

Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres: Uma Abordagem Decolonial

Learning or the Book of Pleasures: A Decolonial Approach

Diego Santos Bonaldi

Graduação em Letras, Universidade de Caxias do Sul

Bolsista Prosuc/Capes, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, RS, Brasil

 dsbonaldi@ucs.br

 <https://orcid.org/0000-0001-9966-6344>

Cristina Löff Knapp

Doutorado em Literatura Comparada, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Docente, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, RS, Brasil

 clknapp@ucs.br

 <https://orcid.org/0000-0002-1593-8734>

Júlia Blenda Pombeiro Bonella

(c) Graduação em Medicina, Universidade de Caxias do Sul

 jbpbonella@ucs.br

 <https://orcid.org/0000-0002-5336-6124>

 <https://doi.org/10.29327/2206789.19.33-1>

 Publicado em acesso aberto sob uma licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) 

Resumo

Este artigo tem como objetivo investigar a representação de gênero na personagem Loreley, da obra *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), de Clarice Lispector, tendo em vista que a construção de gênero trata-se de um ato performático apoiado em sanções sociais impostas pelo patriarcado e pela modernidade colonial. O romance em questão, de cunho existencialista, narra a construção da relação amorosa de Loreley, uma professora de ensino primário, e Ulisses, docente universitário do curso de filosofia. Ao longo da obra, o gênero é construído por atos performáticos, reproduzindo a noção de gênero imposta pela modernidade colonial. Os conceitos discutidos em nossa pesquisa tem como aporte teórico os textos “Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista”, de Judith Butler, e “Rumo a um feminismo decolonial”, de María Lugones — ambos presentes na obra *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (2019), organizada por Heloisa Buarque de Hollanda.

Palavras-chave: aprendizagem, gênero, atos performáticos, feminismo decolonial

Abstract

This article aims to investigate the gender representation gender in Loreley, from *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), by Clarice Lispector, as a performative act, supported for social sanctions imposed by patriarchy and colonial modernity. With an existentialist nature, the novel narrates the construction of the romance between Loreley, a primary school teacher, and Ulisses, a university professor of philosophy. Throughout the narrative development, the gender is constructed by performing acts, reproducing the notion of gender imposed by colonial modernity. The concepts discussed in our research have as theoretical support the texts “Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista”, by Judith Butler, and “Rumo a um feminismo decolonial”, by María Lugones — both presented in *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (2019), organized by Heloisa Buarque de Hollanda.

Keywords: learning, gender, performative acts, decolonial feminism

Recebido em 10/12/2022

Aceito em 10/02/2023

Publicado em 31/03/2023

Introdução

Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres, lançada em 1969, trata-se de uma obra extremamente experimental de Clarice Lispector. A narrativa, que começa com uma vírgula e finaliza com dois pontos, tem como tópico central a formação necessária para que se possa desfrutar do verdadeiro amor e dos prazeres do sexo. Fazendo uma intertextualidade com “A Odisseia”, de Homero — poema épico sobre o regresso de Ulisses (Odiseus, para os romanos) de Troia a Ítaca —, Clarice inverte os papéis desempenhados pelas personagens principais, Loreley e Ulisses, de modo que a protagonista assume a condição de aprendiz para alcançar o amor do rapaz, o objeto de desejo e sedução. O enredo, por sua vez, é construído a partir de pouquíssimas ações,

centrando-se nas epifanias de Lóri, a descoberta dos prazeres da vida, e em questões filosóficas e existencialistas a respeito da natureza humana, de Deus, de vida e morte e do papel da mulher na sociedade da época.

A ginocrítica possui grande relevância para os estudos literários contemporâneos, sendo uma das linhas de pesquisa de maior ascensão, de modo a se atualizar constantemente, permitindo a reavaliação dos papéis de gênero em obras de diferentes períodos literários. Portanto, baseados em duas perspectivas sobre a noção de gênero — (1) a construção de gênero trata-se de um ato performático, e (2) essa construção é uma imposição colonial —, este artigo tem como objetivo investigar a representação de gênero na personagem Loreley, da obra *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1982), de Clarice Lispector.

