

O Papel da Escrita e Leitura Literária como Terapêutica na Escrita de Clarice Lispector e no Filme *Fonte da Vida*

p. 89 - 95

Adriana Falqueto Lemos¹

Resumo

Este trabalho pretende discutir o papel da literatura, como fonte terapêutica para compreensão de questões éticas e morais da vida, caminho para a salvação da angústia vivida pelo homem contemporâneo, e como essa relação escritor-literatura-leitor se concretiza no filme *Fonte da Vida* (2006) de Darren Aronofsky em diálogo com as noções de escrita terapêutica (LEAL, 2011, MORAES, 2012) de Clarice Lispector. A partir do diálogo dessas idéias, foi possível estabelecer uma compreensão da escrita clariciana e a de Tomas, personagem do filme *Fonte da Vida*. Essa escrita seria reorganizadora de mundo e expressiva.

Palavras-Chave: Fonte da Vida. Aronofsky. Lispector. Literatura.

The Role of Writing and Literary Reading as Therapeutic in the Writing of Clarice Lispector and in the Movie *The Fountain*

Abstract

This work intends to discuss the role of literature, as therapeutically used to comprehend ethical and moral aspects of life, as a way to salvation from anguish lived by contemporary men. Also, it investigates this relation writer-literature-reader in the movie *The Fountain* (2006) by Darren Aronofsky in association with the notions of therapeutic writing (LEAL, 2011, MORAES, 2012) developed by Clarice Lispector. Taking these ideas as starting point, it was possible to establish an understanding of Clarice's and Tomas' (character of *The Fountain*) writings. This writing could be said as being a reorganization of the world, as well expressive (CANDIDO, 2006).

Key words: *The Fountain*. Aronofsky. Lispector. Literature.

Introdução

O estudo que envolve a leitura de filmes, e que é pautada através de uma leitura do campo da crítica literária, é feita atualmente numa perspectiva, segundo Strathausen (2009), tanto metodológica quanto interpretativa. Para o autor, o debate a respeito de como os estudos devem se aproximar da mídia foram originados

desde o surgimento desta, e, por esta ser desde o princípio um seguimento de entretenimento para as massas e sem o mesmo prestígio de outras formas artísticas como o teatro, a música ou a literatura. No que diz respeito à metodologias abordadas por esses estudos destaca-se, segundo Strathausen (2009), a *fidelity analyses* com o foco na análise das similaridades e diferenças entre um texto literário e a adaptação deste para a

1. Mestrado em andamento em Letras pela UFES. E-mail: flemos.adriana@gmail.com

linguagem cinematográfica, que se pauta na busca pelos traços de fidelidade que são expressados pelas diferentes linguagens, sendo estas literária e cinematográfica. Strathausen (2009) explica que na década de 1980 houve uma quebra de paradigmas nos estudos de cinema, esta, foi ocasionada pelo trabalho de Friedrich Kittler, que encontrou outras formas epistemológicas no estudo das mídias, reduzindo-as a diferentes formas de representação, estando diferenciadas pelo nível de transparência entre os sistemas simbólicos vigentes. Outro autor que discorre sobre o fato é Lucia Di Rosa (2001), utilizando o exemplo de Keith Cohen, para explicar o porquê, segundo ela, a análise da fidelidade de roteiros e literatura é tão ultrapassada,

Ambas, palavras e imagens, são conjuntos de sinais que pertencem a sistemas e [...] num certo nível de abstração, esses sistemas contêm semelhanças uns com os outros. Mais especificamente, dentro de cada sistema existem muitos códigos diferentes (referencial perceptivo, simbólico). O que faz com que seja possível, então, o estudo de uma relação entre dois sistemas de signos separados, como um romance e um filme, é o fato de que os mesmos códigos podem reaparecer em mais de um sistema. (COHEN, 1976, p. 3 *apud* ROSA, 2001, p. 13, tradução nossa).

