



III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



Lorilai, Clarice e a pesquisadora Mônica: Traduções e Múltiplas Vozes.

Mônica Santana

Mestranda do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas - Universidade Federal da Bahia

moniquinas@gmail.com

Resumo:

No romance *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector, escrito em 1969, a autora constrói uma narrativa da travessia de uma mulher na busca de aprender a viver com prazer e a tomar posse de seu corpo, como parte dessa descoberta. Lispector encena no palco das palavras um espetáculo do corpo escrito e da aprendizagem. Espetáculo esse que na minha experiência como atriz, trago para o palco físico reconstruindo a personagem Loriley – mulher branca, de 30 poucos anos, solteira, carioca, classe média alta – no meu corpo e experiência de atriz negra, 30 poucos anos, solteira, baiana, classe baixa. Nessa prática de tradução intersemiótica, faz-se a pergunta de como acontece essa tradução para um corpo que representa a obra, sem representá-la. O solo *Aprendizagem* faz um exercício de atualização (tanto no tempo, quanto enquanto presentificação no palco) da obra de Lispector, mas também questiona se os elementos, signos e estratégias para dramatizar esse aprendizado do prazer e da encenação do sujeito podem ser os mesmos quando postos em cena num corpo de uma mulher negra, soteropolitana, inserida num contexto contemporâneo. Esse artigo parte da reflexão a partir da experiência da apresentação do solo e da análise de respostas dos espectadores do trabalho, apresentado para o público em setembro de 2011. Entram em questão as estratégias que autora utiliza para encenar o corpo, sensorialidade, erotismo, sujeito e texturas do dramático na obra em questão, articulando com os recursos que a atriz conjuga em cena ao traduzir o romance para a cena.

Palavras-chave

Encenação; corpo; transcrição; mulher negra.

Uma mulher na travessia de aprender a sentir prazer na vida. Este é o mote e fio condutor de “Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres”, sexto romance de Clarice Lispector, publicado em 1969, que revela a história de Loriley, uma mulher, solitária e professora do Ensino Fundamental, que se lança na busca de aprendizagem e descoberta de uma vida com prazer. Esta mulher, que tem uma vida desagregada de sua família burguesa, por uma decisão própria, possui um cotidiano mecanizado, mas também desenraizado. A partir dos encontros com o professor de filosofia Ulisses, Loriley é provocada a fazer uma travessia em direção a si mesma, desenvolvendo uma busca de aprendizado. Meu primeiro contato com esse livro foi aos 19 anos, no início do curso de Jornalismo e por mais de uma década, essa obra me acompanha, apontando para novos aprendizados. Hoje ela é meu objeto de pesquisa, no curso de Mestrado, do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Observo como a autora encena, no palco das palavras, o aprendizado do prazer e do corpo.

Além de voltar os olhos para o texto do romance Uma Aprendizagem, a pesquisa também retoma um processo de criação de um espetáculo solo, livremente inspirado no texto de Lispector, mas menos comprometido numa adaptação fidedigna da obra e sim, num diálogo com a autora e reinvenção da personagem Loriley e sua trajetória, em meu corpo em cena. Ao propor esse artigo me lanço a pergunta sobre o exercício de atualização dessa obra, no palco, assumindo essa persona, diferente nos traços sociais e étnicos, de quem eu, performer sou. Loriley é uma mulher branca e de classe média alta, filha de uma família de fazendeiros do Rio de Janeiro, que para viver uma vida livre, opta por viver na capital, de maneira mais independente, muito embora, necessite de ajuda financeira dos pais para sobreviver. Do lado de cá, eu, atriz e re-criadora, sou mulher de mesma idade, porém diferente em raça, classe, profissão, ascendência. E no incorporar essa personagem, não pela via da representação objetiva, mas em cena, justapondo o texto de Clarice, a voz da personagem, à minha própria, pareceu-me pertinente me perguntar sobre quando nossas vozes se aproximam e quando se distinguem, bem como no que se adensa quando essa personagem, desenhada numa determinada época, sai da literatura para o palco, em mais de quatro décadas de distância. E ao debruçar-me para escrever este artigo, surge-me a pergunta: por que me identificar com Loriley e não Macabea, mulher nordestina e com traços mais próximos aos meus?

A resposta, talvez, esteja não num olhar objetivo para a obra. Mas para a travessia que Clarice Lispector constrói e propõe: uma travessia em busca de uma constituição do ser por meio do prazer. Uma paixão, não pelo viés da dor e do sofrimento, como em G.H., mas pelo viés do

aprendizado de algo, que não raro consideramos sabido por todos, contudo, os sentimentos e o estar no mundo têm genealogia e a posse desse saber, advém da experiência e não de um pacto tácito. E a tarefa de aprender a ter prazer, descortinando a vida cotidiana e re-estabelecendo vínculos com o mundo, pode ser reinventada por cada leitor/leitora de sua obra, perfazendo uma reinvenção de si mesmo. Exercício esse que venho a fazer como pesquisadora, atriz, leitora.

