

A SEREIA SUCUMBE AO NAVEGANTE: O MITO RESIDUALMENTE SUBVERTIDO EM UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES, DE CLARICE LISPECTOR

Leonildo Cerqueira¹

RESUMO: O presente artigo objetiva incursionar pelo romance *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector, a fim de investigar a mitologia presente na obra, a partir das personagens centrais, Ulisses e Loreley. Para nós, a romancista lança mão de mitos presentes na cultura ocidental para compor as personagens, e a trama que as envolve, em uma relação de sedução. O que embasa nossa análise são os pressupostos da Teoria da Residualidade (PONTES, 2006), segundo a qual em toda literatura há sempre resíduos de outras épocas e outras manifestações culturais que são retomadas sob novas roupagens, porém, mantendo a essência daquelas anteriores. No entanto, além de a autora trazer de volta referências ao imaginário de tais mitos, como endossa Frédéric Grieco (2018), ela os submete a um tratamento de reordenação de personagens e significados, procedendo a uma subversão da mitologia original. Desta maneira, em Clarice Lispector, a sereia não entoa e convida o navegante ao mergulho na morte; pelo contrário, Ulisses é quem seduz e convida a sereia ao mergulho metaforicamente fatal, dentro de si mesma.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Mito; Subversão; Imaginário; Residualidade.

RÉSUMÉ: Le but de cet article est d'enquêter sur le roman de Clarice Lispector *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, afin d'enquêter sur la mythologie présente dans l'œuvre, à partir des personnages centraux, Ulysse et Loreley. Pour nous, le romancier utilise des mythes présents dans la culture occidentale pour composer les personnages et l'intrigue qui les entoure dans une relation de séduction. Ce qui sous-tend notre analyse, ce sont les hypothèses de la Théorie de la Résidualité (PONTES, s / d), selon lesquelles, dans toute la littérature, il y a toujours des résidus d'autres temps et d'autres manifestations culturelles, qui sont repris sous de nouvelles formes, mais en conservant l'essence de celles-ci d'abord. Cependant, en plus de ramener l'auteur à l'imaginaire de tels mythes, tel qu'approuvé par Frédéric Grieco (2018), elle les soumet à un traitement de réorganisation des personnages et des significations, subversant la mythologie originale. Ainsi, dans Clarice Lispector, la sirène ne chante pas et invite le marin à plonger dans la mort; au contraire, Ulysse séduit et invite la sirène à la plongée métaphoriquement fatale en elle-même.

MOTS-CLÉS: Clarice Lispector; Mythe; Subversion; Imaginaire; Résidualité.

A escrita de Clarice Lispector é, indubitavelmente, uma escrita de mistérios. Isto porque é no oblíquo humano, mas também no óbvio e, por isso mesmo, inesperado instante de vida, que a sua pena faz morada e investiga os sinuosos caminhos da alma, sempre a debater-se consigo mesma por uma espécie de deslocamento e de tentativa de compreensão do mundo e dos seres.

¹ Professor Assistente do Departamento de Linguagens e Ciências Humanas (DLCH), da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA – *Campus* Caraúbas). Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Membro pesquisador do Grupo de Estudos de Residualidade Literária e Cultural — GERLIC (UFC).

Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, isto se dá por meio da personagem principal, Loreley, que traça um percurso de ascese, na tentativa de encontrar-se e ver-se como parte de um mundo que ela ainda não alcança compreender, logo, não pode sentir a vida em plenitude.

A aprendizagem anunciada no título do livro, portanto, dá-se como um processo de autoconhecimento. É preciso que Lóri, alcunha dada à personagem central, entenda a dimensão de si mesma para só então almejar o entendimento do mundo, do outro. E o sucesso disto começa justamente pela incompreensão. Somente a ignorância possibilita o aprendizado: “Não entender era tão vasto que ultrapassava qualquer entender — entender era sempre limitado. Mas não-entender não tinha fronteiras e levava ao infinito, ao Deus.” (LISPECTOR, 1998, p. 43). Em outro momento: “é só quando esquecemos todos os nossos conhecimentos é que começamos a saber.”(LISPECTOR, 1998, p. 52-53). E ainda:

não entendo nada. Era uma verdade tão indubitável que tanto seu corpo como sua alma vergaram-se ligeiramente e assim ela repousou um pouco. Naquele instante era apenas uma das mulheres do mundo, e não um eu, e integrava-se como para uma marcha eterna e sem objetivo de homens e mulheres em peregrinação para o Nada. O que era um Nada era exatamente o Tudo. (LISPECTOR, 1998, p. 66).