Após atenta revisão bibliográfica, fragmentamos a discussão em três seções. Inicialmente, propomos a introdução de conceitos que constituem a base da crítica literária feminista. Em seguida, discutimos o texto “Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista” (2019), de Judith Butler, a fim de identificar na obra de Clarice as formas como a personagem Loreley performatiza o gênero por meio de rituais imagéticos. Por fim, revisamos a perspectiva de María Lugones, em “Rumo a um feminismo decolonial” (2019), para identificar como se manifesta a lógica colonial presente na performatização da protagonista.

Dessa forma, esta pesquisa apresenta relevância ao lançar novos olhares para a relação entre Lóri e Ulisses, construída a partir de questões filosóficas e um enredo pautado no psicológico. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, apesar de lançado em 1969, ainda permite novas formas de análise, alinhadas a temas caros à crítica literária contemporânea, tal como a construção e representação de gênero, os atos performáticos e o gênero como uma imposição colonial.

A Crítica Literária Feminista

Dentro dos campos de atuação da crítica literária contemporânea, a ginocrítica se destaca por analisar a mulher enquanto escritora e leitora, tal como seus processos de produção de significado, levando em consideração aspectos como estilo, temática, história, evolução literária, entre outros (Showalter, 1994). Portanto, alinhado a essas tendências, para investigar a representação de gênero na personagem Loreley, da obra

Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres (1982), de Clarice Lispector, faz-se necessária a introdução de conceitos basilares da crítica literária feminista.

Em artigo intitulado “Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina” (2011), Constância Lima Duarte traça um panorama da relevância do feminismo na escrita feminina brasileira, apresentando quatro momentos de grande influência correspondentes às décadas de 1830, 1870, 1920 e 1970. Revisitá-los-emos. Antes disso, contudo, cabe destacar que a autora (2011, p. 76-77) compreende o feminismo de forma mais ampla, como “toda ação realizada por uma ou mais mulheres, que tenha como objetivo a ampliação dos direitos civis e políticos ou a equiparação de seus direitos com os do homem”.

Discutindo as quatro ondas de alinhamento entre a produção feminina brasileira e o movimento feminista, Duarte (2011, p. 77-78) assinala que o primeiro grande momento surge em meados da década de 1830, levantando a bandeira do direito à educação para as mulheres, tendo como destaque Nísia Floresta Brasileira Augusta e sua obra *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832), em que a autora afirma que o preconceito para com as mulheres trata-se de uma herança cultural portuguesa.

A segunda fase corresponde à década de 1870, de caráter mais jornalístico, que se distingue pelo surgimento de periódicos voltados às mulheres, abordando temas como o direito ao estudo, ao trabalho e ao voto (Duarte, 2011, p. 78-80). O terceiro momento, em meados dos anos 1920, segue defendendo as mesmas causas dos seus antecessores, porém de forma mais organizada, com a fundação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino e do Partido Republicano Feminino. Para além, as conquistas das reivindicações das mulheres começavam a se fazer presentes com o acesso das mulheres à vida pública, com missões designadas pelo governo, conquista de prêmios literários, além de uma ampliação nas discussões sobre a sexualidade feminina e a mulher como sujeito da história, da imprensa e da produção artística (Duarte, 2011, p. 80-83).

Por fim, a quarta onda, de 1970, tem como bandeiras o direito à sexualidade, ao prazer e ao aborto, contudo Duarte (2011, p. 83) assinala que o maior foco foi o posicionamento contra a Ditadura Civil Militar, uma vez que a conjunta histórica exigia necessariamente como prioridade a luta pela redemocratização e contra a censura. Por outro lado, as nações centrais do Ocidente buscavam políticas sociais de respeito às diferenças e igualdade de direitos, fundamentadas no reconhecimento de equivalência

entre os sexos. Esse período do feminismo ancora a revolução sexual ao romper com a tradição de códigos relacionados à sexualidade feminina e ao expor o paradigma feminino de uma sociedade marcadamente patriarcalista.

Se Duarte apresenta uma perspectiva mais aberta para o conceito de feminismo, Bell Hooks, em sua obra *Teoria feminista* (2019), defende que a luta do movimento, quando centrada apenas na mulher, acaba por separá-lo da maioria das mulheres, sobretudo aquelas que sofrem outras formas de opressão. Assim, a autora afirma:

O feminismo é a luta para acabar com a opressão sexista. Seu objetivo não é beneficiar apenas um grupo específico de mulheres, uma raça ou classe social de mulheres em particular. E não se trata de privilegiar a mulher em detrimento do homem. Ele pode transformar nossas vidas de um modo significativo. E o mais importante: o feminismo não é um estilo de vida, nem uma identidade pré-fabricada ou um papel a ser desempenhado em nossas vidas pessoais (Hooks, 2019, p. 59).

