

A RAZÃO DESPEDAÇADA EM *A MAÇÃ NO ESCURO*

Mona Lisa BEZERRA TEIXEIRA

ABSTRACT • *The Shattered Reason in A maçã no escuro*. The apple in the dark by Clarice Lispector, tells the story of Martin, a statistical man, throughout sparing information. Martin, a frustrated and withdrawn hero, believes he has committed a crime: the murdering of his wife. In an extreme situation of isolation, he reveals a problematization immersed in an accommodation to the social order. If in the 19th century the hero in conflict appears in his wholeness, from the first decades of the 20th century on the extreme characterization of this hero will achieve a more drastic situation.

KEYWORDS • Clarice Lispector, Romance and society, Brazilian Literature, Language and Literary Form.

*E contido, alvoroçado,
lembrou-se de que este é o lugar-comum
onde um homem pode enfim pisar:
querer dar um destino ao enorme vazio
que aparentemente só um destino enche.
A maçã no escuro*

“Ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá de buscar-se” (Lukács 2000: 26). Essa observação de Georg Lukács, a respeito da epopeia, representa uma situação oposta à do herói no romance, diferença que se radicaliza em suas formas modernas, principalmente em relação a escritores como Virginia Woolf, James Joyce, Katherine Mansfield, e, no caso brasileiro, Clarice Lispector.

Nessa forma literária, oriunda de transformações históricas – sociais e econômicas – vamos encontrar um homem atormentado pela sublevação da consciência, em virtude dos seus atos, das suas omissões, e por circunstâncias exteriores que escapam à sua compreensão. Com a exposição intensa do pensamento na narrativa, refletindo uma sociedade repleta de incertezas, a realidade não será mais exposta através de circunstâncias e fatos explícitos. Do interior para o exterior, teremos a representação das angústias humanas. E os heróis, ao contrário da glória, estarão condenados à derrota e à eterna aflição de não terem respostas.

Para Norbert Elias (1994: 76) existem três coordenadas básicas da vida humana: a formação e o posicionamento do indivíduo dentro da estrutura social, a própria estrutura social e a relação dos seres humanos com os acontecimentos do mundo não humano. Todos esses princípios estão diretamente ligados à consciência e aos seus movimentos. A transição de um modo de pensar predominantemente controlado por mecanismos religiosos e autoritários para um modo de pensar mais autônomo, no tocante aos eventos naturais, ao menos inicialmente, esteve intimamente ligada ao avanço mais generalizado da individualização nos séculos XV, XVI e XVII na Europa. Para o sociólogo, essa nova forma de autoconsciência vinculou-se à

formação do Estado, à expansão industrial, à ascensão das classes aristocráticas urbanas – além de um fato importante: o domínio dos seres humanos sobre os fenômenos naturais.

O homem a partir desse período passa a se utilizar desses fenômenos da natureza e não mais a temê-los ou venerá-los como em um estágio mítico-religioso. Foi a partir do Renascimento que a forma de autoconsciência e a imagem humana hoje predominantes em nossa civilização foram constituídas. Ao aprenderem a observar e alcançar certezas sobre os eventos naturais, os homens também tomaram mais consciência sobre si mesmos.

Ascende-se assim a um estágio na sociedade em que o homem não depende mais das autoridades para pensar e que o encoraja às afirmações e descobertas. Basta lembrarmos Copérnico, Giordano Bruno, Galileu, Descartes, Newton, e a capacidade de interpretação das leis da natureza e contemplação do universo que tiveram. Mas essa tomada de consciência não foi automática e generalizada, pelo próprio fato de o avanço civilizador ser imperceptível a quem vive no presente. Para Norbert Elias, ocorre um contínuo estágio de autoconsciência, absorvendo os acontecimentos, as vivências de outros sujeitos e os mais diversos comportamentos, de maneira espontânea, contribuindo para o desenvolvimento da História.

Assim como Erich Auerbach, o autor de *A sociedade dos indivíduos* comenta alterações ocorridas na estrutura do romance, embora em outro contexto, de menor análise literária, mais conectado aos processos sociais. Apesar dessas diferenças de enfoque, muito do que Auerbach comenta em *Mimesis* é abordado por Norbert Elias. Para este, o romance também teria começado a sofrer alterações significativas a partir da segunda metade do século XIX. Antes disso, os textos em prosa, e não somente estes, desenvolviam sua estrutura preocupados em relatar ao leitor o que as pessoas faziam, as ações e os fatos que aconteciam. Gradativamente, o foco passou a ser não somente a sucessão de acontecimentos que envolviam as personagens, mas o modo como elas vivenciavam esses acontecimentos. Paisagem exterior e interior, o encontro entre pessoas e seu 'fluxo de consciência' começavam a ser descritos:

A especial sensibilidade dos escritores permitiu-lhes, como uma espécie de vanguarda da sociedade, perceber e expressar mudanças que estavam ocorrendo no campo mais amplo das sociedades em que viviam. Não fosse assim, eles não teriam encontrado leitores que os compreendessem e os apreciassem. Essas formas literárias constituem - se na verdade, testemunhos da lenta ascensão, que pode ser observada em diversas sociedades, para um novo nível de consciência (Elias 1994: 87).

