

'Só se sente nos ouvidos o próprio coração'

'You only sense your own heart in your ears'

Jovelina Maria Ramos de Souza

<https://orcid.org/0000-0002-1249-1068> - E-mail: jovelinaramos@gmail.com

RESUMO

Clarice Lispector, em *Uma aprendizagem* ou *O livro dos prazeres*, resgata elementos da mitologia grega na composição dos protagonistas de sua trama, como uma alusão direta ao canto XII da *Odisseia*, em que Odisseu escapa a sedução do canto das sereias amarrando-se ao mastro do navio. No drama clariciano, a busca de si, a partir do outro, é o elo que tanto une e separa, como inverte a ordem dos personagens homéricos, sendo Loreley, a sereia que ensina seus encantamentos a Ulisses, o professor de filosofia, que se transforma de sedutor em aprendiz. Para entender o matiz poético-filosófico do processo de reconhecimento da consciência que emerge e se recompõe dos dois personagens, proponho revisitar a análise de Benedito Nunes, em *O drama da linguagem* e *O dorso do tigre*.

Palavras-chave: Busca de si. Desejo. Paixão. Benedito Nunes. Clarice Lispector.

ABSTRACT

In *An Apprentice or the Book of Pleasures* Clarice Lispector employs elements of Greek Mythology in the composition of the protagonists of her drama, as we can see in the direct allusion of *Odyssey XX*, where Odysseus escapes the seduction of the siren's songs by binding himself to the masthead of his ship. In the claretian drama, the search for the self, starting from the other, is the link that both unites, divides, and reverses the Homeric characters, being Loreley the siren who teaches her charms to Ulisses, the teacher of philosophy, who thus turns from seducer to apprentice. To comprehend the poetic-philosophical core of the process of recognition of the

consciousness of both characters that surfaces and then is recomposed, I shall revisit the analysis made by Benedito Nunes in both *O Drama da Linguagem* and *O Dorso do Tigre*.

Keywords: Search for the Self. Desire. Passion. Benedito Nunes. Clarice Lispector.

Introdução

Homenagear um mestre querido desperta as paixões mais diversas, e nada melhor para isto do que falar de amor, sob o viés da filosofia e da literatura. A retomada de *Uma aprendizagem* ou *O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, representa a possibilidade de elaborar reconhecimentos, que me permitem recepcionar a mitologia grega, na concepção dos personagens Loreley e Ulisses. Para Nunes (1989, p. 99), Clarice constrói os protagonistas de *O livro dos prazeres*, permeados por um conflito existencial, em que se pode observar:

Autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o *eu* e o mundo, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas, humanidade e animalidade, tais são os pontos de referência do horizonte de pensamento que se descortina na ficção de Clarice Lispector, como a *dianoia* intrínseca de uma obra, na qual é relevante a presença de um intuito cognoscitivo, espécie de *eros* filosófico que a anima.

Nunes observa que, na tessitura de *O livro dos prazeres*, Clarice utiliza alternadamente, dois recursos discursivos. O primeiro deles é o “monólogo interior”, como a expressão do pensamento (*dianoia*), elemento vastamente encontrado, na maioria de seus romances. O mais interessante é como o sentido dado pela escritora ao diálogo interior, se aproxima da definição dada por Sócrates a Teeteto, quando questionado sobre o que seria o pensar (*dianoeisthai*), em *Teeteto* 189e-190a:

A um discurso que a alma (*psykhen*) discorre consigo mesma acerca das coisas que examina. Digo-te isto como se não soubesse, pois esse é o modo como a alma se me apresenta quando pensa (*dianooumene*): não faz mais do que dialogar (*dialegesthai*), perguntar (*erotosa*) e responder (*apokrinomene*) a si próprio tanto ao afirmar como ao negar. Mas, quando chega a algo definido, seja devagar, seja de repente, lança-se sobre isso, e afirma-o sem vacilar. É a isso que chamamos sua opinião. De modo que, sem dúvida, chamo opinar a fazer um discurso, e à opinião um discurso dito e dirigido não a outra pessoa, em voz alta, mas em silêncio a nós mesmos.

Na narrativa de *Uma aprendizagem*, o pensamento silencioso se insere no contexto de um “romance psicológico” ou de uma abordagem existencial, envolvendo o processo de introspecção de Lóri, na dimensão mais profundo de si, no sentido de reconstituir sua própria existência. O movimento incessante do pensamento da personagem, entre certezas e incertezas, é realizado com a mínima interferência de um interlocutor externo, seja ele Clarice ou o leitor do romance. Neste exercício solitário de reflexão, Lóri mostra pressa em se encontrar, e deixar o mundo que ela desconhece entrar dentro dela, pois “[...] havia alguma coisa que ela precisava saber e experimentar, e não estava sabendo e nunca soubera” (LISPECTOR, 2011, p. 63). Para a protagonista do drama clariciano, ter o domínio de si, se assemelha a um “estado de graça”, uma espécie de potência que lhe dá a lucidez necessária e lhe possibilita ter o domínio de sua até então desconhecida existência: “Só quem já tivesse estado em graça, poderia reconhecer o que ela sentia. Não se tratava de uma inspiração, que era uma graça especial que tantas vezes acontecia aos que lidavam com arte” (LISPECTOR, 2011, p. 134).

A busca do sentido de si, é um fator determinante, na narrativa perpassada por uma abordagem existencialista, de *Uma aprendizagem*. Observando a oscilação entre “unidades monológicas” e “unidades dialogais”, Nunes infere (1989, p. 79): “aquela são mais numerosas no começo; estas, mais frequentes à medida que o romance se desenvolve, predominam no final”, ilustrando o processo de aprendizagem de Lóri e sua capacidade de extrapolar os limites do diálogo consigo própria, para dialogar com Ulisses, a outra parte de si, com quem pretende estreitar a afinidade, em meio a alteridade.