Tais excertos levam-nos a notar que o ponto de partida de Lóri é este Nada, grafado com inicial maiúscula e que, paradoxalmente, é o Tudo. Assim, ela precisa atravessar o próprio vazio para encher-se de vida. Para tanto, Clarice Lispector lança mão de uma linguagem profundamente poética, plenamente metafórica e eivada de lirismo, única via capaz de expressar a subjetividade de uma alma tão irrequieta e em processo de aprendizagem de si mesma.

É, portanto, na poesia e na residualidade mítica que a escritora vai buscar as bases para o seu romance e construir suas duas personagens centrais, Ulisses e Loreley. Ambos são claras alusões a personagens de mitologias. Ela, referência à espécie de ninfa do folclore alemão, que seduzia os navegantes, fazendo-os naufragar, e que Heinrich Heine referiu no poema que segue:

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 de 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 não de arrastar
Ao fundo, navegante e barco
Eis o que, com seu cantar,
Loreley leva a ato.²

Por sua vez, Ulisses é o herói que, na tentativa de retorno para casa, após a Guerra de Troia, precisa passar pelas sereias e resistir aos seus encantos. Lembremo-nos disto, a partir do famoso Canto XII, da *Odisseia*, de Homero:

[...]
Mal acabava, à ilha das Sereias
Avizinha-se a nau com vento fresco.
[...]

Do Hiperiônio Sol, de homem por homem
Os ouvidos entupo; ao mastro em cordas
Atam-me pés e mãos, e aos remos tornam.
Eis, a alcance de um grito, elas, que atentam
O impelido baixel, canoro entoam:

“Tem-te, honra dos Aqueus, famoso Ulisses,
Nenhum passa daqui, sem que das bocas
Nos ouça a melodia, e com deleite
E instruído se vai. Consta-nos quanto
O Céu vos molestou na larga Tróia,

Quanto se faz nos consta n’alma terra.”
Destarte consonavam: da harmonia

² Tomamos aqui a tradução de Roberto Saraiva Kahlmeyer-Mertens, fornecida por Frédéric Grieco, em sua Dissertação de Mestrado, onde consta também a versão em alemão, original de Heine: “Ich weißnicht, 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 Lore-Ley gethan.”

Encantado, acenei que me soltassem;
Mas curvam-se remando, e com mais cordas
Perimedes e Euríloco me arrocham.

Nem já toava ao longe a cantilena,
Quando os consócios, desuntada a cera,
Desamarram-me enfim. [...]
(HOMERO, Canto XII, v. 123 - 147)

Como podemos notar, as duas personagens clariceanas têm conexões mais profundas e antigas do que se pode supor, sendo cada uma delas parte de imaginário que compõe a ideia antiquíssima de um ser mítico que seduz um mortal. Tanto em Homero quanto em Heine, este papel é desempenhado por figura feminina de beleza magnânima e de canto irresistível, funcionando como armadilha para o naufrágio de navegantes:

A Loreley cantada por Heine se emparelha profundamente com os mitos das sereias e de Ulisses, uma vez que ela herda e compartilha com as sereias, em especial aquelas narradas na canônica *Odisséia* (HOMERO, 2008), o tema mítico (mitema) da sedução fatal, através de cânticos que seduzem, iludem, aliciam e corrompem fatalmente a razão dos navegantes. (GRIECO, 2018, p. 58)

Contrário, no entanto, ao que poderíamos supor, não é Lóri que desempenha o papel de sedução no romance. A mentalidade a que nos referimos é trazida, conforme entendemos através da Teoria da Residualidade (PONTES, 2006), para a atmosfera do texto clariceano e nele se realiza, porém, através da subversão do mito, uma vez que a sua “sereia” é a seduzida. Ela é a que deverá afogar-se no mar, consequência do “canto” de Ulisses, que no romance está representado pelo sistema de aprendizagem proposto por ele à moça. E uma vez tendo-se deixado guiar pelo referido sistema, significa que ela, Lóri/Loreley/sereia, sucumbiu ao chamado e não há tampões de cera nem mastros com que se apegar. Se, ouvindo o canto das sereias, não há mais como escapar dele, também não há mais volta do sistema de aprendizagem de Ulisses. Todo o processo já está em curso, aliás, desde o início do romance, que, estranhamente, inicia por uma vírgula, denotando a existência de algo anterior àquilo que passamos a acompanhar: “, estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas” (LISPECTOR, 1998, p. 13).

