

## Campo e Cidade em *A Maçã no Escuro* de Clarice Lispector<sup>1</sup>



Ewerton de Freitas Ignácio<sup>2</sup>  
Universidade Estadual de Goiás – UEG

**Resumo:** Este artigo tem por finalidade analisar a conformação do campo e da cidade em *A maçã no escuro* (1961), de Clarice Lispector, tentando demonstrar que, ao invés de se oporem, esses dois espaços se complementam na narrativa, já que em ambos o sujeito se depara com a mesma realidade: incomunicabilidade entre os indivíduos, desconfianças recíprocas, insulamento e solidão.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; romance; campo; cidade.

**Abstract:** This article aims to analyze the compliance between the country and the city in *The apple in the dark* (1961), by Clarice Lispector. It tries to demonstrate that, instead of opposing each other, Lispector displays those two environments as complementary in the narrative, since in both of them the character faces the same reality: the impossibility of communication between individuals, reciprocal distrusts, insulation and loneliness.

**Keywords:** Clarice Lispector; novel; camp; city.

**Resumen:** Este artículo tiene por finalidad analizar la conformación del campo y de la ciudad en la obra *A maçã no escuro* (1961) de Clarice Lispector, con la intención de demostrar que, al contrario de oponerse, estos dos espacios se complementan entre sí en la narrativa, una vez que en ambos el sujeto se depara con la misma realidad: incomunicabilidad entre las personas, desconfianzas mutuas, aislamiento y soledad.

**Palabras clave:** Clarice Lispector; novela; campo; ciudad.

---

1. Recebido em 23 de maio de 2012. Aprovado em 3 de agosto de 2012.

2. Doutor em Literaturas em Língua Portuguesa (2008) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), estágio pós-doutoral em Literatura Brasileira (2011) pela mesma Instituição, é professor titular da Universidade Estadual de Goiás (Anápolis), onde coordena o Curso de Letras.

Em *A maçã no escuro* narra-se, em terceira pessoa, a história de Martim, homem que, acreditando ter assassinado a esposa, foge a pé, embrenhando-se por rios e por matas, até chegar a uma fazenda, onde se estabelece como empregado. Vitória, a dona da propriedade – que o denunciará à polícia ao final da narrativa –, é uma mulher dura, mandona e solitária, com quem mora uma prima viúva (Ermelinda). Entre o protagonista e essas duas personagens – frustradas e conflituosas – formam-se relações estranhas e paradoxais: Vitória disfarça seu amor pelo novo empregado valendo-se da desconfiança e de um exacerbado mandonismo, e Ermelinda sente que ama e não ama Martim, que precisa e não precisa dele, e ele, por seu turno, comporta-se, em relação às duas primas, de modo alheio e, ao mesmo tempo – relativamente –, envolvido.

Em sua obra *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*, Benedito Nunes, além de afirmar que o romance representa “um singular triângulo amoroso” (1995:40), postula que a obra ainda pode ser analisada sob dois enfoques: um que considere o crime de Martim – tentativa de homicídio – e os eventos a ele sucedâneos como atos de “rebeldia romântica”, e outro por meio de cuja perspectiva esse ato criminoso, bem como os fatos a ele subsequentes, revestir-se-iam de um certo caráter místico, uma vez que a história também se deixa ler como “uma peregrinação simbólica da alma” (1995: 41), em cujo desfecho o protagonista passa por um tipo de “conversão” a partir da qual sua vida espiritual parece sobrepujar sua existência físico-carnal.

Gilberto Figueiredo Martins, em *Estátuas invisíveis*, aponta para o fato de que, em *A maçã no escuro*, o protagonista tenta “revisitar seu crime por meio da reflexão e, sobretudo, da escrita, tentando utilizar uma linguagem original, prima e vera, que suplante o discurso meramente mimético e referencial” (2010: 105-106), embora termine por fracassar durante o processo de consecução de seu intento, já que essa experiência se lhe mostra inviável.

Na leitura que realiza desse livro de Clarice, Olga de Sá, em seu livro *A escritura de Clarice Lispector* (2000), destaca as relações intertextuais que o contexto narrativo do romance estabelece com alguns índices do contexto bíblico, tais como a noção de pecado e contravenção atribuída à ingestão do fruto proibido por Eva e Adão – cuja crença geral é a de que tinha sido uma

maçã, embora na Bíblia não se especifique de que fruto se tratava –, a questão do crime – Caim/Martim –, e o percurso algo espiritual que o protagonista perfaz na narrativa, além de outros elementos igualmente importantes, como o trabalho de (des)familiarização com a língua(gem).

