

# DAS INVERSÕES E DAS REEDIÇÕES DOS PAPÉIS DE GÊNERO EM *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES*, DE CLARICE LISPECTOR

Ana Maria Agra GUIMARÃES\*

- **RESUMO:** O presente artigo discute a relação de aprendizagem entre mestre e discípula encenada no livro *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, colocando em pauta o processo de identificação que subjaz a essa relação. O texto discute ainda a reedição dos papéis de gênero, resultado de um processo de idealização que exalta o objeto de desejo, atribuindo-lhe um valor de perfeição.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Aprendizagem. Identificação. Idealização. Gênero.

Clarice inaugurou na literatura brasileira uma linguagem marcadamente de caráter intimista, problematizando o ato de nomear, segundo o qual dizer a coisa é perdê-la. Essa questão advinda de pensadores como Husserl, Heidegger, Sartre e Lacan assinala para uma inadequação fundamental do sujeito inscrito no seio da própria linguagem. O esforço de Clarice Lispector, portanto, foi o de operar uma ruptura na própria moralidade buscando uma linguagem condizente com o processo de subjetivação referida à pulsão de morte: morrer para renascer como um outro. Construir um lugar discursivo para minimizar a distância entre sujeito e objeto é um desafio proposto pela escritura clariceana. Dessa forma, sua narrativa não representa apenas a realidade factual. Seu objeto, por excelência, é a própria existência experimentada e questionada pela escritora. Daí resultarem narrativas de rupturas, desestruturadas da concepção de um sujeito centrado, que domina a si mesmo e o ato de escrever. Sua escritura revela a pulsão em seu ato de insatisfação incessante, em seu movimento de inadequação aos objetos.

Para Hélène Cixous (1996, p. 71), em entrevista concedida à Betty Milan, “A arte de Clarice Lispector”, Clarice Lispector “[...] ousa celebrar o casamento da escrita mais leve, quase oral, e do pensamento mais profundo. [...] Ela recupera na escrita, o que é muito raro, muito feminino, a economia oral.” Conta ainda Cixous, nessa entrevista, que a descoberta da escrita de Clarice Lispector abriu para ela

---

\* UnB – Universidade de Brasília. Instituto de Artes – Departamento de Artes Cênicas. Brasília – DF – Brasil. 70910-900 – agraana@yahoo.com.br

um território que sequer imaginava adentrar. Para trabalhar sobre a feminilidade e a escrita, diz a pensadora: “Eu sempre me valia de textos de homens nos quais a feminilidade aparecia.” (CIXOUS, 1996, p. 73).

Segundo Cixous, Clarice Lispector é uma das raras escritoras que apresenta um texto onde é possível encontrar vestígios da economia libidinal da feminilidade, pois seus textos não são possíveis de enquadramento nos moldes propostos pelos modelos literários. Estão sempre em aberto, em movimento, em continuidade. É como se o texto seguisse o ritmo do corpo. “É algo que está o mais perto possível do corpo, que o mina, quando a literatura em princípio recalca o corpo.” (CIXOUS, 1996, p. 75).

Cristina Pinto (1985, p. 85), ao estudar o destino das mulheres na literatura brasileira na obra *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*, diz que, antes de Cixous, Kristeva já havia estudado o discurso feminino como um ato de “[...] subversão e resistência ao discurso dominante, o discurso da Lei.” Kristeva fala de um discurso feminino cujas marcas são a contradição, a ruptura, o silêncio, a ausência.

Roland Barthes (1977, p. 45), em sua *Aula*, no *Collège* de France, considera a linguagem uma forma de poder, dominação e aprisionamento. Para Barthes, a única possibilidade de liberdade na linguagem se encontra no discurso literário. Entretanto, na visão de Kristeva e Cixous, existe um discurso literário que também é opressivo, representativo da ordem e da Lei. Esse discurso expressa uma forma masculina de ver o mundo. Essa literatura, segundo Cixous (1996, p. 77), apodera-se da realidade na forma de um discurso “[...] organizado, apropriado, delimitado e que obedece a certas regras, tem um começo, um meio e um fim. São caixinhas que a economia masculina se compraz em enquadrar, reter, ordenar em espaço.”