De mesmo estranhamento há outro recurso: uma vez tendo alcançado o ápice do processo de aprendizagem, culminando com a união carnal dos amantes, o romance acaba com a suspensão da fala de Ulisses por meio de “dois-pontos”, expressando a existência de um depois, que não nos é mais permitido conhecer. Acompanhamos o processo, apenas. O que será dali em diante cabe apenas aos dois que empreenderam a travessia: “— Eu penso, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu penso o seguinte:” (LISPECTOR, 1998, p. 159).

Destarte, se a narrativa é, conforme Paul Ricoeur em *Tempo e narrativa* (1983), um recorte do tempo que nos é dado a conhecer, Clarice Lispector faz questão de evidenciá-lo pelos recursos mencionados: a vírgula e os dois-pontos. O que nos cabe, portanto, é o entremeio, o percurso de sedução e, metaforicamente, o mergulho de Lóri nas profundezas de si mesma.

Nisto temos inicialmente uma Lóri insegura, para quem a vida é um fardo, fazendo-lhe recusar o mundo, anulando-se e livrando-se das dores. Mas nisto, como Souza Gislei chama a atenção, ela acaba negando a própria existência: “Viver sem a dor produz em Lóri um efeito de estranhamento, pois lhe consente negligenciar seu ser coisificado pelos modos de existir no mundo, entregando-se ao nada.” (SOUZA, 2012, p. 164).

Somente com o desenvolvimento paulatino da alma da personagem, ela começa a perceber ser inútil esta atitude de fuga. É necessário sentir a dor para sentir-se viva. Por meio dela é que a vida pode ser compreendida e a plenitude alcançada:

O que acontecia na verdade com Lóri é que, por alguma decisão tão profunda que os motivos lhe escapavam — ela havia por medo cortado a dor. Só com Ulisses viera aprender que não se podia cortar a dor — senão sofreria o tempo todo. E ela havia cortado sem sequer ter outra coisa que em si substituísse a visão das coisas através da dor de existir, como antes. Sem a dor, ficara sem nada, perdida no seu próprio mundo e no alheio sem forma de contato. (LISPECTOR, 1998, p. 40)

Quando, portanto, ela passa a aceitar a dor, dá-se o encontro com Ulisses na piscina do clube. É naquela situação trivial que a fagulha do ser de Lóri haverá de ser disparada:

A um movimento seu, que era o de jogar os cabelos para trás, viu num relance o rosto dele, **percebeu que ele a olhava e que a desejava**. [...]

O silêncio do entardecer. Ela olhou para Ulisses, e este olhava de olhos semicerrados para o longe. Ela olhou-o. E àquela hora vinha dele uma irradiação luminosa. Depois Lóri percebeu que esse fulgor eram os reflexos do sol antes de definitivamente morrer. Olhou para as mesinhas com pára-sol dispostas em torno da piscina: pareciam sobrepairar na homogeneidade do cosmo. Tudo era infinito, nada tinha começo nem fim: assim era a eternidade cósmica. Daí a um instante a visão da realidade se desfazia, fora apenas um átimo de segundo, a homogeneidade desaparecia e os olhos se perdiam numa multiplicidade de tonalidades ainda surpreendentes: à visão aguda e instantânea seguira-se algo mais reconhecível na terra. Quanto a Ulisses, nessas novas cores que enfim Lóri tinha a capacidade de ver, quanto a Ulisses estava agora a um tempo sólido e transparente, o que o enriquecia de ressonâncias e esplendor. Podia-se chamá-lo de um homem belo.

[...]

Então estranhou-se a si própria e isso parecia levá-la a uma vertigem. É que ela própria, por estranhar-se, estava sendo. Mesmo arriscando que Ulisses não percebesse, disse-lhe bem baixo:

— Estou sendo...

[...]

