

RUÍNA DO CORPO NARRATIVO NA OBRA DERRADEIRA DE D. H. LAWRENCE

RUIN OF THE NARRATIVE BODY IN D. H. LAWRENCE'S LATE WORK

Maria Lua Albus 

marialua.albus@gmail.com

Graduada em Letras - Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB - DCH IV - Jacobina), bolsista de Iniciação Científica do CNPq, parte do grupo de pesquisa Desleituras desenvolvendo projetos relacionados à crítica e reescrita de textos modernistas em Língua Inglesa.

José Carlos Felix 

jfelix@uneb.br

Possui graduação em Letras pela Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Campo Mourão (1998), mestrado em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (2004) e doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2013). Atualmente é professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas de Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura de língua inglesa, cinema e adaptação cinematográfica. É professor permanente no Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

D. H. Lawrence morreu em 1930, de tuberculose. Escritor de corpos embriçados no ciclo de criação e destruição da natureza — ciclo cuja reificação é epitome da sociedade industrializada — em sua lenta e febril marcha para a morte Lawrence esboça uma metafísica da ruína. Este artigo se debruça, em particular, sobre dois ensaios, um romance e um poema seus, pensados como textos nos quais a ruína do romance, mais do que tema, é mote da impossibilidade de a narrativa constituir-se como experiência e escrita totalizante. A análise é atravessada por Theodor W. Adorno na dialética do romance, e na tensão entre cultura e morte.

D. H. Lawrence; dialética do romance; modernismo em língua inglesa.

D.H. Lawrence died in 1930 of tuberculosis. Writer of bodies embedded into the cycle of creation and destruction of nature — a cycle in which reification is the epitome of industrialized society — in his slow and feverish march towards death, Lawrence drafts a metaphysics of ruin. This paper reflects particularly on two essays, a novel, and a poem of his, conceived as texts in which the ruin of the novel, more than a theme, is the reason for the narrative's impossibility of being constituted as totalizing experience and writing. The analysis is permeated by Theodor W. Adorno concerning the dialectic of the novel, and the tension between culture and death.

D. H. Lawrence, dialectic of the novel, British modernism.



Dossiê

Modernismos e modernidades na
literatura e nas artes

Organizadores:

Dra. Juliana Mantovani



Dr. Sidney Barbosa



Dr. Rémy Lucas



v. 31, n. 59, ago. 2022

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 25/02/2022

Aprovado em: 22/08/2022

Distribuído sob



Introdução

David Herbert Lawrence morreu em 1930, erodido pela tuberculose. Embora a maneira pela qual sua prosa ficcional explorou as dimensões da sensualidade tenha logrado indiscutível notoriedade tanto pela crítica quanto pelo público leitor devido, Lawrence foi, acima de tudo e antes de mais nada, um escritor de corpos — corpos humanos, animais e vegetais, todos embricados no ciclo de criação e destruição que constitui a natureza; ciclo esse cuja reificação tornou-se objetivo e epitome da sociedade industrializada. O símbolo escolhido por Lawrence para corporificar tal apanágio — prensado na capa de seus livros — é a fênix, cujo mito trata de uma ressurreição inerentemente material: um corpo devorado pelo fogo, transmutado em cinzas, finda-se na transcrição de outro corpo. Na esteira da lenta, mas inexorável, marcha para a morte, tomado pela materialidade da febre infligida pela tuberculose ao corpo enfermo, Lawrence encontra o tropo para esboçar uma metafísica da ruína.

A ruína das casas e dos corpos esteve sempre presente tanto no imaginário quanto na própria sintaxe da linguagem e do pensamento burguês. Na das casas, uma ruína é um vestígio de algo belo e útil, que em seu estado de abandono e erosão transforma-se e passa a ter sua própria beleza decadente desprovida de função. As ruínas do Parthenon e do Coliseu, ainda que materiais, são meros ecos residuais do templo ateniense e da arena romana; essas são ruínas cujo significado é a inventividade humana, cooptadas pela razão burguesa como símbolos de um ideal glorificado.

Na dos corpos, ruína é significado da destruição e perda do *status quo* da utilidade das pessoas para a sociedade industrial. Para a perspectiva burguesa, do mesmo modo que a perda da virgindade de uma donzela antes do casamento implica em sua ruína, pois, enquanto mercadoria dotada de certo grau de utilidade, encontra-se arruinada, do mesmo modo a falência dos negócios implica na ruína do indivíduo, mais precisamente do homem. Essa destruição centra-se em um lastro de materialida-

de: a ruína da donzela assinala a destruição da exclusividade da posse de um futuro marido sobre seu corpo; enquanto a do homem de negócios determina a iminente finitude de suas propriedades, penhoradas para pagar seus credores.

Avessa à lógica acima descrita, a ruína rascunhada por Lawrence não se encontra subjugada à razão burguesa; os corpos lawrencianos inscrevem-se em uma forma de ordenação que os permite construir e destruir, morrer e se decompor; não há morte embalsamada, porque nem mesmo a morte é um estado permanente. Logo, essa hipótese, levada a cabo para a própria prosa ficcional de Lawrence, converte-se em uma forma de narrativa da ruína, ou melhor, arruinada, que, por sua vez, então, constitui o argumento que pretendemos explorar ao longo deste texto, de uma a genealogia de sua própria impermanência.

