

Reverberações do feminino na adaptação de “Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres” para o cinema

Fabio Scorsolini-Comin¹

Resumo

Este estudo objetivou problematizar os sentidos sobre o feminino produzidos na adaptação de “Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres”, de Clarice Lispector, para o cinema. O *corpus* foi constituído pelo filme “O livro dos prazeres”, “livre adaptação” da obra clariciana. O filme, ancorado na contemporaneidade, promove como efeito a necessidade de revisitação da obra literária em termos de costumes, de comportamentos e de aspectos que se cravam nas experiências das personagens. Assim, operam-se movimentos que colocam em destaque a sexualidade de Lóri e a transmissão geracional do feminino, assim como o esmaecimento da figura do professor Ulisses, considerado, desde o original, como machista e egocêntrico. O papel do narrador onisciente, no livro, é substituído por uma Lóri capaz de narrar, no filme. Essa mudança permite que a linguagem se opere a partir de um novo lugar, ampliando a escuta do feminino e, conseqüentemente, as suas reverberações nos sujeitos-leitores-espectadores.

Palavras-chave: Feminino. Sexualidade. Clarice Lispector.

Data de submissão: Maio. 2023 – Data de aceite: Julho. 2023

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v19i3.14853>

¹ Professor Associado do Departamento de Enfermagem Psiquiátrica e Ciências Humanas da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (EERP-USP), Centro Colaborador da OPAS/OMS para o Desenvolvimento da Pesquisa em Enfermagem. Orientador do Programa de Pós-graduação em Enfermagem Psiquiátrica da EERP-USP (nota 5) e do Programa Interunidades de Doutorado em Enfermagem da EE-USP e da EERP-USP (nota 6). Psicólogo pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FFCLRP-USP). Possui Licenciatura em Pedagogia e em Letras (Língua Portuguesa). Especialista em Gestão da Educação: Supervisão Educacional e em Gestão da Educação: Administração Escolar. Mestre e Doutor em Psicologia pela Universidade de São Paulo, com estágio doutoral na Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto (Portugal/Bolsa Santander). Realizou dois Pós-Doutorados na Universidade de São Paulo (2013-2015 e 2016-2017) na área de Tratamento e Prevenção Psicológica (ambos com Bolsa PDJ-CNPq). É Livre-Docente na área de Psicologia da Saúde pela Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da USP. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq desde 2018. <https://orcid.org/0000-0001-6281-3371> E-mail: fabio.scorsolini@usp.br

Introdução

“Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres” foi publicado por Clarice Lispector em 1969, tendo a sua primeira edição pela editora Sabiá (Lispector, 1998). Foi lançado no interstício entre dois fenômenos editoriais da autora: depois de seu aclamado “A paixão segundo G. H.”, considerado uma de suas obras-primas, e antes de “Água viva”, obra de importante envergadura em sua carreira literária. Trata-se de um livro bastante conhecido do público, o que pode ser reforçado pelo fato de que várias frases circulantes pela internet e atribuídas à autora terem sido retiradas dessa obra, em uma espécie de recepção fragmentada. Apesar dessa recepção sugerir algum tipo de dificuldade na leitura, destaca-se que, ao longo do tempo, essa tem sido uma forma de contato com as obras de Clarice, sobretudo nas malhas do digital. Uma das possíveis explicações para esse modo de leitura, a partir de trechos ou fragmentos, para além das questões da cibercultura e mesmo de ordem ética, é justamente o processo de composição da autora, realizado a partir de anotações produzidas em seu cotidiano (Borelli, 1991; Gotlib, 2009; Moser, 2017). De algum modo, aventamos, essa escrita realizada por meio da costura de trechos e fragmentos também tornaria lícita a leitura tanto integral dos textos quanto a partir desses indícios.

À época de seu lançamento, “Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres” também foi considerado um livro mais palatável pelos leitores, em comparação ao seu antecessor, por exemplo, possibilitando uma fruição mais próxima do público e a discussão da obra em diferentes instâncias e perspectivas (Gotlib, 2009; Moser, 2017). Assim como ocorrera em relação aos livros de contos da autora e às suas crônicas em jornais, essa obra produziria maior proximidade com o público que, por vezes, considerava alguns de seus textos herméticos (Manzo, 2001). Em entrevistas, mesmo dizendo não gostar particularmente deste livro em tela – em termos literários e, possivelmente, tendo como comparação os seus demais escritos –, Clarice reconhecia que muitas pessoas haviam recebido bem a obra, entrando em contato com relatos entusiasmados de alguns leitores (Gotlib, 2009).

No entanto, pesam sobre “Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres” algumas críticas importantes. Em termos de sua execução, para seus biógrafos, por exemplo, trata-se de uma obra composta a partir de fragmentos recolhidos pela autora ao longo do tempo, tendo uma costura problemática e em um tempo muito curto, promovendo, como efeito, a falta de coesão em muitas de suas passagens e a sensação de ser uma obra não devidamente finalizada (Gotlib, 2009; Moser, 2017). Já em termos de conteúdo, trata-se de um livro com um enredo pouco associado às demais obras da autora, a partir da exploração de uma protagonista, Lóri, essencialmente submissa ao companheiro, o

professor de filosofia Ulisses. Assim, um primeiro efeito de sentido relaciona-se a um estranhamento em termos da construção do feminino nesse livro tomando por base a obra clariciana e suas demais personagens (Morais; Pacífico; Scorsolini-Comin, 2022; Pojar; Scorsolini-Comin, 2020; Prazeres, 2014).

Essas impressões colocam em destaque o modo como a protagonista Lóri se apresenta diante do professor de filosofia Ulisses. Se, em outros textos, Clarice apresenta suas personagens femininas como fortes e transgressoras, Lóri é descrita como uma mulher que se constrói a partir do olhar, do julgamento e das orientações de Ulisses. Assim, não se revela um olhar da personagem para si mesma, necessariamente, mas de uma visão marcada por incômodos narrados pelo olhar do outro, no caso, de Ulisses.

