

Uma leitura psicanalítica da angústia em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector

Jenifer Ianof de la Fuente* 

Universidade de São Paulo (USP) – Brasil

*Autor de correspondência: jenifer.ianof@usp.br

RESUMO

O presente artigo visa a uma abordagem psicanalítica da expressão da angústia na obra *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector. Ao conhecer Ulisses, um professor de filosofia que lhe coloca como condição para a realização amorosa que ela conheça a si própria e abandone, assim, seu autoanestesiamento, a protagonista Lóri passa a empreender um percurso de aprendizagem que a levará a repensar sua relação consigo mesma e com o mundo. Lóri inicia o romance buscando evitar a dor a todo custo, o que faz com que ela seja acometida por uma acentuada e intermitente angústia, retratada por uma atmosfera incômoda, desconfortável e pesada. Ainda que ela evite expressões de sentimentos, seu corpo exige essa exteriorização e, por isso, acompanhamos manifestações de sensações físicas bastante intensas. Atravessada pelo gozo lacaniano, essa angústia que acomete Lóri a paralisa e a situa em uma suspensão temporal. O desafiador e complexo processo de constituição como sujeito pelo qual Lóri se desloca, transitando entre sensações antagônicas e invertendo valores elencados pelo senso comum, faz com que ela se afaste da posição aprisionante em que ela se encontrava. Esse afeto, ainda, está atrelado ao desamparo primordial, postulado por Freud. Diante da impotência, da incompletude e da finitude humana, a protagonista se aflige. Sustentar sua falta e insuficiência é a grande empreitada de Lóri para que ela possa se aproximar de seu desejo. Assim, buscamos uma aproximação a teorias psicanalíticas, em especial as de Freud e Lacan, que auxiliem na compreensão da jornada existencial de Lóri e do novo papel que assume a angústia em relação a si mesma e ao mundo em sua constituição ao longo da obra.

PALAVRAS-CHAVE:

Clarice Lispector
*Uma aprendizagem ou
O livro dos prazeres*
Angústia
Psicanálise

SUBMETIDO: 20 de fevereiro de 2025 | **ACEITO:** 9 de junho de 2025 | **PUBLICADO:** 31 de dezembro de 2025

© fólio – revista de letras 2025. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

A publicação do sexto romance de Lispector, em 1969, insere-se em um contexto de contracultura, manifestações revolucionárias e feministas, que já se

havia iniciado anos antes na Europa e repercutiram no Brasil. Além disso, no ano em que o livro foi lançado, nosso país passava por um dos momentos mais críticos do regime militar: em 1968, foi instituído o Ato Institucional Número Cinco (AI-5), considerado o instrumento jurídico que possibilitou as ações mais violentas do período, uma vez que buscava minar qualquer forma de resistência ao governo.

Escrito em meio a esse cenário brasileiro, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* é um livro libertário, que clama não apenas pela liberdade feminina, mas de toda uma sociedade que tinha seus direitos cerceados.

O enredo da obra propriamente é simples: Loreley, ou Lóri, como é chamada, é uma professora primária que procura passar a vida sem dor: “A vida inteira tomara cuidado em não ser grande dentro de si para não ter dor” (Lispector, 2017, p.56) e, ao evitar esse sentimento, é consumida por uma angústia existencial: “Só com Ulisses viera aprender que não se podia cortar a dor — senão se sofreria o tempo todo” (*ibid.*, p.40).

Ao conhecer Ulisses, um professor de filosofia que lhe coloca como condição para a realização amorosa o conhecimento de si própria e o fim de seu autoanestesiamento afetivo, a protagonista clariciana passa a empreender um percurso de aprendizagem que a levará a repensar sua relação consigo mesma e com o mundo, ao mesmo tempo que a aproximará de um feminino mais livre, em consonância com seu corpo, aproximando-se de seu desejo.

No início de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, deparamo-nos, pois, com Lóri em um momento de tensão, pois se vê estimulada por Ulisses a abandonar sua posição de estagnação diante da vida e de suas emoções, o que lhe é, no entanto, extremamente difícil.