Em contrapartida, na visão dessas escritoras, a literatura feminina tem origem na libido, sendo, por isso mesmo, uma linguagem que rompe com as representações da ordem e do poder. Especificamente em Clarice Lispector, a subversão se daria no nível da frase, do parágrafo e da sintaxe, mas não só. Também ela é subversiva em relação aos temas de que trata. Interessa-se pelo insólito, pelo abissal, pela transgressão. O tempo e a ação, enquanto elementos exteriores à narrativa são desarticulados, resultando no tempo e na narrativa interior, pulsional. Tempo, enredo, ação interessam somente na medida em que se transformam em linguagem e em problematização da existência.

Por todas essas marcas, desde a estreia com *Perto do coração selvagem* (1943), a literatura de Clarice provocou uma profunda ruptura em relação à literatura que vinha sendo produzida, que era de caráter marcadamente regionalista, de denúncias sociais e de sintaxe clássica.

Benedito Nunes, grande estudioso da obra de Clarice Lispector, vê em sua dilacerante busca de linguagem pontos de contato com os filósofos existenciais: o ser quer ultrapassar-se, quer transcender. O fundamental em sua obra, segundo o

crítico, “[...] não são os indivíduos em si, mas a paixão que os domina, a inquietação que os conduz, a existência que os subjuga.” (NUNES, 1989, p. 48).

É difícil ver surgir na literatura uma escritora da estirpe de Clarice Lispector. E a literatura que advém depois dela tem suas marcas. Hélène Cixous (1996, p. 79) a considera a única, “O que ela faz, e isto é absolutamente admirável, é filosofia poética ou poesia filosófica. Enfim, algo que eu nunca vi em outro lugar.”

*Uma aprendizagem ou O livro dos Prazeres* (1969), sexto romance da escritora, e objeto desse ensaio, faz parte de sua escritura marcada pelo desvio, pela transgressão em relação à linguagem, põe em palco a relação amorosa entre Ulisses e Loreley, mas reforça a cultura patriarcal, falocêntrica, pois aí se dá uma aprendizagem mediada pela relação de mestre e discípulo. Nessa relação amorosa o que se encena é o aprendizado de Loreley, marcadamente guiada pelo seu objeto de amor, Ulisses. Narrado em terceira pessoa, o livro de Clarice Lispector parte do discurso mítico, já anunciado nos nomes dos personagens: Ulisses, da *Odisséia*, e Loreley, sereia de uma lenda nórdica. O teor mítico do texto deixa entrever a força da cultura patriarcal, pois enquanto Ulisses é colocado como um ser de razão, capaz, portanto, de governar seu destino, Loreley é associada ao desgoverno das paixões, entregue que está às forças da natureza.

Os nomes Ulisses e Loreley não foram escolhidos ao acaso, certamente. Trata-se de uma escolha que aponta a estrita vinculação desta narrativa com o saber mítico, com os arquétipos de homem e mulher, com os símbolos da astúcia e da sedução da palavra e do canto, do mar e da viagem. Ulisses remete à épica grega, a *Odisséia*. É o personagem de Homero (2005) que empreendeu sua viagem à *Ítaca*, que confrontou-se com a deusa Circe, que resistiu à tentação das sereias, que recusou a Flor de Lótus, ou seja, Ulisses confrontou-se com poderosas forças da natureza, vencendo-as. E, para tal, o poderoso Ulisses usou a vontade, a razão, dominando suas paixões. Ulisses é, portanto, metaforicamente, aquele que venceu o instinto, ou seja, a própria natureza.

Na interpretação da professora Olgária Matos (1987, p. 143), a viagem de Ulisses da *Odisséia* é a “[...] viagem metafórica que a humanidade precisou realizar para efetuar a passagem da natureza à cultura, do instinto à sociedade, da auto-repressão ao autodesenvolvimento.” Ou seja, todos os valores da sociedade patriarcal que as mulheres herdaram.

O nome de Loreley é esclarecido por Ulisses no interior da própria narrativa. Aqui reporta-se à lenda alemã, de antiga data. Conta a lenda primitiva que Loreley – sereia de resplandecente beleza e cantar sedutor – morava nas águas do Reno e enfeitiçava os barqueiros que por ali passavam. Cantava à noite e desaparecia à luz do dia. Ronald, filho do conde palatino do Reno, foi fulminado pelo olhar sedutor da sereia. O conde palatino ordenou, então, a seus homens que prendessem a feiticeira. Loreley, cercada, atirou-se a uma tempestade; sua voz, entretanto, continuou a cantar e seu canto mágico permaneceu enfeitiçando os homens.