O próprio título, trazendo a questão da “aprendizagem”, indicia a possibilidade de compreensão de Lóri como uma aluna que fora aprendendo, com seu professor e mentor, a viver e a experienciar o prazer e o amor. Esse aprendizado é orientado de modo excessivamente didatizado, por vezes margeando o pedantismo, como se Lóri fosse excessivamente inábil para o viver, apartada do mundo das sensações. Mostra-se, com isso, uma personagem feminina submissa a um homem que se coloca no centro na narrativa justamente como aquele que pode ensinar a viver, compondo uma relação de dependência emocional.

Contrapondo essa personagem com as demais retratadas por Clarice, opera-se certo desconforto. Por que Lóri ocuparia essa posição? Por que essa posição produziria desconforto? Pelo fato de ser uma posição não esperada para uma personagem clariciana clássica ou pelo fato de o professor, em si, condensar comportamentos machistas e abusivos que vêm sendo combatidos em nossa sociedade contemporânea? Esse desconforto seria produzido a partir de uma leitura realizada no contexto atual ou seria compatível com a sociedade retratada na obra original? Até aqui, pois, essas questões tomam como indícios os efeitos de leitura. E na livre adaptação dessa obra para o cinema, quais efeitos de sentido seriam indiciados?

A partir desse panorama, o *corpus* desse presente estudo é constituído pelo filme “O livro dos prazeres”, uma “livre adaptação” da obra “Uma aprendizagem ou o Livro dos prazeres” (Lispector, 1998), dirigido por Marcela Lordy e lançado no ano de 2020, em uma produção da República Pureza Filmes, Rizoma Films e bigBonsai (O Livro..., 2020). Considera-se que, mesmo quando um filme se apresenta como uma adaptação fiel de um livro para as grandes telas, ocorrem distorções e ajustes necessários para que a narrativa seja efetivada em outra linguagem (Curado, 2017). Tomando por base a construção do feminino, referida como uma questão nevrálgica na obra aqui analisada, quais os seus efeitos na adaptação da obra à linguagem fílmica? O objetivo deste estudo, portanto, é problematizar os sentidos sobre o feminino produzidos na adaptação de “Uma

aprendizagem ou O livro dos prazeres” para o cinema.

1 Ulisses: O Sábio

Primeiramente, é importante destacar que, na condição de uma “livre adaptação”, o filme traz algumas modificações em relação ao livro. Talvez as mais significativas se refiram à personagem Ulisses. No livro, Ulisses é um professor de filosofia que leciona no ensino superior. É brasileiro, não havendo maiores incursões sobre a sua origem ou formação, nem mesmo são referidos quaisquer vínculos prévios da personagem. No filme, Ulisses foi criado pelos avós na Argentina, vindo para o Brasil para ser professor visitante em uma universidade do Rio de Janeiro. Após esse período como visitante, decide ficar em definitivo no país, sendo um estrangeiro em terras brasileiras há mais de 20 anos quando conhece Lóri.

Um primeiro movimento que pode ser indiciado é o de esmaecimento da personagem Ulisses na adaptação para o cinema. Isso se dá a partir de um foco narrativo centralizado em Lóri. Se, no livro, há um narrador onisciente, no filme temos uma protagonista que assume a narrativa da sua experiência, o que confere menos espaço para as reflexões ou os julgamentos de Ulisses, como retratado no filme, com a exploração mais profunda do universo de sensações de Lóri. Esse esmaecimento de Ulisses permite novas possibilidades de leitura do feminino, como exploraremos em todo este estudo. Um indício desse processo é o fato de essa personagem não ser nomeada na lista de contatos do telefone celular de Lóri: a protagonista salva o contato do professor como “O Sábio”, o que será retomado mais adiante.

No filme, deliberadamente, Ulisses refere-se a si mesmo como sendo “machista, preconceituoso e egocêntrico”, o que pode ser um indício de uma tentativa de submeter a personagem a um crivo que tem como referência a sociedade contemporânea. Embora ainda vivamos em uma sociedade que lida cotidianamente com os efeitos de sua herança patriarcal e de uma orientação bastante machista a atravessar os diversos comportamentos, o filme não retrata um Ulisses anacrônico, mas que se posiciona em um contexto no qual suas atitudes são passíveis de questionamento, sendo ele mesmo capaz de narrar suas dificuldades e identificar o que nele se encontra dissonante com um pensamento mais contemporâneo. O fato de assumir-se machista, no filme, indicia uma nova maneira de posicionar-se – no livro e em relação à Lóri. Embora isso não necessariamente promova uma ruptura em relação ao modo como se propõe a “ensinar” a protagonista, pressupõe a possibilidade de que, em alguma medida, os seus comportamentos sejam também questionados.

Uma questão que se apresenta no filme é a suspensão em relação à pressuposição

de uma heterossexualidade compulsória. Se, no livro, não há quaisquer indícios de questionamento em relação à orientação sexual das personagens, no filme a orientação sexual ganha destaque, embora não seja discutida ou problematizada. A orientação sexual das personagens, no filme, apresenta-se de modo fluido, sem julgamentos morais ou outros interditos. Tanto Ulisses como Lóri se relacionam afetiva e sexualmente com pessoas do mesmo gênero e do gênero oposto, em uma aparente bissexualidade. Destacamos a expressão “aparente” pelo fato de o filme não abordar detidamente a orientação das personagens nem possivelmente o modo como elas se situariam em relação a esse domínio. Pressupomos, pois, uma experiência de bissexualidade fluida. Mesmo o filme retratando em destaque os relacionamentos sexuais, a afetividade nos permite algumas considerações.

