
A (des)construção do feminino em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*
The Deconstruction of the Feminine in Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres
Jenifer Ianof

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8090-4963>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3988307614607398>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.201277>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/201277>

Recebido em: 22/08/2022. Aprovado em: 10/11/2022.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 11, n. 21, ago.-dez., 2022.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

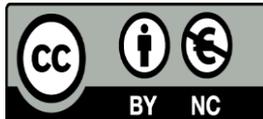
 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)  [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

IANOF, Jenifer. A (des)construção do feminino em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. *Opiniões*, São Paulo, n. 21, pp. 74-88, 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.201277>. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/201277>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

a (des)construção do feminino em *uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*

The Deconstruction of the Feminine in *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*

Jenifer Ianof¹

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2022.201277>

¹ Jenifer Ianof é mestranda em Literatura Brasileira pela USP, especialista em Educação e Tecnologia pela UFSCAR, especialista em Ensino de Língua portuguesa e Língua espanhola e graduada em Letras. Professora de português, espanhol, revisora de texto e tradutora. E-mail: jeni.ianof@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8090-4963>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3988307614607398>.

Resumo

O presente artigo visa à análise do processo de ressignificação do conceito de feminino e da constituição da protagonista como sujeito no livro *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector. Para esse fim, far-se-á um breve estudo da linguagem usada pela autora por meio de um olhar rente ao texto (*close reading*) valendo-se de algumas afinidades analógicas com a psicanálise lacaniana. Assim, expõem-se os questionamentos dos padrões históricos, sociais e culturais de gênero e as quebras de paradigmas, tanto conceituais como estilísticos de que lança mão a autora. Será analisada uma passagem do romance para acompanhar a complexidade da obra em relação ao tema em questão e mostrar como ocorre uma desmontagem de estereótipos, além de ressaltar o valor estético do livro.

Palavras-chave

Uma aprendizagem. Clarice Lispector. Feminino. Desconstrução. Psicanálise.

Abstract

This article aims to analyze the resignification process of the concept of feminine and the constitution of the protagonist as a subject in the novel *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, by Clarice Lispector. To this end, a brief study of the language used by the author will be made through a close reading of the text, making use of some analogical affinities with Lacanian psychoanalysis. This will expose the questioning of historical, social and cultural gender patterns and the paradigm breaks, both conceptual and stylistic, used by the author. By analyzing an excerpt from the novel, we hope to showcase the novel's complexity regarding the theme and demonstrate how stereotypes are taken down and show the work's aesthetic value.

Keywords

Uma aprendizagem. Clarice Lispector. Feminine. Deconstruction. Psychoanalysis.

Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres, de 1969, é o sexto romance de Clarice Lispector. Sua publicação se insere em um contexto de contracultura, manifestações revolucionárias e feministas, que já se haviam iniciado anos antes na Europa e que repercutiram no Brasil. Além disso, no ano em que o livro foi lançado, o Brasil passava por um dos momentos mais delicados da ditadura militar: em 1968, foi instituído o Ato Institucional Número Cinco (AI-5), considerado o instrumento jurídico mais violento do regime militar, uma vez que visava a minar toda e qualquer forma de resistência ao governo.

Escrito em meio a todo esse cenário brasileiro, *Uma aprendizagem* é um livro libertário, que clama não só pela liberdade feminina, mas também de toda uma sociedade que tinha seus direitos cerceados. Cabe lembrar que, antes de iniciar a história, a autora se refere a essa liberdade, que vem acompanhada de receio: “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, 2017, p. 9).

Nessa nota, Clarice mostra um embate interno entre seu eu mais forte e seu eu mais fraco e a necessidade de dar liberdade ao romance, que se manifesta tanto na forma, na expressão, como no conteúdo e na temática. Tal movimento libertário está em consonância com as manifestações da época.

No livro *Uma história do feminismo no Brasil*, Céli Pinto afirma que o novo feminismo nasce da ditadura. A autora se concentra na década de 1970 e assinala que a emergência do feminismo em pleno governo Médici fez com que ele surgisse dentro e fora do país e em grande parte no exílio. Na Europa e nos Estados Unidos, o cenário era de grande efervescência política, de revolução dos costumes, de intensa renovação cultural, enquanto no Brasil o clima era de ditadura militar, repressão e morte. Portanto, o movimento feminista brasileiro esteve intimamente ligado a esse contexto.

Embora Clarice rejeitasse o título de feminista e, em suas obras, não levantasse nenhuma bandeira de engajamento, notamos em seus livros uma profunda reflexão sobre muitos temas que fazem parte das pautas feministas até hoje. Ainda que a autora não denuncie de forma explícita a situação de opressão e subordinação das mulheres na sociedade – nem trace uma imagem feminina estática em suas obras – tampouco aborde diretamente a ditadura e suas violências, encontramos em *Uma aprendizagem*, que não deixa de ser fruto desse período histórico brutal, um grito libertário.

