

A POLIFONIA NO ROMANCE
A maçã no escuro
DE CLARICE LISPECTOR

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
1 O ROMANCE PSICOLÓGICO	6
1.1 O romance psicológico de Clarice Lispector	9
2 POLIFONIA	14
3 UMA TRAJETÓRIA PARA O AUTOCONHECIMENTO	23
4 A VISÃO EXISTENCIALISTA DO SER	29
CONCLUSÃO	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36

INTRODUÇÃO

Clarice Lispector, autora reconhecida como a ficcionista do tempo por excelência e de romance psicológico de qualidade incontestável na Literatura Brasileira, juntamente com sua obra, é objeto de estudo e análise neste trabalho.

Analisa-se diversos aspectos de sua produção, tendo como base o livro *A maçã no escuro* que, segundo a própria Clarice, é o livro mais bem estruturado que escreveu.

Merece atenção especial o estudo da polifonia como processo de composição de uma obra literária, sua presença na construção do romance psicológico de Clarice Lispector, a importância no desnudamento das personagens para adquirirem autoconsciência e chegarem ao autoconhecimento e a participação da multiplicidade de vozes na determinação da visão existencialista do ser assumida pela autora.

O primeiro capítulo conceitua e caracteriza o romance psicológico em geral e o romance psicológico de Clarice Lispector que usa a linguagem para

exteriorizar a busca da compreensão do sentido da existência humana, a consciência da problematidade da vida humana.

O segundo capítulo analisa a presença da polifonia de vozes plenivalentes que mantêm uma relação de igualdade na participação de um grande diálogo na construção do romance e no desnudamento das personagens, sem perder o seu ser enquanto vozes e consciências autônomas.

O terceiro capítulo apresenta a trajetória para o autoconhecimento empreendida pela personagem Martim que institui uma verdade sobre si mesmo e sobre o seu mundo.

O quarto capítulo propõe uma análise mais ampla sobre a visão do ser que Clarice Lispector assume neste romance: a visão existencialista do ser, uma vez que a obra toda é um romance de educação existencial, segundo Alfredo Bosi (1982).

A dissertação pretende mostrar a existência de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis que participam de um grande diálogo, sem perder sua individualidade e que numa relação de igualdade com as outras vozes procuram a sua identidade.

1 O ROMANCE PSICOLÓGICO

O romance nasceu no final da Idade Média entre os povos que falavam o latim vulgar, ou seja, os povos que haviam sido dominados pelos romanos.

O termo origina-se do *romance* (em Portugal), *romanzo* (na Itália) e *roman* (na França). Assim, o vocábulo passou a designar as obras literárias produzidas entre as línguas românicas: o português, o espanhol, o italiano, o francês, o provençal, o rético, o catalão.

Segundo Massaud Moisés (1979), o romance acompanha as mudanças da humanidade, liberta os leitores da oralidade medieval, transforma-se num veículo privilegiado de idéias e centro de coesão social. Favoreceu o tratamento de problemas reservados, de conflitos interiores, para manifestar um engajamento político, propõe uma releitura para alguns acontecimentos históricos.

Diante da grande variedade de enfoques e a diversificação temática da produção, o romance pode ser classificado como histórico, de formação, social, realista, romântico, policial, moderno, naturalista e psicológico.

O romance psicológico é também classificado como intimista ou “romance de introspecção”, ou seja, cria um universo onde se movem criaturas em que as características físicas, o tempo cronológico, o espaço físico e o enredo linear não determinam os rumos da história. Faz um desnudamento ou uma sondagem psicológica, expõe o que se passa dentro da personagem, registra os impulsos interiores, permite uma análise mais profunda do mistério que é o “eu interior” da pessoa. Tenta desvendar, descrevendo ações e reações, o outro lado da personagem: o lado não descritível, não mensurável do ser humano. Compõe seres densos e enigmáticos que surpreendem pelas suas reações diante dos acontecimentos. De seu íntimo pode jorrar, a cada instante, o desconhecido e o mistério, exteriorizados através da linguagem.

Elenor Schneider (1996) enfatiza que o romance intimista está marcado pela indagação do ser humano (especialmente o moderno homem urbano e individualista), pela busca da compreensão das atitudes do homem, investigação de questões religiosas, metafísicas, morais, de sua solidão, seu silêncio, desequilíbrios psicológicos e de seus gestos. Põe à mostra conteúdos pessoais, revela conflitos que ocorrem no interior das consciências. “Especula a problemática humana, mergulha nas zonas do sonho e do irreal” (p. 23).

O autor do romance psicológico preocupa-se em criar o tempo, criá-lo aglutinado às personagens. Por isso, suas narrativas correspondem à reconstrução do mundo não em termos de espaço, mas de tempo. Toda a narrativa gira em torno dos sentimentos, pensamentos, sofrimento, frustrações, experiências e desejos das personagens. Assim, o tempo é privativo, pessoal e subjetivo.

O espaço não tem participação marcante na composição da obra, ocupa papel secundário. Tudo ocorre num tempo livre de qualquer ligação com um lugar. O espaço é uma categoria mental, situa-se dentro da personagem. O mundo físico só existe enquanto estado de alma.

Ocorre a abolição do enredo linear e da progressão dramática. O autor procura imitar o mundo e a natureza, notadamente no seu aspecto caótico. Guiado pela sensibilidade, livre de qualquer pressuposto lógico, procura captar a realidade viva tal qual se lhe apresenta no plano dos sentidos. Procura exprimir, de modo sutil, os estados e as reações da consciência, embora tais conteúdos subjetivos, muitas vezes pareçam e sejam absurdamente fragmentários e incoerentes.