Com base no argumento esboçado, elegemos quatro objetos em especial para desenvolver essa hipótese: dois ensaios, um publicado em 1923 na revista *Literary Digest International Book Review*, “*Surgery for the novel — or a bomb*”, apresentação da incipiente frustração de Lawrence com as tendências do romance no século XX; e outro, “*Pictures on the wall*”, publicado pela primeira vez em 1929 na revista *Vanity Fair*, tratando da imperatividade de tratar a arte mais como objeto e menos como ídolo; um romance, *O amante de Lady Chatterley*, publicado de forma independente em 1928, sendo o mais polêmico e notório romance do autor; e um poema, “*Fate and the younger generation*”, publicado como parte da coleção *Pansies* em 1929, que retoma de forma lírica as questões levantadas em “*Surgery for the novel*” acerca da dialética formal e ideológica do romance contemporâneo.

Na fortuna crítica lawrenciana, três trabalhos em particular interseccionam nossa hipótese, ainda que com foco em discussões diversas. O primeiro é o de John Worthen (1979), que versa da percepção e conceitualização de Lawrence sobre os próprios romances; o segundo, de Joan D. Peters (1988), é pioneiro na análise da dicotomia entre vida e morte em *O*

amante de Lady Chatterley; por fim, o de Christine K. Frame (1994), aborda as conexões entre metafísica e natureza na obra de Lawrence.

Nossa análise, entretanto, é atravessada por Theodor W. Adorno, especificamente nas questões referentes à tensão entre cultura e morte administrada elaboradas no capítulo “Meditações sobre a Metafísica”, parte do livro *Dialética negativa* (2009); e na dialética da narrativa do romance desenvolvidas no ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, parte da coleção *Notas de literatura I* (2012). Partimos da premissa que, apesar de alocados em diferentes gêneros textuais, disciplinas e momentos históricos, Adorno e Lawrence versam sobre fenômenos semelhantes, a reificação das relações humanas e a crise das convenções do século XX.

A narrativa como edifício

Em meu princípio está meu fim. Constantemente
Casas surgem, casas caem, desmoronam, ampliadas,
Retiradas, destruídas, restauradas, ou trocadas
Por campo aberto ou fábrica, uma estrada.
(ELIOT, 2018, p. 215)¹

Não é particularmente inaudita a comparação entre a narrativa do romance e uma casa: produtos de criatividade e labor humanos, construídas sobre convenções, regidas pelas leis arbitrárias do bom gosto burguês. Edifícios são *locus* do significado social de ser humano, e assim sujeitos ao embate entre povos, e entre humanos e natureza; quando em seu apogeu, são símbolo de poder; quando decaem, se transmutam em nostalgia glorificada, quando vistos romanticamente, ou convertem-se em elementos vicários da derrocada de um tropo. Assim como casas corporificam a imposição da vontade sobre o espaço, estruturas e formas narrativas engendram inflexões sobre a linguagem, plasmando as mais variadas formas e tex-

turas. O tempo de uma casa, como adverte T. S. Eliot em “East Coker” (2018), não se dobra à linearidade, tampouco é determinado; e assim pode ser o tempo da narrativa, em especial daquelas chamadas “grandes”, que perduravam pelas décadas, restauradas, traduzidas, subsumidas às tradições, ideologias e nações.

No modernismo, os paradigmas que até então regiam a arquitetura de edifício foram desafiados: vontade e espaço seriam de fato entidades separadas, nos cômodos amplos de Le Corbusier e na *Fallingwater* de Frank Lloyd Wright? O tempo de uma casa não seria finito, ceifado por bombas? Reflexão análoga se estende ao caráter impermanente das narrativas, como explana Lawrence em “*Surgery for the novel*”:

É preciso ter coragem para perseguir novas questões sem usar de abstrações; é preciso apresentar-nos com sentimentos novos, realmente novos, uma linha totalmente inédita de emoção, que nos resgatará da rotina emocional. Ao invés de choramingar sobre o que é e o que um dia foi, ou inventar novas sensações na mesma linha das antigas, é preciso escavar um caminho, feito um buraco na parede. (LAWRENCE, 2012b, p. 9734, tradução nossa)²

Não é mais tempo de reformar, refazer e reelaborar a estrutura da narrativa por sobre os valores que lhe serviam de alicerce; o modernismo de Lawrence desafia a cisão entre vontade e texto, impulsionando em direção à emoção, ou seja, ao efeito não administrado.

