em contraponto o mal-estar permanente à plenitude fugaz dos instantes que marcam a vivência erótica plena do amor-paixão – momentos frágeis que suspendem e dissolvem os contrários num devir permanente.

O desfecho regressivo mobilizado pela escrita no final do romance não desmascara, pois, as personagens para afirmar uma verdade ou um posicionamento crítico linear. Ao contrário, afirma suas feições paradoxais como simultaneamente verdadeiras e falsas, desejáveis e abomináveis, *kitsch* e sublimes. O final do romance joga com a abertura de perspectivas para o exercício do juízo crítico do leitor, cuidando para não polarizá-las binariamente.

Essa ambigüidade é o ponto mais forte e, talvez, o mais frágil do que ousa esse romance. Clarice não dissolve o conflito estabelecido entre os planos do que foi tematizado e encenado pelo texto, antes entrega ao leitor o problema de encontrar a sua própria saída – se é que há saída.

Em *Uma aprendizagem*, o *kitsch* está ligado à notação didática que marca tanto as personagens como o narrador que as manipula, caracterizando as falas de Ulisses, as ações de Lóri, os clichês literários de extração romântica mobilizados pelo narrador. A tentativa de transformar as personagens e sua história de amor em alegorias, mitificando-as, a redundância sinestésica de alguns trechos, a mistura de gêneros literários que circulam em torno da matriz narrativa do

romance rosa, a pré-fabricação de efeitos de discutível qualidade poética acompanhados de tautologias e redundantes “explicações” produzem o *kitsch*. Além disso, a função pedagógica, que engloba todos esses elementos, e o tom melodramático – que, ao longo da narração, manifesta-se no fracasso, episódio após episódio, da dimensão grandiosa de Lóri na banalidade dos clichês românticos – revelam uma estratégia de apropriação, pela escritora, do repertório tradicionalmente definido como *kitsch* pela tradição cultural.

Entretanto, insinua-se no movimento mesmo da afirmação a sério desses recursos uma troça, um riso irônico que desdenha tanto de tais engrenagens e da máquina de narrar à qual pertencem como, simultaneamente, volta-se para o que, por contraste, afirma-se e propõe-se como a negação delas. É desse modo que o romance moderno, indiciado pelos procedimentos de vanguarda presentes no texto (a fragmentariedade, o início e o final inusitados com vírgula e ponto de exclamação etc.) converte-se em *kitsch*, já que, como bloco discursivo também marcado por convenções e estereotípias, é o outro dos gêneros mobilizados pela escrita de Clarice Lispector para compor a história de amor, que é uma história de linguagem por ele encenada.

MODERN NOVEL AND NOVEL PINK: *AN APPRENTICESHIP ON THE BOOK OF PLEASURES*,
BY CLARICE LISPECTOR

ABSTRACT

This paper analyzes how *An Apprenticeship or the Book of Pleasures (Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres)*, a novel wrote by Clarice Lispector in 1969, articulates characteristic elements from pink novel and from modern novel in order to affirm, simultaneously and in a tensive way, an axis of binary oppositions which, at an aesthetic and at an ideological levels, destabilizes the critical reception.

KEY WORDS: modern novel, pink novel, imaginary, kitsch.

NOTAS

1. Sem a pretensão de fazer uma lista exaustiva, cito aqui os seguintes textos, reunidos por Paulo Gurgel Valente, filho de Clarice, no livro *A descoberta do mundo* (1984): “A surpresa” (p. 9), “O processo” (p. 15), “Prece por um padre” (p. 24-25), “Primavera ao correr da máquina” (p. 27-29), “Calor humano” (p. 78-80), “Anonimato” (p. 92), “Persona” (p. 99-101), “Estado de graça – trecho” (p. 119-121), “A alegria mansa – trecho” (p. 131-132), “A volta ao natural – trecho” (p. 132-133), “Uma experiência” (p. 154-155), “Ritual – trecho” (p. 167-169), “Como tratar o que se tem” (p. 170), “Noite na montanha” (p. 181-183), “Os perfumes da terra” (p. 188), “Amor a ele” (p. 206-207), “Faz de conta” (p. 208-209), “Uma revolta” (p. 221), “O ritual” (p. 225), “O terremoto” (p. 225-226), “A perfeição” (p. 226), “O nascimento do prazer (trecho)” (p. 227), “Se eu fosse eu” (p. 228-229), “Condição humana” (p. 241), “O milagre das folhas” (p. 241-242), “A proteção pungente” (p. 252).
2. Indagada sobre o seu método de criação, Clarice Lispector respondeu a Edilberto Coutinho: “Vou tomando notas. Às vezes acordo no meio da noite, anoto uma frase e volto para a cama. Sou capaz de escrever no escuro, num cinema, meu caderninho sempre na bolsa. Depois eu mesma tenho dificuldade de decifrar minha letra. Mas é assim. Desde o primeiro livro. Eu tinha uma porção de notas, não sabia direito o que fazer com elas. Lúcio Cardoso me disse, então, se todas as notas são sobre um mesmo tema você tem o livro pronto. E assim foi”. Cf. Clarice Lispector. Entrevista a Edilberto Coutinho, 29 abril de 1976.
3. Este tema, recorrente na obra de Clarice Lispector, já se faz presente em *Perto do coração selvagem* (1943), primeiro romance da autora. Não é difícil reconhecer na inquieta e sempre insatisfeita Joana uma personagem que, da menininha do papai à casada infiel, experimenta, via adesão – um ambíguo valor forte da poética de Lispector –, as máscaras de mulher que a cultura lhe oferece, sobrepujando-as e descartando-as reiterada e vigorosamente.
4. É Benedito Nunes quem lança as bases para uma compreensão da escrita clariciana como algo intrinsecamente marcado por uma dimensão, digamos assim, teatral. Já em *Leitura de Clarice Lispector* (1973), posteriormente revisto, ampliado e publicado com o título de *Clarice Lispector: o drama da linguagem* (1989), o crítico destaca a encenação como um dos traços característicos da literatura da escritora.

