

O movimento como a verdade do real

Clarice Lispector e o romance

Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres

Carlos Alberto dos Santos Abel*

Dedico este ensaio a minha amiga e mestra, Prof^a Dr^a Bella Josef.

Este trabalho propõe-se a apresentar o romance de Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, sob diversas óticas: uma ótica teórico-literária, calcada em autores ligados à teoria da literatura; uma ótica erótica, baseada em Georges Bataille principalmente; uma ótica centrada na mitologia, tendo como referência principal Thomas Bulfinch, e, finalmente, uma ótica social examinada à luz da doutrina de Marcuse.

O movimento como a verdade do real

"(...) convertendo o texto em entre-texto em virtude do impulso vertical do pré-texto começaremos a dispor de um instrumento capaz de penetrar a estrutura heterogênea do fenômeno literário (E. Portella: 1974, 51)

O romance de Clarice Lispector é do tipo clássico (A. Coutinho: 1967, XXIV). Nele o movimento — "the progress of events in a literary work" (WEBSTER'S: 1960, 963) — acompanha o seguinte desenvolvimento:

- Apresentação ou exposição: aparece no início da história e, como as personagens são do tipo evolutivo, vai-se encorpando no desenrolar do movimento;

- A complicação ou involução: é a aprendizagem, é a fase em que a estrutura dos protagonistas "se monta ou se alimenta em função dos impulsos advindos da auto-afirmação (relação do indivíduo consigo mesmo)" e "da sociabilidade (relação do indivíduo com o outro)" (E. Portella: 1974, 77)

- O clímax: é a fase em que o terceiro dos impulsos citados por Eduardo Portella, "o da sexualidade (todo o comprometimento mais o ato)" (Idem, 77), passa a sobredeterminante;

- A solução, desenlace ou conclusão, é o dénouement: é o momento em que o movimento chega ao seu final. Lóri e Ulisses ajustam-se à nova realidade de suas vidas. Nós, leitores, sabemos que aquela história está chegando ao fim... Se houver outros acontecimentos, será em outro contexto, em outra realidade,

* Professor de Literatura Brasileira na UnB

aquele mundo imaginário de Lóri e Ulisses conquistou a sua solução, concluiu o seu circuito, teve o seu desenlace.

Essa divisão poderia até ser acoimada de primária, mas assim vi essa obra. É uma obra voltada para o passado-presente-futuro, e de arcabouço clássico. Mas, ou apesar disso, é um romance complexo, aberto, pois "a sua narrativa dissolve-se numa espécie de reflexão filosófica e metafísica, os contornos das coisas e dos seres adquirem dimensões irreais, as significações ocultas de caráter alegórico ou esotérico impõem-se e muitas vezes como valores dominantes do romance" (Aguiar e Silva: 1969, 289).

É um romance de um Escritor, de um Pensa-Frase (R. Barthes: 1974, 96), um romance do contraditório, de personagens em crise, de rutura com o enredo meramente factual, onde o fluxo da consciência, o monólogo interior (direto e indireto), o solilóquio, unidos a metáforas as mais insólitas dão a "estética de abertura" que "responde à imagem quadridimensional e descontínua do mundo, elaborada pela ciência moderna e procura construir no nível da criação artística formas que expressem o homem contemporâneo" (B. Josef: 1971, 206).

O que Bella Josef diz-nos acerca da ficção hispano-americana modernista e vanguardista, aplica-se como uma luva ao romance em pauta, e também, abrangentemente, à própria literatura brasileira: "(...) os novos caminhos da indagação introduzem a preocupação estética na penetração da realidade americana (...) Através de uma temática com sentido de autenticidade cada vez mais profunda, a ficção converte-se em testemunho do mundo interior, acedendo à dimensão ontológica. A aparência soma-se à essência. Com a anexação do mundo interior, a realidade adquire a transcendência que lhe faltava até então no universo da ficção. A imagem globalizante do homem americano é assumida por uma narrativa em sua dimensão ética e estética. O romance que focalizava parcialmente uma realidade, atendo-se à parte externa dos fatos, converte-se na *expressão vivificada da complexa realidade americana*. A nova dimensão da realidade resulta em nova responsabilidade para o texto, que já não tem de traduzir a verdade do autor, mas a sua própria verdade. O papel da obra de arte não é limitado a refletir ou reproduzir alguma coisa; ela própria é produção de verdade e processo de conhecimento. A realidade é recobrada como verdade e como existência" (Idem: 1974, 147-8).