Assim, podemos dizer que, antes de seu encontro com Ulisses, a protagonista encontrava-se presa em um autocentramento vazio, entorpecida, sem abertura para estabelecer relacionamentos nem para ir mais fundo em suas reflexões acerca de si: “Sem a dor, ficara sem nada, perdida no seu próprio mundo e no alheio sem forma de contato” (*ibid.*). E é dessa forma, em uma incipiente iniciativa de mudança, que ela nos é apresentada e começa sua jornada.

A situação inicial em que se encontra Lóri lhe traz uma acentuada e intermitente angústia, que parece ser proveniente da posição de gozo, no sentido lacaniano. De acordo com Lacan, o gozo conjuga dor e prazer e se trata

de um estado insuportável de tensão que termina por paralisar o sujeito (Lacan, 1959-1960). Um aspecto paradoxal da satisfação da pulsão é que pode satisfazer-se no desprazer. Daí o caráter repetitivo do gozo: é difícil desvencilhar-se da posição gozante, ainda que cause dor ao sujeito, pois se extrai dela uma parcela de satisfação.

Esse começo abrupto que nos brinda com um fluxo de consciência e mescla preocupações relacionadas a Ulisses e à sua rotina aponta, pois, uma mulher absorta em si mesma, que mergulha em tarefas como arrumar as compras, dar telefonemas, ter encontros casuais ou escolher uma roupa, buscando evitar o contato com seu eu mais profundo: “ele dissera uma vez que queria que ela, ao lhe perguntarem seu nome, não respondesse ‘Lóri’ mas que pudesse responder ‘meu nome é eu’, pois teu nome, dissera ele, é um eu, perguntou-se se o vestido branco e preto serviria” (Lispector, 2017, p.13).

Como Lóri não enfrenta sua angústia, ela tem uma vida apenas de ocupações e tarefas: trabalhar, ir a festas, fazer as tarefas de casa. Notamos que, ao pensar no que Ulisses lhe dissera sobre a necessidade de conhecer-se, rapidamente ela volta seu pensamento à decisão sobre o vestido que usaria, afastando-se da introspecção, em uma clara tentativa de evasão. Da mesma forma, quando começa a ter pensamentos que a ajudam a “se conhecer melhor”, resolve focar-se em aspectos físicos de Ulisses: “preferiu apaziguar-se e planejou que, no táxi, pensaria no nariz reto de Ulisses, na sua cara marcada pela aprendizagem lenta da vida, nos seus lábios que ela jamais beijara” (*ibid.*, p.28).

A angústia da personagem clariciana surge associada a um mal-estar profundo para o qual ela não consegue atribuir uma causa: “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?” (*ibid.*, p.49). Esse afeto está relacionado ao desejo de Lóri de não sentir dor e ao seu medo da dissolução do eu, da entrega ao outro e da morte, que atravessa toda a narrativa: “alivia a minha alma, faze com que eu sinta que Tua mão está dada à minha, faze com que eu sinta que a morte não existe porque na verdade já estamos na eternidade, faze com que eu sinta que amar é não morrer, que a entrega de si mesmo não significa a morte” (*ibid.*, p.56).

A tentativa de escapar da dor e de se proteger dela parece ser um dos grandes propulsores da angústia de Lóri. Como evita dar vazão aos seus sentimentos e não enfrenta sua angústia, sente-se mal constantemente: “viera aprender que não se podia cortar a dor — senão se sofreria o tempo todo” (*ibid.*, p.40). Como bem afirma Clarice em sua pequena crônica “O que é a angústia”, não se pode esquivar da angústia, pois ela é parte de nossa constituição como sujeito: “Mas angústia faz parte: o que é vivo, por ser vivo, se contrai”.

Vejamos aqui a crônica “O que é angústia” completa:

Um rapaz fez-me essa pergunta difícil de ser respondida. Pois depende do angustiado. Para alguns incautos, inclusive, é palavra de que se orgulham de pronunciar como se com ela subissem de categoria – o que também é uma forma de angústia. Angústia pode ser não ter esperança na esperança. Ou conformar-se sem se resignar. Ou não se confessar nem a si próprio. Ou não ser o que realmente se é, e nunca se é. Angústia pode ser o desamparo de estar vivo. Pode ser também não ter coragem de ter angústia – e a fuga é outra angústia. Mas angústia faz parte: o que é vivo, por ser vivo, se contrai. Esse mesmo rapaz perguntou-me: você não acha que há um vazio sinistro em tudo? Há sim. Enquanto se espera que o coração entenda (Lispector, 2018, p.435).

