

## ***DIVÓRCIO, DE RICARDO LÍSIAS, EM UMA SÓ VOZ***

Débora Marques Noll\*

**Resumo:** Neste trabalho, discuto a estrutura de monólogo utilizada pelo narrador do romance *Divórcio*, de Ricardo Lísiás. A partir de pesquisa bibliográfica tanto sobre as características gerais do gênero monólogo, quanto de pesquisa mais aprofundada sobre as relações entre a linguagem e o pensamento das personagens, analiso como a estrutura da narrativa intensifica a sensação de desestruturação do personagem diante de uma situação traumática e como se dá essa construção de modo a tornar o texto mais ou menos truncado, além de discutirmos como um texto que lida com o pensamento pode ser ordenado ou lógico.

**Palavras-chave:** literatura brasileira, guinada subjetiva, linguagem, pensamento, trauma.

*Divórcio*, o quinto romance de Ricardo Lísiás, é um livro cujo único mérito discutido é a autoficção. Talvez esse seja seu maior mérito, mas aqui o enfoque é outro. Falo do livro por causa do incomodo que me causou a discussão que tivemos no nosso grupo de estudos *Limiars Comparatistas e Diásporas Disciplinares: Estudo de Paisagens Identitárias na Contemporaneidade*, coordenado pelo Professor Doutor Ricardo Araújo Barberena, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Justamente uma discussão que sempre volta para a autoficção.

Um relato em primeira pessoa que representa o processamento do fluir da consciência do personagem ao passar por uma situação de trauma. A perda da pele pelo personagem que está mais do que nu, está completamente vulnerável a essa morte que ele vive acordado (LÍSIAS, p. 7). Acredito que não seja preciso contar o enredo do livro, esse é *Divórcio*. Novamente, não pretendo me prender a questões de autoficção, pretendo prender-me a esse personagem tão desprendido do resto do mundo, sentindo-se tão sozinho diante das tantas traições. Esse narrador-protagonista desnudo que extravasa sua consciência nas páginas, perdendo-se no seu próprio relato.

Senti que tinha caído no chão. Não me lembro do impacto. Não faz diferença. Estendi o braço direito e ele se chocou com a cama. Ardeu porque meu corpo estava sem pele. [...] O cadáver sem pele ainda me obedecia. Tentei abrir os olhos para confirmar se continuava morto na cama nova. Não consegui. [...] Tive dificuldades para abrir os olhos. Minhas mãos latejavam. Um clarão distante me deixou com tontura. Um corpo em carne viva é quente. (LÍSIAS, 2013, p. 7-8)

---

\* Mestranda em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, bolsista CNPq. debora.noll@gmail.com

Não só nu, o corpo está sem pele. Ricardo já se mostra vulnerável ao descrever-se sem roupa enquanto a mulher escreve em seu diário. Ao lê-lo, sua vulnerabilidade é exacerbada, mergulha ainda mais profundamente na dor. Seu corpo perde a pele, está exposto não só pela falta de roupas, é um corpo sem proteção alguma, até mesmo as roupas causam dor em contato com a ferida. Na reconstrução de sua memória a pele também se reconstrói, endurece, restaura a proteção natural. Com essa narrativa, Ricardo propõe-se a um trabalho muito maior do que entender as falhas de um casamento de quatro meses, ele deve reconstruir a si mesmo.

Essa reconstrução de si mesmo passa pela reconstrução do passado, da memória. Quando o romance inicia, o narrador não consegue reter memória. Ele não sabe o que almoçou, quando tempo se passou, quantas horas dormiu. Tudo é vago, as memórias são pesadas demais para serem sustentadas. É um sonho, não pode ser verdade. Mesmo quando a memória existe ela é questionada. Ricardo é um homem que não pode confiar em si mesmo, não pode confiar nas suas próprias experiências porque elas estão tingidas de dor.

Essa reconstrução não atinge só a memória recente. Ao reconstruir seu casamento, Ricardo deve também reconstruir seu passado, deve reaprender a lembrar. Numa pesquisa de suas próprias origens desvenda fotografias de sua infância, de sua família. É como se o narrador devesse construir-se como personagem, encontrar seu passado para ter algo sólido em que se apoiar. As próprias fotografias não são acompanhadas de blocos de textos elucidativos, são apenas um fragmento a mais na história do narrador.