Ficaram calados como se os dois pela primeira vez se tivessem encontrado. Estavam sendo.

— Eu também, disse baixo Ulisses.

Ambos sabiam que esse era um grande passo dado na aprendizagem. E não havia perigo de gastar este sentimento com medo de perdê-lo, porque ser era infinito, de um infinito de ondas do mar. Eu estou sendo, dizia a árvore do jardim. Eu estou sendo, disse o garçom que se aproximou. Eu estou sendo, disse a água verde na piscina. Eu estou sendo, disse o mar azul do Mediterrâneo. Eu estou sendo, disse o nosso mar verde e traiçoeiro. Eu estou sendo, disse a aranha e imobilizou a presa com o seu veneno. Eu estou sendo, disse uma criança que escorregara nos ladrilhos do chão e gritara assustada: mamãe! Eu estou sendo, disse a mãe que tinha um filho que escorregava nos ladrilhos que circundavam a piscina. Mas a luz se aquietava para a noite e eles estranharam a luz crepuscular. Lóri estava fascinada pelo encontro de si mesma, ela se fascinava e quase se hipnotizava. (LISPECTOR, 1998, p. 68 – 73, **negrito nosso**)

Este é o ponto máximo de sedução de Ulisses para Lóri, pois foi a percepção de seu olhar de desejo que desencadeou a revelação de alma da personagem. A partir dali Lóri sente que pode descobrir todos os segredos da vida natural, “podia descobrir outros segredos, **talvez um mortal.**” (LISPECTOR, 1998, p. 71, **negrito nosso**).

A descoberta de um segredo mortal não é referida sem propósito pela voz narrativa. Isto porque naquela mesma noite, sob o efeito de sedução despertada durante a cena da piscina, Lóri decide sucumbir e entregar-se ao mar, momento crucial de subversão mítica, tendo em vista ser a “sereia” a afogar-se e a morrer nas águas infindas da aprendizagem, cujo mergulho em si mesma, como mencionamos há pouco, é simbólico e marca o renascimento da personagem: “Para efetivar esta iniciação de uma vida completamente nova, Lóri recorre a um ritual de *autobatismo* no mar” (NASCIMENTO, 2015, p. 164).

Efetivamente o batismo é entendido como uma purificação. É a morte de uma vida antiga e o nascimento para uma nova. Eis o segredo mortal descoberto e experimentado pela personagem:

Vai entrando. A água salgadíssima é de um frio que lhe arpeia e agride em ritual as pernas.

[...]

O caminho lento aumenta sua coragem secreta — e de repente ela se deixa cobrir pela primeira onda! O sal, o iodo, tudo líquido deixam-na por uns instantes cega, toda escorrendo — espantada de pé, fertilizada.

Agora que o corpo todo está molhado e dos cabelos escorre água, agora o frio se transforma em frígido. Avançando, ela abre as águas do mundo pelo meio. Já não precisa de coragem, **agora já é antiga no ritual retomado que abandonara há milênios.** [...] Com a concha das mãos e com a altivez dos que nunca darão explicação nem a eles mesmos: com a concha das mãos cheias de água, bebe-a em goles grandes, bons para a saúde de um corpo.

E era isso o que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem.

Agora ela está toda igual a si mesma. [...]

Mergulha de novo, de novo bebe mais água, agora sem sofreguidão pois já conhece e já tem um ritmo de vida no mar. Ela é a amante que não teme pois que sabe que terá tudo de novo.

[...]

Lóri passara da religião de sua infância para uma não-religião e agora passara para algo mais amplo: chegara ao ponto de acreditar num Deus tão vasto que ele era o mundo com suas galáxias: isso ela vira no dia anterior ao entrar no mar deserto sozinha.

E por causa da vastidão impessoal era um Deus para o qual não se podia implorar: podia-se era agregar-se a ele e ser grande também. (LISPECTOR, 1998, p. 79-82, **negrito nosso**)

Lóri está pronta. Ela compreende, ela sente a dor, ela “está sendo” e tem a vida em plenitude agora. Corpo e alma fundiram-se no entendimento elevado do próprio “eu”.