Nos diálogos platônicos, a proposição da reflexão silenciosa da alma consigo mesma, é fundamentada em um argumento epistemológico, no *Teeteto*, e de natureza onto-epistemológica, no *Sofista*, ambos demarcando o movimento investigativo da alma, questionando e respondendo a si mesma, sustentando e se contrapondo às suas próprias opiniões. Neste jogo discursivo, a princípio silencioso, a faculdade cognitiva se manifesta, por meio de um pensamento que expressa sua voz, assumindo a forma de um diálogo e não mais a de um monólogo, como o diálogo que Lóri quer travar com Ulisses, após o processo de imersão em busca de sua identidade. Na escrita platônica, um aspecto importante e necessário a se destacar, é a aguçada perspicácia do filósofo para analisar a estrutura dialógica no todo, mantendo-se atento ao jogo de perguntas e respostas, no sentido de fornecer ao leitor, o justo entendimento, seja acerca da intenção do personagem que questiona, seja daquele que emite a resposta devidamente calculada pelo escritor, não deixando sua atenção de fixar meramente no jogo de cena realizado pelos protagonistas de seu drama filosófico, como pondera Trabattoni (2010, p. 20):

O resultado do texto é sempre a soma desse entrelaçamento; e pode acontecer, com grandes chances, que a contribuição do interlocutor seja pouco relevante, podendo também acontecer (e com chances ainda maiores), que o sentido de um determinado desenvolvimento dialógico ultrapasse largamente as asserções dos dialogantes.

A compreensão dos diálogos platônicos e dos romances claricianos, implica em um exercício de percepção do jogo discursivo entre os personagens, afixados em dois modos distintos de percepção do mundo, o filosófico e o poético, a julgar que o debate sobre a existência remete a uma narrativa de natureza filosófica, apesar de a romancista não ser reconhecida como filósofa, nem o filósofo ser considerado originariamente como poeta, no entanto não se pode negar que ambos utilizam em sua escrita, dois gêneros narrativos afins, o filosófico e o poético. Na intrincada trama tecida por Platão e Clarice Lispector, se pode antever a atenção cuidadosa dos autores com o conjunto de suas obras, nada parece lhes escapar, escrevem como se supusessem a intenção do leitor em concentrar um interesse maior em determinados temas, enquanto não se deixa afetar com a mesma intensidade por outros. No contexto da psicologia platônica, *eros* é a representação do movimento da alma, se movendo entre as três dimensões de desejo e prazeres; na ficção de Clarice representa o processo de autoconhecimento dos personagens.

O canto e o encanto das sereias

Retomando a concepção de *eros* afixada por Nunes (1989, p. 99), como o elemento impulsionador de um ato de pensamento (*dianoia*), se percebe que em *O livro dos prazeres*, o *eros* que instiga a reflexão, se mostra presente tanto no processo introspectivo da construção da identidade de Lóri, como na elaboração da imagem de um professor de filosofia, sustentado no estereótipo de alguém assexuado, e em conflito com sua própria existência. A busca de autoconhecimento do protagonista masculino, remete a saga de Odisseu/Ulisses, o herói em busca de si, traçada por Homero na *Odisseia*. Para complementar o confronto entre os personagens de

sua trama, Clarice centraliza na figura de Loreley, a professora primária, a representação da sereia sedutora e impulsionada pelos apetites, remetendo o leitor tanto ao episódio das sereias, no Canto XII da *Odisseia*, como ao poema de Heine, *Die Lorelei*, a sereia do Reno, cujo canto suscitava encanto e sedução, de modo similar a representação das sereias homéricas, enfeitando a todos os homens que delas se aproximam, como se pode observar no relato de Circe a Odisseu (v. 41-46):

Quem delas se acercar, insciente,
e a voz ouvir das Sereias,
ao lado desse homem nunca a mulher e os filhos
estarão para se regozijarem com o seu regresso;
mas as sereias o enfeitam com o seu límpido canto,
sentadas num prado, e à sua volta estão amontoadas
ossadas de homens decompostos, e suas peles marcescentes.

O cenário macabro ressalta o poder nefasto do encanto do canto das Sereias, sobre os seus ouvintes, o que leva o leitor a se questionar acerca do conteúdo de um canto, que apesar de seu encanto, é marcado pela fatalidade. No mito homérico, a sedução das Sereias não é de natureza sexual, o límpido canto entoado por elas, é permeado pela promessa de sabedoria, advindo da possibilidade de tudo saber, conforme se percebe na cena da passagem da nau do astuto Odisseu (v. 184-191), em que a sereia entoa:

‘Vem até nós, famoso Ulisses, glória maior dos Aqueus!
Para a nau, para que nos possas ouvir! Pois nunca é
por nós passou nenhum homem na sua escura nau
que não ouvisse primeiro o doce canto das nossas bocas;
depois de se deleitar, prossegue caminho, já mais sabedor.
Pois nós sabemos todas as coisas que na ampla Troia
Argivos e Troianos sofreram pela vontade dos deuses;
e sabemos todas as coisas que acontecerão na terra fértil.’