O romance em estudo testemunha-nos, oferece-nos, abre-nos as janelas do "mundo interior" dos dois protagonistas, desvenda a psique de Lóri como um livro aberto. Agora, não devemos nos empolgar com esta descoberta, e sim escaparmos das garras do psicologismo como bem alerta Eduardo Portella (1974, 43).

O romance de Clarice "acede à dimensão ontológica", é ôntico, e aí a aprendizagem do dia-a-dia leva Lóri a reconhecer, a ver que "Do ente o homem não pode prescindir. Em todas as suas indústrias e atividades, para pensar e querer, sentindo e amando, na vida e na morte, o homem não se basta a si mesmo" (M. Heidegger: 1969, 12). E essa ficção, remetendo para o princípio de

que o conhecimento deve partir da aparência para chegar à essência, soma-as, reúne os caracteres perceptíveis pelos sentidos àqueles fundamentais dos objetos, a sua própria natureza interna.

"A nova dimensão da realidade" com a sua transcendência "no universo da ficção", pela anexação "do mundo interior", é a dimensão da realidade do romance em causa, com a sua verdade textual, "a sua própria verdade". Lóri, Ulisses, os personagens secundários, o ambiente, o tempo, a linguagem, o ponto de vista, o enredo, enfim, tudo aquilo que é o universo do romance, obra fechada em si mesma, até as "notações insignificantes" (B. Josef: 1974, 91), a obra em si mesma é "produção de verdade e processo de conhecimento. A realidade é recobrada como verdade e como existência".

O mundo de Lóri e de Ulisses é o mundo do imaginário, onde a realidade é nova, é própria da linguagem literária: a verdade é uma verdade textual, uma verdade de coerência e não de correspondência, uma necessidade interna e não algo verificável externamente (Aguiar e Silva: 1969, 28).

O movimento (a progressão dos acontecimentos no mundo do imaginário) como a verdade do real é a verdade do real, e o romancista intenta aproximar-se da "verdade que se supõe subjazer na realidade, e para isso tenta encontrar os signos ou as formas de apreensão dessa realidade" (I.A. Richards: 1934, 269).

O erotismo

"A actividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuados e aos homens (...) a diferença entre o erotismo e a mera actividade sexual, que torna aquela uma busca psicológica, independente do fim natural dado pela reprodução e pela preocupação de procriar" (G. Bataille: 1968, 22). Lóri, erótica e freme, que tivera cinco amantes, mas fora possuída a primeira vez por Ulisses "com uma delicadeza e um senso de espera como se ela fosse virgem"; que, por sua fome sexual, tivera uma segunda relação "com uma voracidade sem alegria", uma terceira com "a alegria austera e silenciosa" (C. Lispector: 1969, 164), e, depois de descansarem, "ela de novo caiu na vertigem que a tomou, e era de novo feliz como um ser pode morrer de felicidade. E de novo pela quarta vez se amaram" (Idem, 172).

No romance de Clarice, Eros é o articulador do texto, é o próprio texto. Vemos os dois amantes a viverem freneticamente o erotismo dos corpos. Mas sentimos que o erotismo dos corações começa a sua caminhada: "Uma felicidade calma em que o sentimento de segurança é dominante e só tem sentido quando vem apaziguar um longo sofrimento que a precedeu" (G. Bataille: 1968, 20).

- Mas nós dois, se tivermos um filho, já estamos prontos.

- Esta noite eu queria engravidar.

- *Seja paciente. Aliás, da próxima vez, você tem que tomar cuidado porque vamos esperar pelo momento certo de ter um filho. Antes, para facilitar, inclusive, o certo será mesmo nos casarmos.*
(C. Lispector: 1969, 173)

A "felicidade" tornou-se "calma", o "sentimento de segurança" será selado no cartório e no filho. O "longo sofrimento que o precedeu" atesta-o a longa aprendizagem.