Com relação a esse percurso de afirmação das percepções individuais é possível lembrarmos também de Ian Watt e suas considerações relativas a Descartes não aceitar nada passivamente. Watt lembra que nas obras do filósofo francês, *Discurso sobre o método e Meditações*, há uma grande contribuição para a concepção moderna da busca da verdade, como uma questão individual, independente da tradição do pensamento, e que tem, justamente por isso, maior possibilidade de êxito. Como não poderia deixar de ser, o romance acaba manifestando esses traços referentes à individualidade do homem.

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade [...] o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade (Watt 1990: 14).

Em *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector, temos a história de Martim, um homem comum, estatístico, personagem que iremos conhecendo aos poucos por meio de escassas informações. Herói hesitante, frustrado e arredo, acredita ter cometido um crime: o assassinato da mulher. Em fuga por esse ato, chega, por acaso, à fazenda de Vitória, mulher solitária e

rígida, que abriga Ermelinda, uma prima viúva e sonhadora que se apaixonará pelo homem misterioso. Dizendo ser engenheiro, mas que aceita qualquer serviço, Martim é admitido como empregado, aparentemente pela necessidade de um trabalhador que a proprietária sente e que supera sua desconfiança. Nessa estadia no campo, o protagonista atinge um alto grau de solidão e de proximidade com a natureza, tendo como princípio a recusa em ser apenas mais um homem entre tantos outros.

É essa constituição do personagem, em situação extrema de isolamento, que revela uma problematização aguçada das relações sociais, do jogo de acomodação e interesses subjacentes à ordem social. Se no século XIX começa a ser conformado o herói em conflito, demonstrando a perda de imanência de sua subjetividade com o mundo, a partir das primeiras décadas do século XX a radicalização dessa forma vai atingir uma situação mais drástica. Diante da complexidade da existência e do próprio esgotamento das formas tradicionais para expor as contradições, a crença na apreensão total do mundo torna-se impossível. A busca racional pela objetividade na representação da realidade se despedaça, e o romance será umas das expressões artísticas mais reveladoras dessa impossibilidade.

A maçã no escuro está dividido em três partes: “Como se faz um homem”, “Nascimento do herói” e “A maçã no escuro”. A história ocorre em terceira pessoa, aderida às constantes ideias e sentimentos do protagonista, quase sem a presença do discurso indireto livre, de tal modo a voz narrativa é capaz de por si mesma impregnar-se do personagem. No primeiro capítulo, Martim reflete sobre a sua existência medíocre, reflexo de mentiras, interesses suspeitos, e de como um homem se torna, mesmo involuntariamente, refém de padrões reguladores.

Na rota da sua fuga desesperada, o personagem está em constante luta com o mundo, pois as lembranças obsessivas de um passado problemático, somadas à realidade do presente, o fazem renegar o que foi vivido e a lutar pela construção de uma nova consciência diante das coisas, da natureza, das relações entre os homens, assim como da própria linguagem.

Como Joana em *Perto do coração selvagem* esse homem que, para maior complexidade do enredo, é estatístico, possui uma natureza infantil. Mas esse traço distintivo não limita sua condição para contestar a dinâmica social, mesmo estando muito próximo da animalidade e cometendo atos que à primeira vista seriam irracionais e desconexos.

O ato de não falar converge para um esvaziamento da existência. Ter o domínio da linguagem, a lida com as palavras, não significa sabedoria e capacidade de percepção crítica. Há uma espécie de desaprendizado referente aos hábitos e convenções da sociedade. E é nesse sentido que aspectos relacionados à linguagem presentes na narrativa de *A maçã no escuro* podem ser aproximados da visão de Giorgio Agambem (2005) sobre o conceito de Infância. Para ele, é relevante enfatizar que uma reflexão sobre a infância implica uma relação com a voz humana, assim como de sua própria ausência.

A infância não seria um recorte no tempo, nem algo relacionado à idade cronológica, ou a um estado psíquico. A ênfase de seu estudo está no fato de que a condição própria de cada pensamento é avaliada segundo o seu modo de articular os problemas dos limites da linguagem. Sendo assim, o conceito de infância seria uma tentativa de pensar esses limites em uma direção que não busca o inefável. Embora enfatize que categorias como o inefável e o inconexo sejam pertencentes unicamente à linguagem humana, e que, longe de indicarem uma espécie de restrição, exprimem sua capacidade pressuponente.

