

# ENTRE MESTRES: O AMOR EM CLARICE LISPECTOR

Tatiana de Freitas Massuno<sup>1</sup>

## RESUMO

Partindo-se da interpretação de Nadiá Paulo Ferreira sobre o livro *O Mestre* de Ana Hatherly busca-se uma compreensão sobre a representação do amor em dois escritos de Clarice Lispector: o conto *Os Desastres de Sofia* e o livro *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Esse trabalho pretende, portanto, inserir os textos num contexto literário sobre o amor e perceber de que forma é figurado o chamado amor de transferência nos textos clariceanos estabelecendo-se relações com o livro *O Mestre* da escritora portuguesa Ana Hatherly.

**Palavras-chave:** literatura, amor de transferência, paradoxo do amor.

## O Paradoxo do amor

O amor coloca em cena um paradoxo. Esse mesmo paradoxo, antes de ter sido estudado pela psicanálise já se revelava no âmbito da literatura trovadoresca – o amor cortês. No amor cortês, o objeto amado é sempre inacessível, sempre obstaculizado, as relações entre amado e amante são relações inscritas na falta. A amada (a Dama) torna-se símbolo da própria falta já que aquela escolhida a ser Dama, aquela servida pelo amante tal fosse esse amante seu vassalo, aceita sua posição de ser o objeto amado sob a condição de não corresponder, ela, a Dama, a esse amor. Dessa forma, é sustentado o amor cortês por um paradoxo. Que paradoxo seria esse? O fato de aquilo que falta ao amante faltar também ao amado.

Não somente os poetas medievais perceberam o paradoxo no qual está inserido o amor, também Sócrates o percebe – como aponta Lacan no Seminário VIII. Sócrates não responde às investidas de Alcibíades em *O Banquete*, embora saiba Alcibíades que Sócrates o deseja. Sabe, porém, não se satisfaz apenas em ter ciência do desejo de Sócrates, quer vê-lo demonstrar esse desejo. Sócrates foge, no entanto, de Alcibíades. Por que foge se o deseja? Lacan, em seu comentário sobre *O Banquete*, afirma que Sócrates nega ser posto na posição de amado pois sabe que aquilo que busca Alcibíades ele também não possui. O paradoxo do amor.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Literatura Portuguesa – UERJ. E-mail: totiones@hotmail.com

Observa Lacan, também, sobre o amor cortês, que a interdição sexual existente nesse tipo de amor, interdição ou obstáculo que se finge ter sido imposto por nós mesmos se mostra como uma forma de suprir a ausência de relação sexual. Ademais, como nesse tipo de amor está o objeto amado sempre inacessível, o amor cortês já revela um fato importante acerca do desejo: a falta do objeto de desejo. O desejo se apresenta como algo indestrutível e invariante. O desejo é sempre o mesmo, deslocando-se de um objeto ao outro. O objeto do desejo, porém, não há.

Os poetas medievais não eram os únicos a sofrer por amor. O sofrimento está também associado a um outro tipo de amor, diferente do cortês – o amor-paixão. Enquanto no amor cortês se observa a interdição prévia do objeto, fazendo com que no amor cortês ame-se o amor e não o objeto (como é o objeto amado renunciado não se almeja à posse do objeto); no amor-paixão aspira-se à posse, há a ilusão de que o amado possua aquilo que o amante não tem. No primeiro, coloca-se em cena a função da sublimação; no segundo, a idealização. Na idealização, o amante considera que o seu bem está no amado. Logo, a impossibilidade, a interdição que encerra o amor cortês é transformada, no amor-paixão, conteúdo último de romances românticos, na possibilidade de felicidade. No entanto, são as tentativas normalmente mal fadadas, o que resulta em fracasso já que não tem o outro o que se busca. Entretanto, diferenciando-se do amor cortês que insere uma impossibilidade antecedente, desde o início; nos romances românticos, as causas são outras, são as forças do mundo, do destino, da má sorte que resultam na não concretização da busca. Da esperança ao fracasso.