Tanto os pescadores como o filho do conde palatino sucumbem porque se fundem à natureza (Loreley representa as forças primitivas da natureza). Nessa lenda, os pescadores faziam justamente o movimento inverso realizado por Ulisses. São traídos por seus desejos poderosos, primitivos, absolutos. Mas é de fundamental importância colocar os dois mitos lado a lado: Loreley é a bruxa, a transgressora, a assassina, Ulisses é o glorioso, o herói que vai pouco a pouco dominando a natureza bruta. Na *Odisséia*, Ulisses, consumido pelo canto das sereias, pede à sua tripulação que o amarre a um mastro, para assim não se jogar nos braços das sereias. Trata-se de uma estratégia de sobrevivência elaborada pela razão.

Clarice explicita o caráter de aprendizagem de seu livro já no título. Trata-se, porém, de um título duplo, com dois termos justapostos e mediados pela alternativa ou. Não é, portanto, uma aprendizagem genérica, mas a aprendizagem do prazer, cujas etapas correspondem a uma viagem interior em busca de um eu, em busca de uma identidade. Lóri não precisará lutar com o mundo, mas consigo mesma, assumindo a vida no que ela tem de dor e de prazer, de risco e de alegria. Nesse processo de aprendizagem contará com a ajuda de Ulisses, um possível amor, que a ensinará a domar suas pulsões para conquistar um prazer menos imediato. Essa mediação, além de ser feita por um homem, é feita por um mestre. É natural que nos perguntemos por que a aprendizagem de Loreley é mediada por Ulisses. Há na narrativa de Clarice Lispector uma intenção visível de o personagem Ulisses guiar, conduzir a aprendizagem de Lóri.

Além do mito, pode-se vislumbrar outra razão para Ulisses conduzir a aprendizagem de Lóri. A narrativa de Clarice Lispector posiciona profissionalmente os dois personagens de forma também a justificar a posição de mestre de Ulisses. Ulisses é professor universitário, professor de filosofia, bem-sucedido e visivelmente envolvido com a vida acadêmica. Lóri vive no Rio, vinda do interior, recebe uma mesada do pai e é professora primária. Busca a liberdade em uma sociedade ainda bastante tradicional, em que essa profissão ainda é associada à figura da tia. A liberdade que busca é ainda difícil de se firmar via profissão. A liberdade e a conquista de uma nova identidade na aprendizagem de Lóri não se dá, portanto, no embate com o mundo, mas na viagem interior, solitária, apreendida pela personagem. Desse modo, sua aprendizagem não se filia aos construtos sociais que mobilizam novos discursos para a transformação da sociedade.

Ulisses é o ser capaz de conduzir Lóri pelo mar tempestuoso da vida, pois, além de já ter empreendido sua viagem, tanto miticamente, quanto na narrativa (suas falas no texto de Clarice deixam claro isso), é aquele que aprendeu a usar a razão no exercício mesmo de sua profissão, professor de filosofia. Daí poder ser o mestre, enquanto Lóri será a discípula, pronta a identificar-se com Ulisses. Essa identificação, de caráter fantasmático, reforça um processo de demanda imaginária

ao grande Outro<sup>1</sup>. Trata-se de uma demanda de completude, entretanto o “Outro não pode satisfazer a demanda, porque também no outro há falta, ou seja, há uma ilusão fundamental que leva a pensar no Outro como completude, porém [...] todo sujeito descompleta o Outro do simbólico.” (BOONS, 1992, p. 57). A identificação de Loreley com Ulisses dá-se por um processo de idealização que consiste na exaltação do objeto a cujos atributos se atribui um valor de perfeição.

Torna-se ainda mais difícil pensar que essas posições de mestre e discípula são marcadas por um encontro que se pretende amoroso, como se não estivessem em jogo, aí, os desejos inconscientes, reedição do complexo edípiano, o narcisismo primário que marcam o processo identificatório.

Ao surgir na cena psicanalítica, Lacan (1998)dirá que, antes de afirmar a identidade, o eu se confunde com a imagem do outro num jogo especular de onde resulta uma alienação primordial. O eu especular dá origem assim ao drama humano, incansavelmente à procura de sua identidade, que será sempre de natureza alienante, gerando no sujeito um desconhecimento radical de si na dialética do desejo. É nesse movimento especular que o sujeito se esforçará por advir.

