

O MOVIMENTO COMO A VERDADE DO REAL (NUM ROMANCE DE CLARICE LISPECTOR)

Pedro Lyra

1. INTRODUÇÃO

O real só é em movimento: o movimento é a sua própria verdade, sua condição de ser.

Entendido como exterioridade histórico-geográfica que condiciona o ser humano e é por ele modificado, o real permanece em constante evolução: cada geração recebe da que lhe antecedeu uma sociedade em um determinado grau de desenvolvimento e transmite essa herança à geração que lhe sucede. É nesse processar-se contínuo que o homem se situa, e se esse movimento é interrompido a sociedade estaciona. O homem não faz a história como quer, portanto, pois já entra em ação numa cena pré-existente. Está limitado a operar com o instrumental tecnológico e cultural que essa geração anterior lhe transmitiu. Mas, se não faz a história como quer, também não sofre nenhum determinismo mecanicista, pois esse movimento consiste exatamente em impulsioná-lo no sentido da produção desse instrumental necessário à produção das suas próprias condições de vida, instrumentos que a geração anterior não pôde criar, dado o alcance do nível de desenvolvimento histórico que logrou atingir. Nesse movimento manifesta-se a verdade do real, ou seja: a identidade do seu ser com o conceito que o representa. A verdade é, portanto, uma função representativa, que se estabelece através de uma relação de identidade abstrato-concreto. O concreto, no caso, é o próprio real, que se instala no processo vital do ser humano, abstratamente representado por uma forma qualquer de lin-

guagem, através da qual se apreende a essência desse real.

No romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, Clarice Lispector procura flagrar a verdade do ser humano como um produto do seu movimento vital.

2. CLARICE LISPECTOR E O MODERNO ROMANCE BRASILEIRO

Já se disse muitas vezes que as tendências do romance moderno se dividem em dois ramos principais: um sociológico, proponente de uma arte questionadora da realidade social do mundo contemporâneo, voltada para fora dos personagens; outro, psicológico, proponente de uma arte ainda lúdica, centralizada no interior da própria criação. Comumente, se apontam Graciliano Ramos e Jorge Amado como representantes maiores do primeiro ramo: é o fundo histórico da civilização ocidental do século XX que informa a substância de sua ficção. Do segundo ramo, costuma-se citar como representante mais típico a romancista Clarice Lispector.

Olhando mais para dentro da intimidade de seus protagonistas, o romance psicológico ignora quase sempre o seu condicionamento histórico-geográfico; procurando ver a "essência" do homem, chega a desprezar exatamente os componentes dessa essência, caindo às vezes num irracionalismo algo conivente.

Clarice Lispector tem sofrido algumas acusações críticas, por conta desse irracionalismo que toma o histórico como ontológico. Cremos que neste romance ela procura tomar, deliberadamente, uma posição de defesa.

3. A APRENDIZAGEM DO PRAZER

O romance⁽¹⁾ se pretende o próprio perdurar do movimento: não tem começo (abre em minúsculo com o cursivo de um gerúndio) nem fim (fecha com a proposição suspensa dos dois pontos). Este movimento contínuo coloca em ação um personagem profundamente neurótico (Lóri), que ofusca com sua angústia existencialista a ação e a presença dos poucos outros.

Ela é uma professora que vive só, afastada da família depois de prejudicada numa herança. Este vazio é compensado pelos alunos, que recebem obliquamente todo o seu afeto. Tem relações, igualmente neuróticas, com um professor de Filosofia (Ulisses), que a autora apresenta como socialista, mas que não toma uma só posição política em toda a narrativa. É, sobretudo, medo, medo o que Lóri tem de se entregar a Ulisses. Não medo das sanções sociais (ela transgride o interdito com grande desenvoltura), mas um medo de se perder nessa entrega: afinal, ela já tivera cinco amantes. Essa insegurança a coloca sempre diante da necessidade de proteção externa: "Ser tão protegida a ponto de não recear ser livre" (p. 16). Ulisses, que a aborda aventureiramente na rua, à espera de um táxi, é uma espécie de superego, presente a todos os seus atos e pensamentos.

