Clarice Lispector: nas trevas dos acontecimentos Clarice Lispector: in the darkness of events¹

Cícero Cunha Bezerraⁱ (UFS)

Resumo:

Sob uma lua que demarca o tempo, mas que, em certa altura da noite, desaparece, o protagonista central do romance *A maçã no escuro*, Martim, dorme profundamente mergulhado no fundo de uma noite silenciosa. Assim como na narrativa dos *Vedas* (Upanixade), presente na citação que abre esse romance, o texto é marcado por uma não distinção entre forma e informe. Corpos vivos e inanimados compartilham uma mesma atmosfera em que o exterior (Jardim) e interior (quarto de hotel) oscilam entre o discernível e o indiscernível de uma noite silenciosa de março em que os acontecimentos, mais do que pontos de convergências de experiências linearmente ordenadas, são irrupções, fissuras e desdobramentos que constroem, ao mesmo tempo em que desconstroem, um enredo marcado pelo mistério de um crime em que a morte assume a condição de *dýnamis*, isto é, de potência criadora e reveladora de sentido. Esse artigo pretende, portanto, estabelecer uma reflexão, centrada especificamente no personagem Martim, sobre o papel da linguagem como lugar de perdição, mas também, de acontecimento em que sujeito e mundo se definem, dinamicamente, pelo jogo entre a fundação e a desposseção das categorias que definem as antagonias tais como: conhecimento - ignorância, todo-vazio, palavra-silêncio e vida-morte.

Palavras-Chave: Clarice Lispector, Filosofia, Literatura, Acontecimento.

Abstract:

Under a moon that marks the time, but that, at a certain point of the night, disappears, the central protagonist of the novel *The apple in the dark*, Martim, sleeps deeply immersed at the bottom of a silent night. As in the narrative of the *Vedas* (Upanishads), present in the quotation that opens this novel, the text is marked by a non-distinction between form and formless. Living and inanimate bodies share the same atmosphere in which outside (Garden) and interior (hotel room) oscillate between the discernible and indiscernible of a March silent night, in which the events, rather than points of convergence of linearly ordered experiences, are irruptions, cracks and unfoldings that, at the same time in which they deconstruct a plot marked by the mystery of a crime in which death assumes the condition of *dýnamis*,

¹ Esse trabalho é parte integrante do Projeto de Pesquisa sobre Clarice Lispector junto ao CNPQ/PQ2.

that is, of a creative power that reveals meaning. This article intends, therefore, to establish a reflection, centered specifically in the character Martin, regarding the role of language as a place of perdition, but also as a place of the event where the subject and the world define themselves dynamically through the game between the foundation and the dispossession of categories that define antagonisms such as: knowledge - ignorance, all-void, word-silence, and life-death.

Keywords: Clarice Lispector, Philosophy, Literature, Event.

Introdução

O que realmente acontecera – não se sabe, sobretudo nenhum dos dois sabia, a gente substitui muito. Acontecera algo essencial que eles não compreendiam e estranhavam, e que possivelmente não é para ser compreendido (...)

(Lispector, 1999, p. 327).

Quando associamos trevas e acontecimentos, em Clarice Lispector, estamos buscando alinhar dois aspectos estruturantes da sua obra, a saber: o caráter inapreensível da vida em suas relações com a linguagem e o aspecto irreduzível dos acontecimentos que, enquanto desencadeadores, determinam, permanecendo livres de qualquer redução causal, os fluxos narrativos dos romances. É na fronteira entre esses dois conceitos que encontramos os elementos que nos permitem estabelecer um diálogo frutífero entre a filosofia e a literatura clariciana.

Sobre a noção de “trevas”, associada ao desconhecimento, mas, também, à luminosidade que caracteriza um tipo de saber que não se define pela relação sujeito/objeto, há uma vastíssima literatura que tem como ponto inicial, no Ocidente, a filosofia neoplatônica e sua recepção na tradição mística cristã². Em relação à ideia de acontecimento, a questão se amplia ainda mais. Para limitarmos-nos à filosofia contemporânea, diríamos que

---

² Excede os objetivos desse trabalho expor a noção de “treva/s” na tradição neoplatônica. Optamos por situar de forma incorporada ao texto ou em notas. No entanto, é importante ressaltar somente a relação paradoxal que o conceito estabelece, principalmente, quando aplicado à experiência contemplativa ou unitiva seja entre o ser humano e Deus, na tradição cristã, seja entre o ser humano e o mundo ou, na fórmula mais moderna, entre o sujeito/objeto em Clarice Lispector. Treva é sempre sinônimo de luz e presença, mesmo que velada sob o transbordamento e o excesso que. Sobre o tema ver: (Autor, 2009). Como obra central: AREOPAGITA, D. P. *Teologia mística* in: Mediaevalia, estudo e textos, trad. Mario Santiago de Carvalho, Porto: Fund. Engenheiro António de Almeida, 1996.

Martin Heidegger, Alan Badiou, Gilles Deleuze, são nomes centrais e que nos auxiliam na construção do caminho interpretativo aqui escolhido³. Sigamos, pois, os acontecimentos.

A descrição inicial da passagem da noite para o dia, cenário em que se encontra o personagem Martim, é demarcada pela presença de um carro Ford. Automóvel semi-morto que, entrelaçado à viva paisagem, figura como elemento estranho que cresce convertendo-se em uma “gigantesca máquina” (Lispector, 1999,p.14). É, precisamente, do Ford que, na pulsação da noite, irrompe o primeiro acontecimento que rompe com o silêncio: “o motor do carro se sacudiu” (Lispector, 1999,p.14).

Dando ritmo à narrativa, o motor sacode o vazio do hotel e Martim, que ali estava inerte por duas semanas, escuta a voz de um personagem chamado de alemão e seu suposto criado, sem que esse fato pudesse retirá-lo do seu estado de desorganização e, ao mesmo tempo, incompreensão. Entretanto, movidas pelo impulso do motor, vagarosamente, as coisas passam a reorganizar-se: “ramos começaram lentamente a se formar sob o balcão, sombras se dividiram em flores ainda irresolutas – com os limites ocultos pelo viço imóvel das plantas e canteiros se delinearam cheios, macios” (Lispector, 1999, p.17). Entre o silêncio e o lento despertar de Martim, a lua faz sua aparição fugidia por entre uma nuvem lançando luz e fazendo-o dirigir-se à alameda onde estaria o Ford. Para desespero de Martim, o automóvel desapareceu. Na constatação dessa ausência, Martim desperta e percorre com seus olhos a escuridão do jardim. O que antes era uma paisagem rizomaticamente viva, se torna palco de desespero e dúvida.