Busca Loreley, pela via do amor, uma identificação narcísica, elevando Ulisses ao lugar de ideal. Embora o pai não compareça de forma designada em *Uma aprendizagem* jaz oculta na origem do ideal do eu a figura paterna, primeira e mais importante identificação no percurso do sujeito. Loreley desloca a pulsão, envolvida na dialética do desejo, para um novo significante, que ressurge pleno de ilusão e perfeição. Entretanto, como vimos, no processo de identificação comparece sempre o sujeito alienado no outro. Fato que a protagonista desconhece ao elevar a figura de Ulisses a uma superioridade inquestionável. Já Ulisses, tal qual o herói da *Odisséia*, deverá saber renunciar ao prazer imediato. Esperará que Lóri esteja pronta para o amor, e para auxiliá-la, interditará o desejo primário, imediato, físico, evitando, assim, uma fusão narcísica.

No início da aprendizagem, Lóri é, para ela mesma, difusa, nebulosa, ela não sabe especificamente o que Ulisses deseja ensinar-lhe: “[...] era como se ele quisesse que ela aprendesse a andar com as próprias pernas e só então, preparada para a liberdade por Ulisses, ela fosse dele – o que é que ele queria dela, além de tranquilamente desejá-la?” (LISPECTOR, 1973, p. 22).

Essa pergunta que se faz permeia toda narrativa, até que Lóri, em seu percurso de aprendizagem, redimensione o vivido, desautomatizando suas paixões, travessia também guiada por Ulisses. Os relacionamentos com os amantes anteriores demonstram a dificuldade que ela experimenta em lidar com a sua própria insuficiência enquanto sujeito da falta. A fácil entrega física esconde a impossibi-

---

<sup>1</sup> Outro é um termo difícil conceituação na teoria lacaniana porque é sobredeterminado por todo o aporte teórico desenvolvido por Lacan. O Outro, grafado com maiúscula, é fundamentalmente o lugar da linguagem, que antecede o advento do sujeito e que vai situá-lo na Ordem Simbólica. É desse lugar que o sujeito recebe o seu nome e é a ele que faz sua demanda.

lidade da verdadeira entrega. Por isso, tenta seduzir Ulisses a partir dos fetiches próprios do mundo da mulher: o corpo, a sensualidade: “[...] com a mesada que o pai mandava comprava vestidos caros, justos, era só isso que sabia fazer para atraí-lo.” (LISPECTOR, 1973, p. 53). Contrariamente ao comportamento esperado do mundo masculino, Ulisses frustra as expectativas de Lóri:

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 quanto tempo for preciso. (LISPECTOR, 1973, p. 85).

A espera de Ulisses possibilitará a Lóri o abandono das máscaras, das precauções exageradas em relação a dor e ao amor, auxiliando-lhe a vivenciar a alegria “apesar de”, a construir pouco a pouco uma vida. Enfim, o que almeja Ulisses para si e para Lóri é redimensionar o vivido: “Minha alegria é áspera e eficaz e não se compraz em si mesma, é revolucionária. Todas as pessoas poderiam ter essa alegria mas estão ocupadas demais em ser cordeiros de deuses.” (LISPECTOR, 1973, p. 111). Para não ser o cordeiro de Deus, é preciso conquistar uma identidade, uma identidade “capaz do grito”, de suportar a dor e de vivenciar a alegria. Ulisses guiará Lóri em direção à realidade externa: “Aprende-se quando já não se tem como guia forte a natureza de si próprio – Lóri, Lóri, ouça: pode-se aprender tudo, inclusive a amar.” (LISPECTOR, 1973, p. 61).

Sair de si mesmo, não ter como guia apenas a natureza, significa para Lóri um processo de identificação com o objeto de amor e mestre. Sem dúvida trata-se de um aprendizado que diz respeito ao domínio das paixões. Nesse sentido, além do lugar de pai, Ulisses cumpre na narrativa a função de um analista que interdita o desejo imediato para que o sujeito aprenda a lidar com sua falta-a-ser<sup>2</sup>. Por isso, é difícil considerá-lo um amante envolvido no jogo amoroso. Ulisses está distanciado, no lugar do observador, como se fosse possível se livrar do nó edípico, frequentemente reeditado na paixão amorosa. Ao contrário de Lóri, Ulisses, o sábio Ulisses, tem nas mãos as rédeas do seu cavalo. Pensar em um homem que domine completamente seu inconsciente é pensar num Deus ou num monstro. O limiar é tênue. Essa grande onipotência concebida a Ulisses lhe tira o direito à própria humanidade, quando ele também é um sujeito alienado no grande Outro.