A linguagem do romance psicológico não se preocupa em enquadrar-se necessariamente dentro das regras gramaticais. Preocupa-se em registrar os pensamentos fluindo naturalmente, em cada situação da vida cotidiana. A escrita pode ser um exercício lúdico e dialético para espriar-se no mistério dos seres e das coisas. É capaz de preencher os vazios dos intervalos, pondo cor e chama nos hiatos e consegue encher de ressonâncias o silêncio. Registra o fluxo da consciência – uma aventura espiritual – através do monólogo interior, em que as personagens exprimem seus sentimentos, sensações, sua conflituosa substância psíquica. Não assume inteiramente a definição de Massaud Moisés (1979) que afirma que a linguagem no romance “é entendida como o emprego de um vocabulário em suas categorias morfológicas e sintáticas” (p. 146).

O fluxo de consciência, no entender de Ligia Chiappini Moraes Leite (1985), pode ser a expressão direta e desarticulada dos estados mentais em que se perde a seqüência lógica e o inconsciente manifesta-se diretamente. Os

pensamentos das personagens desenrolam-se ininterruptamente. Os discursos, as falas, as reflexões das diversas pessoas se misturam com pensamentos mais ou menos obscuros, com sonhos, lembranças e obsessões. Faz uma sondagem interna da mente expressa numa linguagem geralmente frágil em coerência, em nexos lógicos.

O monólogo interior é a técnica usada pelos autores de romance psicológico para representar a contraditória substância psíquica, a vida, o interior da personagem. O ficcionista não interfere na direção dos rumos da história. Revela uma matéria psíquica difusa, vaga, sem ordem, segue apenas os impulsos profundos da mente das criaturas que impõem por conta própria sua presença, suas idéias, conquistam seu espaço.

1.1 O romance psicológico de Clarice Lispector

Clarice Lispector é reconhecida como ficcionista do tempo por excelência e de romance psicológico de qualidade incontestável. Suas narrativas correspondem àquilo que Massaud Moisés considera fundamental no romance psicológico, ou seja, a reconstrução do mundo a partir do tempo, não do espaço. Diversas vezes, a narrativa gira em torno dos sentimentos, pensamentos, sofrimentos, frustrações e desejos das personagens.

Era um tempo surpreendente. O homem afortunadamente nem sequer tentou compreendê-lo (Lispector, 1992, p. 49).¹

¹ A partir de agora, todas as passagens da obra referem-se a esta edição, citando-se apenas a página.

. . . tanto fora aos poucos se descartando com sabedoria instintiva de tudo que o pudesse mantê-lo entavado por um futuro, pois o futuro é uma faca de dois gumes, e futuro molda o presente (p. 23).

Que o tempo ia afortunadamente passando, pois tempo era o duro material da pedra (p.42).

- Há mais de um bilhão de anos, uma vez . . . – Martim não estava informado de quanto tempo exato existia atrás dele, mas como não havia ninguém que o impedisse de errar, ele se aprumou impassível, grande (p. 87).

Em sua obra, Clarice Lispector incrementou o processo de desmontagem da estrutura narrativa tradicional. Suas narrativas criam atmosferas onde não se conta a história, embora o leitor possa senti-la.

O silêncio do sol era tão total que seu ouvido, tornado inútil, experimentou dividi-lo em etapas imaginárias como um mapa para poder gradualmente abrangê-lo. Mas logo depois da primeira etapa o homem começou a rolar no infinito, o que o sobressaltou em advertência. O ouvido, tornando-se mais modesto, tentou pelo menos calcular em que terminaria o silêncio; em casa? em algum bosque? E o que seria mesmo a mancha ao longe – uma montanha ou apenas o escurecimento que vem do acúmulo de distâncias? Seu corpo doía (p. 20).

Ao analisar sua obra, sente-se que Clarice escreve para si mesma, sem nenhuma inflexão oratória. A busca do ser é que a torna uma escritora hermética ainda nos dias de hoje.

São momentos que não se narram, acontecem entre trens que passam ou no ar que desperta nosso rosto e nos dá o nosso final tamanho, e então por um instante somos a quarta dimensão do que existe, são momentos que não contam (p. 110).

A dificuldade maior na compreensão de Clarice Lispector talvez esteja no uso do fluxo da consciência, o que faz com que ela seja, muitas vezes, sintaticamente coerente mas semanticamente obscura. O inusitado de sua

construção é apenas no sentido imagético e semântico, não na sintaxe, segundo Roberto Corrêa dos Santos (1987). Uma passagem do romance comprova isso.

E Martim? o cheiro de terra arrebatava-se sob a enxada de Martim. Os grãos se esfarelavam, o cheiro de capim à luz, o cheiro de certas ervas secretas que o calor fazia exalar, as ervas confusas que davam no seu entrelaçamento sombra para algum reino mais obscuro que o visível: Martim trabalhava, a enxada subia e descia, subia e descia (p. 10).

A autora, em sua vasta obra, procura mostrar o ser sendo. Aponta uma via para o autoconhecimento dentro da trajetória de uma vida. Assume, portanto uma visão existencialista do ser.

Com o coração batendo Martim se lembrou inesperadamente de como um homem costuma ser: era como ele estava sendo agora! Numa sensação agonizante, ele se sentiu uma pessoa (p. 108).

A maçã no escuro articula uma narrativa em que o homem e a mulher compartilham o drama da linguagem, pois nele consiste uma das mais candentes questões de que trata esta obra.

Somente através das palavras pode ser externado com maior profundidade o drama do ser, a procura angustiante pela compreensão da existência humana, e pelas palavras passa a explicação das sensações vividas ou pressentidas.