Notamos que Clarice discorre sobre as múltiplas formas de manifestação que esse afeto pode assumir. Nela, aproxima-se da segunda concepção de angústia formulada por Freud, que ele a associa ao desamparo¹: “Angústia pode ser o desamparo de estar vivo”. Vemos a ideia de fuga, de recalque, também conforme a segunda formulação de Freud, que postula que se recalca exatamente aquilo que provoca angústia, sejam pensamentos, desejos ou percepções: “Pode ser também não ter coragem de ter angústia – e a fuga é outra angústia”.

Ainda segundo Freud, a angústia é um aviso, um termômetro que sinaliza um perigo ao eu: perigo de que o eu seja dilacerado, narcisicamente dissolvido. Ela seria, pois, o operador do recalque, para elaborá-lo. Lóri tem medo da conexão íntima que pode estabelecer com Ulisses e de reconhecer o sentimento

¹ Como conceito psicanalítico, o desamparo corresponde a uma condição fundamental da vida humana que assinala a impotência do indivíduo. Trata-se de uma condição estruturante e fundante do psiquismo, obrigatória para a formação da existência e da subjetividade humana e para a vida social, conforme formulado por Freud nos artigos *Futuro de uma ilusão* (1927) e *Mal-estar na civilização* (1930). Inicialmente, o desamparo está relacionado à fragilidade extrema do bebê e sua dependência da mãe, e posteriormente se associa à ameaça da perda da integridade psíquica do eu. É pelo desamparo que o bebê necessita abrir-se ao outro, confiar na alteridade cuidadora, em nome da sobrevivência.

como insuficiente: “Ela nunca vira ninguém salvar o outro, então temia uma aproximação que só faria desiludi-la na confirmação de que um ser não transpassa o outro como sombras que se trespassam.” (Lispector, 2017, p.42). Notamos, pois, o desamparo que acomete a personagem por não ter respostas “quando se perguntava ‘quem sou eu? quem é Ulisses? quem são as pessoas?’” (Lispector, 2017, p.18).

Portanto, o fato de não saber o que aconteceria com ela e Ulisses lhe causa uma “angústia parecida com a que sentia” quando se fazia perguntas existenciais:

[...] mas à ideia de que a paciência de Ulisses se esgotaria, a mão subiu-lhe à garganta tentando estancar uma angústia parecida com a que sentia quando se perguntava “quem sou eu? quem é Ulisses? quem são as pessoas?” Era como se Ulisses tivesse uma resposta para tudo isso e resolvesse não dá-la — 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 (*ibid.*).

Não possuir respostas nem garantias faz com que ela se aflija. Da mesma forma, como nunca havia se envolvido sentimentalmente com outro homem, perceber que precisava “violentamente” de Ulisses a assusta: “— e agora a angústia vinha porque de novo descobrira que precisava de Ulisses. (...) ela, ao se sentir protegida por ele, passara a ter receio de perder a proteção” (*ibid.*, pp.18-19). Trata-se, no entanto, de um medo que vai além do receio que causa o inexplorado: Lóri não quer se perder em outra pessoa e tem medo das consequências de se entregar.

Lacan diverge um pouco de Freud: para ele, a angústia é o único afeto que não engana — uma vez que não é passível de representação — causado, não pela falta de um objeto, mas sim pela falta de falta. Portanto, a angústia surgiria quando algo aparece no lugar da falta, ou seja, quando um mecanismo faz surgir alguma coisa no lugar da falta, a angústia se instala. Em outras palavras, a angústia seria ocasionada, quando a falta falta. Pode-se pensar, portanto, que a angústia que domina a protagonista, que evitava lidar com sua falta constitutiva.

A angústia é considerada um afeto básico e primordial, que se manifesta em estado bruto, afetando corpo sem nenhuma mediação e sem representação

— daí sua ligação com o que Lacan (1998) denominou de real: aquilo que não pode ser simbolizado nem falado.