O encontro físico entre Lóri e Ulisses só é possível quando Lóri aprender que “o humano é só” (LISPECTOR, 1973, p. 87). Essa condição guiada pela identificação

---

<sup>2</sup> Na teoria lacanianiana, o termo falta-a-ser indica a incompletude humana. Trata-se do momento em que o desejo se humaniza, pois entra na relação mãe-filho um terceiro elemento, o pai, que impõe limites. A partir desse momento, perde-se de vista o objeto absoluto que passa a ser designado metonimicamente por objetos substitutivos.

ao mestre só acontecerá quando Lóri conquistar sua condição de ser desejante. Nascerá assim pela segunda vez. Nascerá para o mundo humano, o mundo da incompletude “[...] como se passasse do homem-macaco ao pitecantropos erectus.” (LISPECTOR, 1973, p. 87).

Lóri experimentará o aprendizado da falta como algo extremamente doloroso, mas é a falta que a impulsionará em direção ao outro. Ulisses nesse processo de guiar Lóri se assemelha mais uma vez à figura do pai no complexo edipiano, pois está no lugar da Lei, daquele que interdita os desejos primários. É o outro que guiará Lóri em busca da linguagem. “Porque, se não expressasse o inexpressível silêncio, falava como um macaco que grunhe e faz gestos incongruentes, transmitindo não sabe o quê. Lóri era. O quê? Mas era.” (LISPECTOR, 1973, p. 66).

A interdição do desejo onipotente nos separa do mundo, mas, ao perdê-lo, ganhamos a possibilidade de significá-lo, via linguagem. Lóri busca a linguagem para compreender-se, para expressar sua solidão, manter-se ligada ao mundo humano: “Mas também sabia de uma coisa: quando estivesse mais pronta, passaria de si para os outros, o seu caminho era os outros” (LISPECTOR, 1973, p. 67). Procuramos referência no discurso do outro, porque buscamos nele os vestígios de nossa humanidade. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* propõe que é pelo olhar de Ulisses que Lóri chega a si. Ulisses a devolverá a si e aos outros.

Essa interpretação nos induz a pensar nos equívocos dessa relação de mestre e discípulo, dado ao processo de idealização presente no ideal do eu<sup>3</sup> que representa a transformação da autoridade parental em um modelo idealizado. Nesse sentido pode-se pensar em um prolongamento do narcisismo como objeto de amor. A ideia de renúncia e sacrifício, embutidos nesse ideal, dirige-se a uma busca de autonomia do sujeito, entretanto, essa busca será sempre ambivalente, envolvendo ódio e amor. No livro em análise, a relação de Loreley com Ulisses se firma num pacto de confiança que expulsa de si a ambivalência e a carência. Aprendendo a lidar com suas pulsões, pegada a pegada nos pés de Ulisses, Lóri vai-se tornando mais serena em relação às suas demandas. No simbólico episódio da maçã, por exemplo, Lóri, antes de mordê-la, examina-a, come um pedaço e a devolve à mesa. Morder a maçã, observando-a, sem comê-la inteira, evidencia simbolicamente o domínio de Lóri sobre si mesma. Para Ulisses, agora era possível o encontro com Loreley. Encontro intencionalmente preparado por ele, marcado pela desilusão da fusão narcísica. O desejo de fusão, dois em um, tão proclamado no amor cristão, dá lugar ao encontro de dois seres diferentes, iguais, porém na ânsia do advento do sujeito em sua busca de amor e liberdade.