Para além dessa noção de representação, recordamos que vivemos dentro de uma sociedade de imitação e espetacularização. Entendemos que tanto a visão de *mimesis* de Aristóteles quanto a de sociedade de espetáculos de Guy Debord (2006) são aparatos para a compreensão de como a arte e fabricação da mesma funcionam socialmente. Segundo Debord, a arte mimética é “[...] o resultado e o objetivo do modo dominante de produção” (DEBORD, 2006, p. 6, tradução nossa). O espetáculo é representativo, tomando a vida como um modelo e modelando a vida ao mesmo tempo. Nessa mesma perspectiva, Strathausen (2009) explica-nos o pensamento de André Bazin, o qual enxergamos uma aproximação com as idéias de Platão, a respeito do cinema como ainda

não concretizado,

[...] é um fenômeno idealístico. O conceito que os homens tinham disso existiu amplamente estruturado em suas mentes, como se estivessem em um paraíso platônico, e o que nos toca à maioria de nós, é a resistência obstinada da questão no campo das ideias mais do que qualquer ajuda oferecida pelas técnicas para a imaginação dos pesquisadores. [...] O mito que guia, então, inspirando a invenção do cinema, é a concretização de... um realismo integral, uma recriação do mundo à sua própria imagem [...] (BAZIN 1945, p. 26 *apud* STRATHAUSEN, 2009, p. 5, tradução nossa).

De acordo com Strathausen (2009), a ideia de Bazin é de que o cinema existiu na imaginação das pessoas antes mesmo da criação do aparato tecnológico que fez com que ele pudesse ser concretizado fora do mundo das ideias, mas no mundo real. Para ele, a ideia do cinema ainda não foi totalmente tornada real, haja visto que são criadas ainda hoje, e serão criadas outras mais, tecnologias que tentem fazer com que o mito do que é o cinema imaginado se torne real. “[...] uma realidade fora do mito do ‘original’... Resumindo, o cinema ainda não foi inventado!” (BAZIN 1945, p. 27 *apud* STRATHAUSEN, 2009, p. 6, tradução nossa). O que é argumentado em favor do cinema, tanto através do discurso de Bazin (1945) quanto o de Strathausen (2009), é de que esta é uma arte mimética que, assim como a pintura, foi produzida no intuito de retratar o mito do próprio cinema na mente do homem, ou uma reprodução da realidade. Temos porém limitação na crítica ao cinema, no que este é tangido em suas especificidades enquanto tecnologia midiática.

Retomando a fala de Rosa (2001), recordamos que os produtores de filmes tentam desde o princípio da concepção da mídia realizar produções cada vez mais cativantes e atrativas. Por isso, segundo ela, a condução de narrativas que são realizadas pela sequência de cenas e as adaptações literárias são comuns.

A Escrita terapêutica de Clarice Lispector

Neste caso, pensamos que a produção o filme *Fonte da Vida* (2006), escrito e dirigido por Darren Aronofsky, tenha algo a nos oferecer em vistas de discutir o papel que a literatura desempenha na ficção do filme. A literatura nesse caso não serve como uma inspiração que levou o diretor à conceber o filme, ou como base para a confecção do roteiro. Em *Fonte da Vida*, o diretor-escritor escala a literatura como componente que, dentro do enredo do filme, é o promotor das mudanças psicológicas no personagem principal Tomas, interpretado por Hugh Jackman.

Diante dessa questão percebemos que não se faz necessária uma metodologia crítica que seja própria do universo cinematográfico, ao contrário, procuramos um debate de ideias que possa discutir epistemologicamente a questão da arte e da sua influência no pensamento e comportamento humano, como fator de libertação e de aprendizado. Em auxílio a argumentação que desenvolveremos, traremos à questão a escrita de Clarice Lispector estudado através da uma ótica terapêutica (LEAL 2011, *apud* MORAES, 2012).

Antes de começarmos a tratar do aspecto terapêutico de algumas produções literárias, nesse caso o trabalho de Clarice Lispector, começamos nossa argumentação falando do papel do autor como mediador do mundo para o leitor, e da mediação que este mesmo faz, do mundo para si próprio, através da literatura. O processo de criação de uma narrativa é permeado por uma confluência de pensamentos e desejos que se explicitam nas ideias imprimidas no papel, e essas impressões projetadas pelo escritor são oriundas de sua vivência, de sua própria história e de sua vida cultural e social. Nessa medida, a produção da arte, em geral, tem em sua matéria a vida que lhe é contemporânea e, é por meio da arte que

o homem encontra um meio de expressar essa subjetividade. Dentre outros propósitos, é por meio dela que o ser humano vivencia as sensações e angústias que fazem parte do seu tempo e de sua sociedade. Afinal, como diria John Cage, “[...] arte não é uma fuga da vida, mas sim uma introdução à mesma” (CAGE, 2000, p. 211, tradução nossa). São esses elementos da realidade cultural e social, enraizados na vivência do artista, que são transfigurados e reproduzidos por meio de sua produção subjetiva.