### **O Mestre – amor de transferência**

É nesse contexto literário sobre o amor que se inscreve *O Mestre* de Ana Hatherly cuja originalidade reside, de acordo com Nadiá Ferreira, em não recorrer a esses artifícios românticos que “velam a impossibilidade de aspiração pelo Um” (FERREIRA, 2005, p. 121) nem a tentar comover o leitor com o sofrimento dos amantes. Não há, portanto, forças externas, seja o dinheiro, seja a traição, sejam infortúnios que impeçam o encontro dos amantes, há a busca de felicidade que não é alcançada não por forças externas, não por reviravoltas no enredo que insiram a história em um clima de suspensão e espera, há algo distinto. A protagonista, a Discípula, busca

o Mestre porque busca a Alegria Plena, todavia, como adverte o próprio Mestre: “Há coisas que a gente não deve querer...” (HATHERLY, 2006, p. 34).

O tipo de amor que Ana Hatherly apresenta em *O Mestre* é também um amor distinto dos apresentados nos romances do século XIX. Embora seja um amor que coloque em cena a possessão do objeto, não há a renúncia ao objeto como ocorre no amor cortês, é um amor que sustenta em si a ilusão de que possui o amado aquilo que falta ao amante, tal qual o amor-paixão; porém, é um amor relacionado ao saber – o chamado amor de transferência. Amor de transferência é normalmente associado ao amor do analisando pelo analista, contudo, não somente aparece entre o analista e o analisando, ocorrendo sempre que se supõe um saber no outro. Portanto, o que está em jogo é o suposto saber no outro. Lacan afirma que a cena entre Alcibíades e Sócrates é a primeira cena, que se tem notícia, onde é exposto o amor de transferência.

A entrada de Alcibíades em *O Banquete* é uma cena, de acordo com Lacan, que muda as regras do Banquete. Esse acontecimento entre Sócrates e Alcibíades estaria além dos limites do que se constituiria o mesmo. Quando entra Alcibíades bêbado é inaugurado o momento em que a vida entra em cena e as regras do jogo são modificadas. Não mais elogios ao amor, não mais louvarão Eros, agora. Com Alcibíades, que se recusa a elogiar o amor após a fala de Sócrates, o elogio seria ao outro – no caso, a Sócrates. Não só está Alcibíades bêbado e faz com que todos presentes, apesar de terem compactuado que não beberiam naquela noite, bebam; modifica a posição de sua fala. Agora a posição da fala é a posição do amante.

Alcibíades começa seu elogio a Sócrates. O filósofo é comparado a um Sileno. Apesar de não ser seu invólucro atraente, se é o interior aberto o que se percebe é aquilo que Lacan chama de *agalmata*. Portanto, está o tesouro de Sócrates em seu interior, algo de brilhante, especial e quando apercebido causa submissão, a possessão do outro; não há, pois, como escapar. Alcibíades viu a *agalmata* de Sócrates, o objeto a. Essa *agalmata* é o que faz Alcibíades tentar seduzir Sócrates. Sócrates foge, não aceita a passividade de ser o amado. A metáfora do amor, logo, não se concretiza porque não aceita o filósofo se transformar de amante a amado. Sabe Sócrates que não é digno de ser desejado, nada possui, o seu interior é oco, vazio, o que procura Alcibíades a Sócrates também falta. Alcibíades afirma ter sido seduzido pelo discurso da filosofia, o que está em jogo nessa relação Alcibíades – Sócrates é a suposição de um saber no outro

–o amor de transferência.

A Discípula, mulher sem nome e protagonista de *O Mestre* de Ana Hatherly, busca um mestre, porém não deve ser esse mestre confundido com um detentor de um saber acadêmico como bem demarca Ana Hatherly – não é esse tipo de saber que está em jogo. O que busca a Discípula é um saber sobre a Alegria, ela busca um mestre para aprender com ele “a arte da Alegria” (HATHERLY, 2006, p. 33). Essa Alegria que para ela que seria a Alegria Plena, a Beatitude. Procura, então, aprender um saber que ela própria não detém, procura esse saber em outrem – no Mestre.