Sendo o feminismo um movimento que visa a transformação social em prol da igualdade, Hooks (2019, p. 58) enfatiza que as opressões de classe e raça possuem a mesma relevância que as sexistas, de modo que um feminismo que promova uma intersecção dessas lutas centraliza as experiências de todas as mulheres.

Por fim, cabe ainda destacarmos a distinção entre sexo e gênero. Como apresenta Butler (2003, p. 24) em *Problemas de gênero*, tal divisão é associada, com frequência, aos âmbitos da biologia e da cultura respectivamente. Enquanto o sexo está vinculado a uma dimensão biológica, o gênero trata-se de uma construção cultural independente do primeiro. Contudo, a teórica problematiza o binarismo do sexo ao propor diversos questionamentos, — desde os critérios utilizados para sua definição, sua história, ao seu local na crítica feminista —, levantando a hipótese de que o próprio sexo também seja culturalmente construído, de forma que talvez não exista distinção entre ele e o gênero. Portanto, para a autora:

Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo. O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediando o qual os próprios sexos são estabelecidos; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura (Butler, 2003, p. 25).

Essa perspectiva de que não há distinção entre gênero e sexo, uma vez que ambos são construções culturais, aliada à teoria dos atos performáticos e às proposições de Lugones quanto a imposição colonial do gênero, nos possibilitará investigar como se dá a representação do gênero na personagem Loreley, na obra de Clarice Lispector.

A Teoria dos Atos Performáticos

Na introdução de seu ensaio “Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista” (2019), Judith Butler discute a teoria fenomenológica dos “atos” a fim de sustentar que o agente social é compreendido a partir de atos que contém em si uma correspondência de significação social. Assim, ao citar Simone de Beauvoir — “não se nasce mulher, torna-se” —, a autora (2019, p. 213-214) conclui que um gênero, enquanto significação social, não é uma identidade estável, mas sim uma entidade construída conforme a repetição estilizada de determinados atos.

Diante disso, a personagem Loreley, da obra *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, pode ser analisada sob a perspectiva da performance do ato, uma vez que, ao arrumar-se, reproduz um ritual da representatividade de gênero. Esse processo de ritualização flagrante de ato performático fica evidente no excerto abaixo:

[...] olhou-se ao espelho e só era bonita pelo fato de ser uma mulher: seu corpo era fino e forte, um dos motivos imaginários que faziam com que Ulisses a quisesse; escolheu um vestido de fazenda pesada, apesar do calor, quase sem modelo, o modelo seria o seu próprio corpo mas enfeitar-se era um ritual que a tornava grave: a fazenda já não era um mero tecido, transformava-se em matéria de coisa e era esse estofado que com o seu corpo ela dava corpo — como podia um simples pano ganhar tanto movimento? seus cabelos de manhã lavados e secos ao sol do pequeno terraço estavam de seda castanha mais antiga — bonita? não, mulher:” (Lispector, 1982, p. 15).

Em seguida, Butler (2019, p. 217) articula às afirmações de Beauvoir as discussões sobre sexo/gênero, afirmando que “ser mulher é ter se tornado mulher, ter feito seu corpo se encaixar em uma ideia histórica do que é uma “mulher”, ter induzido o corpo a se tornar um signo cultural, é ter se colocado em obediência a uma possibilidade historicamente determinada”. Ou seja, a concepção social de gênero é formada por uma série de atos performáticos condicionados a atributos fisiológicos secundários ao sexo —

tornar-se mulher é ter colocado o corpo em sujeição à interpretação cultural de gênero —, como evidenciado a seguir:

Vestiu um vestido mais ou menos novo, pronta que queria estar para encontrar algum homem, mas a coragem não vinha. Então, sem entender o que fazia — só o entendeu depois — 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, 1982, p. 89-90).

Ademais, Butler (2019, p. 219) conclui que a performance de gênero tem por objetivo a manutenção punitivista de uma situação histórica que permite a contínua condição de opressão das mulheres: “ser mulher é, por definição, estar em uma situação de opressão”.