A travessia mítica de Ulisses (*Odisséia*) é empreendida por Loreley (a sereia). Ulisses é o modelo idealizado por Lóri. O sábio professor, o ser perfeito, com

<sup>3</sup> O ideal do eu considerado na segunda tópica freudiana representa a transformação da autoridade parental em um modelo idealizado. Trata-se de um deslocamento para um novo eu ideal, onde ressurgue o eu infantil, dotado de ilusão e perfeição.

quem ela se identifica. A relação de mestre e discípulo é nítida na narrativa e a conquista da identidade da mulher só é possível a partir do amor do homem. Além de amar Ulisses como homem, além de ter encontrado o “seu destino de mulher” (LISPECTOR, 1973, p. 138). Lóri vê ainda em Ulisses o possuidor da informação e do conhecimento, alguém que quer imitar por ser exemplo de vida sábia:

Era raro ele se mostrar claramente mais sério. Lóri reconhecia que ele tinha concentração, intensidade, delicadeza e discrição, embora tudo fosse quase sempre escapado por um tom leve para não mostrar emoção. (LISPECTOR, 1973, p. 67).

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, 1973, p. 138).

É flagrante que Lóri, para constituir-se como mulher, não tem outra alternativa senão buscar o desejo e o olhar amoroso do homem. Em Ulisses, Lóri reconhece o seu “destino de mulher”, seu ideal de eu é marcado pela admiração idealizada:

Então pensei em você que não me fala uma palavra de filosofia comigo e quando estamos juntos, pois é, quando estamos juntos você até parece um sábio que não quer mais ser sábio e até sabe, até se dá ao luxo disfarçadamente se angustiar como qualquer um de nós. (LISPECTOR, 1973, p. 63).

A frase “como qualquer um de nós” evidencia a superioridade de Ulisses aos olhos de Lóri. Ela se entrega ao aprendizado, admitindo estar ali um ser superior. Textualmente “[...] agia como se estivesse hipnotizada por Ulisses.” (LISPECTOR, 1973, p. 65). E nessa relação de mestre-discípulo, o tom de Ulisses muitas vezes é arrogante e autoritário:

Eu não digo que eu tenha muito, mas tenho ainda a procura intensa e uma esperança violenta. Não esta tua voz baixa e doce. E eu não choro, se for preciso um dia eu grito, Lóri. Estou em plena luta e muito mais perto do que se chama de pobre vitória humana do que você, mas é vitória. Eu já poderia ter você com o meu corpo e minha alma. Esperarei nem que sejam anos que você tenha também corpo-alma para amar. (LISPECTOR, 1973, p. 54).

O tom de superioridade é sustentado na narrativa até quando Lóri se reconhece um ser de linguagem, ou seja, habitada pela carência, conquistando sua igualdade em relação a Ulisses. Como todo aprendizado é intersubjetivo, Ulisses perde seu tom professoral, ajoelha-se frente a Lóri em reconhecimento de humildade. Ulisses, o mestre, também aprende:

Ulisses, o sábio Ulisses, perdera a sua tranquilidade ao encontrar pela primeira vez na vida o amor. Sua voz era outra, perdera o tom de professor, sua voz agora era a de um homem apenas. Ele quisera ensinar a Lóri através de fórmulas? Não, pois não era homem de fórmulas, agora que nenhuma fórmula servia: ele estava perdido num mar de alegria e de ameaça de dor. Lóri pode enfim falar com ele de igual para igual. Porque enfim ele se dava conta de que não sabia de nada e o peso prendia a sua voz. Mas ele queria a vida nova perigosa. (LISPECTOR, 1973, p. 176).

Entretanto, apesar de um possível encontro de iguais, os papéis do homem e da mulher no *Livro dos prazeres* conservam as relações tradicionais da sociedade patriarcal. Ulisses diz não poder reservar muito tempo para Lóri, em virtude da demanda de sua profissão. Lóri diz saber pacientemente esperar. E reconhece:

Eu sempre tive que lutar contra a minha tendência a ser serva de um homem, disse Lóri, tanto eu admirava o homem em contraste com a mulher. No homem, eu sinto a coragem de se estar vivo. Enquanto eu, mulher, sou um pouco mais requintada e por isso mesmo mais fraca – você é primitivo e direto. (LISPECTOR, 1973, p. 56).

