

ALEXANDRE MANOEL FONSECA

**NOS BRAÇOS DE ULISSES:
Amor e mito em Uma aprendizagem ou O livro dos
Prazeres, de Clarice Lispector**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Fevereiro/2017**

ALEXANDRE MANOEL FONSECA

**NOS BRAÇOS DE ULISSES:
Amor e mito em Uma aprendizagem ou O livro dos
Prazeres, de Clarice Lispector**

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

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Dr. Élcio Lucas Oliveira

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Fevereiro/2017**

F676n Fonseca, Alexandre Manoel.
Nos braços de Ulisses [manuscrito] : amor e mito em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector / Alexandre Manoel Fonseca. –
Montes Claros, 2017.
88 f. : il.

Bibliografia: f. 84-88.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -
Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL,
2017.

Orientador: Prof. Dr. Élcio Lucas Oliveira.

1. Literatura brasileira. 2. Tradição e modernidade. 3. Lispector, Clarice,
1920-1977 - *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* – Análise. 4. Amor. 5.
Mito. I. Oliveira, Élcio Lucas. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III.
Título. IV. Título: Amor e mito em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*,
de Clarice Lispector.



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



Dissertação de Mestrado intitulada **NOS BRAÇOS DE ULISSES: Amor e mito em Uma aprendizagem ou O livro dos Prazeres**, de Clarice Lispector, de autoria do mestrando em Letras – Estudos Literários **ALEXANDRE MANOEL FONSECA**, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

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

Prof.ª Dr.ª Rebecca Pedroso Monteiro – (UFVJM)

Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim – (Unimontes)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 20 de fevereiro de 2017.

Para você, meu amor, que me olha e diz:

AGRADECIMENTOS

Para:

Deus, pelas horas.

Clarice Lispector, pelo livro.

Mamãe, pelo amor e apoio.

Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (Fapemig), por viabilizar meus estudos.

Thaís Rios de Aguiar, por docemente ter segurado minha mão e, pacientemente, ter me conduzido em noites escuras.

Siméia Oliva, por ter me tranquilizado e ter oferecido um pouco do seu amor maternal.

Junia Gomes, por emanar coragem e sabedoria.

Amigos do mestrado Aimeé Lafetá, Camila Souza, Cristiane Antunes, Daniel Silva, Elizabeth Lessa, Geraldo Silva, Ingrid Marinho, Mariane Peixoto, Patrícia Laughton, Samara Rocha e Silvana Mendes, pelos momentos de ternura e acolhimento.

Os professores, pelos momentos de aprendizado.

Alex e Andrea, banca de qualificação, pelo importante diálogo.

Meu orientador, Élcio Lucas, por andar junto.

Adelber Amaral, Alessandra Fonseca e Vanessa Reis, por terem me ouvido.

Lóri e Ulisses, por serem.

Cartas a um jovem poeta

Amar também é bom, porque o amor é difícil. O amor de duas criaturas humanas talvez seja a tarefa mais difícil que nos foi imposta, a maior e última prova, a obra para a qual todas as outras são apenas uma preparação.

(Rainer Maria Rilke)

Conto de fadas

Era uma vez e muitas outras
Um homem que amava uma mulher
Era uma vez e muitas outras
Uma mulher que amava um homem
Era uma vez e muitas outras
Uma mulher e um homem
Que não amavam aquele e aquela que os
amava.

Era uma vez somente
Uma só vez talvez
Uma mulher e um homem que se
amavam

(Robert Desnos)

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo se debruçar sobre a relação amorosa estabelecida entre as personagens Loreley e Ulisses, da obra *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), da escritora Clarice Lispector (1920-1977). A relação estabelecida pela professora de crianças e pelo professor de filosofia é, aparentemente, desigual, mas, à medida que ambos se fundem na aprendizagem amorosa, as diferenças vão se atenuando. Ambientada em um cenário carioca moderno, porventura da década de 1960, a história traz em seu bojo reverberações do mito grego de Eros e Psiquê, descrito por Apuleio em *O asno de ouro*. Assim como a princesa Psiquê, Lóri também passa por "testes" para chegar ao outro e, sobretudo, a si mesma.

PALAVRAS-CHAVE: Tradição e Modernidade; Literatura Brasileira; Clarice Lispector; Amor; Mito.

RESUMEN

Esta disertación tiene como objetivo estudiar la relación afectiva que se establece entre los personajes Loreley y Ulises, del libro *Un aprendizaje o el libro de los placeres* (1969), de la escritora Clarice Lispector (1920-1977). La relación establecida por la maestra de niños y el maestro de filosofía es aparentemente irregular, pero, ya que ambos se funden en el aprendizaje del amor, se atenuarán las diferencias. Ambientada en una escena moderna del Río, quizá por la década de 1960, la historia trae consigo reverberaciones del mito griego de Eros y Psiquê, descrito por Apuleio en *El asno de oro*. Al igual que la princesa Psique, Lori también transpone por "prueba" para llegar al otro y, sobre todo, a sí misma.

PALABRAS-CLAVE: Tradición y Modernidad; Literatura Brasileña; Clarice Lispector; Amor; Mito.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – OS DESASTRES DE ALEXANDRE	11
CAPÍTULO 1 – C.L.?	16
1.1 Antes do verbo	17
1.2 A vida e a vida de Clarice Lispector	19
1.3 A hora do homem moderno	21
1.4 A palavra como isca	23
1.5 O livro das vozes: a crítica de <i>Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres</i>	28
CAPÍTULO 2 – AMOR?	37
2.1 Amor... Amor	38
2.2 As muitas falas, as muitas faces	39
2.3 O banquete de Clarice	49
CAPÍTULO 3 – NÓS?	60
3.1 Cartas à mesa	61
3.2 Ele	65
3.3 Ela	71
3.4 Nós	76
CONCLUSÃO	82
BIBLIOGRAFIA	86

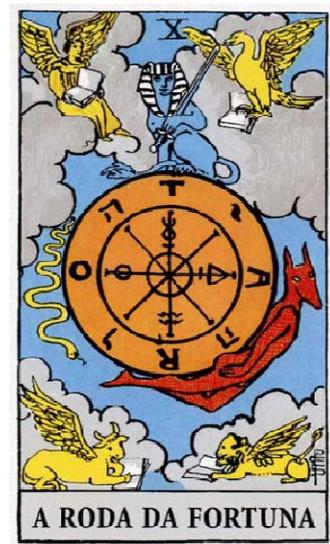
INTRODUÇÃO: OS DESASTRES DE ALEXANDRE¹

Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar — uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco fazer desabar pelo despenhadeiro as minhas altas geleiras.

(Clarice Lispector)

Nem aprendi a sabedoria, nem tenho o conhecimento do santo.

(Provérbios 30:3)



,eu não podia falar sobre Clarice Lispector de outro modo. Eu não podia falar sobre Amor sem ter Amor. Não, não poderia. Já dizia às vezes que me cercam: “Amor com Amor se paga”.

Clarice me deu muito mais que um livro para ser dissecado: deu-me duas pessoas, um casal. Deu-me uma coisa tão complexa quanto a própria matéria da vida,

¹ Referência ao conto *Os desastres de Sofia*, de C. Lispector.

também chamada de viver, puro e simples. Livro estranho: começa com vírgula e termina com dois pontos. E o estranho é fascinante, porque o estranho é essa beleza não catalogada. Os mais incrédulos literatos atestam que a palavra clariceana, em si, beira ao estranhamento: que coisa é essa que celebra as amarguras e os contentamentos da vida, partindo do fórum do íntimo e do pessoal?

Foi para isso que me propus, aliás, também, para muito mais. Ler Clarice e tentar compreendê-la faz parte desse “muito mais”. E a vírgula que abre esse texto é minha aliança de casamento com os Outros. Outros que vieram muito antes de mim, dentro de minha singeleza de jornalista que lê/ouve os depoimentos e os geometriza numa forma de reportagem. Usei os pensamentos e as vozes desses Outros: a vírgula representa esses momentos que não podem ser materializados em palavras, ela representa esse intangível, momentos de busca. Mas não é algo vazio, muito pelo contrário, é pleno, cheio de vida, por mais que lágrimas rolassem, por mais que houvesse milhões de queixumes. Depois da vírgula, tudo aquilo que pôde ser materializado.

Encarei essa missão com um método jornalístico. Literatura e Jornalismo são ligados por uma linha brilhante que cose e tangencia essas duas áreas. Durante essa tentativa, ocorreu-me um pequeno drama: escrever como crítico ou escrever como jornalista? Seria possível esquecer um lado e focar apenas no outro? Ou tentar escrever como uma espécie de ser híbrido: jornalista-crítico-literário? Não pude deixar de usar as artimanhas jornalísticas, principalmente no que diz respeito ao objeto analisado. Entretanto, no jornalismo, que não é arte e nem prática, mas um fazer ético, não existem objetos: apenas sujeitos.

Para Eugênio Bucci, em *Sobre Ética e Imprensa*, o drama enfrentado pelo jornalista diz respeito ao fato de que “não há a distinção clara entre sujeito e objeto” (BUCCI, 2000, p. 92). No jornalismo, apenas existem sujeitos falando sobre sujeitos, um olhando para o outro ou um olhando para vários ou um sendo observado por vários. Isso também é um drama enfrentado pelas Ciências Humanas. Ao contrário das Ciências Exatas e Biológicas (BUCCI, 2000), onde a distinção entre sujeito e objeto é imediata, nas humanidades o que “surge antes é um problema não uma distinção” (BUCCI, 2000, p. 92). Assim, nossos sujeitos camuflados de objetos também conseguem nos enxergar: sujeito-livro e sujeito-pesquisador. Pelo menos no

campo jornalístico, é um erro tentar fugir das emoções e agir com os nervos duros, pois

o bom jornalismo nada tem a ver com a indiferença, com a neutralização do sujeito. Como toda atividade da cidadania, ela também se alimenta da indignação. As emoções devem integrar a reportagem assim como integram a alma humana – e, de fato, estão presentes nas mais marcantes passagens do jornalismo, nos melhores textos, nas grandes manchetes, nas fotos que fizeram história. (BUCCI, 2000, p. 94).

Infelizmente, não faço aqui uma reportagem ou outro texto jornalístico; se bem que, por muito tempo, povoaram os periódicos as críticas jornalísticas, além do jornal ter sido um suporte primordial para muitos críticos e para a própria literatura. Tentei empregar aqui as diretrizes de Bucci e as minhas: escrever com emoção, poesia. Tudo que pesquisei para essa dissertação passou a integrar, não somente meu intelecto, mas minha alma humana. E mesmo não sendo um sujeito propriamente dito, um livro sempre nos olha, nos reflete.

Para escrever *Nos braços de Ulisses*, tive que fugir de algumas regras. Não queria interpretar a escrita de Clarice Lispector, queria experimentar a escrita de Clarice Lispector. Não queria interpretar o amor, queria experimentá-lo feito manga madura: vê-lo escorrer. Essa experimentação é por vezes complicada e algumas outras dolorosa. Ao terminar de experimentar *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres*, trombetas de anjos não foram tocadas e muito menos ouvidas. É como Maurice Blanchot nos comunica, em *O espaço literário*: “Mas, ao chamado da leitura literária, o que responde não é uma porta que cai ou que se tornasse transparente ou mesmo se adelgasse um pouco; é, antes, uma pedra mais rude, melhor vedada, esmagadora, dilúvio exorbitante de pedra que sacode o céu e a terra” (BLANCHOT, 2011, p. 212). Não se sai de um rio da mesma forma em que se entra nele. Entrar em um livro é passar por um batismo, assim como Lóri entrou no mar em seu processo de ablução. Aliás, muito aqui se assemelha ao itinerário de Loreley, marcado pela “pauta da felicidade”. Fui movido pela busca ao desconhecido: meu itinerário foi em busca do autoconhecimento e do conhecimento literário. Para mim, que amo a palavra, vida e literatura se atrelam o tempo todo.

Por esse motivo, escolhi o tema: os discursos sobre o amor. Qual é o assunto que mais se faz presente no cotidiano de uma pessoa? Falamos de amor ao telefone, por email, nas mídias sociais, com os nossos amigos. Choramos por amor. Rimos por amor. Transformamo-nos por amor. Alguns vivem por amor e por ele padecem. E Clarice apareceu de surpresa, em pleno susto. A primeira obra dela que tive contato foi *Laços de família*, porque pensei que o livro tivesse inspirado a novela de Manoel Carlos, admito com certa imaturidade. Para minha grata surpresa, eu tinha em mãos uma escrita peculiar, que revelava um novo olhar, uma nova forma de experimentar o mundo: ora através da cólera, do ódio, da tristeza; por outras vezes, pela via do amor, da alegria e da ternura. O que apresento aqui é minha singela homenagem aos meus desastres, à Clarice e ao amor.

Antes de entrar na formalidade de uma introdução, penso que seja importante discorrer sobre o método de escrita adotado. Acredito que o conhecimento deve circular, ultrapassar espaços e fronteiras: ser divulgado. Não queria uma escrita que privilegiasse apenas um grupo, visto que as pesquisas precisam ser lidas por todos, devendo fomentar o interesse pela indagação e, cada vez mais, pela literatura. Quero que essa palavra, assim como a água, flua limpa e escorra em vários terrenos, trazendo a fertilidade.

Apresentadas essas diretrizes, torna-se necessário falar da cientificidade de *Nos braços de Ulisses*. Todos os capítulos foram escritos em forma de perguntas, estas que me propus a responder. No primeiro capítulo, intitulado "C.L.?", realizei um levantamento da fortuna crítica sobre a vida, obra e escrita de Clarice Lispector. Mas, antes disso, trouxemos à baila o período que se iniciara antes do processo de escrita clariceano, para a compreensão necessária do nascimento do homem moderno e suas formas de expressão. Para isso, passamos pelos objetivos do projeto Modernista Brasileiro até, por fim, nos adentrarmos na escrita moderna de Clarice. Com o intuito de que essa formulação se realizasse, e para que minha experiência sobre Clarice Lispector se deflagrasse, foi necessária a leitura de Nádya Batella Gotlib, Regina Zilberman, Terezinha Zimbrão, Olga de Sá, Benedito Nunes, João Luiz Lafetá, Bernadete Grob-Lima, entre outros.

No segundo capítulo, "Amor?", adentrei-me nos mistérios e nas possíveis respostas para o sentimento amoroso. Recorri às narrativas gregas, principal e

elementarmente, a de Eros e Psiquê; e ao texto-chave *O banquete*, do filósofo Platão, com ênfase no Mito da felicidade por meio do encaixe perfeito apresentado por Aristófanes (Eros Platônico). Com todas essas informações, comecei a dissecar a obra *Uma aprendizagem ou O livro dos Prazeres*, intercalando as informações coletadas nos discursos filosóficos e míticos. Para tal empreendimento, recorri aos saberes de Platão, Elisabeth Badinter, Octavio Paz, André Comte-sponville, Junito de Souza Brandão, entre outros.

Por fim, no último capítulo, “Nós?”, o meu mergulho mais profundo, aponte as representações de Ulisses e Loreley na obra e o espaço que cada um desses personagens ocupa. Por meio das “pistas” deixadas por Clarice, intercalei as personagens umas com as outras, levando em consideração seus dados – mitônimos, sinônimos, simbologias – na busca por uma resposta sobre a relação estabelecida entre Lóri e Ulisses. Esse último círculo representa o ápice dos meus “desastres” na literatura. Enquanto tudo isso ocorre, a roda da fortuna gira... gira... gira...

Capítulo 1
C.L.?

1.1 Antes do verbo

Ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestas da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma planta.

(Aluísio Azevedo)

No livro *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido comenta que a nossa literatura é “galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas” (CANDIDO, 1969, p. 9). Para Afrânio Coutinho, a literatura produzida no e pelo Brasil surgiu no momento da descoberta do Novo Mundo, pois quando os europeus e o Velho Mundo pisaram seus pés aqui e trouxeram seus costumes para este lado, um novo homem nasceu a partir do “rebatismo” e da aclimatização da alma europeia. Assim, “sua fala, sua sensibilidade, suas emoções, sua poesia, sua música, tinham de ser, e foram, diferentes, diferenciados desde o início” (COUTINHO, 2014, p. 15). O fator histórico do descobrimento criou uma nova situação nas terras descobertas e suas atribuições modificaram o comportamento do europeu: a selva e o calor tropical, os bichos peçonhentos, as frutas saborosas e carnosas, as aves coloridas, as flores, as estrelas, o índio, o calor da novidade, a efervescência da “descoberta”. As novas terras trouxeram para aquele “antigo” homem, o contato com o novo, assim

o europeu “esqueceu” a situação antiga, e, ajustando-se à nova, ressuscitou como outro homem, a que vieram agregar-se outros homens novos aqui nascidos e criados. Esse homem novo, americano, brasileiro gerado pelo vasto e profundo processo aqui desenvolvido de miscigenação e aculturação, não podia exprimir-se com a mesma linguagem do europeu, por isso transformou-a, adaptou-a, condicionou-a às novas necessidades expressionais, do mesmo modo que se adaptou às novas condições geográficas, culinárias, ecológicas, às novas relações humanas e animais, do mesmo modo que adaptou seu paladar às novas frutas, criando, em consequência, novos sentimentos, atitudes, afetos,

ódios, medos, motivos de comportamento, de luta, alegria e tristeza. (COUTINHO, 2014, p. 21).

Afrânio Coutinho é resolutivo em apontar que nossa literatura não surgiu com o processo de independência política de Portugal, uma vez que isso resultaria na divisão errônea de Literatura Colonial e Literatura Nacional. Coutinho afirma que o conceito político de Colonial não pode ser aplicado ao campo da literatura, devendo ser abolido pelo vocabulário da crítica e história literária.

A literatura é brasileira pelo simples fato dela expressar a nossa realidade, a nossa forma “histórica, social, psicológica, humana, característica da civilização brasileira” (COUTINHO, 2014, p. 22), nada tendo em comum com a literatura produzida na Europa, visto que os nossos sentimentos e comportamentos eram diferentes do continente responsável pela nossa descoberta. Os clássicos europeus emprestaram-nos a inspiração, serviram-nos como fertilizantes do processo criativo e produtivo, mas não conseguiam expressar a totalidade que possuímos. A nossa literatura é responsável por exprimir uma

experiência brasileira, porque testemunha o homem brasileiro de todos os tempos, homem que é o mesmo, falando da mesma forma e sentindo igualmente, tanto quando era colono como quando se tornou livre. É irrisório afirmar que ela é brasileira ou nacional depois da independência política como se houvesse adquirido características novas, diferentes daquela do tempo colonial. Na verdade, o que se deu foi o natural aperfeiçoamento das formas literárias de maneira consentânea com a melhoria do homem pela educação e pela elevação das condições de vida. (COUTINHO, 2014, p. 22).

Essa experiência brasileira ganhou corpo, dando frutos e flores aos estilos artísticos literários. Ainda neste capítulo, falaremos de um movimento que resgatou e potencializou o nosso tom de brasilidade e o fixou em nossas mentes e espíritos por meio de um projeto estético e ideológico: o Modernismo. Esse movimento foi abraçado pela escrita marcada por diversos signos, como estranho, moderno e existencialista, da escritora Clarice Lispector.

1.2 A vida e a vida de Clarice Lispector

Vou logo explicando o que quer dizer “Vida íntima”. É assim vida íntima quer dizer que a gente não deve contar a todos o que se passa na casa da gente. São coisas que não se dizem a qualquer pessoa.
(Clarice Lispector)

A vida de Clarice Lispector é um dos pequenos fragmentos que compõem o painel da história do povo judeu. Nascida em 10 de dezembro de 1920, na pequena aldeia de Tchetchélnik, região da Vínnitsia, na Ucrânia, Lispector fugiu, com alguns meses de vida, juntamente com sua mãe, seu pai e suas duas irmãs, da onda sanguinária e violenta dos ataques antissemitas, os *pogroms*, cometidos pelos cossacos. Sob o impacto da Primeira Guerra Mundial, a Ucrânia foi levada para o subjugo alemão, enquanto a Rússia sofria fortes impactos.

Após tortuosos caminhos na Europa, a família Lispector aporta no Brasil em março de 1922, na cidade de Maceió, capital de Alagoas, onde são recebidos por Zina, irmã de Marieta, e seu marido, José Rabin. Uma das primeiras medidas adotadas em terras brasileiras foi a repatriação dos nomes: Haia, a caçula da família, passa a se chamar Clarice, nome hebraico que significa Vida e cujas semelhanças fonéticas lembram Clara; os pais, Pinkhous e Mânia/Marian, passam a se chamar, respectivamente, Pedro Lispector e Marieta Lispector; e a irmã Léia, Elisa. A única que não teve o nome modificado foi Tânia Lispector (Kaufmann).