Há em *O Mestre* de Ana Hatherly vários mestres, todavia, o Mestre possui algo que o distingue: ri-se muito. Não se compreende o que ensina o Mestre, fala pouco, mas ri muito: “Não se sabe bem o que ele ensina, todavia é certo que se pode aprender muito com ele porque, embora fale pouco, ri muito. Ou faz-nos rir muito” (HATHERLY, 2006, p. 22). O riso que fascina a Discípula denuncia um saber velado sobre o próprio riso por parte do Mestre – saber como meio de gozo (FERREIRA, 2005, p. 124). A Discípula vê no Mestre aquilo que viu Alcibiades em Sócrates – a *agalmata*, e a história se repete. A Discípula como amante, em sua busca desenfreada pela Alegria que o saber do Mestre poderia lhe trazer, tenta de várias maneiras o seduzir e, como Sócrates, o Mestre não acata às investidas da Discípula, não tem a *agalmata*, o seu interior é também o vazio, é oco. O desenlace do enredo não poderia ser outro a não ser a destruição do Mestre, daquele que ao invés de ensinar à Discípula um saber sobre seu próprio gozo, nega-o. Nega-o, entretanto, porque não o tem, não por vontade sua. Aos olhos da Discípula, porém, o Mestre nega-lhe o saber e torna-se não mais causa de amor, mas de ódio e é destruído.

### **O amor de transferência em Clarice**

Ana Hatherly não foi a única escritora em língua portuguesa em conjugar o amor com saber. Clarice Lispector enuncia essa junção entre amor e saber tanto em um conto de 1964 quanto em seu romance de 1969 – *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. No conto *Os desastres de Sofia*, publicado em uma coletânea de contos intitulado *A Legião Estrangeira*, a história é contada pela própria Sofia adulta que revisita as memórias de sua pré-adolescência. Esse eu-narrador, ressignificando seu passado, retoma seus nove anos de idade, idade essa em que teve uma história um tanto peculiar

com um professor. A história se inicia com a descrição desse professor:

O professor era gordo, grande e silencioso, de ombros contraídos. Em vez de nó na garganta, tinha ombros contraídos. Usava paletó curto demais, óculos sem aro, com um fio de ouro encimando o nariz grosso e romano. E eu era atraída por ele. Não amor, mas atraída pelo seu silêncio e pela controlada impaciência que ele tinha em nos ensinar e que, ofendida, eu adivinhara (LISPECTOR, 1999, p. 11).

Tal qual Sócrates o professor de Sofia se apresenta com uma aparência nada atraente, mesmo assim atraía-a o homem, como se por trás do seu silêncio, por trás de sua máscara, trouxesse um algo mais que a pequena menina *adivinhara - agalmata*. Embora primeiramente escreva Sofia que o professor lhe atraía, com o passar da história afirma que o amava. Todo dia de manhã se deparava a menina, não sem susto ou choque, com aquele que “desencadeara meus negros sonhos de amor” (LISPECTOR, 1999, p. 12).

A menina, então, no lugar de amante, busca maneiras de seduzir o professor: “Eu me tornara a sua sedutora, dever que ninguém me impusera” (LISPECTOR, 1999, p. 13). As maneiras de *seduzir* o professor eram as maneiras conhecidas pela menina para chamar a sua atenção: ora puxava o paletó do professor e arrancava-lhe os bolsos, ora gargalhava alto; o professor, no entanto, respondia do alto de seu autocontrole com seu desprezo pelo pedido da atenção da menina – esse era o jogo deles. Nada retirava o professor de sua posição de calma, autocontrole, silêncio, controlada impaciência: marca do professor de Sofia. Enquanto o Mestre da Discípula fascinava-a pelo seu riso, algo que irrompia de sua máscara de Mestre, o professor de Sofia a atraía pelo seu silêncio, como que guardando um enigma dentro de si que trouxesse a Sofia a confirmação da imagem que fazia ela de si.

