

SANTANA, Mônica. A encenação do corpo e do prazer em *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de Clarice Lispector. Salvador. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas; Universidade Federal da Bahia; Sócia-estudante. Mestranda PPGAC-UFBA. Jornalista, Atriz e Educomunicadora.

RESUMO

A encenação do prazer por meio de uma escrita que em si mesma é uma encenação. Esta é a hipótese levantada por este projeto de pesquisa, em torno da obra *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector, escrita em 1969. Este projeto pesquisa a encenação do prazer, do corpo e do sujeito dentro da obra, observando como sua escrita se dramatiza, como é dramatizado o processo da aprendizagem do subjetivo e o espetáculo do corpo escrito. O objetivo é perceber os recursos utilizados pela autora para promover a encenação do prazer e do corpo por meio da escrita, explorando traços do dramático, de forma híbrida com a lírica e a épica. O projeto investigará os princípios de corpo, sensorialidade, erotismo, sujeito e texturas do dramático na obra em questão, articulando e estudando a autora também em outras obras, mais especificamente os contos. Esta pesquisa também dialogará com a noção dos gêneros literários e presença das características do dramático dentro da obra da autora. Esta pesquisa perpassará autores como Michel Foucault, a partir da noção dos usos do prazer, Gilles Deleuze e suas contribuições para a noção de corpo, além de Jean-Pierre Ryngaert, nas percepções sobre conceito de encenação e gênero dramático.

Palavras-chave: Encenação. Prazer. Corpo. Gêneros Literários. Clarice Lispector.

RÉSUMÉ

La mise en scène du plaisir de l'écriture par le biais qui est en soi une performance. C'est l'hypothèse soulevée par ce projet de recherche autour du travail d'un apprenti ou *Le Livre des plaisirs*, par Clarice Lispector, écrite en 1969. Ce projet recherche la mise en scène du plaisir, le corps et le sujet dans l'œuvre, notant la manière dont son écriture est dramatisé, dramatisée que le processus d'apprentissage du subjectif et le spectacle de l'écriture du corps. L'objectif est de réaliser les ressources utilisées par l'auteur pour promouvoir l'adoption de plaisir et le corps à travers l'écriture, l'exploration des fonctions dramatiques, une forme hybride avec le lyrisme et l'épopée. Le projet permettra d'étudier les principes du corps, la sensualité, l'érotisme, et les textures de l'objet dans l'œuvre dramatique, l'articulation et elle a également étudié dans d'autres ouvrages tels que les contes. Cette recherche a également parler avec la notion de genres littéraires et les caractéristiques de la présence dramatique de l'œuvre de l'auteur. Ce fil de recherche grâce à des auteurs comme Michel Foucault, de la notion de l'utilisation de plaisir, Gilles Deleuze et de sa contribution à la notion du corps, et Jean-Pierre Ryngaert, les perceptions sur le concept de mise en scène et le genre dramatique.

Mots clés:

Este artigo busca compreender como a escrita de Clarice Lispector constitui uma encenação da aprendizagem do prazer e a encenação da descoberta do corpo. Este trabalho compartilha o entendimento de que processos de encenação se dão também no palco da linguagem, lugar onde os sujeitos se forjam e constituem. Sujeito autor, sujeito escritor. Este artigo é um esboço primeiro da minha pesquisa de mestrado e reúne alguns dos princípios com os quais estou elaborando neste processo de investigação.

Neste romance, Clarice Lispector constrói a história de Lori, uma mulher com idade próxima aos 30 anos, professora do ensino fundamental e que tem uma vida mecanizada: ela não era muito habituada a sentir, a viver por uma vontade ou mesmo a ter prazer. Sua vida era uma sucessão de obrigações: trabalhar, cuidar da casa, vestir-se de forma sensual/atraente, ser amante de alguém, pagar as contas, recomeçar tudo de novo.

Um mergulho difícil e doloroso, fundamentado na desconstrução de si mesma, dos seus antigos hábitos, da sua antiga relação com o corpo — um corpo tão mecanizado pela falta de desejos próprios e um temor da relação com a liberdade. Lori fazia o que era esperado que ela fizesse, e para desenhar esse momento da personagem, a autora recorre para a falta de vírgulas, ponto de segmento ou parágrafo. É muito bem demarcada a falta de respiração, de parada ou pausa, transportando o espectador para dentro da atmosfera dessa vida de Loriley, onde a comida não é saborosa, a varanda é grande, mas suja, falta senso estético, não há apreço pelo trabalho que desempenha:

[...] estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícilíssimo para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para arrumar as compras na fruteira as maçãs que eram a sua melhor comida, embora não soubesse enfeitar um fruteira, mas Ulisses acenara-lhe com a possibilidade futura de por exemplo embelezar uma fruteira, (...) (LISPECTOR, 1980, p. 11).

Lori não tinha uma vida mecanizada por causa de uma moral vigente, ou por alguma imposição que lhe fora feita. Havia um pouco de apetite pela liberdade e certo temor do que poderia ser a vida, numa espécie de escolha deliberada por não experimentar, tudo em seu entorno era uma espécie de faz de conta: “faz de conta que tudo o que tinha não era faz de conta” (LISPECTOR, 1980, p. 13).