Além da pobreza e da doença da mãe², a infância da menina Clarice foi sinalizada pelo signo do judeu, fator que dificultava e impedia a comunicação com

² Como quase todos os imigrantes da época, os Lispectors passaram por dificuldades nos primeiros anos no Brasil. Em busca de novos rumos, Pedro muda-se com a família para o Recife, em 1925, quando Clarice tinha cinco anos de vida. Além da pobreza, a jovem convivia com a doença da mãe, uma infecção que comprometeu o sistema nervoso e a parte motora, causando a paralisia e invalidez. Em depoimento para Nádia Batella Gotlib, no livro *Clarice: uma vida que se conta* (2013), Henrique Rabin, médico e sobrinho de Marieta, explica uma das possíveis causas da infecção: um quadro agravado de sífilis contraída durante os ataques dos *pogroms*, nos quais mulheres eram estupradas e aldeias inteiras destruídas. O olhar sério e mortuário da mãe marcou para sempre a vida da menina, que foi gerada em uma época em que se acreditava no poder milagroso da cura alcançada por meio da gravidez. A perda materna, em 1930, foi uma pedra que ela carregaria a vida inteira

outras pessoas. A menina saía de casa e ficava na calçada das ruas de Recife, perguntando para as outras crianças: “você quer brincar comigo?”. De acordo com Gotlib (2013), os não eram muitos e os sim, poucos. Desta forma, começava a aventura do brincar e inventar perante a solidão e a repulsa do outro, como apresentado em *Perto do Coração Selvagem*, no qual Joana “aplaça sua solidão inventando companhias imaginárias, que se transformam em personagens de seu universo infantil.” (GOTLIB, 2013, p. 68). As histórias de amor também terão como ingrediente crucial o “inventar a dois” para desmanchar as convenções com o intuito de edificar uma vida mais significativa e totalmente nova, “é o caso de “lição de amar”, inventiva que constituirá o eixo do seu romance *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. O brincar – ou o inventar – terá múltiplas configurações no repertório literário de Clarice.” (GOTLIB, 2013, p. 68).

No ano de 1935, Clarice Lispector se muda para a cidade do Rio de Janeiro e, em 1939, passa a cursar a Faculdade Nacional de Direito. No ano de 1940, a escritora publica o conto *A fuga*, publicado no semanário Pan. Com a referida mudança, Clarice começou a ascender como escritora, porém teve outras profissões anteriormente, entre as quais, a mais importante, a de jornalista.

E há registros profissionais, que são muitos: jornalista e repórter, em 1943, com carteirinhas que se renovam nas décadas de 1960 e 1970. Colaboradora da Agência JB, em 1968. Prendas do lar, em 1973. E mais: funcionária pública. E outras, que não chegam a ser registradas em documentos, mas em obras: entrevistadora, colunista, cronista, contista, escritora, pintora, e, principalmente, não profissional. Simplesmente, uma pessoa. Quem? (GOTLIB, 2013, p. 37).

A estreia de Clarice Lispector no romance nacional acontece em 1943 com a publicação de *Perto do Coração Selvagem*, pela editora A Noite, iniciando a poética inaugural clariceana, marcada, na época, pela sombra da estranheza, fator que também marcaria suas demais publicações. Antes de falecer em 1977, Clarice publicou os romances *O lustre* (1946), *A cidade sitiada* (1949), *A maçã no escuro* (1961), *A paixão segundo G.H* (1964), *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), *Água viva* (1973), as coletâneas de contos *Laços de família* (1960), *A legião estrangeira* (1964), *Felicidade clandestina* (1971), *Onde estivestes de noite* (1974), A

via crucis do corpo (1974); literatura infantil *O mistério do coelho pensante* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1968), *A vida íntima de Laura* (1974) e novela *A hora da estrela* (1977). Seus livros póstumos são *Um sopro de vida* (1978); os contos de *A bela e a fera* (1979); literatura infantil *Quase de verdade* (1978), *Como nasceram as estrelas* (1987); e a compilação de crônicas escritas para periódicos nacionais, *Para não esquecer* (1978) e *A descoberta do mundo* (1984).

Seria impossível falar de Clarice Lispector antes dessa breve biografia, com suas mais importantes datas. Acreditamos que um artista possua a particularidade de duas vidas: uma vida escrita pelas mãos da fatalidade e do mistério e a outra escrita por meio da literatura.

1.3 A hora do homem moderno

Abandono, entregue a si mesmo, livre, o homem que se angustia vê diluir-se a firmeza do mundo. O que era familiar torna-se-lhe estranho, inóspito.

(Benedito Nunes)

No Brasil, o modernismo tupiniquim tomou das vanguardas europeias a concepção de arte e as bases da linguagem, como nos apresenta João Luiz Lafetá, na obra *1930: a crítica e o modernismo*. Além das transformações oriundas das correntes estéticas, as alterações no quadro socioeconômico no país, o surto industrial, a imigração e os processos consequentes de urbanização impulsionaram o processo do Modernismo brasileiro, que pode ser distinguido entre dois projetos: o estético e o ideológico. No estético, temos a renovação dos meios e o desligamento da linguagem tradicional, enquanto no ideológico paira a consciência de nacionalidade e a busca por uma expressão artística genuinamente brasileira.

Na primeira fase do Modernismo³, compreendida entre 1922 e 1930, predominou a produção da poesia. Por outro lado, marcando o despontamento da

³O anarquismo dos anos 1920, deflagrados pela Semana da Arte Moderna (1922) e por outros manifestos, como o Movimento Verde-amarelo (1924), o Movimento Pau-brasil (1924) e o Manifesto Antropofágico (1928), (re)descobre o país, desmascarando a idealização mantida pela literatura

segunda fase, em 1928, temos os romances *A Bagaceira* (José Américo de Almeida) e *Macunaíma* (Mário de Andrade).

O experimentalismo da primeira fase dá lugar, na segunda, ao florescimento de um extraordinário surto novelístico, nas duas direções tradicionais da ficção brasileira: a regionalista e a psicológica e de costumes, ambas marcadas por um cunho de brasilidade e de intensificação da marca brasileira na literatura. (COUTINHO, 2004, p. 275).

Enquanto a primeira fase corresponde ao projeto estético, a segunda dialogará com o projeto ideológico de brasilidade. Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil: era modernista* (2004), comenta que a segunda etapa do movimento pode ser subdividida em duas correntes que ressonarão nas gerações de 40 e 45: corrente social e territorial; e corrente psicológica, subjetivista, introspectiva e costumista.

A primeira corrente terá como foco o homem e suas ambientações, cenários, problematizando como se dá o diálogo e a convivência entre eles, o que acarreta em temáticas como a seca, o cangaço, o latifúndio, o banditismo etc. Tal corrente delinea “o urbano e suburbano, a vida de classe média e do proletariado, as lutas de classes. Adota de modo geral, a técnica realista e documental” (COUTINHO, 2004, p. 275). A segunda corrente, herdeira do Simbolismo e Impressionismo, tem como ênfase não os questionamentos acerca do homem e de seu meio, mas do homem e seu interior, os problemas da alma, do destino, da consciência, da conduta e da moral, além dos “psicológicos, religiosos, morais e metafísicos” (COUTINHO, 2004, p. 276-277). Nesta, o homem é posto em face de si mesmo, tendo como precursor Adelino Magalhães, passando por Ribeiro Couto e chegando a Lúcia Fagundes Teles, Homero Homem, Osman Lins, Breno Acioli, Valdomiro Autran Dourado, Carlos Castelo Branco, Oto Lara Resendes, Samuel Rawet, Dalton Trevisan, José J. Veiga, Rubem Fonseca e Clarice Lispector.

oriunda das oligarquias e das estruturas tradicionais, “muito diferentes do “ufanismo”, mas ainda otimistas e pitorescas, pintando (como em Pau-brasil e em João Miramar, na Pauliceia Desvairada e no Clã do jaboti, no Verdamarelismo) estados de ânimo vitais e eufóricos” (LAFETÁ, 2000, p. 29-30). Em 1930, o movimento toma o rumo das concepções esquerdizantes, como a denúncia dos flagelos sociais, tais como o operário e o camponês; surge, então, “o romance de denúncia, a poesia militante e de combate” (LAFETÁ, 2000, p. 29-30).

Solange Oliveira, em *Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector*, marca que o romance clariceano pertence não somente ao modernismo brasileiro, mas ao internacional. Fazendo uso das propostas de Elaine Showalter e de Sydney Kaplan, que advogam sobre os novos critérios da perspectiva feminina, Oliveira deduz que o modernismo também pode ser caracterizado por “inovações de estilo e estrutura correspondentes a mudanças significativas no relacionamento entre mulheres e homens, bem como uma crescente inquietação sobre a sexualidade” (OLIVEIRA, 1989, p. 95). Ainda com base em Showalter, Oliveira baliza a produção clariceana na terceira fase da história literária centrada na mulher, a qual é dividida em Feminino, Feminista e Feminil. Esta última é caracterizada como “a fase da busca da identidade, de uma subjetividade parcialmente liberada da oposição homem/mulher” (OLIVEIRA, 1989, p. 96). Partindo dessa raia, podemos presumir de antemão, já que as características serão melhores trabalhadas nos tópicos a seguir, que as personagens femininas de Clarice são mulheres inquietas, pouco à vontade com os homens, não possuindo correspondência com certas figuras estereotipadas, como a mulher fatal e prostituta. Quando elas existem no enredo, são “projeções óbvias da imagem falocêntrica” (OLIVEIRA, 1989, p. 96). Porém, as mulheres de Clarice podem e vão tentar ver mais longe, é o que nos mostra Olga de Sá em *A travessia dos opostos*. Lispector abre os olhos femininos para fulgurantes epifanias, momentos que devolvem “o coração da mulher a seu destino maior” (SÁ, 1993, p. 172).

1.4 A palavra como isca

A mimese é a capacidade de fazer o mundo aparecer no texto, não o mundo das aparências naturalizadas, mas a essência do mundo.

(Ragel Samuel)

No movimento literário discutido no tópico anterior, em que a arte e alguns conceitos passavam por uma intensa revisão, como nos direciona Bernadete Groblima, Clarice Lispector procurou inserir-se enquanto escritora. Estava em questão a “dimensão linguística da vida mental” (GROB-LIMA, 2009, p. 226). Nesse novo cenário, fértil para as renovações, a ficção moderna aposta na lógica da verdade das palavras, substituindo os conceitos abstratos pela articulação científica. Para Groblima (2009, p. 227), a nova concepção da produção literária, embasada agora num novo modelo artístico, liga-se às proposições renovadas de um novo período. Clarice surge nesse momento em que “a arte moderna tirou o apogeu teológico do mundo e concedeu à literatura um estatuto científico. Seu objetivo é ilustrar a verdade das palavras que compõem a experiência interior do homem moderno, tentando personalizar a sua consciência” (GROB-LIMA, 2009, p. 227).

A nova literatura destronava o poder burguês dando voz para outras figuras e preocupações. Eis que surge um novo protagonista: um “ser” comum, com virtudes e defeitos, “interrogando-se sobre seu destino e às vezes suportando passivamente a medida de sua escolha. Em suma, uma escritura não burguesa que se interessa pela existência do homem comum, sem poder social, nem intelectual” (GROB-LIMA, 2009, p. 228-229). Mesmo transitando em uma zona alta da linguagem, sem regionalismos e coloquialismos (PICCHIO, 1989), Clarice nos apresenta os medos, as angústias e as paixões de um homem dividido em uma escrita totalmente particular.

Regina Zilberman aponta que Clarice Lispector possuía um procedimento próprio, ligado a sua “oficina de criação literária”. Para tecer seus contos, romances e novelas, a escritora valia-se do recurso da escritura lacunar para apresentar ao leitor uma narrativa já em andamento, sem a preocupação com os ocorridos no passado das personagens. “Em vez de o narrador apresentar uma retrospectiva e expor o ocorrido no passado, ele joga o leitor dentro da ação” (ZILBERMAN, 2007, p. 43). Assim, utilizando do recurso do *in media res*, Clarice nos coloca diante de suas personagens que vivem o presente e suas descobertas. De acordo com Zilberman, a partir das

primeiras décadas de 1920, os escritores que antes não pareciam à vontade com a “avareza literária” das personagens e seus dramas, começaram a ver nesse recurso um forte aliado para deixar o enredo e as personagens mais misteriosos e enigmáticos.

Com quem Clarice aprendeu tais condutas literárias? Sua estadia na Europa e nos Estados Unidos, em seus primeiros anos como escritora, conforme Grob-lima, endossado por Ricardo Lannace⁴ em *A leitora Clarice Lispector*, despertou sua ávida fome para as obras estrangeiras. E quem são esses escritores? Inúmeros, mas figuram os mais importantes:

Katherine Mansfield⁵, Oscar Wilde, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Herman Hesse, Dostoiévski, Tchekhov, Thoreau, Henry James, Thomas Merton, Albert Camus, Virginia Woolf, Hemingway, Georges Simenon, Ezra Pound, James Joyce, Dante Alighieri, S. Tomás de Aquino, Spinoza, William Shakespeare, Paul Éluard, Goethe, Emily Bronte e outros. Dentre os nacionais, figuram Machado de Assis, José de Alencar, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Lúcio Cardoso, Paulo Mendes Campos, Guimarães Rosa e demais escritores. (LANNACE, 2001, p. 19-20).

Dessas leituras, Clarice absorveu o poder de abstração e a síntese na construção de uma “língua que assume, na relação de vários acontecimentos, a manifestação da consciência humana, reconhecendo os limites de sua existência, é uma reminiscência dessas leituras” (GROB-LIMA, 2009, p. 240). Nesse jogo literário realizado na penumbra, Clarice supõe um leitor atento que “acompanhando o texto, passa por uma longa aprendizagem, seguidamente a mesma vivida pela personagem principal” (ZILBERMAN, 2007, p. 44). Em *A paixão segundo G.H.*, já temos logo

⁴ Lannace também observa as inúmeras citações e alusões bibliográficas que Clarice Lispector apresentou em sua obra. Elas “incluem de figuras e passagens bíblicas até referências a simples manuais científicos. Decerto, a leitura ocupa o imaginário da autora e de suas personagens, e são tantos os títulos, e tão diferenciados, que qualquer classificação nessa linha representa árdua tarefa.” (LANNACE, 2001, p. 19).

⁵ No livro *Contos de Amor e Desamor*, organizado por Flávio Moreira da Costa, temos o seguinte comentário sobre o conto *Estado de Graça* de Mansfield: “*Bliss*, título original deste conto, tem sido traduzido por ‘felicidade’, uma imprecisão, já que a palavra não tem correspondência em português, seria antes ‘êxtase’, ‘felicidade plena’, ‘euforia’. Optamos por “Estado de graça”, no sentido sutil e abrangente com que Clarice Lispector, décadas depois, daria à expressão em *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres*. ‘Só deu uma mordida e depositou a maçã na mesa. Porque alguma coisa desconhecida estava suavemente acontecendo. Era o começo – um estado de graça.’” (COSTA, 2010, p. 177).

no título o início do “jogo da penumbra”, no qual o leitor entra com sua especulação: não temos a identificação de G.H., tampouco seu passado, assim como outras personagens clariceanas. Entretanto, sabemos o mais importante sobre G.H.: o seu modo de viver o presente com paixão e sofrimento, e o incidente (barata) que ilumina sua vivência.

Tal técnica também é empregada nos contos de Clarice. Affonso Romano de Sant’Anna, em “Clarice: epifania da escrita”⁶, no preâmbulo do livro de contos *Legião Estrangeira*, comenta que os leitores mais lógicos e racionais, talvez matemáticos demais, não se reconhecem na literatura clariceana, pois ela é “resultante de uma consciência estranha e aberta para as regiões mais íntimas do ser” (SANT’ANNA, 1985, p. 4). Esses momentos em andamento, a Coisa progredida, revela um preciosismo de vida, a verdadeira epifania, um momento de sublimação: como uma entidade grega, Clarice corta o fio da vida e nos apresenta o pedaço mais sublime. Não importa as características exteriores, pois o sublime acontece dentro de nós. “Com todos eles [personagens] ocorre um fenômeno que a autora não nomeia, mas que a crítica pode chamar de epifania: uma súbita revelação da verdade” (SANT’ANNA, 1989, p. 5 – grifo nosso). Com base nessas epifanias literárias, Sant’anna nos apresenta uma estrutura para compreender tanto os contos, como principalmente os romances da autora. Tal estrutura é constituída por quatro etapas no itinerário da personagem:

1. O personagem é disposto numa determinada situação bem cotidiana.
2. Há a preparação de um incidente ou de um evento que é pressentido apenas discretamente.
3. Ocorre o evento que vai iluminar a vida do personagem.
4. Desfecho em que se mostra ou se considera a situação do personagem após o evento ou incidente. (SANT’ANNA, 1989, p. 5).

Ainda sobre o termo-conceito “epifania”, Luciana Stegano Picchio em *Epifania de Clarice*, aponta que a escritura de Clarice possui uma fronteira indefinível da alma, “em que vida e morte, Deus e eu, tudo e nada, mas também angústia e prazer, alma e corpo, espírito e carne, tocam-se, fundem-se e são uno” (PICCHIO, 1989, p.

⁶ Edição da editora Ática S.A. de 1985 - *Legião Estrangeira*.

17). Picchio corrobora com Zilberman e Sant’anna quanto à dificuldade em ler, ou melhor, experimentar Clarice Lispector, pois sua leitura é difícil e trabalhosa, exigindo do leitor a “mesma atenção concentrada e tensa” (PICCHIO, 1989, p. 18).

Outro exemplo de *in media res*, talvez mais explícito que *A paixão segundo G.H.*, seja a obra de pesquisa do presente estudo: *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Escrito em 1968, como biografia Benjamin Moser, mas publicado apenas em 1969, o livro começa em estado de andamento: com uma vírgula.

, estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às presas porque cada vez mais matava o serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos (...). (LISPECTOR, 1998, p. 13).

Ao contrário das histórias clássicas de amor e de heroísmo, que começam narrando a gênese de cada personagem, Clarice Lispector abre mão desse recurso, apresentando uma Coisa em andamento, a história já no auge da vida da professora Loreley e do professor de filosofia Ulisses.

Em relação ao ponto de vista do sujeito narrador e do discurso narrativo, um dos principais estudiosos de Clarice Lispector, Benedito Nunes, constata, em *O Drama da Linguagem*, que a temática da existência projeta-se de maneiras diferentes nas obras da escritora, mas sempre com o mesmo cerne. Vejamos:

A cidade sitiada (1949) tem algo de caricatural e satírico que o aproxima da crônica de costumes. *A maçã no escuro* (1961), posterior aos contos de *Laços de Família* (1960), é uma espécie de narrativa místico-alegórica. Mas em ambos os romances o sujeito narrador adota o ponto de vista da terceira pessoa. Já em *A paixão segundo G.H.* (1964), primeiro e até agora único romance da autora na primeira pessoa do singular, e publicado no mesmo ano de *A legião Estrangeira* – desagrega-se a sondagem introspectiva que absorve nos romances anteriores o dinamismo da ação romanesca. Finalmente, em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969) – que precede *Felicidade Clandestina* (1971), última coletânea de contos – Clarice Lispector retorna, após o deslocamento do centro mimético em que implicou aquela desagregação, à narrativa em terceira pessoa, mas já procurando criar pela dialogação, antes deficitária, acidental ou esporádica, um elo intersubjetivo entre as personagens, que parecem então sair, no auge de uma crise, do isolamento da consciência solitária e perplexa. (NUNES, 1995, p. 14-15).

Além disso, as personagens de Clarice parecem viver o mesmo plano, a mesma realidade. José Américo Motta Pessanha, em *Clarice Lispector: itinerário da paixão*, comenta que as personagens se alimentam da mesma seiva oculta e padecem do mesmo mal secreto e misterioso, pois vivem “sem o saber, na condição de arautos do mesmo evento, de preparadores do mesmo caminho” (PESSANHA, 1989, p. 183). Grob-lima também analisa que as personagens clariceanas não são nem boas e morais, nem más e amorais. Elas não se sentem estrangeiras em suas realidades e não desistem de dar um sentido às suas existências, fazendo com que o deslocamento seja “uma evidência de que elas estão interessadas em uma mudança de vida. Aspiram pertencer ao reino dos ‘salvos’. O estado de viagem, seja mental ou físico, constitui um desejo de criar um porvir e encontrar uma explicação para o seu drama existencial” (GROB-LIMA, 2009, p. 234).

1.5 O livro das vozes: a crítica de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*

Duas atitudes confrontadas, uma mais avançada que a outra e finalmente atingindo um ponto comum.

(Heitor Martins)

Do ponto de vista crítico, desde a sua publicação, *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* vem arrancando considerações, ora tufos de satisfação, apontando o teor moderno e diferenciado em relação às outras obras clariceanas publicadas até 1969; ora pedaços de cascalho, tido como livro malgrado, um jogo de equívocos, consoante Vilma Arêas, em *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*: “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 regras expostas (...). Uma espécie de extravio ou equívoco envolve o livro como uma atmosfera.” (ARÊAS, 2005, p. 27 – grifos da autora).