Para Agambem, a própria História soluciona o problema da infância como pátria originária da experiência humana. Seguindo o pensamento de Walter Benjamin, o filósofo italiano enfatiza que a História não pode ser um progresso contínuo da humanidade falante mediante um tempo linear, mas, sim, na sua essência, intervalo, descontinuidade, *epoché*. Aquilo que tem na sua

infância a sua pátria originária, rumo à infância e através da infância, deve manter-se sempre em viagem. A infância se caracterizaria como uma exposição entre a experiência e a linguagem.

Num dos primeiros momentos em que começa a sua fuga, Martim é retratado numa posição que lembra a de uma pequena criança, ainda incapaz de andar, disposta no chão de uma imensa e luminosa sala vazia:

E uma claridade bruta cegou-o como se ele tivesse recebido na cara uma onda salgada de mar. Estonteado, de boca aberta, aquele homem estava infantilmente sentado no meio de uma extensão deserta que se perdia de vista para todos os lados. Era uma luz estúpida e seca. E ele estava sentado como um boneco imposto no meio daquela coisa que se impunha (Lispector 1998: 21).

As manifestações do pensamento de Martim são construídas por Clarice Lispector através de uma linguagem poética, de ligação extrema com a natureza. O personagem manifesta impressões que podem ser vinculadas ao pensamento de Agambem acerca das características mais peculiares da linguagem humana. O pensamento sobre a perda da capacidade de se comunicar, a privação do contato com outras pessoas, por sua vontade, e o silêncio que envolve a trajetória do herói problemático, não são entraves para a compreensão do enredo. É justamente a capacidade múltipla da linguagem, em conjunto com a estrutura singular da forma literária em questão, o romance, que a narrativa se coloca em um plano superior independente.

Não sei mais falar, disse então para o passarinho [...] Só depois pareceu entender o que dissera, e então olhou face a face o sol. “Perdi a linguagem dos outros” [...] Então o homem se sentou numa pedra [...] Porque alguma coisa estava lhe acontecendo [...] Embora não houvesse sinônimo para essa coisa que estava acontecendo [...] Antes que passasse, ele involuntariamente a reconheceu. Aquilo — aquilo era um homem pensando [...] Mas tão distanciados estamos pela imitação que aquilo que ouvimos nos vêm tão sem som como se fosse uma visão que fosse tão invisível como se estivesse nas trevas que estas são tão compactas que mãos são inúteis. Porque mesmo a compreensão, a pessoa imitava. A compreensão que nunca fora feita senão da linguagem alheia e de palavras. Mas restava a desobediência (Lispector 1998: 31-34).

A capacidade do ser humano de utilizar as potencialidades da linguagem o torna único na natureza. E, segundo Agambem, é na linguagem e através da linguagem que o homem se constitui como sujeito:

A ideia de uma infância como uma “substância psíquica” pré-subjetiva revela-se um mito, como aquela de um sujeito pré-linguístico, e infância e linguagem parecem assim remeter uma à outra em um círculo no qual a infância é a origem da linguagem e a linguagem a origem da infância. Mas talvez seja justamente neste círculo que devemos procurar o lugar da experiência enquanto infância do homem. Pois a experiência, a infância, que aqui está em questão, não pode ser simplesmente algo que precede cronologicamente a linguagem e que, a uma certa altura, cessa de existir para versar-se na palavra, não é um paraíso que, em um determinado momento, abandonamos para sempre a fim de falar, mas coexiste originalmente com a linguagem, constitui-se aliás ela mesma na expropriação que a linguagem dela efetua, produzindo a cada vez o homem como sujeito (Agambem 2005: 59).

Para ele não é possível alcançar a infância sem ir de encontro à linguagem. O problema da experiência como pátria original do homem torna-se então o da origem da linguagem, na sua dupla realidade de língua e fala. Somente se nós pudessemos atingir um momento em que o

homem já estivesse ali, mas a linguagem não estivesse ainda, seria possível afirmar ter entre as mãos a “experiência pura e muda”, uma infância humana independente da linguagem.

Para Agambem, se não houvesse a experiência, assim como uma infância do homem, certamente a língua seria um jogo, cuja verdade coincidiria com o seu uso correto segundo regras lógico-gramaticais. Mas para ele, a partir do momento em que existe uma experiência, que existe uma infância do homem, cuja expropriação é o sujeito da linguagem, esta coloca-se então como lugar em que a experiência deve tornar-se verdade. Para a compreensão dele, a infância é a possibilidade de ir ao encontro da linguagem e, a partir desta, enfatizar que a passagem da língua para o discurso constitui um aspecto primordial da nossa existência.

