

*Vertentes e Interfaces I: Estudos Literários e Comparados***UMA LEITURA DE *A MAÇÃ NO ESCURO*, O LIVRO DE/SOBRE MARTIM***Guido Arosa***João Camillo Penna***

RESUMO: *A maçã no escuro* (1961) fala sobre Martim, em fuga por um crime cometido que o leitor desconhece. E que ao encontrar uma fazenda, vê a oportunidade de se esconder da polícia trabalhando para e se relacionando afetivamente com duas mulheres, Ermelinda e Vitória. No entanto, apesar da certeza do crime e da constante iminência de sua denúncia, o leitor vem tarde a ter conhecimento do que de fato ocorreu: é apenas ao fim do livro quando Vitória denuncia às autoridades que Martim é um criminoso em fuga que seu ato é revelado-confessado: o assassinato de sua esposa. No entanto, Martim é surpreendido pela notícia de que o crime não foi bem-sucedido e que sua mulher sobreviveu. A sobrevivência da suposta vítima colocaria em xeque o estatuto de crime do ato?, o esvaziaria?, e, portanto, desestabilizaria a lógica de fuga e culpa do assassino?, do assassino agora em potencial, do criminoso de um crime que não ocorreu até o fim, de um crime que portanto não haveria ocorrido? O criminoso de um crime não cometido ou, retomando o conto “O crime do professor de matemática” (1960), te matei porque eras a possibilidade constante do crime que eu nunca tinha cometido?

PALAVRAS-CHAVE: *A maçã no escuro*; Clarice Lispector.; Crime; Linguagem.

“Escrever significa tentar saber aquilo que se escreveria se fôssemos escrever”
Escrever – Marguerite Duras

“E o ar sufocava o peito de um homem. Um homem. Havia guerra”
O sofredor do ver – Maura Lopes Cançado

Introdução

A escritora Clarice Lispector finaliza a escrita de seu quarto romance publicado, *A maçã no escuro*, na cidade de Washington, capital dos Estados Unidos, em março de 1956, de acordo com datação inserida pela autora ao fim do livro. No entanto, este seu trabalho não encontra editora para ser lançado e ganha publicação pela primeira vez, no Brasil, apenas em 1961, um ano depois do reconhecimento de crítica da coletânea de contos curtos e mais “digeríveis” *Laços de família*, de 1960. Alguns destes contos já haviam sido publicados tanto na imprensa como no livro *Alguns contos*, de 1952. “O jantar” e “O crime”, por exemplo,

* Doutorando em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

** Professor titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em Literatura Comparada pela Universidade da Califórnia, Berkeley.

foram publicados em 1946 no jornal *A manhã*. “O crime” encontra sua versão definitiva quando publicado na coletânea de 1960, rebatizado de “O crime do professor de matemática”. Já os contos “Amor”, “Mistério em São Cristóvão”, “Começos de uma fortuna” e “Uma galinha” foram originalmente publicados no livro de 1952.

Clarice, em “O crime do professor de matemática”, narra a trajetória de um professor de matemática que enterra um cachorro morto e desconhecido, dando a ele, portanto, um enterro digno, para expurgar com isso a culpa pelo abandono no passado de José, seu verdadeiro cão de estimação, por conta de uma mudança de cidade. O professor afirma ter deixado seu cachorro à própria sorte e destino por, à época, saber ser este um crime menos grave, um crime pelo qual “ninguém vai para o Inferno” (LISPECTOR, 1998, p.124). O cão fora aos olhos da esposa, sogra e filhos, segundo ele, abandonado por ser incompatível junto a uma família em mudança, mas em seguida confessa a partir da culpa que o corrói tê-lo deixado por representar constantemente a possibilidade de um crime que ele, professor, ainda não cometera. Abandonou aquele que representara sempre a possibilidade do crime mais hediondo. Pecou para logo já ser considerado culpado:

Mas só tu e eu sabemos que te abandonei porque eras a possibilidade constante do crime que eu nunca tinha cometido. A possibilidade de eu pecar o que, no disfarçado de meus olhos, já era pecado. Então pequei logo para ser logo culpado. E este crime substitui o crime maior que eu não teria coragem de cometer (LISPECTOR, 1998, p.124, grifo nosso).