Ao condicionar a consumação da relação sexual de Loreley a um processo de preparação e aprendizagem até que ela esteja pronta tal qual o desejo de Ulisses, Lispector traz uma narrativa em que o desenvolvimento da protagonista se dá a partir da perspectiva crítica e cínica do personagem masculino. Assim, em diversas passagens ao longo da obra é possível perceber diálogos em que Ulisses subestima capacidades ou que atribui qualidades estereotipadas de Lóri exclusivamente em função do gênero, promovendo diversas insegurança e auto reflexões pessimistas por parte da protagonista, a exemplo de:

[...] pensei que poderia agir com você com o método de alguns artistas: concebendo e realizando ao mesmo tempo. É que de início pensei ter encontrado uma tela nua e branca, só faltando usar os pincéis. Depois é que descobri que se a tela era nua era também enegrecida por fumaça densa, vinda de algum fogo ruim, e que não seria fácil limpá-la. Não, conceber e realizar é o grande privilégio de alguns. Mas mesmo assim não tenho desistido. Não, continuou ele falando como se ela não estivesse ali, não é mesmo com bons sentimentos que se faz literatura: a vida também não (Lispector, 1982, p. 54-55).

Portanto, ao Butler denunciar um sistema de performance social baseado em gênero, e ao Clarice desenvolver uma narrativa que coloca a construção idealizada de Loreley por um personagem masculino em detrimento da identidade pessoal da protagonista, é possível concluir que os atos individuais e subjetivos da protagonista são estruturalmente predeterminados e socialmente compartilhados pela condição inata de ser mulher em um sistema patriarcal. Tal situação se evidencia no seguinte excerto:

Você é uma mulher muito antiga, Loreley. Não importa o fato de você se vestir e se pentear de acordo com a moda, você é antiga. E é raro encontrar uma mulher que não rompeu com a linhagem de mulheres através do tempo. Você é uma sacerdotisa, Loreley? perguntou sorrindo (Lispector, 1982, p. 108).

Na sequência, consoante aos apontamentos de Foucault, Butler (2019, p. 220-221) discorre que a reprodução sexual é mediada a partir de sanções sociais baseadas na heterossexualidade a serviço de interesses culturais reprodutivos atribuídos à formação de gênero. Nesse contexto, a “heterossexualidade compulsória” surge como produto da sedimentação histórica da sexualidade humana a partir da redefinição cultural punitivista do padrão de normalidade reprodutiva. Assim, ao determinar que a reprodução social de atos atribuídos de gênero surge como mecanismo de manutenção de convenções sociais hegemônicas, a autora inaugura a lógica da responsabilidade individual de repercussão sistêmica e perpétua do espectro binário de gênero. Dessa forma, no decorrer do texto, Butler (2019, p. 222) retoma o conceito de que a formação social da identidade de gênero é composta por atos individuais que condicionam sanções culturais pré-estabelecidas, com base em um sistema de punição ou recompensa. Sob essa ótica, Butler traz como referência a noção de Victor Turner sobre a necessidade de reprodução perpétua de determinados atos como meio de garantir a manutenção da construção binária de gênero: “ações sociais demandam uma performance repetitiva”.

Nesse contexto, ao construir a metáfora da teatralidade das performances sociais, o senso de realidade passa a ser condicionado por convenções sociais baseadas em arranjos de gênero (Butler, 2019, p. 223-224). Sendo assim, a identidade de gênero só é real a partir da performance de determinados atos que expressam a correta correspondência binária. Em contraponto, a teórica critica essa lógica de ficção regulatória ao expor que a realidade de gênero é um produto de performances culturalmente estabelecidas e não naturalmente adquiridas. Portanto, conclui que o corpo não é passivamente marcado por códigos culturais, mas sim forçado a performar atos conforme as expectativas sociais de gênero. Por fim, finaliza a seção ao declarar que gêneros formam interpretações sociais binárias de verdadeiro ou falso que colaboram com uma política de regulação e controle punitivista conforme a performance estabelecida, de modo que a mobilização social em retaliar quem foge ao essencialismo de gênero é trazida como uma denúncia da construção cultural da ficção social binária (Butler, 2019, p. 225-226).