Nas páginas iniciais do romance, deparamos com Lóri acometida por uma sensação física bastante intensa, advinda da angústia. Do ponto de vista etimológico, a palavra *angústia* se origina do grego *angor*; no latim, fez derivar *angustus*, que significa “estreitamento”. O verbo latino *angere* denota a ideia de aperto e constrangimento que surge na manifestação de Lóri. Além disso, a noção de que seu aprendizado se dará através da terra é anunciada:

então do ventre mesmo, como um estremecer longínquo de terra que mal se soubesse ser sinal de terremoto, do útero, do coração contraído veio o tremor gigantesco duma forte dor abalada, do corpo todo o abalo — e em sutis caretas de rosto e de corpo afinal com a dificuldade de um petróleo rasgando a terra — veio afinal o grande choro seco, choro mudo sem som algum até para ela mesma, aquele que ela não havia adivinhado, aquele que não quisera jamais e não previra — sacudida como a árvore forte que é mais profundamente abalada que a árvore frágil — afinal rebentados canos e veias, então sentou-se para descansar [...] (Lispector, 2017, p.13)

De início, em meio aos seus pensamentos cotidianos, deparamo-nos com Lóri invadida por uma dor que vem das entranhas e surge “com a dificuldade de um petróleo rasgando a terra”, imagens que nos remetem às profundezas, ao animalesco primitivo e ancestral, e sugerem um nascimento. Portanto, essa cena parece aludir às experiências originárias, assinaladas por Coutinho Jorge (1997) ao referir-se ao discurso feminino — não necessariamente à mulher. Segundo o ensaísta, “Clarice escreve como quem grita, como quem chora, ou mesmo apenas (mas será isso apenas?) como quem vive: por movimentos de fluxos, espasmos, contrações... Estilo de desordenação e de desordanação” (Jorge, 1997, p.109). Dessa forma, o estilo da autora nos aproxima das sensações e das experiências cotidianas fazendo com que os leitores experienciem as palavras de seus textos.

Essa dor primeira e intensa que acomete Lóri se assemelha à dor de existir, de haver nascido, mencionada por Freud. Como aponta o psicanalista, em 1926, em *Inibição, sintoma e angústia*, o momento inaugural da angústia é o nascimento, porque lança o sujeito em uma vivência de desamparo (Freud, 2016).

Na mesma linha, de acordo com Rosenbaum, a literatura clariciana persegue o objetivo de:

desfolhar a superfície do homem aculturado para tocar-lhe o cerne da vida, o "húmus" de onde tudo vem e tudo retoma. Desenterrar o núcleo do ser, o avesso da forma, a essência de onde tudo emana. Para isso, é preciso contatar o que lateja no escuro, sob a casca, na vertigem do abismo. Essa experiência limite invade os textos de Clarice, numa busca incansável do que seja a vida primeira flagrada em seu instante primordial (Rosenbaum, 1999, p.274).

Daí as construções imagéticas que aludem ao início, a um nascimento e às referências à terra que remetem a esse cerne que tanto busca a autora. Além de essas menções nos reportarem à ideia de gênese, elas nos lançam lançados ao feminino, em decorrência das referências ao útero e ao ventre — em consonância com um trecho posterior que, ao descrever o estado de Lóri, traz à cena outro elemento feminino: “estava vibrando em puro desejo como lhe acontecia antes e depois da menstruação” (Lispector, 2017, p.16).

É interessante notar também que toda a ideia que remete à dor e ao nascimento está perpassada por uma imagem de *secura* — o que se torna ainda mais significativo se consideramos que o nome Lóri remete à sereia Lorelei “Loreley é o nome de um personagem lendário do folclore alemão, cantado num belíssimo poema por Heine” (*ibid.*, p.98). Essa cena associada à *secura* reforça seu desajuste em relação ao mundo: como uma sereia fora d’água, ela se sente deslocada, descompassada em relação ao mundo:

Mas seu descompasso com o mundo chegava a ser cômico de tão grande: não conseguira acertar o passo com as coisas ao seu redor. Já tentara se pôr a par do mundo e tornara-se apenas engraçado: uma das pernas sempre curta demais. (O paradoxo é que deveria aceitar de bom grado essa condição de manca, porque também isto fazia parte de sua condição). (Só quando queria andar certo com o mundo é que se estraçalhava e se espantava) (*ibid.*, p.20).