Segundo Renate Schreiner (1996), a obra toda está centralizada na procura pela compreensão do sentido da existência humana, que se evidencia na procura pela linguagem, através da obsessão pela palavra e da constatação da necessidade de falar. No entanto, a busca pela palavra torna-se uma angustiante tentativa de exprimir o inexprimível.

Para registrar toda a sua trajetória, Martim imagina escrever na prisão a história muito torta de um homem que não usou a imaginação para escapar da verdade e do cativeiro, usando as palavras.

“Juro que no meu livro terei a coragem de deixar inexplicável o que é inexplicável” (p. 305) é a expressão de Martim para explicar que se torna clara a impossibilidade de comunicar-se apenas através de palavras. Nem sempre o compreensível e principalmente o incompreensível pode ser transposto às palavras.

Encontrar a palavra e usá-la se confunde com o sentido da própria existência, porque viver exige transpor sentimentos, sensações e pensamentos a palavras que nem sempre conseguem deixar claros os limites entre sentir, meditar e descrever e, por isso, enganam e disfarçam a realidade, a verdadeira condição humana.

Seguidamente, Martim recorre ao tato, à audição, a reações instintivas, não intelectualizadas, para prosseguir sua jornada. Aí o homem é um ser sem palavras.

O silêncio, a ausência da palavra, a dificuldade de encontrá-la permite descobrir a existência da própria presença conflitante do ser humano.

“Os contrastes existentes na linguagem marcam sua presença constante no texto e determinam” e desnudam a eterna perplexidade do ser diante de si mesmo e do mundo (1992, p. 18).

O fluxo de consciência quebra os limites espaço-temporais da simples introspecção psicológica, que torna a obra verossímil, de modo que presente e passado, realidade e desejo misturam-se. Como se fossem as imagens captadas por uma câmara instalada no cérebro de uma personagem que deixa o pensamento solto, o fluxo de consciência cruza vários planos narrativos, sem preocupação com a lógica ou com a ordem narrativa.

Muitas vezes, as personagens vivem também um processo de revelação (epifânico). Esse processo pode ser desencadeado por um gesto banal, mas que gera momentos dilacerantes e que dão origem a rupturas de valores, a questionamentos filosóficos e existenciais, permitindo a aproximação de realidades opostas: nascimento e morte, bem e mal, amor e ódio, matar ou morrer por amor, seduzir e ser seduzido.

O processo gerador de questionamentos torna-se palpável quando é exteriorizado pela linguagem, pela voz que o autor dá às personagens para expor sua verdade sobre o mundo e sobre si mesma, ou seja, a polifonia abre caminho para esta expressão. Antes de examinar a existência do discurso polifônico na obra em análise, vejamos como esse conceito é entendido, principalmente por Mikhail Bakhtin.

2 POLIFONIA

Polifonia é a simultaneidade de várias vozes sobrepostas que se desenvolvem independentemente dentro da obra sem interferir na unidade da história.

Segundo Mikhail Bakhtin (1981), uma obra é polifônica quando as personagens têm voz própria, têm uma ideologia própria, manifestam sua autoconsciência, traçam seu destino, vivem sempre no limite para chegar ao autoconhecimento. Tentam entender e explicar o mundo.

O narrador não conduz a ação. A ação das personagens, suas atitudes, sua concepção de mundo é que definem os rumos, os acontecimentos. O importante não é o que as personagens são no mundo, mas o que o mundo é para as personagens e o que elas são para si mesmas.

Para Massaud Moisés (1979), um romance pode ser classificado como polifônico quando “altera permanentemente o ângulo visual, de modo a abranger aspectos diferentes e diferenciados, mas que, somados, dão a unidade e a globalidade requeridas” (p. 183).

A obra é uma sinfonia baseada na multiplicidade de focos. O “canto” das personagens (das pessoas e das coisas) é sempre uma tentativa de autoconhecimento, de revelação da verdade sobre o mundo e sua inseparabilidade da verdade do indivíduo.

Irene A. Machado (1995) diz que a polifonia apresenta o homem como um ser de linguagem que com sua voz (fala) está em constante confronto com ele mesmo e o mundo, em busca de sua identidade, de autocompreensão e autoconhecimento. É essencialmente um ser que fala e, através da palavra, registra a inadequação do homem consigo mesmo e com o seu destino

As personagens se impõem como sujeitos, como agentes verdadeiros e autênticos de seu próprio discurso, exercitam sua individualidade, através de suas palavras revelam o homem, fazem um processo de auto-análise.

Cada voz tem seu sujeito plenificante que exprime uma visão de mundo. O homem interior, a dimensão subjetiva torna-se objeto de experiência. Permite descobrir o homem no homem.

Clarice Lispector abre espaço para uma reflexão, uma possível compreensão, do ser humano problematizado, cheio de conflitos pessoais, dentro de um mundo que o esmaga, que vaga indeciso e desesperado na certeza da própria incapacidade.

Em seus textos produziu um mostruário de vozes (especialmente femininas) que provêm de um cotidiano áspero ou da grande viagem do ser humano, através de seus abismos. Nos romances *Perto do coração selvagem*, *A paixão segundo G. H.*, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, *O lustre*, *A hora da estrela*, *A*

cidade sitiada, Água viva, A maçã no escuro, além de contos e crônicas, encontram eco e força as vozes recalcadas, conscientes, revoltadas, presentes, inconformadas, sofridas, ousadas, oprimidas, culpadas ou frustradas.

A presença da voz feminina é predominante e determinante na obra de Clarice Lispector, no entanto em *A maçã no escuro*, a autora dá voz a um homem que faz uma reflexão da vida, apresenta uma visão de mundo, dos valores, conceitos e preconceitos do ponto de vista masculino.