Nesse sentido, ao longo do desenvolvimento narrativo dos encontros que constroem relação entre Loreley e Ulisses, é possível perceber que os personagens se articulam de forma mecânica e estereotipada conforme o que é compreendido como padrão de gênero. Sob essa ótica, o processo de aprendizagem da protagonista, que marca o enredo da obra, é condicionado às expectativas de Ulisses, em detrimento à subjetividade e identidade de Lóri. Ademais, em diferentes momentos da obra, a fuga à correta performance binária de gênero, tanto por parte de Lóri quanto Ulisses, é abordada de forma crítica ao promover mobilização à retaliação alheia.

Portanto, ao Butler sugerir a metáfora de teatralidade dos atos performáticos sob o viés da ficção regulatória, e ao Clarice condicionar a articulação e desenvolvimento das personagens a retaliações performáticas de gênero, é possível concluir que a própria construção do relacionamento entre Loreley e Ulisses, tal como a consumação final de sua relação, obedecem à lógica de interpretação binária de gênero.

Ele, o homem, se ocupava atizando 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. O mais que fazia foi uma ou duas vezes instigá-lo. — Olha aquela acha, ela ainda não pegou... E ele, antes de ela acabar a frase, por si próprio já notara a acha apagada, homem seu que ele era, e já estava atizando-a com o ferro. Não a comando seu que era mulher de um homem e que perderia seu estado se lhe desse uma ordem. (Lispector, 1982, p. 114-115).

Por fim, Butler encerra o ensaio sumarizando o discorrido até então e sugerindo novas possibilidades de temas a serem debatidos. Assim, ao concluir que interesses políticos criam o fenômeno social dos gêneros, a autora (2019, p. 226) levanta a pauta da necessidade de reavaliação do processo formador da estrutura que sustenta a condição opressiva historicamente ocupada por mulheres. Ademais, ainda faz um levantamento crítico à genealogia da categoria “mulher”, baseada na pressuposição de diferenças sexuais sob a tradição da perspectiva universal masculina que promove a manutenção da restrição binária de gênero sob o contrato heterossexual (Butler, 2019, p. 227-228), de modo a sugerir a elaboração de uma nova genealogia que leve em consideração os atos performáticos e a pluralidade de gêneros culturalmente negligenciados. A teórica finaliza sugerindo que

Os gêneros não são passivamente inscritos nos corpos e nem são determinados pela natureza, pela língua, pelo simbólico ou pela esmagadora história do patriarcado. Gênero é aquilo que colocamos invariavelmente sob controle diária e incessantemente, com ansiedade e prazer. Mas se essa ação contínua é confundida

com um dado natural ou linguístico, o poder é colocado de lado, para que aconteça uma expansão do campo cultural, corporalmente, por meio de performances subversivas diversas (Butler, 2019, p. 229).

Dessa forma, ao assumir que os gêneros são impostos aos corpos de forma não passiva por meio da reprodução perpétua de atos performáticos que simulam uma naturalidade ficcional de identidade de gênero, podemos perceber que na obra de Lispector, em paralelo ao processo de aprendizagem que torna Loreley apta a consumir sua relação com Ulisses, existe uma resistência destrutiva da protagonista em atender a demanda masculina — “Lori tinha medo de cair no abismo e segurava-se numa das mãos de Ulisses enquanto a outra mão de Ulisses empurrava-a para o abismo” (Lispector, 1982, p. 31) —, apesar desta acabar sendo efetivada no desfecho da narrativa.

Gênero: Uma Imposição Colonial

Em ensaio intitulado “Rumo a um feminismo decolonial” (2019), Lugones apresenta a perspectiva de que o gênero trata-se de uma imposição colonial centrada na lógica de dicotomias, hierarquias e categorizações, sendo essencial para o pensamento moderno e capitalista. Desta forma, um feminismo que defende a intersecção de raça, classe, sexualidade e gênero supera tais categorizações da modernidade capitalista, enquanto o feminismo universalista apenas as reforça. Outra forma de resistência apontada pela autora são as organizações sociais não-modernas, cujos valores e conhecimentos se opõem aos modernos.