Vemos, pois, uma personagem disposta a encobrir a manifestação de seus desejos e sentimentos, os quais são submetidos à contenção da angústia e da dor. E o leitor caminha lado a lado com Lóri em suas crises, de forma que a autora constantemente “acaba por lançá-lo em novas inquietudes, marca incorrigível de uma narrativa essencialmente transgressora dos padrões estéticos estabelecidos” (Rosenbaum, 1999, p.199).

Ao longo do aprendizado de Lóri, ela será capaz de lidar de forma diferente com sua angústia, usando-a como forma de acesso ao desejo. Será capaz de atravessá-la, de forma bastante penosa, para chegar a um caminho mais autêntico. E nós, leitores, acompanhamos todo o seu percurso angustiante, sentindo cada desconforto junto com a personagem.

Conforme já mencionamos, a imagem de *secura* se repete em muitos outros trechos, em especial na primeira parte do romance, e carrega uma ideia de asfixia.

Dor? Nenhuma. Nenhum sinal de lágrima e nenhum suor. Sal nenhum. Só uma doçura pesada: como a da casca lenta dos elefantes de couro ressequido. A esqualidez límpida e quente. Pensar no seu homem? Não, era a farpa na parte coração dos pés. Lamentar não ter casado e não ter filhos? Quinze filhos dependurados, sem se balançarem à ausência de vento. Ah, se as mãos comesçassem a se umedecer. Nem que houvesse água, por ódio não se banharia. Era por ódio que não havia água. Nada escorria. A dificuldade era uma coisa parada. E uma joia diamante. A cigarra de garganta seca não parava de rosnar. E se o Deus se liquefaz enfim em chuva? Não. Nem quero. Por seco e calmo ódio, quero isso mesmo, este silêncio feito de calor que a cigarra rude torna sensível. Sensível? Não se sente nada. Senão esta dura falta de ópio que amenize. Quero que isto que é intolerável continue porque quero a eternidade. [...] Não é um perdão que tenha vindo depois de um julgamento. É a ausência de juiz e condenado. 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, 2017, pp.23-24).

Aqui vemos a repressão da expressão emocional, marcada pelas negativas (em itálico) e pela ausência de lágrima: “Nenhum sinal de lágrima”, que retoma a expressão “choro seco”, que analisamos anteriormente. Todo o trecho é marcado pela falta e pela negação: “Dor? Nenhuma”, “ausência de vento”, “nenhum suor”, “Sal nenhum”, “não ter casado e não ter filhos”, “não havia água”, “Nada escorria”, “Não se sente nada”, “dura falta de ópio”, “Não é um perdão”, “É a ausência de juiz e condenado”, “E não chove, não chove”, “Não existe menstruação”. Lóri é uma personagem que se nega a sentir, mas seu corpo busca extravasar seus afetos de alguma forma. Segundo Figer, “É exatamente a impossibilidade de representação, a incapacidade de verbalização e simbolização frente a situações traumáticas de perda e separação, que ocasionariam os sintomas corporais observados na angústia” (2013, p.70). Por isso, observamos movimentos histéricos² que dominam Lóri no momento inicial do

2 Segundo Lacan (1998), a histérica busca ter e ser o falo, recusando a castração, isto é, suas limitações, e tem dificuldade em lidar com sua incompletude e sua falta. Para a psicanálise, falo corresponde ao significante do desejo, isto é, ao significante da falta. De acordo com a perspectiva de Lacan (1998), a histeria está relacionada à ausência de representação do falo no corpo. Em termos psicanalíticos, a castração equivale à nossa limitação. Trata-se de uma marca que se instaura no sujeito, que o inscreve na linguagem, na cultura e a partir daí produz o desejo. Assim, quando Lóri empreende sua jornada de conhecimento, aceita também suas imperfeições, seus limites e pode relacionar-se com Ulisses.

romance: "durante o sábio descontrolo de Lóri ela tivera para si mesma agora as vantagens libertadoras vindas de sua vida mais primitiva e animal: apelara histericamente para tantos sentimentos contraditórios e violentos que o sentimento libertador terminara desprendendo-a da rede" (*ibid.*, p.15).