Como afirma Lucia Helena, nas obras de Clarice não há somente uma denúncia, mas uma complexa reflexão sobre as relações nas quais estamos inseridos:

A obra de Lispector – ao falar sobre a condição da mulher e ao inscrevê-la como sujeito da estória e da história – não se limita à postura representacional de espelhar tal qual o mundo patriarcal e denunciá-lo, como se fora uma narrativa de extração neonaturalista. Nela se constrói, isto sim, um campo de meditação (e de mediação) em que se mergulha fundo no questionamento das relações entre a literatura, a realidade e a sociedade. (HELENA, 2011, p. 9)

O enredo de *Uma aprendizagem* é aparentemente simples: Lóri, uma professora primária que “havia por medo cortado a dor” (LISPECTOR, 2017, p. 40), ao acaso conhece Ulisses, um professor de filosofia que lhe coloca como condição para a realização amorosa que ela conheça a si própria e abandone, assim, seu autoanestesiamento. Para isso, ela passa a empreender um percurso de aprendizagem que a levará a repensar sua relação consigo mesma e com o mundo, ao mesmo tempo que a aproximará de um feminino mais livre, em consonância com seu corpo.

Dessa forma, notamos que o amor e o encontro com o outro são os acontecimentos que proporcionam a possibilidade de mudança na vida, em especial, de Lóri: “E através do grande amor de Ulisses, ela entendeu enfim a espécie de beleza que tinha” (ibid., p. 152); “Você me transformou na mulher que sou” (ibid., p. 155). No entanto, não se trata de uma singela história de amor: há uma busca existencial carregada de reflexões, ambiguidades e rupturas caras à obra de Clarice.

Em sua penosa peregrinação (“Que é que eu faço? Não estou aguentando viver. A vida é tão curta e eu não estou aguentando viver” (ibid., p. 130)), Lóri passou por momentos de solidão para encontrar-se consigo mesma (“Prefiro ficar ainda algum tempo sozinha, mesmo que seja tão difícil” (ibid., p. 124), questionou sua relação com “o Deus”, “[...] e então negou-se a Ele” (ibid., p. 56) e percebeu que a dor era importante para ter a possibilidade de também sentir alegria.

Assim, a trajetória de Lóri em direção a Ulisses equivale a um itinerário em busca de si mesma, pois, quando Ulisses lhe coloca a condição de que ela se entregue totalmente a ele – “Mas quero inteira, com a alma também. Por isso, não faz mal que você não venha, esperarei quanto tempo for preciso” (ibid., p. 26) –, ela inicia seu dolorido processo de autoconhecimento, o que corresponde a uma tentativa de distanciar-se de estereótipos: “E agora tinha o que na verdade era tão mais perfeito: era a grande liberdade de não ter modos nem formas” (ibid., p. 153).

A aprendizagem fragmentada, paradoxal e repleta de retrocessos da protagonista reflete-se na linguagem, que é marcada por um lirismo bastante intenso, complexo e contraditório. Clarice, mais que mostrar os sentimentos de Lóri, faz com que os leitores sintam toda a contraposição e a angústia da personagem.

a trajetória de (des)construção de lóri

A desconstrução que acompanha a desmontagem de Lóri chega ao extremo em *Uma aprendizagem*, uma vez que a autora busca a dissolução de divisões estanques. Assim, há, no romance, uma quebra de dicotomias no plano temático: a construção de Lóri visa a afastar a mulher de uma delimitação excludente. Lóri não se encaixa em uma definição de mulher como encarnação do bem (domesticada, submissa e passiva) nem do mal (sedutora, destruidora e perversa) (FITIPALDI, 2021, p. 189).

A liberdade experienciada pela personagem é refletida também esteticamente, por meio de aproximações de sensações opostas, inversões de senso comum expressas mediante paradoxos e antíteses, ruptura de regras de pontuação e mistura de gêneros. Este último aspecto foi assinalado por Vilma Arêas:

Fiz referência às formas heroicas, mas existe o registro bíblico [...], as orações sussurradas pela personagem, banalidades de uma “historinha de amor” [...], informações científicas, as maiúsculas (Infinito, Mundo, Onipotência etc.) que reintroduzem [...] certo tom hierático do romance decadente, a ourivesaria das imagens e o pendor para o ornamento do art nouveau, tentativas de abordagem da questão social, poemas alheios traduzidos e até mesmo uma proposta sutil de romance policial [...]. (ARÊAS, 1987, p. 13)

Quando Lóri empreende sua busca por si, sua jornada, na verdade, compreende uma tentativa de desprender-se dos paradigmas incutidos na sociedade. Acompanharemos a dificuldade de formação de um feminino mais genuíno e autêntico, tendo em vista todos os modelos e comportamentos esperados ao longo da história.

