



2024

V.17

# História da Historiografia

International Journal of Theory  
and History of Historiography



ISSN 1983-9928



Sociedade Brasileira  
de Teoria e História da  
Historiografia



UNIRIO



UFOP



Artigo Original

AO

Research Article





# *A Odisseia* de Clarice Lispector: “estar morta ou ser o mar”

Clarice Lispector’s *Odyssey*: “to be dead or to be the sea”

---

Lorena Lopes da Costa

lorenalopes85@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0736-0204> 

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de História, Laboratório de História Antiga, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.



### Resumo

Este texto se dedica a um estudo de recepção clássica e defende que *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* é uma releitura da *Odisséia*, capaz de estabelecer com a fonte antiga uma relação ambígua que mobiliza tal característica como ferramenta para enfrentar a obra precedente. O livro de Clarice Lispector tanto incorpora personagens e hábitos de uma determinada interpretação da poesia épica quanto busca romper com eles, revelando outra camada interpretativa do poema. Para apresentar como o material odisseico é reescrito na literatura clariceana, o presente artigo dialoga ainda com outros textos, especialmente aqueles que, publicados nas páginas femininas dos jornais para os quais a autora trabalhou, demonstram seu interesse pelo que podemos chamar de literatura feminista, especialmente por Virginia Woolf.

### Palavras-chave

*Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*; Penélope; estudos de recepção clássica.

### Abstract

This classical reception essay argues that *An apprenticeship or the Book of Pleasures* is a retelling of the *Odyssey*, establishing an ambiguous relationship with the ancient source and thus confront it. Clarice Lispector's work incorporates characters and habits from a certain interpretation of the epic poetry to reject them, revealing another interpretative layer of the poem. To demonstrate how the Homeric material has been rewritten by Clarice Lispector, this article examines other texts, especially those published by the author in newspapers' women's pages which reveal her interest in what we could call a feminist literature, especially Virginia Woolf.

### Keywords

*An Apprenticeship or the book of pleasures*; Penelope; Classical Reception Studies.



## Introdução: *Uma aprendizagem é uma Odisseia*

*Só não me canta Homero. Mas como U-  
lisses vou com meu canto como um barco  
ouvindo o teu chamar – Pátria Sereia  
Penélope que não te rendes – tu  
(Manuel Alegre. O Canto e As Armas)*

**E**m 1969, a escritora brasileira Clarice Lispector (1920-1977) publica o livro *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, estranha narrativa que se inicia com uma vírgula e se conclui com o sinal de dois pontos, sugerindo que a estória não começaria no dado início e nem terminaria com seu fim. Esse transbordamento do enredo é iluminado pela nota prévia à leitura:

Este livro se pediu uma liberdade maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escrevê-lo. Eu sou mais forte do que eu. CL (Lispector, 2020, p. 7).

Tal nota compartilha com o/a leitor/a a ideia de que o que se precisava narrar iria além do que está (e poderia ser) narrado, aludindo a uma realidade antecedente ao enredo e que o ultrapassa. Clarice Lispector reconhece isso e se reconhece assim no meio da disputa: ela, a autora que quer escrever, é mais forte do que ela, a autora que escreve. Amedronta-a tentar narrar o que pede dela uma liberdade maior do que a que tem, estando acima de si, mas ainda assim, ela se propõe a fazê-lo. Soma-se a isso a caracterização líquida do enredo que, em boa medida, se desenvolve na água, em ambientes compatíveis com a ideia de transbordamento. É que a personagem principal vive uma jornada, e essa tal, que é de aprendizagem, tem início na piscina de um clube e desemboca no mar.

Também contribui para que o romance seja maior que ele mesmo a presença, de tempos em tempos até que a personagem conclua sua jornada, de um antipático e prepotente<sup>1</sup> Ulisses, que carrega a tradição heroica (e odisséica) no nome quase que automaticamente. Já tendo vivido

1 Dentre outras passagens: “Irritava-a como ele queria parecer... o quê? Superior? Ulisses, o sábio Ulisses, algum dia ia cair como uma estátua de seu pedestal” (Lispector, 2020, p. 60).



a sua própria jornada, ele agora é professor e dá instruções à mulher, assumindo, que benévolo, o lugar da espera, e sinalizando (por certo) o protagonismo de Penélope ao invés do seu próprio. Em outras palavras, também por se tratar, sem sombra de dúvida, de uma reescrita irônica da *Odisseia*, a narrativa abarca muito mais do que o ali contido. Assim, a recepção dessa fonte ou o trabalho que Clarice faz com ela é um dispositivo que permite àquela estória ser maior, ir além do que o que ela é.