A própria escritora não faz questão de esconder sua aparente decepção com o livro concebido. Em entrevista para João Salgueiro, para o Museu da Imagem e do Som (MIS), Clarice responde secamente sua insatisfação: “não, eu não gosto dele”. Em carta para Clarice Lispector, Fernando Sabino, após críticas jornalísticas desfavoráveis à obra, mostra-se confuso perante *UALP*⁷, precisamente sobre a figura “dominadora” de Ulisses, chamando a personagem de pedante e criticando seu ar professoral.

Rio, 29 de janeiro de 1969.
Clarice,

São 3 e 5 da manhã e acabo de ler seu livro há cinco minutos. Li-o desde meia-noite e vinte, de uma só vez, sem interromper um segundo, e te escrevo ainda sob a parte mais grossa da emoção da leitura. Não anotei nada, não tenho nada a sugerir. Estou atordoado. Eu não mereço mais ser seu leitor. Você foi longe demais para mim. Ela ainda entendo, ela é você, e eu entendo você. Mas ele! Quem é esse homem? Que é que ele está dizendo? (...) Cheguei a desejar que Lori se encontrasse através do amor e da entrega de si mesma... mas a outro. (...) Não sei, estou confuso: deve ser um grande livro, pode ser até o seu melhor livro, mas está do lado de lá, como as coisas pensadas depois da morte, e eu estou cada vez mais do lado de cá, agarrando às coisas concretas que se movimentam ao redor de mim. (...) Ainda bem que você não mostrou o pensamento dele, que certamente eu detestaria. Porque a antipatia que ele me inspira como homem positivamente não é normal, mas sei como ela podia tolerá-lo. (SABINO, 2003, p. 203).

Apesar de a sua publicação ser datada em 1969 e Moser relatar que a escrita começou em 1968, Clarice começou o escopo literário antes, em 1967. A resposta está nas suas crônicas publicadas pelo *Jornal do Brasil*, no qual era colunista. A autora se vale dessas crônicas para compor alguns trechos do livro *Uma aprendizagem*, criando uma história feita de pequenas narrativas. Por esse motivo, o leitor acostumado com as crônicas clariceanas, ao ler *Uma aprendizagem* tem a sensação de um *deja vú* literário. Clarice muda o tom de personalidade da crônica, do “eu” para o “ela”, Loreley. Assim, a escritora revisita a própria obra. Edgar Cézár Nolasco, em *Clarice Lispector: nas entrelinhas*, comenta que a obra inaugura uma

⁷ Abreviação para *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres*.

nova prática de projeto escritural: a reescrita. Com a história de amor entre Lóri e Ulisses, Clarice inicia um período de livros feitos por meio de reaproveitamentos e de autocitação, em uma época que a escritora trabalhava em condições insuportáveis e por necessidade, como nos recorda Vilma Arêas em *Clarice Lispector*: com a ponta dos dedos. Comparamos trechos da obra com algumas de suas respectivas crônicas, vejamos:

, 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 difícil para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs que eram a sua melhor comida, embora não soubesse (...).

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. (LISPECTOR, 1998, p. 13-14).

Ela estava muito ocupada: viera das compras de casa, dera vários telefonemas inclusive um difícil para chamar o bombeiro dos encanamentos de água, foi à cozinha ver se o almoço dos meninos se adiantava, eles não podiam atrasar-se na ida da escola (...).

Então — do ventre mesmo, como um longínquo estremecer de terra que mal se sabe ser o sinal do terremoto, do ventre o estremecimento gigantesco de uma torre abalada, do ventre vem o estremecimento — e em caretas não só de rosto mas de corpo vem com a dificuldade de petróleo abrindo terra dura — vem afinal, o grande choro, um choro quase mudo, só a tortura seca do choro mudo entrecortado de soluços, o choro secreto até para ela mesma, aquele que ela não adivinhou, aquele que ela não quis nem preveniu — sacudida como uma árvore que é sempre mais sacudida que a fraca — e afinal rebentados canos e veias e tendões pela grossura salgada da água do choro. (LISPECTOR, 1999, p. 154-155).

Mas possuía um milagre, sim. O milagre das folhas. Estava andando na rua e do vento lhe caía exatamente nos cabelos: a incidência de linha de milhões de folhas transformada em uma que caía, e de milhões de pessoas a incidência de reduzi-lo a ela. Isso lhe acontecia tantas vezes que passou a se considerar modestamente a escolhida das folhas. Com gestos furtivos tirara a folha dos cabelos e guardara-a na bolsa, como o mais diminuto diamante. Até que um dia, abrindo a bolsa, encontrara entre os mil

objetos que sempre carregava a folha seca, engelhada e morta. Jogara-a fora: não lhe interessava o fetiche morto como lembrança. E também porque sabia que novas folhas iriam coincidir com ela. Um dia uma folha que caíra batera-lhe nos cílios. Achou então Deus de uma grande delicadeza. (LISPECTOR, 1998, p. 113).

(...)

Milagre, não. Mas as coincidências. Vivo de coincidências, vivo de linhas que incidem uma na outra e se cruzam e no cruzamento formam um leve e instantâneo ponto, tão leve e instantâneo que mais é feito de pudor e segredo: mal eu falasse nele, já estaria falando em nada.

Mas tenho um milagre, sim. O milagre das folhas. Estou andando pela rua e do vento me cai uma folha exatamente nos cabelos. A incidência da linha de milhares de folhas transformadas em uma única, e de milhões de pessoas a incidência de reduzi-las a mim. Isso me acontece tantas vezes que passei a me considerar modestamente a escolhida das folhas. Com gestos furtivos tiro a folha dos cabelos e guardo-a na bolsa, como o mais diminuto diamante. Até que um dia, abrindo a bolsa, encontro entre os objetos a folha seca, engelhada, morta. Jogo-a fora: não me interessa fetiche morto como lembrança. E também porque sei que novas folhas coincidirão comigo.

Um dia uma folha me bateu nos cílios. Achei Deus de uma grande delicadeza. (LISPECTOR, 1999, p. 116).

Não era à toa que ela entendia os que buscavam caminho. Como buscava arduamente o seu! E como hoje buscava com sofreguidão e aspereza o seu melhor modo de ser, o seu atalho, já que não ousava mais falar em caminho. Agarrava-se ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde ela fosse finalmente ela, isso só em certo momento indeterminado da prece ela sentira. Mas também sabia de uma coisa: quando estivesse mais pronta, passaria de si para os outros, o seu caminho era os outros. Quando pudesse sentir plenamente o outro estaria salvo e pensaria: eis o meu porto de chegada. (LISPECTOR, 1998, p. 56-57).

Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu! E como hoje busco com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser, o meu atalho, já que não ousou mais falar em caminho. Eu que tinha querido. O Caminho, com letra maiúscula, hoje me agarro ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada. (LISPECTOR, 1999, p. 119).

— Amor será dar de presente um ao outro a própria solidão? Pois é a coisa mais última que se pode dar de si, disse Ulisses. (LISPECTOR, 1998, p. 158).

... Amor será dar de presente um ao outro a própria solidão? Pois é a coisa mais última que se pode dar de si. (LISPECTOR, 1972, p. 418)⁸.

Comunhão. Encontro. Odisseia. Peregrinação. Essas são algumas das características atribuídas a *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* que, como Grob-lima apontou anteriormente, revelam um estado de deslocamento, principalmente por parte dos dois últimos atributos, pois presumem a entrega e uma viagem. Como se tecesse uma renda, feita em noites de lua sinistra, onde o amor é exaltado pela noite misteriosa e perfumada, Clarice nos mostra a relação entre Loreley, chamada simplesmente por Lóri, e Ulisses. Para Loreley, uma professora de crianças que não “tinha bom gosto para se vestir” (LISPECTOR, 1998, p. 13), o Amor é uma salvação: e ninguém morre por dar um pouco de amor e receber um pouco de amor em troca. Mas Lóri (*Uma Aprendizagem*) é o impedimento em carne viva, “um monte intransponível em seu próprio caminho” (LISPECTOR, 1998, p. 53) que tenta atravessar as espumosas águas negras até chegar a um porto seguro. Nessa odisséia de sereia, eis que ela encontra o professor de filosofia Ulisses (*O Livro dos Prazeres*), eis que ela encontra o seu provável Caronte do amor.

Fora então que Ulisses apareceu casualmente na sua vida. Ele, que se interessara por Lori apenas pelo desejo, parecia agora ver como ela era inalcançável. E mais: não só inalcançável por ele mas por ela própria e pelo mundo. Ela vivia de um estreitamento no peito: a vida. (LISPECTOR, 1998, p. 40).

Conforme Moser, em tom de crítica biográfica, *Uma aprendizagem* é o reflexo de um processo dos “estragos físicos, das decepções políticas, e dos reveses pessoais, ao longo de 1968” (MOSER, 2009, p. 433) sofridos por Clarice. Moser também nos recorda da promessa feita por G.H., a de sair para dançar e celebrar a sua escolha pelo humano que, de acordo com o biógrafo, será a mesma escolha adotada por Clarice em *Uma aprendizagem*. Durante uma entrevista, a própria escritora teria respondido que este livro deu a ela o processo de humanização, e a obra seria o

⁸ Nesta crônica, Clarice faz o jogo reverso: usa o livro para originar uma crônica publicada em 9 de julho de 1972.

reflexo disso. Outra provável ligação entre as obras seria o contato com o mundo oralmente. A barata está para G.H. assim como a figura da maçã está para Loreley.

A queda que a maçã de Lóri desencadeia não se parece nem um pouco com o horror com que G.H. se defronta no quarto da empregada, quando, no isolamento supremo, todas as qualidades humanas se liquefazem. Lóri deixa a perfeição divina daquele estado e cai em sua humanidade, um estado de graça, “leve, tão leve”, que para Lóri significa profundo prazer em si mesma e no mundo. (MOSER, 2009, p. 441).

Agora, com a “pauta da felicidade”, como analisa Olga de Sá (1979), Clarice tenta realizar o itinerário oposto adotado por G.H. Em *Uma aprendizagem*, temos o ser que se conhece e se identifica, não na solidão tentando comer uma barata, mas na tentativa de provar o amor com a figura e a presença do outro.

No decorrer da pesquisa, destacaremos duas críticas literárias publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo*, consultadas por meio do acervo digital, sendo elas “Uma mística em tempo de Deus morto”, de Paulo Hecker Filho, e “Fracasso e Triunfo de Clarice Lispector”, de Heitor Martins.

Deixando clara sua admiração pela escritora e pela sua forma de escrita, porém, “com certas infidelidades, vá, porque sua permanente caça ao sublime acaba enchendo um pouco” (HECKER FILHO, 1969, p. 6). Paulo Hecker Filho destaca o itinerário místico-religioso enfrentado por Lóri enquanto busca o amor e o prazer por intermédio de Ulisses que é “tanto pai ou terapeuta amante” (MOSER, 2009, p. 442). Assim como Moser, Hecker Filho também aponta semelhanças entre as personagens Lóri e Ulisses com sua criadora.

Seu último título é "Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres - romance". Mas não se deixem engodar: os prazeres são mais divinos que humanos e como romance é bem improvável e *cansador*. Uma mulher supersensível e superexpressa, se prendendo inclusive a nuances "delicadas demais" (p. 166). Isto é, em boa parte discutivelmente significativas ou necessárias, chamada Lóri mas que é a própria Clarice, namora um Ulisses que continua a própria Clarice travestida de professor universitário. Lóri-Clarice descreve o que sente durante o que será essa aprendizagem do amor, embora desde o início ela seja magistral no assunto. A descrição às vezes é feita em forma de diálogo com o alter-ego Ulisses. Nada a estranhar: diz Stekel que "o amor faz milagres" e é certo, amar é dar-se; nesse tem vigência a descoberta de Lóri: "Estou enfim me dando e o que me acontece quando estou me dando é que recebo, recebo"

(p. 164). Para um romance, convenhamos, é demasiado pouca ação; não sucede nada, ou só o be-a-bá. Romance? E por que não? Um tipo de, não o completo romance, mas o que ao menos desse conserva a qualidade tradicional do romanesco. Isso importa menos diante do fato que o livro é antes de tudo um extraordinário poema místico de amor. (HECKER FILHO, 1969, p. 6).

Nunes também questiona a qualificação do livro “romance”, não pela falta de “ação” ou pelo “be-a-bá”, mas sim por sua característica única de evocar por meio de alusões e referências diretas outros romances da própria Clarice. Lóri faz parte de uma recapitulação que confirma e corrige as situações de outras obras. “Desse modo, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* pode ser considerado um romance de romances, mais particularmente relacionado com *A paixão segundo G.H.*, de que constitui a réplica ou a inversão, na base dos mesmos temas” (NUNES, 1995, p. 81). Ainda conforme Nunes, um dos pontos fortes e realmente novos presentes em *Uma aprendizagem* liga-se diretamente ao seu processo narrativo, caracterizado pela passagem do monólogo ao diálogo.

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

Por sua vez, Heitor Martins se demonstra insatisfeito com a obra clariceana, alegando que ela possui um tom filosofante e rococó que se reduz na busca de uma mulher a procura de um homem. Além disso, Martins pondera que *Uma aprendizagem* é um livro de leitura extremamente “penosa e poucos leitores não se sentirão, em certos momentos, com desejo de jogá-lo fora. Certas reflexões de Lóri, além de perfuntórias e irrelevantes (...) são monotonamente irrelevantes” (MARTINS, 1970, p. 6). O crítico também analisa que existe no livro a falta de personagens humanos, uma vez que Lóri e Ulisses são elevados à condição de atitudes. Apesar dos desgostos, Martins (1970) também expressa que *Uma aprendizagem* é o primeiro romance brasileiro no qual a sensibilidade da mulher

encontra uma forma de expressão e a afirmação do direito feminino encontra a função do seu corpo.

Toda essa (re)afirmação do próprio corpo e do próprio prazer é feita por uma mulher que se acha a própria dificuldade. Lóri se submete a Ulisses para galgar em busca de si. Ela revela o itinerário máximo do deslocamento, pois é ela que vai peregrinar até chegar a um ponto comum e tangente a seu amado. É a mulher que vai cruzar o deserto da existência “rumo à alegria e à vida, volta ao Éden dos humanos, aprendizagem do prazer e dos sentidos” (PICCHIO, 1989, p. 19). Nessa busca por sentidos, Olga de Sá comenta que Lóri é a representação de várias entidades femininas e masculinas.

Loreley, a sereia do mar; é também Eva, a da maçã ou do fruto proibido; é Penélope, à espera de Ulisses, enquanto tece seus bordados; a samaritana do Evangelho, que tivera cinco amantes até encontrar o Amor de Cristo, junto ao poço de Jacó; a esfinge, que desafia Ulisses, o sábio Ulisses, professor de filosofia e de amor: "decifra-me ou devoro-te". É Vênus, a deusa que brota das águas, ao passo que Lóri "abre as águas do mundo pelo meio" (LP, p. 84). É Sísifo, não só o mortal fulminado por Zeus, obrigado a rolar eternamente uma pedra, caindo no abismo arrastado por seu próprio peso, mas também o Sísifo, que aprisiona Thanátos, a Morte; no caso de Lóri, pela aprendizagem do prazer. (SÁ, 1993, p. 163).

Enquanto Penélope, Lóri realiza uma odisséia “às avessas”, termo empregado por Terezinha V. Zimbrão da Silva, no artigo “Clarice Lispector: odisséia às avessas”. No estudo, Silva anota as semelhanças entre o texto clariceano e alguns textos míticos, como os das sereias, de Eros e Psiquê, de Apuleio e da epopeia de Homero.

Odisseu, também chamado de Ulisses, é o protagonista de *A Odisséia*. De acordo com o poema, Ulisses, após zombar dos deuses, teve o destino selado. Como castigo, o nobre guerreiro da ilha de Ítaca percorreu durante anos um doloroso caminho até chegar a sua casa para se entregar aos braços da amada Penélope. Em sua trajetória, Ulisses enfrentou a fúria dos ciclopes, as bestas Sila e Caríbdis e a sedução da bela ninfa do mar, Calipso.

Para Silva, ao mudar a posição do jogo entre Ulisses homérico, o guerreiro, o seduzido, e Loreley, a sereia, a sedutora, Clarice Lispector atualiza situações míticas

para um contexto moderno. Nessa relação, ambos experimentam o lugar do outro: o guerreiro que espera a peregrinação da sereia, a passagem pelas águas turvas; e a sereia que precisa peregrinar até o rochedo.

Capítulo 2
AMOR?

2.1 Amor... Amor...

Literariamente, o amor ocupou o trono de destaque no Olimpo das grandes obras. Por meio dos casais, dos amantes, dos enamorados ou por meio da sua presença inteiriça na pergunta: "o que é o amor?". Em muitos casos, o amor não anda solitário: para alguns, causa sofrimento, seja através da perda, do desenlace espiritual, da distância ou das diferenças; para outros, causa justiça, reparo, alívio, amadurecimento ou transformação. Estes binômios nos foram apresentados através dos mitos, da religião e da literatura, como, por exemplo: Eros e Psiquê, Ulisses e Pénélope, Trisão e Isolda, Romeu e Julieta, Adão e Eva, Dante e Beatrice; e por que não em Bentinho e Capitu, Martim e Iracema, Rita Baiana e Jerônimo, Vicente e Conceição, Lóri e Ulisses. Os poetas e os grandes escritores celebraram em suas histórias agonias e aleluias; virtudes e desagradados; bênçãos e maldições do amor.

“Os protagonistas dos romances”, afirma Nadiá Paulo Ferreira, “elevados às categorias de herói e de heroína, se tornaram símbolo da dignidade humana: a honra, enquanto atributo fálico, pertence aos homens, e a virtude, enquanto predicado feminino, pertence às mulheres” (FERREIRA, 1999, p. 85). E o que todos esses casais têm em comum, além do protagonismo romântico? O Mito da Felicidade. Nele é sustentada a crença do encaixe perfeito: na dança, tocada pela lira do júbilo carnal, os dois se tornam ou se tornariam um ser único.

Enquanto morada simbólica do coração, o amor faz estadia no homem, em sua existência, tecendo razões que o próprio órgão desconhece. Mas o coração e o corpo do homem são moradas mortais, perecíveis, por isso o amor é ligado muitas vezes à sombra da morte (mortalidade), ou principalmente sua negação, como prova de que o amor tudo vence, suporta, crê. Na Primeira Carta aos Coríntios, temos a afirmação de que o amor também é paciente, prestativo, não conhece o orgulho, muito menos a ostentação. Para os versos drummondianos, o amor é gratuito, foge a regras e a regulamentos, é estado de graça.

Nesse “estado de graça”, o amor traz consigo a dúvida de sua procedência e de sua existência. O mistério é um invólucro que abraça o amor e os amantes. Seria por essa dúvida que suspiram os amantes? O que é o amor? Para que ele serve?

Propomos neste capítulo imergir nos principais significados do amor, descortiná-lo e conhecer suas facetas. Interessa-nos tais averiguações para compreendermos melhor a obra clariceana *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres*, uma vez que o livro traz no seu bojo a possibilidade da aprendizagem amorosa ou o aprendizado através do amor, visto que, poetiza Ferreira, “o amor está para a redenção individual assim como as reformas liberais estão para a salvação do mundo” (FERREIRA, 1999, p. 90). Quebrando alguns protocolos de escrita, como também faz o amor e suas promessas em nossas vidas, após breve introdução deste capítulo, usaremos as palavras de Nadiá Ferreira como bússola no emaranhado mundo dos sentimentos transfigurados em palavras:

As fantasias que cingem o amor quebram o limite entre a verdade e a mentira, conduzindo o homem a esbarrar em alguma coisa da ordem do intransponível. Quando menos esperamos, somos capturados por algo que acelera a batida de nosso coração e arrebatava o mais íntimo de nosso ser. Por que amo? (FERREIRA, 2004, p. 8).

2.2 As muitas falas, as muitas faces

O amor, na sua forma avassaladora,
dissolve tudo o que é fixo.
(Maria de Lourdes Borges)

Para o filósofo contemporâneo Zygmunt Bauman (2004), por sua natureza, o amor, assim como a morte, não possui história própria, porque ambos estão ligados ao tempo humano. Logo, o amor teria surgido no momento em que o homem “afastou-se” do reino animal e foi ao encontro de sua própria evolução e história. De acordo com Erich Fromm, na obra *A arte de amar*, toda e qualquer teoria que aborde o amor deve ter como ponto de partida uma teoria sobre o homem, sobre a existência humana, pois

Se encontramos amor, ou antes, o equivalente do amor nos animais, seus afetos são principalmente parte do seu equipamento instintivo; só remanescentes desse equipamento instintivo podem ser vistos em ação no homem. Essencial na existência do homem é o fato de que ele emergiu do reino animal, da adaptação instintiva, transcendeu a natureza – embora sem nunca a deixar; é parte dela – e, contudo, uma vez desviado da natureza, não pode voltar a ela; uma vez expulso do paraíso – estado de unidade original com a natureza – um querubim de espada flamejante barra-lhe o caminho, caso tente retornar. (FROMM, 1960, p. 27).