No caso de Ulisses, o envolvimento com um de seus alunos é retratado tanto do ponto de vista afetivo-sexual, pois ambos constroem uma relação que atravessa o filme, embora não de modo a produzir um enredo, mas também do ponto de vista das posições de professor e aluno que corporificam, o que pressupõe a assimetria e o poder. O seu “amante” é um de seus alunos, em uma relação que se revela ao mesmo tempo em que se relaciona com Lóri, que também é sua aluna, embora de modo esporádico. Embora possamos depreender que, em alguma medida, Lóri se mostra desconfortável ao descobrir esse relacionamento de Ulisses, não há indícios suficientes em termos de possíveis sentimentos como o de ciúme ou mesmo de qualquer julgamento moral pelo fato de Ulisses ser bissexual.

Lóri parece “descobrir” a relação de Ulisses com o aluno não em uma perspectiva de julgamento ou de possessividade, por exemplo, mas como uma forma de entrar em contato com diferentes possibilidades afetivas a partir da observação do amante. Assim, também passava a aprender, com e a partir de Ulisses, uma possibilidade mais fluida de experimentação da sexualidade e, de modo mais amplo, da afetividade. Para além disso, a relação de Ulisses com seu aluno trazia para Lóri a constatação de que ali se construía, de fato, uma relação, não em termos de um contrato de fidelidade, por exemplo, mas de uma experiência de troca, de parceria, de mútua admiração, de estabelecimento de um contato mais profundo, aspecto este que parecia interdito à Lóri em seus relacionamentos interpessoais. Lóri mostra-se interessada por conhecer o companheiro de Ulisses, o acompanha, o observa, procura saber em que medida estabeleciam uma relação esporádica ou com maior compromisso, parece querer conhecer mais a fundo não a sexualidade desse casal, mas a própria possibilidade de fruição dos prazeres e de experiência afetivo-relacional. Parece, pois, interessada em “aprender” a se relacionar e a se entregar, tal como o aluno e o professor.

Há que se considerar que a narrativa é trazida para o Rio de Janeiro atual, embora

não conseguimos precisar, no livro, o período ao qual se refere. Mesmo assim, podemos aventar que se trata de um Rio de Janeiro do início da segunda metade do século XX. Essa passagem de tempo, de uma cidade entre os anos de 1950 e 1970 e, posteriormente, em 2022, por si só, “obriga” a “livre adaptação” a empreender determinados ajustes em diversos elementos, sobretudo no que tange especificamente à questão do feminino, central no presente estudo. Se, no livro, Lóri é descrita como uma jovem vinda de uma família tradicional e conservadora, que vai se abrindo ao mundo e às suas diversas experiências a partir da mediação e da condução de Ulisses, como se este “permitisse” esse florescer da personagem feminina, no filme Lóri se mostra imersa em um universo no qual a mulher já possui um caminho de independência conquistado.

Do ponto de vista da sexualidade, por exemplo, o filme retrata a protagonista se masturbando, tendo encontros casuais, envolvendo-se afetiva e sexualmente com diferentes parceiros, inclusive com mulheres, sem quaisquer tabus ou interdições. Lóri não julga os relacionamentos de Ulisses nem mesmo os do seu irmão, David, que vem para o Rio de Janeiro visitá-la e trai a esposa sem quaisquer constrangimentos. Ela não questiona ou julga o comportamento do irmão, em uma postura moralista, embora se mostre incomodada pelo fato de a experiência sexual fora do casamento ser permitida apenas ao irmão, homem, e não à sua cunhada. Assim, o desconforto não se dá em relação à infidelidade do irmão, mas à assimetria que se apresenta entre o homem e a mulher. Trata-se, pois, de uma Lóri que se posiciona mais efetivamente em relação à desconstrução do machismo, em uma perspectiva bastante diferente da retratada no livro.

Embora Lóri, tanto no livro como no filme, empreenda um percurso bastante individual e intimista em direção à aprendizagem dos prazeres e à sua abertura para a humanização e ao estabelecimento de relacionamentos afetivos, há que se destacar que o longa traz à baila não apenas o machismo que pode incidir sobre o seu itinerário, mas também o de outras mulheres. A amiga de Lóri, por exemplo, é retratada como uma mulher solo com filho, que busca conciliar a vida profissional e a experiência da maternidade. A maternidade, aqui, não é representada de modo romantizado, mas compondo, em alguns momentos, uma sobrecarga, com forte culpabilização da mãe, sendo necessária a composição de uma rede de apoio. Assim, o filme parece abordar não apenas o feminino em Lóri, em uma perspectiva individual, mas tendo como referência o modo como esse feminino é costurado em nossa sociedade. Isso inclui a experiência da mãe de Lóri, como analisaremos a seguir.

2 O feminino que se tece a partir das heranças transgeracionais

Já é vastamente reconhecida pela psicanálise a importância das heranças

transgeracionais transmitidas ao longo do tempo e a partir da família (Junqueira; Pacífico; Scorsolini-Comin, 2022). De uma geração a outra são transmitidos tanto padrões, normas e expectativas como também aspectos considerados disfuncionais, como interditos, segredos e traumas. Embora a psicanálise não se posicione dentro de um determinismo que tem como via de expressão a família, é importante reconhecer essa instituição como capaz de transmitir e perpetuar diferentes processos psíquicos. A mãe de Lóri nos permite importantes reflexões nesse ponto.

Embora no livro haja poucas informações sobre essa figura, no filme é dado destaque para a sua importância (física e simbólica) no percurso de Lóri. Física, pois David, o irmão de Lóri, afirma que a irmã se parece muito com a mãe, semelhança que parece aumentar com o passar do tempo. Essa semelhança se estenderia ao “jeito” de Lóri, referido pelo irmão como fugidio. E simbólica, no sentido de que a imagem da mãe vai produzindo ressonâncias em Lóri.