Narrador não confiável (aqui posso me perguntar se algum narrador em primeira pessoa o é?) que de forma não linear nos move pela história de seu divórcio. Move o leitor como uma onda, entre fluxos e repuxos. Já começa morto e sem pele. Relembra seu casamento. Não se lembra de muito. Está à deriva de marcas temporais. O tempo é medido em quilômetros porque essa é a medida que abarca sua dor. Ian Watt, em *A ascensão do romance*, diz que são essas incongruências que constroem um bom personagem, torna-o humano. Cito:

O principal problema ao retratar-se a vida interior é a escala temporal. A experiência cotidiana do indivíduo compõe-se de um fluxo incessante de pensamentos, sentimentos e sensações; contudo a maioria das formas literárias – por exemplo, a biografia e até a autobiografia – tendem a ser uma malha temporal muito aberta para conseguir reter sua atualidade; e assim também a memória em geral. No entanto é esse conteúdo de consciência minuto a minuto que constitui a verdadeira personalidade do indivíduo e determina seu relacionamento com os outros: só através do contato com essa consciência o leitor pode participar inteiramente da vida de uma personagem de ficção. (WATT, 1996, p. 167)

William James (1913) afirma que a consciência não é constituída por fragmentos, ou linearidades, mas por um fluxo que contém todas as lembranças, pensamentos e sentimentos existentes. O que explica a não linearidade da narrativa, já que todas as memórias vêm ao mesmo tempo. Para James, cada “estado” tende a ser parte de uma consciência pessoal, cada “estado” de consciência está sempre mudando, assim como cada consciência pessoal é sensivelmente contínua. A consciência se interessa em algumas partes de seu objeto para a exclusão de outros, e recebe ou rejeita - escolhe, dentre eles, uma palavra - o tempo todo. Essa escolha é o que torna o narrador não confiável, ele se veste de vítima. Ele não só escolhe o que narrar, mas também escolhe o que lembrar.

Assim, podemos pensar em como o narrador apresenta os trechos do diário de sua ex-mulher. Os trechos aparecem recortados, nos são apresentados em pedaços truncados, que posteriormente são completados. Por exemplo, ao falar da lista de qualidades e defeitos que sua ex-mulher escreve, Ricardo apresenta primeiro as qualidades, páginas a seguir é que os defeitos são apresentados. São as marés de lembranças. São flashbacks que insistem em aparecer em sua mente. Ele não consegue abandonar a lembrança do diário, por mais que tente. Não só vêm em partes, os trechos se repetem. É um reforço das partes que deixaram as cicatrizes mais profundas. “Casei com um homem que não viveu.” (LÍSIAS, p. 122), é difícil escolher a página para referência, é um eco que perpassa toda a narrativa.

O narrador-protagonista escolhe narrar a história pelo ponto de vista do escritor, do escritor que talvez seja protagonista de seu próprio romance. Esse jogo de ideias faz parte da consciência confusa do personagem. Ele já não sabe o que acontece em sua vida, e esse desencontro de ideias é apresentado ao leitor, sem necessidade de ser resolvido. O leitor vive o momento de trauma com o personagem. E faz crescer sua pele com ele, refaz suas memórias junto com ele. O próprio leitor sente-se parte do processo de reconstrução de Ricardo.

No sexto dia, com o corpo sem pele queimando apesar do frio, não me senti morto: tive certeza de ter enlouquecido. Eu acabara de escrever um SMS chamando minha ex-mulher de puta quando, na metade de uma frase autobiográfica, achei que estava vivendo um dos meus contos.

Com certeza eu assinaria essa história.

[...]