Clarice Lispector não era uma escritora desavisada. Formada pela Faculdade Nacional de Direito em 1943 e frequentadora de círculos intelectuais, morou em distintos lugares entre as décadas de 1940 e 1950, como Itália, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos acompanhando seu esposo diplomata de quem se separou em 1959, para então retornar ao Rio de Janeiro com os dois filhos. Em seu apartamento no Leme, Clarice teve um vira-lata que gostava de guimbas de cigarro, Coca-Cola e uísque, ao qual a escritora também deu o nome Ulisses<sup>2</sup>. Disso se tem, ao menos, a prova do interesse que Clarice nutria pelo herói grego que se fez conhecer, até mais do que por sua excelência na guerra, pelas aventuras que viveu em sua jornada marítima.<sup>3</sup>

Ulisses é, com efeito, o primeiro nome próprio que aparece no enredo de *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Seu nome é mencionado, na verdade, duas vezes antes de sabermos o nome da personagem principal, que ele mesmo caracteriza como antiga, “muito antiga”, repetidas vezes:

Você anda [...] como se carregasse uma jarra no ombro e mantivesse o equilíbrio com uma das mãos levantadas. Você é uma mulher muito antiga. Não importa o fato de você se vestir e se pentear de acordo com a moda, você é antiga (Lispector, 2020, p. 94).

2 Além de ter conhecido também um Ulisses na Suíça e, ainda, ter negado a relação de seu Ulisses com James Joyce e (o que mais nos interessa aqui) com Homero em uma conferência na Pontifícia Universidade Católica (PUC), rememorada em entrevista de outubro de 1976 (23'-25').

3 Para Adélia Bezerra de Meneses, o romance é “uma ‘reapropriação’ que, conscientemente, essa autora faz da *Odisseia*, um ‘capital cultural’, uma ‘herança clássica’ nos termos de Bourdieu” (2020, p. 81), embora Meneses também explore as tradições judaico-cristã e germânica, especialmente com o poema de Heine, ao qual o Ulisses clariceano faz menção. Com efeito, outras são as críticas que propõem essa chave de leitura, qual seja da recepção. Alcione Lucena de Albertim entende que o mito estrutura o enredo do livro de Clarice, mapeando, as obras clássicas às quais a autora teria recorrido. Segundo o estudo dessa autora, para além da poesia épica de Homero, também estariam presentes na obra *Metamorfoses*, de Ovídio, e a *Teogonia*, de Hesíodo (2021, p. 195-210). Este artigo quer dialogar com esses e outros trabalhos que ainda serão mencionados, aprofundando, por sua vez, o encontro da recepção da *Odisseia* e de Penélope com a reflexão clariceana sobre a mulher que enfrenta sua jornada de libertação.



Essa antiguidade da protagonista de mais de três mil anos (também dirá Ulisses), junto com sua caracterização – ela vem de uma família rica, respira ares aristocráticos e borda –, nos coloca, a despeito de seu nome não corresponder à alusão, diante de uma Penélope clariceana. A tal se chama Loreley, mas para Ulisses, justamente quem explica a ela a origem do nome, ela é mais Lóri que Loreley. Segundo ele, o nome se inspira de uma personagem da tradição germânica, cantada num poema de Heine: Loreley seduzia os pescadores com sua voz e eles morriam no fundo do mar (Lispector, 2020, p. 92).

Portanto, o entendimento de que os mitos, não somente a *Odisseia*, são um material que existe para ser usado novamente está explicitado pelo livro e até pela voz dos personagens, embora a confissão do procedimento se dê de forma enganadora, acenando para uma tradição (a alemã) que não parece ser aquela que mais encorpa o enredo. Essa vacilação, que aparentemente entrega ao leitor suas referências, é a forma – é esta a hipótese da presente discussão – de enfrentar o desafio da liberdade maior que Clarice teve medo de dar, bem como de explicitar seus limites.

Num enredo em que a protagonista é uma mulher e o tema é a jornada, a escolha de Clarice por citar o nome do bravo guerreiro cuja jornada se dá no mar tanto conflita com o mito alemão, tornando difuso o universo ao qual a autora quer associar sua narrativa, quanto nos mostra um caminho a percorrer. Seu diálogo com eles não é certo, unívoco. De fato, Nádia Gotlib, afirma haver uma troca de papéis entre os personagens no romance em questão já em 1989, no texto “Un apprentissage des sens”. Enquanto Loreley é uma sereia, Ulisses nos leva à *Odisseia*. No romance, porém, é Lóri quem viaja em busca da aprendizagem, e Ulisses tanto a espera (como faz a Penélope odisseica) quanto é também a sereia que atrai e seduz Lóri, que, por sua vez, borda para acalmar o espírito – tecer, na poesia épica, seria a atividade essencial das mulheres<sup>4</sup>. Por isso, Gotlib diz : “neste jogo de presenças e ausências, um sempre completa o outro – e o contradiz. Mas quaisquer que sejam os papéis trocados, eles não são realizados com a mesma força que os que predominam: Lori viaja e Ulisses espera” (1989, p. 70)<sup>5</sup>. Para essa autora há então um intercâmbio de papéis, que não impede a predominância de determinados traços. Lúcia Pires, em *A trajetória da heroína na obra de Clarice Lispector*, concorda com a ideia de que

4 Não só Penélope, mas mesmo mulheres como Andrômaca, Arete e até Helena (Il. 3.125-128 e 6.323-324) são retratadas geralmente sentadas em seus teares, girando-o ou tecendo, à espera do casamento ou do marido.