Apontado em linhas gerais, o contexto da relação sedução e ilusão, antevista no discurso da sereia a Odisseu, retorno ao *Livro dos Prazeres*, na passagem em que Clarice Lispector, por meio do personagem Ulisses, realiza a associação do nome de Loreley a persona do poema *Die Lorelei*, escrito por Heine em 1823 e publicado em 1824, cujo narrador reforça a imagem da sereia como a mescla entre sedução e destruição, afastando-se da concepção de saber, presente em Homero:

Eu não sei o sentido
De tristeza tão assaz
Por um conto de tempo ido
Que significado a mim não traz.
O ar fresco e profundo,
O Reno manso a fluir;
Das montanhas cintila o cimo;
Da tarde do sol, o luzir.
A mais bela moça sentada
Em maravilhoso lugar,
Seu cabelo dourado penteia,
Com o ouro dos adornos a lampear.
Ela alisa louras cãs caídas aos ombros
E canta uma canção que alicia,
Há um assombro

Em sua poderosa melodia.
O navegante no pequeno navio,
Capturado por selvagem dor,
Não divisa o recife rochoso,
Só visa à face superior.
Creio, as ondas hão de arrastar
Ao fundo, navegante e barco
Eis o que, com seu cantar,
Lore-ley leva a ato.¹

No poema de Heine reverbera o som do canto da sereia de Homero, mas também os vestígios da lenda de Lorelei, popularizada por Brentano (1801), em que uma jovem traída pelo amante, é aprisionada em um mosteiro acusada da prática de bruxaria, insatisfeita com a situação, ela salta do alto de um rochedo em direção às profundezas do Reno. Heine recepiona as duas narrativas, em *Die Lorelei*, no entanto potencializa o poder de sedução do canto de Lorelei, aproximando-se da tradição homérica, conforme assinala Brisson (1998, p. 593), “Lore-Ley” é a figura alegórica de uma musa romântica capaz de fascinar, mas cujo canto deve ser temido, pois é justamente ele que faz esquecer a realidade”. Meneses (2020, p. 87), por sua vez, destaca que no poema de Heine aparece

as grandes invariantes do mito das Sereias: a mulher associada a um canto que fascina, a atração que leva à morte, a sedução. E aquilo que se foi agregando ao longo do tempo, no recorte das narrativas folclóricas: os longos cabelos louros, o pente de ouro, o ato de pentear-se enquanto canta.

No entanto, Heine não relaciona a figura da sereia com a concepção de saber, o atrativo com que as sereias tentam seduzir Odisseu. Na representação da persona de seu poema, Heine mescla a imagem da sereia e a da jovem do Reno, reforçando o seu poder de causar medo e dor, aliado à sua falta de compaixão por aqueles que se deixam encantar pelo seu canto enganador e causador de fatalidades, conforme destaca Brisson (1998, p. 595):

A Lorelei só seduz realmente aqueles que, vagando pela vida, pelos bosques, ou pelas águas, não tiveram coragem de fechar os olhos ou os ouvidos para ela, como os marinheiros de Ulisses [...] Lorelei é um avatar romântico e ocidental de um mito universal e intemporal: o da atração e repulsa que presidem a escolha e em particular o compromisso amoroso. Lorelei, mulher fatal, assassina de si mesma, é uma figura alegórica dessa dualidade da escolha.

Na composição de Loreley, Clarice resgata a ambiguidade com que a sereia é representada nos mitemas de Homero e Heine, reunindo na sua natureza, beleza, sedução, boa capacidade de expressão, dotando-a também de características concernentes a uma alma apaixonada, como arrebatamento, desassossego, insegurança, elementos que a levam a mergulhar no mais profundo de si, para tentar superar seus conflitos existenciais. Para Nunes (1998, p. 298), nos personagens de Clarice, a vida introspectiva, longe de levar ao autoconhecimento, se transforma na alienação da consciência de si, resultando em um fracasso da linguagem, uma

¹ “Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,/ Dass ich so traurig bin;/ Ein Märchen aus alten Zeiten,/ Das kommt mir nicht aus dem Sinn./ Die Luft ist kühl, und es dunkelt,/ Und ruhig fließt der Rhein;/ Der Gipfel des Berges funkelt/ Im Abendsonnenschein./ Die schönste Jungfrau sitzet/ Dort oben wunderbar,/ Ihr goldnes Geschmeide blitzet,/ Sie kämmt ihr goldenes Haar./ Sie kämmt es mit goldenem Kamme,/ Und singt ein Lied dabei;/ Das hat eine wundersame,/ Gewaltige Melodei./ Den Schiffer im kleinen Schiffe/ Ergreift es mit wildem Weh;/ Er schaut nicht die Felsenriffe/ Er schaut nur hinauf in die Höh./ Ich glaube, die Wellen verschlingen/ Am Ende Schiffer und Kahn;/ Und das hat mit ihrem Singen/ Die Lorelei getan” (HEINE, s/d. p.109). Tradução do alemão de Roberto Saraiva Kahlmeyer-Merten. Disponível em: <http://literaturavivencia.blogspot.com/2012/09/traducao-do-poema-loreley-de-heinrich.html>. Consultado em: 23.jan.2021.

vez que a voz interior (monólogo) deixa de dizer o indizível, para se tornar uma voz reconstruída (diálogo), sustentada pelo espírito agonístico, e, portanto, desprovida da magia da narrativa original, mas apontando novas possibilidades interpretativas:

Em *O livro dos prazeres*, a meditação apaixonada, feita de súbitas iluminações, se produzem de maneira recíproca, provocando o movimento dubitativo, dramático, de uma escrita errante, autodilacerada, à procura de sua destinação, impelida pelo vago objeto do desejo, que desce ao limbo da vida impulsiva para subir a uma forma de improviso intérmino, no qual parece abolir-se a distinção entre prosa e poesia, e que, fluxo verbal contínuo, sucessão de fragmentos da alma e do mundo, já não pode mais receber a denominação de conto, romance ou novela – improviso porque densenrolado tal o *improptu* musical, ao leio de múltiplos temas e motivos recorrentes (autoconhecimento, expressão, existência, liberdade, contemplação, aço, inquietação, morte, desejo de ser, identidade pessoal, Deus, o olhar, o grotesco e o escatológico). (NUNES, 1998, p. 299).