Lóri nos é apresentada como alguém que dissimula e finge ser algo a que não corresponde, escondendo-se atrás de uma máscara:

[...] pintou demais os olhos e demais a boca até que seu rosto branco de pó parecia uma máscara: ela estava pondo sobre si mesma alguém outro. Esse alguém era fantasticamente desinibido, era vaidoso, tinha orgulho de si mesmo. Esse alguém era exatamente o que ela não era. (LISPECTOR, 2017, p. 84)

Essa caracterização da protagonista nos recorda a enunciação de Lacan (1999), que declara que a mulher, na posição feminina, finge ser o que não é, isto é, o falo², entendido como significante do desejo, ocultando sua falta, seu vazio. Segundo essa perspectiva, a mulher é entendida como uma sobreposição de máscaras, palavra que aparece repetidas vezes no romance e suscita uma reflexão: “Escolher a própria máscara era o primeiro gesto voluntário humano” (LISPECTOR, 2017, p. 87).

Durante sua travessia, Lóri assume, assim, uma posição mais feminina, mascarada, no sentido lacaniano, mudança possível somente a partir do olhar do Outro³ (LACAN, 1999). Somente o lugar de falta a que Ulisses a conduz a faz deixar de tamponar a angústia que lhe acompanha, com sexo casual, por exemplo, e permite que a personagem tenha contato com seu próprio desejo. Isso possibilita que Lóri fique menos presa à sua dor de existir: “Só com Ulisses viera aprender que não se podia cortar a dor – senão se sofreria o tempo todo” (LISPECTOR, 2017, p. 40).

Como aponta Eliane Fittipaldi (2021), ao experimentar o feminino, Lóri erra muitas vezes. No entanto, ao final de sua jornada, ela faz seu jogo de sedução

² O conceito de *falo* pode ser entendido como o significante da falta ou do desejo. Trata-se de um símbolo com função imaginária de suturar nossas faltas existenciais (LACAN, 1998).

³ Em Lacan, o conceito de “grande Outro” é escrito como “Outro”, com a inicial maiúscula, e refere-se a um lugar simbólico, o lugar dos significantes, em que as cadeias significantes do sujeito se articulam e determinam o que o sujeito pensa, fala, sente e age. Trata-se de um local inacessível, exceto pelas formações do inconsciente – sonhos, lapsos, chistes e sintomas (QUINET, 2012, p. 11).

de forma mais consciente, pois pode valer-se de suas máscaras de forma mais autêntica. Quando Lóri decide ir à casa de Ulisses, “não por um desejo histórico sem controle, e sim pela própria vontade e com o conhecimento de si adquirido em sua errância e solidão, simbolizado na mordida da maçã” (FITTIPALDI, 2021, p. 219), ela está pronta para compartilhar com ele um encontro verdadeiro e íntimo em que “nunca um ser humano tinha estado mais perto de outro ser humano” (LISPECTOR, 2017, p. 147). Essa partilha não inclui perigo de dissolução do *eu* no outro, pois Lóri já está mais segura em relação à sua constituição como sujeito. Lóri não se livra por completo das amarras do feminino histórico e cultural, porém fortalece suas escolhas.

Para examinar em *close reading* como se dá o embate entre o feminino construído pelas demandas sociais e o feminino mais genuíno, embate que estrutura Lóri como mulher, exploraremos uma passagem do início do livro. O trecho situa Lóri em uma tarefa rotineira: arrumar-se e enfeitar-se para um possível encontro com seu pretendente Ulisses. O excerto revela a complexidade da construção subjetiva de Lóri, que, na verdade, passa por uma desmontagem de conceitos já estabelecidos.

[...] bonita? não, mulher: Lóri então pintou cuidadosamente os lábios e os olhos, o que ela fazia, segundo uma colega, muito mal feito, passou perfume na testa e no nascimento dos seios – a terra era perfumada com cheiro de mil folhas e flores esmagadas: Lóri se perfumava e essa era uma das suas imitações do mundo, ela que tanto procurava aprender a vida – com o perfume, de algum modo intensificava o que quer que ela era e por isso não podia usar perfumes que a contradiziam: perfumar-se era de uma sabedoria instintiva, vinda de milênios de mulheres aparentemente passivas aprendendo, e, como toda arte, exigia que ela tivesse um mínimo de conhecimento de si própria: usava um perfume levemente sufocante, gostoso como húmus, como se a cabeça deitada, esmagasse húmus, cujo nome não dizia a nenhuma de suas colegas-professoras: porque ele era seu, era ela, já que para Lóri perfumar-se era um ato secreto e quase religioso – usaria brincos? hesitou, pois queria orelhas apenas delicadas e simples, alguma coisa modestamente nua, hesitou mais: riqueza ainda maior seria a de esconder com os cabelos as orelhas de corça e torná-las secretas, mas não resistiu: descobriu-as, esticando os cabelos para trás das orelhas incongruentes e pálidas: rainha egípcia? não, toda ornada como as mulheres bíblicas, e havia também algo em seus olhos pintados que dizia com melancolia: decifra-me, meu amor, ou serei obrigada a devorar, e agora pronta, vestida, o mais bonita quanto poderia chegar a sê-lo, vinha novamente a dúvida de ir ou não ao encontro com Ulisses — pronta, de braços pendentes, pensativa, iria ou não ao encontro? com Ulisses ela se comportava como uma virgem que não era mais, embora tivesse certeza de que também isso ele adivinhava, aquele sábio estranho que no entanto

não parecia adivinhar que ela queria amor. (LISPECTOR, 2017, pp. 16-17)