O amor de transferência é a busca de um saber no outro que dê conta de si mesmo para que continue o sujeito desconhecendo seu próprio sintoma. A Discípula em *O Mestre* busca através do olhar do Mestre a confirmação daquilo que acredita ser (FERREIRA, 2005, p. 130). Sofia buscava também:

É que na falta de jeito de amá-lo e no gosto de persegui-lo, eu também o apossava com o olhar: a tudo que ele dizia eu respondia com um simples olhar direto, do qual ninguém em sã consciência poderia me acusar (LISPECTOR, 1999, p. 16).

Essa tentativa de confirmação era, entretanto, sempre mal fadada, pois o que conseguia Sofia era que o professor lhe evitasse seus olhos, assim como fazia o Mestre com sua Discípula: “ou os nossos olhos vão de encontro aos dele como de encontro a um muro” (HATHERLY, 2006, p. 29).

Ambos negam, a princípio, a confirmação que procuram tanto a Discípula quanto Sofia. A Discípula, contudo, percebe nessa recusa do Mestre a sua condição de impostor, de não ser ele o detentor do saber que buscava. Tem-se, dessa forma, a inversão dos sentimentos, ao invés de amá-lo passa a Discípula a odiá-lo e mata-o. Com Sofia a percepção é outra.

Sofia consegue ir de encontro aos olhos do professor, finalmente. No começo, amedronta-se, pois acredita que virá a ira do professor, sua vingança por ter sido ele, o professor, acochado pela menina que parecia a todo instante querer tirá-lo de seu controle, testar seu silêncio; a história mostra-se distinta do que espera Sofia. O que quer o professor é conversar com a menina sobre uma redação que escreveu. Redação proposta pelo professor na qual as crianças escreveriam, em suas próprias palavras, sobre o que entendiam acerca de uma história contada em sala pelo professor.

O que ganha, entretanto, Sofia é a admiração do professor. Em sua interpretação o professor conclui que a menina aludira, em sua redação, que os tesouros estariam onde menos se esperava, nos invólucros mais improváveis. Provavelmente estaria a menina falando do professor, visto que apesar dos ombros contraídos, encontrara Sofia um tesouro. Todavia, o que o professor demonstra com sua admiração é o oposto. Compreende Sofia que o professor insinuava que estaria esse tesouro dentro dela. A história, a partir desse ponto, muda de rumo.

Sofia se indigna com a insinuação do professor, afinal, era uma história inventada, nada além. E ela também não tinha tesouro algum, não era essa a confirmação que buscava do professor. Mais uma vez o amor se transforma em desilusão. Desilusão porque percebe Sofia que enganara o professor, enganara aquele adulto de quem esperava mais. Uma mera história inventada fora capaz de captar a admiração daquele homem – ele, então, não era mais merecedor do amor daquela menina, afinal, ele não possuía aquilo que prometera com sua recusa.

O professor acabou ensinando lições importante a Sofia sobre a natureza do amor. Primeiramente, que o desejo não possui objeto. Quando consegue, finalmente,

aquilo que desejava, que seu professor a percebesse, dirigisse-lhe o olhar, Sofia percebe que não era bem isso que queria, não era esse o objeto, porque não tem o desejo objeto; o desejo de Sofia continua, então, o mesmo; sua falta irá se ocupar de outro objeto e depois outro e depois outro, deslocando-se de objetos continuamente, porque, afinal, aquele objeto do desejo não existe. Sofia percebe que seu destino é ser desejante. Em segundo lugar, ser posto em lugar de amada, como fora pelo professor que observou seu tesouro, sua *agalмата*, é ser percebida como detentora daquilo que não se possui:

... E foi assim que no grande parque do colégio lentamente comecei a aprender a ser amada, suportando o sacrifício de não merecer, apenas para suavizar a dor de quem não ama (LISPECTOR, 1999, p. 26).