Diante da suspeita de que o alemão pudesse ter saído para denunciá-lo, evidenciando na narrativa o elemento de um ‘crime’ que até então permanecia inaudito, Martim deixa o hotel em fuga⁴; em meio às trevas, caminha sem rumo, Tateando na suspeita de circularidade. Tamanha era a escuridão que diante da impossibilidade de enxergar, ele opta em fechar os olhos entregando-se ao cheiro da fragrância, pisando na moleza de uma terra que o moldava

---

³ Para uma introdução à temática do acontecimento em Deleuze conferir, além do texto da *Lógica do Sentido*: ZOURABICHVILI, F. *Deleuze: uma filosofia do acontecimento*, trad., Luiz B. L. Orlandi, São Paulo: Editora 34, 2016. Em relação a Clarice Lispector ver: Autor, 2017.

⁴ Benedito Nunes ressalta bem o duplo aspecto que a fuga desempenha no romance, a saber: aspecto físico (foge do crime) e interior (ruptura com a sociedade e mergulho na interioridade). Temos assim, dois movimentos que fazem do itinerário de Martim rupturas que culminam na busca de si mesmo e de sua identidade pessoal. Cf. NUNES, 1973, p.25.

a medida que era pisada dando-lhe a sensação de dubiedade e oscilação. Martim estava, ainda que caminhando, suspenso ou, melhor dito, acolhido em uma espécie de escuridão maleável da noite que assume a imagem de uma “grande vigília” (Lispector, 1999, p. 20).

Diálogo noturno em que silêncio e corpo travam uma batalha comunicativa na qual olhos, dedos, nariz, boca realizam um processo em que conhecimento, reconhecimento e autoconhecimento se intercambiam:

Mas numa desconfiança sem motivo inteligível ele aparentemente achou mais prudente comunicar-se com a situação através do tato: de olhos fechados, deslizou dedos graduais pela terra que agora, em sinal promissor, que ele não entendeu mas aprovou, lhe pareceu menos fria e menos compacta. Com esta garantia primária, abriu afinal os olhos. (Lispector, 1999, p.21).

Da escuridão para a claridade. Em um golpe, o que era proteção, fechamento do olhos, se torna cegueira causada pela iluminação brutal que golpeia a face de Martim como “uma onda salgada de mar” (Lispector, 1999, p. 21). Luz, que pela extensão, se torna deserto, mas que, pouco a pouco, revela o anticlímax de um novo acontecimento. De pé, erguido, Martim se reconhece como centro arbitrário de possibilidades: “Sem pensamento de resposta, pois, suportou imóvel o fato de ele ser o único próprio ponto de partida” (Lispector, 1999, p. 23).

Assim como o romance, em seu primevo estado de conspiração, Martim se confunde com a sua rota. O texto começa com um encontro com a noite, mas, adiante, revela que o objetivo do personagem era encontrar o mar. Mar como horizonte, como perspectiva de encontro? Mar como desejo que se segmenta incondicionalmente em uma multiplicidade de possibilidades que, no romance, conduz ao oposto “como se qualquer caminho terminasse fatalmente em costa aberta” (Lispector, 1999, p. 24).

Assim como a sua rota, o romance se constrói na oscilante narrativa de perda e encontros, simultaneamente, do personagem consigo e com o entorno⁵. Depois de cair cego em terreno instável e levantar-se às custa por um esforço de superação da sua condição de

---

⁵ É interessante observar o jogo entre os espaços e suas representações nesse romance e, de modo geral, na obra de Clarice. Assim como Maurice Blanchot, seguindo a ótica interpretativa de Khalid Lyamlahy, em seu trabalho *Poétique de l'espace littéraire chez Maurice Blanchot: Stratégies de construction et de déconstruction spatiales dans Thomas l'Obscur* (2015), temos em *A maçã no escuro*, um trânsito entre os espaços abertos e fechados, privados e públicos, interiores e exteriores, sob forma de uma antinomia que constroem e desconstroem os nexos narrativos.

errante, Martim, finalmente encontra o mar. Tarde demais. Embora o mar com a sua força e movimento irrompa diante de Martim, ele já havia, de tanto inventá-lo, esquecido sua forma. “Leve de desejo” (Lispector, 1999, p. 26), ele se despoja de tudo o que pesa. Do futuro, descrito como “faca de dois gumes”, da fome e da sede alcançando, com isso, a felicidade. Só lhe restava livrar-se da necessidade de ser compreendido. A primeira ideia que lhe vem à cabeça diante do descampado em que se encontra é: “hoje é domingo” (Lispector, 1999, p.27). Sétimo dia? Dia de descanso? Prelúdio da criação? “Nem a mulher fora criada” (Lispector, 1999, p. 27).

Em um meio dia, intenso e tranquilo, após andar em competição com seus próprios passos, Martim se senta e olha o entorno. O reconhecimento da sua condição de viajante se mostra de modo irredutível. Ele era o marco inicial. Mergulhado em uma profunda solidão, a liberdade sob forma de “orgia muda” se confunde com um estado de beatitude lançando-o em um permanente fluxo de acontecimentos: “só mesmo o que aconteceria depois é que iria dizer o que aconteceria depois” (Lispector, 1999, p. 28). É o que ocorre quando, desembaraçado do entendimento, Martim, se confronta com um novo acontecimento: o encontro com um passarinho negro que entre folhas resiste voar como que evitando encarar o que lhe aconteceria.

Após uma tensa, mas suave espera, em que ambos, homem e pássaro, se encaram, Martim, com um golpe rígido o recolhe em sua mão; sem resistência, o passarinho relaxa como um punhado de penas entre os dedos diferenciando-se somente pela “batida diminuta e célere do coração” (Lispector, 1999, p. 29).