Nesse trecho, repleto de frases que explicitam contradições, observamos a protagonista em um momento cotidiano, arrumando-se, pois existe a possibilidade de ver Ulisses. Revela-se a tentativa de Lóri de encontrar sua própria feminilidade diante de construções culturais, as quais, por sua vez, aparecem refletidas por padrões que são esperados das mulheres desde uma linhagem milenar, evocada pelas citações relativas à rainha egípcia e às mulheres bíblicas.

Assim, Clarice imprime um movimento ritualístico a uma ação aparentemente comum – e aqui lembramos um trecho anterior que afirma que “enfeitar-se era um ritual” (ibid., p. 16). E, como é típico da escrita clariceana, nessa cena exclui-se o automatismo, enfocando detalhadamente esse ato e trazendo a ambiguidade, a hesitação e a complexidade de um acontecimento que, à primeira vista, pode ser considerado banal – o que, na verdade, ocorre com todo o enredo do livro.

Esse percurso de Lóri, repleto de recuos e contrastes, é inseparável da linguagem que a fundamenta. No trecho selecionado, as escolhas semânticas indicam a contradição em relação ao feminino que a constitui.

Logo na primeira frase da passagem citada, “bonita? não, mulher”, que reforça uma sentença anterior “e só era bonita pelo fato de ser mulher” (ibid., p. 16), já notamos Lóri inserida nessa linhagem feminina, como parte de um todo. O que parece estar sendo dito é que seu gênero traz marcas das quais não se pode dissociar.

Lóri, então, começa a maquiar-se e a perfumar-se, o que traz à cena a questão da sedução, tão comumente associada às mulheres, e nos recorda a figura da mulher fatal, antiga personagem de nosso imaginário social.

Esse jogo cênico parece aproximar-se da ideia de sedução apresentada na obra *Cartografias do feminino*, do psicanalista Joel Birman, para quem a sedução realizada através dos atrativos corporais era a única forma de domínio que as mulheres encontravam: “Assim, destituída de qualquer poder social, somente restava para a mulher os atributos graciosos do seu corpo e a promessa das delícias que insinuava para capturar o homem embevecido pelo seu charme” (BIRMAN, 1999, p. 80).

Dessa forma, como Lóri está arrumando-se com o intuito de se encontrar com Ulisses, em um primeiro momento, podemos pensar que sua única intenção é atrair a atenção dele e que seu feminino é definido pelo olhar masculino – em consonância com fragmentos anteriores, como “um dos motivos imaginários que fazia com que Ulisses a quisesse” e “era só isso que sabia fazer para atraí-lo” (LISPECTOR, 2017, p. 16).

Vale ressaltar que, como Simone de Beauvoir assinala, no sistema classificatório patriarcalista, as mulheres e o feminino são definidos e estabelecidos a partir daquilo que é concebido como masculino, próprio dos homens, ou seja, “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 2009, p. 17).

Esse trecho do romance ressalta, também, a importância do Outro em nossas relações: o narrador faz questão de assinalar que uma colega de Lóri julgava

que ela se pintava mal. Além disso, é inegável que Lori está buscando atrair o olhar de Ulisses, esse outro tão fundamental em sua jornada. Cabe lembrar que, algo primordial para a psicanálise, o *eu* não pode constituir-se como sujeito se não for por intermédio da alteridade, do olhar do outro (FREUD, 1974, 1996, 2016, 2020; LACAN, 1964, 1985, 1998, 2005). Olhar que é extremamente relevante quando falamos de sedução, como bem aponta Birman (1999). No jogo sedutor, o propósito de prender o olhar alheio constitui uma experiência ilusória. Segundo ele,

[a sedução] se ordena inteiramente no campo do olhar. O que se pretende é a *captura do olhar* do outro, para retirá-lo de uma visão desinteressada e anônima, de forma a fixar o sujeito numa visão dirigida. Além disso, a experiência se constrói como uma ilusão, pois oferece um signo estético como chamariz para que se produza um efeito num outro referente para o olhar que se inscreve no corpo. (BIRMAN, 1999, p. 60)

Na mesma linha interpretativa, segundo Lacan, para ser causa do desejo de um homem, a mulher quer ser “desejada e amada por aquilo que ela não é” (1958/1998, p. 701). Isso reitera a ideia já enunciada neste estudo de que o feminino estaria associado ao ato de parecer: a mulher esconde sua falta por meio de máscaras. Portanto, a feminilidade seria sempre mascarada, a serviço, talvez, da alienação no desejo do Outro.