A obra literária carrega em seu cerne, dentre outros sentidos, o senso da subjetividade do autor e o modo como este se relaciona com seu tempo. A literatura dá voz a um ser social, assim sendo, segundo Antônio Candido,

Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma ‘expressão’. A literatura, porém, é coletiva no momento em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma ‘comunicação’ (CANDIDO, 2006, p. 147).

A obra, diante desse ponto de vista, se configura como criação que é tanto individual como comunitária, na medida em que dialoga com a vida social, política e histórica na qual o autor se insere. Percebemos o papel do autor atrelado à sua vida social, e é a partir desse diálogo, entre autor e mundo, que começamos a traçar os parâmetros para nossa análise. Através de sua expressão, o autor reorganiza seu mundo e suas concepções,

A literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra (CANDIDO, 2006, p. 187).

Na mesma medida, a leitura é um processo de cunho emancipatório, que atravessa o leitor e o

faz reorganizar seu mundo também. Para Kramer, (2000, p. 22) “A leitura e a escrita podem, na medida em que se configuram como experiência, desempenhar importante papel na formação dos sujeitos.” Ela enfatiza que,

Mas trabalhar com linguagem, leitura e escrita pode ensinar a utopia. Pode favorecer a ação numa perspectiva humanizadora, que convida a refletir, a pensar sobre o sentido da vida individual e coletiva. Essas questões remetem à responsabilidade social que temos, no sentido de provocar – como propõe Adorno - a auto-reflexão crítica, engendrando situações nas quais se torne possível ajudar a frizar a adquirir consciência de si própria, de sua consciência coisificada, de sua indiferença pelo outro. É com essa meta que se justificam a leitura e a escrita (KRAMER, 2000 p.24).

É nessa troca que os sentidos se estabelecem. O autor quando escreve reorganiza seu mundo, e ao mesmo tempo, oferece possibilidade de seu leitor, em diálogo com seu texto, engendrar transformações pessoais. Acreditamos nas palavras de Cosson (2006) que afirma que a leitura afinal,

É mais que um conhecimento a ser reelaborado. Ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver como os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos [...]. A experiência literária não só nos permite saber da vida por meio da experiência do outro, como também vivenciar essa experiência. Ou seja, a ficção feita palavra na narrativa e a palavra feita matéria na poesia são processos formativos tanto da linguagem quanto do leitor e do escritor. Uma e outra permitem que se diga o que não sabemos expressar e nos falam de maneira mais precisa o que queremos dizer ao mundo, assim como nos dizer a nós mesmos (COSSON, 2006, p. 17).

Na mesma medida, enquanto faz com que o leitor rompa seus limites, a literatura é famosa, segundo Moraes (2012), por um efeito desalienante e de corrompimento, e esta usa de exemplos como o acontecido com Don Quixote, “a junta militar liderada pelo general Pinochet banuiu Dom Quixote do Chile porque o general

achava (com bastante razão) que o livro continha um apelo pela liberdade individual e um ataque à autoridade instituída.” (MANGUEL, 1997, p. 320, *apud* MORAES, 2012, p. 1).

A literatura colocada em oposição à moral e ao lado da transgressão e do pecado, como detentora da capacidade de perverter o leitor, encontra ressonância não só neste panorama histórico, mas também nos textos que a compõem. Madame Bovary, personagem de Flaubert, era impedida de ler determinadas obras porque os romances poderiam corrompê-la e envenená-la. O livro poderia deixar a marca roxa da morte naqueles que ousassem tocar as folhas proibidas em *O nome da rosa*, de Umberto Eco (MORAES, 2012, p. 1).

Segundo Moraes, essa contaminação do leitor tem tanto uma conotação de veneno quanto de remédio. De acordo com ela, existem autores do ramo da psicologia que acreditam, assim como a por ela citada Michèle Petit (2009), que a literatura tem poder transformador e que proporciona benefícios. Segundo Petit (2009) *apud* Moraes (2012), a leitura literária dá ao aprisionado o sentido de liberdade, invocando a memória de uma vida anterior ao cárcere.