O romance

Escrito em terceira pessoa, numa voz que hora se mostra onisciente, ora se funde num monólogo com a voz da personagem, *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres* se inicia com uma vírgula e termina com dois pontos. É um recorte dentro de uma vida que já está em curso e que entre a abertura e o fechamento do texto, propõe-se a fazer uma nova travessia pautada na busca da felicidade. Para a ensaísta Olga de Sá, este romance traz uma resposta para *A Paixão Segundo G.H.*, no qual, essa travessia do mundo, também se dá pela via da solidão, contudo, pela via da dor e pela paixão no sentido bíblico, sofrido. Aqui a paixão está em diálogo com o “Cântico dos Cânticos”, no qual a experiência no mundo se dá de maneira sensual, pela via do prazer sensível do amor.

A figura da maçã, tão cara nas expressões, retorna aqui também como chave do conhecimento, mas re-significada. Aqui é um conhecimento que liberta, não necessariamente, que pune, como no texto bíblico. As maçãs são a fruta preferida de Loriley, demonstrando sua primeira incapacidade – a falta de apuro estético, por não saber organizar uma fruteira –, mas também encerra sua travessia: ela termina por morder essa fruta, engolindo-a inteira.

Lori também é a mulher das águas. Por todo texto, as águas pontuam sua aprendizagem e as epifanias, características do estilo clariciano: o passeio com Ulisses na piscina e o reconhecimento da vergonha do corpo, o banho de mar de madrugada e o início do despojamento desse corpo; por fim, a conclusão da jornada, o banho de chuva. É Yemanjá, é Vênus. Mas também é Penélope, pois tem seu Ulisses, o professor de filosofia, com ar professoral e respostas quase socráticas. Contudo, não é Lori, que espera seu herói, mas é ela própria quem faz sua travessia e ele, quem a espera.

Lori é a jovem mulher de origem agrária, que parte para capital para ter uma vida um pouco mais livre. Mora na casa emprestada dos pais, um apartamento térreo, cujo único privilégio que tem é a varanda, que possui vazamentos. Ela já teve cinco amantes, mas sabe que não os amou, nem foi amada. Embora tivesse uma vida sexual ativa, não se percebia em posse de seu corpo. Tinha uma espécie de sensualidade óbvia: o vestido justo, a maquiagem exagerada,

uma eloquência falsa, travestindo a falta de habilidade em lidar com seu próprio corpo. Era bonita simplesmente por ser mulher.

Era professora não por vocação, mas pois era a única coisa a ser feita. Uma realidade muito comum, na vida das moças de classe média dos anos 50 e 60. Era a profissão possível para as moças de família agrária. E Lori era professora de crianças, sem necessariamente ter apreço por elas. Assim como não tinha grande apreço por quase nada – viver matava-lhe aos poucos. E não era por ser viajada que era mais articulada ou livre.

E pelo mesmo fato de se haver visto ao espelho, sentiu como sua condição era pequena porque um corpo é menor que o pensamento – a ponto de que seria inútil ter mais liberdade: sua condição pequena não deixaria fazer uso da liberdade. (...) Já tentara se por a par do mundo e tornara-se apenas engraçado: uma das pernas sempre curta demais. (O paradoxo é que deveria aceitar de bom brado essa condição de manca, porque também isto fazia parte de sua condição.) (LISPECTOR, 1980: pg. 19)

Ulisses surgira-lhe como uma espécie de tábua de salvação, queria dele o desejo e a proteção: “ser tão protegida a ponto de não recear ser livre: pois de suas fugidas de liberdade teria sempre para onde voltar” (LISPECTOR, 1980: pg. 18). Em seu íntimo, Lori acreditava que estar ao lado de um homem a tornava melhor. E Ulisses era essa promessa. Contudo, ele se afastara dessa tarefa: seria seu amante apenas quando ela aprendesse a viver. Ela não sabia. Teria então que sozinha, descobrir suas respostas e possibilidades para viver com prazer e ter posse de si mesma.