O destino de Lóri de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* é bem diferente do de Sofia, assim como sua busca também é outra. Loreley, cujo nome remonta a um personagem do folclore alemão que seduzia pescadores e levava-os para o fundo do mar, na verdade não seduz ninguém, muito pelo contrário, é seduzida assim como se diz Alcibíades, seduzido pelo discurso da Filosofia. Após seduzida, Lóri se percebe como Alcibíades tentando achar formas de chamar a atenção, de ver o desejo de um homem por ela declarado. Chama-se esse homem Ulisses e é professor universitário, ensina Filosofia; enquanto, ela, Lóri, é uma professora primária.

Diferentemente da Discípula de Ana Hatherly, Lóri nada busca. Em *O Mestre*, a Discípula busca incessantemente um Mestre que tenha a fórmula da Alegria Plena, a Beatitude; Lóri, na realidade, percebe que Ulisses quer ensinar-lhe algo, porém, não sabe o quê. Essa tentativa de Ulisses ensinar-lhe algo é que institui a falta em Lóri:

... pensou no que ele estava se transformando para ela, no que ele parecia querer que ela soubesse, supôs que ele queria ensinar-lhe a viver sem dor apenas, ele dissera uma vez que queria que ela, ao lhe perguntarem seu nome, não respondesse “Lóri”, mas pudesse responder “meu nome é eu”, pois teu nome, dissera ele, é um eu ... (LISPECTOR, 1998, p. 13).

Antes de conhecer Ulisses, Lóri parecia desconhecer a falta, quando, enfim, começam seus encontros, esses nos quais Ulisses parece querer ensiná-la a viver sem dor, a chamar-se eu, começa Lóri a “precisar tão violentamente dele” (LISPECTOR, 1998, p. 19). Antes de Ulisses, quando completamente só, sabia Lóri como ser só; a

partir da irrupção de Ulisses na sua vida, sua necessidade dele torna-se cada vez maior. A Discípula de Ana Hatherly percebe também a falta que o Mestre insere em sua vida:

... deixando no pobre discípulo ponto de mira a horrível sensação de ser um buraco por onde entra uma corrente de ar gelada, deixando-o à espera da mercê de uma nova passagem do olhar do Mestre para preencher aquele vazio insuportável da ausência do olhar dele (HATHERLY, 2006, p. 33).

Os dois mestres, Ulisses e o Mestre, inserem na vida de cada uma a falta, a necessidade deles. Ulisses seduz Lóri e depois de sua sedução torna-se presa a ele. O discurso de Ulisses, assim como o discurso de Sócrates havia fascinado Alcibíades, fascina Lóri. E Lóri assim como Ulisses, na posição de amante, tenta fazer com que Ulisses exponha seu desejo e como Sócrates ele resiste.

Lóri não percebera a falta, a ausência, pois antes de Ulisses havia Lóri cortado a dor de sua vida. Lóri não aceita facilmente aos ensinamentos de Ulisses, resiste. E por que resiste? O amor de transferência, esse amor do analisando pelo analista por suposição de um saber de si no outro, causa um problema ao analista. O desejo do analista é que o analisando recorde para não repetir, ou seja fale ao invés de repetir através do comportamento aquilo que fora recalçado (FERREIRA, 2004, p. 33). O desejo do analisando é, porém, outro; não quer o analisando recordar, não o quer para que possa ser amado e amar. E é o que deseja Lóri, amar e ser amada, continuar a cortar a dor da sua vida, permanecer sem perceber a falta. Ulisses, entretanto, não cede às investidas de Lóri.

Apesar de ser Ulisses professor de Filosofia, não é de Filosofia que Lóri necessita, não é de um saber acadêmico, se assim o fosse seria fácil. Lóri necessita de um saber sobre a vida que está fora dos livros, um saber desse “sábio estranho” (LISPECTOR, 1998, p. 18). No início, Lóri prendera-se a Ulisses porque parecia querer aprender algo dele, talvez um modo de vida filosófico ou literário, um modo de vida, uma forma de vida, e quando abatia-a a angústia irritava-se com Ulisses como se ele tivesse a resposta e não quisesse dá-la. Mas Lóri enganou-se, ele não tinha essa intenção, quando constatou Lóri que Ulisses não lhe ensinaria esse modo de vida, estava presa a ele, presa pois queria ser desejada: o mudo desejo de Ulisses. Assim como Alcibíades queria Lóri ser desejada, mas não já o era? Por que não cedia Ulisses se já a desejava?