5 No original: « Ce qui prouve que dans ce jeu de présences et d’absences l’un vient toujours compléter l’autre— et le contrarier. Mais quels que soient les rôles échangés, ils ne se réalisent pas avec la même force que ceux-ci, qui prédominent : Lóri voyage et Ulisses attend. »



não há em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* “papeis fixos”. Ela explica: “Lóri e Ulisses, dentro do marco de referência do mito que embasa sua história, interagem continuamente numa dinâmica que se adapta bem ao termo criado por Clarice Lispector em *A Paixão Segundo GH*<sup>6</sup>: a ‘intertroca’” (Pires, 2006, p. 215-216). Pires e Gotlib estão de acordo com o funcionamento fluido das referências; elas são dadas pelo texto, porém não são rígidas, servindo tanto para a construção de um personagem quanto de outro.

Estando de acordo com essa ideia de mitos que se complementam na caracterização das personagens e suas histórias, este texto pretende, a partir de agora, se deter em alguns elementos odisséicos empregados na construção da jornada de Lóri para entender esse uso que Clarice faz da tradição, também transbordante, e que a permite se situar em relação a ela como que numa mensuração de forças – cuja conclusão é apresentada antes do início da leitura: a nota diz que tal livro “está muito acima de mim”, pois “eu sou mais forte do que eu”. A hipótese é que a ausência de *papeis fixos*, a *intertroca* ou, ainda, esse *uso transbordante* não existem para atenuar a relação da literatura clariceana (uma literatura brasileira, em princípio distante desse universo mítico) com a tradição que chamamos grega ou mais especificamente homérica, mas para empregar dela tudo aquilo que poderia auxiliar no enfrentamento do desafio de narrar o que é inenarrável por meio de uma força dita individual, da autora, um “eu”, posto que se teria se consolidado por meio de uma força coletiva que poderíamos chamar de tradição e que faz parte do que somos, sendo assim também um “eu”. Nesse sentido, não há a intenção aqui de tratar de influências no texto de Clarice Lispector (aliás, lembrando da conhecida passagem de Antonio Candido em “No raiar de Clarice Lispector”, texto de 1944, logo depois da estreia da autora com *Perto do Coração Selvagem*: “a crítica de influências me mete certo medo, pelo que tem de difícil e sobretudo de relativa e pouco concludente” [1977, p. 128]), mas de observar do que e como ela se serve da antiguidade para dizer o que quer poder dizer e para explicitar o que ainda não dá conta, o que ainda está acima de si.

## Loreley, uma Penélope meio sereia

Na *Odisseia*, o canto das sereias é aludido duas vezes. Na primeira menção, Circe fala. Seu discurso é um aviso para Ulisses em busca de ensiná-lo a proteger seus companheiros e a si mesmo contra as perigosas criaturas marinhas (*Od.* 12.37-54). Temos então o registro de uma ninfa, que sabe mais do que o herói e o ensina. Na segunda passagem, é Ulisses quem

---

6 O romance, que é de 1964 e, portanto, antecede *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, também se dedica à busca de uma mulher por sua existência.





fala sobre as sereias. Ele está em terra feácia e o episódio é uma das maravilhosas aventuras que compartilha com os anfitriões (*Od.* 12.165-200). Segundo ele, as sereias se apresentam e dizem ter um lindo canto, doce como mel (*Od.* 12.187), além de atestarem saber tudo (*Od.* 12.189) sobre a guerra passada e também sobre o que acontece em qualquer lugar da terra. Para Irene de Jong, seu poderoso conhecimento é acentuado pelo uso proposital do verbo no subjuntivo aoristo (γένηται, *Od.* 12.191) em referência ambígua tanto ao passado quanto ao futuro, de modo a oferecer a ele “um conhecimento que de outra forma é transmitido apenas a cantores ou videntes” (2001, p. 302). Ulisses passa ileso pelas sereias pois instruído por Circe, com o bônus de as conseguir escutar. Nesse sentido, ele cumpre (ao menos em parte, já que o encontro foi muito breve) a oferta anunciada por elas: “prossigue caminho, já mais sabedor” (*Od.* 12.188). Assim, nos dois momentos temos personagens femininas, Circe e as Sereias, que sabem mais do que Ulisses, ou que se apresentam como aquelas que sabem. Em outras palavras, apesar de o poema celebrar o herói astuto, os discursos femininos odisséicos ocasionalmente ameaçam e/ou determinam o destino dos homens que erram pelos mares.

Assim, a jornada de Ulisses é no mar e de aprendizagem, cujos aprendizados são mais numerosos do que os adquiridos de Circe e das Sereias, e a *Odisseia* bem poderia ser chamada de o *Livro dos Prazeres*, com a audições de vozes doces como o mel e ninfas apaixonadas que lhe prometem até a vida eterna.