E este enredo de culpa e expiação por um crime cometido pelas mãos de um homem (aquele que cria), superior na hierarquia, que aniquila o outro inferior mas com estreitas relações afetivas – o cão de estimação, a esposa (os que são criados e portanto geridos pelo criador) – pode ser reencontrado mais desenvolvido e destrinchado no romance *A maçã no escuro*, escrito junto aos contos e publicado em seguida. O livro, no entanto, não encontra o mesmo sucesso de público, sendo com *O lustre*, de 1946, e *A cidade sitiada*, de 1949, os textos menos discutidos e lembrados da autora judia-brasileira de origem ucraniana radicada no Brasil, diferente por exemplo do que ocorre com os aclamados e largamente discutidos *Perto do coração selvagem*, primeiro romance e estreia na literatura, de 1943, *A paixão segundo G.H.*, romance de 1964, e do que poderíamos chamar de novelas *A hora da estrela*, de 1977, e ficção *Água viva*, de 1973. O poeta brasileiro radicado em Berlim Ricardo Domeneck questiona a pouca visibilidade crítica de *A maçã no escuro* em seu perfil de uma rede social a nove de dezembro de 2017, nos quarenta anos de morte de Clarice Lispector, citando o último trecho do romance, de um livro protagonizado por Martim, único protagonista masculino de um romance de Clarice:

Possivelmente minha oração favorita em toda a Literatura Brasileira: ‘Porque eu, meu filho, eu só tenho fome. E esse modo instável de pegar no escuro uma maçã – sem que ela caia.’ – Clarice Lispector, *A maçã no escuro* (1961). Eu não entendo por que este romance é tão pouco mencionado. Esse livro é um monumento. Talvez porque ele fuja a certa visão fossilizada do trabalho de C.L.? A narrativa em terceira pessoa, centrada em uma personagem masculina? Seria o crime de *Martim*, que torna a coisa bem perturbadora após sermos obrigados a acompanhá-lo? Não sei. É um trabalho tão filosófico e político quanto *A paixão segundo G.H* ou *A hora da estrela*. E toda aquela fenomenologia das percepções do corpo! Aprendi mais com esta oração-culminação de todo um romance de 400 páginas do que na obra completa de outros. Mas é preciso ler o romance para entender como ele se torna supérfluo ao chegar a esta oração, que só se compreende depois de ler todo o romance, como aquela escada de Wittgenstein que se descarta, mas só depois de se ter escalado-a. (DOMENECK, Instagram, 9/12/2017)

O livro, dividido em três partes – “Como se faz um homem”, “Nascimento do herói” e “A maçã no escuro” – fala sobre um homem, *Martim* – mártir –, inicialmente em fuga por um crime cometido que o leitor desconhece. E que ao encontrar uma fazenda, durante sua fuga sem destino aparente, vê a oportunidade de se esconder da polícia trabalhando para e se relacionando afetivamente com duas mulheres, Ermelinda e Vitória, residentes do local. No entanto, apesar da certeza do crime e da constante iminência de sua denúncia, o leitor vem tarde a ter conhecimento do que de fato ocorreu: é apenas ao fim do livro quando Vitória denuncia às autoridades que *Martim* é um criminoso em fuga que seu ato é revelado-confessado: o assassinato de sua esposa. “– Que foi que ele fez? Perguntou afinal Vitória ao investigador. – Matei minha mulher, disse *Martim*” (LISPECTOR, 1999, p.297). No entanto, *Martim* é surpreendido pela notícia de que o crime não foi bem-sucedido e que sua mulher conseguiu sobreviver. Diz o investigador, junto de outro investigador e ao lado de um professor e do prefeito da cidade, homens que ali figuram como instâncias de justiça e mediação diante do tribunal simbólico criado para acusar *Martim*: “Talvez você fique triste, disse então com ironia o investigador de fumo preto na lapela, mas ela não morreu. A assistência chegou a tempo, e ainda se conseguiu salvar sua esposa.” (LISPECTOR, 1999, p.302). A sobrevivência da suposta vítima colocaria em xeque o estatuto de crime do ato?, o esvaziaria?, e, portanto, desestabilizaria a lógica de fuga e culpa do assassino?, do assassino agora em potencial, do criminoso de um crime que não ocorreu até o fim, de um crime que portanto não haveria ocorrido? O criminoso de um crime não cometido ou, retomando e redimensionando o conto do professor de matemática, te matei porque eras a possibilidade constante do crime que eu nunca tinha cometido? “E assim, ela nem morreria. E assim apagava-se tudo. Nem o crime existia” (LISPECTOR, 1999, p.302), afirma o narrador de *A maçã no escuro*.