Entre o riso, escancarado em forma de êxtase, Martim, em mais um súbito despertar, vivencia outro acontecimento:

Então o homem se sentou numa pedra, ereto, solene, vazio, segurando oficialmente o pássaro na mão. Porque alguma coisa estava lhe acontecendo. E era alguma coisa com um significado. Embora não houvesse um sinônimo para essa coisa que estava acontecendo (Lispector, 1999, p. 31).

Nada fazia mais sentido do que o fato puro e simples de Martim, segurando um pássaro, sentar-se em uma pedra. Misto de prazer e atenção, esse novo acontecimento traz as marcas da lucidez e nitidez de sentir-se *sendo*, apenas *sendo* em um descampado que assume a sua própria condição de *vazio/pleno* demarcado, unicamente, por sua sombra no chão (Lispector,

1999, p.32). Sentar-se em uma pedra, em certo sentido, confere contenção e equilíbrio diante da profundidade dos acontecimentos vividos por Martim. “Sua contenção, à crosta facilmente quebrável da profundidade, lhe deu o prazer da contenção” (Lispector, 1999, p. 32).

Ao estado de contenção soma-se algo que, uma vez mais, desestabiliza a tentativa de manter-se impassível diante da possibilidade de queda no abismo da inquietude, ou seja, Martim se vê pensando: “era um homem pensando” (Lispector, 1999, p.33). Essa sensação que o acompanha em toda a sua fuga desde o hotel, é descrita como um “esforço deslumbrado” em dizer o que as coisas não são: “Homem pensando era aquilo que, ao ver algo amarelo, dizia com esforço deslumbrado: essa coisa não é azul” (Lispector, 1999, p. 33). O reconhecimento do pensamento como algo presente causa, a Martim, repugnância. Pensar o inquietava a tal ponto dele buscar, entre as pedras, um modo de recuperar o que antes havia vivido e que lhe dava orgulho e domínio. Que algo era esse? A resposta é: “estupidez” (Lispector, 1999, p. 33).

A ameaça de voltar a pensar o perturba imensamente. Pensar era um erro fatal. Martim se vê desprotegido e busca recuperar sua condição anterior de não ser inteligente, mas inteiro e sólido. Uma noção recorrente nos romances de Clarice, se faz presente como saída diante do impasse causado pela sensação de que Martim nunca havia deixado de pensar e, portanto, que toda a sua prazerosa vivência de liberdade teria sido uma ilusão: imitação. A conclusão ou autossugestão é que ele, Martim, assim como todas as pessoas, não pensara, mas imitara o pensamento como um artifício, cópia, tarefa de quem se esforça por não se deixar cair em “um ato verdadeiro, incomparável, inimitável e desconcertante” (Lispector, 1999, p. 34).

Diríamos que Martim, em sua fuga, nos conduz às trevas de um não conhecimento ou, talvez, de uma experiência de mundo e de sujeito que exige a não compreensão como condição. Nos diz o narrador: “ E não compreender estava de súbito lhe dando o mundo inteiro” (Lispector, 1999, p. 35). Mundo que, enquanto tal, é descrito como vazio graças ao caráter de desposseção da linguagem⁶. Há uma identificação no romance entre mundo e linguagem. Ou melhor, o mundo é sempre dado pela linguagem enquanto outreidade do próprio mundo.

---

⁶ Sobre a relação do vazio com a linguagem, associada à questão do outro, Lucia Helena desenvolve uma excelente reflexão intitulada *A vocação para o abismo* em que revela o impulso da escrita clariciana ao deslocamento de lugares movido pela tensão entre o real e o que se busca nomear (HELENA, 2010, p. 107).

1. O pulo na inocência

“Crime”? Não. “O grande pulo”
(Lispector, 1999, p.36).

Homem, pedras, homem pedra, em sua solidez mineral, compacta, conjugando-se com a imagem do silêncio de quem repousa na tranquilidade de um mundo tão vasto que é comparado, somente, ao vazio ressonante de uma catedral. Martim está no deslumbramento que o fez inimigo de si mesmo, posto que, na ameaça de regressar à sua antiga condição, residiria a violência contra seu atual estado que, ousaríamos, na mesma perspectiva aplicada aqui a outros romances, nomear de graça. Desta vez, a graça vem marcada pela incapacidade de imitar. Liberdade absoluta que o torna “oco”.

É importante sublinhar o conceito de cólera como gatilho de ruptura. A narrativa é bastante clara no que concerne ao processo de solidificação mimético que culmina no ato imprescindível de cólera:

“Essa pessoa foi vivendo, vivendo; e os outros também imitavam com aplicação. Até que a coisa foi ficando muito confusa, sem a independência com que cada pedra está no seu lugar. E não havia sequer como fugir de si porque os outros concretizavam, com impassível insistência, a própria imagem dessa pessoa? Cada cara que essa pessoa olhava repetia em pesadelo tranquilo o mesmo desvio” (Lispector, 1999, p. 38).

A descrição que se segue a esse trecho conduz o leitor ao limite de “intolerância” vivida pelo personagem consigo e com os demais que tornou sua condição insustentável do ponto de vista da felicidade. Foi preciso coragem para se rejeitar. A condição de Martim oscila entre a verdade e a mentira. Verdade como criação nascida do ato de cólera que o colocou diante do vazio da própria verdade, já que a linguagem, desnuda de toda significação, faz da verdade como da mentira, um processo de criação: “Martim estava fazendo a verdade para poder vê-la” (Lispector, 1999, p. 40). Esse aspecto de invenção é retomado na última parte do romance onde podemos ler: “Diabo! A verdade foi feita para existir! e não para sabermos. A nós, cabe apenas inventá-la. A verdade...” (Lispector, 1999, p. 310).

Diante da impossibilidade de transposição de um crime como o seu, Martim é descrito como inocente. A possibilidade da realização de qualquer mal fica excluída diante do seu crime cometido. Livre de culpa e de si mesmo, Martim se depara com a liberdade. “Se agora falava é que não sabia para onde ia, nem sabia o que ia lhe acontecer, e isso o colocava no próprio coração da liberdade. Sem mencionar o fato de que a sede o excitava como um ideal” (Lispector, 1999, p. 41).