Sem desconsiderar nenhum dos posicionamentos críticos supracitados, este trabalho tem por finalidade realizar uma leitura outra de *A maçã no escuro*, buscando analisar os modos por meio dos quais o campo e a cidade dialogam na obra e o que acreditamos emergir desse diálogo: menos oposições do que relações de complementaridade, uma vez que tanto a cidade quanto o campo são representados como espaços em que o indivíduo se depara com a mesma realidade: incomunicabilidade entre os indivíduos, desconfiças recíprocas, insulamento e, no limite, a mais extrema solidão.<sup>3</sup>

Antes de Martim chegar ao sítio de Vitória, portanto em um momento em que ainda está em fuga, ele se lembra de uma pergunta que sua esposa lhe fizera: “– Você não sabe mais falar?! [e então] reviu o rosto impaciente da mulher, que uma vez assim o interpelara e ele não lhe respondera” (Lispector 1998:30). Lembra-se também de que, naquele momento, “os bondes se arrastavam e o rádio ininterrupto tocava [...] e ele um dia quebrara o rádio enquanto os bondes se arrastavam” (Lispector 1998:30), de modo que a primeira referência que se tem à cidade surge associada a uma lembrança desagradável: a de uma discussão com sua mulher enquanto lá fora, na rua, “os bondes se arrastavam”. Interessante notar a utilização do verbo “arrastavam” e não corriam ou, mesmo, passavam. Trata-se da recorrência um verbo cujo campo semântico alegoriza os próprios contornos do relacionamento do protagonista com sua mulher, uma história presumivelmente permeada por desentendimentos, que se arrastaria até o instante em que ele (in)tentou assassiná-la.

E, em sua fuga, Martim era “um rato. Mas enquanto rato, nada nele era inútil. A coisa era ótima e profunda. Dentro da dimensão de um rato, aquele

---

3. Este trabalho constitui parte da pesquisa realizada em meu estágio pós-doutoral junto à UNESP de Assis, sob a supervisão da Prof. Dra. Maria Lídia L. Maretti.

homem cabia inteiro” (Lispector 1998:37). Ao contrário de Luís da Silva, que no contexto narrativo do romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, afirma com veemência que é um homem, não “um rato” (Ramos 2003:9),<sup>44</sup> Martim parece gostar de sua condição de rato, de sua condição de alguém que foge esgueirando-se, no escuro, por trilhas que atravessam campos e matagais, tendo por companhia apenas os animais, o verde das árvores e o céu, ora claro ora escuro, mas sempre isento e inalcançável.

Embora não haja, na obra, a veiculação de visões convencionais que, ao longo dos tempos, seja na cultura ou na literatura (Williams 1989), vislumbraram o campo como local que, alheio à turbulência da cidade, conferia paz, sossego e estado de plenitude pessoal àqueles que se encaminhassem para seus domínios, tão logo atinge o ápice de uma montanha – de onde vê, lá embaixo, a sede da fazenda em que acabará morando –, Martim é inundado por um sentimento de indizível plenitude, pois viu-se imerso em “uma atmosfera de júbilo [...] como acontece inexplicavelmente a um homem no alto de uma montanha” (Lispector 1998:51).

Mesmo que sinta essa indescritível sensação de plenitude, entretanto, o herói continua sendo um homem de outro lugar que não aquele universo rural, tanto que, ao descer a encosta e caminhar até a sede, pede água e Francisco, um empregado, diz à patroa, Vitória, que o visitante “estava com sede, é o que diz, falou o homem atrás de Martim, e a mulher ouviu-o sem, no entanto, desviar os olhos *do estrangeiro*” (Lispector 1998:59, *grifo meu*). Se ele é estrangeiro, porém, o mesmo pode-se afirmar de Vitória, pois também ela, antes de herdar as terras de uma tia e de se mudar para a fazenda, morava “na cidade” (Lispector 1998:77). Não se verifica no romance, portanto, a existência de nenhuma personagem que realmente seja oriunda do campo, do que talvez possa parecer advir o fato de não haver tensões/conflitos entre uma cosmovisão rural e uma cosmovisão citadina.

