UMA APRENDIZAGEM DO AMOR E DO PRAZER VIA ENAMORAMENTO

ARNALDO FRANCO JÚNIOR

- O que é? Para aprender a alegria você precisa de todas as garantias? (Clarice Lispector. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres.*)

...o jeito é acreditar. Acreditar chorando. (Clarice Lispector. A hora da estrela.)

Em Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres acirra-se o problema da recepção enquanto instância produtora de leitura e, por que não dizer, do próprio texto. O romance que "se pediu uma liberdade maior que tive medo de dar", segundo as palavras da autora, presta-se, talvez mais do que qualquer outro dentro da produção clariciana, a um choque entre leituras várias, conflitantes e opostas.

Creio que podemos abordá-lo, basicamente, segundo dois prismas, duas instâncias de leitura que tendem a se opor radicalmente: à primeira delas chamaremos interna, pressupondo um olho leitor que se projeta, por identificar-se, no processo central descrito pelo livro: o enamoramento de Loreley e Ulisses; à segunda, chamaremos externa, pressupondo um distanciamento crítico integrado a algum sistema de leitura que explica o que é lido segundo seus próprios conceitos e critérios — seus dogmas, portanto.

As duas instâncias de leitura não são facilmente discerníveis, porque o próprio texto se encarrega de confundi-las, por exemplo, na voz do narrador, que ora participa de uma, ora participa de outra, confuso, também ele.

Não nos interessa, aqui, entrar no mérito do texto enquanto construção romanesca. Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres¹ (doravante denominado OLP) é um romance problemático neste aspecto, um romance de romances, segundo Benedito Nunes,² ou, ainda, um romance falhado, como diz Vilma Arêas.³ Nossa discussão é outra, ela se propõe a abarcar o percurso processo da "pedagogia" amorosa que o livro descreve. Estamos, portanto, ligando nossa discussão à primeira das instâncias de leitura acima citadas. Mais adiante, passaremos à segunda instância e, do choque das duas, extrairemos algumas conclusões.

O que encontramos em OLP é um movimento coletivo específico, que envolve apenas dois sujeitos — um homem e uma mulher —, no qual "as

Organon 16/1989

Arnaldo Franco Júnior é professor na Universidade Estadual de Maringá (PR).

I Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

NUNES, B. Leitura de Clarice Lispector. São Paulo, Quiron, 1973. p.72.

AREAN, Vilma, A moralidade da forma. In: Lembrando Clarice. Belo Horizonte, Esnecial do Suplemento Literário Minas Gerais, 1987.

relações humanas mudam radical e substancialmente e, em conseqüência tanto a qualidade como a experiência de vida se transfiguram". 4 Este movimento singular é o enamoramento, cujo processo termina, no romance, podar origem a um novo "nós" coletivo, formado pelo par amante-amado: Loreley-Ulisses.

O percurso-processo do enamoramento em OLP liga-se indissoluvelmente ao aprendizado "solitário" e sem garantias que a mulher realiza para responder à "pior pergunta que um ser humano pode fazer a si mesmo": quem sou eu?, e, a partir daí, atingir o gozo prometido pelo individuado "encontro de dois", símbolo da união perfeita dos princípios feminino e masculino. Este percurso é trilhado por Lóri, personagem privilegiada pelo foco narrativo, e não pode prescindir da alteridade: Ulisses é o outro indispensável ao processo.

Segundo F. Alberoni, o enamoramento é o "estado nascente de um movimento coletivo a dois", partícula mínima a partir da qual se pode chegar a compreender melhor os outros movimentos coletivos da história, uma vez que nele "o tipo de forças liberadas e atuantes pertence à mesma classe".5 O enamoramento é, portanto, um fenômeno que nos permite avaliar como nossa cultura trata determinadas questões, essenciais ao ser humano.

Enquanto experiência revitalizadora, o enamoramento permitirá àqueles que o vivenciam uma (re)descoberta da própria individualidade e também um intercâmbio de informações como o outro, realizado sob o signo da gentileza. Como é em Lóri que o foco narrativo se detém, é o seu percurso-processo de libertação que nós, leitores, acompanhamos. E ele se apresenta enquanto um movimento entre dois pólos: vida e morte. Assistimos no livro à morte agônica de Lóri, necessária para que o eu de Loreley venha à tona, possibilitando à mulher fruir o gozo de si e do outro com quem se funde. No romance, isso é simbolicamente representado pelas estações do ano: a viagem de Lóri inicia-se no outono, indo terminar no verão — explosão de vida que inunda de gozo o ser fatigado pela viagem, aquele que se sente náufrago enquanto navega. O enamoramento é, em OLP, o caminho através do qual a mulher aprenderá o amor e o prazer, encontrando um si-mesma que a particulariza no mundo.