Como afirmamos anteriormente, há uma passagem do romance que pondera sobre o uso da máscara em Lóri, o qual se encontra no meio da narrativa e parte dele se refere à adolescência como o início da utilização da máscara:

Também Lóri usava a máscara de palhaço da pintura excessiva. Aquela mesma que nos *partos* da adolescência se escolhia para não se ficar desnudo para o resto da luta. Não, não é que se fizesse mal em deixar o próprio rosto exposto à sensibilidade. Mas é que esse rosto que estivesse nu poderia, ao ferir-se, fechar-se sozinho em súbita máscara involuntária e terrível: era pois menos perigoso escolher, antes que isso fatalmente acontecesse, escolher *sozinha* ser uma “persona”. (LISPECTOR, 2017, p. 86, grifos meus)

Ainda que possamos pensar que assumir papéis que não nos representam seja algo que ocorre com todos os seres humanos, em maior ou menor medida, algumas palavras do excerto acima parecem apontar, com maior ênfase, para a constituição do feminino, tal como o fez Lacan ao associar mulheres a máscaras. O primeiro desses termos é “partos”, que nos remete a algo intimamente relacionado ao feminino. Em seguida, podemos observar que o adjetivo “sozinha” aparece no feminino, indicando que se trata de uma escolha que se dá entre mulheres. Dessa forma, parece-nos haver consonância com os pressupostos de Lacan (1989). Retornando ao trecho que estamos analisando de maneira detalhada, em seguida lemos: “a terra era perfumada com cheiro de mil folhas e flores esmagadas”, em que há uma referência a esse lugar esperado que as mulheres ocupem, de delicadeza,

doçura, trazido pela palavra “flores”, porém também está presente a ideia de submissão: são flores *esmagadas*.

Dessa maneira, parece já haver uma contraposição entre o que é esperado socialmente das mulheres e suas respectivas consequências, e o que realmente Lóri deseja. Em seguida, o narrador nos deixa claro que a protagonista busca um modelo: ela imita outras mulheres (“Lóri se perfumava e essa era uma das suas imitações do mundo”, que têm uma “sabedoria de milênios” e são “aparentemente passivas”, mas estão aprendendo, assim como Lóri, pois precisa reunir o “mínimo conhecimento de si própria”. O texto remete ao coletivo e, ainda, ao sujeito singular. É dessa difícil dialética que trata o trecho em questão.

É interessante notar que o ato de se perfumar, para Lóri, também se mostra ambíguo: ao mesmo tempo que se pode considerar o perfume como um artifício, algo que mascara, notamos que “o perfume, de algum modo intensificava o que quer que ela era e por isso não podia usar perfumes que a contradiziam”. Então, parece-nos que, da mesma forma que a personagem quer pertencer a essa linhagem milenar de mulheres, com atributos mais definidos, ela também deseja encontrar sua mulher mais autêntica e seu perfume deve estar de acordo com isso.

Na descrição do perfume que se segue, “usava um perfume levemente sufocante, gostoso como húmus, como se a cabeça deitada, esmagasse húmus”, são retomadas as representações imagéticas que remetem à terra, ao orgânico, à natureza (como antes já havia se referido à terra, agora se remete ao húmus). É importante notar que a sensação de sufocamento surge corroborando a ideia, também reiterada, de esmagamento (“como se a cabeça deitada esmagasse húmus”). Nesse trecho vemos, então, uma contraposição entre esse orgânico (natural) e o artifício (adorno), que é o que encobre, que põe camadas: o perfume, a maquiagem. No entanto, ela espera que esse perfume traga o orgânico que nela também pode estar esmagado.

Assim, em virtude dessa polaridade semântica entre o orgânico e o artificial, percebemos o lugar de trânsito de Lóri, que está entre a subjetividade e a cultura, em direção à sua autenticidade, ao seu feminino mais livre. Atentemos ao fato de que a protagonista quer ter algo único, sem precisar atender às demandas impostas pela sociedade: ela não revela que perfume usa a ninguém, pois ele era dela, refletia a sua personalidade— “cujo nome [do perfume] não dizia a nenhuma de suas colegas-professoras: porque ele era seu, era ela, já que para Lóri perfumar-se era um ato secreto e quase religioso” (LISPECTOR, 2017, p. 16). O ato de perfumar-se, que exala e é manifesto, era secreto para ela. Vemos, uma vez mais, os contrastes que enfrenta a protagonista, evidenciados pelo jogo de “revelar” e “ocultar” que participam da sedução feminina.