O processo criador de Clarice comporta um jogo de linguagem envolvendo os mais variados componentes, a falta de sincronia no tratamento dos temas abordados pela romancista, leva Nunes (1998, p. 299) a caracterizar sua escrita como “um modo esquizoide de escrever”. O tensionamento e a intersubjetividade fazem parte da estratégia discursiva da escritora, dado sua habilidade em reunir discursos e concepções de mundo dissonantes ao longo de sua trama. Freitag (2014, p. 84), observando a congruência entre o “eu” e o “outro”, representados na tentativa de Lóri demarcar sua identidade (o eu), na relação de afinidade mantida com Ulisses (o outro), assevera sobre *O livro dos prazeres*, “trata-se, neste caso, de um verdadeiro romance de introversão, que relata o esforço bilateral de ambos, de construir uma subjetividade, em que o Eu de Lóri em face do Outro (Ulisses) não seja aniquilado, mas consolidado” (FREITAG, 2014, p. 84). Em Clarice, a busca de identidade não representa um processo de dissolução do eu, a inserção da alteridade no processo da tomada de consciência de si, torna possível manter a afinidade na disparidade, como Lóri, provida do desejo de “buscar na intersubjetividade, o crescimento do EU em confronto com outro EU que lhe permitirá encontrar a felicidade plena, a dois” (FREITAG, 2014, p. 87).

Eu, caçador de mim

O voltar-se para si, vivenciado por Lóri, a leva a se deparar com algo jamais experimentado por ela antes, a solidão de si mesma e a ausência do outro (Ulisses). O procedimento de “aprendizagem” nos mistérios do amor no qual se encontra submersa, reformula seu próprio modo de se ver e a impulsiona a experimentar novas concepções de mundo, aos quais não estava habituada, aspecto que a incomoda e amplia sua sensação de estar só diante do desconhecido. Loreley se vê tomada, pelo que Nunes (1998, p. 292) aponta como sendo um traço peculiar de Clarice, na tessitura de seus personagens, situá-los “centrados na experiência interior, na introspecção, nos estados de consciência individual”. A dor de estar só acentua sua carência de Ulisses, fazendo-a se questionar acerca do real motivo de ele abandoná-la, e a medir a intensidade de seu afastamento, seria talvez “como se cortasse de uma vez para outra o vínculo? E ambos ficassem em liberdade um do outro?” (LISPECTOR, 1998, p. 109). O intenso sofrimento experimentado por Lóri, ao se deparar com a ausência de Ulisses, inicialmente não lhe permitem associar que ela “já estava” começando a sentir os efeitos do amor direcionado a ele. No entanto, ela associa a carência ao desejo de saciar algo nunca partilhado por eles antes: “Às vezes de noite 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” (1998, p. 109).

A única certeza de Lóri, ao se ver tomada pelos efeitos da ausência de Ulisses, era saber “que se de algum modo lhe manifestasse que já o desejava forte demais, ela reconheceria que era simples desejo e recusaria” (LISPECTOR, 1998, p. 110). A solidão de Loreley, ao mesmo tempo lhe dava a certeza de desejar com toda intensidade unir-se a Ulisses e a incerteza quanto a sua capacidade em seguir sozinha, até ela se aperceber, que talvez “ele tivesse desaparecido para que ela aprendesse sozinha” (1998, p. 114). É quando se dá conta que a paixão causa sofrimento, por abalar os sentidos e as certezas dos amantes, gerando nela, o desejo de “destruir a si mesma que era a fonte daquela paixão” (1998, p. 114). Atordoada pela potencialidade das paixões que afloram nela, liga para Ulisses e diz: “Que é que eu faço, é de noite e eu estou viva. Estar viva está me matando aos poucos, e eu estou toda alerta no escuro” (1998, p. 115). Ao ouvir ele pedir a ela que aguarde, a inquietação acalma e a leva a se dar conta de que a certeza de estar viva, lhe dá a serenidade que necessitava, para dar continuidade ao instigante processo de descoberta de sua própria existência. A descoberta do amor torna possível a compreensão de “como a dor era mais suportável e compreensível” (1998, p. 118), quando alguém se encontra nutrido de vida:

Iniciada, pressentia a mudança de estação. E desejava a vida mais cheia de um fruto enorme. Dentro daquele fruto que nela se preparava, dentro daquele fruto que era suculento, havia lugar para a mais leve das insônias diurnas que era a sua sabedoria de bicho acordado: um véu de alerteza, esperta bastante para apenas pressentir. Ah pressentir era mais ameno do que o intolerável agudo do bom. E que ela não se esquecesse, naquela sua fina luta travada, que o mais difícil de se entender era a alegria.

Acalmada a selvageria das paixões, o encantamento trazido pelo amor dá a Lóri a sensação de felicidade, afastando de sua alma o acorde dissonante que insistia em dominar seus pensamentos. A percepção de que viver é um ato solitário, aquietou seus ânimos, a leva a ultrapassar seus limites, mantendo a calma de quem não tem pressa em esperar, com o olhar atento a novas concepções de mundo. Nesta nova etapa de sua vida, “encontrava-se com Ulisses, na sua busca viajava dentro de si bem longe. E então veio finalmente o dia em que ela soube que não era mais solitária, reconheceu Ulisses, tinha encontrado o seu destino de mulher” (LISPECTOR, 1998, p. 119-120). A sensação de calma absoluta, a leva a se dar conta de sua lucidez, despertando nela o desejo de continuar mais um tempo sem Ulisses, “para poder aprender sozinha a ser” (1998, p. 122). Neste estágio do processo de aprendizagem de Lóri, ela tanto mostra estar consciente de sua existência individual, como do desejo ardente de sentir a presença da outra parte de si, de “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”. (1998, p. 122).