A Penélope de Clarice, por seu turno, tem o nome de sereia e entenderá ser preciso se realizar no mar. Contudo, Lóri não insinua de primeira mão ser aquela que pode mudar o destino de Ulisses como as sereias, mas muito mais ser a que terá seu destino mudado por ele. Cada passo rumo à sua libertação é muito difícil. Sem ver Ulisses nem lhe telefonar, por uma semana borda uma toalha de mesa.<sup>7</sup> Sente uma pressa interior, já percebendo que havia algo a ser experimentado. “Naquele instante era apenas uma das mulheres do mundo, e não um eu” (Lispector, 2020, p. 62). O telefone toca depois desse longo intervalo, e Ulisses a convida para ir ao clube. Ela aceita, mas se sente muito desconfortável ao chegar: “como é que explicaria a ele, mesmo que quisesse, e não queria, o longo caminho andado até chegar àquele momento possível em que suas pernas se balançavam dentro da piscina. E ele ainda achava pouco” (Lispector, 2020, p. 64). Ao ir à piscina e se despir do roupão, apesar do que Ulisses demonstra, a personagem está convencida de que deu um grande passo. De uma das mulheres do mundo, subtraída de um eu

7 Tem-se aí o retrato de um modelo mítico do qual a Penélope homérica é o maior exemplo, considerando que tecer é quase equivalente a esperar. Nesse sentido, Ioanna Papadopoulou-Belmehti (1994) segue a sugestão de um escólio para interpretar a tecelagem de Penélope não como prerrogativa de uma mulher casada, mas como de uma jovem à espera do casamento, o que reforça a ambiguidade de Lóri que ora quer ser dona de seu próprio destino, ora está à espera de Ulisses.



(seu próprio) , seus pés na água e também as próprias confirmam que ela estava “semivivendo” (Lispector, 2020, p. 64) ou, ainda, “estava sendo”:

Eu estou sendo, disse a água verde da piscina. Eu estou sendo, disse o mar azul do Mediterrâneo. Eu estou sendo, disse o nosso mar verde e traiçoeiro. [...] Lóri estava fascinada pelo encontro de si mesma, ela se fascinava e quase se hipnotizava (Lispector, 2020, p. 67).

O dia no clube é apenas uma etapa na aprendizagem, mas é importante por revelar à mulher o que precisava aprender e o que buscava em sua jornada, que era por viver, por ser, por se encontrar ou encontrar seu próprio eu.

Na noite que se segue, Lóri decide intensificar a busca. Acorda de sobressalto às cinco e dez de uma manhã clara e límpida e segue também de maiô e roupão, ainda hesitante e temendo o que faz, para a praia, sem nunca ter tido aquele hábito. No caminho, sente o embate consigo mesma:

Mas continuaria seu corpo a corpo com a vida. Nem seria com a sua própria vida, mas com a vida. Alguma coisa se desencadeara nela, enfim.

E aí estava ele, o mar (Lispector, 2020, p. 73).

No mar tropical, e não no mediterrânico, a mulher mergulha e molha os cabelos, bebe a água salgada e já não teme, mesmo sabendo ter feito algo perigoso: “agora já é antiga no ritual retomado que abandonara há milênios” (Lispector, 2020, p. 75). A mulher entendeu o que importava e “sabia que já começara uma coisa nova e nunca mais poderia voltar à sua dimensão antiga” (Lispector, 2020, p. 122).

### “Estar morta ou ser o mar”

“Estar morta ou ser o mar” é a primeira frase de um caderno de anotações de Clarice Lispector, em posse do Instituto Moreira Sales (IMS). São vinte e nove páginas de citações em



francês em meio a listas prosaicas, cronologias de medicamentos, telefones e desenhos.<sup>8</sup> Esse escrito, solto no caderno, sem conexão evidente com as outras anotações, sintetiza a jornada de Lóri, que descobre não estar vivendo até então. Com efeito, se as águas confirmam que a personagem estava "semivivendo" (Lispector, 2020, p. 64), é possível detectar aí uma ponte na oposição entre "estar morta" e "ser o mar", em que o primeiro se daria em terra e o segundo se daria em vida. A primeira grande vitória dessa Penélope clariceana se dá na piscina, uma espécie de preparação para o mar ou para ser sereia, a voz que chama Ulisses ao invés de ser chamada por ele. A segunda é a sua entrega ao mar, o conhecimento de si.

A entrega ao mar, que não põe fim à jornada (ou à batalha corpo a corpo de Lóri com a vida), poderia ser entendida como uma luta à maneira como Virginia Woolf descreveu a sua própria para escrever. Em "Profissões para mulheres", publicado em 1942 mas proferido para um público feminino em 1931, Woolf conta ter percebido cedo que precisaria travar uma guerra com um fantasma, que foi nomeado por ela de "O Anjo da Casa" em alusão à heroína de um poema. Compreensiva, encantadora, altruísta, conciliadora, sacrificando-se diariamente, ficando sempre com a pior parte das refeições, o lugar menos confortável da casa, sem opinião ou vontade própria, sempre em concordância com a vontade dos outros, tal heroína seria forçada a morrer para que pudesse nascer a escrita franca da mulher.