Pela aprendizagem, Lóri (e também por que não Ulisses?) chega à liberdade, à redescoberta, ao prazer de ser, à alegria, ao se dar sem perder — "e o que me acontece quando estou me dando é que recebo, recebo" — (Idem, 162) à paz e ao amor:

*Ele (...) e disse entre acordado e dormindo:
- É porque eu te amo.
Então ela, em voz baixa para não despertá-lo de todo, disse
pela primeira vez na sua vida:
- É porque te amo. (Idem, 163)*

As duas individualidades descontínuas pela paixão alcançam a continuidade, os dois passam a um, fundem-se: "eu sou tua tu és meu e nós é um" (Idem, 169).

Por que Ulisses escolheu Lóri? "Foi apesar de que parei na rua e fiquei olhando para você enquanto você esperava um táxi. E desde logo desejando você, esse teu corpo que nem sequer é bonito, mas é o corpo que eu quero. Mas quero inteiro, com a alma também" (Idem, 23); "quando te vi na rua pela primeira vez vi logo que você estaria bem numa cama" (Idem, 10). A escolha de Ulisses não foi produto da beleza de Lóri nem apenas o desejo (Idem, 38), mas algo interior, esse "aspecto inalcançável de sua personalidade" (G. Bataille: 1968, 27), "só podia ser Ulisses que sabia ver a beleza disfarçada e tão recôndita que um ser vulgar não poderia" (C. Lispector: 1969, 24), foi o erotismo, pois este levou-o a "pôr seu ser em questão" (G. Bataille: 1968, 27).

"Particularmente no erotismo, a sensação de pletora que temos não está ligada à consciência de engendrar. Em princípio, até, quanto mais completo é o jogo erótico menos nos preocupamos com os filhos que podem ser consequência dele" (Idem, 91). Lóri e Ulisses, somente após a quarta cópula, depois de descansarem, conversarem (até sobre o social) e fumarem (C. Lispector: 1969, 172-3), lembraram-se de que também poderiam procriar. Isto é natural, pois, como observa Bataille, os dois indivíduos, no êxtase erótico, entram em crise (ao mesmo tempo a crise mais intensa e mais insignificante) e são dominados pela violência (G. Bataille: 1968, 92).

Lóri, uma professora primária, dedicada aos seus alunos, caridosa no inverno e no verão, introspectiva, humilde e tímida; Ulisses, um professor universitário, amado pelos seus alunos, vitorioso na Universidade, um homem de

compostura: "No começo ele a tratara com uma delicadeza e um senso de espera como se ela fosse virgem. Mas em breve a fome de Lóri fez com que Ulisses esquecesse de toda a gentileza, e foi com uma voracidade sem alegria que eles se amaram pela segunda vez" (C. Lispector: 1969, 164).

Nesse relato de Clarice, vemos que há uma transmutação dos dois protagonistas. O erotismo domina essa atividade sexual, como diz Bataille, ela é desumana e febril, e quem nada soubesse dela, vendo uma dama erotizada, pensaria ser "uma espécie de doença análoga à raiva dos cães" (G. Bataille: 1968, 94).

"A teologia cristã assimila à morte a ruína moral consecutiva ao pecado da carne" (Idem, 95). A teologia cristã e Lóri não têm o mesmo ponto de vista. A morte preocupava-a antes de haver-se entregue a Ulisses. No escuro da noite, ao lado dele, de seu homem, "pensou por um instante se a morte interferiria no pesado prazer de estar viva. E a resposta foi que nem a idéia da morte conseguia perturbar o indelimitado campo escuro onde tudo palpitava grosso, pesado e feliz. A morte perdera a glória" (C. Lispector: 1969, 167). E quanto à "ruína moral consecutiva ao pecado da carne", ela pensava: "Ele estar dormindo ao seu lado deixava-a a um tempo sozinha e integrada. Ela não queria nada senão aquilo mesmo que lhe acontecia: ser uma mulher no escuro ao lado de um homem que dormia" (Idem, 167). Lóri, tendo Ulisses, era "sozinha", mas não solitária, por ser um ser descontínuo, porém "integrada" no mundo, porque, para existir, como diz Heidegger através de Emmanuel Carneiro Leão, "o homem não pode ser o ente que é, senão encarnado no mundo" (M. Heidegger: 1969, 12).