Após se encontrar consigo mesma, Lóri anseia pelo reencontro com o outro, no entanto resguardando sua identidade. O impulso inicial, perpassado pelo desejo de se fundir no outro, já não faz parte de sua nova condição de vida, a personagem finalmente parece entender que seu existir depende apenas dela, e não mais da expectativa de aprovação de Ulisses. A angústia de viver a leva a permanecer atenta, de modo a não deixar o seu eu se diluir no outro. A escrita vertiginosa de Clarice, envolve a personagem em um turbilhão de emoções, mas concedendo a ela, o direito de se manter plena, pois mesmo admitindo a carência de Ulisses, consegue expressar a ele a necessidade de se manter sozinha por mais um tempo. A entrega de um ao outro, se assemelha “a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões” (1998, p. 78), cada um deles preservando a própria identidade, no sentido de resguardar, ou até mesmo encontrar um consenso, entre o amor nutrido por si próprio e o amor direcionado ao outro.

O jogo linguístico de Clarice, na narrativa de *O livro dos prazeres*, às vezes coloca o leitor diante de uma espécie de simbiose entre a figura do narrador do drama e a expressão do pensamento do personagem. A se julgar o narrador como o autor, a mescla entre a narrativa mimética sobre a concepção de mundo dos personagens, e o modo como a romancista concebe o mundo real se amplia ainda mais. As questões de natureza psicológica e existencialista expostas na fala dos personagens, parecem representar o próprio modo de Clarice olhar para si e para o outro, buscando dar um sentido que seja capaz de expressar, por meio da ficção, a sua própria concepção de mundo. Na sua escrita, aponta Nunes (1998, p. 299), retomando a noção de “cisão vertiginosa do sujeito” de Barthes (1987, p. 79), como se em Clarice houvesse “o desdobramento da consciência reflexiva, mas que funda a ficção e, juntamente com ela, o fictício da identidade do narrador que se refere”. A visão de uma concepção existencialista de mundo presente na discursividade de Loreley e Ulisses, parece resultante de uma profunda inquietação de Clarice, e de sua necessidade de esclarecer suas dúvidas existenciais.

A mesma percepção pode se estender ao jogo de sedução entre Loreley e Ulisses, marcado por uma abordagem de natureza psicológica, envolvendo a autorreflexão, o desejo de revelação e descoberta do próprio eu, o anseio de libertar-se de valores preconcebidos, aspectos devidamente detectados pelo leitor, em diversos momentos da trama de *O livro dos prazeres*, dentre os quais destaco o diálogo entre os protagonistas acerca do significado do nome de Loreley, em que Clarice faz uma alusão explícita ao eu poético do poema de Heine:

U: [...] É uma pena que seu apelido seja Lóri, porque seu nome Loreley é mais bonito. Sabe quem era Loreley?

L: Era alguém?

U: Loreley é o nome de um personagem lendário do folclore alemão, cantado num belíssimo poema por Heine. A lenda diz que Loreley seduzia os pescadores com seus cânticos e eles terminavam morrendo no fundo do mar, já não me lembro de mais detalhes. Não, não me olhe com esses olhos, culpados. Em primeiro lugar, quem seduz você sou eu. Sei, sei que você se enfeita para mim, mas isso já é porque eu seduzo você. E não sou um pescador, sou um homem que um dia você vai perceber que ele sabe menos do que parece, apesar de ter vivido muito e estudado muito [...]. (1998, p. 98).

A passagem é de fundamental importância para o viés interpretativo que proponho, a começar pelo jogo de linguagem, em que o alguém, a sereia, permite contrapor o elemento ausente, o ninguém, modo como o intrépido Odisseu se apresenta ao ciclope Polifemo. No jogo cênico entre Ulisses e Loreley, em *O livro dos prazeres*, Clarice realiza a inversão de papéis: o alguém, Loreley, não seduz, é seduzida, contudo não se deixa abater por seu algoz; enquanto o ninguém, Ulisses, seduz, como a sereia, no entanto “sofrendo de vida e de amor” (1998, p. 159). Na sua narrativa, Clarice aos poucos transmuta a esfera do desejo, deslocando-a de uma atração meramente sexual para estendê-la a necessidade de autoconhecimento, não mais afixado em Ulisses, mas estendendo-a a Loreley, sendo ele, inicialmente, o condutor do processo reflexivo, que ela inicia, na busca de compreensão de si mesma. Neste sentido, o desejo de saber emana de Ulisses e atinge Loreley, que se deixa encantar pela possibilidade de ser rever e ao próprio mundo, se deixando seduzir pelo roteiro proposto por Ulisses, como se ele fosse a própria representação da Sereia, que encanta o ouvinte com seu canto e seu saber, conforme expõe Blanchot (2005, p. 3):

As Sereias: consta que elas cantavam, mas de uma maneira que não satisfazia, que apenas dava a entender em que direção se abriam as verdadeiras fontes e a verdadeira felicidade do canto. Entretanto, por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduziam o navegante àquele espaço onde o cantar começava de fato. Elas não o

enganavam, portanto, levavam-no realmente ao objetivo. Mas, tendo atingido o objetivo, o que acontecia?