Essa visão se expande na forma de crítica à arte como objeto de posse em “*Pictures on the wall*”, ensaio encomendado pelo editor da *Architectural Review*, possivelmente intencionando incluí-lo na série sobre decoração moderna, para a qual Paul Nash também fez uma contribuição (LAWRENCE, 2004, p. 254-256). Em “*Pictures*”, Lawrence expõe as pinturas

1 In my beginning is my end. In succession/Houses rise and fall, crumble, are extended,/Are removed, destroyed, restored, or in their place/Is an open field, or a factory, or a by-pass. (ELIOT, 2018, p. 208)

2 It's got to have the courage to tackle new propositions without using abstractions; it's got to present us with new, really new feelings, a whole line of new emotion, which will get us out of the emotional rut. Instead of snivelling about what is and has been, or inventing new sensations in the old line, it's got to break a way through, like a hole in the wall. (LAWRENCE, 2012b, p. 9734)

estagnadas nas paredes das casas, vistas como propriedade ditada por seu valor monetário, ou como antiguidade inerte; seu argumento reside no entendimento de que a arte deve provocar alguma emoção estética, do contrário, não passa de entulho. Movido por um ímpeto contrário ao espírito cumulativo georgiano e vitoriano dos excessos saturados, Lawrence conclama a total recusa de uma arte obsoleta, particularmente das formas artísticas pictóricas:

Recusemo-nos a ter nossos olhos cheios da poeira e nulidade dos quadros mortos na casa. Que haja uma grande conflagração da ‘arte’ morta, imolação de tela e papel, tinta a óleo, aquarelas, fotografias e tudo mais, uma grande limpeza. (LAWRENCE, 2004, p. 261, tradução nossa)³.

Com efeito, ao invés de depositar a falta de emoção no olhar humano — como ainda hoje é hábito acusar o público de insensibilidade artística, ou ainda de ignorância — ele conclui que são as obras que estão mortas, e seu *status* de nulidade devem ser reconhecido e tratado como tal.

Objetos de arte, como **objetos**, são facilmente compreendidos como impermanentes, mas que sua perda de valor estético seja razão para destruição material é algo que associamos — na associação por vezes torpe entre estética e moral — às fogueiras inquisitórias e nazistas. Nesse sentido, seria plausível acusar a visão de Lawrence de se inclinar para as mesmas tendências, e, ao mesmo tempo, também plenamente possível controverter essa acusação com base no fundamento que acende a chama em cada pira: cristianismo e nazifascismo compartilham do dogma de idolatria da palavra — não por acaso, muitos regimes fascistas se beneficiam do aparato religioso — e, como tal, admitem apenas uma narrativa, aquela oficializada, ou melhor dito, canonizada; essa é sua

fagulha de destruição, a de um monopólio sobre o que é dito, representado e apresentado.

A fagulha de Lawrence é riscada na lixa da negação da palavra, algo bastante irônico para um escritor. Em *O amante de Lady Chatterley*, Clifford, escritor e marido da protagonista Connie Chatterley, é usado para dar forma às falências da narrativa convencional e às deformidades na “moderna”:

Decidira dedicar-se a escrever contos; contos curiosos e muito pessoais sobre pessoas que conhecera. Contos inteligentes, bastante cruéis e, de algum modo misterioso, desprovidos de sentido. A observação era singular e fora do comum. Mas ninguém tocava em ninguém, nenhum contato real ocorria. Era como se tudo acontecesse num vácuo. E, já que nos dias de hoje o campo da vida é em grande parte um palco banhado de luz artificial, os contos eram curiosamente fiéis à vida moderna, ou melhor, à psicologia moderna. (LAWRENCE, 2010, p. 62)⁴

A voz narrativa, através da focalização de Connie, enumera as aparentes qualidades da escrita de Clifford: inteligente, curiosa e pessoal, recheada de observações que são extraordinárias e peculiares; quando tentamos imaginar essa prosa, a visualizamos como algo entre Charles Dickens e Henry James, um comentário social avant-garde, de bom gosto, ainda que algo perverso. Na razão burguesa, essas características são de fato qualidades, uma vez que alimentam uma alienação que só pode ser promovida pela arte narrativa, na criação desse palco artificialmente iluminado, comparado a um vácuo, onde não há qualquer contato entre as pessoas, produzindo uma narrativa fundamentalmente vazia de sentido.

E é justamente nesse ponto em que observamos o primeiro atravessamento de Lawrence pelo pensamento de Adorno, no to-

3 “Let us refuse to have our vision filled with dust and nullity of dead pictures in the home. Let there be a grand conflagration of dead ‘art’, immolation of canvas and paper, oil-colours, water-colours, photographs and all, a grand clearance.” (LAWRENCE, 2004, p. 261)

4 He had taken to writing stories; curious, very personal stories about people he had known. Clever, rather spiteful, and yet, in some mysterious way, meaningless. The observation was extraordinary and peculiar. But there was no touch, no actual contact. It was as if the whole thing took place in a vacuum. And since the field of life is largely an artificially-lighted stage today, the stories were curiously true to modern life, to the modern psychology, that is. (LAWRENCE, 1993, p. 17)

cante ao romance moderno ser o espaço de “[...] uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos” (ADORNO, 2012, p. 58). Para Lawrence, esse afastamento é um tipo de morte, posicionamento tão veemente que, em *O amante de Lady Chatterley*, o fluxo de narração primária é interrompido em um dado momento para dar lugar à voz ensaística do escritor, que postula:

E nisso reside a vasta importância da literatura, quando tratada da forma correta. Ela pode manter informadas e conduzir a novos paradores as extensões da nossa consciência empática, ou fazer com que ela se retraia diante de coisas que já morreram. E assim os romances, tratados da maneira certa, podem nos revelar os aspectos mais recônditos da vida: pois são esses pontos secretos e passionais da vida, acima de tudo, que precisam ser banhados pelas altas e baixas da maré da percepção sensorial, promovendo sua limpeza e renovação. (LAWRENCE, 2010, p. 184)⁵

Telas, papéis e tintas mortas devem ser sacrificadas, cedendo lugar a suas contrapartes vibrantes com a vivacidade estética. O romance, ao invés de se debulhar sobre a alienação e o vácuo na tentativa de reformar o velho, deve guiar para novos horizontes não reificados, e nessa empreitada rejeitar o que está morto. Esses novos horizontes, assim como em “*Surgery for the novel*”, compreendem as dimensões emotivas ou sensoriais, no *páthos*, em um movimento de ondas, uma imagem ecoante do romance mais experimental de Virgínia Woolf, que pode ser aquele do mar ou aquele dos corpos que respiram, em cujas veias o sangue corre ritmado.

Considerando que a arte reificada é capaz de morrer, e que a narrativa sem contato é vazia de sentido, voltamos ao princípio do argumento, à comparação entre estruturas narrativas e edifícios, e nos questionamos o quão

acertada ela é. Podemos, é claro, conectar os experimentos entre modernismo arquitetônico e literário, inclusive na cooptação de seus aspectos mais subversivos como padrões estéticos inauditos; porém, nos valores esboçados por Lawrence, talvez seja mais cabível uma interpretação da narrativa como um corpo.

A narrativa como corpo

Pedra velha a prédio novo, lenha velha a novos fogos,
Fogos velhos a cinzas, e cinzas à terra
Que é já carne, couro e excremento,
Ossos de homem e bicho, caule de milho e de folha.
(ELIOT, 2018, p. 215)⁶

Como corpo, a narrativa do romance pode ser entendida como *physis* — matéria e princípio estruturador — da moral burguesa, e como tal, abrange morte, sexo e propriedade. Lawrence se atenta principalmente à morte e ao sexo como elementos definidores de sua noção de narrativa; no sexo está a mística que eleva o ser humano para além da reificação, a anagogia dos corpos; quando a individualidade burguesa se impõe sobre o sexo, esse se torna violação, e brutaliza o corpo. Alternativamente, quando o corpo é anulado das relações, os humanos são acometidos de uma morte artificialmente administrada e trivial; a morte da fênix que Lawrence elegeu como símbolo vicário — a da finitude e transmutação — é material e coletivizada, o perecer sem vítima nem algoz, abraçado pela impermanência de todos os corpos naturais.

Nessa perspectiva, *O amante de Lady Chatterley* como um todo pode ser lido por uma chave interpretativa das lentes da dialética da morte física. Publicado dez anos depois do fim da Primeira Guerra Mundial, a guerra em si é mencionada em passant, com o enredo tratando do aftermath: bosques destruídos cujas árvores foram usadas para construir trincheiras, mulheres cujas identidades foram mol-

5 And here lies the vast importance of the novel, properly handled. It can inform and lead into new places the flow of our sympathetic consciousness, and it can lead our sympathy away in recoil from things gone dead. Therefore, the novel, properly handled, can reveal the most secret places of life: for it is in the passionate secret places of life, above all, that the tide of sensitive awareness needs to ebb and flow, cleansing and freshening. (LAWRENCE, 1993, p. 105)

6 Old stone to new building, old timber to new fires,/Old fires to ashes, and ashes to the Earth/Which is already flesh, fur and faeces,/Bone of man and beast, cornstalk and leaf. (ELIOT, 2018, p. 208)

dadas pela ausência dos homens, e homens carregados de sequelas de batalhas. As reflexões de Adorno sobre a morte administrada em “Meditações sobre a Metafísica” (2009), apesar de tratarem especificamente do horror do extermínio em campos de concentração da Segunda Guerra, também são válidas no contexto dos massacres na Primeira, onde a morte dos soldados — aos milhares, diariamente — era denominada “wastage”, ou “desperdício”, consequência da tecnologia bélica que avançava rapidamente e aumentava exponencialmente o potencial de destruição para além dos choques de infantaria.

Essa tecnologização da morte, verdadeira necro-indústria, logrou a criação dos campos de extermínio duas décadas mais tarde. A Primeira Guerra é também o momento em que a Europa encara a reificação do ritual bélico — tão essencial para o ethos das grandes nações imperialistas — tendo consequências em seu próprio território. Clifford Chatterley é o personagem que encarna esse conflito: aristocrata, educado, tecnicista e moderadamente famoso, ele figura a imagem projetada como desejável pelas classes dominantes europeias até aquele momento; mas quando volta da guerra paraplégico, traumatizado e, posteriormente, algo insano, toda narrativa a seu redor — inclusive as que escreve — é morta-viva, um corpo em pedaços fazendo de tudo para negar o próprio fim. Com efeito, para Clifford Chatterley, o corpo deixa de ser algo vivo, Leib, sendo tratado como matéria morta, Körper, um corpo do sobrevivente cuja única e derradeira opção reside na existência pautada nas ruínas de uma experiência inteiramente destituída de sentido.