O fantasma que Woolf precisou vencer poderia ser pensado enquanto um fardo, para o qual a tradição de um *kléos* – a palavra grega para notícia, mas também para glória, podendo ainda conotar tanto o renome quanto a canção que edifica o renome do herói (Segal, 1983) – feminino, a começar por Penélope, contribui com sacos e mais sacos de terra – não porque Penélope seja decididamente uma representação da mulher submissa desde a *Odisseia*, mas porque, tendo sido mobilizada tanto como exemplo quanto como contrapartida desse modelo (afinal, cria estratégias para lidar com a expectativa da sua submissão), ela se associa organicamente a um debate sobre uma tradição misógina da qual participam outros personagens épicos que lhe fazem referência, destacando-se aqui o elogio que Agamêmnon faz a Penélope ao se encontrar com Ulisses no Hades. Ele declara que o *kléos* de Penélope se tornará uma canção imortal que a glorificará para sempre, dizendo que os mortais darão aos homens um canto em honra de Penélope:

Venturoso filho de Laertes, astucioso Odisseu!

8 Nesse mesmo caderno, mais a frente, lemos duas passagens que, como essa primeira, sintetizam elementos fortes de *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Na primeira, Clarice registra: "Detesto que esperem por mim. Não é por delicadeza ou por medo de desapontar. É que alguém esperando por mim é um medo de não se estar só". Na segunda: "Estive sempre correndo na minha frente, pisando nos meus calcanhares."



Na verdade obtiveste uma esposa de grande excelência!  
Como é sensato o espírito da irrepreensível Penélope,  
filha de Icário! Sempre se lembrou bem de Odisseu,  
seu esposo legítimo. Por isso a fama da sua excelência  
nunca morrerá, mas os imortais darão aos homens  
um canto (tó kléos) gracioso em honra da sensata Penélope.  
(*Od.* 24.194-201)

Muito mais do que o previu Agamêmnon<sup>9</sup>, Samuel Butler, em *The Authoress of the Odyssey*, de 1897, defendeu ser a *Odisseia* um poema de autoria feminina. Antes disso, já ao longo do séc. XIX, a obra havia começado a ser considerada mais feminina do que a bélica *Ilíada*, da perspectiva de uma divisão (também misógina) dos valores que seriam femininos e daqueles que seriam masculinos (Hall, 2008, p. 116). Ou, avançando no debate do séc. XX, seria um texto não necessariamente de autoria feminina, mas feminista e, inclusive, um texto feminista fracassado (Zajko, 2011, p. 197). Para usar a síntese de Barbara Clayton em relação a essa vertente, Penélope foi tida como uma difícil ou até insatisfatória heroína feminista (2004, p. 18).

Essa disputa interpretativa sobre a mulher odisseica, sobre Penélope sobretudo, por certo não fica restrita à crítica literária, mas dela participa a própria literatura. Numa outra releitura odisseica, de 2005, assustada com a possibilidade de assumir o que pensa, fala a Penélope de Margaret Atwood:

E o que me restou, quando a versão oficial se consolidou? Ser uma lenda edificante. Um chicote para fustigar outras mulheres. Por que não podem todas ser tão circunspectas, confiáveis e sofredoras como eu? Era essa a abordagem que adotavam os cantores, os rapsodos. Não sigam meu exemplo, sinto vontade de gritar nos ouvidos de vocês — sim, nos de vocês! Mas, quando tento gritar, pareço uma coruja. (Atwood, 2005, p. 9)

9 Vale lembrar que, se o canto glorioso para celebrar a fama de Penélope é imaginado por Agamêmnon, o termo “heroína” não aparece em nenhuma passagem da *Odisseia* (e muito menos da *Ilíada*).



Ora, atenta à condição da mulher de seu tempo e trabalhando como jornalista, Clarice atuou na imprensa feminina, alternando de aconselhamentos acerca dos problemas da casa a serem geridos pela mulher, como a limpeza e a organização, a comentários e referências à literatura feminista. Tânia Sandroni (2018, p. 10-11) afirma que uma das principais fontes para as citações de Tereza Quadros, nome com o qual a autora assinou a página “Entre Mulheres” no jornal *Comício* no ano de 1952, foi *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir, publicado somente três anos antes e que viria a ser traduzido para o português apenas em 1960, o que deixa evidente que Clarice estava vigilante às discussões do feminismo coetâneo.

Num desses textos do *Comício*, Clarice se refere à irmã ficcional de Shakespeare de *A Room of One's Own*, de 1928. Essa, de nome Judith, “teria o mesmo gênio do seu irmãozinho William, a mesma vocação [...] seria um outro Shakespeare, só que, por gentil fatalidade da natureza, usaria saias”. Clarice segue parafraseando Virginia Woolf, a autora do ensaio, falando que Shakespeare frequentou escolas, estudou latim e a melhor poesia, seguiu para Londres, onde se juntou com um grupo de atores, até se tornar quem foi. Judith, por sua vez, não pôde estudar, não aprendeu latim e sofreu dos pais os castigos por sonhar com o que não cabia em sua vida de mulher. Fugiu, então, para Londres, mas, mal interpretada pela trupe teatral que a acolheu, em pouco tempo precisou dispor da ajuda de um homem que, então, a engravidou. A leitora de Woolf faz uma citação direta de *A Room of One's Own* para concluir:

‘Quem’, diz Virginia Woolf, ‘poderá calcular o calor e a violência de um coração de poeta quando preso no corpo de uma mulher?’