E, mesmo com a proposta de que a leitura se configure numa atividade emancipatória frente aos dilemas enfrentados pelo leitor, tomamos aqui a citação que Moraes faz de Sigmund Freud, em *Escritores criativos e devaneios* (1908/1996, p.154, *apud*, MORAES, 2012, p. 4), que “[...] compara o ato de criar com o ato de brincar da criança e com as fantasias e devaneios do adulto, indicando que na escrita estaríamos falando de uma atualização das fantasias do escritor.” Entendemos, e retomamos o que foi dito anteriormente, que a escritura tanto auxilia a configuração de mundo do autor quanto o ajuda a reorganizar suas impressões deste. Pensamos por isso que, além do produto da escrita literária, a leitura literária, ser terapêutica, ela também o é para o escritor.

Clarice Lispector viveu uma vida intensa de mulher de diplomata, segundo Lucília Maria

Sousa Romão (2008), ela viajou muitas vezes para a Europa e para os Estados Unidos. Aos dez anos perdeu a mãe. Posteriormente foi “Bacharel, jornalista e contista” (GOTLIB, 2008, *apud* ROMÃO, 2008, p. 351). De acordo com Leal (2011), já na infância, Clarice se sentia culpada por decorrência da morte da mãe e relatou isso numa crônica chamada “Pertencer”,

Fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa culpa: fizeram-me para uma missão e eu falhei. [...]ei que meus pais me perdoaram por eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdôo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. (DM, p. 111 *apud* LEAL, 2011, p. 12).

Novamente, em entrevista posterior Leal (2011), Clarice revela-se culpada pela paraplegia da mãe. O testemunho do sofrimento da mãe, ainda na infância, em conjunção com a pobreza e a fome, fez que o sofrimento e a dor fossem desde então recorrentes na vida de Clarice. A menina criava histórias nas quais inventava um futuro milagroso em que a mãe seria salva de seu sofrimento (MOSER, 2009, *apud* LEAL, 2011, p. 13). Esses planos, porém, não se concretizaram,

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. [...] Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva. Não estou me referindo a escrever para jornal. Mas escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permanecerá apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada... Lembrando-me agora com saudade da dor de escrever livros. (DM, p. 134 *apud* LEAL, 2011, p. 14).

O filme *Fonte da Vida*, leitura e escrita literária que liberta

O filme de Aronofsky, *Fonte da Vida*, é o terceiro longa-metragem do diretor e escritor, que se mantém tradicionalmente nessa dupla função desde o primeiro longa-metragem produzido, *Pi* (1998). Nele, acompanhamos a dor de Tomas, interpretado por Hugh Jackman, e de sua esposa Isabel, interpretada por Rachel Weisz. No momento em que a narrativa começa, Isabel está em fase terminal enfrentando câncer no cérebro enquanto seu marido, médico pesquisador desse campo, tenta encontrar a cura para sua doença. A narrativa se divide em três histórias diferentes, porém: No primeiro, Isabel e Tomas são Izzi Creo e Tom Creo, um conquistador que tenta, no reino Maia, encontrar a fonte da vida eterna. Ela, uma rainha da Espanha, espera por ele em seu castelo. A narrativa do presente relata os fatos do casal, tentando superar o problema do câncer e a necessidade do marido em encontrar a cura, através de uma casca de árvore. A terceira, conta a história de um viajante no espaço, que se assemelha à um monge, que se alimenta de uma árvore e espera que esta volte à vida.

O que nos chama atenção nesse filme se encontra justamente na literatura. Isabel está a escrever um livro, que narra a história do Conquistador e de sua rainha. Essa escrita está impregnada com a vida corrente de Isabel: ela se transfigura em rainha à espera da fonte da vida eterna, enquanto seu conquistador, sedento por seu amor, procura no perigoso reino Maia pela árvore que foi criada por Deus e que tem a seiva que vai fazê-la ser imortal. Tom Creo, o conquistador, enfrenta muitos perigos e tem uma aventura muito parecida com a que seu marido enfrenta no laboratório: ele persegue a ambição de encontrar a cura para a doença da mulher, mesmo que isso custe seu emprego ou sua amizade com

os colegas de trabalho. Tomas se tornou um homem amargo e ocupado, e o distanciamento, que é causado pela cega ambição em busca da cura para sua mulher, faz com que ele não consiga passar os últimos momentos da vida de sua esposa em sua companhia. Mas o que retoma essa ideia é o fato de que Isabel, ao morrer, deixa o livro interminado para que Tomas o conclua.