Assim, o homem começa a desenvolver seus sentimentos e sua complexidade. Em processo de evolução e “impedido de voltar ao seu estado anterior”, sai da sua posição irracional e passa a enxergar o mundo com outros olhos, e com outro coração. Após sua saída do “reino animal”, o homem evolui intelectual e sentimentalmente. Sigmund Freud, em *Além do Princípio do Prazer*, correlaciona o amor como fator civilizador, pois é no desenvolvimento da humanidade que o amor é capaz de atuar como unificador, uma vez que é ele o responsável por metamorfosear o egoísmo em altruísmo.

Como nos apresenta Octavio Paz, em *A dupla chama: amor e erotismo*, não existe nenhuma civilização que não possua poemas, canções, lendas, mitos e/ou contos sobre o amor e que não discorram acerca de “sua mútua atração e os esforços e dificuldades que devem enfrentar para se unirem” (PAZ, 1994, p. 34-35). Assim, por meio dos mitos e narrativas sagradas, nos é transmitida a ideia de que o território amoroso é imantado pela dificuldade do encontro de duas pessoas.

Aqui, antes de prosseguirmos no terreno das narrações míticas, faz-se necessário uma pequena inserção do amor em determinados períodos da história e, conseqüentemente, dos seus discursos na literatura. É interessante observamos na história que as concepções de amor estão correlacionadas com os limites e as proibições do corpo. Na Grécia Antiga, como pondera Regina Navarro Lins, na obra *O livro do amor*, o corpo era venerado e o amor era tido como um vigoroso e importante deus. É na Antiguidade, como veremos mais à frente, que teria surgido o Amor Sintomático (suar as mãos etc.), com a poesia de Safo de Lesbos; e o esboço do amor romântico e suas promessas de completude, com Aristófanes e o mito do andrógino.

Na Idade Média, o amor teve dois agentes importantes de mudança: os cristãos e os trovadores. Os cristãos dissociaram o amor do sexo, correlacionando o primeiro

unicamente a Deus e o segundo, ao Diabo; assim, o amor que conhecemos hoje era normalmente tratado como algo vil, paixão irracional, selvagem e destrutiva. “O cristianismo identifica o desejo com a perdição e o amor, com a salvação” (REFERÊNCIA), discursa Nadiá Ferreira em *A teoria do amor na psicanálise*; logo, “o antídoto para esse mal incrustado na carne é o sentimento de culpa que clama pelo arrependimento e pelo sacrifício do desejo” (FERREIRA, 2014, p. 13). Os trovadores, por sua vez, deram um novo toque ao amor. Foram eles os responsáveis por introduzirem a imagem dos amantes como nobre e valiosa. Assim, a ideia de o cavaleiro transformar-se em herói que serve por e pelo amor; todo sacrifício é transformado em sensualidade, no desejo de mostrar a coragem necessária para correr os perigos pela donzela, se for preciso, até morrer por ela.

No período da Renascença, a mulher distante apresentada na Idade Média não é mais o ideal. Nela, tem-se a contrapartida entre o casamento romântico, realizado pelos laços do amor, e a realidade; exemplo disso é o romance de Romeu e Julieta de Shakespeare “que é frustrado pelas tradições familiares e políticas. Casar por amor é uma idéia radical que se propaga. Não somente os aristocratas e os intelectuais estavam começando a pensar que o amor poderia associar-se ao casamento, mas a classe média também” (LINS, 2012, p. 268). Já o ideal amoroso no Século das Luzes muda profundamente, dava-se razão à frieza desapaixonada que deveria guiar os atos: “preferiam considerar o amor como desejo sexual – uma fonte normal que devia ser satisfeita sempre que se tornasse conveniente – talvez com estilo adequado, mas certamente sem nenhuma exaltação” (LINS, 2012, p. 27).

O Romantismo trouxe ao mundo o homem sensível, sofredor, representado pelo jovem Werther, do romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe. O Romantismo foi uma reação contra os “corações contidos dos racionalistas” (LINS, 2012, p. 103), desenvolvendo uma delicada sensibilidade para o mundo que, por vezes, conduzia à fraqueza física, ao pessimismo e ao desespero, florescendo uma poesia amorosa recatada e sentimental.

Repentinamente, revelou-se nas pessoas uma intensa necessidade de invocar os ardores sentimentais; elas fugiam para longe do corpo, como se fossem anjos diáfanos, e se entregavam a sonhos com amores etéreos. O discurso romântico era recheado de metáforas religiosas: o amante era

uma criatura celeste; a moça um anjo de pureza e virgindade; o amor, uma experiência mística. (LINS, 2012, p. 103).

Para Irley Franco, o sucesso de Werther não está no fato da obra retratar um amor frustrado entre o protagonista e Charlotte, uma vez que ele era apenas mais um herói com uma trágica história amorosa. O depressivo romântico apresentou ao mundo a entrega irracional aos sentimentos, os riscos que estes ofereciam à alma. O que encantava o século XVIII era o fato de que Werther revelava os procedimentos que permitiam o acesso integral a si mesmo.

Após o Romantismo, o amor não deixou de ser considerado importante e permaneceu como meta de vida e de realização. Na primeira metade do século XX, conforme Lins, nunca houve um período que se pensou tanto em amor, ou em que se usasse tantas palavras para tentar expressar sua totalidade. Agora, retornemos aos mitos, pois são as primeiras tentativas dessa busca de totalidade advinda do amor.

As narrações míticas são uma das primeiras formas encontradas pelo homem para explicar os fenômenos da natureza: a chuva, o raio, os ventos, os dias, as noites, as estações, a presença dos astros. A palavra mito deriva do grego *mythos* que vem do verbos *mytheyo* e *mytheo*. O primeiro verbo significa narrar, contar, e o segundo, conversar, designar, conforme nos apresenta Paulo Ghiradelli Júnior em *História Essencial da Filosofia*. Ghiradelli Júnior afirma que

Na sua base etimológica e cultural, a palavra "mito" indica uma narrativa na qual o ouvinte acredita (dando fé à fonte do mito, o narrador) e à qual confere, assim, o caráter de verdade. O mito pode, portanto, ser uma explicação - eis o papel das cosmogonias, que são narrativas a respeito da origem e organização do mundo, baseadas no papel das forças geradoras divinas, isto é, pai e mãe divinos (que em geral são elementos inanimados da natureza que ganham aspectos antropomórficos). (GHIRADELLI JÚNIOR, 2009, p. 30).

Nicola Bragnano em *Dicionário de filosofia* comenta que o mito pode ser compreendido de três formas: forma atenuada de intelectualidade, forma autônoma de pensamento e como instrumento de estudo social. Na Antiguidade Clássica, o mito era considerado “produto inferior ou deformado da atividade intelectual”. (BRAGNANO, 2007, p. 673). Para ele, eram atribuídas as qualidades de verossímil,

enquanto a “verdade” “pertencia aos produtos genuínos do intelecto”, nos apresenta o dicionário. Assim,

Na linguagem comum prevalece essa acepção do significado em sua forma extrema, ou seja, como de crença dotada de validade mínima e de pouca verossimilhança; nesse sentido, chama-se de mítico o que é inatingível ou contrário aos critérios do bom senso comum. (BRAGNANO, 2007, p. 673).

Como forma autônoma de pensamento, o mito é visto como verdade autêntica embrulhada em fantasia e poesia. Como instrumento social, seu papel desenvolve-se de forma importante, pois, neste contexto,

não é uma narrativa histórica, mas a representação generalizada de fatos que recorrem com uniformidade na vida dos homens: nascimento e morte, luta contra a fome e as forças da natureza, derrota e vitória, relacionamento entre os sexos. Por isso, o M [mito]. Nunca reproduz a situação real, mas opõe-se a ela, no sentido de que a representação é embelezada, corrigida e aperfeiçoada, expressando assim as aspirações a que a situação real dá origem. (BRAGNANO, 2007, p 675).

Junito Brandão, que usaremos com maior relevância futuramente, também apresenta outra característica das narrações míticas. Para Brandão, o mito é uma metalinguagem, uma vez que, ele se comporta como uma segunda língua que fala da primeira, um sistema de comunicação, uma fala.

Também é por meio dessas narrativas que o ser humano vai explicar suas angústias e seus questionamentos perante o viver, ante a morte e sua terrível promessa de finitude, até mesmo para o amor. É através dessas narrativas que Apuleio nos apresenta um dos mitos épicos de origem grega, a história de Eros e Psiquê, a lenda da personificação do desejo, do gozo (Eros), e personificação da alma, da busca, da tentação de conhecer o amor.

Ao falarmos de Eros, é necessário citar sua origem dicotômica. Alguns estudiosos, como Hesíodo, apontam-nos que Eros surgiu do ovo da Noite e seu irmão seria o Nada ou o Vazio. Outros, nos quais percebemos maior concordância com estudos analisados aqui, narram que Eros, ou Cupido, é filho das divindades Penúria (Pobreza) e Poros (Riqueza ou Abundância). Aproveitando-se da embriaguez de

Poros, Penúria, após comer os restos da festa onde aquele estava, deita-se ao lado da suntuosa divindade e engravida. Logo, o Amor seria a junção de antíteses, o que “explica sua natureza de intermediário: comunica luz com a sombra, o mundo sensível com as ideias. Como filho da Pobreza, busca a riqueza; como filho da Abundância, distribui bens. É o desejoso que pede, e o desejado que dá.” (PAZ, 1994, p. 42). Como peregrino, deita-se ao desabrigo, nas portas, nas escadarias, nos caminhos, nos portões; fazendo da precisão, característica herdada da sua mãe, seu modo de vida.

Segundo o pai, porém, ele é insidioso, decidido e enérgico, caçador terrível, sempre a tecer maquinações, ávido de sabedoria e cheio de recursos, a filosofar por toda a vida, terrível mago, feiticeiro, sofista: e nem imortal é a sua natureza nem mortal, e no mesmo dia ora ele germina e vive, quando enriquece; ora morre e de novo ressuscita, graças à natureza do pai, e o que consegue sempre lhe escapa, de modo que nem empobrece o Amor nem enriquece, assim como também está no meio da sabedoria e da ignorância. (PLATÃO, 1972, p. 41).

Em sua narrativa intitulada de *O asno de ouro* (*Asinus Aureus*), por meio de relatos fantásticos e cômicos de um homem transformado em asno, Apuleio nos fala sobre o destino da princesa grega Psiquê, a alma personificada. Dona de uma beleza estonteante, de causar inveja aos deuses, Psiquê é adorada como uma imortal e logo todos os sacrifícios e venerações aos deuses são transferidos para ela, o que causa o furor de Afrodite, pois seus altares, sacrifícios e festins são postos de lado em nome da adoração à mortal.

Colérica, a deusa invoca seu filho Eros, o amor personificado, menino alado, para lhe ajudar em seu plano de vingança. Afrodite ordena que Eros use suas flechas para fazer com que Psiquê “seja possuída de ardente amor pelo derradeiro dos homens, um homem que a Fortuna tenha amaldiçoado em sua classe, seu patrimônio, sua própria pessoa” (APULEIO, [s.d.], p. 73). O curioso é que Psiquê não conseguia tirar proveito da sua beleza, ficava em casa a chorar seu abandono e solidão, até que seus pais consultam um oráculo de Mileto para descortinar o futuro da filha solitária. Esperançosos, eles são surpreendidos com a seguinte previsão:

Sôbre o rochedo escarpado, / suntuosamente enfeitada, / expõe, rei, a tua filha, / para núpcias de morte. / Então, ó rei, não esperes / para teu genro, criaturas / originadas de mortal estirpe, / mas um monstro cruel e viperino, / que voa pelos ares. / Feroz e mau, não poupa ninguém. / Leva por tôda parte o fogo e o ferro, / e faz tremer a Júpiter, / e é o terror de todos os deuses, / e apavora até as águas do inferno, / e inspira terror às trevas do Estige. (APULEIO, [s.d.], p. 74).

Mas o monstro que todos esperavam era Eros, o alado, que contrariou as ordens de Afrodite e decide esposar a princesa abandonada. Uma das condições do excêntrico casamento é a de que Psiquê não pode ver o rosto do esposo, ambos devem permanecer no escuro para que suas diferenças não se sobrepujem: estão às escuras, engolidos pela noite e seus mistérios. Em um fragmento, Roland Barthes fala sobre a noite dos amantes, o escuro que os abraça:

Mas também, às vezes, a Noite é outra: sozinho, em postura de meditação (será talvez um papel que me atribuo?), penso calmamente no outro, como ele é: suspendo toda interpretação; o desejo continua a vibrar (a obscuridade é transluminosa), mas nada quero possuir; é a noite do sem-proveito, do gasto sutil, invisível: estoy a oscuras: eu estou lá, sentado simples e calmamente no negro interior do amor. (BARTHES, 1981, p. 152).

Essa parte do mito nos comunica a impossibilidade do casal: uma mortal e um imortal contrariando o desejo de uma deusa enciumada. O escuro permite que ambos sejam iguais e possam tentar viver e experimentar o amor – mas até quando? Até quando a curiosidade da bela Psiquê, impulsionada pela inveja das suas irmãs, faz com que ela acenda uma lamparina e veja que seu marido não é um terrível monstro, tampouco o mais desgraçado dos homens, mas sim um deus. Nesse momento, com as luzes acesas, que quebram o escuro erótico da imaginação e trazem a claridade da veracidade, o castelo onde ambos moravam desaparece com todos os seus requintes e luxos. A luz também representa o conhecimento, o termo *aluno* vem do latim que significa “sem luz”, vocábulo correlacionado a Lóri, uma vez que, ela busca a luz do conhecimento e do autoconhecimento por vias da aprendizagem amorosa.

Psiquê se vê desamparada e sozinha novamente; da posse à perda de Eros. Arrependida de ter quebrado a promessa, Psiquê faz uma prece para Afrodite, a mesma deusa que tentou castigá-la. A imortal do amor propõe uma série de desafios

para a amada de Eros, entre eles, descer até o submundo e pegar o pó de beleza eterna guardado por Perséfone. A história de Psiquê e Eros ecoa em outras histórias que também são fundamentadas no impedimento e na concretude do amor, entretanto “todos os casais, dos poemas e romances, do teatro e do cinema, enfrentam esta ou aquela proibição, e todos, com sorte desigual, amiúde trágica, a violam.” (PAZ, 1994, p. 109). Os amantes a violam em busca do gozo pelo e com o outro.



FIGURA 2 - Eros e Psiquê os amantes que revolucionaram o amor. Nota-se, acima da cabeça de Psiquê, uma borboleta, símbolo da metamorfose.

Fonte: BLOT, Gérard. *Cupid and Psyche*, 1798.

É justamente esse “gozo pelo outro” um dos objetos literários de que Clarice Lispector mais se ocupou. Em sua diversificada vida literária, a autora nos fala sobre o amor ou a ausência dele. Para ela, todos nós desejamos ser amparados e é o abrigo do amor de que todos precisamos, pois “a vida que é para ser intensamente vivida, há o

amor. Há o amor. Que tem que ser vivido até a última gota. Sem nenhum medo. Não mata” (LISPECTOR, 2010, p. 57), diz a autora em uma crônica compilada no livro *Crônicas para jovens: de amor e amizade*. Em outra crônica, publicada em 30 de setembro de 1960, no jornal *Correio da Manhã*, com o pseudônimo de Helen Palmer, Lispector dialoga diretamente com seus leitores sobre os possíveis benefícios de amar e ser correspondido, e sobre como cultivar tal sentimento:

Ter um amor! Amar! ... Ser dono de um carinho! ... É como ter o sol irradiante dentro d'alma! É a alegria de andar sobre a terra, e a arte de voar até as nuvens. É o dom de tornar brandos ou duros os deveres... Nossa existência converte em luz as opacas névoas, e nos alivia de tudo quanto está dentro ou fora de nós mesmas...
O amor concilia tudo, prendendo-nos à vista, e pondo-nos no coração o medo de perdê-la.
Utilizamos toda a energia material e espiritual que possuímos, nesse grande e profundo bem terreno.
Quantas vidas renascem por um pouco de amor; quantas ilusões tomam corpo...
Cuidamos muito bem do amor que possuímos, pois se é verdade que ele nasce de menor coisa, também é verdade que se esvai sem facilidade, e qualquer coisa pode matá-lo; às vezes a falta de uma carícia; outras vezes uma simples corrente de ar frio... (LISPECTOR, 2006, p. 86).

Entretanto, além de ressaltar os possíveis benefícios de amar e ser amado, Clarice Lispector, por meio de suas “personas” do Jornalismo Feminino, mostra a possível forma de superar os amores que não vingam: os fadados ao fracasso. Vejamos isso em uma das crônicas publicadas no *Correio da Manhã*, no dia 12 de outubro de 1960:

Inutilidade

Quando fazemos tudo para que nos amem e não conseguimos, resta-nos um último recurso: não fazer mais nada.
Por isso, digo, quando não obtivermos o amor, o afeto ou a ternura que havíamos solicitado, melhor será desistirmos e procurar mais adiante os sentimentos que nos negaram.
Não fazer esforços inúteis, pois o amor nasce, ou não, espontaneamente, mas nunca por força de imposição.
Às vezes, é inútil esforçar-se demais, nada se consegue; outras vezes, nada damos e o amor se rende aos nossos pés.
Os sentimentos são sempre uma surpresa. Nunca foram uma caridade mendigada, uma paixão ou um favor concedido.

Quase sempre amamos a quem nos ama mal, e desprezamos quem melhor nos quer.

Assim, repito, quando tivermos feito tudo para conseguir um amor, e falhado, resta-nos um só caminho... o de mais nada fazer. (LISPECTOR, 2006, p. 96).

Seu interesse pela vida conjugal e seu complexo emaranhado de sentimentos e de binômios – amor-amor, amor-amizade, amor-paixão, amor-tristeza, amor-recordação – foram os responsáveis por sua estreia na literatura brasileira. Seu primeiro texto publicado, “O Triunfo”, foi divulgado pelo periódico carioca *Pan*, em 25 de maio de 1940. Nele, Clarice apresenta-nos a difícil separação de um casal por meio dos sentimentos de Luiza. De acordo com Nádya Batella Gotlib, nessa história “nota-se, por exemplo, sutileza da contista em representar pormenores da experiência interior da personagem, sob o choque da perda do outro, mediante reações diversas” (GOTLIB, 2013, p. 178). Após o desenlace temporário, pois o marido escritor não conseguia inspiração para escrever um romance com as “interrupções” da esposa, além dos excessos de zelo, Luiza enfrenta a insônia e o desespero enquanto realiza atos cotidianos.

É verdade, então. Rememora a tarde anterior e a noite, a atormentada e longa noite que se seguira e se prolongara até a madrugada. Ele foi embora ontem à tarde. Levou consigo as malas, as malas que há duas semanas apenas tinham vindo festivas com letreiros de Paris, Milão. Levou também o criado que viera com eles. O silêncio da casa estava explicado. Ela estava só, desde a sua partida. Tinham brigado. Ela, calada, defronte dele. Ele, o intelectual fino e superior, vociferando, acusando-a, apontando-a com o dedo. E aquela sensação já experimentada das outras vezes em que brigavam: si ele for embora, eu morro, eu morro. Ouvia ainda suas palavras.

- "Você, você me prende, me aniquila! Guarde seu amor, dê-o a quem quiser, a quem não tiver o que fazer! Entende? Sim! Desde que a conheço nada mais produzo! Sinto-me acorrentado. Acorrentado a seus cuidados, a suas carícias, ao seu zelo excessivo, a você mesma! Abomino-a! Pense bem, abomino-a! Eu...". (LISPECTOR apud GOTLIB, 2013, p. 179).

Entretanto, acometida por um “triumfo”, a personagem progride, após seus pequenos, mas simbólicos atos de liberdade, aceitando a provável volta do homem que ama e a importância em sua vida do companheiro e de sua imagem protetora,

viril e intelectualizada, o que lembra um leve esboço da personagem Ulisses em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*.

Em grego, o nome Psiquê significa tanto borboleta quanto alma. A princesa grega, assim como Loreley de Clarice, precisou passar por testes para que seu ser engrandecesse a ponto de se libertar da figura rastejante da lagarta até atingir a beleza delicada da borboleta. “Psiquê é, portanto, a alma humana, purificada pelos sofrimentos e infortúnios, e preparada, assim, para gozar a pura e verdadeira felicidade” (BULFINCH, 2006, p. 96). Após consumir a união com Eros, também conhecido como Cupido, Psiquê teve uma filha chamada Prazer.

2.3 O banquete de Clarice

O olhar amoroso vê nas pessoas e nas coisas qualidades e valores que permanecem ocultos a uma olhar indiferente ou rancoroso.