E assim acaba a história que não existiu (Lispector, 2006, p. 119).

Na entrevista a Affonso Romano de Sant’Anna, João Salgueiro e Mariana Colasanti no ano de 1976 no Museu da Imagem e do Som, referindo-se ao período de escrita para mulheres – no *Comício* e em outros jornais brasileiros como no *Correio da Manhã*, de 1959 a 1961, e no *Diário da Noite*, de 1960 a 1961, como *ghost writer* –, Clarice diz, de maneira levemente debochada, ter sido divertido consultar revistas e, dentre outros temas, “ver o modo de pintar o olho” (16’10”). Ela ainda afirma que poderia retornar ao que chama, (com certo desprezo) de “fase feminina” caso fosse bem paga (15’58”). De fato, Tereza Quadros muitas vezes dá voz à escrita resignada, condizente com o que se esperaria das páginas femininas de um jornal de grande circulação na década de 1950 – “a primeira qualidade para uma mulher ser Mulher é saber ser Mãe. Não se descuide desse dever” (Lispector, 2006, p. 33). Noutras, contudo, como em “A irmã de Shakespeare”, ousa



escrever sobre o tema da profissionalização da mulher, seu cansaço pela sobrecarga ou mesmo sobre aquele que era considerado seu destino natural, o casamento e a maternidade, examinando contrariamente ao esperado a ideia do dever e observando uma mudança das condições das mulheres: “ nós não estamos mais no tempo em que a única finalidade de uma jovem era arranjar marido” (Lispector, 2006, p. 74). Esses seus escritos revelam também uma ambiguidade, um ir e vir, um recuar e avançar, ou ainda um “estar morta ou ser o mar” na jornada feminina.

Não é possível deixar de vislumbrar que a atmosfera antiliterária (ou, mais do que isso, antiliberdade) que ronda a existência de Judith “Shakespeare”, de Virginia Woolf e de Simone de Beauvoir, rode igualmente a de Loreley e também a de Clarice. Em outras palavras, a Clarice de *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, que se dedica ao embate corpo a corpo com a vida, só parece ser a mesma que dá variados conselhos para as mulheres porque eles dividem e disputam espaço com reflexões e citações dessa natureza, como as de Woolf e Beauvoir. Esse embate entre um “eu” com outro “eu” aparece sob diversos formatos nos textos e nas falas da autora. É o que vemos, para mais uma evidência, quando perguntada, também em entrevista na década de 1970, se escreveria por vocação ou por necessidade. Clarice responde: “eu só escrevo porque não consigo deixar de escrever. É mais forte do que eu”, esboçando, mais uma vez, a oposição entre duas forças próprias a um eu, ou mesmo uma oposição entre um eu e outro.<sup>10</sup>

A jornada de Lóri se associa à peleja que essas e outras personagens fictícias e reais precisaram enfrentar para ser. Então, muito próximo do que propôs Gotlib (2013, p. 384) de que o romance trataria da descoberta do “eu” pelo “outro”, ou também do que propôs Adélia Bezerra de Meneses de que toda a temática giraria em torno da constituição do eu (2020), proponho que *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* trataria da descoberta do “eu” pelo “eu” por meio do embate. Esse é às vezes corajoso e decidido, como o que narra Woolf, disposta a aniquilar “O Anjo da Casa”; o das sereias homéricas, orgulhosas de sua voz e prontas a deixar sobrar dos homens que as atravessam apenas seus restos (“à sua volta estão amontoadas ossadas de homens decompostos e suas peles marcescentes” – *Od.* 12.45-6); ou mesmo o da Penélope odisséica, quando, astuta, ludibria o tempo dissimulando sua determinação (*Od.* 19.124-163). Noutras vezes, esse embate é comedido e hesitante, como a Penélope mesma de Atwood ou ainda a de Homero, quando obedece à ordem de ser mandada ao quarto sem direito a falar (*Od.* 1.356-359), pois falar ou a *fala* (μῦθος) cabe *aos homens* (δὲ ἄνδρεςσι – *Od.* 1.358), numa demarcação que se repete em outras passagens da *Odisseia* e também na *Ilíada*.

Não pode ser coincidência que a escrita de Clarice, não somente na obra aqui analisada

10 Entrevista concedida para o programa “Os Mágicos” da TV educativa no ano de 1976.



mas também em outros de seus textos, revele uma hesitação entre se libertar do comportamento esperado para uma mulher (ou mesmo para uma heroína) e assumi-lo. A Penélope brasileira sabe que está perdendo suas roupas de heroína. “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” (Lispector, 2020, p. 146). Em sua jornada, e em diálogo com todas essas referências de ser sereia e Penélope, Lóri diz a um Ulisses incomodado com sua fala: “Eu me calei a vida toda. Mas está bem, falarei menos” (Lispector, 2020, p. 146). A Penélope de Clarice quer ser. Ela fica fascinada por se sentir no caminho de se libertar: “sempre tive que lutar contra a minha tendência a ser serva de um homem” (Lispector, 2020, p. 131), mas, desconhecendo esse,<sup>11</sup> terá de aprendê-lo pouco a pouco, ora avançando, ora recuando (nas palavras da autora, ora sendo o mar, ora estando morta).