Entretanto, a "pedagogia" amorosa que o romance encerra é problemática. Falar em aprendizagem significa admitir um processo dual, onde há um mestre e um aluno. No livro de Clarice isso se problematiza porque nenhum dos sujeitos envolvidos no processo assume função fixa nem preenche efetivamente qualquer uma delas: Ulisses constantemente afirma a Loreley que aprende com ela; Loreley constantemente descobre ter sido ilusão o que julgava ter aprendido com Ulisses, reconhecendo-se mestra e aluna de si mesma (isto nos lembra o caso Dora, de S. Freud, onde a histérica precisa acreditar na capacidade pedagógica do outro — considerado por ela como aquele que sabe — para poder entregar-se ao gozo).

Segundo o prisma do enamoramento, eles convertem-se um para o outro na "porta apocalíptica", à qual faz referência a primeira epígrafe do romance:

Depois disto olhei, e eis que vi uma porta aberta no céu, e a primeira voz que ouvi era como a trombeta que falava comigo, dizendo: sobe aqui, e mostrar-te-ei as coisas que devem acontecer depois destas. (Apocalipse, IV, 1.)

Ulisses e Lóri permitem-se um autodesvendamento e um alter-desvendamento no tocante ao ser-existir no mundo. E isso só pode realizar-se a dois, no enamoramento.

Por outro lado, OLP dá voz ao enamorado, o que faz com que a sentimentalidade assalte a escritura, fundamentando o processo de que falamos. Neste sentido, o romance tem nas personagens centrais seres que devem assumir a própria sentimentalidade que, "desacreditada pelo mundo moderno, (...) deve ser assumida pelo sujeito apaixonado como uma forte transgressão, que o deixa sozinho e exposto".6 É essa sentimentalidade que o livro insiste em colocar em cena que o torna obsceno, porque, "por uma inversão de valores, é pois essa sentimentalidade que faz hoje o obsceno do amor".7 Em OLP, o enamoramento tem uma especificidade que a moralidade moderna não consegue suportar: ele inclui e se funda sobre a sentimentalidade.

No romance, a voz do enamorado torna-se um problema, pois "o enamorado delira" (ele "desloca o sentimento dos valores"), 8 entrando em choque com as instituições que, aqui, englobam "todos aqueles que não se encontram no estado nascente". 9 A voz do enamorado tem de fazer uso da linguagem cerrada e conotativa do mito, da poesia e da sacralidade para fazer-se ouvir, entrando em choque com a linguagem derruída do cotidiano.

No Livro dos prazeres a voz enamorada descola-se da mediocridade cotidiana do mundo, fazendo um uso inusitado, e por isso revitalizador, dos signos reificados pela linguagem cotidiana. Enamorados, Lóri e Ulisses re-semantizam os signos esvaziados (clichês) segundo uma leitura particular, independente de qualquer sistema instituído (catolicismo, marxismo, feminismo, p. ex.). Essa leitura é narcísica porque significativa apenas para aqueles que a realizam — daí sua "tolice", sempre apontada por uma terceira voz, não enamorada.

As ressonâncias erótico-afetivas do processo compõem boa parte da rarefeita substância de que se nutre o romance. E elas podem ser assim enumeradas:

10 — expansão da vida física e sensorial: cheiros, formas, cores e sabores atingem uma variedade e uma intensidade antes não percebidas pelo sujeito que as experimenta;

29 – necessidade de expandir as forças interiores através de movimentos cuja finalidade é aparentemente nula;

39 - transformação do outro em objeto único e insubstituível do Eros;

49 – liberação do desejo que, fruto da fusão do amor e da vontade, faz com que o sujeito atue visando um fim que reverte unicamente sobre ele mesmo;

⁴ALBERONI, F. Enamoramento e amor. Rio de Janeiro, Rocco, 1986. p.7. 5Id. Ibid. p.5.

⁶BARTHES, Roland, Fragmentos de um discurso amoroso. Rio de Janeiro, Francisco Alva, 1984, p.157-9.

⁷Id. Ibid. p.157-9.

BId. Ibid.

⁹AIBERONI, F. Op. dt.

59 — alterações no uso da linguagem: o enamorado recorre à poesia, ao mito e à sacralidade, tomando-as de empréstimo para poder exprimir-se;

6º — redimensionamento das categorias de valor do mundo: o enamorado realiza uma nova distinção entre o real e o contingente, entre o ser e o não-ser;

7.9 — sensação de perda do controle sobre si mesmo: o enamorado sente-se arrastado por forças que não domina e desconhece;

8º — entrega da individualidade aos interesses coletivos. O enamorado reestrutura sua individualidade em função da construção de um "nós" coletivo.

Estas etapas convergem, em OLP, para a recuperação do "objeto perdido que o amor mais busca":10 o outro enquanto instância de gozo absoluto. Em OLP, esse outro é Ulisses, que se confunde simbolicamente com a MÃE porque, através dele, Loreley (re)descobre o valor erótico dos estados e órgãos que possui, fazendo do gozo uma instância reconquistada pelo perverso-polimorfo a que o enamorado, de certa maneira, retorna.