Com o objetivo de compreender como pensar resistências à diferença colonial diárias e entrelaçadas na vida social, Lugones (2019, p. 358-359) discute a colonialidade dos gêneros, pautada essencialmente na distinção entre humanos e não-humanos — indígenas e africanos. Tal modelo dicotômico fez do homem o ser humano por excelência, sendo este europeu, burguês, branco, colono, moderno, heterossexual, cristão, racional, civilizado e próprio para governar. A mulher, por sua vez, era a inversão do homem, sendo europeia, burguesa, branca, passiva, domesticada e reprodutora da humanidade e do capital por meio de sua pureza sexual. Assim, constituída a categoria “humano”, ao “não-humano” restou os atributos de não-homem e não-mulher, sendo portanto faltantes para a complementaridade do grupo formado por europeus e, conseqüentemente, comparáveis a animais, o que justificava toda e qualquer crueldade imposta a eles.

Ao discutir sobre sexo/gênero, Lugones (2019, p. 360) afirma que na caracterização do colonizado, o sexo foi pensado para estar sozinho, sem estar atribuído de gênero — “a transformação dos colonizados em homens e mulheres não seria uma transformação identitária, mas sim de natureza”. Ou seja, se os colonizados eram definidos como macho/fêmea pelo sexo, não pelo gênero, jamais iriam ser homens/mulheres, portanto nunca seriam atribuídos de gênero. Tal conclusão revela que o sexo está sozinho na distinção entre humano e não-humano e que transformar os colonizados em humanos nunca foi o objetivo, mas sim o argumento para justificar a brutalidade (estupro, exploração e assassinato) da missão civilizatória.

O projeto civilizatório, para Lugones (2019, p. 361), “justificou também a colonização da memória e do entendimento das pessoas sobre si mesmas, tendo o cristianismo como principal instrumento”. Assim, a normatividade que conectava gênero e civilização teve o papel de apagar tudo que havia antes, não apenas regular as práticas sexuais. Na obra de Lispector, percebemos tal postulado à medida que Loreley passa por um longo período de preparação para se permitir sentir prazer. Além disso, também vemos que ao longo da narrativa, em nenhum momento o gênero se constitui como resistência sistêmica, sendo apresentado em sua maioria aos moldes do gênero como imposição colonial e, em raros momentos, como uma oposição a Ulisses, ou seja, uma oposição ao homem — “(Ulisses) — Saiba também calar-se para não se perder em palavras. (Loreley) — Não. Eu me calei a vida toda” (Lispector, 1982, p. 169).

O fato de Loreley reconhecer-se mulher segundo o arquétipo de gênero imposto pela modernidade colonial, ao passo que também apresenta uma certa resistência à opressão de gênero que sofre ao longo da obra, é explicado por Lugones a partir do conceito do lócus fraturado:

Quero pensar ainda no colonizado [...] como um ser que começa a habitar um lócus fraturado construído duplamente, que percebe o mundo duplamente, relaciona-se duplamente, onde os “lados” estão em tensão e o próprio conflito ativamente informa a subjetividade do Eu colonizado em relações múltiplas (Lugones, 2019, p. 364-365).

A autora defende que a fratura do lócus se trata justamente da percepção e da habitação múltipla do colonizado. Tal duplicidade de consciência constitui-se a partir da diferença lógica entre a imposição colonial dos gêneros e as formas de resistência das forças sociais não modernas:

O lócus fraturado inclui a dicotomia hierárquica que forma a subjetivação do colonizado. Mas o lócus é rompido pela presença resistente, a subjetividade ativa do colonizado contra a invasão colonial do Eu comunal — quando habita essa subjetividade. Conseguimos ver aqui o espelhamento da multiplicidade das mulheres de cor nos seus feminismos (Lugones, 2019, p. 366).

Se Loreley resiste em algum nível às opressões sofridas pelo seu gênero devido à subjetividade ativa do colonizado, é bem verdade que em muitos outros momentos a protagonista reproduz a lógica do colonizador, tanto ao performar seu gênero, quanto na busca por respostas em Ulisses, como exposto no diálogo abaixo:

(Loreley) — Qual é o meu valor social, Ulisses? O atual, quero dizer.

(Ulisses) — O de uma mulher desintegrada na sociedade brasileira de hoje, na burguesia da classe média.

(Loreley) — A meu ver, você não pertence a nenhuma classe, Ulisses. Se você soubesse como é excitante eu te imitar. Aprendo contigo mas você pensa que eu aprendi com tuas lições, pois não foi, aprendi o que você nem sonhava em me ensinar. Você acha que eu ofendo a minha estrutura social com a minha enorme liberdade?