Sob o olhar contemporâneo, essa é uma construção capacitista e socialmente inaceitável. Aos olhos das primeiras décadas do século XX, a associação vitoriana entre deficiência física e histeria ainda era proeminente — curiosamente, a configuração dos três protagonistas de *O amante de Lady Chatterley* demonstra-se praticamente idêntica à dos protagonistas do

romance infantil *O jardim secreto* (*The secret garden*, 1911), publicado por Frances Hodgson Burnett, em que a deficiência de Colin Craven revela-se puramente psicossomática — e apesar de o termo “shellshock” já ter sido cunhado, havia pouca compreensão dos efeitos do stress pós-traumático, muitas vezes atribuídos a covardia, ou em vocabulário rebuscado, falta de fibra moral.

O trauma de Clifford se manifesta em sua alienação de si e dos outros, o isolamento de sua consciência num limbo que ele se empenha para preencher com palavras que não dão conta de seu próprio trauma, um gesto de narração fracassado que tenta de todas as formas alcançar uma racionalização do horror experienciado:

Todas aquelas conversas! Tudo que ele escrevia! Todo aquele empenho em fazer sucesso à força! Era completa loucura. E estava piorando, ele ficava cada vez mais maníaco. [...] E nem se dava conta disso. Como no caso de tantos loucos, sua loucura podia ser medida por todas as coisas que deixava de perceber: as grandes lacunas desertas da consciência. (LAWRENCE, 2010, p. 179)⁷

Fica, portanto, o paradoxo: é o trauma que lhe usurpa o sentido de escrever, ou é escrever que lhe interdita lograr o sentido do trauma? Seria ainda possível separar os dois aspectos, na medida que a brutalização da guerra sequestra a humanidade, e é a linguagem que separa humanos de animais?

Clifford busca extrair de si alguma faúlha de vida, e, inconsciente do atrito imprescindível à faúlca, ele de debate sozinho, preso no círculo paradoxal da linguagem vã sobre a experiência esmagadora. No próprio texto do romance ele é um focalizador esporádico e irregular, tragado pelas perspectivas de suas cuidadoras, toda pretensão de individualidade textual e meta-textual fracassada; na narrativa modernista, lhe é negada a ilusão de que, como avisa Adorno, “[...] o indivíduo, com su-

7 All that talk! All that writing! All that wild struggling to push himself forwards! It was just insanity. And it was getting worse, really maniacal. [...] He did not know it. Like many insane people, his insanity might be measured by the things he was not aware of the great desert tracts in his consciousness. (LAWRENCE, 1993, p. 101)

as emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo.” (2012, p. 56-57)

Ainda no tocante à sobre-vida e alienação, Clifford é associado a Marcel Proust, de quem Lawrence é particularmente crítico. À altura da finalização e publicação de *O amante de Lady Chatterley*, Proust já havia publicado seu *Em busca do tempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*) entre 1913 e 1927; dentre os quatro textos que nos debruçamos, Proust é mencionado em três: o próprio *O amante de Lady Chatterley*, “*Surgery for the novel*” e no poema “*Fate and the younger generation*”, tendo um papel especial nesse último.

“*Fate and the younger generation*” é um poema curioso, espécie de crítica histórica à ruína das narrativas, em que Lawrence reflete acerca das tendências estéticas e contempla sua própria destruição, vejamos:

É estranho pensar nos Annas, nos
Vronkys, nos Pierres, todo o bando Tolstoyano
aniquilados.

E os Alyoshas e Dmitris e Myshkins e Stavrogins,
o bando de Dostoevsky todos aniquilados.
E o trôpego coitadinho Tchekov todo aniquilado.

Liquidados! Mortos, ou vagando em exílio
com suas penas arrancadas,
de todo modo, liquidados do que um dia foram,
inteiramente.

Será o bando Proustiano o próximo?
E seus intelectuais de imitação ingleses?
É um caso de Quos vult perdere Deus?

De todo modo o bando Tolstoyano simplesmente pediu pela extinção:
Devore-me, querido camponês! — Assim o camponês o devorou.

E o bando de Dostoevsky elucubrou:
Deixe-me pecar meu caminho até Jesus!
Assim eles pecaram até sumir da face da terra.

E o bando de Tchekov: Sou fraquinho e amável demais para viver! Assim eles se foram.

Agora o bando Proustiano: Querida amada morte, deixe-me rastejar meu caminho até você

como o verme que sou! Assim ele rastejou e chegou lá.