Para continuar, tentei fixar os olhos na folha, mas não consegui. Apertei o lápis e a carne viva latejou. Será que tudo não passa de um conto que estou escrevendo? Senti uma enorme pressão na cabeça. Já aconteceu com uma personagem minha, o Damião. (LÍSIAS, 2013, p. 15)

É interessante que nas primeiras páginas Ricardo sente-se um personagem, mas ao final do romance insiste em dizer que ele não está vivendo uma ficção, que tudo é real. O autor brinca com a dualidade desse narrador que tanto é ficção quanto é real, que tanto se acredita como ficção quanto como real. O narrador não pode acreditar no que sente nem no que lembra, o divórcio é um trauma tão arrebatador que ele não pode mais confiar em si mesmo. É um narrador que acaba dentro do próprio texto que escreve.

A escrita tem um peso muito grande na recuperação de Ricardo, ele escreve não só por ser escritor, ele escreve porque deseja curar-se. Ao escrever, lida com sua dor e revive-a de maneira a compreendê-la num processo de autoanálise. “A história de acabar dentro de um texto que eu mesmo escrevi me impressiona até hoje, mas de um jeito diferente. Recorri à literatura porque não tenho mais nada.” (LÍSIAS, p. 226). Quando não lhe sobra mais nada, a literatura é seu forte, seu castelo firme no qual pode se proteger. Quando escrito, a literatura não deve mais a realidade, passa a bastar-se por si mesma, torna-se sua própria realidade. As lacunas que sua memória não consegue preencher são preenchidas pela ficção e, ainda assim, não fazendo com que os fatos percam sua validade.

Nós nos sentimos diferentes de acordo com a situação em que nos encontramos, o *eu* não é o mesmo em diferentes horas do dia. Essas situações alteram nossa consciência a cada momento, o que faz com que cada pensamento seja único; todo pensamento pertence ao agora. Esse pensamento do agora é o que explica a contradição do narrador que tanto despreza quanto ama a ex-mulher, tanto acredita na ficcionalidade da narrativa quando na sua verdade. Mas o mais importante é reparar como James descreve a consciência como um fluxo, não como uma cadeia. Esses pensamentos não são puxados um pelos outros, são pensamentos que ocorrem simultaneamente. O narrador sente tudo ao mesmo tempo, o que causa sua confusão.

Palavras como 'cadeia' ou 'trem' não descrevem adequadamente como ela [*a consciência*] se apresenta, em primeira instância. Não é nada articulada, mas flui. Um 'rio' ou um 'fluxo' são as metáforas pelo qual é mais naturalmente descrita. Ao falar dele daqui por diante, vamos chamá-lo a corrente de pensamento, de consciência, ou da vida subjetiva.

James fala ainda sobre como nada é mais pessoal do que a consciência, cada mente mantém seus pensamentos para si mesmo. Não existe troca, partilha de consciências. Todo pensamento pertence ao *eu*. O próprio narrador repudia a tentativa de retratar o ponto de vista do outro (LÍSIAS, 2013, p. 184-185), ele não quer escrever um romance em que relativiza o lado da ex-mulher. *Divórcio* é um romance do *eu*, do direito ao egoísmo do *eu*,

do direito de colocar-se no centro da narrativa, acima dos fatos, de ser a consciência do narrado.

E todo pensamento está em constante mudança. Essa mudança também imprime efeitos na escolha do *como* narrar. Não é só a voz do personagem que muda, são também feitas escolhas de estilo, mudanças de gênero narrativo. O narrador precisa contar sua história em primeira pessoa, mas também precisa adicionar fotos para remontar seu passado, também precisa escrever a carta a sua ex-mulher. Para acompanhar os processos da mente, diferentes métodos são empregados.

Mudança que pode ser vista na construção do pensamento e, conseqüentemente, da linguagem do narrador. Enquanto na primeira metade do livro ele ainda está confuso e debilitado, na segunda metade ele se apresenta com objetivos (a escrita, a corrida), está determinado a chegar ao final. Ao repor sua pele, o narrador também escreve seu livro. Se antes apenas memórias díspares, agora um projeto literário. O que começa com um testemunho para lidar com a dor desenvolve-se em ficção, em narrativa, em repetidas vezes que o narrador nos diz: ela é um personagem, nada é real. Não só a escrita é mais coesa, ao final do livro o narrador já propõe um trabalho de edição do seu próprio livro, já é capaz de afastar-se da narrativa e julgá-la.