O livro de Martim?

Perguntas que o livro traz, mas que não necessariamente responde com respostas fáceis e diretas para o leitor. Um livro cujo narrador se coloca em terceira pessoa e que acompanha as trajetórias de fuga e de culpa de Martim mediante um crime que é incapaz de mensurar em palavras, porém que o atinge de modo fulminante. No início do texto, na primeira parte “Como se faz um homem”, é interessante notar um dado de realidade peculiar – a história se iniciaria em março, apesar de março não significar necessariamente informação relevante à narrativa – como o fato de Martim estar refugiado há exatas duas semanas em um hotel que no meio da noite de sua fuga sem início e sem um fim propriamente dito encontrou, comandado por um alemão e um auxiliar, que ao longo do livro assombram Martim com a possibilidade de terem descoberto seu crime. E com a certeza de que está em perigo permanecendo no hotel, o homem foge mais uma vez, se vendo em meio, sempre à noite ou numa atmosfera noturna, ao que poderia ser chamado de uma floresta, onde só há ele de humano, ou quem sabe, por conta disso, então um deserto. E quanto mais Martim foge de seu crime, mais ele não o entende e, a partir da terceira parte do livro, principalmente, surge a questão da culpa e sua condenação – na primeira parte da obra, não há propriamente culpa, mas a transformação do crime em ato, em modelo de relação com as coisas. É quando mais pensa no que fez que menos entende o que cometeu, e refletir sobre não significa, neste livro, nem de perto, resolver e solucionar, mas sim se aprofundar no obscuro do desconhecimento. E ao entender menos como dizer por meio de palavras aquilo que sente de forma pungente a partir de seu corpo, que o livro se torna também um problema de linguagem – como transformar em linguagem, em texto, aquilo que é intraduzível, apenas compreensível pelo olhar, pelo gesto, que existe ao apenas se apontar e dizer “aquilo”? Linguagem esta que Martim não consegue mais articular para se tornar compreensível. Para, portanto, se explicar e se fazer inteligível para si e os outros. Linguagem esta que dele constantemente foge, assim como ele não exatamente do crime, mas sim de sua condenação é um eterno fugitivo. Mas Martim, em eterna fuga de si e por isso paradoxalmente se encontrando sempre, já não seria um eterno condenado mesmo não sendo condenado pela justiça? *A maçã no escuro* se torna, deste modo, um livro peculiar por colocar em tensão e demonstrar a discrepância entre o dizer e o fazer, e demonstra como quanto menos somos capazes de dizer que mais experimentamos o que fizemos, revelando assim o fracasso da linguagem a partir da linguagem – ou o fracasso do crime por meio do crime. Como afirma Benedito Nunes (1995) em seu livro sobre Clarice Lispector, condensa-se e revela-se neste livro “o drama da linguagem” que perpasse a

escritora. O drama da linguagem que por sua vez dá título ao livro sobre algumas obras de Clarice, mas que é também o título do capítulo que trabalha especificamente o romance *A maçã no escuro*: “*A maçã no escuro* ou o drama da linguagem” (NUNES, 1995, pp.39-57).