Ulisses se aproxima de Lóri, deseja um corpo que bem sabe ele que nem bonito era, mas espera. Ele a quer de corpo e alma, não só de corpo, e espera até que ela esteja pronta. Lóri acredita que esse estar pronta era aprender a andar com as próprias pernas. Não mais cortar a dor da sua vida, mas recordar ao invés de repetir. Precisa Lóri perceber que não tem Ulisses aquilo que nela falta. Porque Lóri perdura a visão trágica do amor, aquela exposta por Aristófanes no Banquete. Afirma Aristófanes que eram os humanos, não dois como hoje o são, mas um, Andróginos que sofreram o corte como castigo dos deuses por terem sido audaciosos a ponto de tentarem escalar os céus e atacar os deuses. Desse castigo dos deuses surgira o amor:

É daí que se origina o amor que as criaturas sentem umas pelas outras; e esse amor tende a recompor a antiga natureza, procurando de dois fazer um só, e assim restaurar a antiga perfeição (PLATÃO, s.d, p. 146).

Dessa forma, após o corte estariam os homens sempre em busca da junção de dois que daria um, a plenitude. Lóri insere-se nessa visão sobre o amor: “ser um único corpo dava-lhe, como agora, a impressão de que fora cortada de si própria” (LISPECTOR, 1998, p. 19). Mas o que espera Ulisses de Lóri, este que admite Lóri estar mais avançado que ela na aprendizagem? Ele espera que ela não mais busque nele a resposta para a sua falta, ele é vazio assim como Sócrates, e tê-la de corpo e alma significaria a necessidade de Lóri perceber que não era Ulisses a parte que lhe faltava, era necessário ter Lóri a confirmação daquilo que renunciava: “de que um ser não transpassa outro como sombras que se transpassam” (LISPECTOR, 1998, p. 42). De dois não se fazia um, Ulisses não a salvaria “é que o amor é dar aquilo que não se tem” (LACAN, 1992, p. 41). E Ulisses adverte Lóri: “sou um homem que um dia você vai perceber que sabe menos do que parece” (LISPECTOR, 1998, p. 97). Ulisses não quer ser tomado por aquilo que não possui, não é o sábio estranho que pensara Lóri que fora.

Se nasce o amor trágico ou do trágico, nasce com a perda de uma metade que não se pode nunca mais achar, pois não há a completude, a plenitude dos corpos, como adverte Lacan, porque não existe relação sexual. O gozo pleno dos corpos é impossível, a única coisa que se obtém é o gozo parcial. As saídas para lidar com essa perda de uma metade, corte cujo lembrete de acordo com Aristófanes é o umbigo, são duas – ou chora-se a perda ou vive-se apesar de. Ana Hatherly insere em *O Mestre* a lenda do

inventor da lira, que transforma o corpo do filho morto em lira para cantar a sua perda:

Todos podemos fazer do nosso corpo uma lira para com ela cantarmos a tristeza de o havermos perdido, mas todos podemos igualmente fazer do nosso corpo uma lira e com ela cantarmos a alegria de termos um corpo vibrátil como um instrumento musical (HATHERLY, 2006, p. 51).

Cantar a alegria de ter um corpo vibrátil é aquilo que parece Ulisses querer ensinar a Lóri. Ulisses ensina a Lóri que se deve viver apesar de. E não lamentar a perda ou cantar a tristeza.

Lóri, então, começa a escrever para Ulisses aquilo que não conseguia explicar. Tentava em palavras dizer o indizível daquilo que experimentava, sugestão de Ulisses. Começa novamente a sentir a vida, depois do corte da dor. Começaria a recordar? Percebe-se Lóri *sendo* e percebe que o mundo também estava *sendo*, inicia a sua incursão na vida e Ulisses espera pacientemente até que esteja pronta. A paciência de Ulisses às vezes a irrita e ela tenta sua paciência com vestidos mas provocativos e consegue dele apenas seu desejo mudo. Ela ainda não estava pronta. Ulisses não aceita o papel de amado, não aceita ser tomado passivamente. Tanto que enuncia que a ama, ele é o amante e não ela, e espera.