Sede, alma seca diante de um auditório composto por pedras incultas, que em alguns momentos, assumem formas humanas como a de um rosto de criança, vesgas, pacientes (Lispector, 1999, p.42), mas que, por isso mesmo, iguala Martim e seu auditório. Intitulado de “comício da inocência” o sermão⁷ de Martim para as pedras só muda de sua condição de imaculabilidade quanto, de repente, ela toma consciência de que está pensando: “com um choque o homem olhou para as pedras que agora não passavam de pedras, e ele de novo não passava de um pensamento” (Lispector, 1999, p. 47).

⁷ Benedito Nunes já assinalou o possível vínculo desse sermão com paródia de famosos sermões místicos como *Sermão aos peixes* de Sto. Antônio e o *Sermão aos pássaros* de S. Francisco. Cf. NUNES, 1973, p. 38).

Pensar como vício que irrompe e insiste lançando Martim em novo ataque de cólera. Em um misto de sede e voracidade, seu corpo se contorce em luta agônica, cansado, em convulsão, mata, sem perceber, o passarinho que permanecia em sua mão. Mais um crime que desemboca em uma mudança imediata. Martim ergue-se da pedra e parte para o que será a descoberta e inversão do seu crime originário.

Seguindo o vento, em passos largos, movido por um querer que substitui a linguagem, ele descobre, ao chegar no topo da encosta, que estava em uma montanha. Sob júbilo, reconheceu que sua luta nas trevas era, de fato, as primeiras ingrimidades travadas na noite e que todo o cansaço do dia se deu por sua aproximação ao sol. Não nos deixemos, no entanto, seduzirmo-nos por essa descrição empírica da topografia. Se o espaço é o mais natural possível, uma região serrana, a experiência nele desencadeada se equivale, perfeitamente, às grandes narrativas de ascensão e descida da alma tão bem representada na figura de Moisés no Monte Sinai⁸. Não é à toa que ao contemplar e sem compreender, a harmonia da visão do alto da montanha, o capítulo encerra-se com a seguinte frase: “E assim era. A luz, se transcendera em grande mistério” (Lispector, 1999, p. 53).

2. A descida iluminada

“Começou então a descer o declive, suavemente encorajado nas costas pelo próprio declive” (Lispector, 1999, p. 54)

Um casarão, um homem e vários cachorros espalhados pelo chão. Essa é a descrição do cenário visto do alto da montanha. Martim, agora tomado por uma extraordinária impessoalidade desce, levitando graças à sede e o cansaço. O cenário, desta vez, é uma fazenda. Inversão espacial (do interior para o exterior) marcada pela aparição de Martim na fazenda que é descrita como uma fissura ou “quebra” de ordem (Lispector, 1999, p. 67) que instaura um ambiente de tesação contínua que se pluraliza nas personagens Vitória, Ermelinda, uma mulata (cozinheira), sua filha e Francisco.

Vidas comuns e marcadas por questões demasiadamente humanas que se confrontam, em princípio, com o perfil de Martim após atravessar as trevas do desconhecimento. Não seguiremos passo a passo o texto, mas ressaltaremos as tensões constitutivas dos acontecimentos que, nessa fase do romance, associam-se, intimamente, com a ideia de esperança: “O medo, a morte, a esperança. Uma esperança que se concretizava em aguardar acontecimentos, como se o imprevisível estivesse ao alcance da mão” (Lispector, 1999, p. 70).

O imprevisível como possível. Estamos no espaço das relações em que: “de um momento para outro podia acontecer alguma coisa” (Lispector, 1999, p. 70). É nessa espera, sob forma de trabalho⁹, luta e vazio, que Martim entra em contato com a terra. Absorto em luzes, cheiro, cores, percepções, ele torna-se “cego de incompreensão” (Lispector, 1999, p. 82). Cegueira guiada, como bússola, pelo ritmo dos dias de um mundo tão desconhecido e visceralmente vivo em sua perfeição que dispensava Deus (Lispector, 1999, p. 83). Martim foi

⁸ É inevitável, como ressalta Benedito Nunes, aproximarmos a descrição da noite na *Maçã no escuro* à *Noite escura* da alma de Juan de La Cruz (NUNES, 1973, p. 29).

⁹ O trabalho pode ser entendido em seu aspecto físico (tarefas), mas também, disciplina nomeada, por Benedito Nunes, de ascética (1973, p. 27). Não questionaremos aqui a posição de Nunes, mas acrescentamos que, se há ascetismo, esse não pode ser pensado ao modo clássico de exercício disciplinar em direção a uma fim específico (Deus, virtudes, etc). A condição contemplativa de Martim é, para nós, sinônimo de um deixar-se conduzir pelos acontecimentos.

absorvido pelo mundo que o rodeava¹⁰. Em uma comunhão, marcada pela ignorância, ele segue o martelar dos dias que passam sob o peso de um trabalho de reconstrução de si mesmo. Movendo-se na “ausência de pensamento” (Lispector, 1999, p. 85), convergindo em uma atenção em forma de meditação e vigilância, em que cada acontecimento se liga a outro, por uma coincidência despropositada:

Na verdade, sentado na pedra de seu reinado, sua meditação por assim dizer se reduzia a ser um homem de pés grandes sentado numa pedra” (Lispector, 1999, p. 91). “

Affonso Romano de Sant’Anna, após afirmar que todo processo de criação clariciano decorre do postulado central da linguagem como criação, revelando, assim, a intrínseca relação entre liberdade e a ruptura com o aprisionamento de raciocínio dos personagens (Sant’Anna, 2013, p. 62), atesta o aspecto aqui pontuado de renúncia de Martim como passo inicial para a reconstrução de si mesmo. Renúncia que, mais do que abnegação é integração.

Pedras, ervas, curral, elos que escapam e se encontram em uma experiência de pertencimento em que o tempo, marcado pelo ruminar das vacas, pulsa em forma de um perturbador desejo de “inventar novas ordens” (Lispector, 1999, p. 99). O tempo como devir contínuo torna a vida desprovida de dias e anos. O que antes era linearidade, se converte em largas aspirais que fazem dos dias incontáveis instantes: “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” (Lispector, 1999, p. 116).