O personagem que está no espaço se configura como o homem que enfrenta o desafio de viver uma mudança, de abandonar-se e transcender. É esse homem que se vê forçado a concluir o trabalho de Isabel, de fazer o que lhe foi pedido como último desejo. Ao mesmo tempo, sua revolta lhe é insuportável e ele não consegue compreender o desprendimento de Isabel, que de maneira tão serena, aceitou sua morte.

Finalmente, ao refletir as palavras de Isabel e de reler o livro, Tomas compreende o sentido da imortalidade e da vida humana, transcendendo e terminando a narrativa deixada incompleta por sua esposa.

Considerações finais

Compreendemos que a escrita e a leitura literária na escrita de Clarice e na de Tomas e Isabel são fontes de transformação, de superação de problemas e de reorganização do mundo. No caso do filme *Fonte da Vida*, foi através da leitura de uma obra, que já era uma reorganização do mundo para Isabel, e para ela necessária a fim de compreender o papel e o sentido da morte, que o personagem Tomas conseguiu atingir a compreensão do mistério da vida, transcender e encontrar a saída para seus problemas emocionais. A leitura e a escrita foi terapêutica, mediadora entre o discurso do escritor que sofria, Isabel, e do leitor Tomas, que através da recepção da leitura, produziu e se libertou. Assim, a leitura e escrita literária no filme *Fonte da Vida* dialoga com a escrita

terapêutica de Clarice Lispector, que escreve para compreender e reorganizar seu mundo enquanto nos oferece uma leitura literária que também nos oferece os mesmos benefícios. Percebemos, portanto, a escrita do personagem Tomas e a da autora Clarice Lispector como similares.

Acreditamos que a leitura literária nos auxilia a compreendermos melhor o mundo a nossa volta, e a escrita desta também, a fim de que possamos reorganizar nosso mundo. Quem sabe não foi intenção de Aronofsky fazer com que o papel do leitor, retratado em Tomas, fosse confundido com o de escritor, aquele que produz significados. Como num jogo pra ser decifrado e terminado, o leitor é convidado à participar e encontrar o seu próprio sentido naquilo que lê. Lembramos finalmente da Teoria da Recepção, afinal, como afirma Wolfgang Iser, “[...] trabalho literário não pode ser completamente idêntico ao texto, ou com a realização do texto [pelo leitor], mas de fato, deve se situar entre ambos. [...] A convergência do texto e do leitor faz com que o trabalho literário ganhe existência.” (ISER, 1974, p.274-5, tradução nossa). Nesse caso, diante da leitura, o leitor se configura como aquele que produz novos significados e que, a partir destes, compreende à si mesmo e aos seus dilemas, podendo se emancipar psicologicamente do vazio em que se encontra.

Referências Bibliográficas:

- ARONOFSKY, Darren. *The Fountain*. Warner Bros. 2006.
- CAGE, John. *Conversation with Stanley Kaufman, dans Conversations avec John Cage*. Richard Rostelanetz. Paris: Editions Syrtes, 2000, p. 211.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.
- DEBORD, Guy; KNABB, Ken. *Society of the Spectacle*. Translated by Ken Knabb. London: Rebel Press, 2006, pp. 1-18.
- DI ROSA, Lucia. *From page to screen, the role of literature in the films of Luchino Visconti*. National Library of Canada - Bibliothèque nationale du Canada. University of Toronto, 2001. Disponível em: <<http://www.collectionscanada.ca/obj/s4/f2/dsk3/ftp04/NQ63686.pdf>> Acesso em: 23. mar. 2013.
- ISER, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974. pp. 274-5.
- MORAES, D.F.L. . *Sublimação e o duplo efeito da leitura de Clarice Lispector*. In: V Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental e XI Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental 2012, 2012, Fortaleza. V Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental e XI Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental 2012, 2012.
- ROMÃO, Lucília Maria Sousa. *Clarice Lispector: imagem, vida e obra*. Estudos Avançados, v. 64, 2008, pp. 349-354.
- Rosmery Esperança Leal. *Os significados da infância na vida e na obra de Clarice Lispector*. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Orientador: Jane Fraga Tutikian.
- KRAMER, S. *Leitura e escrita como experiência: seu papel na formação de sujeitos sociais*. Acta Alimentaria, Belo Horizonte, v. 6, n. 31, 2000, pp. 17-27.
- STRATHAUSEN, Carsten. Patrick Süskind's *Perfume: The Relationship Between Literature and Film*. Gegenwartsliteratur, n. 7, 2009, pp. 1-29..

Artigo enviado em: 16/04/2013

Aceite em: 27/07/2013