

O RIO NARRATIVO DE JAMES, VIRGINIA, CLARICE E O NOSSO

Donaldo Schüler



Fotografia de James Joyce

O homo faber, ao distanciar-se da natureza, distingue-se tanto na produção de objetos úteis quanto na elaboração de obras de arte, é simultaneamente obreiro e artista. Valores femininos florescem como invenções da mulher inventiva. *Ninguém nasce mulher: a mulher devém. (On ne nait pas femme: on le deviant)* – afirma Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*. O que quer a mulher? – pergunta Freud – *Was will das Weib?* Para compreender a mulher, importa consultar a mulher; além da vontade de ser mãe, a mulher elege pintar, pensar, escrever, legislar, governar...

Diante da morte, ouve-se, no *Ulisses* de Joyce, uma voz dizer: *I said I* – eu disse eu parte a unidade. Eu digo eu: eu produzo eu, eu narro eu, eu amo eu, eu detesto eu, viajo de eu a eu, delibero, concordo, discordo, o eu subsequente desperta e preserva eus anteriores. Eu recua ao passado no momento de ser proferido, residência do vivido, o eu dirige-se ao futuro no projeto. O eu se confronta com outros eus, avança conformado, rebelado, deformado, transformado. Na

poesia de Fernando Pessoa, o eu se parte em quatro heterônimos ostensivos, entre outros menos ruidosos, no *Ulisses* de Joyce o autor se desdobra em dezoito estilos. Se o estilo representa o homem, como quer Buffon, o eu autoral se parte em dezoito eus, eus emergem em cada capítulo.

Seguindo instruções de Circe, o Ulisses de Homero, ao se dirigir ao mundo dos mortos, na *Odisseia*, sacrifica um carneiro, recolhe o sangue num fosso de espada em punho. As sombras selecionadas, ao provarem o líquido da vida, recuperam, por instantes, o dom de falar. A mão que escreve alimenta com o próprio sangue espíritos que bailam na imaginação. Quem lê, viaja ao mundo dos mortos. O eu biológico revive no eu biográfico. Não se busque biografia acima da grafia, grafar é biografar. A autobiografia acontece na grafia, o eu textual revém no eu que lê.

Stephen Dedalus inaugura o desfile pelas páginas do *Ulisses* com uma súplica dirigida a um fantasma: “Mãe, deixa-me ser, deixa-me viver”. Incorpore-se em mãe o passado político e literário. Para construir-se como escritor, Stephen terá que libertar-se do império que abraça o Globo, de uma tradição literária gigantesca que se avoluma desde Homero. Stephen comparece no gabinete diretivo do colégio em que lecionava para receber parcos honorários. Desde a decoração até às palavras e os gestos, Deasy, o diretor, símbolo da cultura paralisada, é história, pesadelo. Cristalizada, a eminência paira na tranquilidade da morte, transmite o legado de outros tempos, vive num sonho de que não tem consciência, pesadelo de que não desperta. Stephen trabalha para despertar, não para abolir a história mas para fazer história. Libertar-se da mãe que o formou é ato revolucionário. A história acontecida no dia a dia deverá conduzi-lo a escrever. Stephen enfrenta a história como sujeito que não se sujeita. Para livrar-se das algemas do que já foi, Stephen deixa a escola dirigida por Deasy. O diretor instalou-se na morte, Dedalus debate-se com emergências vivas. Dedalus cai da segurança para a aventura, repercute na queda do pedreiro Finnegan do *Finnegans Wake*, entra no rol de outras: a de Lúcifer, a de Adão, a de Roma, a de Humpty Dumpty, a de Parnell, a do rei Marc, a de Tristão, a do Noé embriagado, a de Ricardo III, a da maçã de Newton, da queda nova-oirquina da bolsa de valores em 1929 – chuva diária dos homens em queda. A queda é avanço, a queda precipita o paraíso estático (sem sofrimento, sem morte) na sequência interminável do desgaste e da regeneração. Ana Livia Plurabelle rola da primeira linha à última do *Finnegans Wake*, morre e renasce no infindável fluir da vida. ALP devém desde o blablá infantil ou do *bababadalghar* que soa nas primeiras ondulações do primeiro dos dez trovões que de tempos em tempos abalam a prosa e o universo.