(Emílio López Y Mira)

No decorrer das pesquisas para este estudo, notou-se a frequência com que a palavra “falta” é correlacionada com os discursos amorosos. Barthes (1981), em um dos seus fragmentos amorosos, aponta-nos que a ausência é uma sombra pertencente ao ser feminino. É a mulher que espera, tece o painel interminável, aguarda; enquanto é o homem que caça, procura e enfrenta. Ferreira (2009) aponta que amar coloca em cena o desejo relacionado à falta e não ao sexo, assim, quando se ama, o que interessa ao amante é a suposição de um ser e sua riqueza interior. Em contrapartida, o desejo sexual é motivado pela captura do outro como objeto.

A falta amorosa é chamado de Eros, sendo tematizado nos discursos d’*O Banquete* de Platão, que também permeia o ideal de amor proposto pelos Românticos: a dor da falta. O filósofo francês André Comte-Sponville, no *Pequeno Tratado das Grandes Virtudes*, comenta que, além do amor de falta (Eros), que consome os amantes, existem mais dois tipos: Philiás e Ágape. O amor Philia

envolve o desejo de partilhar a companhia do outro, por sua virtude, prazer ou por sua utilidade. Querer desfrutar da companhia de alguém por meio da virtude, como argumenta Aristóteles sobre a amizade, é a forma mais completa de relação entre os bons e os justos, pois implica o querer bem mútuo. Ágape é o amor de benevolência, uma vez que ele pressupõe o amar não apenas um objeto, mas toda a humanidade. Assim, como demonstrou Jesus Cristo, o amor Ágape nos leva a caridade desinteressada, formulada principalmente pelo discurso cristão de “amar ao próximo com à si mesmo”.

É notório que, ao contrário do amor erótico, Ágape e Philia não trazem consigo a dor da falta, da incompletude. Em *Amor*, Maria de Lourdes Borges evidencia que o amor/Eros e a sua incompletude são apresentados no Mito do Andrógino relatado em *O Banquete* e em todos os demais discursos da obra, esses alegados em um festim na casa de Agatão, na presença de Sócrates, Aristodemo, Aristófanes, Fedro, Pausânias e Eríximaco. Usaremos da fala de Aristófanes por ela dar razão, assim como confirma Comte-Sponville, ao fato de que é o mito do andrógino que melhor representa “o amor tal como falamos dele, tal como o sonhamos, tal como acreditamos que seja, ao amor como religião ou como fábula, ao Grande Amor, total, definitivo, exclusivo, absoluto...” (COMTE-SPONVILLE, 2000, p. 249).

Para Aristófanes, a natureza física e psíquica do homem nem sempre foi a mesma, pois, conforme sua cosmogonia, antes de dois, haviam três gêneros da humanidade: feminino, masculino e o andrógino. Este era composto por uma forma arredondada, com o dorso redondo e os flancos em círculo; além de possuir quatro mãos, quatro pernas, dois rostos sobre um pescoço torneado. Suas cabeças encontravam-se de maneira oposta, mas formando apenas uma. Este ser divino possuía dois sexos: feminino e masculino. As existências de tais formas, masculino, feminino e andrógino se davam por interferência dos astros celestes, uma vez que “o masculino de início era descendente do sol, o feminino da terra, e o que tinha ambos era a lua, pois também a lua tem de ambos; e eram assim circulares, tantos eles próprios como a sua locomoção” (PLATÃO, 1972, p. 28-29). Além de possuírem os dois sexos, os andróginos tinham imensa força, coragem e audaciosa combinação que deixava os deuses, principalmente Zeus e seu reinado, em polvorosa. Após laboriosa reflexão, o deus dos raios decidiu:

Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. Agora com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tornado mais numerosos; e andarão eretos, sobre duas pernas. Se ainda pensarem em arrogância e não quiserem acomodar-se, de novo, disse ele, eu os cortarei em dois, e assim sobre uma só perna eles andarão, saltitando. (PLATÃO, 1972, p. 29).

Conforme iam sendo cortados, Apolo voltava o rosto e a banda do pescoço para o lado do corte a fim de que esse novo ser contemplasse a própria mutilação, tornando-se mais moderado e menos audacioso em relação às regras olímpicas. O que Zeus não imaginava em seu plano de mutilação e carnificina era que, depois de separadas, as partes, agora com duas mãos, dois braços, duas pernas, um sexo e um rosto, fossem procurar sua outra metade; daí o nascimento da “cara-metade”, a metade complementar. Quando encontravam sua metade perdida, ambas se entregavam à inércia e nada mais queriam fazer sem o outro: envolviam as mãos e enlaçavam um ao outro, como cipó em árvore. Nesse ardor do reencontro, se confundiam e morriam de fome. “É sempre que morria uma das metades e a outra ficava, a que ficava procurava outra e com ela se enlaçava, quer se encontrasse com a metade do todo que era mulher – que agora chamamos mulher – quer com a de um homem; e assim iam-se destruindo.” (PLATÃO, 1972, p. 29).

Para Paz, o mito do andrógino é muito mais que uma narrativa sagrada; ele despertou em nós uma ressonância igualmente profunda: peregrinos pela vida, percorreríamos ruas, vielas, bairros, cidades, países, e, se fosse possível, andaríamos até Marte atrás do outro que sacie a sede da completude, pois “sem o outro ou a outra não serei eu mesmo” (PAZ, 1994, p. 41). Portanto, esse ardor e desejo de estar com o outro/a outra, com a nossa “cara-metade”, é a tentativa de curar e restaurar uma ordem humana há tempos perdida: desejamos a simbiose, nos tornar apenas um. Logo, completa Aristófanes, a esse desejo de procura e complementaridade que se dá o nome “amor”.

É incomparável a importância que os gregos davam ao amor. Apesar de algumas divergências entre os discursos, *O Banquete* nos deixa clara a ligação entre virtude e amor, isto é, seria o sentimento amoroso responsável por nos fazer seguir o

caminho dos atos bondosos. Mas, e a sensação de completude de que tanto nos falou Aristófanes? Seria o outro apenas um caminho para a possibilidade das virtudes? Elisabeth Badinter, em *Um é o outro: relações entre homens e mulheres*, comenta que, supostamente, a dependência pela outra metade foi uma punição divina. Isso provavelmente “explicaria que o corte do andrógino não teria dado nascimento a dois humanos especificamente diferentes, mas a duas outras criaturas andróginas, que seriam apenas os reflexos do primeiro” (BADINTER, 1986, p. 237). Logo, os dois novos seres teriam sido dotados de caracteres sexuais complementares, fator que os incitava a se fundirem novamente. Contudo, deixemos os meandros sutis da lógica platônica, como alerta Badinter, uma vez que o verbo “ser” não indica “somente uma relação de identidade” (BADINTER, 1986, p. 213). Afirmar que “Um é o Outro não significa aqui que Um é o mesmo que o Outro, mas que Um participa do Outro e que eles são, ao mesmo tempo, semelhantes e dessemelhantes” (BADINTER, 1986, p. 213). Em seu livro, Comte-Sponville defende a ideia de que o amor não é fusão, como o mito do andrógino alimenta, mas sim busca. Mas não a busca pelo que nos falta, ou algo que nos complete; é uma espécie de eucaristia, completaria Octavio Paz.

Antes de todo e qualquer casal, existem os processos que levaram a sua formação. Antes de haver o desejo de simbiose, existem outros procedimentos. Confrontamos nosso mundo com outro no desejo de integração, de conhecê-lo, de saber suas vivências e de poder compartilhá-las. Para muitos, a primeira decisão do amor, e sua primeira virtude, é a de nos proteger contra a solidão. O que seria esse amor? Proteção e escudo? Busca e achado? “Abrimos largamente nosso coração ao Outro, na esperança de encontrar nosso gêmeo” (BADINTER, 1986, p. 284). Loreley e Ulisses, tal como Eros e Psiquê, também passam por processos e etapas até chegarem ao extremo da epifania amorosa.

Um das principais funções da literatura é a representação das paixões, diria Octávio Paz. A grande quantidade de obras destinadas a celebrar as paixões amorosas evidencia o caráter de importância que esse sentimento tem nas vidas dos homens e das mulheres. É por meio dos desejos, das angústias e das sensações de Loreley, personagem feminina e professora de crianças, que é apresentada ao leitor a experiência de amar, no romance-de-romances *Uma aprendizagem ou O livro dos*

prazeres (1969). Assim como Lóri, a primeira informação que temos sobre Psiqué é sobre seu visual: bela como uma deusa, ninguém a amava como humana, receosos de não chegarem aos seus pés. Loreley usa de sua vaidade para atrair Ulisses, o professor universitário de filosofia.

(...) fora ao guarda-roupa escolher que vestido usaria para *se tornar extremamente atraente para o encontro com Ulisses* que já lhe dissera que ela não tinha bom-gosto para se vestir, lembrou-se de que sendo sábado ele teria mais tempo porque não dava nesse dia as aulas de férias na Universidade, pensou *no que ele estava se transformando para ela*, no que ele parecia querer que ela soubesse, supôs que *ele queria ensinar-lhe a viver sem dor apenas*, 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, 1998, p. 13 – grifos nossos).

Nesse trecho, destacamos sentenças que contêm três verbos que norteiam o romance: atrair, transformar e ensinar. Os dois primeiros fazem parte de um jogo corpóreo, já o último vai além da dança do júbilo carnal. Conforme alguns dicionários e pesquisadores, atrair é fazer com que algo venha para perto, é aproximar, seduzir; transformar relaciona-se com a transição de um estado para outro, o processo de metamorfose; por fim, ensinar é a transmissão de experiências, repasse de alguma coisa.

Então é que haviam começado os encontros: ela só parecia querer dele aprender alguma coisa e enganara-se pensando que queria aprender pelo fato de Ulisses ser professor de Filosofia, usando-o nessa esperança. Quando esta morreu, ao ver que ele não tinha a menor intenção de ensinar-lhe um modo de viver "filosófico" ou "literário", já era tarde: estava presa a ele porque queria ser desejada, sobretudo gostava de ser desejada meio selvagemmente quando ele bebia demais. Já tinha sido desejada por outros homens mas era novo Ulisses querendo-a e esperando com paciência — mesmo quando estava embriagado, o que não lhe tirava o controle — e esperando com paciência que ela estivesse pronta, enquanto ele próprio dizia de si mesmo que estava em plena aprendizagem, mas tão além dela que ela se transformava em ínfimo corpo vazio e doloroso, apenas isso. (LISPECTOR, 1998, p. 40-41).

Ulisses confessa que se aproxima de Loreley primeiramente por causa de seu corpo, “corpo que nem sequer é bonito, mas é o corpo que eu quero” (LISPECTOR,

1998, p. 26), enquanto ela esperava um táxi. Após o encontro casual, nota-se aqui a importância do destino no curso da vida dos amantes, os dois são fecundados por um desejo mútuo de entrega. Em certas noites, a heroína do romance clariceano “acordava em sobressalto, sentindo a falta de Ulisses, como se tivesse alguma vez dormido com ele. E não conseguia readormecer porque o desejo de ser possuída por ele vinha forte demais” (LISPECTOR, 1998, p. 109). O corpo de Loreley necessitava da entrega carnal, porém Ulisses só se entregaria quando ela estivesse pronta. Do ponto de vista de Ulisses, “estar pronta” presume ter um corpo e uma alma para que a entrega seja perfeita. Como resposta, Lóri pergunta:

— Por que é que você nunca se casou? perguntou ela incongruente.
— É que — e sua voz era a voz de quem sorria — é que não senti necessidade e por sorte tive as mulheres que eu quis. Ela se despediu, abaixou a cabeça em pudor e alegria. Pois apesar de, ela tivera alegria. Ele esperaria por ela, agora o sabia. Até que ela aprendesse. (LISPECTOR, 1998, p. 26-27).

Ao contrário do que discursa Barthes (1981) sobre a ausência, no romance clariceano é o homem que sustenta a espera, enquanto a mulher é regida pelos discursos do movimento e da ação. Em certo diálogo com Lori, Ulisses assume que, enquanto eram apenas amigos, ele ainda se encontrava com outras mulheres, mas que depois decidira esperar Lóri, porque homens também podem ser castos. Essa “castidade” de Ulisses, que resiste ao canto da sereia, nos remete a figura do herói virtuoso, figura familiar no cristianismo, como evidencia Foucault em *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. O herói virtuoso era capaz, por meio da renúncia dos prazeres sexuais, acessar a experiência da verdade e do amor, “para alguns, essa extrema virtude era a marca visível do domínio que exerciam sobre eles próprios e, portanto, do poder que eram dignos de assumir sobre os outros...” (FOUCAULT, 1984, p. 22).

Nos primeiros atos da odisséia amorosa, Lóri se deixa vislumbrar pelas promessas de Ulisses, mesmo que ele não tenha verbalizado nenhuma delas, tais como proteção e salvação. Em outro diálogo, Ulisses comenta que é ele quem seduz Lóri e não o contrário: “Em primeiro lugar, quem seduz você sou eu. Sei, sei que você se enfeita para mim, mas isso já é porque eu seduzo você” (LISPECTOR, 1998,

p. 122). É nesse mesmo diálogo, marcado pelo verbo seduzir, que intimamente Loreley relata sua vontade de (re)unir com seu amado.

Mas às vezes a saudade era tão profunda que a presença, calculava ela, seria pouco; ela queria absorver Ulisses todo. *Essa vontade dela ser de Ulisses e de Ulisses ser dela para uma unificação inteira era um dos sentimentos mais urgentes que tivera na vida.* Ela se controlava, não telefonava, feliz em poder sentir. (LISPECTOR, 1998, p. 122 – grifos nossos).

Como exigência da entrega, Lóri precisa enfrentar um percurso íntimo rumo à aprendizagem do amor e do prazer. Ao contrário do ser faltoso derivado do mítico andrógino, o encontro que Ulisses propõe é de duas pessoas inteiras, não uma fórmula matemática entre duas potências faltosas. Entretanto, apesar do desejo de ser inteiros, ambos não parecem ignorar o encontro platônico, pois “só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos in-cognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões” (LISPECTOR, 1998, p. 78).

Para Lóri, o encontro de si e o encontro com o outro são fatores complicados para experimentar. A filósofa francesa Elisabeth Badinter comunica que a simbiose (união) sonhada pelos amantes torna-se complicada devido à mutação andrógina, uma vez que, são seres faltosos. Assim, propomos enfrentar um triplo desafio: “conciliar o amor por si próprio e o amor pelo Outro; negociar nossos dois desejos de liberdade e de simbiose; adaptar, enfim, nossa dualidade à do nosso parceiro, tentando constantemente ajustar nossas evoluções recíprocas” (BADINTER, 1986, p. 266). A aprendizagem é para Lóri uma espécie de “noite escura da alma”, um itinerário obscuro, odisséia às avessas que ela precisa atravessar para chegar até seu amado Ulisses, o guerreiro que espera. Ela é a sereia que nada até ele.

Para impor os castigos à bela Psiquê, como apresentamos nos tópicos anteriores, a deusa Afrodite precisou da ajuda de duas subalternas: Tristeza e Inquietação. Na busca pelo outro, por meio do amor platônico, a tristeza e inquietação, além da solidão, acabam se acoplando à experiência da tentativa amorosa. Desde o começo, somos informados que Lóri carrega tristeza e dor dentro do seu peito de mulher: “Lóri estava triste. Não era uma tristeza difícil. Era mais

como uma tristeza de saudade. Ela estava só. Com a eternidade à sua frente e atrás dela. O humano é só.” (LISPECTOR, 1998, p. 74). Uma das ações que também resta a Lóri é o choro.

Quando duas semanas depois Ulisses enfim telefonou — ele nunca conversava pelo telefone, só marcava sucintamente encontro e sem perguntar se ela queria ir — quando ele enfim telefonou para marcar encontro, *com o inesperado alívio da dor, ao desligar ela caiu num choro breve, mais um espasmo de felicidade que um choro.* (LISPECTOR, 1998, p. 88 – grifos nossos).

O choro, que reproduz o mito da dor, pronuncia Barthes, também conta histórias: histórias de amor, histórias de dor, histórias de alegrias. É a partir do choro que o amante se acomoda na dor: “posso viver com ela, porque ao chorar, me ofereço um interlocutor empático que recolhe a mais ‘verdadeira das mensagens’ (...) ‘que são as palavras?’ Uma lágrima diz muito mais” (BARTHES, 1981, p. 43). No seu canto de sereia emudecida, encoberto pelo seu choro, espasmo de alegria, Lóri tenta a alegria de ser e estar.

Essa tentativa, esse itinerário, é semelhante ao apresentado por Lúcio Apuleio em *O asno de ouro*, sobre a princesa Psiqué. Relembremos alguns pormenores para que estes fatos tragam-nos luminescência para a história clariceana. Junito de Souza Brandão, em *Mitologia Grega Vol II*, esclarece que o nome original da obra de Apuleio era *Metamorfoses* devido à transformação de um homem em um asno. Mas o nome caiu bem ao mito de Eros: Eros e Psiqué se transformam na presença um do outro, pois é o outro que impõe os obstáculos que ambos precisavam enfrentar para ficarem juntos. Temos uma história na qual prevalece a força feminina: Psiqué, a heroína apaixonada que conquistou um lugar no Olimpo, ao contrário de um herói divinizado, como Ulisses em *A odisseia*; e a furiosa Afrodite, que impõe castigos e mandos ao filho Eros e a Psiqué. Em certo diálogo, como apresenta Erich Neumann, importante estudioso sobre o mito de Psiqué, Afrodite diz, encolerizada: “Parece-me que tu, criada inútil, só podes conquistar teu amante na medida em que trabalhares arduamente, e de nenhum outro modo. Além disso, com esse trabalho também porei em risco o fruto do seu ventre.” (NEUMANN, 1995, p. 38). Psiqué estava só e precisava “trabalhar arduamente” para gozar da presença do seu amado deus. Assim

como Lóri, que se desvinculou dos laços paternos e fraternos, a princesa também precisava enfrentar os obstáculos sozinha, sem qualquer ajuda. Ambas são responsáveis por seus destinos amorosos marcados pelo sacrifício.

Mas existe um grande, o maior obstáculo para eu ir adiante: eu mesma. Tenho sido a maior dificuldade no meu caminho. E com enorme esforço que consigo me sobrepor a mim mesma.

Ela jamais falara tantas palavras em seguida. Por isso queria evitar o principal. De repente porém notou que se não dissesse o final, nada teria dito, e falou:

— Sou um monte intransponível no meu próprio caminho. Mas às vezes por uma palavra tua ou por uma palavra lida, de repente tudo se esclarece. (LISPECTOR, 1998, p. 53).

Psiqué assume seu destino no momento em que sente amor por Eros, pois sua “expressão da totalidade do feminino não é possível nas trevas, como mero processo inconsciente. Um encontro autêntico com o outro envolve a consciência, apesar da separação e do sofrimento” (BRANDÃO, 1987, p. 233). Lóri também precisa sair das trevas, pois, elevada como potência, conforme balizaram os críticos, ela precisa “alcançar” seu eu elevado para, assim, ser de igual para igual com seu amor.

A fim de sair das trevas, Psiqué se mune de um punhal e de um candeeiro. Ao chegar perto da provável serpente/dragão com quem se casara – enquanto serpente, símbolo da tentação; já dragão, do perigo e combate – ela derrama óleo fervente no ombro de Eros, “tentando matá-lo e ferindo-o, mas vendo-o, Psiqué emergiu da escuridão e assumiu seu destino como mulher apaixonada, pois ela é Psiqué, quer dizer, sua essência é psíquica e, por essa razão, uma existência nas trevas não pode satisfazê-la” (BRANDÃO, 1987, p. 232). Ao sair do escuro, a princesa grega despoja o amante do seu poder sobre ela; a partir desse momento, os dois se afrontarão como iguais. Seu ato criminoso é o que desencadeia a necessidade de se reunir a Eros, seu parceiro, um desenvolvimento que também engloba seu amante: ambos precisam passar pelo aprendizado.

A queimadura é na pele, marca, ferida, cicatriz que lhe faz lembrar sua amada, enquanto está no exílio. O punhal, figura de corte, fálico, feriu Psiqué, que passa a amar Eros. A queimadura de óleo despertou o deus para o amor da mortal. O óleo (azeite), de acordo com o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain

Gheerbrant, simboliza luz, pureza e prosperidade. Para os povos do mediterrâneo, o azeite também representa a fertilidade, sendo usado para untar o soco do arado que significa a doçura, reverência no contato com a terra, elemento que simboliza a união dos sexos. Fecundado pelo amor de Psiquê, que o marca, resta a Eros o discurso da espera. Enquanto Lóri percorre seu itinerário, Ulisses também espera.

— Sim, disse Ulisses. Mas você se engana. Eu não dou conselhos a você. Eu simplesmente — eu — eu acho que o que eu faço mesmo é esperar. Esperar talvez que você mesma se aconselhe, não sei, Lóri, juro que não sei, às vezes me parece que estou perdendo tempo, às vezes me parece que pelo contrário, não há modo mais perfeito, embora inquieto, de usar o tempo: o de te esperar. (LISPECTOR, 1998, p. 53).