O romance narra a trajetória de Martim, engenheiro, que comete um crime, foge e se esconde numa fazenda onde mantém uma tensa relação romanesca com Vitória e Ermelinda, mulheres que encontra durante a fuga.

A fuga é, ao mesmo tempo, busca de salvação; é um processo de autoconhecimento, é uma trajetória vivida em cada instante e que questiona a imagem cristã da culpa, problematiza a riqueza de uma dimensão normalmente desprezada: o provisório, o precário, o contingente, vistos como marca da condição humana.

Na fazenda, Martim encontra uma mulata, Francisco, Vitória (dona da fazenda) e Ermelinda (prima de Vitória e viúva) que se torna sua amante. Entra em contato com a natureza e busca encontrar-se consigo mesmo, procurando desenvolver um processo de autoconhecimento. A conversão dele à condição de homem talvez seja a expressão adequada diante da complexidade dos problemas e conflitos vividos pela personagem e abordados pela autora.

As personagens femininas, mas especialmente Martim, não se encontram plenamente, a busca do Outro não se completa e, também, não conseguem penetrar totalmente no âmago do mundo interno e externo de si mesmas. Habitam um mundo em que as coisas não são plenas e as ações e buscas humanas estão marcadas pela dificuldade do sucesso.

O crime transforma-se em possibilidade de salvação, pois é a partir deste que Martim procura dar a si a chance de encontrar zonas até então por ele inexploradas em relação à linguagem, ao silêncio, às coisas, e ao mundo de seus sentimentos e emoções, no dizer de Lucia Helena, na apresentação da obra.

Martim sujeita-se a realizar todas as tarefas e acatar as ordens de uma proprietária insensível, autoritária, desconfiada, apaixonada por ele, e que, no final da história, o denuncia às autoridades.

Martim também se habituara sem resistência a ser constantemente comandado por Vitória que parecia ter descoberto um jogo incessante e impaciente: vigiá-lo e inventar trabalho para ele (p. 79).

Em silêncio Martim cavava, limpava, podava . . . estabelecera-se uma muda relação já mecanizada e em pleno funcionamento: constituída da coincidência da mulher querer mandar e dele aquiescer em obedecer (p. 89).

A personagem Martim, no decorrer da história, deixa claro que tem consciência da sua situação e, em cada dia, cada segundo de sua fuga e permanência na fazenda faz reflexões sobre suas atitudes, analisa seus conceitos e descobre-se um ser que precisa percorrer o caminho que escolheu, construir uma trajetória que o leve a algum lugar.

Ele sabe que é o responsável pelo que fizera – o crime que cometera – e pelo que ainda faria ou seria obrigado a fazer. O caminho que tomaria seria de

escolha dele bem como as conseqüências desta decisão. Sentia-se capaz e era necessário escolher um rumo.

Na verdade, em qualquer lugar onde o homem experimentou se pôr de pé, ele próprio se tornou o centro do grande círculo, e o começo apenas arbitrário de um caminho. Sem um pensamento de resposta, pois, suportou imóvel o fato de ele ser o único próprio ponto de partida (p. 21).

O homem é o ponto de partida, o responsável pela direção que escolher, o poder de avançar está nele. É o seu primeiro e próprio marco para a partida. Conhece seus limites e potencialidades.

No chão sua sombra preta e definida delimitava sem engano favorável até onde ele era. Ele mesmo era o seu primeiro marco (p. 24).

A fuga, após o crime, fizera sentir-se livre e não gostou da experiência por saber que a liberdade talvez seria provisória e temporária.

A ilimitada liberdade o deixara vazio . . . A coisa mais desapaixonadamente individual acontecia quando uma pessoa tinha a liberdade (p. 25).

Ao chegar à fazenda, sentado num lugar descampado, avalia sua situação e descobre que é uma pessoa estúpida e disso já se orgulhara.

. . . aquilo era um homem pensando . . . – virou-se inquieto para todo os lados procurando entre as pedras um meio de recuperar a sua potente estupidez anterior que para ele se havia tornado fonte de orgulho e domínio (p. 30).

Martim ousou quebrar a norma – cometeu um crime – fugiu por não ter coragem de assumir seus atos e se vê perdido, sem certezas. Mesmo assim pensa que tem o mundo todo e desconhecido para protegê-lo e que precisa desvendar.

. . . - através do grande pulo de um crime - há duas semanas ele se arriscara a não ter nenhuma garantia, e passara a não compreender (p. 31).

E não compreender estava de súbito lhe dando o mundo inteiro (p.32).

E ele não sentira horror depois do crime. O que sentira então? A espantosa vitória (p. 33).

Ao afirmar que “da reconstrução do mundo dentro si, ele passaria à reconstrução da Cidade, que era uma forma de viver e que ele repudiara com um assassinato” (p. 129), Martim tem consciência, reconhece que precisa reintegrar-se novamente à sociedade que ele ofendera e ferira com seu gesto e que o ser humano não existe de forma isolada apenas com seus conceitos e valores pessoais e individualistas.

Vitória, com mais de cinquenta anos, solteira e impaciente, exigente e insensível, é a proprietária da fazenda e a administra com autoridade e severidade (age como um homem no comando das atividades e distribuição das tarefas). Depois que o pai morreu, veio da cidade e fixou-se na fazenda para cuidar dos negócios, da produção e da administração. Revela-se uma pessoa dominadora.

E eu que sei de tudo, e tudo o que sei envelheceu na minha mão e se tornou um objeto (p. 71).

. . . é um homem que veio para trabalhar, se não prestar vai embora, e se ele pensa que por ser engenheiro vai mandar, está enganado! e é só isto, não passa disso! (p. 71).