No caso da analogia entre Ulisses e a Sereia, o seu canto insólito não vai revelar verdades a Loreley, mas lhe possibilita buscar dentro do que há de mais recôndito nela, um novo modo de se ver, de se ouvir, de desvelar desejos que jamais imaginou ter e ser capaz de expressá-los. Ulisses indica o caminho, contudo o compromisso de realizar o processo de interiorização a procura de si própria, cabe apenas a Loreley. Somente ela pode sair de si e ir além de si, em outras palavras, superar a imagem da sereia sedutora e movida por uma pulsão sexual para descobrir o amor e seus efeitos sobre si e sobre o outro, que também pode ser pensado como sereia, pela sua capacidade de conduzir Lóri, para uma dimensão ainda desconhecida para ela, que é se pensar enquanto um ser pensante e voluntariamente responsável por suas próprias ações. O desagregamento do outro é fundamental no aprendizado de si:

Quando estou só, não sou eu que estou aí e não é de ti que fico longe, nem dos outros, nem do mundo. Não sou o indivíduo a quem aconteceria essa impressão de solidão, esse sentimento dos meus limites, esse tédio de ser eu mesmo. Quando estou só, não estou aí. Isso não significa um estado psicológico, indicando o desaparecimento, a supressão desse direito de sentir o que sinto a partir de mim mesmo como de um centro. O que vem ao meu encontro não é que eu seja um pouco menos eu mesmo, é que existe “atrás do eu”, o que o eu dissimula para ser em si. (BLANCHOT, 1987, p. 253).

Retomo Blanchot, para mostrar o quanto existir implica em um ato solitário. Avaliar a própria existência não significa a dissolução do existir, mas antes a capacidade de resistência diante da descoberta de um outro eu em si mesmo, que no caso de Loreley não leva diretamente a um nós, como cogitou inicialmente, mas a afirmação da individualidade de duas existências marcadas pela intencionalidade de interagir entre si. O debate existencialista, conforme venho enfatizando ao longo de minha análise, é um elemento constantemente presente na estrutura discursiva dos personagens de Clarice Lispector, contudo não se pode confundir a afinidade da escritora com as questões concernentes a filosofia da existência, com o seu próprio modo de produção literária. Benedito Nunes ressalta tal aspecto, em *O drama da linguagem*, apontando que a presença de um discurso sobre a existência, não significa atribuir que a autora recepcione, na sua obra, algumas vertentes do existencialismo, e que estes pressupostos venham a determinar toda sua escrita. Pelo contrário, no contexto de seus romances e contos, a temática existencialista pode ser pensada como uma concepção do seu próprio mundo, sem, contudo, ser identificada a uma filosofia existencialista:

A divergência está na *perspectiva mística* que prevalece afinal e redimensiona os nexos temáticos formadores da *concepção do mundo* de Clarice Lispector – nexos que começam a ser repensados e desfeitos, em *O livro dos prazeres*, “romance de romances”, como o denominamos, onde a temática da obra refluí, para ser avaliada e suspensa a uma negação iminente que ameaça rompê-la. (NUNES, 1989, p. 100-101).

Na concepção de seus personagens, Clarice claramente expõe o conflito entre a interiorização da consciência reflexiva e a exteriorização da existência que leva a própria desagregação do eu. A polarização que marca o intenso desejo de ser do navegante e da sereia, resulta em uma dicotomia, o processo da busca de si no outro, complementado pela busca do outro em si, visualizado no diálogo entre Loreley e Ulisses, ao final de *O livro dos prazeres*:

L: Não encontro ainda uma resposta quando me pergunto: quem sou eu? Mas acho que agora sei: profundamente sou aquela que tem a própria vida e também a tua vida. Eu bebi a nossa vida.

U: Mas isso não se pergunta. E a pergunta deve ter outra resposta. Não se faça de tão forte perguntando a pior pergunta de um ser humano. Eu, que sou mais forte que você, não posso me perguntar “quem eu sou” sem ficar perdido. (1998, p. 158).

O conflito existencial dos protagonistas de *O livro dos prazeres*, é marcado por um jogo linguístico, que alterna, na ordem do discurso, a forma do diálogo e a do monólogo. Os recursos dialógicos utilizados por Clarice, conduzem Ulisses e Loreley, por rumos que levam da manifestação de fala ao que é elaborado no silêncio solitário de cada um deles. Na estrutura cênica do (re)encontro entre personalidades distintas e afins, aponta Nunes (1989, p. 78), “Lori, a personagem de *Uma aprendizagem*, que conhece a extrema solidão desagregadora de G.H., encontra em Ulisses, um professor de filosofia, o interlocutor que a devolve a si mesma e à realidade”. Mas isso não significa que se possa atribuir, a presença de um conflito intersubjetivo entre ambos, posto cada um deles buscar, a seu modo, algo que vai ser encontrado em si, mas também no outro, como bem o delimita Nunes, em *O drama da linguagem* (1989, p. 79):

A ação desse romance, que ainda corresponde a uma busca, podendo ser enfeixada na trajetória que a protagonista percorre da solidão à comunhão, do auto-isolamento ao abandono na pessoa do outro que a identificará consigo mesma, põe 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.

O *logos*, o *verbum*, a palavra, concebido desde Heráclito, como o elemento identificador de uma dualidade, o ser um ato de fala, mas também de pensamento, no drama das paixões de Clarice Lispector, assume a condição de um polo catalizador de olhares e perspectivas distintas de existências, que ao longo da narrativa vão se identificando, e aos poucos se complementando.

O silêncio de nós dois

Mas nem sempre o que se passa na esfera do pensamento é dizível ou transmissível na narrativa, como acentua o narrador: “Por mais intransmissível que fossem os humanos, eles sempre se comunicavam através de gestos, de gaguejos, de palavras mal ditas e malditas” (LISPECTOR, 1989, p. 36), entrecortadas por vazios e faltas de promessas, por um silêncio que “não deixa provas”, “que consiste em não falar dele e de adorá-lo sem palavras” (LISPECTOR, 1989, p. 37).