Martim, lançado entre sensações, percepções e consciência física encontra, na beleza incompreensível da vida, a satisfação de sentir-se pertencendo a si mesmo. Ele, finalmente, ganhara a “alegria” (Lispector, 1999, p. 123). O que é dádiva, também é tormento, reconhecimento de que o mundo exige um sentido que, no caso de Martim, transita da claridade para escuridão¹¹.

Chegado a esse ponto de demolição da linguagem e, conseqüentemente, da própria vida, é hora de reconstrução. Na sombra do crime cometido, o mundo exige reerguer-se. Da descida ao mais fundo do sem sentido, Martim, tocado por um sentimento de “mistificação” (Lispector, 1999, p. 130) reconhece, na liberdade ganhada, a imperiosa necessidade de explicação: “Sim. Reconstrução do mundo. É que o homem acabara de perder completamente a vergonha” (Lispector, 1999, p. 136).

Lutar consigo passa a ser a tarefa mais urgente diante da perda de si mesmo. Uma luta que exige “objetividade”, como precaução contra o erro, mas que não deve reduzir-se a um cálculo. Reconhecendo a bíblica afirmação de que “aquele que perde a sua vida, ganha a sua vida” (Lispector, 1999, p. 138)¹². Misto de inquietação e desejo, Martim busca regressar ao

¹⁰ Para Benedito Nunes, Martim estabelece um contato silencioso e contemplativo com as coisas que o conduz a um transe religioso que se confunde com o preponderante aspecto ético e romântico, presente na última parte do romance, e que permanece até o inconcluso final sob a forma de uma vivência místico-religiosa e um conformismo estoico (NUNES, 1973, p. 28-30).

¹¹ Interessante observar que na passagem da luz para a ignorância encontra-se a inversão do clássico modelo platônico, presente de forma didática na chamada alegoria da caverna no livro VII de *A República* (Platão, 1993, 514 a, p.317) e que serve, historicamente, para ilustrar a saída do mundo ilusório das imagens para o mundo inteligível da sabedoria. Esse contraponto encontra, inclusive no romance de Clarice, alusões a uma possível crítica ao modelo platônico ao lermos: “Como se nesse vergar-se da claridade lhe ensinassem como se faz a união harmoniosa – não **inteligível** mas harmoniosa, não com uma **finalidade** mas harmoniosa-...” (Lispector, 1999, p. 128). Grifos nossos. União sem conhecimento e sem fim (*telos*) outro que o estado “cego” de comunhão.

¹² Citação direta da passagem citada em Matheus 16:25.

momento inicial em que se deu o acontecimento que desencadeou a sua perdição. Diante da certeza de que tudo era um prolongamento de tudo e de que, regressando ao princípio, chegaria ao seu estado atual, Martim, cheio de coragem e paciência dá forma ao que estava sendo e a vida se refaz lentamente.

No entanto, desestabilizando, uma vez mais, o seu caminho, algo acontece. “Uma coisa insidiosa começara a roer a viga mestra” (Lispector, 1999, p. 145): Martim amava e seu amor se estendia a todo o mundo. É diante da experiência de amar que o narrador refere-se a um trabalho espiritual desenvolvido por Martim que consistia em atingir uma certa “imbecilidade” que exigia, por sua vez, correções contínuas visando não cair no exagero diante de um mundo que não é composto, totalmente, por imbecis¹³.

Martim, entre a liberdade e a tentação de entender o que lhe ocorria, realiza um novo salto, dessa vez, sobre si mesmo. Ato heroico que exige, antes de tudo, ruptura com o “começo dos começos” (Lispector, 1999, p. 149) e a entrega incondicional a variação imponderável do tempo. Atualidade como dinâmica em que mundo e homem, em silêncio, formam uma vigília vibrante composta por beleza e horror (Lispector, 1999, p. 222).

Na figura de Martim estão, simultaneamente, assassino e criador. No mergulho na solidão ele cria, inclusive, Deus. Fruto do seu auto sacrifício na escuridão, Deus aparece como modelo de imitação. Afinal, Deus sacrificou seu filho pela salvação e a salvação está na base da perdição de Martim: “ele só queria agora se agregar aos salvos e pertencer – o medo levava-o a isso. À salvação” (Lispector, 1999, p. 220).

É precisamente no reconhecimento da condição humana de desespero que a experiência de perdição, em sua totalidade, ganha, na imagem da salvação, sua relação com Deus. “Então na sua carne em cólica ele inventava Deus” (1999, p. 222). Deus aparece como preenchimento de um vazio, mas, também, como fruto da criação humana como necessidade absoluta. E, como a criação vem sempre marcada pela solidão, Martim reconhece sua incapacidade de amar, a altura, o que criara. Ele criou “o irreparável: Deus” (1999, p. 223). Esse fato, que o acalanta, mas revolta, é descrito como um sacrifício simbólico e imitativo do próprio ato divino que sacrificou seu filho (Cristo), mas com uma diferença, Deus amava infinitamente, enquanto que Martim, ao tentar inverter sua condição criatural, sucumbe na impossibilidade de ser maior que si mesmo.

Um crime, a princípio ignoto, misto de fuga de si e perda da linguagem, se revela, surpreendentemente, como passional. Martim tentou matar sua esposa por ciúmes. Imagina que a mesma teria um amante. Mas, como parte da desconcertante narrativa desse romance, o anúncio de que a esposa se salvara, recoloca a busca do protagonista em outras escuridões. Seu crime, tão elástico quanto a sua busca, se confunde com a incompreensão da própria natureza humana que se desdobra em passagens inusitadas e de rara beleza narrativa como na ocasião da chegada dos investigadores na fazenda. Entre o chamado e o encontro, Martim junta folhas e gravetos e atea fogo. Mergulhado no ar sufocante da dança da fumaça que torna o ambiente irrespirável, o cheiro das especiarias fumigadas e a silhueta de Vitória que o observa imóvel, Martim, semelhante a Hefesto com seu tridente, em morte simbólica, queima a si mesmo:

---

¹³ Aqui vale a advertência, presente na crônica *Das vantagens de ser bobo*, publicada em 12 de setembro de 1970 no Jornal do Brasil, que, após relatar as várias vantagens advindas da liberdade que caracteriza de uma certa sabedoria, típicas dos criadores, como Chagall “que põe vaca no espaço”, diz: “Aviso: não confundir bobos com burros” (LISPECTOR, 1999, p.310). O mesmo diríamos para a imbecilidade aqui tratada. Assim como o bobo, o imbecil, encarnado na figura de Martim, “é capaz de excesso de amor” (Lispector, 1999, p. 311).