Entram em cena os recursos claricianos da repetição, das epifanias e das contradições. São muitas as quedas de Lori até conseguir se perceber dona de si, vencendo a relação platônica que tinha com o mundo. A aprendizagem se dá por meio da sensorialidade e da experiência de deglutir o mundo, fruí-lo por meio do sabor, dos cheiros, do tato: o cheiro de jasmim que entontece, provar do sangue ao comer uma galinha ao molho pardo, aspirar a alma dos peixes depois dos mortos e assim como a personagem de O búfalo, conto de Laços de Família, aprender a odiar pelo contato com a animalidade: “a truculência também é amor” (LISPECTOR, 1980:pg 107). E a própria relação com a religião e com Deus, mudando a perspectiva da súplica, para a perspectiva da potência.

Mas seu Deus não lhe servia: fora feito à sua própria imagem, parecia-se demais com ela, tinha alguma ansiedade nas soluções (...). de agora em diante, se quisesse rezar, seria como rezar às cegas ao cosmo e ao Nada. E sobretudo não podia mais pedir ao Deus. Descobriu que até agora rezara para um eu-mesmo, só que poderoso, engrandecido e onipotente, chamando-o

de o Deus e assim, como uma criança via o pai como a figura de um rei.

Por fim, Lori sai da relação de dualidade homem-mulher, do entendimento antigo que era inferior e dependente ao homem, para se compreender não em oposição, mas em integração ao seu escolhido. Não em fusão, mas numa integração das diferenças. Do lugar de vítima de si mesma e da inabilidade de estar no mundo, Lori descobre também o valor do seu trabalho: “(...) o ensino esta me apaixonando, quero vestir, e ensinar, e amar meus alunos, e prepará-los para um mundo como eu nunca fui preparada” (LISPECTOR, 1980: pg. 170).

Essa nova mulher que emerge sabe que é desintegrada da sociedade, por viver em liberdade: “você caba 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 muitas outras liberdades, o que é um risco para tua sociedade” (LISPECTOR, 1980: pg. 171)

Uma aprendizagem é para alguns críticos um livro menor de Clarice Lispector, marcando um retrocesso de estilo, após uma obra complexa como *A Paixão Segundo G.H.*. Para outros, a obra configura um romance de aprendizagem, com intrincada relação com a lírica e pontuando um diálogo interno com a sua própria obra. Paródico, piegas, romântico, *bildungsroman*, este é talvez o mais feminino dos livros da autora, propondo quase que ensaisticamente uma proposta pedagógica de aprendizagem sensorial da vida, do prazer, do corpo e de si. Melhor que ninguém, a própria Lispector diz de sua obra: “ESTE LIVRO se pediu uma liberdade maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escrevê-lo. Eu sou mais forte do que eu.” (LISPECTOR, 1980: pg. 5).

Sobre aprendizado e prazer

Em *Aprendizagem*, Clarice Lispector parte do princípio que a vivência do prazer não vem de algo dado. Mas prescinde de uma busca e de um aprendizado prévio. Seu romance perfaz um caminho que consiste em questionamentos, tentativas, erros e descobertas. Tudo calcado num olhar ampliado para o cotidiano e percepção sensorial daquilo que antes não tinha sentido, ou lhe parecia banal.

Michel Foucault constrói uma genealogia da sexualidade e dos prazeres. No mundo ocidental, a constituição do sujeito moral teria perpassado pela idéia de privação de seus desejos, falta, contenção e domínio dos instintos e do corpo. Tal qual se dá no princípio da narrativa de *Uma Aprendizagem*. Em *Os Usos dos Prazeres*, Foucault considera:

(...) não poderia haver desejo sem a privação, sem falta da coisa desejada e sem mescla, portanto, de certo sofrimento; mas o apetite (...) só pode ser provocado pela representação, a imagem ou a lembrança da coisa que dá prazer; ele conclui daí que não poderia haver desejo a

não ser na alma, pois se o corpo é atingido pela privação, é a alma e somente ela que, através da lembrança, pode tornar presente a coisa a ser desejada. (FOUCAULT, 1984)

A partir dessa idéia, Foucault delinea o perfil do sujeito moral, proposto por Platão, que ao longo da história, foi submetendo seu desejo a uma moral, a uma ética do comportamento sexual.

“(…) a luxúria deve ser tomada como efeito, não de uma má vontade da alma, mas de uma doença do corpo, esse mal é descrito segundo uma grande patologia do excesso: ao invés de permanecer encerrado na medula e em sua armadura óssea, o esperma transbordaria e começaria a escorrer em todo o corpo; este passara a ser igual a uma árvore cuja potência de vegetação ultrapassasse qualquer medida: assim também o indivíduo, durante uma grande parte de sua existência, enlouqueceria pelo ‘excesso de prazeres e de dores’”. (FOUCAULT, 1984: pg.58)

Assim historicamente, a noção de prazer perpassa a idéia de luxúria, de contenção e de loucura. Para Foucault, o corpo guarda então toda herança dessa repressão dos prazeres, carregando a memória de todo erro, toda hipocrisia, toda verdade, força ou fraqueza. Para libertar-se dessa herança, reinventar o corpo é a única via possível. Tal qual Lispector propõe para sua personagem.