A narrativa poética que existe em *A maçã no escuro* dá ênfase a um aspecto primordial da expressão humana: a beleza das palavras. Martim, no começo da rota de sua fuga, falando para um “auditório” de pedras maduras e infantis diz a seguinte frase: “Embora houvesse os que, apesar de maduros, tinham — tinham como uma lepra a infância devorando o peito”. O que é dito, impressiona o próprio personagem:

Esta última frase o homem disse com vaidade porque lhe pareceu que organizara com alguma perfeição as palavras. Certamente o que fez Martim experimentar essa perfeição foi o fato de suas palavras terem de algum modo ultrapassado o que ele quisera dizer. E, embora se sentindo ludibriado por elas, preferiu o que dissera ao que realmente pretendia dizer, por causa do modo muito mais certo como as coisas nos ultrapassam (Lispector 1998: 43).

A nova experiência com a linguagem conduz o homem a uma aprendizagem mais espontânea, próxima a uma existência mais autêntica que Martim começa a idealizar, na sua trajetória romântica, como nova diretriz para sua vida.

E de tal modo, com perverso gosto, o homem se sentia agora longe da linguagem dos outros que, por um atrevimento que lhe veio da segurança, tentou usá-la de novo. E estranhou-a, como um homem que escovando sóbrio os dentes não reconhece o bêbedo da noite anterior. Assim, ao remexer agora com fascínio ainda cauteloso na linguagem morta, ele tentou por pura experiência dar o título antigamente tão familiar de “crime” a essa coisa tão sem nome que lhe sucedera (Lispector 1998: 35).

Benedito Nunes, no seu ensaio “A maçã no escuro ou o drama da linguagem”, observa que além do caráter romântico do protagonista, no sentido de um aprendizado através da experiência diante dos obstáculos impostos ao herói, também há uma peregrinação simbólica da alma, que se caracteriza pelo extravio dos sentidos, pelo isolamento afetivo e intelectual e à visão extática das coisas. Através dessas duas linhas de ação: romântica e mística, com a presença de enunciados dubitativos, hipotéticos e assertórios é que a maneira de agir e pensar de Martim pode ser associada a uma aprendizagem que retorna à natureza infantil para melhor sentir o mundo. Ora privando-se da linguagem, ora reconstruindo-a com a liberdade de estar fora da dinâmica social imediata e da obrigatoriedade da comunicação precisa.

A inteligência é mortificada pelo não-entendimento, a vontade pelo não-querer. Liberada a sensibilidade, a visão direta sobrepõe-se à ideia, o ver ao dizer, a coisa à palavra que a nomeia (Nunes 1995: 42).

“Como se faz um homem” possui um caráter ambíguo, pois se a fragilidade do personagem é exposta pelo reconhecimento das suas ações em defesa dos próprios interesses no passado, a construção de uma nova identidade se mostra ativa e efêmera, porque ao mesmo tempo em que pretende ser um novo homem, com convicções sem justificativas racionais, Martim começa a dar sinais de dificuldades em desvencilhar-se definitivamente das crenças

coletivas. A tensão está presente em toda trajetória do herói, sua experiência é a de dilaceramento e o fracasso acontecerá pela impossibilidade da liberdade plena do sujeito. A liberdade de Martim só se efetiva através do pensamento. E este se aproxima, muitas vezes, da estrutura psíquica infantil, por não existir, por exemplo, refreios no seu contato e na especulação da origem da natureza:

De qualquer modo, agora que Martim perdera a linguagem, como se tivesse perdido o dinheiro, seria obrigado a manufaturar aquilo que ele quisesse possuir. Ele se lembrou de seu filho que lhe dissera: eu sei por que é que Deus fez o rinoceronte, é porque Ele não via o rinoceronte, então fez o rinoceronte para poder vê-lo. Martim estava fazendo a verdade para poder vê-la (Lispector 1998: 40).

Como afirma Benedito Nunes, há um esvaziamento de Martim com relação ao seu passado e ao contato com o meio social, mas para que Martim consiga construir outra existência, não será suficiente apenas ver o que existe ao redor de si. Agora, há a necessidade do dizer, da palavra que exprima e interprete, que fixe valores e defina aquilo que se pretende alcançar. Seu papel a desempenhar como pessoa, estaria ligado à função das palavras, do uso renovado que delas fizesse para reconstruir-se. Tudo isso tem início quando o personagem dá um novo significado à palavra *crime*.

E, como herói rebelde, que teve origem pela palavra formadora, esse homem teria o seu tanto de apóstolo e de poeta, pois a sua liberdade uniria a expressão à ação, o dizer ao ser. Pois transgredindo o código moral, faz-se também transgressor do código linguístico. E é essa liberdade que o aproxima de uma natureza infantil de caráter transitório, efêmero, que ainda não foi atingida pela absorção da linguagem padrão.