5. Analisando o conto “A imitação da rosa”, do livro *Laços de família*, publicado em 1964, Lúcia Helena afirma: “Será através do questionamento das representações de *gender* que Lispector, ainda que não se identificasse como feminista, vai adensar seu peculiar realismo, no qual Laura também é um condutor de significação por meio do qual Lispector discute a ‘dramaturgia’ de um sujeito inscrito nas redes da história do patriarcado. A antítese desenhada pela tensão das diversas imagens do corpo de Laura neste conto joga luz sobre esta questão. Como alegoria, o corpo de Laura desempenha um papel na sociologia do mundo, e traduz, nas imagens de sua representação, uma história recalçada” (HELENA, 1997, p. 56).
6. Lendo *A maçã no escuro*, Gilda de Mello e Souza destaca o fato de que Clarice poderia ser caracterizada como uma “romancista do instante”. Tal fato, segundo a ensaísta, faz com que Clarice privilegie “o ritual da espera, a laboriosa preparação para o instante em que uma mulher vai ser de um homem” em detrimento da realização do amor: “a comunicação com o objeto amado, longe de levar o sentimento ao seu ponto de saturação, vai destruí-lo, fazer com que ele se desagregue, se decomponha [...] Assim, da mesma maneira por que a percepção destrói a realidade em constante vir a ser [...] também a relação entre os sexos, uma vez explodida, tende a se anular [...] é entre o homem e a mulher que o desentendimento se torna agudo. De tal forma que, nos raros momentos em que a comunicação se esboça, o ritmo de abandono e recuo, de entrega e contenção, organiza os movimentos num bailado grotesco e caricato, como se cada gesto contivesse em si o gesto oposto, a sua própria negação” (MELO e SOUZA, 1980, p. 84-86).
7. Para uma melhor compreensão deste recurso que, com ironia e certo sarcasmo, opera a desconstrução do sentido inicialmente afirmado pelo texto clariciano ver Gotlib (1989).
8. Cf. Aristóteles (1979, p. 250-251). Para uma leitura da presença do trágico e dos elementos da tragédia na obra de Clarice Lispector, consultar Reis (1981).

REFERÊNCIAS

ARÊAS, V. A moralidade da forma. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, n. 1091, p. 12-14, 19 dez. 1987.

_____. A moralidade da forma. In: _____. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005. p. 21-45.

ARISTÓTELES. Poética. *Obras escolhidas*. São Paulo: Abril, 1979. p. 250-251.

FRANCO JUNIOR, A. *O kitsch na obra de Clarice Lispector*. 1999. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

GOTLIB, N. B. Uma aprendizagem dos sentidos. In: _____. *Três vezes Clarice*. Rio de Janeiro: CIEC/Escola de Comunicação da UFRJ, 1989. p. 12-24.

GUIDIN, M. L. *A estrela e o abismo: um estudo sobre feminino e morte de Clarice Lispector*. 1990. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

HELENA, L. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Eduff, 1997. p. 56.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.

LISPECTOR, C. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974

_____. Entrevista a Edilberto Coutinho. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 abr. 1976.

_____. *A hora da estrela*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

MELO E SOUZA, G. O vertiginoso relance. In: _____. *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980. 79-91.

NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

_____. *Clarice Lispector: o drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1989.

PRADO, R. M. Um ideal de mulher: estudo dos romances de M. Delly. *Perspectivas antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, n. 2, p. 71-112, 1981.

REIS, L. M. R. *O trágico d'A Paixão – Uma leitura de A paixão segundo G. H.* 1981. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1981.

RIEDEL, D. C. Situação atual do romance brasileiro. CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA E LITERATURA, 1. *Anais...* Rio de Janeiro: Gernasa, 1970. p. 135-142.

SÁ, O. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1993.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: EIKHEMBAUM, B. *Teoria da literatura: formalistas russos*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 169-203.