### Considerações finais: um “romance falhado” ou a armadilha

Como observa Maria de Fátima Silva, os estudos sobre a literatura grega precisaram rever o conceito de *arête* de figuras (dentre outras) como a de Penélope, uma vez que “mais do que figuras-símbolo, de traços mais ou menos rígidos, o tratamento literário insuflou nas personagens femininas, cada vez mais inspiradas na realidade, um comportamento complexo, versátil, digno de atenção e de detalhe” (2023, p. 13). Penélope é tanto um paradigma criado por uma tradição que, desde a *Odisseia*, buscou apresentá-la como a fiel mulher que esperou o retorno de Ulisses, quanto um paradigma que essa própria obra e parte de sua crítica ameaçam quebrar na figura da mulher ardilosa que, consciente daquilo que esperam dela, sabe expandir seus limites de atuação silenciosamente. Nesse sentido, este texto advoga pela ideia de que, ao lado dos estudos e comentários sobre as personagens femininas homéricas, as releituras odisséicas (ou de outras fontes antigas) também contribuem para atualizar a figura da mulher na poesia épica, alterando a forma como a vemos na fonte, e não apenas na releitura. Soma-se a isso não serem poucas as releituras da *Odisseia* ou de Penélope – por isso mesmo, ela poderia ser vista como uma alegoria da teoria da recepção (Zajko, 2011, p. 195) –, embora a de Clarice trate especificamente de sua jornada. Mesmo a já citada *Odisseia de Penélope* de Atwood não narra algo que se aproxime de um *nóstos* penelopiano, que é o que temos em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*.

Por fim, quando o enredo sugere que a personagem está aprendendo a lidar com sua condição, o que resulta ser uma conquista sua, somos informados/as da impaciência de Ulisses

11 Na mesma entrevista no Museu da Imagem e do Som, a despeito de se referir a outro de seus livros (*A cidade sitiada*), Clarice diz estar perseguindo algo que não sabia, e que não havia quem o soubesse, por volta dos 39’.



face à longa espera (“ele parecia exigir a presença dela”, [Lispector, 2020, p. 131]), da conclusão dele de que Lóri já estaria pronta (“– Você está pronta, Lóri. Agora eu quero o que você é, e você quer o que eu sou” [Lispector, 2020, p. 132]), de sua decepção com o novo corte de cabelo da mulher (“ – Mas você cortou os cabelos! Você devia ter me perguntado antes!” [Lispector, 2020, p. 131]), e, finalmente, do fechamento do caso (“ – Mulher minha, disse ele. – Sim, disse Lóri, sou mulher tua”, [Lispector, 2020, p. 149]). O arremate dessa incomum jornada, sugerindo um fim bem conhecido, anuncia-se no último sinal gráfico do livro, não um ponto final (“.”), mas os dois pontos (“:”). O narrador diz que Ulisses interrompe Lóri para dizer o que pensa e o conteúdo propriamente do que fala não é citado. O que vemos são somente os dois pontos (“:”), capazes de sugerir que tal fala não seria necessária ali, por já a conhecermos.

Na já mencionada entrevista de 1976, Clarice Lispector sintetizou a obra como uma história de amor da qual não gostava (59’). O nome de Lóri, de sereia, reforça a hipótese de um “romance falhado”, expressão que Nádia Gotlib (2013, p. 391) usa para se referir ao desgosto da escritora pelo livro. Na *Odisseia*, embora tão sábias, as sereias não veem justamente o que está bem à frente dos olhos (em outras palavras, afirmam serem donas de um extenso conhecimento, mas mostram uma cegueira difícil de compreender diante da armadilha de Ulisses – Pucci, 1998, p. 8). Ulisses está, conscientemente, protegido, e por isso conseguirá obter o que elas têm de melhor, a voz doce como mel, saindo ileso do encontro. *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* dá à Penélope a jornada, a sua *Odisseia*, mas ainda não admite seu retorno à casa como quem aprendeu a ser em sua jornada nas águas: o “eu” que a conforma (fazendo-a “estar morta”) é mais forte do que o “eu” que ela quis ser (“ser o mar”).

## Referências

- ALBERTIM, Alcione Lucena de. O clássico em Clarice Lispector: o mito como elemento estruturante em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. **Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos**, n. 18, p. 195-210, 2021.
- ALEGRE, Manuel. **O Canto e As Armas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2017.
- ATWOOD, Margaret. **A Odisseia de Penélope**. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ATWOOD, Margaret. **The Penelopiad**. Edinburgh; New York; Melbourne: Canongate, 2005.
- BUITONI, Dulcília. **Entre conselhos e receitas, a inquieta e criativa colunista feminina Clarice Lispector**. Disponível em: <https://www.rocco.com.br/blog/entre-conselhos-e-receitas-a-inquieta-e-criativa-colunista-feminina-clarice-lispector/> Acesso em: 17 de março de 2023.
- CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 123–131.
- DE JONG, Irene. **A narratological commentary on the Odyssey**. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2001.
- FREDERICO LOURENÇO. Homero. **Odisseia**. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2011.