Mais do que a discussão da autoficção, em que o autor é o próprio personagem ficcionalizado do livro, *Divórcio* parece querer entrar em mais uma camada dessa discussão. O narrador do livro nega o próprio narrado, ele mesmo reflete sobre as memórias, mas reflete sobre sua reflexão das memórias, apontando incongruências na própria narrativa. Ele mesmo nega-se como personagem do relato, assim como o autor Ricardo Lísias nega-se como personagem Ricardo.

De um lado, o eu do discurso pode remeter diretamente ao autor, o qual se confunde com a instância do narrador, procura fazer, sinceramente, o discurso de sua vida. A este conjunto textual, de que o valor principal é a autenticidade, se unem os hipogêneros tais como a autobiografia, as memórias, o diário íntimo, etc. De outro lado, o eu pode evocar um indivíduo absolutamente fictício, que tem como verdade somente a aparência. Nós estamos então no universo do romance – mesmo que este último receba as estruturas da autobiografia, das memórias ou de outros escritos íntimos reais. Mas, entre esses dois mundos, a distância está longe de ser intransponível. E nós seremos conduzidos a mostrar que quantidade de escritores, de André Breton a Serge Doubrovsky, ou de Pierre Loti a Jean Genet, exploram, pelo uso singular da primeira pessoa, os limites fugidios da realidade e da imaginação. O eu, decididamente, não se deixa pegar facilmente... (HUBIER, 2003, p. 13-14 apud. MARTINS, Anna Faedrich, 2011, p. 187).

É interessante definir o que é consciência: Humphrey apoia-se nos dicionários de filosofia para definir consciência como “[...] toda a área de atenção mental, a partir da pré-

consciência, atravessando os níveis da mente e incluindo o mais elevado de todos, a área da apreensão racional e comunicável”. (HUMPHREY, 1976, p. 2). Entre esses níveis de consciência é apreendido desde o mais alto (comunicação verbal formal) ao mais baixo, que não implica uma base para comunicação.

O material é a mente nos seus níveis menos desenvolvidos ainda não “censurados, racionalmente controlados ou logicamente ordenados” (HUMPHREY, 1976, p. 3). Mas a escrita de *Divórcio* se dá em outro nível: apesar do material ser esse nível mais profundo de consciência, ao escrever o narrador já superou o trauma, é uma lembrança, já está num nível consciente. *Divórcio* trabalha com diversos níveis da consciência, desde a falta de lógica do primeiro manuscrito até a edição que o narrador admite fazer no livro. Ainda Humphrey (1976, p. 4) propõe uma metáfora que pode ajudar a elucidar melhor essa questão:

Pensemos na consciência como tendo a forma de um *iceberg* – o *iceberg* inteiro, e não apenas a parte relativamente pequena que aparece. A ficção de fluxo da consciência, para levar avante esta comparação, ocupa-se em grande parte com o que está abaixo da superfície.

Na leitura de *Divórcio*, somos levados a criar uma imagem da ex-esposa do protagonista unicamente pelos fatos expostos por ele, é uma visão unilateral. Tanto quanto se expõe, a personagem Ricardo expõe também como vê os demais personagens. É por seus olhos que o mundo ficcional toma forma, e esse mundo, tanto quanto aqueles que nele habitam, é marcado pelas falhas de caráter e julgamentos desse narrador.

Ao criticar sua ex-mulher, o narrador estende sua crítica a toda classe jornalística. Utilizando-se de uma XXX, usa as características falhas de um para atribuí-las a toda a profissão. Agora, não só ela é mesquinha e corrupta, mas todos aqueles que vivem nesse meio compactuam com a mesma falta de caráter. Sua imoralidade na vida pessoal espelha-se na imoralidade da profissão. Torna-se seu papel denunciá-la e denunciar todos os jornalistas.

Ao contar as opiniões dos que criticaram o livro, o narrador pode rebater tudo aquilo que é visto como impropriedade. Ele é o autor com chance de defender seu trabalho e rebater o crítico. Ricardo antecipa todas as falhas e cria argumentos para justificá-las. É um narrador sempre na defensiva, que acredita na validade de sua narrativa e está prestes a defendê-la a qualquer custo. Um narrador muitas vezes patético e infantil, que assume o papel de marido traído.