Tendo as mãos nobremente queimadas em combate, Martim olhou: o campo se tornara vasto e a luz tinha a graça religiosa como para um homem que não tem mais vergonha de si e olha face a face, já redimida em si a natureza humana. Inesperadamente o primeiro passo de sua grande reconstrução geral se realizar: se aos poucos ele se tinha feito, agora se inaugurava. Ele acabara de reformar o homem (Lispector, 1999, p. 294).

No trabalho ígneo de fabricação, Martim, artesão de si, realiza a grande transformação: “nu-ele se guiara até “transformar os homens” (Lispector, 1999, p. 295). Uma vez mais, o “não saber” define a condição de sabedoria. Nosso protagonista ignora a sua meta alcançada e, precisamente, por isso, ele é tido como sábio. Na calma do seu coração, na maturidade de quem caminhou longamente, ele finalmente descobre que entender “é um modo de olhar” (Lispector, 1999, p. 296). Tendo chegado a essa conclusão, forjada a fogo pelo não saber, ele, finalmente, percebe a dispensabilidade das palavras para revelar as coisas. Em pleno júbilo e amando, meio desajeitado, Martim ousa desconstruir o limite entre o sentir e o criar. Estendendo os dedos da mão desejosa no escuro, ele é capaz, assim, de pegar uma maçã.

Tradicionalmente, associada ao pecado original e, conseqüentemente, ao mal, acreditamos que a maçã, no romance, é o símbolo de um conhecimento que é reconhecimento das coisas em suas aparições: “Martim já não pedia mais o nome das coisas. Bastava-lhe reconhece-las no escuro” (Lispector, 1999, p. 296) e, conclui: “no escuro como um homem que dormiu com uma mulher” (Lispector, 1999, p. 296). Intimamente unido ao mundo, Martim é conduzido à delegacia sob as repetições das frases do professor que diz: “o senhor tem que compreender”, “se o senhor não compreender tudo estará perdido”, “o senhor é um engenheiro, um homem superior, tem que entender!” (Lispector, 1999, p. 297). Todas as frases do professor insistem no compreender que todo crime exige um castigo. Compreensão que, para Martim, se confunde com a verdade do outros ou com às palavras dos outros. Indagado sobre motivo do seu crime e revelado a suspeita de que sua esposa tivesse um amante, Vitória lança uma compreensão possível: “amara-a tanto” (Lispector, 1999, p. 299).

O que antes era um crime sem sentido, se converte em uma tentativa de solução mediante o acordo entre a verdade de Martim e a verdade dos outros e a sua conclusão é surpreendente: “sim, fora por amor, não por sua mulher, mas por amor” (Lispector, 1999, p. 300). A tentativa de Martim em estabelecer um vínculo causal entre o crime e o ato de amar, tem como finalidade dar sentido ao sem sentido de uma ação que não encontra resposta a não ser no estabelecimento artificial de uma saída do tipo: tenta matar porque ama e sente ciúmes, ou seja, um típico caso de crime passionai.

No entanto, surpreendido com a informação, dada por um dos policiais, de que a sua esposa teria sido socorrida e sobrevivera, o que seria uma justificativa escapatória, se converte em uma tentativa de formulação de uma verdade escapatória: a possibilidade do perdão.

“Ela me perdoará? Quanto tempo ficarei preso? Ainda terei tempo de começar a amá-la, de modo que, o que terminará sucedendo, é que sempre a amei? Ele se esforçara para construir uma verdade retrospectiva” (Lispector, 1999, p. 302).

Que verdade é essa que escamoteia entre respostas e pensamentos? Talvez a única verdade possível, a saber: a verdade dos que aceitam, sob pena de cair na loucura, que o mundo é compreensível pelo sacrifício à linguagem.

Fazia questão cerrada de reduzir tudo o que acontecera a alguma coisa compreensível pelos milhões de homens que vivem a lenta certeza que avança, pois esses homens de arriscaram também. (Lispector, 1999, p. 307).

A hipótese de um crime passional é a verdade imposta simbolicamente, ou melhor, a verdade é o que pode ser compreendido pelos outros. Finalmente, Martim pode dizer “Sou de vocês” (Lispector, 1999, p. 307). Mais uma vez, ele vivencia a experiência da impessoalidade. Nesse caso, diferentemente da anterior, interior e diante da fogueira, Martim, dessa vez, assume a verdade como sacrifício e entrega na espera de ser como “outros”: “nós somos nossas testemunhas, não adianta virar o rosto para o outro lado” (Lispector, 1999, p. 312).

Considerações finais

Na tensão entre o si mesmo e os outros instaura-se a oposição entre “ser” e “não-ser” que aponta para uma terceira condição, presente em outros romances, que se define como para além de “ser” e “não-ser”. Um lugar comum, sem ordem e sem nome. Marcado pela solidão, esse “não-lugar”, espaço do impossível horror em que a existência perde sua compreensibilidade, também é “pura luz” (Lispector, 1999, p. 320). Nessa condição em que “se é” passivamente ser, não há cálculo nem saber, mas espontânea vida. Esse lugar, onde todas as coisas se encontram em seu nascimento, é compartilhado por tudo que é vivo: “ponto sagrado” (Lispector, 1999, p. 320).

O final da jornada de Martim se confunde com o começo. Caminhando em direção à prisão, o mesmo se questiona sobre o que obteve com toda a sua jornada e a resposta é, praticamente, um resumo de todo percurso.

- a) Experiência de si mesmo
- b) Liberdade
- c) Compreensão de que a bondade a maldade nascem do mesmo desejo e se diferencia pelos resultados práticos.
- d) Dar existência ao mundo
- e) Ser comum e estar pronto para errar ou acertar.
- f) Encontrar a existência como criação
- g) aprender a imitar

Tornar-se outro para ser si mesmo, parece conduzir uma narrativa que, sob a imagem de uma condenação, problematiza a salvação como encontro com o fatal destino do devir dos dias como ressurreição contínua¹⁴.

A náusea o tomou, aquele gosto suave como se tivesse atingido o outro lado da morte, aquele ponto mínimo que é o ponto vivo do viver, a veia no pulso.

¹⁴ Ressurreição pela narrativa que se refaz no porvir dos acontecimentos? Maria Helena ressalta a escrita, em Clarice Lispector, como fronteira com a salvação, entre a vida e a morte (HELENA, 2010, p.85).

Em agonia, Martim desviou de si mesmo o rosto e procurou a cara compensadora dos outros (Lispector, 1999, p. 329).

Poderíamos dizer que Martim encarna, em certo sentido, regressando ao mito grego, as figuras de Prometeu, titã que “enxerga antes” e que cria a humanidade, e Epimeteu (o que enxerga depois)¹⁵. Em ambas narrativas, resta a esperança, no caso de Martim, como fé na condição de humano, mas, também, como espera absurda e sofrimento (Lispector, 1999, p. 333).

- Mas, meu filho! Você sabe que é quase impossível?
- Sei sim, meu pai.
- Você ao menos sabe que esperança é o grande absurdo, meu filho?
- Sei, sei, sei!
- Você sabe que há que ser adulto para ter esperança!!!
- Sei, sei, sei!
- Então vai, meu filho. Ordeno-te que sofras a esperança.

(Lispector, 1999, p. 333)

Do desconhecimento inicial, que abre o romance, ao desconhecimento final, que revela, pela descontinuidade dos acontecimentos, a ignorância diante do descrédito deslumbramento frente às coisas, Martim sente fome. Um misto de culpa, carência e misericórdia, encerra a faminta caminhada de um homem que, para descobrir o mundo, teve que perde-lo.

Chegamos assim, a um aspecto, não o único, do “crime” cometido por Martim: ele matou a linguagem, acontecimento inaudito que moveu o que lhe sucedera (Lispector, 1999, p.35). Descrito como um “pulo” transformado em acontecimento, único, desejado e previsto: a “queda no abismo” (Lispector, 1999, p. 32). Essa decisão de ruptura com o mimetismo que outrora regia suas relações sociais, se efetiva pela desobediência em seguir “linguagem alheia e de palavras (Lispector, 1999, p. 34). A vitória sobre o mimetismo trás, curiosamente, uma radical ruptura consigo e com os outros¹⁶. Martim transfigurado vivência, em uma fração de

¹⁵ Segundo a mitologia grega, Prometeu e Epimeteu, habitaram a terra antes da raça humana. Em torno deles gira uma das mais conhecidas narrativas sobre a origem do homem e dos animais, mas, também, da pena e castigo. Etimologicamente, o nome Prometeu traz a marca de um conhecimento prévio, de uma “astúcia irada”, oposta a Epimeteu, marcado pela estultícia. Valeria a pena um maior aprofundamento na imagem de Prometeu aplicada ao romance aqui analisado. Sobre o tema ver: HESÍODO, *Teogonia, a origem dos deuses*, Estudo e tradução de Jaa Torrano, São Paulo: Iluminuras, 1995.

¹⁶ Uma divisão do romance que nos parece extremamente pertinente e didática, proposta por Benedito Nunes (1973, p. 25), consiste em pensar as suas três partes do livro do seguinte modo: a) “Como se faz um homem” (fase de ruptura com a sociedade e isolamento interior completo); b) “Nascimento do Herói” (fase de reconstrução de Martim como pessoa); c) “A Maça no escuro” (fase de anulação da sua condição anterior de herói diante dos policiais que o aprisionam). Como se pode perceber, há um desenrolar temático que segue a trama inicial de “crime” e “fuga”, no entanto, o que nos interessa aqui é pontuar, exclusivamente, os interstícios entre cada fase como expressões de acontecimentos plurais que, convergem para um mesmo acontecimento (a tentativa de assassinato da esposa, revelado na última parte do romance), sem no entanto reduzirem-se, literariamente, a uma única experiência, mas como expressões de um itinerário descontinuamente fluido com ramificações que vão desde relações de ordem interior, que Benedito Nunes nomeia de “peregrinações místicas” (NUNES, 1973, p. 26), até conflitos de ordem sociais fincadas sobre a relação entre linguagem e mundo.

segundo, um novo nascimento: “E pela primeira vez, com candura, admirara-se a si mesmo como um menino que se descobre nu ao espelho” (Lispector, 1999, p. 37).

Benedito Nunes utiliza a expressão “instantâneo descontínuo” (1973, p. 27) para se referir a esse estado, recorrente em vários textos de Clarice Lispector, em que o “ver” se confunde com o “visto” assumindo, por instantes, a condição de “repentina clarividência” (Nunes, 1973, p. 27). Afonso Romano, por sua vez, encara os personagens da *Maçã no escuro* como existencialistas (SANT’ANNA, 2013, p. 63) no sentido de que partem, em suas construções de si, da *existência* para a *essência*¹⁷. Embora compreendendo a posição de Sant’Anna, não nos parece de todo apropriado a pressuposição de uma “passagem”, como ele sustenta, da existência para a essência. Preferimos pensar que a existência revela-se a partir dela mesma como *aconteciência*¹⁸, ou seja, como ato existencial irreduzível exceto ao horizonte da temporalidade que demarca o modo de *estar sendo* sempre no mundo e, paradoxalmente, para além de si como abertura e devir.

O romance encerra-se com um misto de dúvida e certeza expressas, por um lado, pela carência de sentido que faz de Martim um ser a parte (comum somente com as plantas) e, por outro, um incrédulo em relação à realidade punitiva que o cerca e o arranca da sua vivência extática de comunhão, graças ao despertar movido pela fome que o faz dizer “sim” à necessidade de compartilhamento com os demais: “Preciso ser mais de um, preciso ser dois, dois? não! Três, cinco, trinta, milhões” (LISPECTOR, 2009, p.334). A citação da clássica frase, supostamente, dita por Galileu Galilei em sua abjuração diante do tribunal inquisitório que exigia que o mesmo reconhece a imobilidade da terra é significativa. Segundo o relato, Galileu, após abjurar do seu erro, disse em tom baixo: “mas ela se move” (*Eppur, si muove*); Martim, ao final de sua jornada, pressionado pela realidade insiste em sua “teimosia de burro”: *Eppur, si muove* (Lispector, 2009, p. 334).