Do fundo dessa angústia, ela começa por querer e temer saber quem é, ou seja, descobrir a verdade do seu ser. "Lóri se cansava muito porque ela não parava de ser" (p. 18) Nessa experiência traumática, que só logra produzir uma mistificação do homem, *ser não realiza* o humano: *cansa*.

Ela insiste: "Ser era uma dor?" (p. 18) Não responde. Só depois, em solidão, ela fornece uma resposta: "E só quando ser não fosse mais uma dor é que Ulisses a consideraria" (p. 18) Esta solidão é um abismo. E "Lóri tinha medo de cair no abismo e segurava-se numa das mãos de Ulisses, enquanto a outra mão de Ulisses a empurrava para o abismo" (p. 29). É o dilema de amar/não amar: o abismo do qual ela se protege é a perda do amor; o abismo para onde Ulisses a empurra é o teste da prova desse amor, do qual ela poderá sair libertada ou arrasada.

Ela enfrenta o teste: superar todas as oposições que o real lhe impõe. Essas oposições estão todas condensadas na construção concessiva "apesar de". Ela ouve de Ulisses que "se deve viver apesar de" (p. 23): apesar dos bloqueios que a sociedade antepõe ao movimento realizador do ser do homem.

Esses bloqueios são de dois tipos principais: financeiro, quando não se tem nada; psicológico, quando se tem o dese-

jado mas não se sabe ou não se pode desfrutá-lo. No segundo — que é o caso de Lóri — o problema fundamental é de capacidade. E Lóri “sentiu como sua condição era pequena (...) — a ponto de que seria inútil ter mais liberdade: sua condição pequena não a deixaria fazer uso da liberdade” (p. 17). Ela era livre, mas não tinha capacidade psicossocial de pôr em movimento essa liberdade, — o que está bem claro na patética cena do coquetel no museu (p. 86 e seg.).

A angústia de Lóri é, portanto, a angústia da auto-afirmação: como ela não se conhece, não pode se definir e, portanto, se afirmar socialmente. No redemoinho da competição, onde ela observa mais do que participa, ela encara o viver como uma espécie de jogo no qual todos saem perdendo. “Sou profundamente derrotada pelo mundo em que vivo” (p. 152) — confessa. Contra essa destruição do ser, ela tenta se refugiar num isolacionismo absoluto, donde só emerge pelos apelos de Ulisses: o amor atacando a solidão. Os outros também são uns fracassados, porque só uns poucos podem sair vencendo dessa guerra da competição. O personagem, por isso, não vive: “sofre o susto de estar viva” (p. 156). E permanece “na miséria da necessidade” (p. 157).

Nesse caso psicossocial, o homem se fragmenta: “o que ela era, era apenas uma pequena parte de si mesma” (p. 41); se animaliza: “porque se o seu mundo não fosse humano ela seria um bicho” (p. 42); e, lógico, despe-se da condição racional: “O bom era ter uma inteligência e não entender” (p. 42). Entende-se, assim, que “ira é a vida” (p. 34), pois os homens foram reduzidos à condição de impassíveis concorrentes: “é um ser humano humilhado de nascença” (p. 35). Ninguém, portanto, é: todos apenas existem. “Não se sabe o que Lóri era. O quê? Mas ela era” (p. 37). Era, apenas: como uma pedra, que apenas também existe. Pois a existência se reduz “à dor de existir” (p. 38); a vida, à dor que encerra, já que “sem a dor, ficara sem nada” (p. 38). Natural, portanto, que Lóri só se sinta viva através do sofrimento de estar viva, já que a dor é o único ponto de ligação entre ela e o mundo.

“É que você só sabe, ou só sabia estar viva através da dor” (p. 96) — diz-lhe Ulisses, que vai lhe mostrar, depois de constatar a redução da vida à sublimação, como viver também através da alegria, do prazer.

