

# Sobre o amor e outras peregrinações em *Uma aprendizagem ou O livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector

*About love and other pilgrimages in Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres, by Clarice Lispector*

ALEXANDRE MANOEL FONSECA

Doutorando do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPLET)  
da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

E-mail: alexandre.fonseca@ufu.br

---

**Resumo:** O romance clariceano *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969) traz em seu bojo literário reverberações mitológicas, como *A Odisseia*, de Homero, e o mito de *Eros e Psiquê* apresentado por Apuleio em *O asno de ouro*. Ao apresentar a história de amor e sedução entre Lorelei e Ulisses, Clarice Lispector articula novos significados e percursos para seus personagens a partir dos seus mitônimos. Nesse jogo de sedução às avessas, sedutor e seduzido trocam de papéis para que ambos possam percorrer novos caminhos até chegarem um ao outro através de si mesmos. A partir desse recorte de análise, o presente artigo almeja analisar essa jornada amorosa percorrida pelas personagens clariceanas à luz de teorias que articulam o trinômio mito, amor e simbologias.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Amor. Mito.

**Abstract:** Clarice's novel "Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres" (1969) brings in its literary mythological reverberations, such as Homer's *Odyssey* and the myth of *Eros and Psyche* written by Apuleio, in *The Golden Ass*. By presenting the story of love and seduction between Lorelei and Ulisses, Clarice Lispector articulates new meanings and paths for characters based on their mythologies. In this reverse game of seduction, seducer and seduced exchange their roles so that both can travel new paths until they reach each other through themselves. Based on this analysis, the article aims to analyze this amorous journey taken by Clarice's characters in the light of theories that articulate the trinomial myth, love and symbology.

**Keywords:** Clarice Lispector. Love. Myth.

---

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Eu andei  
Por onde o amor me levou  
Eu voltei  
Por onde o amor me chamou  
Eu amei  
Como homem nenhum nunca amou  
(CALCANHOTO, 2019)

No Tarô de Marselha, composto por 78 cartas divididas em arcanos maiores e arcanos menores, a figura da carta “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 apresentam na história de Apuleio. No tarô de Rider-Waite, a configuração imagética dos enamorados é diferente: um anjo com cabelos esvoaçantes olha para um homem, aparentemente Adão, e uma mulher, consequentemente, 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. Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), 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 (2006) 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 personagens? 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).

## 2 ELE

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 Anticleia, 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 a 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 polítopo, como relembra Donaldo Schüller (2002) em *Origens do discurso democrático*. Multifacetado, multiforme e versátil, o guerreiro ocupa vários espaços, 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 polítopo. 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 se 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. 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 estratagema 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*<sup>1</sup>, 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

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/kafka2.htm>. Acesso em: 10 de maio de 2021.

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, *online*)

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, *online*). As sereias não queriam seduzir o belo guerreiro de Ítaca, mas capturar “o brilho dos seus olhos” (KAFKA, 1984, *online*), 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 odisséia.

Elas simbolizam a autodestruição do desejo, ao qual uma imaginação perversa 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 à 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 suave 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. A partir dessa aferição textual, entramos na *Odisseia às avessas*, uma conjectura de Teresinha V. Zimbrão da Silva (2013) ao interpretar o romance clariceano: 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 Lóri 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 os 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.

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, recorremos 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, à 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 as 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 ELA

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. As primeiras impressões que temos de Loreley são ligadas ao visual. Como sereia, tais atributos lhe caem bem e são necessários a ela<sup>2</sup>. 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 espraia 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 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.

---

<sup>2</sup> 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.

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 de 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). Assim, Ulisses começa então o processo de ensino, mesmo vendo 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 em 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.

#### 4 ELES

Quem é “nós”? Será que é aquela criatura “Ele-ela” que sobe o morro de sucata em *Onde estivestes à noite*?<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> não morde uma maçã em cima da mesa. G.H. não vai ao paraíso. Ao contrário de Ana<sup>5</sup> e do Mendigo cego<sup>6</sup> 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. Ler *Uma aprendizagem* é um convite para as perguntas: o

<sup>3</sup> Conto que nomeia a coletânea lançada em 1974 por Clarice Lispector.

<sup>4</sup> Personagem central do romance *A paixão segundo GH* (1964).

<sup>5</sup> Personagem do conto *Amor*, do livro *Laços de Família* (1960).

<sup>6</sup> Idem.

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 como *Cantares de Salomão*, é curiosamente dividido nas seguintes partes<sup>7</sup>: 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.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alguns estudiosos e ensaístas são resolutos em afirmarem que não existe uma cultura que não contenha em si alguma espécie de narrativa amorosa, afinal, todos nós estamos sujeitos às intempéries do amor e dos seus caminhos. Experimentamos o doce nome desse deus nas músicas que escutamos, nas novelas a que assistimos para passar

---

<sup>7</sup> Edição Pastoral da Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus.

o tempo, nos filmes em cartaz dos cinemas, nas séries da internet. 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 (Poros e Pênia), 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 é a simples inclinação por uma pessoa ou causa.

Ao infringir as fronteiras seguras que a separavam do(s) outro(s), Lóri se torna mulher virtuosa. 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 alteridade, 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. Ao subverter os caminhos e alterar as rotas dos papéis pressupostos pelas cargas míticas, como o guerreiro que espera e seduz e a sereia que peregrina e é seduzida, Clarice constrói uma história que revive no leitor a crença nas capacidades de redenção pelo e através do amor. À vista disso, damos a palavra final ao poeta Khalil Gibran (2011, p. 12), que nos diz: “Quando o amor vos chamar, segui-o, /Embora seus caminhos sejam agrestes e escarpados”.

## REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, Al. **A voz do escritor**. Trad. Luiz Antonio Aguiar. São Paulo: Civilização Brasileira, 2006.
- APULEIO, L. **O asno de ouro**. Trad. Ruth Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, [s. d.].
- BADINTER, Elisabeth. **Um é o outro**: relações entre homens e mulheres. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos 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.
- BÍBLIA SAGRADA. N. T. **Cântico dos Cânticos**. Trad. Ivo Stomiolo, Euclides Martins Balanan. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulos, 1990. cap. 8.
- BRANDÃO, Junito de S. **Mitologia Grega Volume I**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BRANDÃO, Junito de S. **Mitologia Grega Volume II**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BRANDÃO, Junito de S. **Mitologia Grega Volume III**. Petrópolis: Vozes, 1987.

CALCANHOTO, Adriana. **O Amor me escolheu**. São Paulo: Sony Music Entertainment: 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f58Stj7Imhw>.

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.

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.

GIBRAN, Khalil. **O profeta**. Tradução Ricardo R. Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. Disponível em: <https://book4you.org/book/5620288/712ddc>.

FROMM, Erich. **A arte de amar**. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Nova Cultura, 2003.

KAFKA, Franz. **O silêncio das sereias**. 1984. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/kafka2.htm>.

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

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

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

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

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.

PLATÃO. **O Banquete**. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril, 1972.

SCHÜLER, Donaldo. **Origens do discurso democrático**. São Paulo: L&MP Pocket, 2002.

SILVA, T. V. Z. da. Clarice Lispector: Odisseia às avessas. **Revista Cerrados**, [S. l.], v. 16, n. 24, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26094>.

SIMMEL, George. **Filosofia do Amor**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.