Quero silêncio, quero ordem, quero firmeza . . . (p. 73).

A presença, a indiferença e submissão de Martim causam inquietação e insegurança em Vitória que procura esconder sua fragilidade atrás de pose e atitudes autoritárias, impondo-lhe trabalho pesado e dando-lhe ordens desconexas para fazê-lo sofrer.

. . . a sensação de desconforto em relação ao homem se dissolveu, mal ela descobriu outro campo de ação: um formigueiro que era preciso destruir, o poço que não lhe parecia bastante profundo . . . Mas não havia como sair da situação em que se tinham posto as coisas e como escapar antes que ela tivesse mandado excessivamente no homem passivo e na fazenda maleável . . . Então a cólera a tomou . . . (p. 95).

Com o passar dos dias, Vitória fica cada vez mais intrigada com o comportamento submisso de Martim e começa a perceber uma forte atração por este desconhecido e misterioso homem.

Vitória voltou-se para ele e enquanto falava sobre as valas encarou-o, e ele era indubitavelmente aquele homem: nele ela viu ele. O que foi inesperado. . . ele era aquele homem, não um outro jamais, mas ele mesmo, o que a fez desviar os olhos severa (p. 111).

Apesar de toda a sua resistência, da grande luta contra as evidências, Vitória vê-se sucumbir diante de uma realidade difícil de admitir, diante de um sentimento avassalador e sublime: o amor inconfesso por Martim (um criminoso que acolhera em sua fazenda, a quem impusera trabalho penoso e que denunciara à polícia).

Eu te amo, experimentou com cuidado. Como se amar fosse obscuramente o modo de chegar ao seu próprio limite, e o modo de entregar-se ao mundo escuro que a chamava (p. 221).

Ermelinda é uma viúva, prima de Vitória, muito sonhadora, sempre busca apoio em alguém, com dificuldades de expressar-se e até mesmo entender seus próprios sentimentos, tem pressentimentos e pronuncia frases sem nexos. Tem a tendência a procurar contatos físicos: pousar a mão no ombro, segurar o braço, abraçar. Facilmente se envolve com homens. Apaixona-se por Martim na primeira semana e torna-se sua amante.

. . .que se jogara, sim, nos braços dele, isso não podia negar, mas não porque o amasse . . . (p. 67).

. . . ele era um homem e ela por assim dizer nunca se apaixonara, senão de outras vezes que não contam. E depois porque Martim, sem o saber, era homem junto do qual uma mulher não se sentia humilhada: ele não tinha vergonha (p. 80).

Durante a sua permanência na fazenda, Ermelinda ajuda nos afazeres da fazenda, realiza tarefas designadas por Vitória e pensa; medita e olha o vazio.

Ela estava sentada de tarde debulhando milho. O fato de ter aceito a tarefa já fora talvez um começo de necessidade de estar sozinha e deixar-se ficar absorta. Ficar absorta era o modo usual como chamava estar pensando (p. 80).

Francisco, um empregado da fazenda – a primeira pessoa que Martim avista e faz indagações – despreza, odeia e suporta Vitória como proprietária e dona de tudo.

. . . ele se habituara calmamente a odiar Vitória, e que não poderia ser mandado por uma mulher a não ser que salvaguardasse a própria dignidade com o ódio. Ele respeitava na mulher a força com que esta não o deixava ser nada mais nem menos do que ele era. (p. 67)

Clarice Lispector, através de um processo polifônico, constrói personagens verossímeis com discurso interior sobre si mesmas também verossímel, desnudando, expondo todos os conflitos existenciais do ser humano.

A maçã no escuro é uma obra construída através de um vaivém, onde os artistas executam solos que expressam sagacidade, astúcia, rejeição, imitação, medo, culpa, desejo, insegurança, angústia, desespero, solidão, ódio, apreensão e silêncio, através da simultaneidade de vozes das personagens que compõem e

executam uma melodia, uma trágica e existencialista sinfonia humana com que se fecha o texto musical.

A polifonia, portanto, mostra a existência de muitas vozes e consciências independentes que participam de buscas para a construção de uma trajetória que as leve ao autoconhecimento.

3 UMA TRAJETÓRIA PARA O AUTOCONHECIMENTO

Martim, personagem principal da obra *A maçã no escuro*, vive, após cometer um crime (tentativa de homicídio), uma trajetória humana para chegar ao autoconhecimento.

Após cometer o crime, Martim refugia-se na fazenda de Vitória que vive na companhia de Ermelinda, Francisco e uma mulata.

Libera-se de todos os laços familiares e foge para a solidão. Afasta-se do convívio social e aceita executar trabalho braçal (apesar de ser engenheiro). Tenta encontrar-se, descobrir-se e entender-se como ser humano, que está cheio de apreensões, que desconhece o próprio “eu”.

Lá nenhuma planta sabia quem ele era; e ele não sabia quem ele era; e ele não sabia o que as plantas eram; e as plantas não sabiam o que elas eram. E todos estavam tão vivos quanto se pode estar vivo: esta provavelmente era a grande meditação daquele homem (p. 85).

Constata-se um ser fragmentado e sua linguagem também é puro fragmento quando procura explicações através do silêncio, do desejo, da náusea, do jogo de oposições, da sensação de luminosidade e da existência da escuridão.

Empreende uma trajetória solitária repleta de desespero, angústia e dor porque se impõe um total isolamento em relação aos outros; não consegue comunicar-se com clareza e precisão.

O jardim não passava ainda de um esforço de memória, e o homem olhou quieto, adormecido. Um ou outro vaga-lume tornava mais vasta a escuridão (p. 14).