O "pecado da carne" perde todo o sentido para Lóri. Ela não pecou, porque não se sentia sórdida, sentiu-se "pura como uma mulher na cama com o seu homem. Mulher nunca é pornográfica" (C. Lispector: 1969, 170).

No romance de Clarice Lispector, o erotismo é o articulador do texto, é o elemento sobredeterminante. Mas, como diz Barthes: "Os livros ditos 'eróticos' (é necessário acrescentar: de feitura corrente, para excetuar Sade e alguns outros) representam menos a cena erótica do que a sua expectativa, a sua preparação, a sua subida; é nisso que são 'excitantes'; e quando a cena chega, há naturalmente decepção, deflação. Por outras palavras, são livros do Desejo, não do Prazer. Ou, mais maliciosamente, põem em cena o Prazer como a psicanálise o vê. Um mesmo sentido diz que em ambos os casos tudo isso é muito ilusório" (R. Barthes: 1974, 104).

A mitologia

"A mais simples forma de caracterizar as personagens é pelos nomes delas. Cada 'apelação' é uma espécie de vivificação, animização, individuação (...) Melville mostrou, com Ahab e Ishmall, o que pode fazer-se por meio da alusão

literária (bíblica, neste caso) como processo de economia de caracterização" (Wellek & Warren: 1971, 276).

Ulisses e Lorelei encontram-se nas férias de verão. Férias coincidentes, ambos são professores. Ela, do curso primário. Ele, do curso superior. Atravessam juntos o outono, o inverno e realizam-se sexualmente na primavera ("A Origem da Primavera ou A Morte Necessária em Pleno Dia"). Esse espaço de tempo, de aproximadamente dez meses, é dedicado à aprendizagem.

Ulisses e Penélope casam-se. Vivem juntos um ano. Ele parte para a guerra de Tróia. Luta dez anos. Quando retorna ao lar, viaja por dez anos e encontra a mulher.

O Ulisses grego é astucioso e determinado.

O Ulisses brasileiro é culto e não menos determinado.

"Penélope é outra dessas heroínas míticas, cuja beleza é mais do caráter e da conduta que do corpo" (T. Bulfinch: 1967, 199).

"Lorelei, talude na margem direita do Reno (...) O poeta Clemens Brentano tornou-se célebre ao criar (1802) uma lenda, retomada posteriormente por Heine, segundo a qual uma sereia que a freqüentava atraía as embarcações de encontro aos escolhos." (G. E. Delta Larousse: 1970, 4090).

A Lorelei de Clarice é uma professora primária, dedicada aos alunos, caridosa, humilde, tímida e introvertida. Era uma "destra" bordadeira (C. Lispector: 1969, 64).

Ulisses, quando de seu retorno à Ítaca, livra-se dos perigos representados pelas Sereias, graças aos conselhos de Circe, a feiticeira.

As Loreleis e as Sereias lendárias têm o mesmo objetivo, a perda dos marinheiros, e as Penélopes, as guardiãs do lar, a espera paciente e calma, a luta permanente pela manutenção dos conceitos de honra e de fidelidade conjugal.

Clarice Lispector não é uma escritora qualquer, é uma Pensa-Frase, é uma romancista do psicológico, suas palavras são medidas e necessárias, os nomes dados aos personagens são inegavelmente não gratuitos. Quando encontramos Ulisses e Lorelei, lembramos dos personagens mitológicos, somos remetidos à Grécia e à Germânia. Isto Wellek e Warren já o afirmaram.

Há muitos pontos de contato entre os Ulisses. Clarice "vivificou-os, animou-os, individualizou-os".

Agora, quanto à Lorelei, Clarice fez uma finta, joga-nos à Germânia, mas, na realidade, a sua Lóri não é sereia encantatória, é, isto sim, Penélope, e isso veremos.