As passagens destacadas em **negrito** remetem aos resíduos míticos de que vimos tratando e deixam explícita a ligação da personagem com as sereias mitológicas. Com relação a isto, ressaltamos outra subversão mítica a que Clarice Lispector recorre. Novamente, reordenando os significados de elementos já sedimentados na cultura ocidental, a romancista subverte outro mito, desta vez bíblico, na cena em que a personagem de Lóri começa a admirar a beleza de uma maçã sobre a mesa. Não lhe resistindo à tentação, resolve dar-lhe uma mordida e saborear o fruto. Em explícita alusão ao fruto proibido do Jardim do Éden, a voz narrativa faz questão de enfatizar que, contrário à história de Gênesis, o conhecimento aqui é recompensado. Em vez de expulsa como Eva, Lóri adentra o paraíso:

Foi no dia seguinte que entrando em casa viu a maçã solta sobre a mesa.

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)

Tais momentos na vida de Lóri representam esse processo de aprendizagem, pelo qual é necessário passar até alcançar o autoconhecimento. E quando Ulisses percebe a nova mulher na qual Lóri tornou-se, conhecedora do mal e do bem, ele constata terem chegado ao aprendizado. Agora ambos estão prontos para a consumação carnal, símbolo da elevação da essência de cada

“eu”, através da fusão das almas em consórcio, resultando no “encontro consciente do outro” (SILVA, 2008, p. 02):

Ele a beijou demoradamente até que ambos puderam se descolar um do outro, e ficaram se olhando sem pudor um nos olhos do outro. Ambos sabiam que já tinham ido longe demais. E ainda sentiam perigo de entregarem-se tão totalmente. Continuaram em silêncio. Foi então deitados no chão que se amaram tão profundamente que tiveram medo da própria grandeza deles. (LISPECTOR, 1998, p. 149)

Lóri, então, alcança o ponto alto de compreensão de si porque toma consciência das dores da vida e, por consequência, dos prazeres. Agora, ela é capaz de sentir a vida ebulindo, sem ter de anular-se em uma existência morna e seca. Sua vida agora está banhada e fertilizada pelo entendimento do próprio “eu” e do “eu” do outro, com quem compõe uma unidade diversa de tudo o que conhece: “— Você tinha me dito que, quando me perguntassem meu nome eu não dissesse Lóri, mas “Eu”. Pois só agora eu me chamo “Eu”. E digo: eu está apaixonada pelo teu eu. **Então nós é.** Ulisses, nós é original.” (LISPECTOR, 1998, p. 151, negrito nosso).

Lóri deixa, então, de chamar-se assim, porque morrera e dera vazão à existência verdadeira de si. Portanto, existe agora a sua essência arduamente buscada. Por este motivo, ela se afirma em definitivo como “Eu”, grafado em maiúscula inicial, e integra-se ao outro de corpo e alma, admitindo uma fusão consciente.

Em suma, Ulisses, navegante, foi quem seduziu a sereia, com seu canto e convidou-a para o mergulho. Lóri, sereia, fora definitivamente seduzida e mergulhara para a morte, em busca do renascimento. Ao renascer, provou do fruto proibido e atingiu a plenitude do autoconhecimento, adentrando o paraíso. Evidencia-se, com isto, a presença residual de imaginários pertencentes a diferentes mitologias, que comparecem de forma subvertida, com seus significados reorganizados em nova configuração dentro do romance clariceano.

Referências

GRIECO, FRÉDÉRIC. *O heteroerotismo em Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres de Clarice Lispector: das performatividades de gênero às paródias narrativas*. 95p. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Manoel Odorico Mendes. Disponível em: <https://www.lerlivro.com.br/dwnld186/> Acesso em 05 de novembro de 2017.

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

NASCIMENTO, Danilo França. “A poética líquida na escritura de Clarice Lispector”. In: *Em tese*, n. 2, v. 21, Belo Horizonte, mai-ago, 2015, p. 158 – 167.

PONTES, Roberto. *Lindes Disciplinares da Teoria da Residualidade*. Fortaleza: (digitado), 2006.

SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. “Mito em Clarice Lispector”. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, interações e convergências*. São Paulo, 2008.

SOUZA, Gislei Martins. “A aprendizagem e o prazer em Clarice Lispector”. In: *Revista de Linguística e Teoria Literária*, n. 1, v. 4, Anápolis, jan-jun 2012, p. 159-175.

Recebido em: 30/12/2019

Aprovado em: 20/03/2020

Publicado em: 12/06/2020