No contexto de *Uma aprendizagem*, o silêncio não exige respostas, é um estado de quietude, marcado pela suspensão de julgamento e da necessidade de justificativas, como na representação de Odisseu, silenciando para si mesmo, o som do canto e o doce encanto das sereias, movido pelo desejo de ouvi-las, e com elas aprender o que prometem lhe ensinar. Clarice resgata a tensão instaurada na estrutura psíquica de Odisseu, diante da possibilidade de vir a morrer, se se deixar escutar e encantar pelas sereias, do seguinte modo:

O coração tem que se apresentar diante do Nada sozinho e sozinho bater em silêncio de uma taquicardia nas trevas. Só se sente nos ouvidos o próprio coração. Quando este se apresenta todo nu, nem é comunicação, é submissão. Pois nós não fomos feitos senão para o pequeno silêncio, não para o silêncio astral. (LISPECTOR, 1989, p. 38).

Manter o silêncio representa um ato de coragem, em preservar o abandono, sem permitir que os ruídos do pensamento (*dianoia*), o monólogo da alma consigo mesma, e os sons das palavras, a manifestação da voz no diálogo (*dialogos*), sejam afetados pelos mais variados

sons externos. O silêncio também implica na possibilidade de silenciar os sons das palavras, enquanto se ouve as batidas, à primeira vista imperceptíveis, do próprio coração. Para a Clarice de *O livro dos prazeres*, o silêncio implica em lidar com a dor do próprio desagregamento de si, dada a condição de que a dor de existir não pode ser negada ou silenciada. Silenciar significa represar a dor em si mesmo, sem qualquer mediação externa, que a leve a ser internalizada, com graus distintos de intensidade. É preciso vivenciar a dor no seu extremo e o atordoamento que ela gera, para aprender a apaziguá-la, e se dar conta de sua própria humanidade:

O que também salvara Lóri é que sentia que se o seu mundo particular não fosse humano, também haveria lugar para ela, e com grande beleza: ela seria uma mancha difusa de instintos, doçuras e ferocidades, uma trêmula irradiação de paz e luta, como era humanamente, mas seria de forma permanente; porque se o seu mundo não fosse humano ela seria um bicho. Por um instante então desprezava o próprio humano e experimentava a silenciosa alma da vida animal. (p. 43).

O silenciamento da dor, experimentado por Lóri, a leva a se tornar consciente de que é inerente ao ser humano, o ter em si uma inteligência da qual não se possui o devido entendimento, o ser afetado por uma loucura ou um incômodo, que não é patológico, e que mesmo sem ser um transtorno psiquiátrico, deixa os ânimos exaltados, quando a inquietação lhe acomete.

Na trama clariciana, toda a angústia da espera do outro, do abandono de si, concentrada por Homero em Penélope, passa a ser centralizada em Ulisses, que deseja ouvir e se deixar seduzir, pelo canto e pelo encanto de Loreley, enquanto a espera pacientemente, a encontrar o rumo de si:

Lóri: Uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para a frente. Foi o apesar de que me deu uma angústia que insatisfeita foi a criadora de minha própria vida. 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. Mas quero inteira, com a alma também. Por isso, não faz mal que você não venha, esperarei enquanto for preciso. (LISPECTOR, 1998, p. 26).

Lóri submerge no seu processo de aprendizagem, com uma certeza, a de que Ulisses a esperaria, apesar de. Ele parece amá-la, no seu desejo de abrandar nela, a selvageria das paixões. Ela parece amá-lo, no seu desejo de renunciar aos desejos selvagens, para descobrir outro modo de amar, apesar de. A ambiguidade é um fator determinante nos dois personagens, ambos cultivam o amor, como um desejo de complementação, a ser buscado no outro, como no mito platônico do andrógino, no *Banquete*. O mais extraordinário, para um leitor de Platão, é reconhecer, na representação de Clarice acerca da impetuosidade das paixões e da ambiguidade da natureza do psiquismo humano, a imagem platônica da parelha alada do *Fedro*, registro talvez de um diálogo, que a autora guardou na memória, entre ela e o amigo filósofo que inspirou a construção do personagem Ulisses, José Américo da Motta Pessanha, levando-a a associar a estrutura psíquica de Lóri, ao cavalo preto selvagem:

Existe um ser que mora dentro de mim como se fosse casa dele, e é. Trata-se de um cavalo preto e lustroso que apesar de inteiramente selvagem, pois nunca morou antes em ninguém nem jamais lhe puseram rédeas nem sela – apesar de inteiramente selvagem tem por isso mesmo uma doçura primeira de quem não tem medo: come às vezes na minha mão. Quando eu morrer, o cavalo preto ficará sem casa e vai sofrer muito. A menos que ele escolha outra casa e que esta outra casa não tenha medo daquilo que é ao mesmo tempo selvagem e suave. (LISPECTOR, 1998, p. 28).

A polaridade entre selvageria e suavidade, acentuada na imagem do cavalo preto por Clarice, no contexto platônico do *Fedro*, ou na teoria psicológica da *República*, representa a ambiguidade do psiquismo, se movendo entre ordens distintas de desejos e prazeres; enquanto para Clarice, demarca a manifestação da consciência que aprende, mostrada por meio de diálogos, que levam Benedito Nunes a considerar *O livro dos prazeres*, como uma espécie de *Einbildungroman*, que permite o reconhecimento de um aprendizado de vida: “uma conversação plena e não distorcida entre dois eu, que se revezam um para o outro na posição pessoal do tu” (LISPECTOR, 1998, p. 79), que ao final se torna um nós, contudo resguardando a identidade de cada eu.