Em seguida, uma nova hesitação, que também poderia parecer banal (“usaria brincos?”), revela a intensa contradição em que se encontra Lóri. Notamos que as escolhas lexicais (“nua”; “esconder”, “secretas” em “alguma coisa modestamente *nua*, hesitou mais: riqueza ainda maior seria a de *esconder* com os cabelos as orelhas de corça e torná-las *secretas*, mas não resistiu”, (ibid., grifos meus) remetem outra vez ao campo da máscara, ou melhor dizendo, do véu, como diferencia Birman:

Na estrutura do véu, existe no sujeito a demanda de explicitar algo que ao mesmo tempo se camufla, de maneira a se fundir a

apresentação de alguma coisa com o seu próprio ocultamento. Existe a promessa de que se tem algo precioso para oferecer, mas que não se evidencia de imediato e que se esconde como um grande segredo. (BIRMAN, 1999, p. 61)

Lóri oculta e dissimula algo que lhe é importante: ela guarda para si algo que não quer entregar de imediato: “Ela se guardava. Por que e para quê? Para o que estava ela se poupando?” (LISPECTOR, 2017, p. 41). Em termos psicanalíticos, Lóri quer sair do seu lugar mais secundário, em que é apenas objeto de desejo do outro, mas também ser algo maior, para reconhecer-se como ser desejante, para reconhecer o seu próprio desejo, travessia fundamental da experiência analítica. O trecho parece explicitar esse dilema entre insinuação e disfarce. Mais adiante, o romance nos brinda com o seguinte aforismo, que corrobora a analogia entre viver e encobrir: “[...] viver era ter um véu cobrindo os cabelos” (LISPECTOR, 2017, p. 115).

Na passagem seguinte do fragmento estudado, há uma remissão a mulheres milenares, que compõem também o imaginário de Lóri: “de rainha egípcia? não, toda ornada como as mulheres bíblicas”. A referência a Cleópatra traz à cena tanto a ideia de sedução como a de poder, pois a personagem histórica fez tudo que julgou necessário para ocupar um lugar importante na sociedade. A menção às mulheres bíblicas pode aludir à castidade que se espera das mulheres, mas também pode remeter à ideia de mulher como detentora do pecado, bastante presente em nossa cultura.

Trata-se do complexo processo de constituição (e afirmação) de Lóri, que procura seu lugar dentro de todas as determinações sociais, culturais e históricas: cita-se a esfinge de Tebas, referência mítica para o autoconhecimento: “havia também algo em seus olhos pintados que dizia com melancolia: decifra-me, meu amor, ou serei obrigada a devorar”. A citação, no entanto, é alterada: em vez do célebre “decifra-me ou te devoro”, é dito “decifra-me, meu amor, ou serei obrigada a devorar”. Assim, são inseridos componentes lexicais que aludem ao sentimento amoroso, que será retomado no fim do trecho em análise. Surge, ainda, a ideia de obrigação (“serei obrigada”) como uma reiteração do questionamento das normas e dos protótipos que toda a linhagem de mulheres representa. Ela se sente obrigada a agir de determinadas formas, porém está em busca dessa sua singularidade, do seu eu menos egoico, de como agir de acordo com um feminino mais autêntico em meio a todas essas imposições. Como vivenciá-lo em meio a tantas determinações históricas e sociais? Seria possível uma nudez tão desejada ou, na verdade, o feminino singular se compõe sempre dentro das insígnias imaginárias e culturais?

Assim, nota-se que o processo da busca da existência se dá pelo embate entre o cultural e subjetivo, pois somos resultado dessas relações. Segundo Freud (1974, 1996, 2016, 2020) e Lacan (1964, 1985, 1998, 2005) somos sujeitos cindidos, divididos, como bem mostram as escolhas semânticas de Lispector, que abarcam polaridades linguísticas e reiteram o contraste entre o que Lóri acredita que deva ser e o que ela quer ser – o que também não está definido para a protagonista, imersa em muitas dúvidas e poucas certezas. Deve ser poderosa, sedutora como Cleópatra? O texto nega e afirma que “deve estar toda ornada como as mulheres bíblicas”. Deveria, então, ser casta, pura? Submissa? Detentora do pecado? O que quer Lóri?

Por fim, no último excerto de nossa seleção, observamos Lóri pronta, arrumada “o mais bonita que poderia ser”, visto que ela tem que responder a todas as demandas que se esperam dela. No entanto, ela hesita: pergunta-se se irá ou não encontrar Ulisses. Parte dessa resistência se deve ao medo da personagem de entregar-se a uma relação “de alma”, como diz querer Ulisses, o que implicaria um contato consigo mesma, necessário para relacionar-se com o outro. Também podemos pensar que Lóri tem receio de terminar como uma mulher submissa como às que se referiu anteriormente. Ela apresenta dúvidas sobre o que significaria a sua união com Ulisses para a sua constituição como sujeito e para a expressão do seu feminino.