Importante lembrar o fato de que Eros sempre amou Psiquê desde o início quando convocado por Afrodite, enquanto a princesa grega só o amou verdadeiramente após o ato heroico.

Mas o que Eros denominava “seu amor” e o modo como queria amá-la choca-se com Psiquê e com sua ação libertadora, que acabou por expulsar a Eros e a si mesma do paraíso da inconsciência urobórica. Só depois da ação da esposa, Eros sofre com as consequências de sua própria flecha, que ele mesmo disparou contra si. (NEUMANN, 1995, p. 68).

Eros sofre devido aos efeitos de sua flecha, cuja lâmina corta o destino dos amantes no delicado tecer da vida. Por sua vez, Psiquê aprende que, além de cumprir as tarefas, cada uma aproximando-a de sua ascensão, ela precisa conquistar uma identidade, sem Eros, sem pai, sem mãe, sem irmãs; assim como Lóri, pois “Ninguém lhe daria. Tinha que ser ela própria a procurar ter. Inquieta, andava de um lado para outro do apartamento, sem lugar onde quisesse se sentar. Seu anjo da guarda a abandonara. Era ela mesma que tinha que ser sua própria guardiã.” (LISPECTOR, 1998, p. 75). A impossibilidade faz com que ambas retornem ao mito do andrógino de Platão. Cria-se a possibilidade de um novo encontro, tendo como pauta principal o amor e a felicidade dos indivíduos. A procura de Lóri e Psiquê traz consigo a retomada à origem mítica: a separação do que estava unido, o amor como saudade e fórmula para “re-unir” o que deveria ser junto, o casal.

Neste sentido, ambas as narrativas mostram que as personagens precisam se encontrar, possuir uma identidade, um corpo para conseguir as chaves do amor e do prazer. Ao realizar os castigos impostos por Afrodite, Psiquê vai desenvolvendo autonomia e poder, se fortalecendo até se tornar digna de frequentar a morada dos imortais. Já na narrativa de Clarice, Lóri descobre que é possível sentir o prazer que ela tanto sonha e ser dona do seu próprio destino e de seus sentimentos.

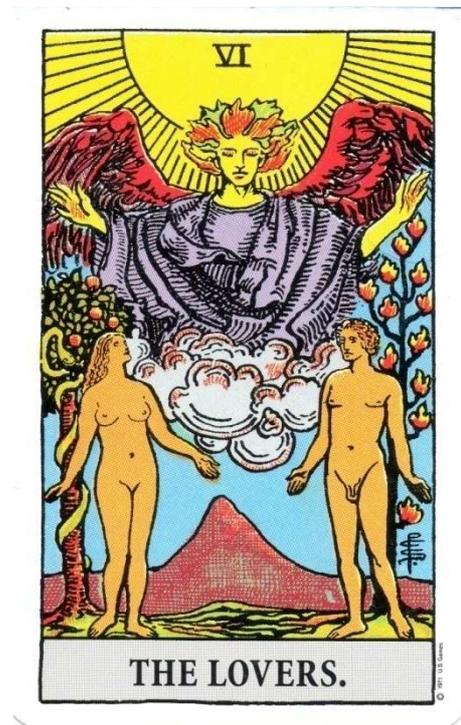
Capítulo 3

NÓS?

3.1 Cartas à mesa

(...)
Mas cada um cumpre o Destino
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.
(...)

(Fernando Pessoa)



A relação Homem e Mulher⁹ é perpassada por várias adversidades. As diferenças sexuais, como formaliza Pierre Bourdieu em *A dominação masculina*, encontram-se imersas em conjuntos de oposições. Tendo como base a sociedade Cabila, Bourdieu apresenta uma série de considerações que se aplicam ao binômio homem-mulher. Nessa relação, as diferenças sexuais “permanecem imersas no conjunto das oposições que organizam todo o cosmos, os atributos e atos sexuais se veem sobrecarregados de determinações antropológicas e cosmológicas”

⁹ Os termos foram apresentados não por ordem de importância, logicamente, mas por ordem alfabética.

(BOURDIEU, 2012, p. 15). Logo, homens e mulheres possuem papéis e posições diferentes na sociedade, ou melhor, poderes diferentes. Ulisses se “mostra” a frente de Lóri. No início, julga suas vestes, seu jeito, o que a faz repensar em seu comportamento como mulher. “Fora ao guarda-roupa escolher que vestido usaria *para se tornar extremamente atraente* para o encontro com Ulisses que já lhe dissera que ela não tinha bom-gosto para se vestir” (LISPECTOR, 1998, p. 13 – grifos nossos). Ele a emudece, sem perceber que o silêncio da sereia pode ser mais fatal que seu canto, como veremos mais a frente. Ulisses é homem. Para agradá-lo, Lóri, mulher, até se comporta como uma virgem que ela já não era (fêmea desprezada). Reparemos nas seguintes situações presentes no livro:

Com Ulisses ela se comportava como uma virgem que não era mais, embora tivesse certeza de que também isso ele adivinhava, aquele sábio estranho que no entanto não parecia adivinhar que ela queria amor. (LISPECTOR, 1998, p. 17-18 – grifos nossos).

Foi apesar de que parei na rua e fiquei olhando para você enquanto você esperava um táxi. *E desde logo desejando você, esse teu corpo que nem sequer é bonito, mas é o corpo que eu quero.* (LISPECTOR, 1998, p. 26-27 – grifos nossos).

— Quer tomar um café? perguntou ela como pretexto para fazê-lo entrar. Ele ficou no limiar. Ela estava de pé, em camisola curta e transparente. Ele ia dizer: "pode dormir descansada, eu dissuadi o homem a meu modo". *Mas antes de dizer isso ele parou inteiramente, com os lábios apertados, e olhou-a de alto a baixo.* Afinal disse:

— De dia telefone para você.

Com o desespero de fêmea desprezada, ouviu o carro dele se afastar. (LISPECTOR, 1998, p.34 – grifos nossos).

As mulheres, enquanto objetos simbólicos, são colocadas em permanente estado de insegurança corporal, uma vez que,

elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam "femininas", isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. (BOURDIEU, 2012, p. 21).

Bourdieu afirma que a relação homem-mulher, sexual ou não, se mostra também como uma relação de dominação, uma vez que a mesma está fundamentada

na divisão masculino-ativo e feminino-passivo. A divisão de papéis entre os sexos está imbuída no cotidiano das pessoas, infiltrada na sociedade.

ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas "sexuadas"), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação. (BOURDIEU, 2012, p. 17).

Assim, existe uma divisão social, naturalizada, construída com base nos sexos. Os órgãos sexuais não trazem apenas uma carga biológica, mas também produtos efetuados “à custa de uma série de escolhas orientadas, ou melhor, através da acentuação de certas diferenças, ou do obscurecimento de certas semelhanças” (BOURDIEU, 2012, p. 23). Entretanto, *Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* nos apresenta uma relação de poder homem-mulher em fase de transformação, em face ao novo contexto: Rio de Janeiro, 1969. Em *O traçado e a Entrelinha*, Lúcia Helena pondera que a relação de Lóri e Ulisses não passa de um exercício de troca, pois “aluna e professor de filosofia, encontram-se num exercício de aprendizagem do amor, em que pouco a pouco a diferença entre ambos, inicialmente impeditiva, vai-se atenuando” (HELENA, 2007, p. 20). O masculino de Ulisses vai se perdendo, fundindo no feminino de Lóri, e o contrário também se sucede. Contudo, ambos não se anulam, muito pelo contrário, ganham forças juntos. Um dos maiores símbolos de que Ulisses “perde” seu status de arguto é quando ele deita sua cabeça no colo de Lóri.

E para Lóri era bom porque a cabeça do homem ficava perto dos joelhos e perto de suas mãos, no seu regaço que era a sua parte mais quente. E ela pôde fazer o seu melhor gesto: nas mãos que estavam a um tempo frementes e firmes, pegar aquela cabeça cansada que era fruto dela e dele. Aquela cabeça de homem pertencia àquela mulher. (LISPECTOR, 1998, p. 147).

Com o fruto em suas mãos, Lóri e Ulisses se misturam, fundem seus “poderes” feminino e masculino. Ela tem em suas mãos a cabeça de um homem, a cabeça de um filósofo, a cabeça do ser amado. Cabeça: símbolo da inteligência e perspicácia. Que agora é fruto DELE e DELA.

No Tarô de Marselha, composto por 78 cartas divididas em arcanos maiores e arcanos menores, a figura da carta “Enamorados” (Enamorados, Os amantes) é composta pela figura de um Cupido, ornado por um sol, apontando sua flecha para três pessoas na terra: duas mulheres e um homem. A mulher da direita encosta delicadamente sua mão sobre o ombro do homem, figura central da carta, enquanto a mulher da esquerda toca singelamente seu coração. As duas figuras femininas apontam caminhos diferentes, assim como Afrodite e Psiquê apresentaram na história de Apuleio. A figura usada como epígrafe desse capítulo é diferente: um anjo com cabelos esvoaçantes olha para um homem, aparentemente Adão, e uma mulher, conseqüentemente, Eva. Ao lado da figura feminina, uma cobra enlaça uma árvore frutífera e olha para Eva. A carta d’Os amantes está ligada à escolha, ao casal, ao desejo, aos afetos e, principalmente, ao amor. Os amantes desejam, sentem afetos, fazem escolhas, amam. Entrelaçam seu destino ao outro, se abraçam. Na carta, a figura feminina é tentada pela cobra a provar do fruto proibido, é desafiada a transgredir. O outro é posto de frente a aprendizagem da mulher tentada, ele espera, aguarda a travessia necessária, pois ainda existe um espaço entre ambos que precisa ser vencido. Quando se encontram, não se conhecendo ainda, precisam dizer: “eis o que eu sou”.

Como potências, Eros e Psiquê eram forças desconhecidas um para o outro. Eros habitava o escuro e Psiquê não sabia quem amava, foi preciso, portanto, os desafios impostos por Afrodite. Na história de Clarice, não temos desafios impostos por uma deusa colérica e invejosa, mas os impostos pela diferença e pela própria aprendizagem do prazer. Em sua obra *Filosofia do amor*, Georg Simmel afirma que o amor nasce de pessoa inteira para pessoa inteira. Lóri que era pedra em seu próprio caminho precisou se reinventar: adquirir consciência de si mesma, enquanto mulher e amante. Mas, quem são essas pessoas? Qual o discurso que elas sustentam? Assim, devidamente apresentados, nos pautaremos em analisar separadamente Lóri (mulher, sereia, peregrina) e Ulisses (homem, filósofo, guerreiro) para podermos chegar até o que eles formam juntos. Barthes preconiza: “o gesto do abraço amoroso parece

realizar por um momento, para o sujeito, o sonho da união total com o ser amado” (BARTHES, 1981, p. 12).

3.2 Ele

Como as águas profundas é o conselho no coração do homem; mas o homem de inteligência o trará para fora.

(Provérbios 20:5)

Os dois montaram no animal e saíram a galope gritando pela cidade que a pátria começava no ombro de um homem ou no colo de uma mulher.

(Jorge Miguel Marinho)

As informações sobre a aparência de Ulisses e seu corpo são praticamente inexistentes na obra clariceana. Dele, sabemos sobre sua profissão de professor universitário de filosofia; seu endereço no bairro da Glória, no Rio de Janeiro; seu gosto por uísque; seu modo didático que, às vezes, beira o pedante, conforme Fernando Sabino; sua paciência bíblica em esperar por sua amada; e, claro, seu nome explicitamente homérico.

Ulisses (Ulysses) é a versão latina do nome Odisseu (*Odysséus*), guerreiro que nomeia o poema de Homero, que integra a narrativa da Guerra de Troia. Ulisses era filho do rei Laerte e da rainha Anticléia, filha do lendário ladrão Autólico, e casado com Penélope, com quem teve Telêmaco. Ulisses teve seu destino modificado ao participar da Guerra de Troia ao lado de Agamenon, pois, após os combates, o rei de Ítaca vagou durante 20 anos até voltar para os braços de sua esposa. Nessa odisseia, Ulisses enfrentou ciclopes, bruxas, sereias e fúria de deuses para regressar a sua pátria, banir os pretendentes de sua esposa e reassumir o trono de Ítaca. Assim, Ulisses integra o *Mito do retorno*, no qual a expressão “odisseia” ganha o sentido de viagem longa e/ou árdua.

Ulisses também é relacionado ao termo polítropo, como relembra Donaldo Schüler em *Origens do discurso democrático*. Multifacetado, multiforme e versátil, o guerreiro ocupa vários espaços, sejam eles geográficos ou caracterológicos. Sendo assim, ele age como “orador, companheiro, amante, astuto, cavalheiro, atleta, combatente imaginoso, poeta, marinheiro, artesão, sedutor, seduzido, pai, filho. Ele é muitos, ele é polítropo. É tantos que chega a confundir-se com o homem enquanto espécie.” (SCHÜLER, 2002, p. 7). O Ulisses clariceano parece ocupar esse lugar, pois apenas sabemos dele suas características intelectuais, o seu poder astuto. Ele é homem, professor, amante, conselheiro... objeto de amor de Loreley.

Uma das façanhas mais lembradas de Ulisses foi o mérito de conseguir ouvir o canto das sereias (harpías) e não sucumbir a elas. Para isso, valendo-se da astúcia, ele coloca cera no ouvido de toda a sua tripulação e depois se amarra ao mastro do barco.



FIGURA 3 - Ulisses se põe a prova de seus desejos.

Fonte: WATERHOUSE, J. W. *Ulysses and the Sirens*, 1891.

Ao se amarrar no mastro do navio, Ulisses domina seu lado animal e desejoso que quer se unir às sereias. O navio não para, tampouco pode parar, uma vez que isso significaria a morte de sua tripulação. O guerreiro lendário ouve o canto das sereias, porém não sucumbe ao canto da morte e, assim, o feitiço de sedução é anulado: o herói de Ítaca sabe de sua fraqueza e realiza um estratagem capaz de fazê-lo escapar das sereias, seres formados por metade mulher e metade animal. Sua parte racional tem consciência do perigo da sedução, enquanto sua metade “animal”, “instintiva” e

“lasciva” precisa ouvir aquele canto como seu teste maior de resistência a tentações, como ele provou ao rejeitar a imortalidade oferecida pela ninfa Calipso.

Para Franz Kafka em *O silêncio das sereias*, não é o canto a arma mortal desses seres míticos, mas sim o silêncio. O nobre guerreiro Ulisses preocupou-se apenas com a cera e as cordas para amarrá-lo no mastro do navio, porém esqueceu-se do mortal silêncio.

Para se defender das sereias, Ulisses tapou os ouvidos com cera e se fez amarrar ao mastro. Naturalmente - e desde sempre - todos os viajantes poderiam ter feito coisa semelhante, exceto aqueles a quem as sereias já atraíam à distância; mas era sabido no mundo inteiro que isso não podia ajudar em nada. O canto das sereias penetrava tudo e a paixão dos seduzidos teria rebentado mais que cadeias e mastro. Ulisses, porém não pensou nisso, embora talvez tivesse ouvido coisas a esse respeito. Confiou plenamente no punhado de cera e no molho de correntes e, com alegria inocente, foi ao encontro das sereias levando seus pequenos recursos.

As sereias, entretanto, têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio. Apesar de não ter acontecido isso, é imaginável que alguém tenha escapado ao seu canto; mas do seu silêncio certamente não. Contra o sentimento de ter vencido com as próprias forças e contra a altivez daí resultante - que tudo arrasta consigo - não há na terra o que resista. (KAFKA, 1984, [n.p.]).

Como toda a tripulação estava vedada aos sons, Ulisses não pode relatar o canto, porque ele provavelmente não existiu. O que ele “ouviu” foi o silêncio das sereias, “esticaram o corpo e se contorceram, deixaram o cabelo horripilante voar livre no vento e distenderam as garras sobre os rochedos” (KAFKA, 1984, [n.p.]). As sereias não queriam seduzir o belo guerreiro de Ítaca, mas capturar “o brilho dos seus olhos” (KAFKA, 1984, [n.p.]), ter sua atenção. Em Clarice, Ulisses deixa claro para a professora primária, Loreley, que quem a seduz é ele e não o contrário, porque, aparentemente, ela está atrás dele no aprendizado da vida e do amor. Com essa afirmação, o professor de filosofia usa sua possível condição de aprendizagem avançada para silenciá-la. Porém, ao emudecer a sereia, Lóri ganha outros dons, como as sereias kafkanianas. Sem o canto, a sereia usa da sedução pela sedução, sem artifícios. Os Ulisses aproximaram-se das suas respectivas sereias por causa do eminente mistério que elas emanavam.

Sereias são seres compostos pela metade animal, peixe ou ave, e pela metade humana. Seduzem os pescadores, fazem com que eles se percam no mar, enaltecem a luxúria e o prazer, domina o lado racional dos homens. Ao escutar o canto das sereias, a única nota capaz de ser ouvida é a nota da morte pelo prazer. Chevalier e Gheerbrant apontam que as sereias são metaforicamente os perigos dos desejos e das paixões na vida transfigurada em odisseia.

Elas simbolizam a autodestruição do desejo, ao qual uma imaginação pervertida apresenta apenas um sonho insensato, ao invés de um objeto real e uma ação realizável. É preciso, assim como Ulisses, agarrar-se à dura realidade do mastro, que está no centro do navio, que é o eixo vital do espírito, para fugir das ilusões da paixão. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 814).

O Ulisses professor não possui um mastro para servir de “âncora” dos desejos, ele utiliza sua sabedoria para ter relativa vantagem sobre Loreley, “porque ele estava infinitamente mais adiantado na aprendizagem: ele reconhecia em si a alegria e a vitória” (LISPECTOR, 1998, p. 92). Ulisses já conhecia os caminhos da sedução e os perigos da paixão; deveria ele, assim como proferiu Madame Bovary ao seu amante ideal, guiar uma mulher nos combates da paixão e do amor? Ulisses espera que Lóri esteja pronta por si própria, pois não existem atalhos em se tratando de amor.

Estou em plena luta e muito mais perto do que se chama de pobre vitória humana do que você, mas é vitória. Eu já poderia ter você com o meu corpo e minha alma. Esperarei nem que sejam anos que você também tenha corpo-alma para amar. Nós ainda somos moços, podemos perder algum tempo sem perder a vida inteira. (LISPECTOR, 1998, p. 47-49).

Ao analisar o sujeito Ulisses, Olgária Matos, em *A melancolia de Ulisses*, comenta que as sereias homéricas, além de prometerem a felicidade e o gozo, trazem consigo uma forte ameaça a autonomia do sujeito. Ao realizar a travessia perigosa no território do canto feminino e bestial, os marinheiros previnem-se do perigoso e, conseqüentemente, não ouvem o chamado da beleza. Matos discorre que esta “tem sido a experiência subsequente da humanidade: à maioria foi negado o conhecimento da beleza e do amor” (MATOS, 2009, p.163). Nesse ato de esperar, existe o deslocar

do monólogo para o diálogo: Lóri, a sereia que é seduzida, que tem seu lado animal dominado, trava uma batalha com e por Ulisses.

Apesar de ser outono era um dos dias mais quentes do ano, Lóri suava a ponto das costas do vestido estarem molhadas, a testa se perlava de gotas de suor que terminavam escorrendo pelo rosto. Parecia estar lutando corpo a corpo com aquele homem, assim como lutava consigo mesma, e que era simbólico ela suar e ele não. Enxugou o rosto com o lenço, enquanto sentia que Ulisses a examinava e ela percebeu que ele estava tendo prazer em olhá-la. (LISPECTOR, 1998, p. 96).

Ulisses não sua, porque provavelmente não cansa naquela batalha, ele está, no aprendizado do amor e do prazer, à espera da sereia que nada até o rochedo do guerreiro, não pertence a ele os verbos de movimento: ele espera, ela peregrina. Entramos novamente na odisseia às avessas analisada por Zimbrão, mencionada no primeiro capítulo. Nas narrativas gregas, comumente, eram os heróis que perambulavam e enfrentavam os desígnios dos deuses para chegarem aos seus destinos da alegria e da vitória. O espaço do outro não era do herói que desafia a cólera do inimaginável. Em Clarice, Ulisses, além de esperar por sua sereia, que aprende novamente a seduzir, também figura como o Caronte do amor:

Fora então que Ulisses apareceu casualmente na sua vida. Ele, que se interessara por Lori apenas pelo desejo, parecia agora ver como ela era inalcançável. E mais: não só inalcançável por ele mas por ela própria e pelo mundo. Ela vivia de um estreitamento no peito: a vida. (LISPECTOR, 1998, p. 40).