Finalmente nosso pequeno bando: Eu não quero morrer, mas por deus se eu morrer!
— Bem, não fará muita diferença, também! (LAWRENCE, 2012a, p. 7908, tradução nossa)⁸

A relação de Lawrence com a literatura russa — muito presente durante sua juventude, também fruto da amizade com o tradutor russo S. S. Koteliensky, e, possivelmente, da leitura de trabalhos de Edward Garnett sobre Tolstoy — estabelece a força centrífuga em uma tensão aporística de atração e repulsão, produzindo um movimento no qual certamente principia as “altas e baixas da maré” indicadas pela voz narrativa em *O amante de Lady Chatterley* (LAWRENCE, 2010, p. 184). Enquanto o rechaço “diante de coisas que já morreram”, mencionado nesse mesmo momento, inscreva justamente a impressão do próprio Lawrence sobre os russos, descritos por ele como tendo “[...] uma certa crueza, e uma estupidez grosseira, incivilizada, insensível ne-

8 It is strange to think of the Annas, the Vronskys, the Pierres, all the Tolstoyan lot/wiped out./And the Alyoshas and Dmitris and Myshkins and Stavrogins, the Dostoevsky lot/all wiped out./And the Tchekov wimbly-wambly wet-legs all wiped out./Gone! Dead, or wandering in exile with their feathers plucked./anyhow, gone from what they were, entirely./Will the Proustian lot go next?/And then our English imitation intelligentsia?/Is it the Quos vult perdere Deus business?/Anyhow the Tolstoyan lot simply asked for extinction:/Eat me up, dear peasant! — So the peasant ate him./And the Dostoevsky lot wallowed in the thought:/Let me sin my way to Jesus! So they sinned themselves off the face of the earth./And the Tchekov lot: I'm too weak and lovable to live! So they went./Now the Proustian lot: Dear darling death, let me wriggle my way towards you/like the worm I am! So he wriggled and got there./Finally our little lot: I don't want to die, but by Jingo if I do! — Well, it won't matter so very much, either! (LAWRENCE, 2012a, p. 7908)

9 Ver “D. H. Lawrence's reading of Russian literature” de George J. Zytaruk, publicado em 1969 no periódico *The D.H. Lawrence Review*.

10 “A certain crudity and thick, uncivilised, insensitive stupidity about them” (HUXLEY, 1932, p. 383-384).

les” (HUXLEY, 1932, p. 383-384, tradução nossa), em uma carta para Catherine Carswell em 1916.

Tão violenta rejeição à prosa russa — devorada pelos camponeses e aniquilada da face da terra por seus pecados — pode ser notadamente inferida no contexto da crise ideológica do narrador compartilhada por vários escritores modernistas, e, via de regra, expressa na negação do relato anamnético e mimético. O simples relato não mais se assegura ou se firma mediante a racionalização da experiência do horror vivido, “pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandarização e pela mesmice” (ADORNO, 2012, p. 56). Para Adorno, a força, uma espécie de híbris descomedida capaz de transmutar tudo aquilo que é vivo, Leib, em coisa morta, Körper, e vice-versa, advém justamente das formas de criação cultural. Lawrence, por sua vez, nega o que, em “Surgery for the novel”, chama de “[...] manobras puramente emocionais e autoanalíticas” (2012, p. 9734, tradução nossa), algo como uma trivialização — ou violação — da vivência humana ao dissecá-la em palavras que se referem exclusivamente ao indivíduo que as profere.

Admirador de Proust, a vivência de Clifford alinha-se àquela do verme de “Fate and the younger generation”, que rasteja para o perecimento e a inexorável morte da consciência, mesmo que permaneça fisicamente vivo; ele se transforma num cadáver movido por cordas de marionete, embalsamado na própria insanidade. Connie Chatterley, sua antítese e porta-voz da metafísica lawrenciana, enfatiza isso em um diálogo no qual Clifford se revela

como membro da tal bando de “intelectuais de imitação”:

“Você já leu Proust?”, perguntou ele. “Tentei, mas ele me cansa.”

“Na verdade, é absolutamente extraordinário.”

“Pode ser! Mas me cansa, é sofisticação demais! Não tem sentimentos, só torrentes de palavras sobre os sentimentos. Estou cansada dessas mentalidades que se levam a sério demais.”

“Prefere as animalidades que se levam a sério?”

“Talvez! Mas sempre se pode encontrar alguma coisa que não se leve a sério demais.”

“Bom, eu gosto da sutileza de Proust e do seu anarquismo bem-nascido.”

“Na verdade, acho maçante até a morte.” (LAWRENCE, 2010, p. 319)¹¹

Nessa alteração, a oposição entre sentimento e palavra, entre animalidade e mentalidade, são indicativos da *physis* que permeia todo o romance, a ideia de que sentimentos se convertem em sensações, intrinsecamente arraigados às sinestésias corpóreas e não subsumidos pela mente, e, portanto, impossíveis de serem apropriados pela racionalidade da linguagem.

Em um momento anterior, Connie se refere ao trabalho do marido, que ela ajuda a “parir”, como uma forma de violação: “Violada! A que ponto uma pessoa podia sentir-se violada sem ao menos ser tocada! Violada por palavras mortas que se tornavam obscenas, e por ideias mortas convertidas em obsessões.” (LAWRENCE, 2010, p. 173, tradução de Sergio Flaksman). A relação entre Connie — principal focalizadora do romance, além de

11 “Have you ever read Proust?” he asked her.

“I’ve tried, but he bores me.”

“He’s really very extraordinary.”