Dessa forma, todo o ritual de arrumar-se tem, claramente, o objetivo de despertar o olhar do outro e seduzi-lo – ela está preocupada em corresponder às expectativas masculinas de Ulisses –, mas também há algo de singelo e original nesse ritual. Nessa procura por autenticidade, todos os adornos a que recorre podem também bastar ao seu próprio olhar, afinal, depois de todo o processo, talvez ela não vá ao encontro de Ulisses e toda a sua produção seja destinada a ela mesma.

Já no fim do trecho analisado, afirma-se que Lóri, quando está com Ulisses, comporta-se “como uma virgem, que não era mais”. E essa pode ser uma das razões de sua incerteza em relação à sua ida: ela age como virgem, atributo ainda valorizado pela sociedade, que muitas vezes exalta a visão casta das mulheres, porém não é isso que ela é. A dúvida é se Lóri quer continuar representando um papel que não lhe corresponde. Talvez por isso também ela hesite em encontrá-lo, pois estar com ele a coloca em uma posição cristalizada e esperada como mulher e como amante. É como se ela se sentisse *obrigada*, para retomar o termo usado por ela anteriormente, a comportar-se de determinadas maneiras quando está na companhia de Ulisses, um homem.

Notemos que são usadas palavras do mesmo campo semântico para caracterizar Ulisses – “aquele *sábio* estranho”, que é possuidor de conhecimento –, e para descrever o ato de perfumar-se, ligado às mulheres milenares: “perfumar-se era de uma *sabedoria* instintiva, vinda de milênios de mulheres”. Assim, Ulisses parece ser incluído nessa linhagem e também está marcado por essas expectativas impostas culturalmente. Na jornada empreendida por Lóri, ele também aprende e desaprende com(o) ela. Ele precisou rever suas atitudes machistas, seu tom professoral e, no fim do romance, também se encontra transformado: “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” (ibid., p. 154).

É importante sublinhar que Ulisses é colocado muitas vezes como *sábio*, como o detentor do saber, atuando, tendo em vista o referencial psicanalítico, como sujeito suposto saber⁴, porém, mesmo com toda a sua *sabedoria*, ele não adivinha, como também não se adivinhavam os enigmas da esfinge, que Lóri quer amor (“não parecia adivinhar que ela queria amor”).

⁴ Em termos analíticos, o conceito de *sujeito suposto saber*, cunhado por Lacan, de forma simplificada, refere-se à infinita *sabedoria* e potência que o analisando atribui a seu analista, idealizado e empossado no lugar de um “grande Outro”: “o sujeito suposto saber, na análise, é o analista” (LACAN, 1964, p. 213) Da mesma forma, Ulisses é visto por Lóri, muitas vezes, como um grande *sábio*, que tem demasiado conhecimento e respostas infundáveis.

Dessa forma, Ulisses, apesar de sempre ser exaltado, mostrado como superior (“Irritava-a como ele queria parecer... o quê? Superior? Ulisses, o sábio Ulisses, algum dia ia cair como uma estátua de seu pedestal (ibid., p. 64), também apresenta falhas, mesmo sendo tão inteligente, sábio – e homem. Notamos novamente a estrutura do véu, dos nivelamentos, das sobreposições, do secreto, do precioso escondido. Ulisses precisará ver por trás desse véu de Lóri, por trás desse jogo de contrários e hesitações, para notar que ela quer, sim, amor: “aquele sábio estranho que, no entanto, não parecia adivinhar que ela queria amor”. Essa revelação não lhe será entregue de maneira fácil, pois esbarra no medo da protagonista em relação à sua constituição como mulher e na interferência de Ulisses nesse processo.

Como notamos ao longo do romance, tanto a espera como a travessia, ainda que propostas e estimuladas por Ulisses a fim de que Lóri possa conhecer-se e, só então, entregar-se totalmente, aplicam-se às duas personagens, pois, em maior ou menor medida, ambas aguardam e anseiam pela união. Além disso, os dois necessitam rever suas posições solidificadas, como nos mostram diversas passagens da obra: “Ele, o homem, se ocupava atiçando o fogo. Ela nem se lembrava de fazer o mesmo: não era o seu papel, pois tinha o seu homem para isso. Não sendo donzela, que o homem então cumprisse a sua missão” (LISPECTOR, 2017, p. 106); [Fala de Ulisses a Lóri] – Mas você cortou os cabelos! Você devia ter me perguntado antes!” (LISPECTOR, 2017, p. 155); “Faltara antes alguma humildade em Ulisses. Mas no amor, por deslumbramento, ele se tornara humilde e sereno” (LISPECTOR, 2017, p. 155).

Ulisses, que, após o encontro amoroso, “estava sofrendo de amor e vida” (LISPECTOR, 2017, p. 159), também passou por mudanças ao perder sua confiança, que beirava a arrogância, igualando-se ao patamar de Lóri: “Lóri pôde enfim falar com ele de igual para igual. Porque enfim ele se dava conta de que não sabia de nada e o peso prendia a sua voz (LISPECTOR, 2017, p. 154).