Carecemos de relembrar o sacrifício de Alceste por Admeto. Fedro, um dos convidados do banquete, expõe que o amor também celebra a coragem e inspira atos de bravura. Foi por esse fio de bravura e amor que Alceste, esposa de Admeto, sacrificou-se. Às portas da morte, o rei Admeto, muito doente, conseguiu um trato com as Parcas (Cloto, Láquesis e Átropos), que tinham como missão tecer o fio da vida humana e cortá-lo, o que significava a morte de alguém. No entanto, com medo da iminência da morte, o rei implora para Apolo e, assim, o deus consegue um trato com as ceifadeiras: Admeto seria poupado do destino fúnebre se alguém se entregasse em seu lugar. Nenhuma alma do seu reino, inclusive seus próprios pais, se

propôs a tal sacrifício. Movida por amor e coragem, Alceste aceita morrer no lugar do marido e as Parcas a adoecem à medida que Admeto recupera a saúde. Porém, comovido com a história, Hércules não deixa que a morte se aproxime de Alceste e, então, ela consegue sobreviver.

Novamente, tangenciamos a morte ao discurso amoroso, mesmo não sendo objetivo direto deste trabalho. Mas, assim como Psiquê, Alceste esteve na porta da morte por seu amado e seu ato, movido por amor, foi recompensado. Psiquê, como última prova, precisou descer até o submundo para pegar o pó da beleza eterna de Perséfone: mesmo viva, experimentou da morte. A morte não significa necessariamente o fim do ciclo vital. Nas cartas de Tarô, ela pode significar a renovação, a promessa de mudança, de novos rumos. Por essa perspectiva, Ulisses também pode representar a morte da antiga Loreley: “Lóri tinha medo de cair no abismo e segurava-se numa das mãos de Ulisses enquanto a outra mão de Ulisses empurrava-a para o abismo.” (LISPECTOR, 1998, p. 32).

Outro fator interessante correlacionado a Ulisses é a simbologia da Terra. Em um de seus pensamentos, Loreley relembra suas origens agrárias: “O que chamava de terra já se tornara o sinônimo de Ulisses” (LISPECTOR, 1998, p. 42). Novamente, recorreremos ao *Dicionário de Símbolos* para lançar luz a esse fato, assim, neste contexto simbólico, um dos significados atrelados a terra é a de oposição ao céu: o princípio ativo e o princípio passivo, ou seja, o aspecto feminino versus o aspecto masculino. Mas também não podemos esquecer que a terra representa a fertilidade e está ligada, assim como na literatura, a mulher. Os judeus e os cristãos veem na terra a promessa de renovação: Terra Prometida. Neste contexto, entendemos que Ulisses representa para Lóri uma espécie de promessa de renovação. Imóvel como a terra, o rochedo, a sereia precisa nadar até um porto seguro. Durante nossas pesquisas, observamos que o termo “tesouro”, interessante, se correlaciona a “terra”. Vejamos os apontamentos:

Geralmente, o tesouro se encontra no *fundo das cavernas* ou *enterrado em subterrâneos*. Essa situação simboliza as dificuldades inerentes à sua procura, mas, sobretudo, a necessidade de um esforço humano. O tesouro não é um dom gratuito do céu; é descoberto ao final de longas provações. (...) O tesouro oculto é o símbolo da vida interior e os monstros que o

vigiam não são outra coisa senão partes de nós mesmos. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 881 – grifos nossos).

Qual o tesouro que Ulisses guarda ou protege? Será que no encontro com o outro, Lóri estaria se encontrando? Sabemos que no começo da relação, Lóri vislumbrava em Ulisses a figura de mestre. Mas, depois, o próprio disse que não teria essas respostas de vida e amor, ela teria, por si própria, que encontrá-las. Pois o “coração tem que se apresentar diante do Nada sozinho e sozinho bater em silêncio de uma taquicardia nas trevas” (LISPECTOR, 1998, p. 38).

Assim como o sujeito homérico, o sujeito clariceano Ulisses luta por “uma vida independente das vicissitudes do destino e da tentação.” (MATOS, 2009, p. 163). Até certo ponto, Ulisses consegue seduzir Lóri, mas depois se entrega à sedução mútua. Ele passa a esperar por ela, assim como Penélope esperou pelo rei de Ítaca, mesmo sendo constantemente atormentada pelos galanteios de seus pretendentes. O herói pisa seus pés no mesmo mar em que a sereia nada até ele: abre seus braços e reza para que ela chegue.

3.3 Ela

Quem é esta que aparece como a
alva do dia, formosa como a lua,
brilhante como o sol, terrível como
um exército com bandeiras?
(Cânticos 6:10)

Vê, meu amor, que já estou
perdendo a coragem de achar o que
quer que eu tiver de achar, estou
perdendo a coragem de me
entregar ao caminho e já estou nos
prometendo que nesse inferno
acharei a esperança.
(Clarice Lispector)

Lóri é a nossa heroína. O arauto clariceano que toca as trombetas da felicidade. A mulher que desce os círculos do inferno atrás do seu amor em um itinerário que

envolve a autoaprendizagem. Até certo ponto, Ulisses pode guiá-la, assim como Virgílio guiou Dante até Beatriz e Deus. Nos demais pontos, ela deve fazer a travessia dos opostos sozinha. De Loreley, as seguintes informações: mulher, professora primária, órfã de mãe, tem quatro irmãos homens, um pai vivo com o qual, aparentemente, não mantém contato, um gosto por roupas apertadas e sensuais, “adoradora dos homens”, burguesa.

Ao nos dar uma história singular, que já se encontra em andamento, a escrita de *Uma Aprendizagem* segue o fluxo pessoal de Lóri: temos então um narrador que sabe os pormenores sentimentais da protagonista, que é antagonista de si mesma. Ao passo da descrição do narrador, inicialmente, Lóri se apresenta sem fôlego e ansiosa. O começo do livro não tem pontos finais e paragrafação, proporcionando uma leitura rápida e apressada.

Conforme já observamos, as primeiras impressões que temos de Loreley são ligadas ao visual. Como sereia, tais atributos lhe caem bem e são necessários a ela¹⁰. Mas sua outra parte clama em dar ao seu coração de mulher um destino maior e mais significativo. Assim como Psiquê, o escuro não serve para Loreley. Mesmo que haja certa equidade entre os dois, o escuro não revela a verdade.

Se não há coragem, que não se entre. Que se espere o resto da escuridão diante do silêncio, só os pés molhados pela espuma de algo que se espalha de dentro de nós. Que se espere. Um insolúvel pelo outro. Um ao lado do outro, duas coisas que não veem na escuridão. Que se espere. Não o fim do silêncio mas o auxílio bendito de um terceiro elemento: a luz da aurora. (LISPECTOR, 1998, p. 38).

Conforme Neumann, o amor como expressão feminina não consegue se realizar nas trevas, como algo totalmente inconsciente, “um encontro legítimo com o outro envolve a consciência, a despeito da separação e do sofrimento.” (NEUMANN, 1995, p. 70). No início, temos uma mulher temerosa, que deseja agradar seu homem, seduzi-lo, mesmo não sabendo como. Avançado em sua aprendizagem, Ulisses exige mais da mulher que ele deseja, espera que ela consiga fazer sua viagem até ele. Nessa

¹⁰ Na dissertação *No Templo Da Linguagem: A experiência de Deus no discurso ficcional de Clarice Lispector*, Juliana Gervason discute com maior abrangência o papel estereotipado da mulher, ligado aos atos de comprar, ligar e ordenar.

viagem, temos uma personagem que não consegue se reconhecer na solidão ou na tristeza, como G.H. de *A paixão segundo G.H.*, mas uma mulher guiada pela pauta da felicidade. Uma mulher que não vê a salvação em uma barata, mas em uma maçã, símbolo do pecado. Em seu bojo feminino, além da imagem de sereia, de Penélope às avessas, de Psiquê corajosa, Lóri carrega também a imagem da afrontosa Eva que conhece o prazer do mundo pela boca. Mas, ao contrário de Eva, ao provar da maçã, Lóri consegue acesso ao paraíso.

Era uma maçã vermelha, de casca lisa e resistente. Pegou a maçã com as duas mãos: era fresca e pesada. Colocou-a de novo sobre a mesa para vê-la como antes. E era como se visse a fotografia de uma maçã no espaço vazio.

Depois de examiná-la, de revirá-la, de ver como nunca vira a sua redondez e sua cor escarlate — então devagar, deu-lhe uma mordida.

E, oh Deus, como se fosse a maçã proibida do paraíso, mas que ela agora já conhecesse o bem, e não só o mal como antes. Ao contrário de Eva, ao morder a maçã entrava no paraíso.

Só deu uma mordida e depositou a maçã na mesa. Porque alguma coisa desconhecida estava suavemente acontecendo. Era o começo — de um estado de graça. (LISPECTOR, 1998, p. 134).

Observamos que Lóri desconstrói alguns arquétipos ligados a ela: não é a Penélope que espera; não é a Eva que come um fruto suculento para ser expulsa do paraíso; não é a sereia que seduz. Quem é Lóri? Pelas semelhanças, a que mais se aproxima de Lóri é Psiquê. Ambas passaram por um intenso processo de desconstrução para alcançar o outro. Antes de uma aprendizagem amorosa, uma aprendizagem de si mesmas.

Lóri não consegue dar-se ao outro, como bem pondera Ulisses ao falar sobre seus alunos, mas o professor de filosofia deixa claro que isso é possível ser aprendido: “Depois você aprenderá, Lóri, e então experimentará em cheio a grande alegria que é a de se comunicar, de transmitir.” (LISPECTOR, 1998, p. 92-93). Sobre a aprendizagem amorosa, Erich Fromm comenta que o primeiro grande passo a “dar” é ter a consciência de que o amor é uma arte, “se quisermos apreender como se ama, devemos proceder do mesmo que agiríamos se quiséssemos aprender qualquer outra arte, seja a música, a pintura, a carpintaria, ou a arte da medicina ou da engenharia.” (FROMM, 1960, p. 24). Passível de ensino, Ulisses começa então o processo de

ensino, mesmo vindo em Loreley a figura de sua pior aluna. É que o processo de ensino dele consiste no despertar dela por ela própria.

— Sim, disse Ulisses. Mas você se engana. Eu não dou conselhos a você. Eu simplesmente — eu — eu acho que o que eu faço mesmo é esperar. Esperar talvez que você mesma se aconselhe, não sei, Lóri, juro que não sei, às vezes me parece que estou perdendo tempo, às vezes me parece que pelo contrário, não há modo mais perfeito, embora inquieto, de usar o tempo: o de te esperar. (LISPECTOR, 1998, p. 53).

A sereia precisa chegar ao rochedo para ter seu amado guerreiro homérico e, principalmente, para se reconhecer. Fromm nos esclarece que “dar” é, muitas vezes, correlacionado ao abandono de si, à privação e ao sacrifício. Porém, o psiquiatra esclarece que

dar é a mais alta expressão da potência. No próprio ato de dar, ponho a prova minha força, minha riqueza, meu poder. Essa experiência de elevada vitalidade e potência enche-me de alegria. Provo-me como superabundante, pródigo, cheio de vida e, portanto, como alegre. (FROMM, 1960, p. 45).

É interessante observamos que Ulisses só considera Lóri pronta quando ela fala sobre seus momentos de ternura com seus alunos. O amor erótico, da falta, do querer possuir, neste momento dá lugar a um amor coletivo, pelo todo. Lóri se transborda para os outros na forma de caridade. Ao contrário da compaixão, que se rejubila na dor do outro, a caridade é escolher dividir a alegria.

Então fechei-me numa individualização que se eu não tomasse cuidado poderia se transformar em solidão histórica ou contemplativa. O que me salvou sempre foram os meus alunos, as crianças. Sabe, Ulisses, elas são pobres e a escola não exige uniforme por isso. No inverno comprei para todos um suéter vermelho. Agora, para a primavera, vou comprar para os meninos, calça e blusa azul, e para as meninas vestidos azuis. Ou vou mandar fazer, é mais fácil de encontrar. Tenho que tirar a medida de todos os alunos porque —

Quem se levantou para ir embora foi Ulisses, para a surpresa de Lóri. Ele disse:

— Você está pronta, Lóri. Agora eu quero o que você é, e você quer o que eu sou. E toda essa troca será feita na cama, Lóri, na minha casa e não no seu apartamento. Vou escrever neste guardanapo o meu endereço. Você sabe dos meus horários na faculdade e das aulas particulares. Fora

dessas horas, estarei em casa esperando por você. Encherei de rosas o meu quarto, e quando murcharem antes de você ir, comprarei novas rosas. Você pode vir quando quiser. Se eu estiver no meio de uma aula particular, você espera. Se você quiser vir no meio da noite e tiver medo de pegar um táxi sozinha, me telefone que irei buscar você. (LISPECTOR, 1998, p. 138-136).

Enquanto ela se achava pedra no próprio caminho, não poderia fluir para o outro, abraçar o mundo, dar-se. Era sólida, rígida consigo mesma. No livro, alguns elementos naturais são comumente correlacionados a Lóri: a lua e, principalmente, o elemento água. A professora primária trocava os banhos de sol pelos banhos de raios lunares, “porque era mais lunar que solar e via de olhos bem abertos nas madrugadas tão escuras a lua sinistra no céu. (...) E ficava profundamente límpida.” (LISPECTOR, 1998, p. 34). Em seu vasto império de simbologias, a lua representa o princípio feminino, sendo símbolo de transformação, de renovação e de crescimento. Ligada aos ritmos biológicos, o astro também é ligado aos animais aquáticos que crescem e decrescem com ela, além de ser símbolo da fecundidade.

Quanto ao elemento água, Lóri se une a ele de forma direta devido ao seu mitônimo. A água se correlaciona a nossa sereia clariceana graças ao mar. Ela precisa dos banhos marítimos para despertar, pois “o cheiro é de uma maresia tonteante que a desperta de seu mais adormecido sono secular.” (LISPECTOR, 1998, p. 79). Assim como a terra, Lóri também dá ao mar uma característica masculina: “Como explicar que o mar era o seu berço materno, mas que o cheiro era todo masculino?” (LISPECTOR, 1998, p. 112). No mito, a deusa do amor, Afrodite, teria nascido após Cronos castrar seu pai Uranos e ter jogado as genitais no mar; assim, a espuma teria sido o esperma divino de Uranos. Quando Lóri fala da experiência com o mar, com o sal marítimo, ela evoca sentimentos eróticos, sensuais: “E era isso o que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem.” (LISPECTOR, 1998, p. 80).

Corriqueiramente, a água está ligada a três temas dominantes, como nos apontam Chevalier e Gheerbrant: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência. O ato de entrar no mar na penumbra da aurora representa para Lóri o rito antigo da ablução. Ela entra no mar e a água salgada escorre pelo seu corpo, passa a fazer parte dela, “Já não precisa de coragem, agora já é antiga no ritual

retomado que abandonara há milênios.” (LISPECTOR, 1998, p. 80). Brinca com a água e, com as mãos em concha, bebe-a, pois acredita que aquele líquido salgado fertilizará um novo ser. Ao entrar no mar, Lóri assimila as virtudes dele: “as diversas propriedades das águas comunicam-se àquele que delas se impregna; elas purificam, estimulam, curam, fecundam. A ablução é um meio de apropriar-se da força invisível das águas.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 6). Ao mergulhar nas ondas do mar, a nossa sereia não se dissolve nas águas. Como líquido espesso do homem, ou líquido nutritivo que integra a vida, Loreley retorna a suas origens nesse reservatório de energia, ela se inicia em um processo.

Os seres da natureza parecem comunicar-se com a persona de Lóri. As figuras do cavalo, do peixe, do cachorro, do tigre, da crisálida são apresentadas em alguns trechos. O que trazia a destruição para os marinheiros era o lado bestial das sereias: esse lado enaltecia o eros platônico, o amor que conduzia a uma inexorável destruição de uma das partes. No momento que esse desejo era satisfeito, a morte era anunciada. Lóri e Ulisses não podem estar juntos nesse desejo: a professora primária precisa enaltecer e energizar seu lado humano (feminino), pois o outro lado, o animal, não será escutado por Ulisses.

3.4 Nós

(...)
Oh! noite, que me guiaste,
Oh! noite, amável mais do que a
alvorada
Oh! noite, que juntaste
Amado com amada,
Amada, já no amado transformada!
(...)
(São João da Cruz)

A trajetória somos nós mesmos.
(Clarice Lispector)

Quem é “nós”? Será que é aquela criatura “Ele-ela” que sobe o morro de sucata em *Onde estivestes à noite*? Não existe abraço sozinho, é preciso dois lados, duas bandas, duas potências. O abraço representa a união total com o ser amado: ele está nos meus braços, repousado, sinto seu cheiro, o cheiro que esperei para sentir. Como união, Barthes invoca as palavras de François Wahl: é um sonho impossível, mas ninguém desiste. Outro fragmento diz que a união é um prazer simples e único, “alegria sem mácula sem mistura, a perfeição dos sonhos, a realização de todas as esperanças” (BARTHES, 1981, p. 194). Na bíblia, Amada e Amado se chamam no *Cântico dos Cânticos*. Seus beijos são mais doces que o vinho. Seus corpos são comparados à natureza, são perfeitos. Perdem-se, procuram-se, encontram-se. Perguntam aos outros: onde estará meu amado?

G.H.¹¹ não morde uma maçã em cima da mesa. G.H. não vai ao paraíso. Ao contrário de Ana¹² e do Mendigo cego¹³ que masca chicles, G.H. não vai ao paraíso, porque sua pauta é outra. Ana visita um “paraíso” terrestre repleto de flores, folhas, animais, troncos, cipós, mas é um paraíso, o Jardim do Éden. Intitular um conto de “Amor” e relacionar a visão ao ato sagrado de amar é algo a se pensar. Para Emílio Mira Y López, o amor é claridade, é luz, é luminescência: “Ilumina no ser amado suas recônditas perfeições e percebe em conjunto o volume de seus valores atuais e virtuais.” (LÓPEZ, 1960, p. 193-194). Para Lóri, só existe a luz. A aurora é que traz a verdade, aquece o mar, mostra o rosto de seu amado.

O que as pessoas buscam em outras pessoas? Apesar de todo o fracasso, das dores, dos hematomas, dos arranhões, o discurso amoroso é repleto de vidros quebrados. E a literatura escreve sobre vidros quebrados: é uma das funções da literatura, como dito em um capítulo anterior, relatar as paixões. Mas, quando falamos em ódio, inveja, ciúme, felicidade e, principalmente, amor, não falamos sobre algo fictício. Ao lermos um livro, em especial os de Clarice, aqui retratada pela peregrinação amorosa, lemos a nossa própria aprendizagem. Os relatos amorosos presentes nos livros acabam fazendo parte da nossa vida, compondo-nos: os amantes copiam poemas, apropriando-se dos sentimentos do poeta para dá-los a outra pessoa. “Mas tornou os fragmentos tão seus que eles também acabaram compondo uma

¹¹ Personagem central do romance *A paixão segundo GH* (1964).

¹² Personagem do conto Amor, do livro *Laços de Família* (1960).

¹³ Idem.

imagem estilhaçada de seus problemas particulares, reflexos de um espelho rachado, um autorretrato cubista.” (ALVAREZ, 2006, p. 30). Assim, o livro se torna uma benção, objeto sagrado. É como o alimento que comemos no café da manhã, no almoço e no jantar que acaba nos nutrindo, formando nossos ossos, músculos, pelos, células etc. Os livros formam nossa essência, nossos discursos, nossas paixões e melancolias.

Ler *Uma aprendizagem* é um convite para as perguntas: o que eu busco no outro? O que é o amor? Até aqui, vimos que Lóri precisou progredir para provar do amor e do prazer, mas a aprendizagem amorosa é árdua. A professora primária foi movida por sentimento antigo, tão antigo quanto os mitos gregos. Para Fromm, esse sentimento é o mais poderoso anseio do homem.

É a paixão mais fundamental, é a força que conserva juntos a raça humana, o clã, a família, a sociedade. O fracasso em realizá-la significa loucura ou destruição – autodestruição ou destruição de outros. Sem amor, a humanidade não poderia existir um só dia. Contudo, se chamarmos “amor”, a realização da união interpessoal, poderemos encontrar-nos em séria dificuldade. A fusão pode ser obtida de diversos modos – e as diferenças não são menos significativas do que aquilo que é comum às várias formas de amor. (FROMM, 1960, p. 40).

A construção estética de *Uma aprendizagem* evidencia o anseio da personagem feminina em alcançar sua potência máxima: uma conversa que começa apressada e sem fôlego. Conversa em que, inicialmente, prepondera o monólogo e, à medida que acontece a transgressão de Loreley, muda para um profundo e honesto diálogo. Do desencontro ao encontro. Das noites enluaradas do terraço até o amanhecer na cama com seu amado Ulisses. O “nós” presente em *Uma aprendizagem* reflete uma evolução que termina na cama e que marca o fim de uma jornada.

Sobretudo porque sabia que estava sendo bom para ele — era depois de grandes jornadas que um homem enfim compreendia que precisava se ajoelhar diante da mulher como diante da mãe. E para Lóri era bom porque a cabeça do homem ficava perto dos joelhos e perto de suas mãos, no seu regaço que era a sua parte mais quente. E ela pôde fazer o seu melhor gesto: nas mãos que estavam há um tempo frementes e firmes, pegar aquela cabeça cansada que era fruto dela e dele. Aquela cabeça de homem pertencia àquela mulher. (LISPECTOR, 1998, p. 147).