O amesquinamento do ser atingira um ponto inaceitável de autodestruição: “Não, não quero ser feliz. Prefiro a mediocridade” — diz Lóri (p. 77). Ela sente uma estranha satisfação, não pura, mas bruta, em apenas ser, — justamente porque descera ao nível animal. Quando ela diz que “estou sendo” (p. 74), assim tão fetichisticamente, não é Ulisses quem responde, mas o real físico circundante: as árvores, o mar, a água. O homem se sente, então, perdido no mundo, desvinculado de seus traços com o real histórico: “O humano é só” (p. 78). Aqui, estamos mergulhados em pleno absurdo, “o absurdo que se chama ‘eu existo’” (p. 170). Ora, esse mundo se oferece ao entendimento da razão lógica, mas essa atitude irracionalista em face desse mundo impossibilita esse entendimento. “Compreender era sempre um erro” — diz, ainda, Lóri (p. 43). Repetimos e perguntamos: *sempre?* Claro que não: pois não se trata do absurdo *de existir*, de um absurdo *absoluto*, presente em qualquer mundo, mas de um absurdo concreto, — o absurdo de existir *num mundo assim caracterizado*; um mundo que, para fugir ao seu próprio absurdo, pretende que todos os outros mundos sejam absurdos como ele. A autora diz que “ser cansa”, mas não é o *ser* que cansa: é este modo de ser, que fragmenta a essência humana. E isto não é o ser: é o próprio não-ser, bem exemplificado pela própria Lóri. Essa atitude contém o reconhecimento de que o homem perde a sua humanidade; no entanto, ela reconhece que “o que o ser humano mais aspira (sic) é tornar-se um ser humano” (p. 38). Ou seja: libertar-se das condições que levam um ser humano a considerar seu mundo como “absurdo”. Depois de “descansar um pouco de ser” (p. 79), ela garante que “suportaria tudo. Contanto que lhe dessem tudo” (p. 79). Não seria, portanto, a privação dos meios psicossociais de vida que gera esse cansaço de ser? Lóri não é pobre, mas sobrevive mesmo é com a mesada remetida pelo pai.

Na aprendizagem de viver através do amor, o sofrimento age como um elemento de aperfeiçoamento do caráter. A dor retira Lóri do ambiente social e canaliza todas as suas energias para uma tarefa paralela (sublimação): "Escrever aliviou-a" (p. 37). Além das aulas e do comportamento maternal para com os alunos. Ulisses supõe que, "para não sofrer (ela) deve ter se dedicado encarniçadamente ao estudo" (p. 98), — e está certíssimo. Sem presente, ou só com a dor a encher o seu presente, o futuro também é apenas dor, "a dor de não ter futuro" (p. 73). Claro que, nestas condições, a vida se assemelha a uma "marcha eterna sem objetivo de homens e mulheres em peregrinação para o nada" (p. 68), e que a morte seja vista não como uma extinção do ser e, portanto, uma perda, mas como uma extinção do não-ser e, portanto, afirmação: "Depois de morrer não se vai ao paraíso, morrer é que é o paraíso" (p. 63). Claro também: morrer só pode ser visto como "paraíso" quando viver é aturado como um "inferno". Eis a razão por que Lóri "amava o nada" (p. 25).

Este o mundo em que Lóri tem que viver. Para enfrentar ambiente tão desumanizado, ela tem que se submeter a um processo de aprendizagem. "Pode-se aprender tudo, inclusive a amar" (p. 52). Sobre esta tese é construído o romance, que sugere que a redenção do sofrimento só se processa pelo amor. O romance é o processo dessa aprendizagem, o movimento intelectual-afetivo da assimilação. Através do encontro do amor, Lóri torna-se um ser pleno. Esse processo tem três etapas.

4. AS ETAPAS DO PROCESSO DE APRENDIZAGEM

1ª) *o reconhecimento da necessidade* — Quando começa a encontrar-se com Ulisses, "ela só parecia querer aprender alguma coisa" (p. 38). É o aprendizado do amor que deverá substancializar essa vida, libertando-a da obsessão do nada. Neste primeiro passo, ela dirá: "Na minha aprendizagem falta alguém que me diga o óbvio" (p. 87). O óbvio é a certeza da possibilidade, que Ulisses vai lhe revelar.

2ª) *a descoberta da alegria* — Aqui, Lóri reconhecerá que “também eu estou aprendendo” (p. 102), e toma consciência da capacidade de superar os “apesar de”. “Minha alegria é áspera e eficaz e não se compraz em si mesma, é revolucionária” (p. 102). Revolucionária, porque vai mudar seu rumo de vida, levando-a à renúncia da renúncia.