Então o homem se sentou numa pedra, ereto, solene, vazio, segurando oficialmente o pássaro na mão. Porque alguma coisa estava lhe acontecendo. Era alguma coisa com significado (p. 28).

Aquela coisa que ele estava sentindo devia ser, em última análise, apenas ele mesmo (p. 29).

Seu grande silêncio não era apatia. Era uma profunda sonolência em guarda, e uma meditação quase metafísica sobre o próprio corpo, no que ele parecia estar imitando as plantas de seu terreno (p. 79).

Sente que nem sempre consegue vencer as limitações da sua natureza, apesar de seu esforço, e percebe com angústia e desespero conscientes que necessita de misericórdia para ser salvo.

Martim empreende uma trajetória, uma travessia solitária, por um intrincado, desconhecido e vasto mundo que não é possível abranger com o olhar. É impossível discernir sobre o melhor rumo a ser tomado, uma vez que o mundo passa a ser algo que não se consegue entender.

O ponto de partida é a própria personagem, o próprio eu, que remete a uma insegurança diante do desconhecido, colhe a impressão de um mundo adverso, inimigo do ser humano. O homem vivencia o seu fracasso porque se encontra solitário e impotente em um mundo mau com aparência de deserto e de labirinto intrincado e assimétrico. Tanto no deserto quanto no labirinto, de forma solitária

e desamparada, Martim realiza uma travessia onde não consegue discernir nem o rumo a tomar, nem antever o fim da trajetória.

. . . aquele homem estava infantilmente sentado no meio de uma extensão que se perdia de vista para todos os lados (p. 19).

. . . lhe pareceu, numa sensação súbita de grande mal-estar, que o mundo é maligno . . . (p. 147).

. . . de vez em quando a idéia malaclarada de que talvez estivesse andando em círculos . . . (p. 16).

Independente de sua vontade, a personagem penetra num labirinto. Não é uma penetração para desvendar e dominar o mistério por se encontrar desorientado. A sua própria condição de vida a coloca nesta difícil situação e viver ou sobreviver significa lutar dentro deste intrincado labirinto.

A indagação de Martim “se a história de uma pessoa não seria sempre a história de seu fracasso” (p. 137) faz concluir que viver é nunca enxergar o fim do caminho e que sempre é necessário “viver uma vida inteira antes do fim” (p.128).

Martim alcança a consciência de que existe a necessidade de viver, seguindo uma trajetória sem rumo, e que o fim do caminho pode surgir a cada instante, que existe o temor constante da falta de elos na tentativa de compreensão e explicação para a eterna busca para o sentido da vida.

A escuridão, o desconhecimento da condição humana, não permite que o homem compreenda o mundo e o sentido de sua existência. Para o homem é impossível, ou muito difícil, compreender o mundo e a sua vida porque está inserido nele. O labirinto só se pode visualizar globalmente quando se está numa

posição superior, dominada pela compreensão, sem a presença da pequenez da inteligência humana.

Os canteiros tinham uma ordem que procurava concentradamente servir a uma simetria. Se esta era discernível do alto da sacada do grande hotel, uma pessoa estando ao nível dos canteiros não descobria essa ordem (p. 11).

. . . o olhar do homem não conseguiu reunir numa única visão a falta de lógica do que via . . . (p. 51).

Para o homem, vivendo, trilhando a sua trajetória, é impossível ver o todo. Sempre que se fixa num detalhe perde a noção do outro e do que é global. Para Martim o mundo parecia um labirinto e às vezes um deserto que não acabava ou nunca começava e por isso teve a impressão de que caíra numa armadilha, que a vida é uma armadilha da qual não se consegue fugir, pois a fuga é impossível e está ligada à impossibilidade de compreensão total do mundo.

Consciente da impossibilidade de compreensão do mundo e do sentimento de culpa, surge o desejo de fugir, sem que seja tomada alguma atitude para que essa fuga ocorra. Sempre que surge algo concreto (uma pessoa, um objeto) volta a calma. Seu desaparecimento desespera. O temor e a insegurança presentes na vida humana aparecem sempre que ocorre a preocupação com a possibilidade de fuga. A esperança surge na ânsia de superação dos problemas através da fuga que não se concretiza.

Durante sua permanência na fazenda, “Martim tenta redimir sua culpa, reiniciando sua vida com um trabalho para ganhar o seu sustento.” (p.12) É obrigado a realizar trabalhos desnecessários, humilhantes e estúpidos, para um engenheiro habilitado para planejar e construir obras grandiosas. As tarefas a ele

destinadas pela proprietária - Vitória - subestimavam sua capacidade. Cuida do jardim, do curral, das vacas, das cercas, abre valetas, corta árvores, faz lenha. Executa um trabalho bruto e braçal. Esse trabalho é castigo e humilhação para pagar seu erro, mas também vislumbra a possibilidade de recomeço.

Martim segue as orientações, obedece a todas as ordens com resignação, sem rebeldia. Começa, abandona e recomeça a nova tarefa imposta com uma indiferença concentrada e aparentemente incompreensível.

Como todo ser humano, Martim segue o ritmo de sua vida na execução sem fim de atividades cansativas nem sempre compreensíveis. As tarefas que não consegue concluir, porque já recebera outras, espelham o absurdo da existência humana. Aflora aí a problematicidade da existência do ser humano: a execução de tarefas impostas sem possibilidade ou capacidade de questionamento.

Quando Martim descobre que Vitória vai denunciá-lo, sente um misto de felicidade, liberdade, heroísmo e necessidade de comunicação, dizendo que “pela primeira vez desde que fugira tinha necessidade de se comunicar” (p. 117).