A nossa Lóri, durante o transcurso da aprendizagem, por várias vezes, fraquejou e quis entregar-se a Ulisses. Mas ele conduziu a aprendizagem com as mãos hábeis do professor. Resistiu Ulisses aos cantos da Sereia? Provocou-a? Ou a sereia era ele?

A lenda diz que Loreley seduzia os pescadores com seus cânticos (...) Não, não me olhe com esses olhos culpados. Em pri-

meiro lugar, quem seduz você sou eu. Sei, sei que você se enfeita para mim, mas isso já é porque eu seduzo você (Idem, 105).

Ulisses, de acordo com os parâmetros subjetivos de sua lavra, determinou o momento final da aprendizagem, o momento em que Lóri transformou-se na possuidora de um "corpo-alma", pronta para viver com ele. Esse romance, muitas vezes, parece-me a metáfora da não-liberdade. Desde o início, Ulisses determina tudo. Até o instante de Lóri "ser". Na sua condição de macho dominador, deixa-lhe à livre escolha apenas o instante da entrega, mas, até nisso, age como bom noivo de boa educação burguesa abrangente, pois todos nós deixamos a critério da noiva a determinação do dia do casamento por óbvia e única razão.

O social

Uma leitura do romance de Clarice, segundo a ótica de Marcuse, torna-se obrigatoriamente uma leitura que nos remeterá para referentes externos, será uma leitura não-literária, onde a literariedade será deixada em segundo plano.

Lóri é uma mulher abastada. "(...) o pai lhe mandava o que ela quisesse. Com um terço da fortuna que restava para eles viverem como ricos..." (Idem, 49), no curso primário só dava aulas de manhã e tinha o resto do dia livre para ler, comer e dormir (Idem, 39), "é o tempo livre e não o tempo de trabalho, que determina o conteúdo" (H. Marcuse: 1975, 193) da existência humana.

Ulisses, professor universitário (C. Lispector: 1969, 9), ensina filosofia (Idem, 13), é um homem que tem pouco tempo para o lazer, "Eu te amo Lóri e não tenho muito tempo para você porque trabalho muito. Foi sempre com esforço que eu separava tempo para tomar um uísque com você. Meu trabalho vai aumentar, você terá que ser paciente, vai aumentar porque terei de escrever o meu ensaio" (Idem, 171).

Porém, sendo um intelectual, "um socialista" (Idem, 49), um indivíduo consciente de sua alienação, pode dizer como Marcuse que a "própria alienação progressiva aumenta o potencial de liberdade" (H. Marcuse: 1975, 193).

O que nos diz a obra? Diz-nos que Lóri tem um valor social: "O de uma mulher desintegrada na sociedade brasileira de hoje, na burguesia da classe média" (C. Lispector: 1969, 172). Essas palavras são de Ulisses, que reconhece que Lóri não toma como seus os valores burgueses. Abomina-os. E, quando Lóri lhe pergunta: "Você acha que eu ofendo a minha estrutura social com a minha enorme liberdade?" Ele respondeu: "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. E isso provoca o desencadeamento de outras liberdades, o que é um risco para a tua sociedade. Até a liberdade de ser bom assusta os outros" (Idem, 172). Por que isto? Porque tanto em Lóri quanto em Ulisses "a sexualidade tende a 'tornar-se' Eros — quer dizer

à auto-sublimação em relações duradouras e expansivas (incluindo relações de trabalho) que servem para intensificar e ampliar a gratificação instintiva". Marcuse inclui as "relações de trabalho"(H. Marcuse: 1975, 193), Ulisses tem consciência disso, porque continua a sua fala: "Você vai ver como vai ensinar melhor". Lóri será melhor professora, seu trabalho (princípio de realidade) será mais profícuo. Tudo indica, pois, que haverá um equilíbrio entre o princípio de realidade e o princípio de prazer. Mas Ulisses não esquece das codificações do social e continua: "Mas nós dois, se tivermos um filho, já estamos prontos" (C. Lispector: 1969, 172), e mais "(...) o certo será mesmo nos casarmos" (Idem, 172).