Em contraste às representações imagéticas que aludem à sequeidão, à aridez, à ausência e à esterilidade ("Os ovários são duas pérolas secas"), constatamos que surge, por negação, o elemento água ("Era por ódio que não havia água"), que, será reiterado ao longo de todo o romance, como, por exemplo, na clássica cena do banho de mar de Lóri, que interconecta tudo, e na chuva que caía durante o momento que Lóri vai ao encontro de Ulisses. Dessa forma, a umidade emerge a serviço do encontro e do escoamento prazenteiro, o que só será vivenciado pela protagonista mais adiante. No trecho em questão, Lóri ainda tenta, com muito pesar, distanciar-se da fruição do prazer.

Assim, todo esse excerto parece ser uma negação do verdadeiro desejo de Lóri. Segundo Lacan, no gozo, há um afastamento do desejo, uma vez que a falta faz com que desejemos e na angústia do gozo tamponamos essa falta. No fragmento em análise, afirma-se diversas vezes um não querer por meio do discurso indireto livre, evidenciado pela combinação de terceira pessoa do singular, voz do narrador, e primeira pessoa, voz da própria Lóri: "Nem que houvesse água, por ódio não se banharia. Era por ódio que não havia água. Nada escorria. [...]. E se o Deus se liquefaz enfim em chuva? Não. *Nem quero*. Por seco e calmo ódio, quero isso mesmo" (grifos nossos). Em meio a esses recursos, observamos um cenário de grande desconforto causado por toda a sequeidão que se faz presente — também nas referências aos animais, o que reitera a sensação de insatisfação: "Só uma doçura pesada: como a da casca lenta dos elefantes de couro ressequido"; "A cigarra de garganta seca não parava de rosnar".

Além disso, para completar esse contexto desconfortante, o amor é visto como algo incômodo, como uma farpa na sola do pé. E, em seu lugar, é, reiteradamente, evocado o ódio que afirma sentir a personagem. Cabe lembrar que, de acordo com Freud, esses dois afetos caminham juntos, sendo inseparáveis. A narrativa sublinha a ambivalência do que sente Lóri em alguns momentos: "Nada, respondia com ódio, não sabia por quê, de Ulisses" (Lispector, 2017, p.111); "Ela que tantas vezes chegara a odiar Ulisses" (*ibid.*, p.17). Ulisses

confirma esse aspecto contrário dos sentimentos em uma de suas falas: “Não temos usado a palavra amor para não termos de reconhecer sua contextura de ódio, de amor, de ciúme e de tantos outros contraditórios” (*ibid.*, p.48).

Notamos ainda, nesse mesmo excerto, expressões em que se dão aproximações insólitas, comuns na sintaxe clariciana, bastante sensoriais e que carregam o tom contraditório da personagem: “doçura pesada”, “esqualidez límpida e quente”, “seco e calmo ódio”. Por meio delas também constatamos que Lóri não quer lidar com a angústia que a aflige.

Vemos, pois, uma personagem disposta a encobrir a manifestação de seus desejos e sentimentos, os quais são submetidos à contenção da angústia e da dor. No entanto, o corpo de Lóri exige essa exteriorização.

Ao longo da narrativa, entretanto, Lóri passa a ser capaz de sustentar essa angústia. Se, no início do romance, Lóri é apresentada imersa em grande angústia por estar paralisada em sua situação gozosa, nas páginas que culminam no fim da narrativa vemos outro tipo de angústia que a acomete. Não mais imobilizante, esse afeto agora a move, leva-a à reflexão: “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, 2017, p.115); “Que é que eu faço? Não estou aguentando viver. A vida é tão curta e eu não estou aguentando viver” (*ibid.*, p.130).

Como abordamos, sob a óptica de Lacan, a angústia surge, não quando nos falta um objeto, mas sim pela falta de falta. Assim, a angústia seria resultado do aparecimento de algo no lugar de nossa falta constitutiva.