(Ulisses) — Claro que sim, felizmente. Porque você acaba de sair da prisão como ser livre, e isso ninguém perdoa. O sexo e o amor não te são proibidos. Você enfim aprendeu a existir (Lispector, 1982, p. 171).

Ao término do ensaio, Lugones (2019, p. 371) visa que enxerguemos uns aos outros como formas de resistência à colonialidade dos gêneros. Dessa forma, a feminista decolonial deve compreender a diferença colonial para assim abandonar a “mulher universal”, associando-se a outras organizações sociais resistentes. Essa perspectiva posiciona-se contra a leitura social-científica objetificadora, buscando entender a subjetividade ativa dos sujeitos e os lócus fraturados na resistência à colonialidade de gênero.

Conclusão

Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), de Clarice Lispector, vemos a trajetória da personagem Loreley, em busca de uma formação necessária para que possa se libertar das amarras da sociedade e desfrutar dos prazeres do amor e do sexo. Na narrativa, a condução da jornada epifânica da protagonista se dá pelos conselhos e encontros com Ulisses, seu par romântico. Contudo, apesar de trabalhar temas relativamente delicados para o contexto histórico do lançamento da obra, como a sexualidade feminina, Loreley pouco discute sua construção como mulher em uma

sociedade patriarcal, centrando-se mais em uma perspectiva de diferenciação para com a figura do homem.

Por conta disso, este artigo teve como objetivo investigar a representação de gênero na personagem Loreley, a partir das seguintes perspectivas: a construção de gênero trata-se de um ato performático que, por sua vez, é uma imposição colonial. Dessa forma, buscamos aporte teórico em autoras da ginocrítica, fragmentando a pesquisa em três seções. Em um primeiro momento discutimos conceitos basilares para a literatura de autoria feminina, retomando a história do movimento feminista no Brasil, tal como perspectivas diferentes sobre o conceito de feminismo, sexo e gênero. Em seguida, analisamos as proposições de Butler em seu ensaio “Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista” (2019), relacionando-as à obra em questão de Lispector. Por último, discorreremos sobre o texto “Rumo a um feminismo decolonial” (2019), de Lugones, a fim de assinalar como o gênero, performatizado pela protagonista, alinha-se à lógica colonial moderna.

Com base nas análises propostas ao longo da pesquisa, concluímos que a representação de gênero na personagem Loreley é performatizada a partir de rituais imagéticos, como os processos de embelezamento com roupas e maquiagens, signos culturais associados à figura feminina, e da submissão ao homem, representada no processo de formação da protagonista, iniciado por Ulisses, assim como na adoção por parte dela de perspectivas estruturalmente predeterminadas quanto ao que é ser mulher, presente nas falas do personagem.

Dessa forma, a representação de gênero presente na obra associa-se às ideias do feminismo burguês, apontadas por Hooks, ou do feminismo universal, sugerido por Lugones. Ou seja, encontra-se alinhada às imposições da lógica colonial da dicotomia hierárquica moderna, da colonialidade dos gêneros, incluindo suas particularidades, a exemplo do lócus fraturado, evidenciado em Lóri por meio de sua duplicidade de consciência, sendo a subjetividade ativa suas pequenas formas de resistência a Ulisses, enquanto a reprodução do arquétipo da lógica colonial se dá nas performances de gênero e na submissão ao homem. Para além, as próprias questões referentes à liberdade da protagonista são relacionadas apenas ao direito de amar e ter prazer, não representando uma resistência sistêmica à colonialidade dos gêneros ou uma intersecção com lutas de raça, classe e sexualidade.

Referências

Butler, J. (2019). Atos performáticos e a formação dos gêneros: Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Em H. B. Hollanda (Org.). *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*, (pp. 356-377). Bazar do Tempo.

Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira.

Duarte, C. L. (2011). Mulher e escritura: Produção letrada e emancipação feminina no Brasil. *Pontos de Interrogação*, 1, 76-86.

Hooks, B. (2019). *Teoria feminista: Da margem ao centro*. Perspectiva.

Lispector, C. (1982). *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Nova Fronteira.

Lugones, M. (2019). Rumo a um feminismo decolonial. Em H. B. Hollanda (Org.). *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*, (pp. 356-377). Bazar do Tempo.

Showalter, E. (1994). A crítica feminista no território selvagem. Em H. B. Hollanda (Org.). *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*, (pp. 23-57). Rocco.