- GOTLIB, Nádía. **Clarice** – Uma vida que se conta. São Paulo: Edusp, 2013.
- GOTLIB, Nádía. Un apprentissage des sens. **Études françaises**, v. 25, n. 1, p. 69–80, 1989.
- HALL, Edith. *The Return of Ulysses*. London and New York: I. B. Tauris, 2008.
- KARAKANTZA, Effimia. Odisseia or Penelopeia? **Mètis**. *Anthropologie des mondes grecs anciens*, v. 12, p. 161–179, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. **An Apprenticeship or the book of pleasures**. Transl. Stefan Tobler. New York: New Directions, 2021.
- LISPECTOR, Clarice. **Correio feminino**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. Entrevista concedida a Affonso Romano de Sant’Anna, João Salgueiro e Mariana Colasanti no Museu da Imagem e do Som, 1976. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=i3PrONKO\\_JO/](https://www.youtube.com/watch?v=i3PrONKO_JO/). Acesso em: 17 de fev. de 2023.
- LISPECTOR, Clarice. Entrevista concedida para o programa “Os Mágicos” da TV educativa, 1976. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=91YsrgTdhDQ/>. Acesso em: 17 de fev. de 2023.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- MENESES, Adelia Bezerra de. Sereias: sedução e saber. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 75, p. 71-93, 2020.
- PAPADOPOULOU-BELMEHDI, Ioanna. **Le chant de Pénélope**. Poétique du tissage féminin dans l’*Odyssee*. Paris: Belin, 1994.
- PIRES, Lúcia. **A trajetória da heroína na obra de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Dantes, 2006.
- PUCCI, Pietro. **The song of the sirens: essays on Homer**. Lanham, Boulder, New York, and Oxford: Rowman & Littlefield, 1998.
- SANDRONI, Tânia. **A Bela e a Fera: a reafirmação do estereótipo feminino e sua subversão nas colunas de Tereza Quadros, máscara de Clarice Lispector**. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. 2018.
- SEGAL, Charles. *Kleos and its Ironies in the Odyssey*. **L’Antiquité Classique**, v. 52, p. 22–47, 1983.
- SILVA, Maria de Fátima. Prefácio. In: SANTOS, Elaine; AZEVEDO, Katia; SILVA, Maria Aparecida. **O feminino na literatura grega e latina**. Teresina: EDUFPI, 2023, p. 11–29.
- SUZUKI, Mihoko. Rewriting the “*Odyssey*” in the Twenty-First Century: Mary Zimmerman’s “*Odyssey*” and Margaret Atwood’s “*Penelopiad*”. **College Literature**, v. 34, p. 263–278, 2007.
- ZAJKO, Vanda. ‘What difference as made?’: Feminist Models of Reception. In: HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher (eds). **A Companion to Classical Receptions**. Oxford: John Wiley & Sons, 2011, p. 169-217.
- WOOLF, Virginia. Profissões para mulheres. In: WOOLF, Virginia. **As mulheres devem chorar... ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 29–37.

## Información Adicional

### Biografia académica

Professora Adjunta de História Antiga na UFRJ. Doutora (2016), mestre (2012) e licenciada (2009) em História UFMG. Realizou o doutorado sob orientação de Dabdab Trabulsi, com período de doutorado-sanduiche de um ano (2015) sob a orientação de François Hartog, na EHESS, bem como um ano (2013-2014) de estágio doutoral na Université de Paris. Atua na área de História Antiga; Estudos de recepção; Historiografia Antiga. De sua produção, destaca-se o livro que resultou da tese, premiada pela UFMG, *Heróis antigos e modernos: a falsificação para se pensar a História* (2018).



#### Endereço para correspondência:

Largo São Francisco de Paulo, n.1, Centro, Rio de Janeiro, RJ, 20051-070, Brasil.

#### Financiamento:

Não se aplica

#### Agradecimento:

Agradeço as trocas e as agradáveis conversas durante o desenvolvimento das ideias deste artigo ao amigo e colega de trabalho Prof. Deivid Gaia bem como à amiga Profa. Maria Cecília M. N. Coelho e também às queridas e aos queridos integrantes do Laboratório “Sônia Viegas e os Antigos”.

#### Conflito de interesse:

Nenhum conflito de interesse foi declarado.

#### Aprovação no comitê de ética:

Não se aplica.

#### Modalidade de avaliação:

Duplo-cega por pares.

#### Preprint

O artigo não é um preprint.

#### Disponibilidade de dados de pesquisa e outros materiais

Os conteúdos subjacentes ao artigo estão nele contidos.

#### Editores responsáveis

Flávia Varella – Editora-chefe

Rebeca Gontijo – Editora-chefe

Francine legelski - Editora executiva

#### Direitos autorais

Copyright © 2024 Lorena Lopes da Costa

#### Licença

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.





### Histórico de avaliação

Data de submissão: 31 de maio de 2023

Data de alteração: 26 de fevereiro de 2024

Data de aprovação: 06 de março de 2024