Dessa forma, somente quando Lóri reconhece sua castração³, isto é, que ela é um ser limitado e submetido à lei, depois de sustentar sua angústia, consegue lidar melhor com esse afeto e se aproxima de seu desejo. Por conseguinte, paradoxalmente, o desejo também é entendido por Lacan como um antídoto para a angústia, talvez porque seja mais fácil para o sujeito suportar seu desejo do que a própria angústia: “[...] Quando atingimos este ponto, a angústia é o último modo, modo radical, sob o qual o sujeito continua a sustentar, mesmo que de uma maneira insustentável, a relação com o desejo” (Lacan, 1992, p.353).

3 A respeito do conceito de castração, ver: FREUD, Sigmund. A dissolução do Complexo de Édipo. *Obras completas*, ESB, v. XIX. Rio de Janeiro: Imago; FREUD, Sigmund. Organização genital infantil [1923]. *Ed. standard brasileira das obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

Nesse sentido, sustentar a angústia sem fugir dela, deixando de tamponá-la com outros objetos, como Lóri fazia no começo da obra, é fundamental para que se aceda ao desejo, isto é, entre em contato com o singular de si mesmo: “Lóri estava fascinada com o encontro de si mesma” (Lispector, 2017, p.72).

De acordo com Machado e Ravanello, “Atravessar a angústia não é o mesmo que adquirir a capacidade de suportá-la, é fazer questionamentos sobre sua posição de sujeito para que um desejo enquanto ato de enunciação possa advir” (2014, p.9). Dessa forma, a angústia atuaria como propulsora para a construção de um novo posicionamento do sujeito em relação a sua estrutura e a seu desejo.

Observamos que a travessia de acesso ao desejo de Lóri é custosa porque implica suportar o desconforto de questionar as próprias escolhas, reconhecer a existência de conflitos internos que foram evitados, assumir responsabilidades e riscos em relação ao próprio caminho:

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 à 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, 2017, p.143).

A personagem assume a responsabilidade pelo seu próprio “estar viva”, desejando, agora, experimentar a vida em todas as suas possibilidades, o que também tem sua face angustiante. “A fome de viver, meu Deus” sintetiza a intensidade que assume a curiosidade de Lóri e também seu assombro diante da possibilidade de exploração do mundo.

No fragmento, o cheiro de jasmim evoca a sensorialidade, a conexão com o mundo através dos sentidos e também com sua própria singularidade. A “atenção à própria atenção” sugere uma reflexão e apropriação cuidadosa e íntima da própria vida, como quem descobre novas dimensões na experiência de existir, a partir de sua singularidade: “o que era muito seu”.

Ainda à luz de Lacan, a angústia é o “transbordamento do real no imaginário” (1975, p.102), isto é, ela surge quando uma experiência não consegue ser simbolizada ou traduzida em sistemas que usamos para dar sentido ao mundo, como, por exemplo, diante de situações de perda, incerteza ou vazio, algo que foge à nossa capacidade de compreensão.

Essa experiência leva a reflexões e questionamentos que nos impulsionam ao mais profundo de nós mesmos. Assim, a angústia desempenha um papel fundamental na construção subjetiva, uma vez que antecede a constituição do desejo (Lacan, [1962-63] 2005).

Encarada como o intervalo que assinala a passagem do gozo ao desejo, a angústia representa o momento em que o sujeito se arrisca, sem garantia, resguardo nem proteção (a não ser a palavra), em um caminho marcado pela perda — especificamente a perda de gozo.

A sustentação dessa angústia surge também durante o encontro amoroso com Ulisses nas páginas finais do romance:

E o prazer de Lóri era o de enfim abrir as mãos e deixar escorrer sem avareza o vazio-pleno que estava antes encarniçadamente prendendo-a. E de súbito o sobressalto de alegria: notava que estava abrindo as mãos e o coração mas que se podia fazer isso sem perigo! Eu não estou perdendo nada! Estou enfim me dando e o que me acontece quando eu estou me dando é que recebo, recebo (Lispector, 2017, p.147).

Como assinalamos, o prazer mais significativo é alcançado quando Lóri perde o medo de se entregar e também quando assume a existência de um vazio-pleno, que não deve ser tamponado como ela fazia anteriormente. Assim, podemos pensar que antes a angústia a prendia, e agora atua como ponte para que ela sinta prazer, uma vez que angústia e desejo estão interligados. Agora a repetição parece não remeter ao gozo, mas à intensidade, ao fato de que as descobertas que a protagonista fazia eram muitas.