Sem dúvida esse tipo de romance [*aquele que apresenta o pensamento do personagem*] tende a gerar certa simpatia para com as personagens cujas vidas íntimas nos são reveladas, por mais vaidosos, egoístas ou ignóbeis que seus pensamentos às vezes possam ser; dito de outra forma, a imersão contínua na mente de um personagem totalmente desprovido de simpatia seria intolerável tanto para o autor como para o leitor. (LODGE, 2011, p. 52)

O narrador preocupa-se tanto com os processos psíquicos da personagem quanto com as suas ações físicas, utiliza de uma linguagem do caos para retratar o caótico e não-esquemático pensamento, ampliando, assim, “a arte da ficção descrevendo os estados interiores de seus personagens” (HUMPHREY, 1976, p. 7), nada mais é do que uma tentativa de desvendar a natureza humana. A grande discussão do livro não é a traição de sua ex-mulher, mas a frieza com que ela expõe o fato, a maneira como os sentimentos do narrador são esfacelados ao descobrir a traição.

A escrita da traição no diário é mais devastadora do que a traição em si. Se a escrita é aquela que cura o narrador, também é ela que o destruiu. Sua ex-mulher não só comete a traição levada por um impulso, mas reflete sobre essa traição e enxerga Ricardo como o verdadeiro problema da equação. É no momento de vulnerabilidade do marido que ela escreve: quando ele está nu ao seu lado na cama.

A personagem ataca Ricardo nos seus pontos mais fracos, aqueles que ele tem medo de acreditar que seja verdade. Ela o ataca não só como marido, mas como futuro pai; seu desprezo é tão grande que não quer pensar nele como pai de seus filhos. Seu desprezo ataca suas escolhas de vida, sua escolha pela literatura, de viver pela literatura, de viver na literatura. Para ela, uma vida nos livros não é uma vida vivida.

Mais do que a história do fim de um casamento, *Divórcio* apresenta os traumas que o rompimento causou no narrador. Sua falta de pele, seu choro, sua dor – tudo isso é mais material para o romance do que os fatos que levaram a separação.

Resolvi ficar parado por algum momento, e um peso enorme sobre o peito devolveu-me o equilíbrio. Senti as pálpebras inchadas e cheio de sono, percebi algo simples: eu estava muito triste. Comecei a chorar.

[...]

De novo, chorei de uma maneira praticamente incontrolável por quase uma hora em um lugar muito movimentado de uma das maiores cidades do mundo e ninguém ofereceu ajuda. Ninguém perguntou nada. *Ninguém* poderia ser o nome desse romance. (LÍSIAS, 2013, p. 75)

*Divórcio* é escrito em uma só voz. Seu narrador é também protagonista. Ele é quem costura a narrativa, ainda que seja uma costura irregular. Linearidade não é a marca de um homem derrubado pelo trauma. O trauma deixou uma ferida em seu corpo e em sua mente,

causando um sofrimento físico na personagem. Fazendo com que a personagem sofridamente se empenhe na reconstrução de uma nova pele, na esperança de não morrer nunca mais.

### Referências bibliográficas

HUMPHREY, Robert. *Fluxo da consciência*. Tradução de: Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill, 1976.

JAMES, William. *The stream of consciousness* (Capítulo XI). In: \_\_\_\_\_. *Psychology*. New York: Henry Holt and Company, 1913. p. 151-175. Disponível em: <<http://archive.org/stream/psycholog00jame#page/n13/mode/2up>>. Acesso em 27 out. 2012.

LÍSIAS, Ricardo. *Divórcio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011.

MARTINS, Anna Faedrich. *Uma discussão teórica acerca da autoficção: a ficcionalização de si em O filho eterno, de Cristovão Tezza*. Porto Alegre: Letrônica, v. 4, n. 1, p. 181 - 195, junho 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/viewFile/7984/6398>>. Acesso em 29 nov. 2014.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.