Considerações finais

O debate instaurado por Clarice Lispector, entre a palavra que espera e a que anseia em fazer acontecer, se move no estreitamento da esfera do poético, seu eixo de atuação, com uma percepção existencialista de mundo, recepcionada no ideário de filósofos e escritores modernistas, impulsionada sobretudo após a Segunda Guerra. A imersão da romancista em temáticas voltadas para o existencialismo não a torna filósofa, como já sustentado anteriormente, contudo seu interesse a faz se mover entre a esfera do poético e do filosófico, como acontece de modo similar em Benedito Nunes (2005, p. 292), que alternando a leitura de poetas e filósofos, “num vai e vem constante entre a imagem e a ideia, entre percepção e conceito”.

Neste incessante movimento entre o filosófico e o poético, o filósofo decifra os mistérios de Clarice, e Clarice, como uma esfinge, não revela seus enigmas, mesclando seus mistérios com os de Lorelei, como ressalta Ulisses (1998, p. 90): “Teus olhos, disse ele mudando inteiramente de tom, são confusos mas tua boca tem a paixão que existe em você e de que você tem medo. Teu rosto, Lóri, tem um mistério de esfinge: decifra-me ou te devoro”. E Clarice se faz decifrar, por meio de Lóri: “Meu mistério é simples: eu não sabia como estar viva” (1989, p. 90). Afinal, não seria este o momento em que Clarice, dando pausa a seu recato, reconsiderou a possibilidade de mostrar seu eu ao mundo? Resgato a sonoridade do refrão de *Clarice*, de Caetano Veloso: “Que mistério tem Clarice?/ Pra guardar-se assim tão firme no coração”, para finalizar meu percurso com uma provocação, Clarice escreve belamente, mas não é filósofa, e como Lóri, sente prazer em viver, mas não consegue esclarecer o mistério da própria existência, o que me leva a propor, se a beleza de seu misterioso discurso, não representaria a manifestação de um certo desejo em não ser plenamente decifrada?

Referências

- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, M. *O livro por vir*. Trad. Leila Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BRISSON, F. Lorelei. In: BRUNEL, P. (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, p. 590-596.
- FRANKEL, R. D. Ser não precisa de predicativo – uma leitura de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. *Palimpsesto*, ano 15, n. 22, p. 382-400, 2016.
- FREITAG, B. As cidades formadoras de Clarice Lispector. *Revista Brasileira*. ano III, n. 78, p. 77-89, jan./mar. 2014.

- HOMERO. *Odisseia*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. Introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- LISPECTOR, C. Amor. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Autor, 1964.
- LISPECTOR, C. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MARTÍNEZ, H. L. Benedito Nunes, leitor de Clarice Lispector, ou o drama de habitar uma linguagem sitiada. *Revista de Filosofia Aurora*. Curitiba, v. 25, n. 37, p. 271-287, jul./dez. 2013.
- MENESES, A. B. Sereias: sedução e saber. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 75, p. 71-93, abr. 2020.
- NUNES, B. A narração desarvorada. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo, n. 17/18, p. 292-301, 2004.
- NUNES, B. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.
- NUNES, B. Literatura e filosofia: (*Grade sertão: veredas*). In: LIMA, L. C. *Teoria da literatura em suas fontes*, v. 1. Seleção, introdução e revisão técnica Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 199-219.
- NUNES, B. Meu caminho na crítica. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 19, n. 55, p. 289-305, 2005.
- NUNES, B. *O Dorso do Tigre*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- NUNES, B. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.
- NUNES, B. Poesia e filosofia: uma transa. *A Palo Seco. Escritos de Filosofia e Literatura*, Aracajú, ano 3, n. 3, p. 8-17, 2011.
- PLATÃO. *A República*. 15. ed. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2017.
- PLATÃO. *O Banquete*. Edição bilíngue. Tradução, posfácio e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.
- PLATON. *La République*. Traduction, introduction et notes par Georges Leroux. Paris: GF-Flammarion, 2002.
- PLATON. *Le Banquet*. Traduction, introduction et notes par Luc Brisson. Paris: GF-Flammarion, 1998.
- TRABATTONI, F. *Platão*. Tradução de Rineu Quinalia. São Paulo: Annablume, 2010.

Sobre a autora

Jovelina Maria Ramos de Souza

Graduada em Filosofia (Licenciatura Plena) pela Universidade Federal do Pará (1988), Mestrado em História da Filosofia Antiga pela Universidade Federal de Minas Gerais (2002) e Doutorado em Filosofia pelo Programa de Doutorado Integrado em Filosofia - UFPB/UFPE/ UFRN (2011). Atualmente é Professora Adjunta III da Universidade Federal do Pará desenvolvendo pesquisas no Programa de Pós-Graduação em Filosofia e no curso de Graduação em Filosofia. Sócia efetiva da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC). Membro do GT Platão e Platonismo da ANPOF. Tem experiência na área de Filosofia, com

ênfase em Filosofia Antiga, atuando principalmente nos seguintes temas: Platão, Filosofia, Poesia, Retórica. Desenvolve o Projeto de Pesquisa: “A metáfora em Platão: entre o discurso retórico e o filosófico”. Coordena o POIESIS - Grupo de Pesquisa em Filosofia Antiga e Recepção. Vice-Presidente (biênio 2019/2020) e representante da Região Norte, na Sociedade Brasileira de Platonistas (SBP). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFPA (01/02/2014 a 30/04/2018). Atualmente Vice Coordenadora (biênio 01/05/2018 a 30/04/2020). Cooperação Internacional com o Prof. Ioannis Petropoulos, da Democritus University of Thrace, Grécia, por meio do edital 04/2018 PROPESP/PROINTER. Pesquisador Voluntário no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC.

Recebido em: 30.07.2021.
Aprovado em: 02.09.2021.

Received: 30.07.2021.
Approved: 02.09.2021.