Mas assumindo a posição de um herói rebelde, que foi gerado pela palavra transformadora, isso o aproximaria da condição própria ao poeta, pois ao transformar-se devido às palavras com que se interpreta, deseja também modificar o mundo. Benedito Nunes continua seu pensamento enfatizando que se Martim transgride o código moral, faz-se igualmente contraventor do código linguístico, superando o que está acima da linguagem comum coloca-se como um ser excepcional, sonhando a reconstrução do mundo acima dos outros. Entretanto, nos lembra que preço Martim pagará por sua ousadia:

Mas quando o instante da sanção sobrevém, esse projeto de rebeldia liberadora se desmantela. É o fiasco da identidade pessoal de Martim. O convívio dos outros, a ordem social transgredida, a linguagem comum violada, absorvem-no como uma só realidade global, indiferenciada, objetiva e indiscutível: construção absoluta e perfeita, que obtém o grato reconhecimento do trãnsfuga, com ela enfim reconciliado e pronto a expiar a sua culpa. A consciência de Martim transfere-se à dos quatro representantes da Lei que o vêm buscar e com o quais se confraterniza (Nunes 1995: 47).

O personagem percorre toda a narrativa entre o medo e o desejo de liberdade. A consciência de que existe vida além da sua, regrada por princípios estabelecidos por outros, o deslumbra e apavora. Isso aproxima espontaneamente o romance à nossa vida, desmistificando o rótulo impregnado a Clarice Lispector: o de que seus escritos estão somente em torno do metafísico, do epifânico, envoltos em uma atmosfera contemplativa e alheia aos conflitos em sociedade. O movimento criativo da autora se realiza a partir de um processo dialético existente entre os próprios homens e entre o homem e o meio externo. Essa percepção que se constituiu através do seu “exílio voluntário” é resultante de uma imensa capacidade de observação, que envolve logicamente vivências pessoais.

Há, desse modo, um repúdio diante do comportamento padrão sempre imposto pelos que dominam, e absorvido por aqueles que querem ascender a qualquer preço, onde não existe

espaço para os que não se adaptam ao ambiente de competição. Mas como está dito na própria narrativa de *A maçã no escuro*: “Restava a desobediência...” E é através dela que vamos encontrar esse herói arredio e totalmente aflito diante do que se põe a sua frente, mas que possui o propósito de não mais repetir as situações do passado, embora constatemos o malogro dessa determinação ao fim da narrativa. O fracasso será a medida para a percepção da condição humana e dos absurdos que a envolvem. A rebeldia de Martim será o eixo iluminador para a tentativa de compreensão de si e do mundo, porém, a obstinação do personagem vai se tornando desilusão.” O processo pelo qual foi concebida a forma interna do Romance é a peregrinação de um indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro conhecimento” (Lukács 2000: 82). Martim chega à fazenda de Vitória de modo acidental, após uma longa caminhada. Em princípio tinha a intenção de um rápido pouso, comida, e do uso do caminhão no momento mais favorável para empreender outra fuga, mas os dias começam a ser ocupados como ele não esperava. O herói, como uma criança desorientada, perde o controle dos seus planos e do seu destino.

Mas desde que, há duas semanas, aquele homem experimentara o poder de um ato, parecia também ter passado a admitir a estúpida liberdade em que se achava. Sem um pensamento de resposta, pois, suportou imóvel o fato de ser ele o único próprio ponto de partida (Lispector 1998: 22-23).

Ainda que a relevância seja a do mundo interior, Martim não consegue se distanciar do mundo exterior, ora renegando-o, ora aproximando-se dele. Indo do estágio contemplativo à ação, embora essa ação não seja motivada por nenhuma causa, nenhum ideal, vinculados explicitamente a interesses coletivos. Na tentativa de afastamento da sociedade, na ligação espectral com a natureza ao cogitar a possibilidade de não mais usar a linguagem, o personagem revela o seu caráter, as fragilidades encobertas pela necessidade imediata de sobrevivência. Martim, em sua constituição ordinária, espelha as contradições da sociedade, pois a ação individual ou a ausência dessa ação carregam em si os conflitos intrínsecos à existência.

Em “A crise do romance”, Walter Benjamin aponta que a fonte dessa estrutura narrativa é a do indivíduo em sua solidão. Ninguém pode dar conselhos a ele, que também não sabe dar conselhos a ninguém. Entretanto, essa falta de experiência na narrativa não vai significar uma ausência de questionamentos e reflexões sobre a natureza humana e sua incerteza diante do destino. Assim como Benjamin, para Lukács a solidão é a base do personagem moderno que: “terá de nascer da solidão e, na solidão insuperável, em meio a outros solitários, precipitar-se ao derradeiro e trágico isolamento” (Lukács 2000: 43).

E é na mais remota solidão que Martim vai sentir a necessidade da comunicação. E, nesse instante, o que vem a sua mente é a lembrança de seu filho em um episódio que expressa bem a originalidade do pensamento da criança:

Não sabia por onde começar a pensar: Então lembrou-se de seu filho que um dia dissera na hora do jantar: não quero esta comida! A mãe retrucara: que comida você quer? O menino terminara dizendo com o doloroso espanto da descoberta:

— Nenhuma!