Parece que nossos dois personagens alcançaram um estágio bem evoluído. Não conseguiram o sonho utópico de Marcuse, mas chegaram a um estágio em que o princípio de prazer (Eros) alimenta o princípio de realidade (o trabalho).

Mas será isto real? Será verdadeiro? Há equilíbrio? E aí aparece, em toda a sua verdade, Marcuse, quando diz: "O conflito irreconciliável não é entre o trabalho (princípio de realidade) e Eros (princípio de prazer), mas entre o trabalho alienado (princípio de desempenho) e Eros" (H. Marcuse: 1975, 173). E o texto concorda com ele, pois Lóri e Ulisses sentem que a partir de sua união terão pouco tempo um para o outro; o princípio de desempenho (trabalho alienado) governará suas vidas.

Quando Ulisses pensa em liberdade, esquece (ou desconhece) essas palavras de Marcuse: "O reino da necessidade, da labuta e trabalho não é o da liberdade, visto que a existência humana, nesse domínio, é determinada por objetivos e funções que não são propriamente seus e que não permitem o livre jogo das faculdades e desejos humanos" (Idem, 60). Ele e ela estão, pelo contrário, mais e mais determinados pelo princípio de desempenho, enovelados, enrolados mais e mais, nas engrenagens da máquina... "a máquina política, a máquina dos grandes negócios, a máquina cultural e educacional que fundiu benesses e maldições num todo racional" (Idem, 172).

Conclusão

Tentei, primeiramente, mostrar que, nesse romance, Clarice Lispector é uma escritora do hoje, utilizando o seu mundo para captar a realidade histórica, a verdade e a realidade do homem contemporâneo imerso na nossa grande metrópole.

As verdades e as realidades do romance são articuladas pelo erotismo, e esse fator é sobredeterminante na obra.

Considerando-se ser Clarice uma escritora do psicológico, depreende-se de que nada do que escreve pode ser acoimado de gratuidade. Assim, aparece a mitologia.

Finalmente, o social. Nesse particular, as idéias marcusianas tiveram um emprego consentâneo com o texto. Houve uma perfeita adequação entre a obra

e a teoria. Clarice não se aproveita do intimismo para escapar dos problemas sociais da humanidade sofrida de nosso país. Grande escritora que é, os seus personagens, através do subjetivo, alcançam ou procuram alcançar a felicidade e o sucesso na chamada vida prática.

Concluindo, Clarice Lispector é uma escritora, um "verdadeiro criador (...) com o poder de instaurar a Verdade para além das estruturas e dos níveis" (B. Josef: 1971, 17), porque transcende as estruturas e os níveis de consumo e desestrutura os estereótipos desta sociedade de consumo em que vivemos.

Com muita felicidade, Eduardo Portella fala de Clarice: "Clarice Lispector jogada contra o espelho da estereotipia nem sequer recolheria pedaços da figura projetada, porque o seu espaço rompe os limites do espelho" (Portella: 1973, 165).

Bibliografia

- BARTHES, Roland. O prazer do texto. Lisboa: Edições 70, 1974.
- BATAILLE, Georges. O erotismo. Lisboa: Moraes Editores, 1968.
- BULFINCH, Thomas. O livro de ouro da mitologia. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.
- Grande Enciclopédia Delta Larousse. Rio de Janeiro, 1970.
- HEIDEGGER, Martin. Introdução à metafísica. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- JOSEF, Bella. História da literatura hispano-americana; das origens à atualidade. Petrópolis: Vozes, 1971.
- . O espaço reconquistado. Petrópolis: Vozes, 1974.
- LISPECTOR, Clarice. Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.
- MARCUSE, Herbert. Eros e civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- PORTELLA, Eduardo. "Criação e sociedade de consumo". In: ATHAYDE, Tristão de et alii. Cultura, arte, literatura. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- . Fundamento da investigação literária. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974 (Biblioteca Tempo Universitário, 33).
- RICHARDS, I. A. Principles of literary criticism. London: Keegan Paul, 1934.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. Teoria da literatura. Coimbra: Almedina, 1969.
- WEBSTER'S new world dictionary of the american language. Cleveland: New York: The World Publishing Company, 1960. 2 v.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. Teoria da literatura. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.