As polaridades de gênero, que marcam profundamente as diferenças entre feminino e masculino, estão presentes nesse discurso de Lóri. Ela devolve a Ulisses o modelo de homem sábio, forte e primitivo e assume o modelo da mulher requintada e fraca. Mas o que significa ser requintada para a mulher? Significa assumir o papel idealizado, mítico, arquetípico, da mulher doce, sensível, intuitiva, infantil, próxima da natureza como sugere a marca de sereia que traz no nome. O amor não desvia Ulisses de seus compromissos e projetos profissionais. É certo que Lóri não abandona seu trabalho em prol do amor, como o fizera a maioria das mulheres ao longo da história. Entretanto, sua disponibilidade e seu empenho não são os mesmos de Ulisses. Parece aí ainda estar marcado no texto clariceano uma valorização maior do espaço público enquanto esfera de conquista do homem. Lembremos que Lóri, ao final da narrativa, apesar de estar mais preocupada com seus alunos, tem uma prática assistencialista, impotente para alterar qualquer aspecto da sociedade. Entretanto, não deixamos de reconhecer que, ao priorizar o amor, a entrega e o prazer, Ulisses subverte o mundo regido unicamente pelo código da ética masculina: o mundo dos compromissos públicos, das obrigações e da Lei. É uma inversão em relação aos modelos da cultura falocêntrica.

A narrativa clariceana oscila entre a transgressão e a reedição dos papéis de gênero, pois propõe a inversão dos personagens da *Odisséia*: a viagem metafórica de Penélope, Ulisses é quem espera. O mergulho não é no mar, mas na interioridade. Inspirando-se no modelo mítico, que coloca a mulher do lado da natureza (Loreley,

sereia, instinto) e o homem do lado cultura (Ulisses, o que venceu o instinto), Clarice reitera a milenar cultura patriarcal, falocêntrica, que atribui ao homem o mundo da razão, do bom senso. A mulher é colocada do lado da emoção, constituída por fragilidade, intuição – coisas “mais refinadas”, “requintadas”, como diz a própria Lóri, em parágrafo anterior.

Ruth Silviano Brandão (1989, p. 86), em seu estudo: *Mulher ao pé da letra* reafirma o questionamento:

Miticamente, sabemos que a desrazão, o obscurantismo, o enigma insolúvel sempre estiveram ao lado das representações do feminino, por oposição aos valores masculinos: o logos, a luminosidade, o equilíbrio, o sol. A palavra reveladora, a instauração do Cosmo pelo Verbo sempre foram privilégios do homem, nas sociedades patriarcais, assim como a construção dos saberes foi alicerçado por sua palavra.

Freud (1997), em seu clássico ensaio *O mal-estar na civilização*, coloca a mulher como mais possível de trair o pacto civilizatório. A mulher estaria para a sereia, cujo único objetivo é satisfazer seus instintos e demanda de amor. Pouco confiável, ela não pode ser vista como sujeito co-responsável pela criação do mundo da cultura. Tal empreendimento é coisa dos “Ulisses”, que, por medo da castração, submetem-se de forma mais dócil ao processo civilizatório. É por não querer se igualar a esse ser mutilado, a mulher, que o homem edifica o mundo, se submetendo à Lei-do-pai<sup>4</sup>. A mulher não precisa simbolizar aquilo que já perdeu. Seu corpo é testemunha da falta, da mutilação. As bruxas, as históricas, são as de corpo indomado onde se encenam a desordem, o excesso, o transbordamento.

Por tudo isso, é difícil pensar num processo de aprendizagem feminino guiado por um olhar masculino, pois, ao longo da história, a mulher tem sido produzida de acordo com o desejo masculino. A tarefa de Loreley talvez seja criar a si própria, lidando com a renúncia e o sacrifício, perdendo de vista o ideal de completude. Ao final da narrativa clariceana, Ulisses também aprende. A última fala é dele, suspensa por dois pontos: “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, 1973, p. 182).

Lóri no percurso intersubjetivo também é agente de aprendizagem, ensinou ao sábio mestre a perda das certezas – começo de todo aprendizado humano, ou seja, a castração simbólica. A entrega ao amor nos diz de nossa própria fragilidade. Enfim, ao fim, somos todos carentes, precisando do olhar do outro para nos legitimar. A carência não é uma marca somente da mulher. Está além das nossas diferenças

---

<sup>4</sup> Trata-se, na teoria lacanianiana, de um significante estruturador da trajetória edipiana. É preciso assinalar sua dimensão simbólica. Não se trata mais do pai real, mas de uma operação de linguagem que marca no psiquismo do sujeito a função de pai simbólico.

fisiológicas, genitais. É a marca de nossa precária humanidade. A castração nos iguala. A castração nos condena. A castração nos salva. É preciso simbolizar o vazio. Significar nossa fratura é tarefa de Loreley(s) e Ulisses (s).