No primeiro momento, esse corpo é teso, rígido e só tem movimento pelo tecido que veste sobre a pele. Ao estar exposta, sem a leveza dos vestidos, Lori se retesa. Ulisses constata: “(…) você, além de esconder o que se chama alma, tem vergonha de ter um corpo” (LISPECTOR, 1980: pg. 71)”. A partir da relação de maior presença em seu próprio corpo, esse pudor se esvazia.

E havia uma bem-aventurança física que a nada se comparava. O corpo se transformava num dom. E ela sentia que era um dom porque estava experimentando, de uma fonte direta, a dádiva indubitável de existir de materialmente” (LISPECTOR, 1980: pg. 147).

E um primeiro passo para essa transformação é a disponibilidade para a vivência do desejo. O aprendizado pressupõe certo desprendimento, certo desprender-se de si e abertura para o mundo. O aprendizado emerge de um fluxo de continuidade, numa travessia já iniciada. Aprender não é reproduzir, mas, em verdade, aprender é inaugurar algo novo, abrir campo para que se instaure algo que não existia antes, de acordo com o pensamento de Deleuze e Guatarri, ao conceituar o corpo sem órgãos e o corpo-máquina desejante.

O corpo sem órgãos, o improdutivo, o inconsumível, serve de superfície, para o registro de qualquer processo de produção de desejo, de modo que as máquinas desejantes parecem

emanar dele no movimento objetivo aparente em que se relacionam com ele. (DELEUZE & GUATARRI: 1972, pg. 16)

O aprendizado é fruto do desejo, desejo que faz correr, mover, agir, da ruptura com o recalque. A personagem dá lugar a uma libido libertadora e abertura para vivência de experiências, coisa inerente ao ser vivo, sendo fruto da interação com as condições ambientais e indissociável do processo de viver.

Assim como todo mundo, Lori nem sempre se colocou em condições propícias para viver uma experiência. Faltava-lhe o grau de inteireza, integridade e presença não é extremo a todo momento. Existia a dispersão, a letargia interna e as interrupções externas.

Utilizo as noções empregadas por John Dewey para definir a experiência estética para refletir sobre a encenação da aprendizagem na obra de Clarice Lispector. Para ilustrar sua noção de processo de experiência, Dewey exemplifica com a idéia de uma pedra rolante por uma ladeira. A pedra sai deixando seus pedaços no caminho, mas também carregando consigo aquilo que encontra pela ladeira. Ela se envolve com o atrito, com os obstáculos e depende da própria ladeira para consumir seu fim: parar. Mas se passamos por algo, sem incluir aquilo que encontramos, sem afetar e sem ser afetado, isso não implicaria numa experiência estética. Os inimigos da experiência estética seriam a monotonia, a desatenção, a submissão às convenções, o desperdício, a incoerência, também inimigos da aprendizagem.

Clarice, Lori, Mônica

Ao fazer este artigo, lancei-me a pergunta sobre como se dá a atualização desta obra de Lispector, ao ser reinventada no palco, adicionando outros elementos, próprios da linguagem do teatro, mas também outro corpo, etnia, experiência. Faz-se importante refletir sobre o aspecto da identificação, que demarca o porquê da escolha desse romance, problematizando que outras aprendizagens se somam à de Lori, ao tornar sua história cena.

“A estrutura de uma obra, seja ela artística ou científica, corresponde à estrutura de quem a concebe. É sempre, portanto, bio-grafia, vida grafada. É o delineamento desse campo teórico que permite a apreensão do caráter biográfico da escritura” (HOISEL, 2006).

A experiência de aprendizado do estar no mundo, do prazer e da posse de si mesma, proposta por Lispector, foi uma busca inevitável na minha trajetória humana e artística, refazendo-se dentro do processo de pesquisa e na criação da cena – que ainda está em construção. Nesse ponto de tangência, as aprendizagens – minha e da personagem – se sobrepõem, amalgamando um discurso único em cena.

O solo *Aprendizagem* foi criado em 2004 e foi retomado dentro da pesquisa de meu mestrado

no Programa Pós-Graduação em Artes Cênicas em 2011. São seis anos de trabalho e alguns – três anos - com o trabalho na gaveta. E ao retomá-lo, uma série de questionamentos surgiu: como seria esse aprendizado vivido por uma mulher negra, nordestina, de classe baixa em 2011, sem perder as características de desenho social da personagem.