Ele, Martim, então lhe dissera:

— É muito simples: se você não está com fome, não precisa comer.

Mas a criança começara a chorar:

— Não estou com fome, não estou com fome...

E como o rádio também estava ligado, o homem gritara:

— Já lhe disse que se você não tem fome não precisa comer!

Por que está chorando?

O menino respondera:

-
- Estou chorando porque não estou com fome.
 - Prometo que amanhã você vai ter fome, prometo!, dissera-lhe Martim perturbado, entrando por amor na verdade de uma criança (Lispector 1998: 124).

Mas como bem observa Benedito Nunes, em “A maçã no escuro ou o drama da linguagem” (1995), quando Martim recusa a significância codificada da palavra *crime*, e tenta, através de uma busca por novas palavras e conceitos para o seu ato ilícito, reinterpretar o seu passado e almejar novo futuro; ele apenas conquista uma máscara verbal, retórica. Sendo assim, a trajetória do personagem é também um caminho por entre palavras, que vai resultar em uma jornada em círculo. Martim vai voltar ao seu ponto de partida: “à linguagem comum, constituída de frases feitas e de clichês verbais”. Dessa maneira, fracassa a sua tentativa de reconstrução.

Em “A estrutura dos personagens”, Benedito Nunes (2009: 116) destaca que o processo da vida individual, existente nos romances de Clarice Lispector, não se enfraquece nos conflitos psicológicos, naquilo que se poderia chamar, segundo Lukács, a dimensão biográfica do romance. A história dos personagens enquanto indivíduos é um meio de acesso à dimensão secreta da existência, que já possui significado ontológico. Para o filósofo, através da sua escrita é possível enxergar o que é pessoal e subjetivo, em cada indivíduo, refletir uma realidade profunda, impessoal e transcendente. E lembrando André Gide, afirma que interessa a Clarice Lispector não os indivíduos em si, mas a paixão que os domina, a inquietação que os conduz, a existência que os subjuga.

Ao querer para si uma existência plena e desvinculada das normas sociais, Martim ignora as leis, os padrões que regulam a convivência entre os indivíduos:

A verdade é que o homem com sabedoria abolira os motivos. E abolira o próprio crime. Tendo certa prática de culpa, sabia viver com ela sem se incomodar. Já cometera anteriormente os crimes não previstos pela lei, de modo que provavelmente considerava apenas dureza da sorte ter há duas semanas executado exatamente um que fora previsto. Uma boa educação cívica e um longo treinamento de vida o haviam adestrado a ser culpado sem se trair, não seria uma tortura qualquer que faria com que sua alma se confessasse culpada. (Lispector 1998: 35)

Em seu ensaio “Sobre as relações entre ética e estética no pensamento de Adorno” Jeanne Marie Gagnebin, ao comentar a *Dialética do esclarecimento*, faz considerações acerca dos processos de ajuste aos quais os homens são submetidos em sociedade. O esclarecimento reprime a propensão natural do homem às sensações primitivas, como o medo, que resultam em reações involuntárias do corpo.

Então no escuro, não sabendo ao certo do que tinha medo, o homem teve medo do crime que cometera. Face a face com a palavra crime, recomeçou a tremer e a sentir frio, sem conseguir desmanchar o riso que ressurgira. E o criminoso teve tanto medo que pela primeira vez compreendeu em todo o seu inexprimível sentido o que significava a salvação (Lispector 1998: 219).

“O esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores”. Com base nessa reflexão de Adorno, Gagnebin observa que em uma sociedade organizada pelo lucro, aos indivíduos não são permitidos vacilos identificatórios. A obrigação é a de seguir as leis da produção capitalista, a lei do trabalho em vista da mais-valia, e não da realização pessoal e coletiva, a lei da sexualidade familiar e higiênica com os papéis bem determinados por homens e mulheres. Alterar a ordem dessa sentença é um grande fardo para Martim.

A verdade dos outros tinha que ser a sua verdade, ou o trabalho de milhões se perderia. Não seria esse o grande lugar comum a todos? (Lispector 1998: 299)

Perplexo com a impossibilidade de suas convicções, a posição do personagem se assemelha às observações de Northrop Frye em seu ensaio “Crítica histórica: teoria dos modos” (1979). A incapacidade do sujeito em transpor os limites do mundo está na essência do capítulo “Nascimento do herói”. O modo irônico apresentado por Frye estabelece uma relação do herói com o mundo de maneira inferior em poder e inteligência com relação a nós mesmos. Assim sendo, a narrativa nos dá a sensação de “olhar de cima” a condição do personagem. As circunstâncias apresentadas não dispõem o indivíduo em harmonia com a totalidade.

Sendo assim, o confronto apresenta-se latente, pois entre o desejo do homem e a superação dos obstáculos que se colocam a sua frente, surgem situações dramáticas. Não mais por influências externas resultantes de intervenções divinas, mas pelo embate do indivíduo com a sua consciência, e com o mundo hostil aos seus propósitos. Esse aspecto comentado por Frye também aponta para um estágio de abandono do homem à própria sorte.