David afirma que a mãe estava sempre envolta em seu mundo marcado por livros e pinturas, tendo dificuldade de se envolver com as questões domésticas – esperadas para a mulher de seu tempo. Para David, a mãe era uma pessoa que, se pudesse, não escolheria se casar e ter filhos. A percepção de Lóri, no entanto, era de que a mãe era extremamente devotada à família. David, ao contrário, considera que ela teria dificuldades de se assumir mãe justamente por ter um universo de interesses que ultrapassavam as suas atividades domésticas e as responsabilidades com a prole.

Sem problematizar essas percepções, é importante considerar, aqui, que à Lóri é oferecida a possibilidade de escolher, podendo se recusar a reescrever o itinerário materno. Isso não se dá a partir apenas de operadores psíquicos, mas ao modo como a mulher, histórica e culturalmente, vai ocupando posições outrora negadas, como no mercado de trabalho, por exemplo, havendo também a possibilidade de se recusar à experiência do matrimônio e da parentalidade (Gonzaga; Mayorga, 2019), algo possivelmente interdito à época em que sua mãe vivera.

Assim, Lóri mostra uma ruptura: sai de uma pequena cidade, afasta-se do pai e dos irmãos e tenta uma nova vida no Rio de Janeiro. Ainda que viva em um apartamento herdado da mãe e seja ajudada financeiramente pelo pai, mostra-se independente do ponto de vista emocional, com maior abertura para, por exemplo, a experimentação da sexualidade, aspecto que possivelmente estaria envolto em interditos caso permanecesse na casa dos pais e em uma cidade conservadora.

Lóri também se opõe à figura paterna, ainda que dependa financeiramente dele. Quando conversa com o irmão sobre o fato de o pai estar sozinho, Lóri comenta que não entende como o genitor votara, nas eleições, em determinado candidato. Pode-se depreender, pelo contexto enunciativo, que se trata de uma referência ao então presidente

da República na ocasião em que o filme foi lançado, em 2020, político associado à extrema direita e à valorização de comportamentos sexistas, misóginos, ultraconservadores e preconceituosos. Lóri se mostra decepcionada com o pai por conta do seu voto, representando a necessidade de fazer frente ao discurso instaurado pelo então presidente. Podemos depreender, aqui, que a figura masculina, paterna, é associada ao que é conservador, retrógrado, machista, demandando a necessidade de emergência de um feminino mais atuante e politizado, assumindo realmente o protagonismo. É a partir da análise em tela que podemos indiciar uma protagonista, no filme, que se aproxima mais das personagens claricianas do que a Lóri retratada no livro de 1969. Aqui o filme parece reforçar a necessidade de uma protagonista mais alinhada ao seu tempo, promovendo dissonâncias em relação à personagem original da autora.

É lícito refletir, ainda, sobre o papel que a mãe de Lóri, já falecida, ocupa na narrativa do filme. Em uma cena, Lóri refere que a mãe usava uma máscara para estar nos eventos sociais e que, quando estava em casa, podia retirá-la. Essa construção indicia a possibilidade de interpretação de que, como mulher, sua mãe era alvo de diversas expectativas, sendo necessário responder socialmente a elas, como a de ocupar as posições de esposa e de mãe. Já no lar, em seu universo íntimo, embora essas funções permanecessem, poderia experimentar outra possibilidade de fruição, o que se dava, provavelmente, a partir da sua ligação com a literatura e com as artes.

As expectativas sociais construídas sobre as mulheres as acompanham nos diferentes espaços, tanto os sociais como os da intimidade, do universo privativo das emoções. De algum modo, essa experiência do feminino, para a mãe, não teria ocorrido sem interdições e sofrimento. Lóri, no entanto, poderia romper com algumas dessas determinações, escrevendo novos roteiros para si, processo este igualmente promotor de sofrimento, como capturado pelo filme. É por essa razão que, ao descobrir um antigo diário escrito pela mãe, Lóri passa a lê-lo com grande interesse, compartilhando esses registros, inclusive, com os seus alunos. O diário contém reflexões da mãe sobre a vida, trechos estes que, no filme, são compostos a partir do livro, por vezes em uma nova justaposição, não exatamente a reprodução fiel do original de 1969.

Lóri parece ancorar-se na experiência da mãe, revisitando a mulher que ela fora. Depreendemos que Lóri, por ser jovem quando do falecimento da mãe, não teve oportunidade de acompanhá-la nem de receber o seu afeto, sobretudo nos momentos de maior desamparo e de confusão, como retratado no filme. De algum modo, parece visitar a memória da mãe e as suas experiências, buscando tecer o seu feminino tendo como disparadora a experiência materna. O roteiro construído pela mãe, no entanto, é seguido em alguns momentos e reinventado na maioria das vezes, não só promovendo uma adaptação, mas permitindo que Lóri ocupasse a autoria do seu viver a partir de suas

próprias experiências, de suas sensações, frustrações e descobertas.

Ainda em relação à figura materna, emerge, no filme, o discurso que associa essa experiência à culpabilização. O apartamento em que Lóri vive, herança da mãe, é referido pelo irmão como sendo um presente em função da ausência materna na vida da filha. Lóri se relaciona com esse espaço como um ambiente de transição, mas que possui as memórias da mãe. Mesmo com todas as possíveis semelhanças entre mãe e filha, o apartamento deixado de herança parece não ser continente à protagonista, o que pode indiciar, na presente análise, o processo de ruptura que Lóri realiza também em relação à sua genitora. Nem tudo o que fora dela adapta-se à Lóri.

3 O corpo como uma casa a ser habitada

O apartamento está sempre bagunçado, demandando pequenos reparos, como se a personagem estivesse sempre “de mudança” ou acabado de se mudar para lá. Mostra-se, mais do que um ambiente doméstico e de acolhimento, de experimentação das próprias emoções. É neste apartamento que Lóri se relaciona sexualmente com seus parceiros e parceiras. A única exceção é Ulisses, que adentra brevemente o imóvel em uma ocasião. O enlace sexual entre Lóri e Ulisses não ocorre nesse espaço, mas na casa do professor.