3ª) *a apropriação do regozijo* — Esta é operada quando Lóri se aproxima da convicção do encontro definitivo com Ulisses. Depois que ele coloca a situação e sua solução nas mãos dela, ele a exorta a tomar a iniciativa. E ele toma: vai à casa dele, entrega-se, amam-se quatro vezes nessa noite e só depois disso Lóri se sente feliz. Ela suspira: “A noite de hoje está me parecendo um sonho” (p. 162). Ora, se o real era a angústia, claro que o prazer fosse o irreal. Depois que Ulisses fora dela, “ser humana parecia-lhe agora a mais acertada forma de ser um animal vivo” (p. 168). Note-se bem: antes, ela não passava de um animal, tanto que “pensar não lhe era natural” (p. 32). Agora, ser humano é a única situação que ela admite. Porque só agora ela encontrou-se com sua essência humana. Aí está “a solução para este falso absurdo que se chama ‘eu existo’, a solução é amar um outro ser que este nós compreendemos que existe” (p. 170). Lóri entra então num estado de graça: “dádiva de existir materialmente” (p. 147). Essa constatação tão material destrói todo o misticismo do seu passado, — um misticismo tão evidente que chegava a substantivar determinadamente “o Deus”. A graça é existir *materialmente*, na terra, e ser feliz *na prática social*, não em mundos forjados imaginariamente, através de processos artificiais de sublimação. É o abandono do misticismo que devolve a Lóri a sua condição humana e a faz sentir-se gente, pela primeira vez. Pois essa “graça” encontrou o seu estado natural *no chão*, na mais material das situações humanas: a união carnal dos sexos, tão unidamente que os dois não formam um par — formam uma unidade: “Eu sou tua e tu és meu, e nós é um” (p. 169). Nós é — um só; e não somos, que preservaria a diversificação de personalidades. Pois a união

gera praticamente um novo ser, diferente dos dois que o formarem: "Ulisses — diz ela — nós é original" (p. 166). Esta silepse é a metáfora do amor perfeito.

O percurso da aprendizagem de Lóri atravessa todos os componentes do irracionalismo, sobretudo o irracionalismo existencialista. Por exemplo — o agnosticismo: "a realidade é que é inacreditável" (p. 169); o *conformismo*: "habituar-se-á à felicidade seria um perigo social" (p. 149); o *nihilismo*: "O que era um Nada era exatamente o Tudo" (p. 68); o *fatalismo*: "(A dor) faz parte da vida" (p. 116), — tudo isso gerando a angústia existencialista do ser alienado: "Não estou aguentando viver. A vida é tão curta e eu não estou aguentando viver" (p. 142). O destino disso seria a animalização do ser humano ("Sabia que era uma feraz entre os ferozes seres humanos" (p. 144), se ela não houvesse encontrado a salvação em Ulisses, ou seja: num *outro*.

5. CONCLUSÃO

Ulisses, que é professor de filosofia e escreve ensaios, faz também poesia. E é impossível deixar de associar o comportamento poético de Ulisses ao comportamento ficcional de Clarice. Ulisses diz: "Faço poesia não porque seja poeta, mas para exercitar minha alma, é o exercício mais profundo do homem. Em geral sai incongruente, e é raro que tenha um tema: é mais uma pesquisa do modo de pensar" (p. 99). O poema é para o personagem o que o romance é para seu autor: a produção do prazer de criar. No livro, o prazer tem duas dimensões: uma — tendo como referente o personagem (Lóri encontrando Ulisses) e que é o prazer ao nível da história; outra — tendo como referente a romancista (autora encontrando a obra) e que é o prazer ao nível da criação. Clarice põe ainda na boca de Ulisses estas palavras: "Gosto de me ouvir falando sobre o que me interessa" (p. 61). É esta sensação de fruição criadora que Roland Barthes supera: "O texto que escreve tem de me dar a prova de 'que me deseja'. Essa prova existe: é a escrita. A escrita é isto: a ciência das fruições da linguagem".(2) Noutras

palavras: no espaço criativo da fruição, autor e texto se desejam e se encontram e se realizam reciprocamente: é o prazer ao nível do texto, não do enredo, onde a finalidade da criação cede ao erótico prazer de criar.