Tomamos essa insistência como testemunho de uma experiência, ao longo de todo o romance, de uma viagem odisseica em que Martim, semelhante a Ulisses, cruza um tumultuoso mar em busca de sua pátria/alma (Ítaca). A estupidez que desencadeia a ira de Poseidon contra o herói grego pode ser pensada, no final do romance, como marca da instabilidade que caracteriza a natureza humana, mas que, por isso mesmo, requer misericórdia. Martim, carga “preciosa e podre” (Lispector, p. 335), se entrega, entre a culpa e o reconhecimento da estupidez que como móvel de suas ações¹⁹.

Diante do final enigmático do romance, cabe indagar: estupidez diante de que? De Quem? Uma possível resposta encontramos, filiando-nos às reflexões de Giorgio Agamben quando o mesmo, ao comentar a relação entre culpa e pena, no caso específico focando no julgamento de Eichmann, afirma que o próprio processo é a pena enquanto que a condenação só a faz prolongar e homologar (Agamben, 2018, p.38). Assim como Eichmann²⁰, Martim

¹⁷ Afonso Romano aponta para uma interessante relação entre os personagens Martim e Dr. Rieux de *A peste* de A. Camus. Sua conclusão de que ambas obras compartilham da experiência existencial do absurdo exigiria um trabalho que extrapola essa nossa análise, no entanto, gostaríamos de pontuar, somente, que pensar a experiência de criação a partir da vida como acontecimento em seu devir contínuo, exige uma rediscussão sobre o sentido do absurdo, bem como da própria noção, recusada pelo próprio Camus, de existencialismo. Sobre o tema ver: CAMUS, A. *Textes complémentaires*. In: *Essais*. Paris: Gallimard, 1965, p.1424.

¹⁸ Utilizamos *aconteciência* em oposição a *acontecência* visando reforçar o caráter existencial, temporal, circunstancial da condição humana em suas codeterminantes relações com o mundo.

¹⁹ Uma vez mais, a estupidez figura e, se associarmos ao que ressaltamos anteriormente, ela é sinônimo de estabilidade e orgulho. Cf. Lispector, 1999, p. 33.

²⁰ Não queremos, em hipótese algumas, reduzir Martim a Eichmann. Tratam-se de dois perfis distintos lidando com o problema do mal e da pena, bem como, de crimes e motivações diferenciadas. O que sim queremos, em

figura como um homem comum, mas que, inexplicavelmente, tornam-se um “quebra-cabeças para a ética” (Agamben, 2018, p. 39).

Seu crime, embora não realizado, efetivou-se nos desdobramentos dos acontecimentos desencadeados. Martim matou não a sua esposa, mas a si mesmo, à linguagem e, ao mergulhar no escuro, encontrou a salvação que reside no dizer “sim”. No afirmar o imprevisível como absurdo, esperança e salvação. Salvação não como redenção, mas liberdade expressa pela fome insaciável diante do mistério que é a linguagem.

Referências

GAMBEN, G. *O fogo e o relato – ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*, trad. Andrea Santurbano e Patricia Peterle, São Paulo: Boitempo, 2018.

Autor, 2009.

Autor, 2017.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*, Rio de Janeiro: Rocco, 2013

COHEN, E. *El silencio del nombre, interpretación y pensamiento judío*, México: Fundación Cultural Eduardo Cohen, 1999.

PONTIERI, R. *Clarice Lispector, uma poética do olhar*, Cotia :Ateliê Editorial, 2001.

GOTLIB, N.B. *Clarice, uma vida que se conta*, São Paulo: Ática, 1995.

HOMEM, M.L. *No limiar do silêncio e da letra, traços da autoria em Clarice Lispector*, São Paulo: Edusp, 2012.

HELENA, L. *Nem musa, nem medusa, itinerários da escrita em Clarice Lispector*, Niterói: Editora UFF, 2010.

IANNACE, R. *A leitora Clarice Lispector*, São Paulo: Edusp/Fapesp, 2001.

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

LYAMLAHY, K. *Poétique de l'espace littéraire chez Maurice Blanchot: Stratégies de construction et de déconstruction spatiales dans Thomas l'Obscur* (2015)

MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*, Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MOISÉS-L.P. *Flores da escrivainha, ensaios*, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

NASCIMENTO, E. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*, Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012.

NUNES, B. *O drama da linguagem, uma leitura de Clarice Lispector*, São Paulo:Ática, 1995.

---

diálogo com a análise de Agamben, pontuar é a relação intrínseca entre o processo, a culpa e pena como um nexos em que a linguagem é o espaço e, ao mesmo tempo, o mistério de nomear a si mesmo e às coisas submetendo-se, com isso, “às potências da culpa e do direito” (AGAMBEN, 2018, p. 42).

- NUNES, B. *O dorso do tigre*, São Paulo: Ed. 34, 2009.
- NUNES, B. *O mundo de Clarice Lispector*, Manaus: Ed. Governo do Estado do Amazonas, 1966.
- NUNES, B. *Clarice Lispector*, São Paulo: Quíron, 1973,
- ROSENBAUM, Y. *Clarice Lispector*, São Paulo: Publifolha, 2002.
- ROSENBAUM, Y. *Metamorfoses do mal, uma leitura de Clarice Lispector*, São Paulo: Edusp, 2006;
- SANT'ANNA, A.R. *Com Clarice*, São Paulo: Unesp, 2013.
- SOUZA, C.M. De. *Clarice Lispector, figuras de escrita*, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- YÉBENES, Z. *Travesías nocturnas, ensayos entre locura y santidad*, México: Anthropos, 2011.

ⁱ Graduação em Filosofia (UFRN), Mestre em Filosofia (UFPB), Doutorado em Filosofia (Universidad de Salamanca/Espanha), Pós-Doutorado em Filosofia (Università Vita-Salute San Raffaele/Milão). Professor dos Programas de Filosofia, Ciências da Religião da UFS. Pesquisador do CNPQ em Literatura Brasileira desde 2013. Autor dos livros *Compreender Plotino e Proclo* (Vozes, 2006) e *Mística e Neoplatonismo em Dionísio Pseudo-Areopagita* (Paulus: 2009).