---

4. Interessante observar que, se Luis da Silva parte do campo em direção à cidade, onde não quer ser como um rato – embora se sinta um roedor –, a trajetória de Martim parece inverter esse percurso: ele parte da cidade em direção ao campo, onde, com alguma satisfação, passa a ter “todos os sentidos que um rato tem” (Lispector 1998:93).

Nesse aspecto, na fazenda de Vitória não há relações tradicionais de campesinato: seus poucos empregados não têm seu roçado nem tampouco participam da vida mais íntima de sua patroa; ao contrário, são explorados de uma forma ainda mais explícita, o que, em última análise, parece reproduzir os moldes do sistema capitalista urbano – com sua consequente exploração de mão-de-obra – tão praticado nas cidades brasileiras desde o advento da modernização urbana, em meados do século XX (Cardoso 1997). Já vigora, portanto, em *A maçã no escuro*, o retrato de um universo rural em cujo bojo já imperam novas práticas trabalhistas: não se trata mais do antigo agregado e de sua ilusão de pertencimento ao universo do chefe/patrão, e sim do empregado e da imediata assunção de sua realidade servil, nem se trata mais do servidor de confiança, e sim do funcionário de quem, constantemente, se desconfia.

E como se pauta a vida da cidade de onde Martim fugira? Ele “tinha vindo de uma cidade onde o ar estava cheio do sacrifício de pessoas que, sendo infelizes, se aproximavam de um ideal” (Lispector 1998:93). Se a infelicidade é o motor que move os habitantes dessa cidade rumo à aproximação de um ideal, o campo em que ele se homiziou, além de deixá-lo “cru e enrugado” (Lispector 1998:84), também se deixa ler como um lugar em que a noção do ideal – entendido como desejo – se atrela à irrupção da infelicidade: o protagonista é infeliz em seu intento de se esconder da polícia e de si mesmo, Ermelinda é infeliz em meio à sua incapacidade de enfrentar a vida sem o pretexto da pusilanimidade, e Vitória disfarça sua solidão e seu medo de amar simulando a imagem de uma mulher forte, mandona e inabalável. Inerente a todas essas três personagens, a ideia – ou ilusão? – de que vivenciam o *modus vivendi* mais pleno e realizado que poderiam ter.

Em outro momento, a caracterização do universo rural se assemelha à do universo citadino. Trata-se do instante em que Vitória ordena a Martim que ele, imediatamente, limpe o curral. Como o homem nunca tinha feito esse serviço, a princípio sente-se enojado, em razão do que

repentinamente se tornara de novo abstrato como uma unha, quis recuar; enxugou com o dorso da mão a boca seca como um médico

diante de sua primeira ferida. No limiar do estábulo no entanto ele pareceu reconhecer a luz mortiça que se exalava do focinho dos bichos. Aquele homem já vira esse vapor de luz evolvendo-se de esgotos em certas madrugadas frias. E vira essa luz se emanar de lixo quente (Lispector 1998:95).

A “luz mortiça” que parece se esparrizar do focinho dos animais, associada ao desagradável cheiro de esterco do curral, corresponde à lembrança olfativa e visual da parca claridade que se exalava dos esgotos da cidade, paralelo por meio do qual a distância entre o mundo campestre e o urbano é sensivelmente diminuída. Não obstante esse fato, assim como Martim – até perpetrar seu crime – havia sido um homem cidadão, do que se pressupõe que estivesse habituado aos esgotos que, na cidade, via e sobre os quais passava, igualmente se acostuma ao mau-cheiro do curral, chegando, inclusive, a gostar de limpá-lo e de ordenhar as vacas, até mesmo porque é nesse espaço fechado que ele acabará por alçar um voo maior, qual seja o de “libertar-se enfim do reinado dos ratos e das plantas – e alcançar a respiração misteriosa de bichos maiores” (Lispector 1998:97).

Mais adiante, o protagonista, enquanto trabalhava com a enxada, fica momentaneamente alegre ao ver uma abelha voando e afirma que “O campo parece uma jóia” (Lispector 1998:110). Em seguida se arrepende dessa rápida constatação, que lhe pareceu despropositada e até mesmo ilusória e então reconsidera sua assertiva, após o que, furioso, assevera que “O campo parece uma jóia coisa nenhuma!” (Lispector 1998:110). Logo depois disso,

A abelha se emaranhou em ervas como em cabelos, as formigas em longa fila ondeante – e tudo isso começava a ser de Martim. Esse era o abismo sem fundo em que ele se lançara na sua passagem das plantas para o futuro mais largo daquele cavalo negro que, naquele mesmo instante, passou ao longe puxando o arado (Lispector 1998:110).