Quando se sente herói – alguém capaz de uma façanha, capaz de quebrar uma norma, cometer um crime –, não tenta mais fugir. Sabe que trabalha, ama, é livre e está contente. Sabe que precisa ser preso para saldar sua dívida com a sociedade, refazer a sua vida. Compreende que o trabalho representa a eterna estupidez da vida. Trabalho é uma ocupação inútil e não serve para redimir a sua culpa.

Martim percorre sua trajetória pelas trilhas e contradições de sua angustiada busca. Às vezes avança, às vezes se afasta da possibilidade de encontrar uma

alternativa de fuga. Conhece de perto e sente intensamente a solidão, o desespero, o abandono. Não ignora a fome e não enxerga no escuro. Angustia-se em agir sem ver, pois pode pôr tudo a perder.

Apesar de saber-se culpado, humilhado, inseguro, a fazenda é um paraíso que deverá abandonar e pagar a culpa que pesa sobre seus ombros: uma tentativa de homicídio.

Como engenheiro, tenta reconstruir sua vida, seu mundo, pedra sobre pedra; como trabalhador braçal na fazenda abre suas valas profundas, atea fogo para que se eleve às alturas, corta árvores - a árvore da vida – porque a macieira produz frutos ácidos. Dirige inconscientemente os rumos da sua vida, prepara seu próprio julgamento.

A trajetória de Martim é uma criação, uma gênese de gente, em que surgem seres rasteiros, capazes de odiar, cometer crimes, animalidades, seres incompletos, desejosos e perdidos na ânsia de se encontrarem. É, também, um processo que encena o drama da linguagem, desvenda a luminosidade que existe no escuro, expressa a penúria e a possibilidade de chegar ao êxtase mesmo numa situação de fuga.

Ao adquirir e expressar sua própria identidade, saber quem é, e o que é, a personagem define, deixa compreensível a visão existencialista do ser que assume e o que significa neste contexto, neste mundo.

4 A VISÃO EXISTENCIALISTA DO SER

Clarice Lispector, em sua vasta obra, procura mostrar o ser sendo. Assume, portanto, uma visão existencialista do ser.

Existencialismo é a filosofia segundo a qual o homem constrói tudo o que é, tudo o que tem, embora submetido a situações concretas da vida. Quando não consegue alcançar um objetivo é porque ele é o próprio obstáculo em seu caminho.

Para o existencialismo, a consciência é parte da existência que, por sua vez, é construída com a vivência, o contato com outras pessoas e objetos. O próprio homem cria essa existência em função dos seus sentimentos, desejos e, principalmente, de suas ações. Ele se forma a partir de suas escolhas, é o arquiteto da sua vida, construtor do seu próprio destino por não ser portador de uma essência abstrata e universal, preza a liberdade e rejeita o conformismo.

A definição de existencialismo está expressa no livro *A maçã no escuro* à medida que mostra a existência humana marcada pela perplexidade diante do ser que não compreende os outros nem a si mesmo. Quanto mais o homem tenta chegar à revelação, tanto mais ocorre o distanciamento. Isso se torna claro nas

tentativas de comunicação entre as personagens, principalmente Martim e Vitória. O não entender-se a si e aos outros “era o primeiro mistério de que ele fazia parte” (p. 77). Tudo é vago, confuso, incerto, e se confunde. De nada adianta explicar, quando não se compreende. “Havia um erro e não se sabia onde estava” (p.35).

A perplexidade do ser diante da existência faz surgir a tentativa de compreender-se no mundo. De forma racional e através de uma vontade intensa busca o entendimento para aquilo que é apenas sensível. Há a consciência, a certeza de que o homem é o responsável (guardião) por um tempo no mundo e nesse período de tempo o ser humano deve chegar à realização como ser.

Para o ser humano, a vida, a existência humana, é uma constante busca, uma incessante vontade e necessidade de montar um intrincado quebra-cabeça. Vive para suportar a dor, buscar e sentir o prazer em sua plenitude, arriscar-se e encontrar o medo e a culpa. Defrontar-se com a insegurança, cometer o crime – libertação do homem e destruição do que se ama – e ser julgado.

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 (p. 135).

A angustiada trajetória humana das personagens nos dá a consciência da problematidade da vida humana, onde o ser solitariamente sofre, debate-se com seu sentimento de culpa na tentativa de encontrar um rumo para sua vida. Sente o peso da responsabilidade diante de uma contraditória e inexplicável vida não escolhida, mas delimitada por ele através de suas atitudes e escolhas. Não se pode pôr nada a perder e há apenas uma única chance para escapar inteiro, sair

em totalidade, quando conseguir enxergar e entender em sua totalidade a tragicidade da vida humana.

O romance mostra o ser humano problematizado dentro de um mundo que não entende, não aceita, e que o esmaga. Vaga indeciso e desesperado, constatando a sua incapacidade e limitações. De forma desordenada e repetitiva, as impressões levam à idéia do drama existencial. Procura determinar a justificativa da existência humana, na qual se constata a presença do medo, angústia e desespero diante da impossibilidade de compreensão do ser e do estar no mundo, por aí.

A linguagem do silêncio, do desejo, da náusea reconstituem um ser fragmentado, esfacelado, que procura inutilmente expressar seus sentimentos, problemas e sensações para superar a solidão existencial em que está mergulhado. Visualiza a tragicidade da vida humana e vislumbra com um mínimo de esperança quando procura resposta para as grandes perguntas com relação à vida e ao homem: quem sou? O que sou? O que realmente importa? O que é que eu quero? Por que, enfim, existo?