[...] o nascimento dessa estranha ânsia foi provocado, agora como da primeira vez em que pisara a encosta, pela visão de um mundo enorme que parece fazer uma pergunta. E que parecia clamar por um novo deus que, entendendo, concluiu desse modo a obra de outro Deus (Lispector 1998: 126).

Por Deus, se não criássemos um mundo, este mundo apenas divino não nos receberia (Lispector 1998: 140).

Tudo lhe fora dado, sim. Mas desmontado e aos pedaços. E ele, com peças sobrando na mão, não pareceu saber como montar a coisa de novo. Tudo era dele para o que quisesse fazer. No entanto, a própria liberdade o desamparava. Como se Deus tivesse atendido demais o seu pedido e lhe entregasse tudo. Mas tivesse ao mesmo tempo se retirado (Lispector 1998: 156)

Em “A maçã no escuro”, último capítulo da narrativa, a consciência fragmentada diante da realidade empírica é assolada pelos sonhos, pesadelos e delírios, quase que simultaneamente. Em um dos momentos de maior tensão dentro da narrativa Martim reflete:

Salvação? Ele se espantou. E se fosse esta a palavra [...]? Andara ele o mundo inteiro, somente porque era mais difícil dar um só e único passo? Se esse passo pudesse jamais ser dado! O absurdo envolveu o homem, lógico, magnificante, horrível, perfeito – o escuro o envolveu. No entanto, por pouco que entendesse, ele pareceu sentir a perfeição que houvera no seu caminho obscuro até chegar ao bosque [...] Porque o medo pareceu-lhe estabelecer uma harmonia, a harmonia terrificante – digo-te, Deus, eu te compreendo! – e ele de novo acabara de cair na armadilha da harmonia como se às cegas e por caminhos tortos tivesse executado a pura obediência em círculo fatal perfeito – até encontrar-se de novo, como agora se encontrava, no mesmo ponto de partida que era o próprio ponto final (Lispector 1998: 220).

T.W. Adorno observa no ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, que nesta forma de narrativa o esforço de decifrar o enigma da vida exterior converte-se no de captar sua essência. É o momento antirrealista do romance moderno que, em sua dimensão metafísica, revela amadurecimento, expondo uma sociedade em que os homens estão separados uns dos outros e de si mesmos. “Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo”. (Adorno 2003: 58). A forma literária característica de Clarice Lispector, com a sua “falta de objetividade” na composição dos personagens e na representação do mundo, acaba por refletir a fragmentação do homem moderno, o estágio de crueldade a que chegamos após os dois grandes conflitos mundiais no século XX. Como lembra Erich Auerbach em *Mimesis*:

Através dessa violenta movimentação causada pelo embate das mais heterogêneas formas de vida e de ideais na Europa, tornaram-se vacilantes [...] as visões religiosas, filosóficas, morais e econômicas que pertenciam à antiga herança e que, apesar de algumas agitações anteriores, ainda conservaram, graças a uma lenta acomodação e transformação, considerável autoridade (Auerbach 1976: 495).

No momento da Primeira Guerra, e após o seu término, surge na Europa uma classe de escritores que se distinguiram por encontrar uma forma de expressão que representa a realidade dispersa em múltiplos reflexos da consciência. Entretanto, Auerbach atenta para o fato de não ser possível explicar detalhadamente essas transformações. Para ele, esse processo não é um sintoma da confusão e do desconcertamento que o conflito mundial provocou, e tampouco se trata de um reflexo da decadência do nosso mundo. Os romances que empregam o processo múltiplo da reflexão da consciência transmitem desesperança, velamento, estão intimamente ligados a enfatizar um acontecimento qualquer, não para que isso seja utilizado dentro de um contexto elaborado qualquer de ação, mas para que enfatize a si mesmo.

Em *A maçã no escuro* o impacto frente à vastidão do mundo e às contingências superiores ao homem desnuda o herói. O crime que acredita ter cometido é, durante parte significativa da narrativa, a premissa para a afirmação das suas atitudes, para renegar a sujeição às forças opressivas. Contudo, o personagem não suporta a condenação da própria consciência e se entrega ao julgamento divino:

O homem teve a penosa impressão de ter ido longe demais.

Talvez. Mas pelo menos por um instante de trégua não teve mais medo. Só que sentiu aquela solidão inesperada. A solidão de uma pessoa que em vez de ser criada, cria. Ali em pé no escuro, sucumbido. A solidão do homem completo. A solidão da grande possibilidade de escolha. A solidão de ter que fabricar os seus próprios instrumentos. A solidão de já ter escolhido. E ter escolhido logo o irreparável: Deus. Até que, sozinho diante de sua própria grandeza, Martim não a suportou mais. Ele soube que teria que se diminuir diante do que criara até caber no mundo, e diminuir-se até se tornar filho do Deus que ele criara porque só assim receberia a ternura. “Não sou nada”, e então cabe-se dentro do mistério (Lispector 1998: 222).