Há, ainda, outra inversão na narrativa clariceana: o fato de Ulisses guiar Lóri rumo à aceitação de sua própria falta. São inegáveis suas falas em relação à solidão humana e à experiência da dor. Costumeiramente, o lugar do feminino no imaginário masculino é caracterizado pela idealização, que coloca a mulher como preenchedora da falta masculina, como aquela que obtura qualquer vazio perturbador do homem. Ulisses deseja e espera uma Lóri que se reconheça faltosa, incompleta, não mais a mulher objeto inerte do desejo masculino, mas a mulher que reconhece seu desejo, que se presta, portanto, a romper com a representação de mulher ideal, aquela cuja missão é preencher, útero materno. Para além das reedições de gênero reside aí a maior subversão do texto clariceano.

Nesse espaço de iguais, talvez seja possível o surgimento do amor, do erotismo, com seu transbordamento e força criadora. Ruth Silviano Brandão (1996, p. 210) nos diz: “O discurso erótico, sendo aquele que se opõe ao mundo domesticado do trabalho e das convenções é, por natureza, aquele que anuncia as transgressões e a plenitude dos sentidos, antes domados, à força pelas limitações da vida social.”

O amor de *Uma aprendizagem* frustra qualquer perspectiva de amor romântico, imóvel, fusional. O encontro de Lóri e Ulisses ultrapassa a paixão – lugar de imobilidade. O amor para Lóri e Ulisses passa a ser trajeto metonímico de outros possíveis desejos. O livro de Clarice Lispector reedita os papéis de gênero, mas também os subverte, pois Ulisses também aprende. Entretanto, como vimos, mesmo ao final do livro, Ulisses mantém ainda um ranço de superioridade em relação à Lóri. Dirá que não terá todo tempo para ela, que a causa profissional o aguarda. Loreley, em sua profissão, torna-se mais maternal, prestando-se a serviços assistencialistas, discurso incapaz da transformação da sociedade, pois não aposta na autonomia do sujeito.

Reafirmador em alguns aspectos da ideologia patriarcal falocêntrica, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* desconcerta o leitor dado à sua ambiguidade no processo de aprendizagem dos protagonistas. Embora, os dois personagens passem por um processo de transformação na relação intersubjetiva, somente Ulisses é plasmado em sua dupla face de ser individual e social. A Loreley, ainda é reservado os espaços mais íntimos. As consequências dessa inserção no mundo é um aprendizado solitário, incapaz de desenvolver uma ação na esfera social compatível com o caráter formador do sujeito, que estaria relacionado ao seu ser no mundo. É o embate com a realidade externa que redimensiona a própria interioridade. E é desse embate com o mundo que Loreley está parcialmente privada.

GUIMARÃES, A. M. A. The inversions and reissues of gender roles in *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, by Clarice Lispector. **Itinerários**, Araraquara, n. 42, p. 51-63, jan./jun. 2016.

■ **ABSTRACT:** *This article discusses the learning relationship between teacher and disciple represented in the book *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, by Clarice Lispector, putting in question the identification process which underlies this relationship. The text also discusses the reissue of gender roles, the result of an idealization process that exalts the object of desire, assigning to it value of perfection.*

■ **KEYWORDS:** *Learning. Identification. Idealization. Gender.*

## REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOONS, M.-C. **Mulheres-homens**: ensaios psicanalíticos sobre a diferença sexual. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

BRANDÃO, R. S. **Mulher ao pé da letra**. Belo Horizonte: UFMG, 1989.

\_\_\_\_\_. **Literatura e psicanálise**. Porto Alegre: UFRGS, 1996.

CIXOUS, H. A arte de Clarice Lispector. In: MILAN, B. **A força da palavra**. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 71-93.

FREUD, S. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HOMERO. **Odisséia**. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.

LACAN, J. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: \_\_\_\_\_. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 96-103.

LISPECTOR, C. **Uma aprendizagem ou o Livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973.

MATOS, O. A melancolia de Ulisses. In: \_\_\_\_\_. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 141-158.

NUNES, B. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.

PINTO, C. F. **O Bildungsroman feminino**: quatro exemplos. São Paulo: Perspectiva, 1985.

*Das inversões e das reedições dos papéis de gênero em  
Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres, de Clarice Lispector*

Recebido em 18/06/2015

Aceito para publicação em 15/11/2015