Quando ao fim do livro quatro homens, “quatro representantes”, revelam que *Martim* fugiu de um crime que cometeu pela metade, já que não exitoso em sua finalidade de matar – matar essa esposa que não sabemos ao certo se *Martim* ama ou odeia e nem o motivo pelo qual tentou assassiná-la, abandonando também em seguida o próprio filho vivo –, que este drama da linguagem é condensado na cena da autoprodução do próprio livro. É com a intenção de se reformar enquanto homem que *Martim* pensa que ir para a cadeia pode ser bom para que ele consiga escrever sua própria história, sua própria narrativa de vida, por mais que *Martim* ao longo do texto que temos diante de nós enquanto leitores tenha sido incapaz de articular de forma exitosa a linguagem:

ele por exemplo poderia na tranquilidade da prisão escrever sua confusa mensagem. A minha própria história, pensou (...). Pois muito me resta a fazer! Porque afinal, diabo! – lembrou-se ele de repente – usei tudo o que pude, menos – menos a imaginação! simplesmente me esqueci! E imaginar era um meio legítimo de se atingir. Como não havia modo de escapar à verdade, podia-se usar a mentira sem escrúpulos. *Martim* se lembrou de si próprio quando tentara, no depósito, escrever; e de como, por mesquinhez, não usara a mentira; e de como fora mediocremente honesto com uma coisa que é grande demais para que possamos ser honestos com ela (LISPECTOR, 1999, p.317).

Ao ter seu crime revelado, *Martim* vislumbra finalmente a tentativa de escrita de um livro e entende que é necessário deixar lacunar aquilo que é lacunar, deixar sem resposta o que é irrespondível. Entende que é preciso alcançar o máximo possível a coisa sem destruir por meio de palavras vazias aquilo que esta coisa não apenas representa, mas que sim de fato é: “juro que no meu livro terei a coragem de deixar inexplicável o que é inexplicável” (LISPECTOR, 1999, p.318), sentencia *Martim*. E *A maçã no escuro* nos ensina que é apenas aceitando desconhecer que se pode chegar a conhecer. *Martim* será capaz de escrever um livro já que não é capaz de se aprofundar no conhecimento e é permeado pelo mistério, mas por exemplo o personagem professor que o livro nos traz, que supostamente seria alguém qualificado para escrever um livro, pois letrado, na verdade não o é, como demonstra diálogo entre *Vitória* e ele:

— O professor — disse ela com voz profunda e implorante, e *Martim* não soube se o que ela disse era um elogio ou uma escusa — o professor poderia escrever um romance!
— Não poderia! saltou o professor, aí é que está! não poderia porque tenho todas as soluções! já sei como resolver tudo! não sei como sair desse impasse! para tudo, disse ele abrindo os braços em perplexidade, para tudo eu sei uma resposta! (LISPECTOR, 1999, p.211)

Martim, quando ocorre este diálogo entre Vitória e o professor, ainda não entende o motivo pelo qual um professor letrado não seria capaz de escrever um romance – “Ninguém pareceu entender muito bem o que ele quisera dizer, nem por que é que isso faria com que ele não pudesse escrever romances” (LISPECTOR, 1999, p.211) –, mas enquanto personagem, ao no futuro da história perceber que seria então preso, no fim da obra que narra sua trajetória, ele se dá conta de que só é possível escrever um livro ao se entender a impossibilidade de se escrever um livro. Como afirma a escritora Marguerite Duras: “Escrever. Não posso. Ninguém pode. É preciso dizer: não se pode. E se escreve” (DURAS, 1994, p.47).

Se entendermos, desta forma, a experiência de Martim como traumática – a tentativa de assassinato de sua mulher que, para ele, configurou-se como o assassinato de fato, com suas consequências como fuga, futuro encarceramento e cisão do sujeito que não se reconhece no ato mas se identifica umbilicalmente ao gesto praticado –, e se entendermos que seu desejo de dizer a experiência é um desejo de anamnese terapêutica (não tanto no desejo de se curar da dor de assassinar a esposa, mas sim do desejo de enquadrar a experiência sofrida e dominá-la por meio da linguagem ainda que falha), podemos então dizer que Martim tem por intenção testemunhar sua experiência-limite. E pode-se aqui pedir auxílio à Judith Butler para pensarmos o que pode significar narrar-se a si mesmo.