A questão da aprendizagem do prazer e da posse do corpo foi um primeiro ponto a ser refletido na construção da cena. O prazer sensível para a mulher negra não foram historicamente vivenciados do mesmo modo. Enquanto a mulher branca sempre figurou com o ideal de delicadeza, beleza e companheira para formar a família, a imagem da mulher negra fora a da escrava, empregada doméstica, prostituta ou sensualidade bestial. Aprender a ter posse de seu corpo perpassa pela desconstrução do corpo historicamente animalizado, para constituir uma nova vertente de sensualidade, prezando não um servilismo, mas sua própria satisfação. Num corpo de uma mulher negra, essa posse do corpo perpassa também a aceitação de sua potência e sua beleza, num enfrentamento ao que a mídia e a sociedade pautam como cânone.

A própria Lispector não constrói uma personagem com a adoção do clichê do delicado feminino. Sua Lori é uma mulher manca, como se tivesse uma terceira perna, com uma dificuldade de alma. Não tem a beleza óbvia das heroínas: é bonita simplesmente por ser mulher. Sua própria independência financeira é contingenciada pela profissão – professora, não por vocação, mas por uma busca de liberdade. E as vivências amorosas também não eram nutridas por uma afetividade, mas uma sensualidade esvaziada. Aqui outro ponto de convergência com as realidades comuns a muitas mulheres negras: a solidão e o desafio da vivência do afetivo.

Em cena, um breve enunciado dá início ao espetáculo e apresenta a história que o público verá em instantes. Como atriz, apresento-me e apresento o argumento do texto, quem é a personagem, o que ela faz, suas características sociais e a sua tarefa de aprender a viver. A partir dessa enunciação, com o distanciamento da narração em terceira pessoa, é sobreposta a representação da personagem, mas também com uma justaposição de questões da intérprete: solidão, violência urbana, medo. Por fim, é retomada a quebra da “quarta parede”, para problematizar a não finalização da cena, pois diferentemente do texto clariciano, a aprendizagem aqui não foi finalizada, assim como o próprio espetáculo.

Para o público, foi entregue uma ficha, no qual os questionamentos em torno da atualização e reinvenção do texto num corpo outro, com as distinções aqui apontadas. Algumas considerações são válidas para conclusão deste trabalho:

- A enunciação de quem é a personagem e as características dela é o único momento que me faz pensar que aquela pessoa é diferente de você. Eu não vejo diferença possível no tempo, no corpo e na própria aprendizagem, a menos quando você afirma que ela é carioca, branca e de 1969.

- As questões são atuais e totalmente pertinentes. E a atuação da mulher negra é visivelmente despercebida.

- A personagem encara a realidade com seus conflitos existenciais num mundo contemporâneo, tentando supera-los independentemente de sua raça.

- Para mim, o mais interessante é não conseguir distinguir quando é Mônica, quando é Lori e quando é Clarice.

Ainda que iniciais, de um processo de pesquisa que dá seus primeiros passos, parece-me que o objetivo de reinventar Lori, mantendo a sua travessia de aprendizagem, contudo adicionando novos problemas e outra corporalidade, que traz outros enfrentamentos, vem sendo alcançado. O exercício de adensar a obra, evocando uma nova voz que se coaduna a polifonia, já intrínseca do texto de Clarice Lispector, nada mais é do que uma tentativa provocar novos aprendizados e novas encenações.

Referências bibliográficas

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução de Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvim, 1972

DEWEY, John. Arte como Experiência. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Coleção Todas as Artes).

FOUCAULT, Michel. Historia da Sexualidade 2. O uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Organização e Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

HOISEL, Evelina. A dramatização da crueldade em Grande Sertão: Veredas. In Revista Qvinto Imperio, v. 1. Salvador, 2003.

LISPECTOR, Clarice. Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NUNES, Benedito. O Drama da Linguagem. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

REGUERA, Nilze Maria. Clarice Lispector e a encenação da escritura – Em A Via crucis do

corpo. São Paulo: Ed. Unesp, 2006.

RYNGAERT, Jean-Pierre. Introdução à análise do teatro. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Sites:

MACHADO, Natália Maria Alves. Mulheres Negras: Tensões Raciais e de Gênero nas Relações Afetivas: <http://www.igualdaderacial.unb.br/pdf/MulheresNegras.pdf>

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. Gênero, Raça, Escolhas Afetivas e Significados de Solidão entre Mulheres Negras em Salvador, Bahia:

<http://www.revistabrasileiradocaribe.org/AnaClaudiaPacheco.pdf>