Marcando com a sentimentalidade cada etapa da viagem realizada por Lóri, Clarice Lispector formula uma Ars amatoria única: OLP recusa-se a ser um manual de técnicas amorosas, abordando um processo pedagógico extraordinário e comum, que atinge a universalidade ao tocar num fenômeno facilmente reconhecível por todos aqueles que já o experimentaram. A aprendizagem de que fala o livro só se manifesta no enamoramento e, nesse sentido, será sempre experiência individual que, quanto mais particularizada, mais toca na "corrente coletiva subterrânea" 11 onde o humano se banha.

O final da viagem é a descoberta do EU enquanto instância produtora de gozo:

Pois agora eu me chamo "EU". E digo: Eu está apaixonada pelo teu eu. Então nós é. Ulisses, nós é original.

A instância externa de leitura pressupõe, em princípio, uma avaliação crítica do processo relatado no livro, segundo um esquema conceitual próprio a algum sistema determinado. Assim, nela tocaremos abordando o livro sob três prismas: o da instituição jurídico-religiosa cristã (católica), o do marxismo e o do feminismo.

O primeiro deles consideraria a experiência relatada em OLP como algo pecaminoso. Não que o enamoramento o seja de per si, mas Ulisses e Loreley ousam questionar dogmas fixos, profanando a concepção de divindade e a experiência do sagrado por fazê-la emergir das experiência carnais, da fantasia erótica (deitar-se sobre os membros de Deus — Lóri), do gozo. Além do mais, pelo fato de o processo culminar na construção de uma nova instituição, gerada principalmente a partir da década de 60 na classe média brasileira — o casamento sem papel nem cerimônia oficial —, a instituição jurídico-religiosa em questão a consideraria ilegítima, anormal e aberrante. Mas o caráter transgressivo mais forte do enamoramento em OLP residiria na ousadia

10MILLAN, Betty. que é amor. São Paulo, Brasiliense, 1983. p.19. 11ADORNO, T.W. Lírica e sociedade. In: Os pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1978. O segundo prisma sequer reconheceria no enamoramento em OLP o estatuto de movimento coletivo, principalmente pelo fato de não entrar em jogo a questão de classe social. E, segundo um prisma sociológico estrito, o romance comete absurdos ao tentar tingir a voz do enamorado com uma espécie de "reflexão política" sobre sua situação enquanto indivíduo numa sociedade de classes. Mas o pecado maior do par Ulisses-Lóri é apresentar como libertador um processo que exclui a massa. A libertação deles é, assim, alienada, o que se verifica principalmente nas ações absurdas de Lóri: vestir os alunos com a mesada do pai, por exemplo. O próprio enamoramento é, segundo tal prisma, alienado. Nele, os sujeitos insensibilizam-se em relação aos problemas sociais "mais graves e sérios", construindo um círculo fechado e narcísico de relações que não contribuem para a mudança político-social.

O terceiro prisma encara a relação Loreley-Ulisses sob o foco das relações de poder masculino e feminino. A função professoral de Ulisses ganha relevo porque, segundo esta visão, debaixo de sua ação como "guia", escondem-se os interesses patriarcais que mantêm a mulher como um objeto de cama e mesa, à disposição para a exploração masculina. Lóri destaca-se, nesse esquema, pela burrice, cometendo tolices que são, todo o tempo, censuráveis por constituírem-se em meios que compactuam com a moral repressiva, principalmente no tocante à emancipação do desejo feminino. Uma leitura feminista teria de considerar o romance como revalidador do esquema afetivo tradicional e repressivo, que cria para a mulher a falsa ilusão de encontrar sua identidade apoiando-se na identidade masculina com a qual contrasta.

Creio que tocamos, mesmo que grosseiramente, nas três visões que aqui nos servem de exemplo. O que queremos ressaltar é um fato comum às três: o enamoramento permanece, nelas, avaliado e compreendido apenas segundo sua inserção no sistema de leitura de categorias fixas de valor que cada uma tem. Ou, por outro lado, ele é desvalorizado na medida em que comporta um conjunto de contradições gritantes.

A conclusão é simples: ele é deixado de lado enquanto processo pelos três sistemas, e criticado exatamente por não anular-se adequando-se aos fins que cada uma destas propostas fazem em relação a como é ou deve ser o mundo. Ele é visto sob um prisma exclusivamente funcional.

O contraste entre as visões interna e externa permite-nos constatar que não há linguagem para a voz do enamorado em nossa cultura, que ele sucumbe em meio a discursos vários, que o ultrapassam e instrumentalizam, rotulando de tolice as suas verdades, a sua ingenuidade. Na "tolice" de que nos fala Roland Barthes, no kitsch-clichê identificado por Vilma Arêas, por exemplo, sucumbe a voz do enamorado, esse estranho ser que, tal como a mulher, parece ter apenas o ventriloquismo ou a mudez como suportes para o seu discurso.