Em palavras que em várias línguas significam trovão, ouve-se *trovar*: cantar, inventar, rememorar, desejar.

Tremor adâmico reverbera na organização social fundada na instabilidade da moeda. *Q'on dit ment* dirá na segunda metade do século passado Jacques Lacan, lembrado dos jogos linguísticos de Joyce. Qual é a diferença entre verdade e mentira? O condimento desvela e esconde, inventa e diversifica sabores, abala o estável, diz sim e não. O condimento *qondimente*. O condimento joyciano arranca a narrativa da sequência de acontecimentos históricos. Em *Finnegans Wake*, corpos pairam sem pele, sem ossos, sem carne em giros de sonho, sombras vêm, unem-se, confundem-se, dissolvem-se, partem, palavras desprendem-se de atos e de fatos, concorrem, rompem, arrombam, conjugam imagens, ideias e sons, lembranças de ontem e de hoje convivem, o juízo final estilhaça-se em mil juízos, estes misturam-se com pedaços de conversas e charadas do dia a dia. A narrativa derrama-se e dilui com ALP. No mar sem limites a narrativa, que gira em círculos, se regenera.

James Joyce distingue no *Ulisses*, o monólogo masculino do feminino. O monólogo masculino é representado por Stephen Dedalus em conversa solitária com as coisas na beira do mar. No desejo de dominar, o inquieto indagador corta, despedaça para aprisionar o percebido em períodos curtos, embora as coisas lhe escapem como Proteu que, quando agarrado, se transformava em outro ser. Stephen luta com coisas nomeadas, enfrenta assinaturas para buscar o que se esconde atrás de palavras, a unidade de que deriva a pluralidade florescente, inabarcável. Tudo se move, tudo se evade. Sedento, Stephen busca o sentido esquivo além das coisas, além do alef e do alfa, além do alfabeto. Bate em nada, zero, origem de tudo. Por mais que se mova, ele é fixo. Prisioneiro do labirinto cósmico, o passado lhe é pesadelo, o presente se esvai, anda em busca do futuro construído pelo desejo.

Molly, a protagonista do monólogo feminino; falada desde o início do romance, passa a falar. Nomes desfilam espontaneamente sem preocupação de sugerir outro sentido além daquele que navega. Imagens vêm e vão. Ao dizer sim aos seus sentimentos, ela emerge como centro do universo romanesco. Assume posição crítica ante Bloom. Analisa subterfúgios, critica atitudes infantis. Ele nunca encontraria outra mulher que o aceitasse assim como ele é. Em torno de Molly giram Bloom, o empresário de Molly, a sociedade dublinense, o mundo. Como cantora, ela é sereia, atrai e destrói incautos. Geocêntrica é a estrutura de *Ulisses*.

Voltemos os olhos às mentes rebeldes de princípios do século XX, à revolucionária Virgínia Woolf. Em *A Room of One's Own (Sala Própria)*, Mary Beton, palestrante ficcional, declara que refletiu à beira de um rio sobre o que acabava de expor. Mary promete apresentar as ideias como elas lhe vêm. Ela nasce como escritora, palestrante, pensadora no que diz. Desperta do pesadelo milenar em que as mulheres nascem, como Palas Atena, da cabeça de homens. A mulher seria uma ficção masculina, consideradas as personagens criadas por escritores, teatrólogos, poetas?

Nomes dizem o quê? Chamem-na de Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael... Qual é a diferença? Nomes situam-se aquém do nomeado. Quem escreve mente. A épica, por privilegiar homens, supera a lírica? Por que o cenário da guerra é mais importante do que ambientes domésticos? Críticos erram, aplaudem livros medíocres. A palestrante rompe convenções masculinas; do almoço, narra trivialidades culinárias que romancistas costumam ignorar. Interessam-lhe as folhas de outono em queda, sente-se atraída pela beleza perecível. O mês é de outubro, outono europeu, liga a ficção ao tempo que passa, líquido, móvel. No *British Museum* o alvoroço das ideias não muda, fluir é a essência da verdade. O que será da mulher quando ela deixar de ser protegida, quando deixar de ser inventada por homens? Escritores inventam heroínas, mas na vida real as mulheres vivem como escravas. A mulher que se desvenda em Mary é combativa, luta para ser livre, pleiteia o direito de produzir. Encerrada a exposição de Mary Beton, fala Virgínia Woolf. A capacidade dos homens e das mulheres é a mesma. Escrever o que se deseja é o que importa, satisfazer autoridades respeitadas é traição. Liberdade intelectual repousa em base material; mulheres foram prejudicadas, faltou-lhes oportunidade para se exprimirem, escreviam em lugares inadequados; sujeitas a interferências de toda sorte. Como esperar que sejam criativas? Mulheres não se expressavam a contento porque as circunstâncias lhes eram adversas. Importa que cada um seja o que é e tenha ambiente para declará-lo. Faltam à mulher requisitos básicos para inventar. A mulher criativa não exige muito, um quarto silencioso e renda satisfatória é o bastante. O masculino e o feminino fundem-se em Virgínia Woolf.

A ficção de Clarice se confunde com a fluidez das águas e do vento. A narradora de *Perto do coração selvagem* se move em emoções inquietas. O corpo é uma caixa de ressonância. Palavras, ideias, imagens assumem a materialidade das coisas que a cercam. A narradora invade

territórios para conhecer. O romance abre com o monólogo de Joana. Joana menina é uma consciência voltada para as coisas vividas no coração. No coração de Joana o mundo desfila recriado, sem causa nem efeito, sem antes nem depois. Sol, minhocas, galinhas deixam imagens na mesma tela. Materializam-se palavras, cheiros, paladares, ideias. No coração de Joana, reflexões e sensações convivem misturados. O dia é um relógio que para e volta a andar ao movimento da corda. O tempo flui no coração de Joana. O pretérito existe como presente, desfila como vivido. Joana passa com as coisas que passam.

Água viva é romance epistolar. Contam as relações da missivista com a vida. Assistimos ao borbulhar de palavras, de frases. Em lugar da síntese, recebemos sensações vagas, partidas. O prazer de criar se assemelha à exuberância da floresta caótica. Palavras aprofundam-se em busca das origens e retornam revigoradas para nomearem vagas fulgurações. Selvagem, a escrita evolui no movimento das sílabas e dos cipós. Nexos lógicos se desarticulam. Massas verbais escorrem ferventes como a lava. Se o texto é fugaz, fluida será a leitura. Ao contrário do eu disse eu, o eu se dissolve em sentimento geral de vida e morte, um rosto vazio volta-se às águas, de todos e de ninguém, imerge em cósmica paixão narcísica, espalhada no ar, no mar, nas plantas. O *homo faber* confunde-se com o *homo esse* (o homem que é) aqui e agora. A história deixou se ser pesadelo porque o passado não é um tonel que acumula coisas. Presente, passado e futuro fluem no presente-água, nada acontece fora do fluir. O *é* de Clarice lembra o ser parmenídico vivo e ativo, move-se de nada a nada na alegria de ser. “E tudo isso eu ganhei ao deixar de te amar”, afirma a missivista. O amor amarra, a narradora de *Água viva* é livre. Livre ou em vias de libertação. A liberdade está em dúvida porque tudo se move na dúvida. A liberdade é um processo ativo no presente fluido. No momento em que a narradora tenta agarrar o presente, o presente já foi e retorna no fluir. A energia vital não vem do eu, brota do isso, do aquilo anterior a quaisquer divisões, a quaisquer definições. O narrar de Clarice não comporta a divisão a joyciana entre discurso masculino ou feminino, pensar e sentir fundem-se no corpo em movimento.

Maria Gabriela Llansol, poeta portuguesa, põe em cena uma menina reclusa num quarto sombrio. A menina não se aventurava ao corredor, intimidada. Tinham-lhe mostrado um fantasma acororado à pouca distância. A menina descobre que a assombração não passava de manchas solares. Aprimoramento exige a remoção de fantasmas. Esse foi o início de novas

descobertas. Deitada de costas, constatou que ao olhar se abria um caminho que leva ao ramo mais elevado; instruída pela árvore enveredou para a criação poética.

Ayaan Hirsi Ali deixa a África, rebela-se contra costumes opressivos que a mutilaram ainda menina. Considera o dia 24 de julho de 1992, dia em que tomou o trem para a Holanda, na fuga de um casamento imposto, a data de seu verdadeiro nascimento. Refugiada na Holanda, Ayaan bate-se pelos direitos da mulher. Ayaan refugia-se, por fim, nos Estados Unidos, age sem rancor, sem vingança, socorre familiares que a agrediram, quer um mundo em que todos se compreendam, tolerem e amparem.

A diferença esfera pública, esfera privada – enraizada nas origens da cultura ocidental – sucumbe na modernidade, sustenta Eva Illouz em *Amor nos tempos do capitalismo*. Solicitações urgentes obrigam racionalizar a vida privada, sentimentos agitam a vida pública. Engenheiros tratavam os homens como máquinas da empresa impessoal, sentimentos masculinos (coragem, racionalidade, agressividade) e sentimentos femininos (bondade, compaixão, otimismo) se complementam. Em lugar de produtores gananciosos, atuam dirigentes racionais, responsáveis. Aristóteles declara na *Política* que a racionalidade masculina (*logos*) é o esteio do Estado. O *homo faber* abarca o *homo politicus* (*zoon politikón*) de Aristóteles e o *homo sentimental*. Afetos anunciam-se informes, misteriosos, indizíveis. Energia interna promove ações, qualifica atos, incendeia a vontade de conhecer. Não se nasce uma vez por todas. Se a cada instante morremos, a cada instante nascemos. Nascemos para o que ainda não é. Novas exigências requerem novas decisões.

A modernidade é criada pela aproximação de entidades míticas, uma masculina e outra feminina – afirma Haroldo de Campos em *sobre Finismundo: a última viagem*. Estamos diante de novo começar. *Finismundo* inicia na cabeça do poeta. A inspiração pode ser chamada acaso, momento epifânico, a construção é punida pelo naufrágio e recompensada pelos destroços, o épico (Odisseu) e a banalidade cotidiana (Ulisses). O Ulisses joyciano é paradigma do mundo fragmentado, abandonado. De Odisseu a Ulisses passamos pelas Colunas de Hércules, limite proibido, alargam-se mares em que se ergue o purgatório dantesco, em cujo topo está o paraíso terrestre, território negado, Ulisses naufraga antes de alcançá-lo. O poliardiloso Odisseu, herói de muitos engenhos, vira Ulisses, *factotum*, aquele que faz tudo, poeta contemporâneo, deserdado. No poema navegam os salvados do naufrágio. Poetas contemporâneos – Eliot e

Pound, Drummond – recolhem destroços. Tudo se vulgariza. As Sereias viraram Sirenes. Lúcifer, o portador da luz, virou fósforo. Naufrágios viraram pequenos problemas de trânsito, tempo em que tudo se passa na mais absoluta simplicidade. Nosso trabalho é fazer Horácio cantar como Noel Rosa. O cotidiano se poetiza. O erudito se funde com o popular. A música serial vibra na livre modulação do saxofone. Nas águas em que nadamos fluam fragmentos. Não há construção passada que nos sustente. Em lugar do culto à tradição, a livre invenção.

O *Finismundo* de Haroldo coincide com o último capítulo de *Finnegans Wake*. O fim de ALP explode em festa. Convocam-se dos os s/cidos a ser: alecidos, desaarecidos, esquecidos... Lívia é também Livfesta. Finda a noite, borbulham as lembranças de corços desmembrados. Ao se dissolver no mar, ALP entrega as chaves a quem produz. O novo revém em destroços vividos. Na abundância oceânica, naufraga a autoridade autoral, a escrita acontece num escrever sem limites. Sidos voltam a ser em órbitas descentradas, *ist' orbita*. Isto é a noite, o mistério, a noite. O raio rasga o véu da noite, o escuro volta a se alagar na unidade do breu misterioso.

Donaldo Schüller é doutor em letras e professor livre-docente pela UFRGS. Ministrou cursos em nível de graduação e de pós-graduação no Brasil e no exterior. Atua como conferencista e professor em várias instituições e universidades. Escreveu ensaios, entre eles: *Teoria do romance, Narciso Errante, Eros: dialética e retórica, Na conquista do Brasil, Heráclito e seu (dis)curso, Origens do discurso democrático*. Romances, entre eles: *A mulher afortunada, Faustino, Pedro de Malasartes e Império Caboclo*. Traduziu o romance *Finnegans Wake*, de James Joyce, tragédias gregas e a *Odisseia* de Homero.