Dessa forma, observamos a mudança que atravessa Lóri, que já não se resume a uma mulher cuja vida está atravancada pelo gozo e pela angústia. No ponto final da obra, a personagem tem propósitos e encontros com a alegria: "(...) o ensino está me apaixonando, quero vestir, e ensinar, e amar meus alunos, e prepará-los para um modo como eu nunca fui preparada" (Lispector, 2017, p.156).

Assim, a angústia assume principalmente a função de condição de possibilidade do desejo, e não mais de estagnação. Vale salientar, no entanto, que Lóri não passa simplesmente de uma posição a outra: o percurso da personagem demonstra que a angústia não é algo a ser suprimido ou superado — ela é constituinte de nossa subjetividade.

REFERÊNCIAS

- FIGER, Artur. *Entre gozo, angústia e desejo: articulações e paradoxos*. Dissertação (Mestrado) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (v.XVIII). Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, Sigmund. *Inibição, sintoma e medo*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.
- FREUD, Sigmund. (1930). *O mal-estar na civilização*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- JORGE, Marco Antonio Coutinho. Clarice Lispector e o poder das palavras. In: Didier-Weill. A. *Lacan e a clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Contra Capa, pp.105-115, 1998.
- LACAN, Jacques. *O seminário. Livro 4. A relação de objeto [1956-1957]*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- LACAN, Jacques. *O seminário. Livro 7. A ética da psicanálise [1959-1960]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- LACAN, Jacques. *O seminário. Livro 8. A transferência [1960-1961]*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- LACAN, Jacques. *O seminário. Livro 10. A angústia [1962-63]*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- LACAN, Jacques. *O seminário. Livro 23. O sintoma [1975]*. Tradução de Sérgio Laia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- MACHADO, Isloany Dias; RAVANELLO, Tiago. O conceito de angústia e suas relações com a linguagem. *Revista Subjetividades*, Fortaleza, v.14, n.2, p.329-342, 2014.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- ROSENBAUM, Yudith. As Metamorfoses do mal em Clarice Lispector. In: *Revista USP*, São Paulo, n.41, p.198-206, março/maio, 1999.

A Psychoanalytic Reading of Anguish in *An Apprenticeship or The Book of Pleasures* by Clarice Lispector

ABSTRACT

This article aims to explore the expression of anguish in the novel *An Apprenticeship or The Book of Pleasures* by Clarice Lispector. Upon meeting Ulisses, a philosophy professor who requires her to know herself and abandon her self-anesthesia as a condition for achieving love, the protagonist, Lóri, embarks on a journey of learning. This journey will lead her to rethink her relationship with herself and the world around her. At the beginning of the novel, Lóri seeks to avoid pain at all costs, which results in her experiencing acute and intermittent anguish, portrayed through an uncomfortable, unsettling, and heavy atmosphere. Although she tries to suppress emotional expression, her body demands this release, and we witness intense physical sensations as a result. Informed by Lacanian *jouissance*, the anguish that overwhelms Lóri paralyzes her and places her in a state of temporal suspension. Lóri's challenging and complex process of becoming a subject leads her to navigate between conflicting sensations and invert values upheld by common sense, freeing herself from the imprisoning position she previously occupied. This emotional state is also linked to the concept of primordial helplessness, as theorized by Freud. Faced with impotence, incompleteness, and human finitude, the protagonist is deeply troubled. Lóri's great challenge is to embrace her lack and insufficiency, drawing closer to her desires. This study, therefore, seeks to engage with psychoanalytic theories, particularly those of Freud and Lacan, to shed light on Lóri's existential journey and the new role that anguish assumes in her relationship with herself and the world throughout the novel.

PALABRAS CLAVE:

Clarice Lispector
*An Apprenticeship or The
Book of Pleasures*
Anguish
Psychoanalysis

SUBMETIDO: 20 de fevereiro de 2025 | **ACEITO:** 9 de junho de 2025 | **PUBLICADO:** 31 de dezembro de 2025
© fólio – revista de letras 2025. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