Assim também, mais adiante, Martim se entregará ao julgamento dos homens. O desejo de liberdade diante das convenções resulta em frustração e ele aprende que não é possível desligar-se da sociedade e dos mecanismos que a administram. As forças exteriores são mais fortes do que seus propósitos e a vontade individual é suprimida.

Então ele é localizado pela polícia, com a colaboração delatora de Vitória, que não sabe sobre o crime ocorrido, mas indignada por sentir, assim como Ermelinda, amor pelo homem misterioso, resolve denunciá-lo para se ver livre de sua presença sedutora. O herói sabe que será desmascarado, mas espera pela chegada dos agentes de maneira conformada. No momento da detenção é avisado de que a sua mulher sobreviveu à tentativa de assassinato, e, num misto de delírio e perplexidade, renuncia aos seus ideais tomado por inúmeras sensações e pensamentos que se configuram sem serem percebidos pelos circunstantes. Entretanto, o abalo moral do personagem é mais visível diante do reencontro com os homens, pelo comportamento dos policiais, aviltante e autoritário, do que propriamente em razão de sua prisão e a consequente perda da liberdade:

Os dois investigadores viram suas lágrimas e trocaram um olhar de ironia:

– Ele está chorando, disse o de fumo na lapela indicando-o com a cabeça. Além de ser um... – ia dizer a palavra mas lembrou-se a tempo da presença de uma senhora – além disso, chora como um covarde.

E foi assim que, com a nova palavra de classificação, Martim entrou de novo no mundo dos outros, de onde saía para reconstruir. E reencontrou com humildade farejante – como um cão sem dentes mas com dono! – o mundo velho, onde ele era enfim alguma coisa, nós que precisamos ser alguma coisa que os outros vejam, senão os próprios outros correrão o risco de não serem mais eles mesmos, e que complicação então! (Lispector 1998: 314)

Ao fim, levado pelos policiais, Martim retorna à realidade do mundo sensível, aos papéis bem delimitados, onde cada homem deve ter o seu lugar. A maçã se ilumina. Como está dito na narrativa, durante todo o tempo, ele teve “a liberdade de um cão sem dentes”. A possibilidade de incorporá-la em sua totalidade, de elaborar uma nova extensão mensurável frustra-se, e suas razões caem por terra. O herói termina como começou, entregue à própria sorte diante das forças coercivas que regem a sociedade. O desfecho da narrativa poderia ser a representação do preço mais alto que o homem moderno pagou pela tomada de sua consciência ao longo da História: a solidão. E na sua solidão de homem adulto, que ainda conserva as impressões sensíveis de criança, o herói renuncia a seu desejo absurdo, mas ainda resiste. Como Galileu, Martim se rende à ordem estabelecida, “mas restava a desobediência”.

Estonteado, sem saber a quem se dirigir, examinou-os um a um. E ele – ele simplesmente não acreditava. *Eppur, se muove*, disse com uma teimosia de burro (Lispector 1998: 334).

BIBLIOGRAFIA

- Adorno T.W. (2003), *Notas de literatura I*, tradução de Jorge de Almeida, São Paulo, Duas Cidades, Editora 34.
- Agambem G. (2005), *Infância e história*, tradução de Henrique Burigo, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Auerbach E. (1976), *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*, tradução de George Bernard Sperber, São Paulo, Perspectiva.
- Elias N. (1994), *A sociedade dos indivíduos*, tradução de Renato Janine Ribeiro, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Frye N. (1979), *Anatomia da crítica*, tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo, Cultrix.
- Gagnebin J.M. (2006), *Lembrar escrever esquecer*, São Paulo, Editora 34.
- Lispector C. (1998), *A maçã no escuro*, Rio de Janeiro, Rocco.
- Lukács G. (2000), *A teoria do romance*, tradução de José Marcos Mariani de Macedo, São Paulo, Duas Cidades; Editora 34.
- Nunes B. (1995), *O drama da linguagem*, São Paulo, Ática.
- Nunes B. (2009), *O dorso do tigre*, São Paulo, Editora 34.
- Rosenfeld A. (1976), *Texto/contexto*, São Paulo, Perspectiva.
- Watt I. (1990), *A ascensão do romance*, tradução de Hildegard Feist, São Paulo, Companhia das Letras.

MONA LISA BEZERRA TEIXEIRA • Ph.D in Literary Theory in the Literary Theory Department and Comparative Literature - FFLCH – Faculty of philosophy, Languages and Human Sciences at USP. Temporary Professor in post-doctoral research leave period at the University of Rio Grande do Norte State – UERN.

E-MAIL • mona.lisabt@uol.com.br