Aqui podemos aventar alguns movimentos interpretativos em relação a essa escolha dos espaços. Lóri mostra-se independente e capaz de promover em seu lar uma movimentação também de seus desejos. Em nenhum momento o ato sexual casual é submetido a um julgamento moral, como se fosse algo a ser desvelado fora do ambiente doméstico. O envolvimento sexual do seu irmão com uma amante, inclusive, se dá nesse mesmo apartamento. Assim, a relação que Lóri estabelece com a sua casa é de liberdade e de desconstrução, tal como um corpo provisório diante das transformações que estavam em curso. Residindo sozinha, mostra-se autônoma em relação às decisões de trazer para esse espaço as pessoas com quem se relaciona.

Mas por que com Ulisses o intercuro sexual dar-se-ia em outro espaço, ou melhor, na casa dele? Podemos conjecturar que o apartamento de Lóri era um espaço controlado por ela, que se mostrava esvaziado e aparentemente casual, em consonância com o modo com que estabelecia, no filme, as relações com seus parceiros e parceiras, tal como um espaço de transição. Quando se entrega a Ulisses, parece sugerir que o controle seja exercido por ele. Assim, habita o seu espaço, entregando-se a uma possibilidade de fruição diferente daquela até então empreendida no seu apartamento.

Aqui é importante considerar a oposição entre o apartamento de Lóri e a casa de Ulisses. De algum modo, Lóri associa o seu apartamento a uma transição, inclusive mencionando que não teria condições de manter o imóvel devido ao alto custo de vida no

Rio de Janeiro e à sua baixa remuneração como professora no ensino fundamental. Parece ser um lugar de trânsito, representando a possibilidade de, concretamente, abandonar a casa dos pais, momento este marcado pela instabilidade, pela fragilidade e pela ausência de acolhimento, trazendo para esse espaço as marcas da impessoalidade e do imprevisto. Já a casa de Ulisses aparece associada à estabilidade, embora o filme só mostre, de fato, a fachada da casa e o quarto do professor. É, pois, um lugar concreto em que Ulisses reside, não se trata de um lar provisório, como o apartamento.

Essa oposição se materializa em uma passagem na qual Lóri reúne uma coleção de animais em miniatura, que construíra desde a infância, possivelmente, e pede para que Ulisses a guarde em sua casa. Ao final do filme, quando o cenário se volta para a casa de Ulisses, especificamente o seu quarto, é possível ver os animais da coleção de Lóri sobre uma estante. A coleção estava segura, pois, aos cuidados de Ulisses e em seu espaço de intimidade e de estabilidade. Podemos pensar que a organização provisória do apartamento, por extensão, esteja associada à efemeridade dos relacionamentos lá estabelecidos, contrapondo-se à estabilidade da casa do professor e à busca por uma conexão mais segura e amadurecida com essa personagem. O enlace só ocorre, retomemos, após o processo de “aprendizagem” de Lóri, depois de amadurecer do ponto de vista emocional. No entanto, não se trata, aqui, de um enlace que assuma alguma tratativa em termos de uma relação menos efêmera, mas de uma possibilidade de despojamento e de entrega que não havia sido experienciada até então por Lóri.

Longe de qualquer romantização dessa relação, no filme, emerge a possibilidade de encontro entre duas pessoas, dois corpos, duas subjetividades, duas experiências, ultrapassando a dimensão da sexualização possivelmente mais marcada nos encontros anteriores, pelo menos os de Lóri. Se a personagem buscava, nessas relações, a experimentação dos próprios desejos, ainda que de um modo esvaziado, na relação com Ulisses parecem emergir outros sentidos. Esses sentidos não podem ser tomados em termos de qualquer estabilidade da relação, mas de uma possibilidade de encontro para além da experiência corpórea, uma experiência conduzida por Lóri em seu processo de amadurecimento emocional e de abertura ao amor.

Se, no livro, esse processo é retratado como sendo conduzido por Ulisses, no filme quem assume essa autoria é justamente Lóri. Assim, defendendo uma nova possibilidade de apreensão dessas personagens, opera-se o esmaecimento da figura do professor (ainda que este se conserve machista e egocêntrico), primando pelo protagonismo de Lóri não apenas como uma personagem, mas como uma mulher, fruto de seu tempo. É a partir dessa problematização que se considera, na presente análise, a existência de uma ruptura da experiência do feminino a partir do filme, em uma nova possibilidade de fruição da personagem Lóri, efetivamente engajada em sua trajetória pessoal (psíquica e experiencial)

e menos dependente da figura masculina para a escrita desse roteiro.

No livro, o pensamento machista é centralizado na figura de Ulisses. No filme, outra personagem de destaque é David, figura que não é nomeada no livro, embora a autora afirme que Lóri possuía irmãos. Assim, David é uma personagem exclusiva do filme, com um enredo marcado pelo engessamento das funções histórica e socialmente atribuídas a homens e a mulheres. David objetifica as mulheres, considerando-as submissas ao homem: as mulheres, em sua visão, deveriam servir sexualmente aos homens (como a sua amante, no Rio de Janeiro) e se preocuparem, quando casadas (a exemplo da mãe e da esposa), exclusivamente com o universo doméstico e da criação dos filhos.

Em uma dada cena, conhece um colega de trabalho de Lóri, com quem a professora se relaciona brevemente. David questiona a possibilidade de Lóri e o colega construírem uma vida juntos, haja vista que ambos eram professores e mal remunerados. Revela grande preconceito com a profissão docente, sobretudo em relação à figura masculina que, segundo ele, deveria ter mais uma profissão, complementando a de professor. Em nenhum momento essa complementação é aventada no caso de Lóri, reforçando o estigma do homem como provedor do lar.