Agora, o guerreiro filósofo pertence ao corpo de Lóri: a androginia clariceana está completa, porque não existe mais a falta e o desejo de reintegrar a parte perdida foi saciado. Entretanto, o encontro não é composto por duas bandas incompletas para formar um ser completo. São dois seres completos e plenos. A terra prometida foi alcançada e o fruto que antes era responsável por expulsá-los do paraíso tem efeito reverso, os integra ao céu.

Foi nesse estado sonho-vislumbre que ela sonhou vendo que a fruta do mundo era dela. Ou se não era, que acabara de tocá-la. Era uma fruta enorme, escarlate e pesada que ficava suspensa no espaço escuro, brilhando de uma quase luz de ouro. E que no ar mesmo ela encostava a boca na fruta e conseguia mordê-la, deixando-a no entanto inteira, tremeluzindo no espaço. Pois assim era com Ulisses: eles se haviam possuído além do que parecia ser possível e permitido, e no entanto ele e ela estavam inteiros. A fruta estava inteira, sim, embora dentro da boca sentisse como coisa viva a comida da terra. Era terra santa porque era a única em que um ser humano podia ao amar dizer: eu sou tua e tu és meu, e nós é um. (LISPECTOR, 1998, p. 153).

No encontro a dois, Lóri está plena, desabrochada, capaz de comer a fruta do mundo. Ao realizar as provas místicas de Afrodite para no final ter acesso à morada dos deuses e à imortalidade dos olímpianos, Psiquê consegue ter igualdade perante Eros, seu amado deus. Acontece fenômeno semelhante com Lóri quando finalmente ela se entrega nos braços de Ulisses e se transmuta de crisálida para leve borboleta.

— Nós dois sabemos que estamos à soleira de uma porta aberta a uma vida nova. É a porta, Lóri. E sabemos que só a morte de um de nós há de nos separar. Não, Lóri, não vai ser uma vida fácil. Mas é uma vida nova. (Tudo me parece um sonho. Mas não é, disse ele, a realidade é que é inacreditável.).

Ulisses, o sábio Ulisses, perdera a sua tranquilidade ao encontrar pela primeira vez na vida o amor. Sua voz era outra, perdera o tom de professor, sua voz agora era a de um homem apenas. Ele quisera ensinar a Lóri através de fórmulas? Não, pois não era homem de fórmulas, agora que nenhuma fórmula servia: ele estava perdido num mar de alegria e de ameaça de dor. Lóri pôde enfim falar com ele de igual para igual. Porque enfim ele se dava conta de que não sabia de nada e o peso prendia a sua voz. Mas ele queria a vida nova perigosa. (LISPECTOR, 1998, p. 154).

Os momentos finais seguem uma linha de “*happy end*”: casal reunido, projetos de casamento, menção a filhos e juramento de estarem juntos para sempre, mesmo Ulisses confessando que não terá muito tempo para essa nova vida devido ao emprego (novos contextos amorosos). Os diálogos são grandes e profundos, pois ambos estão descobrindo e tentando algo perigoso: serem felizes.

— Meu amor, disse ela sorrindo, você me seduziu diabolicamente. Sem tristeza nem arrependimento, eu sinto como se tivesse enfim mordido a polpa do fruto que eu pensava ser proibido. Você me transformou na mulher que sou. Você me seduziu, sorriu ela. Mas não há sordidez em mim. Sou pura como uma mulher na cama com o seu homem. Mulher nunca é pornográfica. Eu não saberia ser, apesar de nunca ter estado tão intimamente com ninguém. Você entende?

— Entendi e sei disto. Mas não gosto de falar tudo. Saiba também calar-se para não se perder em palavras.

— Não. Eu me calei a vida toda. Mas está bem, falarei menos. O que eu queria saber é se sou a seus olhos a infeliz heroína que se despe. Estou nua de corpo e alma, mas quero a escuridão que me agasalha e me cobre, não, não acenda a luz.

— Sim.

Faltara antes alguma humildade em Ulisses. Mas no amor, por deslumbramento, ele se tornara humilde e sereno.

— Eu te amo, Lóri, e não tenho muito tempo para você porque trabalho muito. Foi sempre com esforço que eu separava tempo para tomar um uísque com você. Meu trabalho vai aumentar, você terá que ser paciente, vai aumentar porque preciso afinal escrever o meu ensaio. E escreverei sem estilo, disse como se falasse sozinho. Escrever sem estilo é o máximo que, quem escreve, chega a desejar. Será, Lóri, como a tua frase que sei de cor: será o mundo com sua impersonalidade soberba versus minha individualidade como pessoa mas seremos um só. Você terá que ficar sozinha muitas vezes.

— Não me incomodo. Sou hoje outra mulher. E um minuto de segurança de teu amor renderá comigo semanas, sou outra mulher. E mesmo quero ficar mais ocupada: o ensino está me apaixonando, quero vestir, e ensinar, e amar meus alunos, e prepará-los para um modo como eu nunca fui preparada.

— Você é a mesma de sempre. Só que desabrochou em rosa vermelho-sangue. Joguei fora as duas dúzias de rosas porque tenho você, rosa grande e de pétalas úmidas e espessas. Lóri, eu vou estar tão ocupado que talvez o jeito seja casarmos para estarmos juntos. — Talvez seja melhor. Talvez o melhor seja — (LISPECTOR, 1998, p. 156).

Ainda na cama, Ulisses diz a Lóri que o amor e o prazer não são atos proibidos a ela. Liberta, a mulher aprende a existir. Em um diálogo final, em clima de atmosfera milagrosa, a professora primária evidencia que seu caminho chegou ao fim

de um ciclo, o que a coloca na porta de outro recomeço. Assim como iniciou, o livro finaliza: deixando algo em aberto.

O livro bíblico *Cântico dos Cânticos*, também conhecido com *Cantares de Salomão*, é curiosamente dividido nas seguintes partes¹⁴: Beijos, Busca e Galanteio, Primavera, Busca Noturna, Dia do Casamento, Revelação da Beleza Feminina, Revelação da Beleza Masculina, Uma só é a minha Amada, Dança e Êxtase, O Caminho do Amor, O Mistério do Amor, O amor não tem preço e O Amor não tem fim. Alguns dos capítulos possuem certa conexão com o enredo vivido pelo casal clariceano: a busca, os galanteios, a primavera, as revelações das belezas, o êxtase, o caminho e o mistério do amor. O cântico é finalizado com reticências, tendo uma nota de rodapé da edição explicando que o último diálogo do cântico sagrado não é propriamente o fim, pois a aventura do amor continua. *Uma aprendizagem ou O livro dos Prazeres* finaliza com a promessa de que além da própria história, o amor não acaba, continua, se perpetua. Talvez a vida siga esse “feliz para sempre” clariceano. Ser feliz não é algo completo, definitivo, um ponto de chegada. “Feliz para sempre” é algo que continua, é seguir em frente.

¹⁴ Edição Pastoral da Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus.

Considerações finais ou Alexandre através do espelho e o que ele encontrou por lá

"O horror daquele momento" continuou o Rei, "eu nunca, nunca vou esquecer!".

"Vai sim", a Rainha disse, "a menos que faça uma anotação".

(Lewis Carrol)



(A morte)

A carta da morte no Tarô não representa necessariamente um espectro negativo. Tirado em uma consulta, simboliza a mudança, a transformação, na vida do consulente. Traz em seu bojo não obrigatoriamente uma mudança negativa. Nas mãos, a Morte traz uma ceifa para cortar o velho e deixar o novo brotar. A dissertação é uma ceifa, um momento de morte do velho, do Alexandre que já não é mais o mesmo. É Aprendizagem às vezes sem Prazeres.

Não é o foco dessa dissertação falar sobre minha vida. Mas toda dissertação fala da vida de alguém, não pelo viés biográfico, mas pelo desejo. A dissertação é desejo consolidado. O desejo que move a pesquisa e impulsiona a escrita. É o desejo que nos movimenta, o desejo é a nossa gravidade. Acredito que ele está nas entrelinhas, na fome de pesquisa. Meu desejo aqui foi falar sobre amor, talvez um escape para tentar compreender esse sentimento que tanto me fascina. Que está no meu cotidiano, nas músicas que eu ouço, nos filmes que eu vejo, nas histórias que me contam. Eu me agarrei em Clarice Lispector como se ela fosse uma das várias pontas do novelo literário que tentou descrever o amor. Foi com esse novelo que teci meu texto. O vocábulo Texto é derivado da palavra latina *Textum*¹⁵, que significa pano, tecido ou obra formada de várias partes reunidas, contextura.

Muita coisa foi falada sobre o amor. As muitas falas deram a ele várias faces; de adorável a traiçoeiro, de aprisionador a libertador. Como filho de pais opostos, conforme acreditavam os gregos, o amor vive cercado de dualidades e confrontos. Parece que está sempre envolto em complicações, mesmo na prática sendo muito simples: amar, esse verbo intransitivo, é a simples inclinação por uma pessoa ou causa. É se inclinar para tocar o outro, sentir o outro, saber o que é o outro. E o mais profundo: se inclinar, como se estivessem em uma cacimba, morto de sede, querendo provar da água. Como água, amor escorre e fertiliza o solo. Mas não é queda, como a paixão que nos tira do centro das coisas.

E como foi virtuosa a mulher Lóri ao infringir as fronteiras seguras que a separavam do(s) outro(s). Em um primeiro momento, foi preciso o olhar do outro, o olhar pedante, o olhar crítico de Ulisses, para que Lóri conseguisse enxergar um pequeno vislumbre de si mesma: não um retrato de corpo inteiro, mas um vislumbre, suficiente para ela conseguir se enxergar. Um exercício de ‘outridade’, por vezes bárbaro. Às vezes, é preciso o olhar do outro para conhecer a si mesmo. Lóri precisou do olhar masculino de Ulisses, mas aos poucos, as fronteiras que separavam aluno e mestre, homem e mulher, luz e escuridão, fraco e forte se confundiram: ambos estavam inseridos no aprendizado.

Instintivamente, Lóri sabia que era possível aprender a amar. A sereia clariceana sabia que o amor, como bem defende Erich Fromm, é uma arte passível de

¹⁵ Dicionário Latino-português organizado por Ernesto Faria (1962).

ser aprendida. Que exige esforço, talvez um imensurável esforço. “E com enorme esforço que consigo me sobrepor a mim mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 53). Nesse ato de amar, Lóri foi corajosa. Popularmente tido como a morada do amor, símbolo dele também, o coração é responsável por derivar a palavra coragem em latim. *Cor* é a “sede da alma, da sensibilidade e da inteligência” (FARIA, 1962, p. 251). Amar é um ato de coragem. Para amar, Loreley, a insegura professora de crianças, precisou realizar uma peregrinação rumo a si própria, para assim chegar ao outro. Longa foi a jornada, e admirável foi seu encontro, apesar das dores e dificuldades em transpor para o outro. Como é difícil transpor-se para o outro. Aprendi isso na prática: eu e meus amores. Até transpor-me para Clarice foi um processo... doloroso. Doloroso no sentido de que ela me obrigou a (re)pensar o óbvio, o cotidiano: o amor está aqui e pronto. É preciso saber quem ele é? Não. É preciso experimentá-lo, agarrá-lo como fruta madura, doce, suculenta. Fruta que tem estação para ser colhida e saboreada.

A verdade é que me vi em Lóri. Por isso a necessidade de experimentar Clarice Lispector, ou de pelo menos tentar. Experimentá-la por meio de uma personagem: aberta, assim como G.H. fez com a barata esmagada no guarda-roupa, coloquei um pouco da carne de Lóri na boca para sentir seu gosto. Chamo esse processo de metalinguístico, pois, a medida que fui escrevendo essa dissertação, exprimindo meus desejos, fui saboreando o que pode ser o amor, junto com Lóri e Ulisses. Ao falar sobre Loreley e sua peregrinação, fui experimentando minha vida. Clarice é um subterfúgio necessário, uma ferramenta útil. Por meio de um romance totalmente inaugural em sua obra e no panorama brasileiro, um romance que amarra o eu (Clarice) transfigurado em ela (Lóri), a autora constrói uma narrativa que progride exatamente como suas personagens: em andamento, apressado, terminado sem terminar, assim como começou. Um romance-de-romances profundo, poema místico de amor, que traz reverberações mitológicas em um contexto novo, moderno, Brasil de 1969. História que não defende o amor como falta, mas como busca, aprendizado.

Mas também me vi em Ulisses. Iniciando com um discurso pedante, um professor chato que se acha a resposta para tudo, vai se diluindo no corpo de Loreley, nas águas que ela nada até chegar a ele. Mesmo esperando, o herói clariceano passa por transformações, assim como a rocha parada do deserto é polida pela água e

vento. Apresenta muitas faces até chegar à face que ele oferta no colo da mulher que ele ama. De herói a homem. Homem simples, carnal, sem artifícios. E desnudado.

Posso dizer que *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* é obra que fala sobre o masculino e o feminino, ora separados, ora misturados, equiparando-os a em um processo transvestido de aprendizado. Um progresso-aprendizagem mediado, exclusivamente, pelo corajoso e audacioso ato de amar. Mas, vale ressaltar que não existem pessoas Lóri e pessoas Ulisses, ou pessoas Psique e pessoas Eros, como erroneamente eu acreditei inicialmente. Ledo engano. Loreley e Ulisses convivem dentro de cada um de nós, assim como o feminino convive dentro do masculino, e o masculino dentro do feminino. Ambos se perdem, um no outro e neles mesmos. Mas, em Clarice, a perda não tem conotação negativa. Não se acha aquilo que não se perde.

Em face da figura masculina, temos uma mulher em busca de uma verdadeira expressão de si mesma. Corroborando com o tema, o romance se estrutura na equiparação dos dois protagonistas. Uma mulher que, ao final da sua odisseia amorosa, consegue provar do amor e suas deliciosas consequências, tais como o prazer.

E o amor é esse mistério que se torna cada vez mais misterioso. Contudo, um mistério pelo qual os amantes avançam as linhas imaginárias do outro, pelo outro e, às vezes, deliciosamente, com o outro. E sobre toda essa movimentação, eu, simplesmente, digo:

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia do autor

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A descoberta do mundo.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Correio Feminino.* Org. Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. *De Amor e Amizade: Crônicas para Jovens.* São Paulo: Editora Rocco, 2010.

_____. *Clarice na cabeceira: jornalismo.* Org. Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

_____. *Todos os contos.* Org. Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

Bibliografia sobre o autor

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos.* São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CARNEIRO, Gizele Cristiana; RIBAS, Níncia Cecília (Org.). *Crônicas introspectivas de Clarice Lispector.* In: *Língua, literatura e ensino: convergências e aproximações.* Guarapuava: Unicentro, 2009.

DELLA, Daniela Torre. *Clarice Lispector: da solidão de não pertencer a quarta dimensão.* São Paulo: Nankin, 2009.

FILHO, Paulo Hecker. *Uma mística em tempo de Deus morto.* *O Estado de S. Paulo.* São Paulo, 04 out. 1969. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19691004-28985-nac-0048-lit-6-not/busca/m%C3%ADstica+deus+morto>>. Acesso em: 27 mai. 2016.

GERVASON, Juliana. *No templo da linguagem: A experiência de Deus no discurso ficcional de Clarice Lispector.* 2006. 84 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2006. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>. Acesso em: 22 dez. de 2015.

GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. 7. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GUIMARÃES, Rodrigo. "E": Ensaio de literatura e filosofia. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

GROB-LIMA, Bernadete. *O percurso das personagens de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

LANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MARTINS, Heitor. Fracasso e triunfo em Clarice Lispector. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 15 ago. 1970. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19700815-29250-nac-0052-lit-6-not/busca/Fracasso+triunfo+Clarice>>. Acesso em: 27 mai. 2016.

MOISÉS, Carlos Felipe. Clarice Lispector: ficção em crise. *Remate de Males*, Campinas, v. 9, p. 153-160, 1989. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2997>. Acesso em: 24 mai. 2016.

MONEGAL, E. Rodriguez. Clarice Lispector. *Remate de Males*, Campinas, v. 9, p. 201-202, 1989. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3003>>. Acesso: 24 mai. 2016.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NOLASCO, Edgar César. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

_____. A paixão de Clarice Lispector. In: NOVAES, Adauto (org). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector. *Remate de Males*, Campinas, v. 9, p. 95-105, 1989. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2990>>. Acesso em: 24 mai. 2016.

PESSANHA, José Américo Motta. Clarice Lispector: o itinerário da paixão. *Remate de Males*, Campinas, v. 9, p. 181-198, 1989. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3001>>. Acesso em: 24 mai. 2016.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Epifania de Clarice. *Remate de Males*, Campinas, v. 9, p. 17-20, 1989. Disponível em:

<<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2982>>. Acesso em: 24 mai. 2016.

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

SABINO, Fernando. *Cartas perto do coração*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Clarice: a epifania da escrita. In: LISPECTOR, Clarice. *Legião Estrangeira*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

SILVA, Teresinha V. Zimbrão da Silva. *Revista Cerrados*, Brasília, v. 16, n. 24, p. 183-190, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8423>>. Acesso em: 30 mai. 2016.

VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector: uma leitura instigante*. São Paulo: Annablume, 1998.

ZILBERMAN, Regina. Na oficina de Clarice. *Revista Língua Portuguesa*, São Paulo, n. 19, p. 43-45, 2007.

Bibliografia geral

APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. Trad. Ruth Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

ALVAREZ, Al. *A voz do escritor*. Trad. Luiz Antonio Aguiar. São Paulo: Civilização Brasileira, 2006.

BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro: relações entre homens e mulheres*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Trad. Hortência dos Santos. 3. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kuhner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BORGES, Maria de Lourdes. *Amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega Volume I*. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. *Mitologia Grega Volume II*. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. *Mitologia Grega Volume III*. Petrópolis: Vozes, 1987.

- BÍBLIA SAGRADA. N. T. *Cântico dos Cânticos*. Trad. Ivo Stomiolo, Euclides Martins Balanan. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulos, 1990. cap. 8, p. 881.
- BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e imprensa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Editora Martins, 1969. 1. v.
- COLASSANTI, Marina. *E por falar em Amor*. 10. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- _____. *Esse amor de todos nós*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. Trad. Eduardo Brandão. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- COSTA, Flávio Moreira da (org.). *Contos de amor e desamor*. Rio de Janeiro: Agir, 2010.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: era modernista*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.
- _____. *Conceito de Literatura Brasileira*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- ESTES, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 3. ed. Rio de Janeiro: Campanha Nacional de Ensino (Departamento Nacional de Educação), 1962.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. Eu te amo. Tu me amas. Nós sofremos e assim morreremos de e por amor. *Revista Centro de Estudos Portugueses*, v. 19, n. 25, p. 85-101, 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6795/5789>>. Acesso em: 26 jul. 2016.
- _____. *A teoria do amor na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- FROMM, Erich. *A arte de amar*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960.

- GHIRADELLI JÚNIOR, Paulo. *História Essencial da Filosofia*. São Paulo: Universo dos Livros, 2009. Vol. I.
- HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Nova Cultura, 2003.
- KAFKA, Franz. *O silêncio das sereias*. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/kafka2.htm>>. Acesso em: 24 out. 2016.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, ed. 34, 2000.
- LINS, Regina Navarro. *O livro do amor, volume 1*. Rio de Janeiro: BestSeller, 2012.
- _____. *O livro do amor, volume 2*. Rio de Janeiro: BestSeller, 2012.
- LÓPEZ, Emilio Mira Y. *Quatro gigantes da alma: o medo, a ira, o amor e o dever*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses. In: NOVAES, Adauto (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NEUMANN, Erich. *Amor e Psiquê: uma contribuição para o desenvolvimento da psique feminina*. Trad. Zilda Hutchinson Schild. São Paulo: Cultrix, 1995.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siliciano, 1994.
- PELLEGRINI, Bernardo; ABRAMO, Angélica. *Almanaque do Amor*. São Paulo: Imaginário, 1994.
- PESSANHA, José Américo Motta. Platão: as várias faces do amor. In: NOVAES, Adauto (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PESSOA, Fernando. *Eros e Psiquê*. Disponível em <<http://www.insite.com.br/art/pessoa/cancioneiro/182.php>>. Acesso em: 30 jun. 2015.
- PLATÃO. *O Banquete*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril, 1972.
- SAMUEL, Ragel. *Novo Manual de Teoria Literária*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- SCHÜLER, Donaldo. *Origens do discurso democrático*. São Paulo: L&MP Pocket, 2002.
- SIMMEL, George. *Filosofia do Amor*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- WHITAKER, Dulce. *Mulher e homem: o mito da desigualdade*. São Paulo: Moderna, 1988.