“Possibly! But he bores me: all that sophistication! He doesn’t have feelings, he only has streams of words about feelings. I’m tired of self-important mentalities.”

“Would you prefer self-important animalities?”

“Perhaps! But one might possibly get something that wasn’t self-important.”

“Well, I like Proust’s subtlety and his well-bred anarchy.”

“It makes you very dead, really.” (LAWRENCE, 1993, p. 202)

12 “Ravished! How ravished one could be without ever being touched. Ravished by dead words become obscene, and dead ideas become obsessions.” (LAWRENCE, 1993, p. 97)

protagonista — e a voz narrativa em *O amante de Lady Chatterley* assume a encarnação da dialética da narrativa lawrenciana; a existência de Connie verte-se na transmutação verbal, e essa ação instaura uma violação contra o que ela própria advoga, ou seja, a denúncia do isolamento perpetrado pela linguagem reificada do romance é feita paradoxalmente pelo ato narrativo focalizado na visão de um indivíduo.

É inerente à forma do romance a função de atribuir sentido à existência, ou pelo menos à vivência (ADORNO, 2012). Com efeito, a experiência vital de Connie é ancorada majoritariamente na instância do corpo, de maneira que a ascese e expiação corpórea que caracteriza a tradição do romance convencional não lhe serve — fisicalidade e sensações viscerais são mais do domínio de artes performáticas como o teatro e dança — e o caminho adotado pela voz narrativa em *O amante de Lady Chatterley* assevera o de “manter informada e conduzir”. Ao circunscrever sua escrita para a “maré da percepção sensorial”, Lawrence procura o que Adorno preconiza ao postular que “o romance precisaria se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato” (2012, p. 56), a experiência a nível físico e coletivizado; sem maiores pretensões de representar algo que lhe escapa o domínio, lhe resta ser uma espécie de manifesto, efêmero em sentido e perene em médium, da anagogia do corpo. Nos escritos de Lawrence, a dimensão do êxtase físico possui uma inflexão notadamente anagógica, pois advém dos ritos conjurados em uma infinidade de formas de comunhão: a dos sentidos, a do sexo, a das consciências. Em *Filhos e amantes (Sons and lovers, 1913)*, por exemplo, Lawrence principiava esse argumento, construindo um protagonista cuja existência narrativa só se realiza em uma espécie de comunhão com sua própria mãe. Do mesmo modo que, em *O amante de Lady Chatterley*, a narrativa encontra o único canal possível através de Connie, visto que ela é a única personagem no romance capaz de estabelecer a comunhão tanto com o próprio corpo quanto com os corpos dos demais personagens, emanando dessa comunhão a visão que informa — e confere forma — a voz narrativa.

Essa narração inscreve em si uma tensão dialética; sendo o corpo o *locus* imprescindí-

vel para a forma do romance, ao mesmo tempo em que é na linguagem que se constitui a dimensão extracorpórea; ou seja, enquanto a experiência da focalizadora ocorre por meio do sensível via experiências corpóreas, é da voz narrativa que, apartada do sensível, emerge o sentido. Nesse ponto, entendemos que a pretensão de Lawrence não é fazer do romance um edifício planejado ou um corpo classicamente perfeito; sua escrita almeja justamente o tensionamento advindo da contradição e da aporia. Seu romance é uma casa erigida com vários tipos de tijolo sob a tutela de diferentes mestres de obra, sendo o corpo humano a matéria principal, com seus diferentes tecidos, irregularidades, parasitas e dejetos. O romance lawrenciano desponta como uma casa em ruínas prestes a cair, e um corpo infligido por toda sorte de dilaceramentos sempre prestes ao encontro da morte, cujo fim não se configura como tragédia, apenas como parte inexorável da temporalidade da natureza.

A rigor, o tropo da morte, na literatura, opera como um jogo de espelhos — representações e reflexões infinitas — mas nunca a morte no sentido da finitude completa e absoluta. Adorno postula que “as reflexões que dão sentido à morte são tão inúteis quanto as reflexões tautológicas” (2009, p. 302), e o que é a narrativa convencional da morte — na transcendência romântica, na segura realista, no predatório dos contos policíescos — se não redundância, ora da moral cristã com a primazia da alma, ora do progresso científico com a reificação do corpo? Tal questão prescinde de resposta, consentido talvez uma outra questão já colocada pelo próprio Adorno, no que só aquele que morre pode dimensionar a morte na sua totalidade *per se*, embora, “as tentativas da linguagem de exprimir a morte são vãs até o cerne da lógica; quem seria o sujeito em relação ao qual é predicado aí que ele está aqui e agora morto?” (ADORNO, 2009, p. 305)

Considerações Finais

Ao longo desse texto, tomamos os ensaios “*Surgery for the novel — or a bomb*” e “*Pictures on the wall*”, juntamente com o romance, *O amante de Lady Chatterley* e o poema

“*Fate and the younger generation*”, como proposta de pensarmos os escritos de Lawrence como um conjunto de textos a partir do qual o escritor debruça-se sobre a questão da ruína do romance, para além de um mero tema, sobretudo como mote no sentido de levar a cabo a própria impossibilidade dessa narrativa constituir-se como experiência e, ao mesmo tempo, escrita totalizante. A narrativa, a despeito do estado de agonia, em Lawrence, assinala que o romance não deve ter na ruína e na morte o desejo final de unicamente produzir *páthos*.