A luta por um feminino mais autêntico de Lóri não termina ao final do livro, mas, certamente, as personagens mostram deslocamentos subjetivos e relacionais, tensionando suas posições cristalizadas por longa decantação cultural: “Não, Lóri, não vai ser uma vida fácil. Mas é uma vida nova” (LISPECTOR, 2017, p. 154). O imaginário social relativo aos gêneros é interiorizado em constante dialética entre sujeito e mundo, não só como submetimento ao instituído, mas também por escolhas e desejos. O próprio final aberto do romance, suspendendo o leitor e lançando o enredo (sobretudo a fala de Ulisses) ao vazio da página, parece indicar que o casal se manterá em trânsito em relação às convenções sociais. O romance termina, mas Lóri e Ulisses continuam “sendo”, entre avanços e recuos, dando continuidade à aprendizagem iniciada.

considerações finais

Como observamos neste estudo, a trajetória de Lóri em direção a Ulisses equivale a um itinerário em busca de si mesma e resulta em um questionamento sobre as definições estanques de feminino. Na verdade, Lóri representa a mulher em desconstrução na luta por autonomia: ora ela transgride as convenções sobre o feminino, ora adere às representações de papéis sociais hegemônicos.

No fim do romance, vemos Lóri um pouco mais segura sobre seu *eu* e seu feminino – identificamos, por exemplo, uma confissão que se refere ao automatismo de sua subserviência ao masculino como uma tendência do passado, revelando uma tentativa de superação: “Eu sempre *tive* de lutar contra a minha tendência de ser a serva de um homem” (LISPECTOR, 2017, p. 154, grifo meu).

Como leitores, acompanhamos as incertezas de Lóri materializadas por uma linguagem que ressalta antagonismos e marcas conflitivas. Dessa forma, podemos pensar que todo o romance reivindica a liberdade frente às aparências e às convenções cultivadas, buscando uma desmontagem do estereótipo de feminino. No entanto, assim como a história de Lóri e Ulisses seguirá entremeada de avanços e retrocessos, dando sequência à (des)aprendizagem iniciada – como parecem nos indicar os dois-pontos que encerram o romance –, destituir-se dos paradigmas cristalizados é um processo extremamente complexo. A subjetividade é plástica em relação aos moldes que a definem, constituindo-se como seu agente ao neles interferir e, também, como seu objeto ao receber o impacto consciente e inconsciente de tais configurações.

Assim, a leitura de Eliane Fittipaldi nos parece resumir perfeitamente a intenção de Clarice:

a escritora põe em relevo e em xeque a visão maniqueísta do feminino como portador, quer do mal em seu aspecto sedutor e destruidor (na imagem da sereia), quer do bem em seu aspecto domesticado e passivo (a submissão ao “saber” masculino) (FITTIPALDI, 2021, p. 189)

Lóri, pois, passa a ver-se como um sujeito desejante e consegue dar maior vazão a seus desejos. Ela está em passagem para esse feminino mais livre, de modo que encontre uma feminilidade própria e única. Ou nas palavras de Fittipaldi:

Sua aprendizagem consiste, antes de tudo, na desaprendizagem: no despojamento de concepções que ela mantém acerca de si e de suas limitações, do que são o feminino e o masculino e da hierarquia de gêneros; no questionamento de sua vida amortecida, inautêntica, para entrar em contato com seu próprio desejo. (FITTIPALDI, 2021, p. 204)

Sua busca e sua trajetória, permeadas pelo sofrimento, pela angústia, pela alegria dolorida, de fato, conseguem situar Lóri melhor em relação ao seu feminino, porém ela não se destitui totalmente das insígnias socioculturais de que está impregnada. Afinal, que mulher pode dizer-se totalmente livre de modelos e arquétipos que vêm sendo construídos durante toda a história?

referências bibliográficas

ARÊAS, V. “A moralidade da forma”. *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, n. 1091, p. 12-14, 19 dez. 1987.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.

FITTIPALDI, Eliane Pereira. *Trajetórias do feminino em narrativas de Clarice Lispector, Simone de Beauvoir & Agnès Varda*. São Paulo: Hucitec Editora, 2021.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Tradução de J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974, vol. V, pp. 373-454.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer [Jenseits des Lustprinzips]*. Edição crítica bilíngue. Tradução e notas de Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

FREUD, Sigmund. *Inibição, sintoma e medo*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2016.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LACAN, Jacques. A significação do falo. *Escritos*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. O seminário. Livro 5. *As formações do inconsciente [1957-1958]*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LACAN, Jacques. O seminário. Livro 10. *A angústia*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. O Seminário. Livro 20. *Mais ainda*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. O seminário. Livro 11. *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1964.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

QUINET, Antonio. *Os outros em Lacan*. Col. Passo a Passo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.