O campo passa a se configurar, para Martim, não mais como uma “jóia”, e isso porque o protagonista passa a se ver refletido nos ícones rurais que contempla, de modo que se plasma uma fusão tão completa que, em alguns momentos, ele chega a se distanciar de sua humana capacidade discursiva para se aproximar de seu lado mais animal/irracional, “Pois quando o homem erguia os olhos – as árvores distantes eram tão altas, tão altas como uma beleza: o homem grunhia aprovando” (Lispector 1998:83). O que ele aprova, no entanto, é o que também desaprova, posto que a beleza rural que contempla – que também é fétida e angustiante – não deixa de ser a conformação de sua própria – paradoxal – personalidade: a de um homem forte e fraco, destemido e medroso, falante e dado ao silêncio.

Também paradoxal e reiterativo é o sentimento de felicidade de Martim, que, em uma ocasião em que se sente pleno e contente, no campo, recorda-se de um momento em que estivera “no alto do Corcovado com uma namorada” (Lispector 1998:116) e, como um indivíduo completo, sentira-se ao mesmo tempo feliz e angustiado, porque “essa angústia era ser gente [então] beijara a namorada com uma ferocidade de amor” (Lispector 1998:116), a mesma ferocidade com que, na fazenda, luta para se integrar a um modo de vida que o aproxime e o afaste de si mesmo. O mudo diálogo – ou seria monólogo? – do protagonista com a dimensão abstrata de seu universo particular, em cujo interior se amalgamam sentimentos de realização pessoal e de consternação existencial, pauta-se pelas mesmas relações de contradição e de surpresa, esteja ele imerso nas malhas do universo urbano, esteja ele asilado nos domínios de um contexto rural.

Em auto-exílio no campo, Martim descobre, ainda, um novo sentido para sua vida, que seria este: “Da reconstrução do mundo dentro de si, ele passaria à reconstrução da Cidade, que era uma forma de viver que ele repudiara com um assassinato” (Lispector 1998:136). Isso vem reafirmar sua condição de “estrangeiro” no campo, uma vez que, nesse trecho, o termo “Cidade”, grafado pelo narrador com maiúscula, metaforiza toda a realidade de um *modus vivendi* citadino do qual, apenas provisoriamente, o protagonista se encontra alijado. Nesse sentido, não deixa de haver, no referido trecho, uma prolepse: o campo

representa um esconderijo, um tipo de intermezzo ao cabo do qual Martim retornaria – como de fato retorna, ainda que preso – para a cidade de onde fugira, tornando a abraçar, pois, sua antiga – mas não esquecida – forma de viver.

Para construir-se a si mesmo e à sua “Cidade”, entretanto, fazia-se necessário que o herói destruísse, antes,

totalmente seu modo de ser antigo. Para que o mendigo à porta do cinema não fosse uma pessoa abstrata e perpétua, ele teria que começar de muito longe, e do primeiro começo. É verdade que faltava pouco para destruir, pois, com o crime, ele já destruía muito. Mas não de todo. Havia ainda... havia ainda ele próprio, que era uma tentação constante. E seu pensamento, como era, só poderia dar um determinado e fatal resultado, assim como uma foice só pode dar um determinado tipo de corte. Se a destruição primeira e grosseira ele a obtivera com o ato de cólera, o trabalho mais delicado ainda estava por se fazer. E o trabalho delicado era este: ser objetivo (Lispector 1998:136).

A construção, por parte de Martim, tanto de si mesmo quanto de sua “Cidade”, pressupõe a destruição de “seu modo de ser antigo” (Lispector 1998: 136). Nesse aspecto, levando-se em consideração a dicotomia destruição X construção, seu intento de destruir-se a si próprio, como condição necessária para que depois ele possa plasmar tanto os novos contornos de si mesmo quanto os muros de sua nova cidade, alegoriza as mudanças da paisagem, seja a do contexto rural em que ele se encontra, seja a do contexto urbano de que se originou: no campo, derrubam-se árvores – na verdade florestas inteiras – para a construção de casas, currais, jardins, pastagens e plantações e, na cidade, principalmente na cidade moderna, as destruições por meio das quais se abre caminho para as recentes construções são tarefa mais do que corriqueiras, tanto que, para Marshall Berman, em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, a supracitada dicotomia “destruir/construir” (Berman 1986:54) é prerrogativa de um contexto urbano moderno que se pauta, quase sempre, por um acelerado e catastrófico crescimento.