O próprio crime tinha sido uma *performance* esgotante. Seu fôlego era curto, e ele já estava nauseado de ser gente: engolira mais do que pudera digerir. Pensou com desejo nas plantas do terreno terciário, com saudade das ratas negras. Uma moleza feita de sensualidade tirou-lhe a força de combate, deu-lhe uma nostálgica safadeza, uma melancolia à toa (p. 307).

O ser que somos, limitado e provisório, parcial, é um ser de linguagem. Advém daí a falência da expressão humana, porque não conseguimos nos

comunicar com todos plenamente. É melhor silenciar acerca do que não pode ser expressado.

Clarice deixa, através de seus “eus”, entrever a existência pura, não passível ao direcionamento de onde retira sua densidade humana. As personagens, movidas pelo desejo, associam náusea e angústia ao sentimento da existência.

“O que tem que ser tem muita força” (p. 74) é a expressão marcante usada por Vitória. E Martim diz que “tudo o que a gente não entende, se resolve com amor”(p. 267), tentando achar explicação para situações cruciais de suas vidas.

A polifonia, por ser um processo de construção em que cada personagem pode revelar-se, dá ao leitor a idéia de que homem nunca está pronto, nunca chega à plenitude, nunca se encontra pronto. Um eterno vir a ser marca a existência humana.

CONCLUSÃO

Analisar uma obra de Clarice Lispector é um desafio que nos fascina, mas que nos deixa inseguros para fazer afirmações. Sua obra pode ser analisada sob diversos ângulos, porém sempre resta algo para ser dito.

Clarice Lispector é, dentro da Literatura Brasileira, a ficcionista do tempo por excelência. Cria e recria o tempo aglutinado às personagens e suas experiências, sua vida.

A autora usa uma linguagem hermética que dificilmente é entendida em sua totalidade, por um leitor comum. Ela fala uma linguagem do ser, da alma, nos momentos mais simples e nos momentos mais trágicos da vida de uma pessoa.

As personagens são descritas e analisadas no que têm de mais complexo: o “eu interior”. Tenta captar as percepções sensoriais mais agudas, além da simples presença do corpo. Vivem situações extremas que, de repente, lhes dão consciência da própria identidade. Isso advém de características sutis de uma maneira de olhar, de determinados gestos ou de uma linguagem que as personagens, esses seres comuns, por rápidos momentos, em atores do dia-a-dia.

Na ficção de Clarice, amor, medo, sentimento de culpa, desejo, insegurança, angústia, desespero, solidão, ódio, apreensão e momentos de silêncio são fontes de autoconhecimento e introspecção trágica da condição humana.

Caracteriza-se como escritora com profundo subjetivismo, agudo vasculhar nos meandros da alma humana, caráter introspectivo, preocupação existencialista, ou seja, o seu constante empenho em caracterizar experiências humanas, pessoais.

Clarice realizou uma obra literária transcendendo a prática puramente literante para situar-se na do inquirir filosoficamente a vida e o mundo. O seu sentido metafísico, a singularidade de sua personalíssima realização formal, poesia, mistério e sugestão envoltos por uma estilística, não encontram similar na Literatura Brasileira e, por isso, há de permanecer para sempre instigante e única.

Possui uma riqueza de imaginação que rompe a barreira entre a realidade e a fantasia e cria situações surpreendentes e, às vezes, até chocantes, cheias de pitoresco e fantástico. Muitas vezes perde-se a noção entre o real e irreal. O dimensionamento entre verdadeiro e irreal não preocupa, porque o romance situa o cenário, as ações e personagens num mundo diferente sem as limitações convencionais ou a preocupação com o real.

Ela explora a subjetividade e o fluxo de consciência, rompendo com o enredo factual. É criadora de uma linguagem revolucionária da 2ª fase do modernismo. Adotando uma linha introspectiva, com seu tropismo interior, aborda os conflitos e as antinomias do ser humano.

Voltada inteiramente para o “eu interior”, a autora dá uma idéia, uma dimensão da grandiosidade da alma humana, os emaranhados caminhos que ela possui, suas ansiedades, medos, dúvida, insegurança e também verdades.

Em cada capítulo encontramos questionamentos existenciais. Em suas obras, não só cria, rompe os limites do romance psicológico, mescla o poético e metafísico, tornando-as livros para serem lidos mais de uma vez e, assim, chegar a uma possível compreensão da sua mensagem.

Enfim, o romance *A maçã no escuro* é polifônico porque é feito de pequenos “nadas”, da reconstituição de fatos aparentemente insignificantes, da necessidade de transgredir uma norma e cometer um crime; tudo exteriorizado pelas personagens através de uma linguagem concreta e viva, com voz própria, mostrando o seu ponto de vista sobre o mundo e sobre elas mesmas. Também é polifônico porque oferece ao leitor a possibilidade de mergulhar na conflituosa condição humana, promovendo uma percepção onde cada personagem se despoja de seus conceitos e preconceitos, ou, então, revela-os plenamente ao dizer quem é.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMANAQUE ABRIL. *Existencialismo*. CD-ROM. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense- Universitária, 1981.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982. 582p.
- LEITE, Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios.)
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. 8. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- LUCIA Helena. *De gênese e de gente: a luminosidade do escuro*, in Lispector, Clarice. *A maçã no escuro*. 8. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. 321p.
- MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, 1995. 340p.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 9. ed., São Paulo: Melhoramentos. 1979. 368p.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Clarice Lispector*. 2. ed. São Paulo: Atual. 1987. (Série Lendo.)
- SCHNEIDER, Elenor José. *As vozes inquietas de Reinaldo Moura*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1996. 143p.
- SCHREINER, Renate. Clarice Lispector – A maçã no escuro. *Signos*. Lajeado, n. 24, p. 11-19, Nov. 1992.