Todo testemunho narrado pela testemunha é uma autobiografia, mas nem toda autobiografia é um testemunho. Na literatura convencionou-se chamar de “testemunho” a escrita retroativa da experiência-limite, do trauma que foge à linguagem, do horror inominável, e nem toda escrita de si está transpassada pelo horror, pela tragédia do trauma. *Martim*, aliás, vem de *mártys*, testemunha. Portanto, no testemunho, há a “escrita do eu”, de um eu que se escreve, que se lembra e que se analisa, mas que entende, ou tenta entender, as limitações dessa tentativa, transpassada por uma cisão de experiência, que é a experiência-limite, o abismo do real, o choque. O testemunho, a narrativa em texto de uma experiência pessoal traumática, está permeada por lacunas e restos, e isso não é necessariamente um impeditivo total para a existência desse texto do eu: é sim seu desafio. Compreender e incorporar os limites do Eu – que é um Outro¹ – é o que permite a existência justamente desse Eu-Outro,

¹ Dois trechos de Clarice Lispector são interessantes para contextualizar o processo de se escrever e da relação do Eu que é um Outro, do Outro que é já um Eu. Um, de *A maçã no escuro*: “Há poucas horas, junto da fogueira, ele atingira uma impersonalidade dentro de si: ele fora tão profundamente ele mesmo, que se tornara o ‘ele-mesmo’ de qualquer outra pessoa, assim como a vaca é a vaca de todas as vacas. Mas se junto do fogo ele se tinha feito, neste instante ele se usava: agora acabara de atingir a impersonalidade com que um homem, caindo, um outro se levanta. A impersonalidade de morrer enquanto outros nascem. O altruísmo dos outros existem. Nós, que vos somos. Que coisa estranha: até agora eu parecia estar querendo alcançar com a última ponta de meu dedo a própria última ponta de meu dedo – é verdade que nesse extremo esforço, cresci; mas a ponta de meu dedo continuou inalcançável. Fui até onde pude. Mas como é que não compreendi que aquilo que não

que faz do testemunho uma experiência paradoxal: “qualquer esforço de ‘fazer um relato de si mesmo’ terá de fracassar para que chegue perto de ser verdade” (BUTLER, 2015, p.61).

Fugindo de uma leitura psicanalítica tradicional (a psicanálise que não deixa de ser, assim como a literatura de testemunho, uma escrita, uma narrativa de si), Judith Butler afirma, retomando Christopher Bollas, que o acesso ao eu do analisante (ao eu de quem testemunha em narrativa literária), à sua angústia, ao seu trauma, se encontra, por *transferência*, mais nos momentos de colapso que nos de transmissão transparente e cristalina do passado, do suposto acesso direto ao real, por mais que se prefira, pois da ordem do compreensível, uma narrativa linear da história:

se exigimos que alguém seja capaz de contar, de forma narrativa, as razões por que sua vida tomou o caminho que tomou, ser um coerente autobiógrafo, talvez preferamos uma história contínua a algo que poderíamos chamar, a título experimental, de verdade da pessoa, uma verdade que (...) poderia se tornar mais clara nos momentos de interrupção, obstrução e indefinição – nas articulações enigmáticas que não se podem traduzir facilmente em forma narrativa. (BUTLER, 2015, p.86)

Ter e reconhecer limites no testemunho (e na literatura que deseja realizar Martim, a partir da literatura de Clarice Lispector) não significa, então, impedi-lo de existir e dizê-lo ineficaz, mas sim significa que se deve encontrar ou ler no testemunho esses limites, que ética e esteticamente são sua chave de leitura. O testemunho sabe que não é total, mas sabe que precisa existir, ainda que em fragmentos. Eis o paradoxo do testemunho, pois considera-se a sua importância, apesar (e por causa) desses limites: “O fato de não haver reconstrução narrativa definitiva ou adequada da pré-história do ‘eu’ que fala não quer dizer que não possamos contá-la; significa apenas que no momento em que a narramos nós nos tornamos filósofos especulativos ou escritores de ficção” (BUTLER, 2015, p.103). Quando aqui se fala de “ficção”, se diz que todo testemunho contém sua possibilidade de ficção, ao passo que toda ficção a de um testemunho, como o demonstra Jacques Derrida:

Ninguém ousará assumir o direito, porque ninguém o terá nunca, de dizer que esses três *eus* (autor, narrador, personagem) são o mesmo, ninguém responderá nunca por essa identidade de compaixão. É uma ficção de testemunho, de preferência a um testemunho em que a testemunha jura dizer a verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade. Mas permitam-me, por falta de tempo, que o diga demasiado depressa: *sem a possibilidade desta ficção, sem a virtualidade espectral deste*

alcanço em mim... já são os outros? Os outros, que são o nosso mais profundo mergulho! Nós que vos somos como vós mesmos não vos sois. Assim, muito concentrado no parto dos outros, num trabalho que só ele podia fazer, Martim estava ali tentando fazer corpo com os que nascerão” (LISPECTOR, 1999, p.310-311). Outro, o trecho intitulado “A experiência maior”, que se encontra no livro *A descoberta do mundo*: “Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu” (LISPECTOR, Clarice. *A experiência maior*. In: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999, p.385).

simulacro e por conseguinte desta mentira ou desta fragmentação do verdadeiro, nenhum testemunho verídico enquanto tal seria possível. Por conseguinte, a possibilidade da ficção literária assombra, como sua própria possibilidade, o testemunho dito verídico, responsável, sério, real. Essa assombração é talvez a própria paixão, o lugar passional da escrita literária, como projecto de dizer tudo – quer em todos os casos em que ela é autobiográfica, isto é, em todos os casos, quer em todos os casos em que é autobotanográfica. (DERRIDA, 2004, p.76-77, grifo nosso)

E esta possibilidade de ficção, que não significa um descrédito da veracidade do testemunho, encontra os dizeres de Martim quando ele se dá conta de sua chance de dizer ao poder “mentir”, como transcrito anteriormente, em algo “grande demais para que possamos ser honestos” (LIPSECTOR, 1999, p.317).

Percorrer esse processo místico e simbólico – neste romance permeado por símbolos, pois é por meio do símbolo que se chega à verdade – de autoconhecimento de um homem que atravessa um deserto solitário, que não se mostra linear mas sim circular – “no mesmo ponto de partida que era o próprio ponto final” (LISPECTOR, 1999, p.220) –, onde se percebe que “crescer dói” e “tornar-se dói” (LISPECTOR, 1999, p.222-223). Onde, ao se atingir “o nó incompreensível do sonho” era quando se deveria aceitar o absurdo de que enfim o “mistério era a salvação” (LISPECTOR, 1999, p.222). Esse nó do sonho que é onde a linguagem encontra seu impasse, que é o que a linguagem não consegue traduzir pois transbordante de significação. Martim, que no início do processo – pois trata-se disso, um processo –, ao fugir do hotel, em março duas semanas depois de lá ter chegado (duas semanas depois de pensar ter cometido o crime?) e se embrenhar na floresta sem outro humano mas permeada de animal – pássaros – e mineral – pedras –, percebe ter perdido a linguagem. Martim, na floresta, logo após fugir do hotel em que se encontra na abertura do livro, parece se lembrar de um diálogo com alguém do passado, que o interpela: “Você não sabe mais falar?!” (LISPECTOR, 1999, p.30), no que ele responde no agora para um pássaro: “Não sei mais falar (...). Perdi a linguagem dos outros” (LISPECTOR, 1999, p.31). Estágios esses da floresta e da fazenda em que Martim se aproximou do animal e do mineral, mantendo contato com os pássaros, as vacas e as pedras, e que o afastou da palavra humana, quem sabe mais do que de fato o afastou da linguagem. Pois há em Martim um tipo de linguagem, mas o que escapa dele parece ser a própria coisa, mais até que a palavra que faz dizer:

Simplemente não sabia como se aproximar do que queria. Perdera o estágio em que tivera a dimensão de um bicho, e no qual a compreensão era silenciosa assim como uma mão pega uma coisa. E também já perdera aquele momento quando, no alto da encosta, só lhe faltara mesmo a palavra – tudo estivera tão perfeito e tão quase humano que ele dissera a si mesmo: fala! e só faltara a palavra. (LISPECTOR, 1999, p.147)

Mas antes de entender como escreveria um livro, ao permitir que se mantenha incompreensível aquilo que assim o é, Martim vivendo na fazenda e ainda sem indícios de que logo seria preso senta-se em sua cama e tenta pela primeira vez, como o pede sua profissão de estatístico, “calcular com palavras” (LISPECTOR, 1999, p.170). Resolveu contar em palavras o que se passava com ele, mas percebeu ser impossível discorrer longamente sobre. Escreveu apenas: “Coisas que tentarei saber: número 1.’ (...) insistiu em continuar e, ao lado da ‘coisa número 1’ a tentar saber, escreveu ‘Aquilo’, pois o que ele conseguia era aludir” (LISPECTOR, 1999, p.176). E se satisfaz não ao escrever um longo relato sobre a experiência pretérita, mas por perceber que a palavra “aquilo”, simplesmente essa palavra única, conseguia fazer alusão a tudo o que ele queria dizer, o que era o suficiente e bastava: “a palavra ‘aquilo’ continha em si tudo o que ele não conseguia dizer!” (LISPECTOR, 1999, p.177). “Aquilo” era a condensação de todo um pensamento e de toda uma imagem, e traduzia satisfatoriamente. Era o pensamento que refletia a *coisa* que o personagem desejava narrar. Dizer sem literatura, mas apenas dizer. Enxergar e penetrar com o olhar diretamente *aquilo*. Em “aquilo” havia um livro inteiro.

Diante, portanto, desde a perda da fala humana por Martim no início do livro, com ele imiscuído ao reino animal e mineral, chegando à tentativa de escrita da experiência condensada na palavra “aquilo”, até a assimilação diante do cárcere de que se deve escrever um romance onde permanece inexplicável aquilo que é inexplicável, incompreendido o que é incompreensível, se consegue perceber ao longo da história um narrador que ele sim conta por meio de palavras essa história que pelo personagem principal não se consegue narrar satisfatoriamente por palavras. E alguns trechos em primeira pessoa não destacados em uma citação de personagem, mas sim condensados no decorrer do texto do narrador, fazem crer que *A maçã no escuro*, quem sabe, possa ser o livro escrito por Martim da cadeia. Quem sabe seja Martim o narrador desde o princípio, desta história que se inicia em março. Três trechos, que saltam aos olhos por destoarem da lógica em terceira pessoa que predomina em toda narrativa, foram aqui selecionados.

Primeiro: “Era como se ele tivesse pensado que ‘a coisa se faria muito certa’ se ele se mostrasse de repente nu (...). *Está bem, errei, então.*” (LISPECTOR, 1999, p.308, grifo nosso).

Segundo: “Estava mole, cansado, ele queria... que é que ele queria? *Que é que eu quero?* Oh, Deus, ajude-o, ele não sabe o que quer.” (LISPECTOR, 1999, p.319, grifo nosso).

Terceiro: “Por mais liberdade que tivesse, ele só poderia criar o que já existia. A grande prisão. A grande prisão! Mas tinha a beleza da dificuldade. *Afinal consegui o que quis. Criei o que*

já existe. E acrescentara ao que existia, algo mais: a imaterial adição de si mesmo” (LISPECTOR, 1999, p.324, grifo nosso).

Tais passagens em primeira pessoa fora dos diálogos e imersas no texto do narrador do livro todo em terceira pessoa não seriam indícios da presença do próprio Martim na escrita desta obra imensa? Nesse livro sobre o fracasso de um casamento, de uma fuga, da linguagem? Não seria o livro sobre o fracasso do livro já o livro escrito pelo homem encarcerado? Pelo homem criador que tenta pegar a maçã dada a ele pela serpente do pecado em pleno escuro da criação? Ou seria mais um entrecruzamento entre narrador em terceira pessoa e personagem em primeira, separados, porém unidos? O que pode nos dizer esse meio de campo entre primeira e terceira pessoas? O livro pertence ao “sujeito-narrador” ou a Martim? A ambos? A nenhum dos dois, mas apenas a Clarice Lispector? Seria, a fusão entre primeira e terceira pessoas no romance, um símbolo de tensão de linguagem? Esta articulação entre sujeito-narrador, personagem e romancista é posta em diálogo por Benedito Nunes:

as relações entre o sujeito-narrador e o personagem, que agora podem ser estabelecidas com maior rigor, são relações mais íntimas no plano da própria ação romanesca. Cada vez mais distante do personagem quando mais dele se aproxima, o sujeito-narrador não se identifica com Martim nem dele possui efetivo conhecimento. É o discurso narrativo que os une e os separa. (NUNES, 1995, p.54)

Tais questões colocam em jogo inquietações, e dão a chance de problematizar e tencionar aquilo que o texto nos permite, nos dá a chance de ver:

Intérprete de Martim, que se enreda às palavras, a romancista, que o acompanha, interpreta desse espaço agônico que também ocupa, o drama da linguagem, no qual se acha envolvida. Ela participa, como agente da narração, do plano mesmo da ação romanesca que dirige. O autor se torna ator por desdobramento dramático. (*Nota de rodapé*: O escritor se revela como autor, sujeito do livro e objeto do espetáculo, ator.) A romancista, que fala do personagem e pelo personagem, também fala com ele e por ele. Envolvida na própria narrativa, a sua voz autônoma, a sua voz de ator, interroga ou apostrofa (...) essa voz (que) acode ao desamparo do personagem, falando ora a Deus, ora a si mesma, ora ao leitor (NUNES, 1995, p.54-55)

Considerações finais

A maçã no escuro é, desta forma, no conflito que se constrói em suas linhas e entrelinhas, um romance que questiona os limites do romance a partir do romance; os limites da linguagem a partir da linguagem; os limites do homem a partir do homem; os limites do pecado a partir do pecado, do crime a partir do crime, da culpa a partir da culpa. E ao seu fim fica a impressão de termos alcançado com as mãos alguma coisa desconhecida, mas que nos é estranhamente familiar. “E tocar na grande falta era talvez a aspiração de uma pessoa. Tocar na falta seria a arte?” (LISPECTOR, 1999, p.174). Fica então a impressão de termos

alcançado em algum nível aquilo. *Aquilo*. Palavra que *Martim*, ao escrevê-la, se contenta “como um artista” (LISPECTOR, 1999, p.177).

A READING OF *THE APPLE IN THE DARK*, THE BOOK OF/ABOUT *MARTIM*

ABSTRACT: *The apple in the dark* (1961) talks about *Martim*, on the run for a crime committed that the reader is ignorant of. And that when he finds a farm, he sees the opportunity to hide from the police, working for and relating affectionately to two women, Ermelinda and Vitória. However, in spite of the certainty of the crime and the constant imminence of his denunciation, the reader is late to know what actually happened: it is only at the end of the book when Vitória denounces the authorities that *Martim* is a fleeing criminal that his act is revealed-confessed: the murder of his wife. However, *Martim* is surprised by the news that the crime was unsuccessful and that his wife survived. Would the survival of the alleged victim jeopardize the crime status of the act?, empty it?, and therefore destabilize the escape and guilt logic of the murderer?, the now-potential murderer, the criminal of a crime that did not occur until the end, of a crime that therefore would not have occurred? The criminal of a crime not committed or, to resume the short story “The crime of the math teacher” (1960), I killed you because you were the constant possibility of the crime that I had never committed?

KEYWORDS: Clarice Lispector; Crime; Language; *The apple in the dark*.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução: Rogério Bettoni. Posfácio: Vladimir Safatle. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DERRIDA, Jacques. *Morada. Maurice Blanchot*. Tradução: Silvina Rodrigues Lopes. Viseu: Edições Vendaval, 2004.

DOMENECK, Ricardo. Postagem em seu perfil pessoal do Instagram. 09 dez. 2017.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994, pp.13-48.

LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. O crime do professor de matemática. In: LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998, pp.118-125.

NUNES, Benedito. *A maçã no escuro* ou o drama da linguagem. In: NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Editora Ática, 1995, pp.39-57.

Recebido em: 30/08/2020.

Aprovado em: 01/06/2021.