Ainda, David parece incentivar que ambos namorem, mas em nenhum momento questiona se eles desejavam se relacionar, de fato. Esse incentivo à aproximação do par, no entanto, revela o etarismo com que analisa a irmã: afirma que ela está envelhecendo e, com o tempo, pode ser mais difícil encontrar parceiros dispostos ao casamento. Assim, David corporifica uma série de preconceitos em relação à mulher em nossa sociedade, despertando o inconformismo da irmã. Aqui é possível notar uma Lóri reativa e que não se cala diante dos posicionamentos do irmão, assumindo uma postura mais ativa em defesa do direito de poder viver e se relacionar segundo suas próprias expectativas e desejos.

Mesmo com diversas rupturas em relação ao original, o filme ainda posiciona Ulisses como o professor que pode ensinar Lóri a amar. No contato do celular, Lóri salva o telefone de Ulisses como “O Sábio”, posicionando-o como uma figura inteligente e capaz de orientar e guiar os passos da amante. Aqui notamos uma nomeação generalista, não lhe atribuindo um nome próprio, mas ressaltando uma das características do professor. No entanto, não se trata de um sábio qualquer, mas de “O Sábio”, conferindo definição àquela posição ocupada pelo professor.

Por vezes, essa imagem, no filme, produz como efeito a contradição: a aprendizagem buscada pela personagem, de maior abertura ao humano, de fruição do sentimento do amor, em um percurso bastante individual e introspectivo, careceria da orientação de um “Sábio”? Careceria da orientação de um homem? Esses movimentos vão produzindo a impressão de uma personagem fragmentada. Essas aparentes contradições

emergem, ainda, quando a personagem se revela libertária, ao passo que depende financeiramente do pai, permitindo a afirmação, no filme, de que ela havia se tornado inalcançável justamente por negar as suas contradições. De igual monta, a “orientação” oferecida por Ulisses não é isenta de contradições. Retomando uma passagem do livro: “[...] Lóri tinha medo de cair no abismo e segurava-se numa das mãos de Ulisses enquanto a outra mão de Ulisses empurrava-a para o abismo” (Lispector, 1998, p. 32).

Nessa cisão do sujeito, é importante retomar a escolha do nome da protagonista, Lóri, que se chama, na verdade, Loreley. Tanto no livro como no filme, Ulisses afirma preferir o nome Loreley a Lóri, que se remete a uma figura do folclore alemão responsável por encantar e depois devorar suas presas, no caso, os marinheiros. A figura de Loreley também emerge associada ao conhecimento, à sedução e ao poder (Meneses, 2020), sentidos esses que parecem ser perseguidos pela protagonista em seu processo de amadurecimento emocional. Mas esse processo não ocorre deliberadamente e apartado da fragmentação do sujeito: Lóri é uma mulher que se encantava com o mar, que morava em um apartamento voltado para o mar e que, possuindo na origem do seu nome o significante da sereia, criatura metade mulher e metade peixe, jamais colocara os pés na água. Essa cisão vai cedendo espaço, à medida que prossegue a sua “aprendizagem”, à sua primeira experiência de contato com a água do mar, ainda nas primeiras horas do dia.

Essa experiência é posteriormente compartilhada com Ulisses como sendo um passo significativo em seu processo de aceitar as suas contradições, humanizar-se e despojar-se para o amor e para a fruição do prazer. Aos poucos, portanto, a personagem é capaz não apenas de reconhecer suas contradições, como também de aceitá-las, percebendo-se humana. Como afirmado no livro: “E o que o ser humano mais aspira é tornar-se um ser humano” (Lispector, 1998, p. 74).

Isso se dá em outras passagens, como quando conversa com Ulisses a respeito do fato de nos alimentarmos de carne mesmo nutrindo grande apreço pelos animais. É Ulisses quem a ajuda a perceber e aceitar esse processo: “É preciso respeitar a nossa truculência”, afirma à certa altura do longa. No livro, essa passagem é assim narrada: “A truculência é amor também” (Lispector, 1998, p. 98). Assim, o processo de humanização não envolve a construção de um itinerário linear, mas justamente o acolhimento das contradições e a abertura à experiência tanto da dor como do prazer.

Ainda em relação ao modo como o feminino é trabalhado no livro e no filme, é importante recuperar como o corpo de Lóri e a sua aparência são frequentemente questionados pelo professor, sobretudo no livro. Ulisses questiona o modo como ela se maquiava, sugerindo algum excesso, a compara com outras mulheres e indicia reconhecer mais o corpo da amante do que ela própria. Isso promove, como efeito, o distanciamento de Lóri, como se esta fosse apartada do eu corpo e, por conseguinte, de sua experiência.

Em certa passagem, reproduzida também no filme, Ulisses compara Lóri a uma mulher na piscina, mulher esta que parece manter com o professor algum tipo de relação ou proximidade. No livro, o diálogo é travado da seguinte maneira:

– Veja aquela moça ali, por exemplo, a de maiô vermelho. Veja como anda com um orgulho natural de quem tem um corpo. Você, além de esconder o que se chama de alma, tem vergonha de ter um corpo. (Lispector, 1998, p. 68).

O filme retrata essa cena, reproduzindo quase que fielmente a fala de Ulisses. No livro, Lóri mostra-se resignada com o comentário. No entanto, o filme parece revelar uma Lóri capaz de se posicionar e de fazer frente aos comentários de Ulisses, desfazendo certo incômodo produzido a partir da leitura do livro, que posiciona a protagonista como submissa e profundamente resignada. Em uma cena, enfrenta Ulisses e suas análises a respeito dela, denunciando a arrogância da personagem:

Lóri: – Não tenho vergonha do meu corpo. Nunca tive.

Ulisses: – OK.

Lóri: – Por que você nunca se casou?

Ulisses: – Não sei, nunca senti necessidade. Sempre tive as mulheres que eu quis.

Lóri: – Como você é arrogante! Você gosta de construir essa imagem exaltada de você mesmo como alguém insubstituível, indispensável, adorado. Você precisa ser o centro das atenções o tempo todo. Você machuca as pessoas.