Lori era nutrida pelo pudor de ter um corpo, um temor de ter prazer, como se toda sua natureza se fizesse cúmplice da mentira que é não sentir desejo nem as pulsações inerentes à vida. Num conjunto de vergonhas e convenções Lori se impõe uma moral, um princípio de conduta que fundamentavam uma moral automatizante. Recorro aqui a Michel Foucault para compreender a constituição do sujeito moral:

(...) 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 dos encontros com Ulisses, um professor de filosofia, Lori vai sendo provocada a solitariamente aprender a experimentar o prazer. E num mergulho profundo no cotidiano, a personagem vai conhecendo os sabores das frutas, a temperaturas das águas, a natureza do medo e a disponibilidade para colocar-se em condição de experiência. Lori evoca aquilo que Foucault define como *aphrodisia*, ou seja, permite-se ser levada pela força dos seus próprios desejos, trilhando um caminho onde atos, prazeres e desejos se encontram interligados, fundamentando uma nova experiência ética.

Esse aprendizado da personagem não é pacífico, nem puramente gozoso. A cada passo dado, há atrito, dúvidas e uma multiplicidade de pontos de vista próprios da personagem. O seu drama constrói-se a cada intento de novo gesto, num exercício de desgaste da própria vontade. Clarice Lispector explora, então, seus recursos de estilo, que formatam a estética encenação do aprendizado e do corpo.

Narrar, dramatizar, encenar

Ao contrário do que se acostumou afirmar sobre a autora, que parecia escrever sob a inspiração, sem controle, o texto *clariciano* reflete um autodomínio sobre o estilo, sobre a língua e a linguagem, explorando os recursos de forma consciente e extremada, a fim de alcançar o vazio propositado. No romance em questão, o fluxo narrativo se inicia com uma vírgula e se encerra com dois pontos. Não há um começo, bem como não há uma finalização, mas o apontamento para uma continuidade. A exuberância verbal e a onipotência do silêncio são traços fundamentais do estilo de Clarice Lispector, que também se vale da alegoria, da paródia, do expressionismo, das abstrações filosóficas e do paradoxo.

O drama significa originalmente ação, porém, na contemporaneidade, a conceituação de drama necessita ir para além do verbo agir, da sucessão de acontecimentos. Porque uma dramaturgia pode ser construída sobre a ausência de ações, pelo seu esvaziamento. Mais apropriado é pensar em drama como conflito entre forças, vontades, pressupõe uma intriga, uma mudança de fortuna, a transformação de um contexto por meio de contraposições. A representação, a presentificação de um fato ou acontecimento pressupõe também um drama, arte essencialmente mimética. Uma situação dramática pressupõe alternância de vozes, de sujeitos, um raciocínio dialógico.

[...] o drama é, pois, uma representação dialógica. Se o discurso direto é o componente matricial que cria e dá forma aos personagens, estes se constituem exclusivamente como sujeitos de enunciação, ainda que distintos do sistema assertivo da linguagem (HOISEL, 2003).

É possível, então, pensar como o drama acontece dentro de uma obra inicialmente considerada narrativa — gênero no qual a escritura *clariciano* está sedimentada. Contudo, no desenvolvimento de sua literatura, os princípios da

narração são esvaziados, desconstruídos. Dessa estrutura narrativa esfacelada, emergem o lirismo e a dialogicidade do seu raciocínio, todo fundamentado em recursos como paradoxo, repetições, antíteses. Os simulacros criados por Clarice ainda vão além. A ironia é recurso recorrente em sua obra, que escreve muito mais pelas entrelinhas, do que pelo verbo explícito.

A dissimulação é uma característica inerente à escritura *clariciana*, em suas diversas obras e de forma constante na sua obra. Há uma espécie de consciência do lugar do narrar, do lugar de compor uma narrativa que transita entre o poético e o dramático. Segundo a pesquisadora Nilze Maria de A. Reguera, Clarice Lispector seria uma espécie de autora atriz, que ela faz da sua escrita uma própria personagem, dentro de um processo encenatório que seria o próprio processo criativo. Estão em jogo valores como o fingimento poético, dissimulação/simulação e o desgaste da palavra.

Na compreensão da escrita *clariciana*, como encenação, enquanto espetáculo artístico que se desenvolve diante dos olhos do espectador. O espetáculo aqui se daria no palco das palavras, utilizando recursos de travestimento e mascaramento. “O mascaramento, isto é, o processo de (se) travestir é um procedimento típico da linguagem, da tessitura literária de Lispector. Ao mesmo tempo em que a autora rompe com determinados paradigmas de produção e de recepção, ela também os reproduz: é a partir da (aparente) repetição que Clarice desconstrói, desestabiliza o sistema literário” (REGUERA, 2006, p. 40).

Em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, o diálogo é um recurso fortemente utilizado para provocar as transformações da personagem. A estrutura dialógica se remete aos antigos diálogos socráticos, nos quais cada pergunta é devolvida com novas perguntas provocativas, ou com respostas de cunho filosófico. Os diálogos entre Lori e Ulisses provocavam reverberações, que geravam transformações e longos monólogos da personagem, marcados por uma espécie de dissonância de vozes numa multiplicidade de discursos justapostos e articulados.

Aprendizagem e experiência

A aprendizagem da personagem Lori, no texto de Clarice Lispector, representa a mudança de um estado mecanizado, distante de uma postura ativa, aberta e desejosa de novas experiências, para tornar-se um ser em condição de experiências. E um primeiro passo dessa 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 Guattari, 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 & GUATTARI: 1972, p. 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 a 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.

Ousaria aqui utilizar 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 ideia 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 uma experiência estética. Os inimigos da experiência estética seriam a monotonia, a desatenção, a submissão às convenções, o desperdício, a incoerência, também inimigos da aprendizagem.

A dissimulação da autora se encontra com a dissimulação da personagem e ambas se encontram no ofício de descobrir-se e aprender. Exercício feito também por quem lê. É a busca gozosa, desejosa de um estado de graça, que transforma, aprende e ensina.

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. **História da Sexualidade 2**. O uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1984.
- 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.