Em todo o desenvolvimento da experiência traumática de Lóri, o leitor pode ter a impressão de que a autora retira a sua narrativa do real, das condições histórico-geográficas que teriam de localizá-la. Mas, já se aproximando do fim da narrativa, a autora — como que para defender-se das acusações mencionadas ao início deste trabalho — coloca na boca de Lóri esta pergunta definidora, feita a Ulisses: “Qual é o meu valor social, Ulisses? O atual, quero dizer” (p. 172). E Ulisses responde, com todas as letras: “O de uma mulher desintegrada na sociedade brasileira de hoje, na burguesia da classe média” (p. 172). Esse diálogo não pode deixar de aparecer como resposta da autora. Com esta observação, ela define realisticamente o ser da personagem: essa angústia, esse fatalismo, esse pessimismo — esse irracionalismo, em suma — não pertencem ao ser do homem, mas ao ser do homem de uma determinada sociedade, num determinado estágio de sua evolução — uma realidade histórica, não ontológica; portanto, plenamente resgatável. Só quando o dia-a-dia é um “vida-a-vida”, quando a vida humana se degrada a este desumano combate pela vida, então aí ser cansa: pois o homem tem que viver num “corpo-a-corpo com a vida” (p. 81). Mas só nestas condições vitais “ser cansa”. E esta história só poderia acontecer com uma pessoa como Lóri, menina de classe média: se se tratasse de uma operária, ela não teria sequer a linguagem de Lóri; se se tratasse de uma burguesa, ela não teria sequer encontrado Ulisses. Trata-se, portanto, de uma vida nitidamente localizada em seus parâmetros histórico-geográficos, inserida no seu real.

No fim da narrativa Lóri pergunta ainda: “Você acha que eu ofendo a minha estrutura social com a minha enorme liberdade?” (p. 173). Ulisses responde, convicto: “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 desencadea-

mento de muitas outras liberdades, o que é um risco para a tua sociedade. Até a liberdade de ser bom assusta os outros" (p. 173). A coisa está clara. Com esta proposição, Clarice opera uma fusão daquelas duas linhas do romance moderno: *o psicológico imbricado no social*, superando também o seu misticismo de começo. Ela reflete a orientação de Marcuse, segundo a qual "Os grupos e os ideais grupais, as filosofias, as obras de arte e literatura que ainda expressam, sem transigências, os temores e esperanças da humanidade, situam-se contra o princípio de realidade predominante; constituem a sua absoluta denúncia".(3) Ao adotar a liberdade como norma de conduta, Lóri afirma a vitória da transgressão sobre os interditos que bloqueiam o livre desenvolvimento do ser humano, e opera a supressão de todos os "apesar de". Apenas o tom lírico do estilo não deixa claro se a autora condena esta situação que descreve ou se apenas a descreve.

O movimento emerge como o processo de aprendizagem para a vida através do amor, que só se desfruta em liberdade. Pelo menos em liberdade interior. Como Lóri, que só se entretate com os seus próprios preconceitos — e supera. O que o romance nos oferece, portanto, não é uma anatomia do amor como realidade fisiológica, mas como uma realidade psico-social: o amor numa determinada pessoa, representando não a humanidade, mas a sua classe numa certa época de uma certa sociedade historicamente condicionada, realizada, — "realidade que não é outra senão o caminho percorrido por uma consciência dilacerada à procura da razão que justifique o absurdo da existência".(4) De Lóri.

NOTAS

- 1) *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro, José Olympio, 4.^a edição, 1974.
- 2) *O Prazer do Texto*. Lisboa, Edições 70, 1974, p. 39.
- 3) *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro, Zahar, 6.^a edição, 1975, p. 102.
- 4) LÚCIA HELENA. *Aprendizado de Clarice Lispector in Revista Littera*, Ano 5, Número 13, Rio de Janeiro, Grifo, Janeiro-Junho, 1975, p. 104.