A partir dessa cena, observa-se uma mudança na Lóri representada por Clarice e na personagem do longa. Neste, Lóri é capaz de reagir, possui voz e, ainda que em um denso processo de revisitação de seus traumas e experiências, é capaz de enfrentar a postura egocêntrica e autoritária do professor. Consegue, pois, verbalizar que não era apenas ele quem a observava, mas que também ela poderia interpretá-lo, apontando suas contradições e, sobretudo, o modo como o seu olhar e as suas considerações também produziam nela medo, incômodo, vergonha e sofrimento. A “aprendizagem”, no filme, envolve também esse novo posicionamento de Lóri, o que nos autoriza a considerar que a experiência do feminino parece se apresentar de modo distinto nas duas obras, nas duas linguagens.

Por fim, um aspecto que deve ser mencionado é o de que, no livro, é Ulisses que encerra a obra, em diálogo com Lóri. É de Ulisses a última frase do livro, que permanece em suspenso pelo fato de o livro não possuir qualquer sinal de pontuação que indique, de fato, o seu término. A obra finaliza, pois, com um sinal de dois pontos, indiciando, tal como na gramática normativa, a continuidade do discurso mediante a apresentação de algo que fora anunciado antes desse sinal. Mas depois dos dois pontos, contrariando o que se espera, até mesmo do ponto de vista gramatical, nada é apresentado. Assim, as ponderações de Ulisses ficam inconclusas, lacuna esta que pode ou não ser preenchida

pelo leitor em seu trabalho de interpretação e de depuração da obra: “– Eu penso, interrompeu o homem e sua voz estava lenta e abafada porque ele estava sofrendo de vida e de amor, eu penso o seguinte:” (Lispector, 1998, p. 155).

No filme, no entanto, não é Ulisses que encerra o diálogo (ou sugere a sua continuidade), mas, sim, Lóri: “Eu penso o seguinte:”. O sinal de dois pontos, inclusive, é projetado na tela, reafirmando a sua referência ao livro, mas subvertendo ao posicionar Lóri como aquela que pensa e que pode narrar. Nesse reposicionamento, não é mais Lóri que se mostra curiosa por saber o que pensava o seu amado, mas é Ulisses que deseja saber o que Lóri pensava a respeito do que discutiam, após o enlace amoroso.

Em todo esse diálogo final, no filme, as falas aparecem reposicionadas em relação ao original. Assim, o que no livro é enunciado por Ulisses, no filme passa a ser enunciado por Lóri. Por exemplo, no livro, a frase dita por Ulisses em forma de questão “– Amor será dar de presente um ao outro a própria solidão?” (Lispector, 1998, p. 155) é enunciada, no filme, por Lóri. Ainda, no filme, uma mudança ocorre nessa frase. Se, no livro, usa-se o substantivo “amor”, no filme emprega-se o verbo “amar”. Essa mudança pode indiciar diferentes movimentos interpretativos. Em um deles, a substituição do substantivo por um verbo parece tornar mais concreto esse processo. Se o professor, no livro, parece se dedicar a refletir sobre ideias e conceitos por vezes abstratos, como o próprio conceito de amor, Lóri, no filme, torna essa experiência mais concreta, a partir da conotação de um verbo, de uma ação. Assim, não se trata mais de amor abstrato, mas de um amar possível, realizável.

Outro movimento interpretativo ocorre em relação ao modo como Lóri é posicionada no filme. É ela quem apresenta a reflexão, é ela quem se coloca a questionar a vida e o viver, em um processo existencial profundo e disposto a entrar em contato com o sofrimento, com a solidão e com o vazio. Esse não é mais o exercício exclusivo do professor de filosofia, mas dela. Lóri alcança, pois, a condição de questionar a própria vida, suas escolhas, suas dificuldades e suas possibilidades de fruição. Mostra-se, pois, cônica desse processo desafiador e traz para si a responsabilidade por esse dizer.

Não é mais Ulisses que se posiciona como aquele que pode dizer, narrar, questionar, sendo Lóri a que apenas aprende e o acompanha, a exemplo de uma aluna, passiva, mas adquire, no filme, a condução do próprio destino. Essa interpretação faz coro a uma cena do filme que traz a protagonista desfiando um cachecol, em um primeiro momento (possivelmente um cachecol feito pela mãe), e, posteriormente, refazendo os pontos, como se atribuísse a si mesma a possibilidade de conduzir o seu percurso de desenvolvimento e de amadurecimento emocional.

A cena final do filme assevera esse movimento interpretativo, trazendo o reposicionamento das personagens como uma estratégia que coloca Lóri no centro do

diálogo, revelando (ou lhe sendo possibilitado revelar) o que pensava, o que sentia, o que desejasse narrar. É ela, pois, que finaliza o filme, deixando em aberto o que poderia ser apresentado após os dois pontos. O que viria a seguir? O que pensaria Lóri a respeito do amor, ou, no caso, do “amar”? Essa abertura para múltiplas possibilidades de narrar, em todo o seu poder interpretativo, é, agora, uma responsabilidade de Lóri.

Esses efeitos de sentido, aqui reunidos, conduzem o espectador a uma outra possibilidade de compreensão e inteligibilidade acerca de Lóri e Ulisses, revelando um movimento de releitura e de revisão que não apenas busca adaptar, possivelmente, o filme para o seu contexto atual de exibição, mas de possibilidade de uma releitura de Clarice, de possivelmente apresentar algumas possibilidades para aquilo que, anteriormente, era apenas sugerido. O que indicariam os dois pontos no fechamento do livro? Possivelmente uma estratégia de não encerramento? De continuidade? De abertura? Embora não possamos nos filiar a uma única possibilidade interpretativa, há que se considerar que o filme, revisitando diversos momentos do livro, a exemplo desse diálogo final, põe em destaque uma das possibilidades interpretativas. No caso, justamente a que reposiciona as personagens, atribuindo maior poder à figura feminina, fazendo coro à releitura do feminino operada no longa-metragem.