Lóri aos poucos começa a falar. E, finalmente, Ulisses anuncia: “Você está pronta, Lóri. Agora eu quero o que você é, e você quer o que eu sou” (LISPECTOR, 1998, p. 136). Nessa passagem, torna-se evidente a espera de Ulisses, que Lóri aprenda a querê-lo exatamente como ele o é, não como alguém que vá suprir sua falta, dar-lhe um conhecimento acerca de si, mas um homem. Sim, apenas um homem e ela apenas uma mulher que cantarão as alegrias de terem dois corpos vibráteis.

Mas teria realmente aprendido Lóri? Teria aprendido que de dois não se faz um? Teria percebido que essa falta causadora do desejo não seria nunca suplantada? Ulisses parece que sim. Após terem tido três relações sexuais seguidas, afirma a narradora que eles estavam calmos e um pouco tristes. Logo após a colocação acerca da aparência deles, Ulisses pergunta: “Amor será dar de presente um ao outro a própria solidão?” (LISPECTOR, 1998, p. 155). Solidão é palavra que se refere ao vazio, à falta, e se Ulisses se refere à solidão como a última coisa que se pode dar de si, amar encerraria em si a troca de solidões que não deixam de ser solidões. Dessa forma, amar seria trocar vazio por vazio. Silêncio por silêncio. Talvez por isso a tristeza. Ulisses sabe que não há

como suplantar a falta, essa sempre existirá, sempre haverá ausência, mas e Lóri? Sabe?

### Considerações finais

A Discípula em *O Mestre* procura um mestre para que possa aprender a arte da Alegria, entretanto, o que quer a Discípula é a Alegria Plena, é a Beatitude. Nadiá Ferreira aponta que o que está em jogo em *O Mestre* de Ana Hatherly é a busca de um saber sobre si, as perguntas que a Discípula quer ver respondidas são: O que é ser uma mulher? O que falta saber para que possa ser amada e desejada como as mulheres? O Mestre, entretanto, não lhe dá qualquer tipo de resposta, apenas ri. O seu riso demonstra um gozar-a-mais do Mestre cujo saber a Discípula busca. O Mestre não aceita o jogo da Discípula que vê seu amor transformado em ódio. O Mestre era, enfim, um impostor pois não soube decifrar seu enigma, não soube responder o que era ser uma mulher, é, portanto, morto.

Em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* de Clarice Lispector quem seduz inicialmente é Ulisses, o professor de Filosofia. Seduz porque percebe em Lóri um enigma de esfinge, o que diz o rosto de Lóri é: “Decifra-me ou te devoro” (LISPECTOR, 1998, p. 89). A Discípula buscava também uma decifração para a sua feminilidade, o Mestre como não soube a decifrar, como se desviou do seu jogo não se deixando seduzir é devorado. Isso implicaria, obviamente, que conseguiu Ulisses decifrar o enigma de Lóri, senão teria sido devorado por ela – a esfinge. Entretanto, distintamente do Mestre, demonstrou Ulisses seu mudo desejo, sabia Lóri que ele a desejava, a Discípula nunca percebeu isso do Mestre, seu olhar sempre se aplanava no muro dos olhos do Mestre, apesar de ser a Discípula sempre amável, buscando a sua aprovação. O que precisava Lóri para ver esse desejo realmente expresso era apenas a aprendizagem, desde o início ficou isso claro. Ulisses não a queria apenas de corpo, mas corpo e alma, inteira.

Essa aprendizagem requereria de Lóri não apenas repetir, mas recordar, falar; deixar de repetir o comportamento recalcado, perceber que em Ulisses ela não iria resolver o seu problema de ser um corpo onde um corte havia ser efetuado, não haveria em Ulisses aquilo que ela procurava, nele também isso faltava. A aprendizagem para Lóri era perceber que estava “sendo”, aceitar o seu existir e não mais cortar a dor da

vida, pois cortando a dor, cortaria também todo o resto. Para poder comunicar esse incomunicável, a angústia que sentia Lóri por estar se redescobrendo para a vida, esse nascimento dessa nova mulher que emergia, Lóri escrevia para Ulisses. A todo instante, mesmo durante seu aprendizado, afirma Lóri o conhecimento a mais que detém Ulisses, afinal, ele estava muito mais avançado na aprendizagem. Qualquer pensamento seu considerado mais agudo era facilmente associado à presença de Ulisses, afinal, a ela como mulher só vinham verdades vagas e não a verdade exata e explícita como vinha aos homens. Lóri não entendia nada. Ulisses queria, todavia, que ela percebesse que ele não sabia isso que ela supunha, essa *agalmata* não estava nele. Enfim, acha Ulisses que Lóri está pronta, percebe nele aquilo que ele realmente é – apenas um homem.

Ulisses decifrara Lóri? Se aprender para Ulisses era Lóri compreender que de dois não se fazia um, que o máximo que se obteria do amor era a troca de solidões, sendo os dois ainda assim solitários, e não o um pleno, não o gozo pleno mas apenas o gozo parcial dos corpos; Lóri demonstra que mesmo após a relação sexual ainda mantinha a ilusão da aspiração pelo Um. Em seu sonho- vislumbre sonhou Lóri: “Era terra santa porque era a única em que um ser humano podia dizer ao amar: eu sou tua e tu és meu, e nós é um” (LISPECTOR, 1998, p. 150). A aspiração pelo um existia ainda em Lóri, ela não fora decifrada, como achou o professor de Filosofia.

A descrição da relação sexual dos dois – Lóri e Ulisses, é feita em um clima de milagre, como se fosse celebrado a junção de dois corpos em um, porém, é notória a fusão narradora - Lóri, sendo a percepção da narradora, a percepção subjetiva da própria personagem. Dessa forma, se fora a cena descrita como a cena de um milagre, fora essa a percepção da própria Lóri, como que dando vazão ao seu próprio desejo: manter acesa essa ilusão.

A pequena Sofia em *Os Desastres de Sofia* percebeu o fardo que era ser amada por suposição daquilo que não possuía; Lóri, no entanto, ludibria seu professor, Ulisses, e aceita ser amada por algo que não possui. Ulisses imagina-a decifrada. Assim como imaginou Freud também sobre Dora, porém a esfinge Lóri permanece com seu enigma estampado no rosto, pronta ainda para devorar. O romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* começa com uma vírgula e termina com dois pontos revelando, assim, em se tratar de uma continuidade. Não termina com o ato sexual de Lóri e Ulisses, continua, pois. Essa continuação não tem o leitor que pode apenas imaginar,

imaginar o momento em que se revelará Lóri não decifrável e irá atrás da sua presa – Ulisses.

## Referências

FERREIRA, Nadiá. *Amor, Ódio e Ignorância: literatura e psicanálise*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos Livraria e Editora, 2005.

\_\_\_\_\_. *A Teoria do Amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

HATHERLY, Ana. *O Mestre*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.

LACAN, Jacques. *O Seminário: A Transferência (livro 8)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

LISPECTOR, Clarice. *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

PLATÃO. *Diálogos*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

ROSEBAUM, Yudith. *Metamorfoses do Mal: Uma Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1999.

## BETWEEN MASTERS: LOVE IN CLARICE LISPECTOR

### ABSTRACT

This paper is an attempt to understand how love is represented in two of Lispector's writings: the short story *Os desastres de Sofia* and the novel *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. To do so, Nadiá Paulo Ferreira's observations on the book *O Mestre* by Ana Hatherly will be taken as our starting point. We intend, therefore, to situate Clarice Lispector's writings within the literary context of love and perceive how the so called transference love is conceived in Lispector's texts by means of establishing connections with the book *O Mestre* by the Portuguese writer Ana Hatherly.

**Keywords:** literature, transference love, the paradox of love.