Indiferente da forma elegida — ensaio, prosa ficcional ou poética — apontamos que, para Lawrence, o princípio fundador dessa forma arruinada e em ruínas logra evocar em sua própria tessitura o cadáver lentamente se dissolvendo na terra, devorado pelos parasitas, sua pele antes cheia de viço descolando de seus ossos, seus órgãos que um dia lhe deram energia e calor transformados em líquido e gás. Do mesmo modo que, ao tratar de outro tema igualmente controverso em seus escritos, Lawrence não expia todo e qualquer verniz de culpa ou vergonha ao sexo, tampouco inflige à morte natural terror ou humilhação.

Nesse sentido, a morte da narrativa lawrenciana circunscreve aporisticamente, e ao mesmo tempo, a dimensão física e metafísica, uma vez que a deterioração da matéria estruturadora instaura uma sensibilidade transcendente. Cabe ressaltar, na negação da morte tecnologizada, o horror de um continente em estado de *terra devastada* pelo massacre de milhões de soldados e civis administrada pela maquinaria do progresso imperialista, horror esse que nunca pôde ser conciliado, a não ser pelo desconfortável assentimento da própria cultura como paroxismo da barbárie. Diante dessa morte, há o caminho da alienação — o de Clifford — e o da oposição — o de Connie — na busca por uma morte da *physis* que não seja violação do próprio ser humano.

Por fim, voltamos, assim, a “East Coker”, ponto de partida de nosso argumento inicial: a casa que cai, é reconstruída, se incendia, suas cinzas misturadas ao solo, que por si mesmo já é amálgama dos restos de tantos outros seres, o derradeiro destino de todas as temporalidades. A pessoa que adoece e se erode, o

corpo que morre e se decompõe, a narrativa autoconsciente da própria limitação que conforma e acolhe em si uma escrita em ruínas. D. H. Lawrence, em seus anos finais de vida, buscou capturar a epítome do fim em que reside também o princípio, a possibilidade de uma forma narrativa desembaraçada da inexorabilidade do tempo burguês, cujo único futuro é o da exaustão. Ao queimar sua escrita nas chamas da própria febre, Lawrence erigiu a dimensão coletiva de uma ruína pessoal, algo impossível de se alienar.

Referências

- ADORNO, T. W. Meditações sobre a metafísica. In: ADORNO, T. W. *Dialética negativa*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 296-335.
- ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. 2. ed. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012, p. 55-63.
- BURNETT, F. H. *The secret garden*. Nova York: Frederick A. Stokes Co., 1911. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/17396/17396-h/17396-h.htm>. Acesso em: 19 fev. 2022.
- ELIOT, T. S. East Coker. In: ELIOT, T. S. *Poemas*. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 208-221.
- FRAME, C. K. *Nature as salvational metaphysician in D.H. Lawrence's "The white peacock" and Lady Chatterley's lover*. Dissertação (Master of Arts) — Missoula, MT: University of Montana, 1994. Disponível em: <https://scholarworks.umt.edu/etd/3064>. Acesso em: 24 ago. 2022.
- HUXLEY, A. (ed.) *The letters of D. H. Lawrence*. Londres: William Heneimann Ltd, 1932. Disponível em: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.186102>. Acesso em: 11 jan. 2022.
- LAWRENCE, D. H. Fate and the younger generation. In: LAWRENCE, D. H. *The complete works of D. H. Lawrence*. [S. l.]: Dephi Classics, 2012a, p. 7908.

LAWRENCE, D. H. *Lady Chatterley's lover*. Londres: Penguin Books, 1993.

LAWRENCE, D. H. *O amante de Lady Chatterley*. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2010.

LAWRENCE, D. H. Pictures on the wall. In: LAWRENCE, D. H. *Late essays and articles*. Nova York: Cambridge University Press, 2004, p. 254-264.

LAWRENCE, D. H. *Sons and lovers*. Londres: Gerald Duckworth and Company Ltd., 1913. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/217/217-h/217-h.htm>. Acesso em: 31 jan. 2022.

LAWRENCE, D. H. Surgery for the novel — or a bomb. In: LAWRENCE, D. H. *The complete works of D. H. Lawrence*. [S. l.]: Dephi Classics, 2012b, p. 9731-9735.

PETERS, J. D. The living and the dead: Lawrence's theory of the novel and the structure of *Lady Chatterley's lover*. *The D.H. Lawrence Review*, v. 20, n. 1, p. 5–20, 1988. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44233874>. Acesso em: 29 jun. 2022.

WORTHEN, J. D. *H. Lawrence and the idea of the novel*. Londres: Palgrave Macmillan UK, 1979.

COMO CITAR

ALBUS, M. L.; FELIX, J. C. Ruína do corpo narrativo na obra derradeira de D. H. Lawrence. *Revista Cerrados*, 31(59), 4-14. 2022. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i59.42093>