Considerações finais

Ao final desse percurso analítico, é fundamental reconhecer que a formulação “livre adaptação”, como anunciado no filme “O livro dos prazeres”, indicia uma multiplicidade de caminhos, permitindo que o filme em tela busque tanto os elementos de correspondência com a obra literária quanto promova a ruptura com a mesma, ainda que conserve a capacidade de ser reconhecida como uma linguagem ancorada em uma outra obra original que funciona como uma referência, uma ancoragem para a construção da adaptação. No que se refere às obras analisadas no presente estudo, observa-se uma revisão importante no modo como o feminino se apresenta no livro, em um primeiro momento, e no filme, posteriormente – e decorridos, reforça-se, mais de 50 anos entre uma produção e outra. A adaptação ao cinema, optando pela escolha de um enredo sustentado no mundo contemporâneo, promove como efeito a necessidade de revisitação da obra em termos de costumes, de comportamentos e de aspectos que se cravam nas experiências das personagens.

O percurso íntimo de Lóri não se dá mais em meio à sociedade da segunda metade do século XX, mas já nas primeiras décadas de um mundo que tem questionado perenemente a posição da mulher. Obviamente que essa discussão não é inaugurada no momento atual, mas permite, na contemporaneidade, a revisitação de comportamentos,

de movimentos, em busca da construção de uma sociedade que, mesmo desigual, luta pela vida da mulher, sua sobrevivência, seu direito à voz e sua existência. No entanto, é mister considerar que o filme não se apresenta como uma correção ou reparação do texto literário no que se refere ao feminino, pois também seria lícita uma adaptação que mantivesse, por exemplo, os posicionamentos de Lóri, de modo mais amalgamado ao literário. Assim, a revisitação do feminino produzida no filme promove como efeito a necessidade de revistar o texto literário, não com vistas ao estabelecimento de comparações, mas de apreender os diferentes efeitos de sentido produzidos a partir da fruição de cada uma das obras.

Embora diversas transformações possam ser trazidas à baila quando comparamos os dois contextos narrativos, na literatura e no cinema, neste estudo priorizamos a construção do feminino no filme, permitindo-nos apontar para a construção de uma Lóri mais consciente de sua posição na sociedade, mais aberta à experimentação da sexualidade e do próprio corpo, enfrentando de modo mais deliberado os julgamentos de Ulisses. Este, por sua vez, acaba tendo uma presença menor no filme, embora se apresente mais consciente também de suas contradições e de seu comportamento machista, misógino, além da sua personalidade egocêntrica. Mesmo sendo orientada pelo professor, Lóri é alçada a uma condição de maior controle sobre as suas escolhas, podendo narrar e não apenas ser narrada por Ulisses. O papel do narrador onisciente, no livro, é substituído por uma Lóri capaz de narrar, no filme. Essa mudança, em si, permite que a linguagem se opere a partir de um novo lugar, ampliando a escuta do feminino.

Reverberations of the feminine in the adaptation of “Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres” for the cinema

Abstract

This study aimed to problematize the meanings about the feminine produced in the adaptation of the book “Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres” (in Portuguese), by Clarice Lispector, for the cinema. The corpus was constituted by the film “O livro dos prazeres”, a “free adaptation” of Clarice’s work. The film, anchored in contemporary times, promotes as an effect the need to revisit the literary work in terms of customs, behaviors, and aspects that are embedded in the characters’ experiences. Thus, there are movements that highlight the sexuality of Lóri and the generational transmission of the feminine, as well as the fading of the figure of Professor Ulysses, considered, since the original, as sexist and egocentric. The role of the omniscient narrator in the book is replaced by a Lóri capable of narrating in the film. This change allows the language to operate from a new place, expanding the listening to the feminine and, consequently, its reverberations in the subject-readers-espectators.

Keywords: Feminine. Sexuality. Clarice Lispector.

Referências

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

CURADO, Maria Eugênia. Literatura e cinema: adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transformação? **Revista Temporis[ação]**, v. 9, n. 1, p. 88-102, 2017.

GONZAGA, Paula Rita Bacellar; MAYORGA, Claudia. Violências e instituição maternidade: uma reflexão feminista decolonial. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 39, n. spe2, e225712, 2019.

GOTLIB, Nádia Batella. **Clarice**: uma vida que se conta. 6ª ed. rev. amp. São Paulo: EDUSP, 2009.

JUNQUEIRA, Luan Felipe de Souza; PACÍFICO, Soraya Maria Romano; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. A recusa aos laços: transmissão psíquica em Os laços de família, de Clarice Lispector. **Estilos da Clínica**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 217-232, 2022.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MANZO, Lícia. **Era uma vez**: eu - a não-ficção na obra de Clarice Lispector. Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura/Xerox do Brasil/Editora da UFJF, 2001.

MENESES, Adélia Bezerra de. Sereias: sedução e saber. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 75, p. 71-93, 2020.

MORAIS, Cecília Verones Candido de; PACÍFICO, Soraya Maria Romano; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Saúde mental e a escrita do feminino em Clarice Lispector. **Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 102-125, 2022.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

O LIVRO dos prazeres. Diretora: Marcela Lordy. Produção: República Pureza Filmes; Rizoma Films; bigBonsai. Intérpretes: Simone Spoladore, Javier Drolas. Música: Edson Secco. 2020.

POJAR, Giovanna Bucioli; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Um corpo que arde: corporeidade e produção de subjetividade em Clarice Lispector. **Subjetividades**, Fortaleza, v. 20, n. 1, 2020.

PRAZERES, Lilian Lima Gonçalves dos. Joana, entre o ser e o tornar-se: a representação do feminino e a viagem em Perto do coração selvagem. **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, v. 10, n. 15, 2014.