Se por um lado o homem deseja conformar-se a si próprio ao mesmo tempo em que conformaria a cidade, por outro lado esta, efetivamente – além de formá-lo –, o conforma, inclusive linguisticamente, visto que é por seu sotaque que ele é pego em uma mentira: logo que chegara na fazenda, afirmara a Vitória que era proveniente do Rio de Janeiro, mas é desmascarado no momento em que é preso: “que é que um homem fez para largar um lugar como São Paulo, pois a pronúncia evidencia a localidade de onde Vossência se origina, e não do Rio de Janeiro como Vossência afirmou” (Lispector 1998: 214). Vinculando o homem e à sua cidade, portanto, as particularidades do discurso verbal que os entremeia, o mesmo discurso, as mesmas palavras que, em relação a Martim, “o formam e que o deformam, revelando-o e ocultando-o, fazendo-o ser uma pessoa e desapossando-o de sua identidade”, conforme Benedito Nunes postula em *O drama da linguagem* (1995:53).

Se, nos domínios da cidade, o relacionamento do protagonista com sua esposa pautava-se pela incomunicabilidade, tanto que ele acreditava tê-la assassinado porque tivera certeza de que ela tinha um amante, no contexto rural ele se depara com a mesma ausência de comunicação, na medida em que, mesmo dormindo com a mulata cozinheira e com Ermelinda, jamais chega a interagir de fato com elas e, mesmo com Vitória, a patroa, os diálogos são desencontrados e mais desorientam do que esclarecem os interlocutores.

Tanto é assim que, no meio de um diálogo entabulado entre Martim e Vitória – confabulação que, como todas no romance, é desencontrada e destinada a transformar-se em silêncio e em vazio –, o protagonista considera que

Um homem sem vocação devia ao menos ter a vantagem de ser livre [...] Mas todos o chamavam a exercer um mister. E a verdade é que, ao sol, ele estava tão definitivamente emaranhado quanto o fora antes; em qualquer lugar onde um homem pisava, instalava-se uma cidade,<sup>5</sup> só faltavam os bondes e os cinemas (Lispector 1998:275).

---

5. Em certa medida, esse excerto de *A maçã no escuro* contradiz a ideia de Lewis Mumford em *A cidade na história* (2004), acerca da fundação das primeiras cidades. O estudioso defende a ideia de que as mulheres foram as fundadoras das cidades, na medida em que prestavam culto aos seus

Caso consideremos tanto a leitura do excerto acima quanto a cidade como o local por excelência das trocas, das interações e do diálogo (Rolnik 2004; Mumford 2004), poderíamos perguntar de qual natureza se trataria, afinal, a cidade “instalada” por Martim no campo onde ele se homiziou por algum tempo. E a resposta seria simples. Tratar-se-ia de uma cidade – hipotética e metafórica – construída tanto da mesma matéria da cidade onde ele morava quanto da do campo em cujos domínios se escondeu: uma cidade erigida sob o signo da incomunicabilidade e do silêncio, cujos muros apontariam para um céu cerceador e vazio que, em suas mais distantes alturas, plasmaria uma contundente metáfora: a do profundo vazio da vida de Martim.

### Referência bibliográfica

BERMAN, Marshall. 1986. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. de Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioratti. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras.

CARDOSO, Fernando Henrique et al. 1997. *O Brasil republicano*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

LISPECTOR, Clarice. 1998. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco.

MARTINS, Gilberto Figueiredo. 2010. *Estátuas invisíveis: experiências do espaço público na ficção de Clarice Lispector*. São Paulo: Nankim; Edusp.

MUMFORD, Lewis. 2004. *A cidade na história*. Trad. de Neil R. da Silva. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras.

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

---

mortos em lugares aos quais, a despeito do nomadismo, sempre retornavam, e, também, buscavam por ambientes seguros para darem à luz, ao passo que a conduta dos homens pautou-se mais pelo expansionismo, e não agregação ou fixação espacial.

RAMOS, Graciliano. 2003. *Angústia*. 56. ed. São Paulo: Record.

ROLNIK, Raquel. 2004. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense.

SÁ, Olga de. 2000. *A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis: Vozes.

WILLIAMS, Raymond. 1989. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras.