

A MAÇÃ NO ESCURO, DE CLARICE LISPECTOR: O SILÊNCIO, O INFORME E A PULSÃO SELVAGEM

CLARICE LISPECTOR'S *A MAÇÃ NO ESCURO*: THE SILENCE, THE REPORT AND THE WILD DRIVE

Fabício Lemos da Costa*

* fabricio.lemos1987@yahoo.com.br
Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (Belém-PA).

RESUMO: Este artigo tem como objetivo abordar a crise da representação no romance *A maçã no escuro* (1961), de Clarice Lispector (1920-1977), perfazendo-se por meio das tópicas do silêncio, do informe e da pulsão selvagem. Para isso, apontaremos marcas de um drama da linguagem na narrativa, de acordo com o projeto estético moderno, que se desenvolve no conjunto ficcional da autora, isto é, quando a ficção encontra-se no seu limite. Nessa perspectiva, o narrar coloca-se por meio de imagens que evocam o inexpressivo e a desorganização do sujeito. Em nossa reflexão, tais questões evidenciar-se-ão, sobretudo, em silêncios que nascem da aproximação entre o personagem Martim e o selvagem. No que tange ao informe associado ao selvagem e ao inexpressivo, dialogaremos principalmente com Georges Bataille (2018) e Evando Nascimento (2012).

PALAVRAS-CHAVE: *A maçã no escuro*; Clarice Lispector; Silêncio; Informe, Selvagem.

ABSTRACT: This article aims at approaching the representative crisis in Clarice Lispector's romance *A maçã no escuro* (1961), through the topics of silence, report and wild drive. For that we will identify the remains of a drama in the narrative language accordingly to the modern aesthetic project, which is developed in the author's fictional work, whereas fiction meets its limits. From this perspective narrating is presented through images which evoke the inexpressive and the subject's disorganization. In our reflexion such matters will be exposed mostly in the silences that come from the approach between the character of Martin and the wild. To what concerns the report associated to the wild and the inexpressive we will mostly dialogue with the authors George Bataille (2018) and Evando Nascimento (2012).

KEYWORDS: *A maçã no escuro*, Clarice Lispector, Silence, Report, Wild.

“No reino de que acabo de voltar/ existem joias rútilas e belas, /
que dali não se podem retirar/ O canto de que falo era umas de-
las. / Para apreciá-las só diretamente, / pois quem as viu não logra
descrevê-las”

1. ALIGHIERI, *A Divina Comédia*, v. 2, p. 371.

“Paraíso”, Dante Alighieri¹

O que este animal é, o que ele terá sido, o que ele
seria, queria ou poderia ser, talvez eu o seja.

2. DERRIDA, *O animal que logo sou*, p. 63.

O animal que logo sou, Jacques Derrida²

Embora não houvesse um sinônimo para essa coisa que estava
acontecendo. Um homem estava sentado. E não havia sinônimo para
nenhuma coisa, e então o homem estava sentado. Assim era. O bom
é que era indiscutível. E irreversível.

3. LISPECTOR, *A maçã no escuro*, p. 32.

A maçã no escuro, Clarice Lispector³

1. A CRISE DA REPRESENTAÇÃO NA FICÇÃO MODERNA

Ao tratar da crise da representação na modernidade, faz-se mister refletir sobre as condições da produção artística neste momento. Em suma, fala-se em uma espécie de *zeitgeist*, isto é, um espírito unificador de uma época, como sublinhou Anatol Rosenfeld (2009) em “Reflexões sobre o romance moderno”. Por meio do “espírito”

que comunica as diversas manifestações artísticas de um período, é possível evidenciar a ficção moderna na sua conjuntura e particularidade, em que o fenômeno da “desrealização” coloca-se como chave fundamental. Ainda segundo Anatol Rosenfeld, na modernidade, a arte afasta-se do interesse mimético, abalando a estrutura do romance em todos os seus elementos.

Rosenfeld, ao refletir sobre a pintura na modernidade, coloca em questão todas as manifestações da arte moderna, sobre a qual “podemos falar de uma negação do realismo, se usarmos este termo no sentido mais lato, designando a tendência em reproduzir, de uma forma estilizada, ou não, idealizada ou não, a realidade apreendida pelos nossos sentidos” (ROSENFELD, 2009, p. 76). Dessa forma, interessam-nos as explicações que evidenciam a crise da representação na modernidade, como questão que se imbrica na desrealização da arte, ou seja, no viés que rompe com as perspectivas miméticas, como encontramos em toda a tradição artística ocidental. Assim, eliminando-se o espaço e rompendo-se com o tempo cronológico, por exemplo, o romance precisou desenvolver-se num processo novo, isto é, em fluxos de consciência⁴, no qual o indivíduo aparece fragmentado, denunciando a relativização do mundo e do pensamento.

4. No tocante ao fluxo de consciência, na esteira de Robert Humphrey (1976) em *O fluxo de consciência*, sublinhamos que este fluxo do narrar está implicado num estado de “pré-fala”, isto é, quando se revelam os níveis da consciência. Nesse sentido, o estudo do fluxo de consciência é importante para a abordagem do silêncio na modernidade, na medida em que o primeiro “faz falar” experiências interiores, revelando-se como discursos em interrupções ou, ainda, em pensamentos imersos em um estado pré-linguístico, como se dá, por exemplo, com o monólogo de Martim com as pedras, em que o discurso caminha para “desorganizações” e sequências interrompidas, para que um pensamento dê lugar a outro. Cf. HUMPHREY, *O fluxo de consciência*, p. 4: “Com este conceito de consciência, podemos definir a ficção do fluxo de consciência como um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens”.

Em diálogo com esta discussão, Eliane Robert Moraes (2017) em *O corpo impossível* expõe a maneira como o corpo e seu esfacelamento implica uma época de caos, que a pesquisadora chama de “espírito moderno”. De acordo com Moraes (2017), palavras como fragmentar, decompor e dispersar resumem esse espírito, o qual prefigura um período advindo de crises e impactos na mentalidade do homem ocidental, como explica a própria autora: “a arte moderna respondeu à trama do caos através de formas fraturadas, estruturas parodísticas, justaposições inesperadas, registros de fluxo de consciência e da atmosfera da ambiguidade e ironia trágica” (MORAES, 2017, p. 55). A crise da representação, portanto, assola todas as manifestações artísticas, dando-lhes subsídio para mudanças no tratamento da matéria narrada, em que a linguagem começa a entrar em processo de crise – no limite do dizível.

Clarice Lispector, autora ligada ao “espírito moderno”, valeu-se do caráter fragmentário do pensamento em suas diversas narrativas, sobretudo em *Água Viva*, publicado em 1973. Em Clarice Lispector, a crise que se instala na ficção se desenvolve como projeto estético da autora, principalmente no drama da linguagem, segundo o qual movimentos em espiral perpassam o fragmentado pensamento de personagens que comungam do jogo dramático da linguagem, como apontou Benedito Nunes (1995):

“É a linguagem, abrindo-se e fechando-se sobre si mesma, num movimento em círculo, que repete sem cessar o fantasma de uma cisão originária” (NUNES, 1995, p. 134). Nesse sentido, o que Nunes (1995) chamou de drama, e com o qual a crítica parece concordar, reveste-se da temática do silêncio, tantas vezes estudado e evidenciado na ficção de Clarice Lispector.

Assim, esse *zeitgeist*, que liga a obra da autora às manifestações modernas de crise, imbricou-se em seu projeto estético, em que a linguagem e seus limites só podem ser vislumbrados enquanto dramático jogo entre o dizível e o inexpressivo. Entretanto, estando no terreno ficcional, a matéria caótica precisa ser dita, transformada em forma, mesmo carregando o informe em sua particularidade, pois, aqui, não estamos falando de anulação da linguagem, mas de sua expressividade caótica, que se combina, sobretudo, com a fragmentação da consciência. Segundo Moraes (2017), “o modernismo teve como base um princípio que seus exegetas diagnosticaram em uníssono como ‘fragmentação’ do espírito moderno, remetendo à consciência de um passado em ruínas e da instantaneidade do presente” (MORAES, 2017, p. 56-57). A palavra fragmentação, pois, é chave para entender a modernidade, mas vale ressaltar que fragmentar não significa destruir de todo.

Fica-nos a indagação: como Lispector, autora tão lembrada pela crise da linguagem, fragmenta e prefigura o limite do dizível? Por ora, entendemos que este se desenvolve pelo informe e pela pulsão selvagem, imagens que iremos abordar no romance *A maçã no escuro*.

2. UM HOMEM SE FAZ DE UM PULO A UM TERRENO TERCIÁRIO

O romance *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector, publicado pela primeira vez em 1961, pela editora Francisco Alves, apresenta um enredo que inicia com a fuga de Martim, acusado de assassinar a própria esposa. O personagem, no ato da fuga, encontra, inicialmente, uma espécie de “hotel vazio e adormecido” (LISPECTOR, 1961, p. 12), onde passa a noite, antes de continuar o seu itinerário. Na continuação de sua caminhada, o homem visualiza uma fazenda, que pertence a Vitória, local em que mora também Ermelinda, prima da dona do sítio, e criados. Nessa fazenda, Martim, homem de formação matemática, começa a trabalhar, fazendo pequenos e vários reparos, espécie de serviços gerais. No mesmo local, Martim é capturado por dois investigadores, acompanhados pelo Professor, homem que visitava as mulheres, quase sempre aos domingos, e pelo Prefeito, depois de desconfianças de Vitória. O romance é dividido em três partes: “Como se faz um homem”, “Nascimento do herói” e “A maçã no escuro”.

Inicialmente, vale a pena refletir sobre a epígrafe que apresenta o livro, a qual dialoga, sobremaneira, com nossa reflexão. Trata-se de uma referência ao *Upanishade* (Taittiriya)⁵, livro de instrução religiosa hindu. Vejamos:

Criando todas as coisas, ele entrou em tudo. Entrando em todas as coisas, tornou-se o que tem forma e o que é informe; tornou-se o que pode ser definido e o que não pode ser definido; tornou-se o que tem apoio e o que não tem apoio; tornou-se o que é grosseiro e o que é sutil. Tornou-se toda espécie de coisas: por isso os sábios chamam-no o Real (LISPECTOR, 1961, p. 7, grifos nossos).

A epígrafe direciona-nos à nossa questão: o silêncio pelo informe. Naquela noite de descanso, após o imaginado crime, o homem deu um pulo e, neste ato, deu-se toda a sua revolução. Como demonstra a epígrafe, Martim “entrou em tudo”, refez-se no informe, num estado primitivo e primário, onde o selvagem habita e a linguagem clara se perde, perfazendo-se em silêncio: “Quando o silêncio se refez dentro do silêncio, Martim adormeceu ainda mais longe. Embora no fundo do sono alguma coisa ecoasse difícil, tentando se organizar” (LISPECTOR, 1961, p. 12). Pela epígrafe de abertura, sabemos que a trajetória do sujeito dar-se-á em aprendizado pelo encontro com o informe prefigurado no selvagem, e nessa ambiguidade,

5. Para efeito de comparação e de consulta, vejamos um trecho de *Taittiriya-Upanishad*, sobre o qual a epígrafe de *A maçã no escuro* faz referência. Cf. TAITTIRIYA-UPANISHAD, *Os Upanishads*, p. 37: “Desejando vir a tomar-se de muitos, criar de si muitas formas, Brahman meditou. Ao meditar, criou todas as coisas. Ao criar todas as coisas, penetrou em tudo. Ao penetrar em tudo, tornou aquilo que tem forma e aquilo que não tem forma; tornou-se aquilo que pode ser definido e aquilo que não pode ser definido; tornou-se aquilo que possui apoio e aquilo que não possui apoio; tornou-se aquilo que é consciente e aquilo que não é consciente; tornou-se aquilo que é grosseiro e aquilo que é sutil. Ele se tornou todas as coisas: portanto, os sábios chamam de Real. A respeito dessa verdade, está escrito: antes de surgir a criação, Brahman existia como o Não-manifesto. Do Não-manifesto, foi criado o manifesto. De si, ele criou a si mesmo. Consequentemente, é conhecido como o Auto-Existente.”

em “ser definido; e o que não pode ser definido”, o personagem encontrará o seu real, constituído de vivência íntima, sem forma, portanto, de uma realidade transformadora e desarticuladora de si.

Assim, naquela noite, Martim, após o descanso entraria na potência de si mesmo, isto é, em suas possibilidades não presas às conjecturas morais e de pertencimento social, esquecendo, por vezes, o próprio crime cometido: “Martim percebeu o silêncio e dentro do silêncio a sua própria presença. Agora, através de uma incompreensão muito familiar, o homem começou enfim a ser indistintamente ele mesmo” (LISPECTOR, 1961, p. 15). Martim passou a conhecer-se em um estágio anterior à moral, deixando-se de ser produto social, para, enfim, tocar o que não pode ser dito com facilidade, no arriscado estado inexpressivo do informe.

O personagem, naquela “noite de março tão escura quanto é a noite enquanto se dorme” (LISPECTOR, 1961, p. 11), começa a vislumbrar o informe, posto que Martim, como herói moderno, é inacabado e necessita sempre projetar-se em experiências novas. Nossa reflexão começa no pulo de Martim, no mergulho na noite, em que o pulsar do corpo reflete qualquer coisa de selvagem: “ninguém ensinara ao homem essa convivência com o que se passa

de noite, mas um corpo sabe” (LISPECTOR, 1961, p. 17). Por meio do corpo, o sujeito penetrará na natureza, misturando-se aos animais, grunhindo. No fundo, Martim silenciará para vislumbrar a possibilidade da metamorfose. Para esta noção, vale a pena recorrer ao verbete “metamorfose”, de Georges Bataille (2018), publicado na revista *Documents*:

Podemos definir a obsessão pela metamorfose como uma necessidade violenta, que se confunde, aliás, com cada uma de nossas necessidades animais, incitando um homem a abandonar subitamente os gestos e atitudes exigidos pela natureza humana: por exemplo, um homem no meio de outros, num apartamento, se joga de peito no chão e devora a comida do cachorro. *Há, assim, em cada homem um animal trancado numa prisão, como um forçado*, e há uma porta, e se a porta é entreaberta, o animal se precipita para fora como o prisioneiro que acha a saída [...] É nesse sentido que vemos um homem como uma prisão de aparência burocrática (BATAILLE, 2018, p. 133, grifos nossos).

Vê-se, aqui, um ponto fundamental para o entendimento da ficção de Clarice Lispector. No pulo de Martim, temos um corpo que recusa a “domesticação”, invocando-se novas experiências da ordem do sensorial. Em suma, o personagem responde às potências selvagens, que sempre

estiveram guardadas no interior de si mesmo, precisando apenas de um pulo. Nessas novas experiências, portanto, o homem aproxima-se cada vez mais do animal, de lugares abertos e não definidos em nenhuma forma. Martim, no silêncio, coloca-se mais próximo ao animal, em gestos duros e selvagens:

Qualquer porém que tivesse sido o motivo, esquecera-o. E andando sem parar, *o homem coçou violentamente a cabeça com duros dedos [...]* Então passou a mão pelo rosto e sorriu misteriosamente *ao sentir a barba dura apontar*, o que também era alguma coisa promissora e satisfatória. [...] Guiava-o a suavidade dos brutos, *a mesma que faz com que um bicho ande bonito* (LISPECTOR, 1961, p. 23-24, grifos nossos).

O selvagem, pois, no romance, revela um lugar que incita a abertura do sujeito, isto é, a busca de um homem novo, em sua ancestral animalidade, estando “firmemente assentado na própria Natureza, é porque se acham integrados ao ser universal de que não se separam e de que guardam a essência primitiva, ancestral e inumana” (NUNES, 1995, p. 132). Nesse mundo primitivo e ancestral, é impossível falar em forma fixa e prefigurada. Desse modo, ao fugir, Martim, afasta-se do mundo em que “sobram os escritórios, as carteiras de identidade, uma existência de

domésticos cheios de fel” (BATAILLE, 2018, p. 133), para um “terreno” aberto – pré-linguístico.

O homem, assim, abre-se às mutações permanentes, porque não é possível pensar, na modernidade, em estabilidade e precisão. Nesse sentido, Martim imbrica-se em tempos originários, nos quais o informe desclassifica todas as coisas. À luz de Bataille, Eliane Moraes (2017), afirma que “a anatomia moderna desrealizava por completo a forma humana, partindo de uma permanente recusa em fixá-lo segundo qualquer possibilidade estável ou consistente” (MORAES, 2017, p. 68). Entendemos, pois, que o romance *A maçã no escuro* se elabora como movimento de desrealização, fundamentando-se na modernidade, isto é, em parâmetros antimiméticos, como declara Olga de Sá (2004) em *Clarice Lispector: a travessia do oposto*:

Nesse entretempo, nas inúmeras releituras dos livros de Clarice, eu “encalacrara” em *A maçã no escuro*, para mim, seu livro de mais difícil abordagem. Inscreve-se no âmago de uma ambiguidade intrínseca, nega-se a qualquer sentido tradicional de *mimesis* e, sendo um livro total, resvala, negaceia, como o “cujo”, o “outro”, o “não-sei-que-diga” ... de *Grande sertão: veredas*. Constrói-se, destruindo-se (SÁ, 2004, p. 24).

Concordamos com Olga de Sá (2004), sobretudo, ao afirmar que o romance “constrói-se, destruindo-se”. Faz-se mister declarar que a construção pela destruição dá-se como artifício narrativo do apagamento das formas fixas. Martim, na ânsia de se encontrar, apaga qualquer tentativa de estabilidade, tornando-se um herói desajeitado: “Pois havia de ser naquele momento que, perdendo a garantia com que um homem fica sobre dois pés, ele se arriscou à penosa acrobacia de voar desajeitado” (LISPECTOR, 1961, p. 24-25). De sorte, que Martim, ao prefigurar o não-equilíbrio, passa a recuperar o tempo primeiro, original e antigo: “De um modo obscuro e perfeito ele próprio era a primeira coisa posta no domingo” (LISPECTOR, 1961, p. 27). Em *A maçã no escuro*, o homem indaga-se sobre seus limites, aliás, sua condição só pode ser o da transformação, da mutação e da eterna metamorfose. Sendo, pois, a forma como Martim perde a linguagem “social” para grunhir: “ – Não sei mais falar, disse então para o passarinho [...] ‘perdi a linguagem dos outros’, repetiu então bem devagar como se as palavras fossem mais obscuras do que eram” (LISPECTOR, 1961, p. 32).

Assim, ao pular para um “terreno terciário”, Martim evoca desclassificações de si. Pelo selvagem, nosso personagem foge da burocratização da vida para experimentar sensações com o outro, numa total manifestação de

alteridade com o animal e consigo mesmo, como sublinha Olga de Sá (2004): “Martim é um fugitivo. No plano da fábula: foge da polícia, por causa do crime cometido. No plano da trama: foge, ao encontro de si mesmo. O crime projeta-se como ato de liberdade, de ruptura com a sociedade e a desgastada linguagem cotidiana: escolhe o silêncio” (SÁ, 2004, p. 70). Na complexa narrativa, a fuga libera nosso personagem para o outro, possibilitando o encontro com o inexpressivo.

Ao inexpressivo, o sujeito da fuga experimenta o local da indefinição em relação às fronteiras entre o humano e o inumano. Trata-se de uma possibilidade, assim como uma necessidade de implantar uma “nova sensibilidade que pudesse deslocar o horizonte humano” (MORAES, 2017, p. 85). No fundo, Martim tocara a potência de existir sem compreender. Como um animal, o fugitivo “descobriria a potência de um gesto” (LISPECTOR, 1961, p. 37). No contato com o selvagem, a ficção de Clarice Lispector descortina a fronteira do homem e do animal, lugar em que se manifesta o indizível, como argumenta Evando Nascimento (2012) em *Clarice Lispector: uma literatura pensante*: “A literatura de Clarice tem ajudado a questionar os limites do humano, na medida em que traz para seu espaço formas concorrentes em relação à tradição, tais como animais e objetos, texturas, paisagens, cores,

trechos musicais, ruídos e silêncios” (NASCIMENTO, 2012, p. 25). Em *A maçã no escuro*, a fuga inaugura no sujeito uma espécie de heroísmo primitivo, desclassificando as coisas, a natureza, e, principalmente, o pensamento, ao passo que Martim esquece, desorganiza e deixa, por vezes, de usá-lo, tornando-se selvagem:

E porque aquele homem parecia não querer nunca mais o pensamento nem para combater outro pensamento – foi fisicamente que de súbito se rebelou em cólera, agora que enfim aprendera o caminho da cólera. *Seus músculos se comprimiram selvagememente* contra a imunda consciência que se abria ao redor da unha. Ilógico, *lutava primitivamente com o corpo, torcendo-se numa careta de dor e de fome, e com voracidade ele todo tentou se tornar apenas orgânico* (LISPECTOR, 1961, p. 50, grifos nossos).

Em nossa leitura pelo informe, esse trecho é revelador, porque configura as questões que estamos tentando expor. O fugitivo da polícia descarta o pensamento como artifício da lógica, preferindo, agora, a desordem e o selvagem, que se vinculam às pressuposições do imundo, próprio do informe. Neste momento, é importante recorreremos ao verbete “Informe”, de Georges Bataille (2018), publicado na Revista *Documents*. Vejamos: “Termo que serve para desclassificar. [...] Em contrapartida, afirmar

que o universo não se assemelha a nada e é apenas informe equivale a dizer que o universo é algo como uma aranha ou um escarro” (BATAILLE, 2018, p. 147). Vê-se que Martim, ao desorganizar o pensamento, aproxima-se da matéria sem forma, limite entre o homem e o animal, como já tivemos oportunidade de argumentar.

Em suma, a desorganização do pensamento imbrica-se à nostalgia do homem em relação ao reino animal, de que trata Evando Nascimento (2012, p. 27). Para o crítico, essa “saudade” configura-se em uma espécie de chamado, apelo ou vocação, sendo, pois, o motivo pelo qual Martim se aproxima do selvagem, deixando a linguagem humana para grunhir. Nesse caso, pensamos que a palavra é limitadora, caso consideremos o chamado selvagem. Ao deixar de apenas nomear o mundo, o homem começa a se mover pela potência que é invocada pelo animal, entretanto, como ressalta Nascimento (2012), “a afinidade eletiva para com os bichos por vezes se traduz estrategicamente num anti-intelectualismo fingido” (NASCIMENTO, 2012, p. 28).

Assim, o pensamento deixado por Martim à medida que avança em seu itinerário, configura a fuga do raciocínio, daquele “penso, logo existo” cartesiano, segundo o qual o existir se dá apenas pela razão. Outro aspecto que

precisa ser delineado diz respeito à questão do abandono da linguagem. Martim, por um momento, prefere a contemplação do orgânico ao claro discurso – a linguagem social. Todavia, como dissemos, sendo impossível “descartar” a linguagem de todo, o silêncio prefigura-se no romance como o próprio movimento do dizer, isto é, de um calar que diz.

Em *A maçã no escuro*, interessa o existir pelo impensável, explicando-se, daí, toda a animalidade que se abre na ficção de Lispector: “parece-lhe que no grande silêncio ele estava sendo saudado por um terreno da era terciária, quando o mundo com suas madrugadas nada tinha a ver com uma pessoa” (LISPECTOR, 1961, p. 89). Nesse terreno terciário, o informe é a base de tudo, porque nada apresenta forma, confundindo-se os seres e o terreno, como demonstra o trecho seguinte: “E se a visibilidade atingia o terreno, revelavam-se folhas mortas se decompondo, pardais que se confundiam com o chão como se fossem feitos de terra, as ratas negras e miúdas que haviam feito ninho naquele mundo rudimentar.” (LISPECTOR, 1961, p. 90-91). Martim, visualizando todo o terreno antigo, ancestral, primário, aprovava tudo por meio do seu silêncio. O silêncio de nosso herói instaura a capacidade do olhar, da contemplação da natureza em seu estado mais bruto. Nesse lugar, as palavras e seu poder de nomeação não

têm mais valor fundamental. Martim tornava-se bruto, silenciando:

Naquele porão vegetal, que a luz mal nimbava, o homem se refugiava calado e bruto como se somente no princípio mais grosseiro do mundo aquela coisa que ele era coubesse: no terreno rastejante a harmonia feita de poucos elementos não o ultrapassava nem ao seu silêncio. O silêncio das plantas estava no seu próprio diapasão: ele grunhia aprovando. Ele que não tinha nada a dizer. E que não queria falar nunca mais. Ele que em greve deixara de ser uma pessoa (LISPECTOR, 1961, p. 90).

“E que não queria falar nunca mais”: vemos que Martim, herói que se desconstrói, deseja deixar de usar a linguagem verbal, porque tem consciência de que, neste terreno terciário, o não-entendimento é a chave para o contato com o outro. No romance, por exemplo, o inexpressivo reveste-se de silêncio pela intersecção com o inumano. Para isso, discute-se a categoria do humano, ou ainda, do ponto de vista da cultura, o âmbito em que começa o que chamamos de homem.

Clarice Lispector utiliza-se da revisita à pré-história, ao período anterior à linguagem, momento em que os seres eram apenas potência. Na narrativa, esse vigor coexiste entre Martim, os vegetais e os animais: “E ninguém

guiava os passos de ninguém: a planta suja de poeira se compreendia assim como se enroscava. Ali era o escuro ar de que vive uma coisa viva” (LISPECTOR, 1961, p. 91). Portanto, no romance, o silêncio, isto é, o drama da linguagem só é possível caso consideremos o informe, o qual se coloca por meio das imagens primitivas, em que se coaduna com um contato mais próximo da natureza, forma pela qual o inexpressivo e o aberto aparecem. Perfaz-se como espaço do dinamismo.

Martim procurara o movimento, pois, desde a fuga, seu itinerário sempre foi para a abertura da experiência, no fundo, no contato mais próximo com o animal. Nesse sentido, é oportuno recorrermos ao pensamento de Giorgio Agamben (2017), em *O aberto: o homem e o animal*. Para ele, “enquanto o homem tem sempre diante de si o mundo, está sempre e apenas ‘diante’ (*gegenüber*) e nunca atinge o ‘espaço puro’ do fora, o animal se move, em vez disso, no aberto” (AGAMBEN, 2017, p. 92). A abertura, portanto, no contato com o animal, coloca o homem sempre em processo de um *devenir*, em um lançar-se para novas experiências. Assim, nesse movimento, o sujeito deixa de ter forma fixa, porque o dinamismo impede-o de constituir-se em qualquer forma, sendo, pois, o momento em que Martim se aproxima do animal, de sua forma, sem tê-la: “Depois, por um altruísmo de identificação, foi que ele

quase tomou a forma de um dos bichos. E foi assim fazendo que, com certa surpresa, inesperadamente pareceu entender como é uma vaca” (LISPECTOR, 1961, p. 106).

Ao entrar em contato corpo a corpo com as vacas, Martim entra em uma zona fronteira entre o homem e o animal. Espaço do inumano, do lugar “quente e bom que pulsava como uma veia grossa” (LISPECTOR, 1961, p. 108), para emergir, enfim, dessa relação homem-animal, “das zonas fronteiriças e da impossibilidade de separar completa e simetricamente os dois blocos. É certo animal no homem e certo homem no animal” (NASCIMENTO, 2012, p. 30). Em *A maçã no escuro*, essa alteridade entre homem e animal dá-se em “veias grossas”, como sublinha o narrador, daquilo que há de comum entre ambos: “Era à base dessa larga veia que homens e bichos tinham filhos” (LISPECTOR, 1961, p. 108).

Além disso, neste mundo grosseiro, Martim apenas vivia, sem planos e perspectivas futuras. Como um animal, ele apenas estava sendo, como afirma Olga de Sá (2004) em relação ao espaço que constitui o itinerário de Martim. Segundo Sá (2004), “o terreno, onde a natureza se impunha, soberana, pertencia à aurora do mundo, tempo em que a inteligência servia apenas à sobrevivência da espécie, como os ratos” (SÁ, 2004, p. 77). Então, no romance,

o inexpressivo, como projeto moderno, refere-se a esse estágio pré-linguístico, o “atrás do pensamento”, em que o animal é posto como movimento, assim como reforça o inalcançável da forma fixa. Como única possibilidade, Martim, herói sem classificação, desorganiza o mundo para desarticular-se de amarras e prisões sociais. Pelas imagens primitivas, o personagem chega ao nada, porque tudo é transformação e não designação.

Estamos, pois, no espaço do aberto, em que as imagens sempre estão para desorientar, como desarticuladoras de chegadas: “Experimentou calcular se estaria perto ou infinitamente longe daquilo que acontecia em algum lugar. Mas parava, e de novo o silêncio do sol se refazia e o desorientava” (LISPECTOR, 1961, p. 53). Em relação à não-chegada em *A maçã no escuro*, Nascimento (2012), afirma tratar-se de um romance que, ao mesmo tempo não o é, “experimentando-se como poesia e como pensamento, na obra em processo de Clarice Lispector. Em processo: aquilo que nunca se completa de todo, por motivos de indeterminação dessublimadora” (NASCIMENTO, 2012, p. 261). Concordamos com Nascimento (2012), sobretudo, ao afirmar que o “romance” se comunica no pensamento e na poesia. Poderíamos conjecturar novas possibilidades, caso abordemos a poesia como manifestação da idade mais remota, ao momento pré-lógico, como sublinha

Sá (2004): “a poesia é uma linguagem própria da idade fantástica, enquanto a prosa é própria da idade lógica; e como a idade fantástica existiu primeiro, o primeiro falar humano foi em poesia” (SÁ, 2004, p. 80).

A narrativa, como é possível verificar, reclama sempre a pré-história, quando tudo se misturava em pulsão selvagem e nada se individualizava. No fundo, o que ocorre no romance são marcas que colocam em evidência a desrealização constante do mundo e do sujeito, numa espécie de dialética negativa, transgredindo e deslocando formas por meio de desvios, como afirma Georges Didi-Huberman (2015) ao refletir sobre o pensamento de Bataille. Sobre o movimento, argumenta que se trata de uma “operação capaz a um só tempo de desmentir a realidade em cada ‘documento’ do real e de ‘torná-lo’ demente, proliferante, proteiforme, ativa, criadora” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 246). Tal caráter desviante e, ao mesmo tempo, criador, interessa-nos para pensarmos o caso de Martim, porque esse homem parece desviar-se da natureza da forma para emergir em um novo caminho mais criativo, assim como em um tempo inaugural e mais original. Queremos dizer, com isso, que Martim, ao se movimentar, como num “pulo de macaco” (LISPECTOR, 1961, p. 15), desorganiza o real, transformando-o em não compreensão.

3. UM HERÓI SE FAZ PELO SILÊNCIO E PELA DESORDEM

Quando lemos *A maçã no escuro*, é imprescindível o valor dado ao silêncio no romance. Além disso, vale ressaltar que a tópica do silêncio precisa ser considerada no âmbito do projeto estético da autora, pois é recorrente em toda a sua obra. Assim, caso visitemos a fortuna crítica da escritora, a temática é exposta em suas mais diversas abordagens. Benedito Nunes (1995), importante intérprete de Clarice Lispector, entendeu o silêncio pelo viés ontológico, como se verifica no fragmento:

Como a existência pessoal de Martim, que fracassa, também fracassa o dizer da narrativa. Todos os temas gerais, de ordem filosófica e religiosa – liberdade e ação, bem e mal, conhecimento e vida, intuição e pensamento, o cotidiano e as coisas, Deus e a existência humana – que aparecem entrelaçados na prática meditativa de *A maçã no escuro* – podem ser traduzidos a um só problema, latente ao itinerário do herói e à trajetória da própria narrativa, e que dá a esse romance uma latitude metafísico-religiosa: *o problema do ser e do dizer* (NUNES, 1995, p. 57, grifos do autor).

Concordamos com o crítico ao sublinhar que a questão fundamental de *A maçã no escuro* coloca-se também no âmbito do dizer, entretanto, faz-se mister esclarecer que o silêncio, explicado por alguns como limite da linguagem,

em seu drama, precisa revestir-se de alguma forma. Queremos dizer, com isso, como apontou Mayara Guimarães (2009) a respeito da personagem G.H de *A Paixão Segundo G.H.*, em sua tese intitulada *Clarice Lispector e a deriva dos Continentes: a descoberta do mundo à encenação da escrita*, que, quando a mulher “é lançada à desorganização, a personagem sabe que precisará dar contorno ao informe” (GUIMARÃES, 2009, p. 95). Entendemos, então, o silêncio como abordagem performática para inserir a linguagem em seu drama, onde o limite se desenvolve no inexpressivo e, neste inominável, encontramos as zonas fronteiriças entre o homem e o animal, exposto anteriormente.

Nunes (1995), em sua interpretação de *A maçã no escuro*, fundamenta seu argumento em relação ao silêncio como momento de receptividade e estado de contemplação de Martim diante da natureza. O crítico explica: “Martim está mais próximo da Natureza do que das mulheres da fazenda” (NUNES, 1995, p. 43). Com isso, aceitamos a leitura de Nunes (1995) e acrescentamos ainda que pelo contato com o animal é que Martim descortina o inexpressivo, sendo, pois, o silêncio evidente na narrativa, mas “sua jornada está cifrada na tentativa de dar forma ao informe” (GUIMARÃES, 2009, p. 94). Então, na ficção de Clarice Lispector, mesmo diante de matéria tão delicada, é preciso dizer, ainda que seja por meio de uma forma dramática.

Em espiral, a narrativa se desenvolve em deslocamento e desvios. O romance, construindo-se, destruindo-se, retorna ao inorgânico, ao contato com os minerais, fazendo-se em silêncio. Entretanto, como jogo, o enredo volta-se sobre si mesmo, num desafio, no qual “sem apoio das mãos, o leitor tenta morder a casca lisa de uma maçã, que continuamente se desloca” (SÁ, 2004, p. 82). Martim, herói que se movimenta como um bicho, escolhe, em certos momentos, a mudez, quase em silêncio de mito primordial, para contemplar o inexpressivo, confundindo-se com ele, numa alteridade e, ao mesmo tempo, revestindo-se de uma potência em que não se dá pela “linguagem dos outros”: “Aquele homem rejeitara a linguagem dos outros e não tinha sequer começo de linguagem própria. E no entanto, oco, mudo, rejubilava-se” (LISPECTOR, 1961, p. 36).

O romance evidencia, como sublinha Carlos Felipe Moisés, “um momento de crise da ficção contemporânea, que põe em xeque a própria consciência individual, enquanto via de acesso à realidade” (MOISÉS, 1989, p. 153). Vemos, pelo contato com o animal, o inexpressivo e o silêncio, uma atitude desgovernada do sujeito que se projeta no contato com o “inominável, sem medida comum com a experiência ou com a palavra” (PRADO JR, 1989, p. 25). Em suma, Martim descortina o mundo pelo silêncio, à medida que a experiência do olhar, do contato corpo a

corpo, *in natura*, fê-lo corresponder aos mecanismos des-governados do selvagem. Pelo silêncio, em sua mudez, o homem vive sem pensamento, e, se não há pensamento, não existe linguagem que nomeia. Entretanto, estamos no terreno da narração ficcional, e o impronunciável precisa ser dito, sendo feito por imagens que “amontoam” o primitivo numa poética da desordem.

A maçã, fruta de casca lisa, precisa ser comida com cuidado; caso contrário, foge das mãos: “Mas em espirais tão largas que ele já não poderia vê-las assim como não via a larga linha de curvatura da terra. Havia algo que era essência gradual e não para se comer de uma vez” (LISPECTOR, 1961, p. 119). Há, aqui, um fragmento que demonstra a complexidade do romance, livro que pede um leitor paciente, capaz de entregar-se à desorganização e aos fluidos do selvagem. Ressaltamos, ainda, que um leitor ideal desta narrativa é aquele que sabe escutar o silêncio e que, no interior deste, tem consciência que muita coisa é dita, porque silêncio não significa ausência, ao contrário, é presença que se dá na “latência das coisas” (LISPECTOR, 1961, p. 119).

Trata-se de uma crise da representação em *A maçã no escuro*, unindo-o ao *zeitgeist* de um período em que a linguagem se encontra em seu drama, assim como rompe

com a realidade, em sua capacidade mimética. Steiner (1988) argumenta que “um rompimento com a linguagem era, presume-se, parte de um abandono mais generalizado da confiança nas estabilidades e na autoridade expressiva da civilização centro-europeia” (STEINER, 1988, p. 71). Em Clarice Lispector, a tensão em torno do dizível e do indizível, como ressalta Nunes (1995), faz-se por meio de um drama da linguagem.

Então, como foi exposto, é presumível afirmar que o inexprimível, revestido de informe, é dito em imagens selvagens. Sob esse viés, achamos radical o excerto de Steiner (1988), ao dissertar que “o silêncio é uma alternativa. Se as palavras pronunciadas no meio urbano estão impregnadas de selvageria e mentiras, nada fala mais alto do que o poema não-escrito” (STEINER, 1988, p. 74). Em Clarice Lispector, autora que prenuncia a crise, sobretudo em seus romances, escreve dando forma ao inexpressivo; além disso, se o silêncio aparece é para dizer, em escritura performática, a existência de um lugar que nasce do interior do sujeito, de sua incompletude e da incapacidade de a linguagem escrita dizer mimeticamente, de acordo com os parâmetros tradicionais do narrar, o vivido e as experiências em sua totalidade.

Como explicamos, o inominável perpassa pelo selvagem, da sua capacidade fronteiriça. Apenas por meio dele,

é possível morder a maçã em terreno terciário. Martim tornou-se um novo homem, pois encontrou a sua potência impessoal pelo silêncio:

Com a nova limpidez da visibilidade, o torpor do homem desapareceu. *E como se agora sua energia estivesse a seu próprio alcance e medida*, ele se ergue sem nenhum esforço. Uma alerteza impessoal o tomara como a de um tigre de patas macias. *Agora ele era real e silencioso* (LISPECTOR, 1961, p. 57, grifos nossos).

Em Clarice Lispector, ocorre a desestabilização da linguagem, principalmente em narrativas monológicas, como *Água Viva* ou *A paixão segundo G.H.*, sendo assim, nessa crise, há a possibilidade de a prosa se aproximar do poético, o qual poderíamos designar de prosa-poética, como se dá também em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Nessa abordagem, o “poético” é um artifício dessas narrativas em que a desrealização é mola propulsora. Pela desrealização, a linguagem desenvolve-se em espiral, como já mencionamos em nosso estudo, assim como necessita de longas paradas reflexivas. A imagem, pois, da ordem do poético, inaugura, nesses romances de desrealização, um estímulo para a desordem.

Portanto, essa faculdade poética em *A maçã no escuro*, pela sua capacidade desorganizadora e de desvio, cria

enigmas, como costuma ser próprio da metáfora, e impulsiona itinerários pelo selvagem, emergindo de um mundo pulsante e que coexiste no interior de cada homem: o selvagem. Como pensou Derrida, “o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia” (DERRIDA, 2002, p. 22). Da poesia, portanto, emana toda a nua substância que interrompe as bases sólidas das coisas, sendo, ao mesmo tempo, criadora, pois impulsiona o movimento.

Para isso, faz-se necessário um trabalho de construção para dar forma às imagens da fuga e do encontro do homem consigo mesmo, como revela Regina Machado (1989) em *Crime e desistência nos textos de Clarice Lispector*: “em *A maçã no escuro*, tem também por tarefa um trabalho de construção: ele deve dar forma a uma vida de homem, a partir de uma perda originária de forma e de linguagem humanas” (MACHADO, 1989, p. 119). Da capacidade de dar forma, no plano da narrativa, construindo-se para desconstruir um herói, o romance caminha por zonas perigosas em que não é possível imaginar nenhuma forma fixa, isto é, onde habita o selvagem em seu deslocamento ou o aberto de que fala Giorgio Agamben (2017).

Nesse sentido, Martim, herói dinâmico, descola-se da forma fixa humana e, nesse desprender-se, expõe a precariedade da linguagem, porque sua presença reflete sempre

o desclassificado, a não categoria. Entende-se, assim, sua mudez, porque “seu grande silêncio não era apatia. Era uma profunda sonolência em guarda” (LISPECTOR, 1961, p. 92). No fundo, “o nascimento do herói” mostra a nunca completude do ser. Desse modo, nascimento significa continuação, processo constante, primazia do informe, estando o homem aberto aos atravessamentos do que não foi dito, ou seja, o inominável.

Martim é uma constante metáfora do fluir, de “um mundo ainda sem sentido nem significação, não humano, inexpressível como o silêncio que perpassa todas as coisas, inclusive os homens, sustentando-os desde dentro” (NASCIMENTO, 2012, p. 222). No romance, então, ao desestabilizar o sujeito, o não humano aparece como possibilidade de dizer o indizível, que se coloca como projeto estético de Clarice Lispector. Justifica-se, pois, a ênfase que se dá ao silêncio, lugar onde começa a incompletude do ser e do inexpressivo das coisas.

Martim, ao pular para o terreno terciário, lança-se à abertura e ao inesperado, devendo estar pronto para tudo, pois seu existir, diante da fuga, dá-se como projeção da vivência sem nenhuma ideia que a pudesse repeti-la, pois “não havia sinônimo para nenhuma coisa” (LISPECTOR, 1961, p. 32). Em suma, o fugitivo, ao entregar-se à natureza,

passa a viver em riscos, assim, vendo-se exposto ao selvagem, pode-se dizer que “diante do olhar do animal, tudo pode me ocorrer, eu sou como uma criança pronta para o apocalipse” (DERRIDA, 2002, p. 31). Martim perde a linguagem humana para grunhir e, nesse ato, silencia e assume sua latência em devir.

No sítio, trabalhando para Vitória e sendo vigiado por Francisco, criado do lugar, Martim continua em devir, recusando o pensar, para olhar: “o homem não antecipou nada: viu o que viu. Como se olhos não fossem feitos para concluir mas apenas para olhar” (LISPECTOR, 1961, p. 88). Outro aspecto interessante, no que tange ao sítio, é a desordem que emana do terreno, como uma potência da natureza para desestabilizar tudo, como fica demonstrado no fragmento:

O terreno fora provavelmente uma tentativa, por fim abandonada, de jardim ou horta. Percebiam-se restos de um trabalho e de uma vontade. Certamente haviam alguma vez tentado estabelecer ali ordem inteligível. Até que a natureza, antes expulsa pelo plano de ordem, voltara sorratamente e lá se instalara. Mas em seus próprios termos (LISPECTOR, 1961, p. 89).

Vê-se, então, que a natureza, desordenadora de ordem, como Martim após o pulo, desestabiliza planos concretos

e seguros, para instaurar outra perspectiva. Nessa nova abordagem, é o informe que se coloca em seu diapasão pelo silêncio, movimentando-se e confundindo-se: “Na irmanação do silêncio, como um fuso trabalhando, um movimento não se distinguia do outro. Essa foi a sossegada confusão onde Martim caíra” (LISPECTOR, 1961, p. 89). No sítio de Vitória, Martim movimenta-se como um animal e contempla o terreno em sua desordem. O fugitivo recebia as ordens da dona do lugar, mas sabia, corpo a corpo com a natureza, que tudo caminhava para o desordenado e, com isso, silencia para melhor ver o dinâmico acontecimento: “terra grossa se esfarelava junto de um formigueiro; era uma desordem tranquila” (LISPECTOR, 1961, p. 89).

Quando Vitória pedia: “– Quero silêncio, quero ordem, quero firmeza” (LISPECTOR, 1961, p. 85), a terra respondia com desarticulação, e Martim aprovava, grunhindo e silenciando. A potência para a desconstrução do mundo e do sujeito parecia constituir-se também na essência da moradia das primas. Por exemplo, na chegada de Ermelinda, após a morte do marido, o sítio transformara-se. De acordo com o narrador, havia uma “escuridão tranquila que depois da chegada da prima *ganhara uma potência informe*” (LISPECTOR, 1961, p. 76, grifo nosso). Com isso, entendemos que aquela fazenda projetava para Martim uma

oportunidade para continuar seu modo de contemplar as coisas fora da ordem, em plena liberdade de execução.

Martim, mesmo recebendo ordens de Vitória, mandava no seu corpo, influenciado em apenas ser, “tinha agora todos os sentidos que um rato tem” (LISPECTOR, 1961, p. 102). O homem desenvolvia as atividades no sítio, despreendendo-se de um futuro e de projetos ordenadores. Como um bicho, “quando dormia, dormia. Quando trabalhava, trabalhava. Vitória mandava nele, ele mandava no próprio corpo. E algo crescia com rumor informe” (LISPECTOR, 1961, p. 103). O personagem de *A maçã no escuro*, como vimos, silencia para contemplar a coisa orgânica, o seu dinamismo. Como sublinhou Nascimento (2012), “o olhar é somente um dispositivo para desencadear inúmeras outras sensações e pulsações” (NASCIMENTO, 2012, p. 78-79). O terreno, portanto, desperta em Martim o olhar em pulsação e latência, assim como o faz silenciar em estado de não saber, como fica evidente no excerto:

Ele se punha em estado de “pouco saber”. Pois essa era a condição essencial ao terreno. Em não saber, havia no homem uma alegria sem sorriso assim como a planta se cumpre grossa. [...] E ficava com o punhado de terra na mão. Bronco, com a terra na mão; como melhor forma de ser. [...] Pensar se transformara agora num modo de se esfregar no chão. (LISPECTOR, 1961, p. 101-102)

Na literatura de Clarice Lispector, como fica evidente em sua obra, há uma vontade de uma potência para a neutralidade. Sob essa perspectiva, o silêncio, como tópicica de um projeto estético, emaranha-se a outras questões que se desenrolam na crise da representação moderna, na qual a ficção clariceana se coloca. No neutro, que poderíamos conjecturar como lugar do selvagem, o silêncio instaura-se como plano performático de interiorização do sujeito. Lucia Helena (2010), ao tratar de *A paixão segundo G.H.*, afirma: “Veja-se, por exemplo, G.H., que se submete à experiência de comer a seiva animal da barata, numa transubstanciação com algo que, na poética de Lispector, sobretudo nessa narrativa, aponta para o neutro, espécie de limbo entre o nojo e sedução” (HELENA, 2010, p. 36). Na narrativa, o neutro desenvolve-se no plano da desordem e do apagamento da linguagem comum e social, para fazer emergir um herói que recusa a construção, desconstruindo-se.

No curral, Martim era chamado pelas vacas, da maneira como argumenta Evando Nascimento (2012, p. 27). Naquele lugar, de entranhas e sangue, o silêncio e o informe davam-se em mais alta potência: “Na imundície penumbrosa havia algo de oficina e de concentração como se daquele enleio informe fosse aos poucos se aprontando concreta mais uma forma” (LISPECTOR,

1961, p. 104). No ambiente das vacas, a imundície, da ordem do informe, como pensou Bataille (2018, p. 147), evocava os corajosos ao contato corpo a corpo, como fica claro nesse trecho: “Uma pessoa pouco corajosa poderia vomitar à fragrância imunda” (LISPECTOR, 1961, p. 105). O fugitivo, ao ser atraído em demasia pela sujeira do curral, voltava-se à desordem e à fuga daquele mundo da lógica matemática em que pertencia outrora, pois, “habituaado a números, ele recuava à desordem” (LISPECTOR, 1961, p. 104).

No curral, o homem confundia-se com as vacas. No ambiente imundo, silenciava, porque “pertencia agora ao curral” (LISPECTOR, 1961, p. 108). Assim, nessa mistura, entendemos o silêncio em sua transformação. Martim saía do silencioso mundo das plantas para o mugido das vacas, confundindo-se: “O calor do corpo do homem e dos bichos se confundiu na mesma mornidão amoniada do ar. O silêncio do homem automaticamente se transformara. Ele enfim ganhara uma dimensão que uma planta não tem” (LISPECTOR, 1961, p. 107). Interessa-nos essa espécie de dupla fuga do personagem. Primeiro, pulou a um terreno terciário, depois, fora “chamado” para o curral pelo cheiro das entranhas das vacas, portanto, uma segunda fuga se formara.

Nesses movimentos, o mesmo silêncio, embora transformado, colocava-se em seu itinerário. Por vezes, incomodava, sobretudo, a dona da fazenda: “Vitória se inquietava. [...] Sentia à sua disposição aquele homem calado que faiscava ao sol, calado e de olhos abertos” (LISPECTOR, 1961, p. 109-111). Martim, fora da ordem e por instinto, adentrou o mundo selvagem numa nostalgia do bicho, como sublinhou Nascimento (2012, p. 27). Para isso, em silêncio, soube que nessa mistura homem-animal há riscos, porque, no fundo, tudo é obscuro, de modo que o homem “não percebeu nada” (LISPECTOR, 1961, p. 131), no entanto, ele se tornou dele mesmo, “passara a pertencer a seus próprios passos” (LISPECTOR, 1961, p. 131).

5. COM UMA MAÇÃ NO ESCURO, DESCORTINA-SE O MUNDO

Assim, com uma maçã no escuro, Martim descortina o mundo em silêncio. Pelo inominável, o homem movimenta-se no terreno, dissolvendo-o, porque seu itinerário, desde o pulo, em que “não sabia que caminho significaria avançar ou retroceder” (LISPECTOR, 1961, p. 22), fê-lo alcançar um “jardim terciário” onde tudo é diferença, já que para Martim “restava a desobediência” (LISPECTOR, 1961, p. 35). Nessa perspectiva, o sujeito, ao adentrar o campo primitivo e terciário, passa a interessar-lhe a tarefa de dissolver tudo, as coisas, a paisagem e a si mesmo.

Pelo desinteresse em relação à linguagem, a imagem do homem coerente, total, consistente, aquele do “penso, logo existo”, segundo o pensamento cartesiano, dissolve-se na insegurança e na incapacidade de imitar, desrealizando-se: “Martim se achava incapacitado de imitar” (LISPECTOR, 1961, p. 37). Nesse sentido, ao perder a unidade, mistura-se ao jardim e dissolve o seu próprio corpo⁶ na natureza. Martim, ao adentrar o “coração do Brasil” (LISPECTOR, 1961, p. 19), afasta-se da fala comum “dos outros”, como revela o narrador, para grunhir em espaços vazios, pois agora “aquele homem se tornara finalmente real, um rato verdadeiro, e qualquer pensamento dentro dessa inteligência nova era um ato, embora rouco como de voz ainda nunca usada” (LISPECTOR, 1961, p. 38).

Martim, amálgama do projeto moderno, no qual a linguagem e a realidade de tipo mimética entram em crise, cansa da fala, daquela social, que pertence à norma, com sua lógica bem arrumada e articulada, envolvendo-se na diferença, ou ainda, em outra realidade, que emerge da potência de simplesmente existir, e “com enorme coragem, aquele homem deixara enfim de ser inteligente” (LISPECTOR, 1961, p. 34), para apenas crescer como uma árvore, porque “a beleza da árvore era inútil” (LISPECTOR, 1961, p. 52). No romance, a realidade nova, a da diferença, desconstrói a realidade após o pulo de Martim. Desiste

da vivência em escritórios, onde tudo se burocratiza em norma e imitação, para melhor contemplar o outro.

A crise da representação, da qual falamos no início de nossa reflexão, emerge de toda a desrealização de Martim na experiência do vazio, em que “o silêncio tinha um estrondo dentro de si” (LISPECTOR, 1961, p. 51). Entretanto, como ressaltamos, esse “nada” é o “tudo” para o personagem, porque por meio dele uma nova realidade é posta. Aqui, entramos no âmago da questão: pela destruição da linguagem, do silêncio que se coaduna em vazio e na inexpressão de si, o que significa e o que é a realidade em *A maçã no escuro*?

A pergunta é bastante complexa, mas poderíamos conjecturar a realidade no romance com a imagem da maçã no escuro, título do livro. Nela, a escuridão força-nos a perceber novos sentidos, assim como nos obriga a encarar nossa insegurança diante do inesperado e do vazio em que estamos inseridos. Além disso, na escuridão, a maçã, matéria orgânica lisa, desestabiliza o sujeito, pois no “modo instável de pegar no escuro uma maçã – sem que ela caia” (LISPECTOR, 1961, p. 376), dá-se toda uma revolução, em que o cair talvez seja a solução.

6. O corpo, aqui, deve ser entendido como uma nova perspectiva após o “pulo” ao terreno terciário, metáfora de uma nova vida. Ao romper com a sociedade burocrática, Martim inaugura um novo corpo, sem definição e forma fixa.

Ao cair a maçã na terra solta, estamos mais próximos do *húmus* e, quem sabe, de uma outra humanidade, que, ao jogar o homem a um jardim antigo, mistura-o ao selvagem. Nessa mistura, talvez seja possível pensar a alteridade. Para a aproximação do sujeito ao campo terciário, é preciso desvincular-se da inteligência, preocupada com conceitos e fórmulas prontas, para emergir uma outra, sem forma e transformadora: “Um dia enfim um homem tem que sair em busca do lugar comum de um homem. Então um dia o homem freta o seu navio. E, de madrugada, parte” (LISPECTOR, 1961, p. 49-50). Partir é a sina de Martim, mas nesse ir, não há chegada, ponto final; ao contrário, o homem é sempre um marco zero.

“Não havia um sinônimo sequer para um homem sentado com um pássaro na mão” (LISPECTOR, 1961, p. 33): com esse fragmento, vemos um projeto moderno se perfazendo por meio do personagem Martim. Esse homem, ao movimentar-se como um bicho pelo terreno primário, uma espécie de jardim às escondidas, ou ainda, um paraíso inabitado, “virgem” dos homens, volta-se à incapacidade de nomear ou categorizar as coisas em sinônimos. No fundo, o que ele quisera era prefigurar o momento presente com sua expressão momentânea, ou seja, única, sendo, pois, impossível repeti-la em novas experiências: “na linguagem não havia uma palavra

sequer que desse nome ao fato de, no agigantamento de si próprio, ele ter alcançado o alto da montanha” (LISPECTOR, 1961, p. 56).

Poder-se-ia dizer, ainda, que no romance ecoa qualquer coisa de tentativa mallarmeana de sugerir e nunca nomear o mundo, como nos mostra o excerto de Stéphane Mallarmé: “Nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer do poema que é feito de adivinhar pouco a pouco: sugerir, eis o sonho” (MALLARMÉ, 1945, p. 869, tradução nossa).⁷ Martim, herói moderno que recusa a linguagem humana e a nomeação objetiva do mundo, silencia para melhor contemplar a paisagem, em liberdade e desobediência. O personagem, nesse ínterim, é inominável, como é o romance, cabendo-nos apenas, como fala Mallarmé, sugerir. Talvez esteja aí o sonho de Martim, ou melhor, talvez o personagem não tenha acordado daquele longo sonho, ainda no hotel do Alemão, e o que lemos, talvez, sejam imagens que caminham para a poesia, naquilo que esta tem de intuição e sugestão.

Martim, homem *viator*, ao avançar em seu itinerário, desconstrói a realidade objetiva para criar uma mais poética, *antimimética*. Assim, mesmo quando o fugitivo passa a trabalhar na fazenda de Vitória, o personagem sempre é “chamado” ao selvagem. No curral das vacas, é que ele

7. No original MALLARMÉ, *Œuvres Complètes*, p. 869, lê-se: “Nommer un objet, c’est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve.”

continua sua experiência com o animal. Sobre essa questão, Olga de Sá (2004) comenta:

Martim acomoda-se ao novo estilo de vida, sob as ordens de Vitória. Lentamente, o homem prepara-se para o encontro com o reino animal: o curral, em que se fazem “vacas profundas”, é um local de “entranhas” e cheiros abafados. Martim é repellido, mas pacientemente conquista o novo espaço (SÁ, 2004, p. 77).

Como é exposto por Sá (2004), Martim é chamado ao selvagem naquela fazenda. Com as vacas, o homem passa a conviver: “No fim do dia largava o trabalho no campo e ia ao curral. Com a mesma serena avidez com que ia antes ao terreno do depósito” (LISPECTOR, 1961, p. 116). Vê-se que o sujeito, como argumenta Nascimento (2012), tem vocação para o selvagem e, neste apelo, a linguagem verbal e a comunicação com os outros se tornam, muitas vezes, precárias. Por vezes, Martim emudece para pensar, entretanto, esse pensamento em Clarice Lispector “perde sua condição exclusivamente filosofante para ser um dado do sentimento-experiência que a proximidade com os bichos, por exemplo, possibilita” (NASCIMENTO, 2012, p. 36). Nesse sentido, voltamos à questão da desrealização no romance e podemos considerar a crise mimética quando Martim é levado ao selvagem. Portanto, quando o silêncio se instaura na narrativa, o inexpressivo aparece

e, com ele, a presença orgânica em suas variadas manifestações. Vejamos um trecho:

E livre enfim da iminência de ordens de Vitória, livre da presença cada vez mais assediante de Ermelinda – o homem cada dia retomava no curral o instante interrompido do dia anterior; unindo num tema à parte os instantes esparsos que passava com as vacas, e deles fazendo a única sequência. ‘Como eu ia sentindo...’, parecia ele pensar ao entrar no curral – e continuava o que interrompera.

O escuro do calor das vacas enchia o ar do curral. E como se alguma coisa que nenhuma pessoa e nenhuma consciência lhe pudesse dar, ali no curral lhe fosse dado – ele o recebia. O cheiro sufocante era o do sangue vagaroso nos corpos dos bichos. Não mais o intenso sono das plantas, não mais a mesquinha prudência em sobreviver que havia nos ratos ariscos (LISPECTOR, 1961, p. 116, grifos nossos).

No excerto, vemos que o sujeito no afã da busca do curral, desperta sua experiência sensorial em relação aos animais, que lhe devolvem, em “escuro do calor”, qualquer coisa de poética substância que sai das vacas para o homem. Nessa transferência, que “enchia o ar do curral”, o narrador refere-se como “coisa”, ou seja, que não tinha forma, pois se constitui da ordem dos odores, isto

é, do “cheiro sufocante” presente no “sangue” dos bichos. Então, pelos cheiros, Martim é chamado ao contato *tête-à-tête* com o bicho, sem oposição a ele nem nojo. Nascimento (2012) argumenta acerca desse aspecto. Para ele, a experiência coloca-se como um devir:

A ficção clariciana sinaliza uma experiência (no sentido etimológico de “risco” ou “perigo”, cujo rastro o *peri* mantém) diferencial para o humano. Não mais estabelecer uma oposição para com os outros animais, não mais simplesmente estudar o comportamento dos bichos no quadro de uma “ciência regional” (biologia, etologia, zoologia, psicologia, ecologia, etc), como diria Husserl, mas experimentar o ser-outro, ou, em termos deleuzianos, o devir-outro, que prefiro renomear como tornar-se outro (NASCIMENTO, 2012, p. 28).

Concordamos com Nascimento (2012), sobretudo no que diz respeito ao apelo ou chamado, no qual o “tornar-se outro” evidencia todos os atos e gestos de Martim em uma profunda alteridade. Além disso, como dissemos, nessa intertroca e no envolvimento com esse outro, a linguagem verbal silencia como pressuposto de comunicação social e organizada para emergir uma outra, dada no corpo, nos gestos ou, ainda, na forma que nasce do informe e da matéria desclassificada das coisas e do ser. Segundo Sá (2004), Martim “rompe com o ‘cozido’, volta

à ‘cruza’ primitiva para, superando o caráter falacioso da linguagem, recuperar sua destinação primeira” (SÁ, 2004, p. 119). Ao grunhir, o “herói afásico” (SÁ, 2004, p. 78) descortina todo um terreno terciário por meio de um pulo, mas sabe, no fundo, que o “silêncio obriga a falar” (LISPECTOR, 1961, p. 257).

Nesse sentido, o silêncio como amálgama da falta de explicação dos eventos e experiências individuais atinge em certo grau não apenas Martim, porque “havia um modo de entender que não carecia de explicação” (LISPECTOR, 1961, p. 331). O inexplicável como alicerce da existência é ambição de Martim, mesmo no momento em que pretende escrever um livro, como demonstra o excerto: “ele escreveria na prisão a história muito torta de um homem que teve... Teve o quê? Digamos: pena e espanto? ‘Sobretudo’, pensou ele, ‘juro que no meu livro terei a coragem de deixar inexplicado o que é inexplicável’” (LISPECTOR, 1961, p. 356). Martim, no desejo de transpor, agora, “crimes inexplicáveis” (LISPECTOR, 1961, p. 356), erradica-se sempre no mesmo terreno terciário, talvez o lugar em que esteja aquela maçã no escuro que nosso personagem parece perseguir, onde o silêncio só pode ser sentido como pulsão: “E, quem sabe, a sua seria a história de uma impossibilidade tocada. Do modo como podia ser tocada: quando dedos sentem no silêncio do pulso a

veia” (LISPECTOR, 1961, p. 357). De acordo com Olga de Sá (2004),

Martim, escritor fracassado que, nessa epifania da linguagem, tenta o périplo do *escrever sendo* ou *ser escrevendo*. [...] *A Maçã*, o livro, ao desdobrar-se em sua densa folhagem, isomorfiza a tentativa humana que se acumula nos séculos, o fracasso do signo que, porém, se resgata no desenho do gesto faminto do escritor, que apalpa a forma no escuro. A aventura de escrever e essa “oca escuridão”, a rosa proibida do jardim. Escrever é a grande Proibição. O mago que, por acaso, toque a rosa, desencanta todo o jardim (SÁ, 2004, p. 117, grifos da autora).

Ao *escrever sendo*, Martim depara-se com a dificuldade de dizer, por exemplo, diante do chamado de um mundo silencioso. Sentira-se saudoso do terreno terciário, lugar em que se mistura no informe e as coisas são vistas apenas sendo e crescendo: “Por cansaço, então, em visão rápida e balsâmica, ele se refugiou nas plantas grossas de seu terreno – que deviam estar agora tranquilamente anoitecendo entre as ratazanas. [...] Pensou com desejo nas plantas do terreno terciário, com saudade das ratas negras” (LISPECTOR, 1961, p. 358). Martim, ao final, compreende que havia muita coisa que se coadunava na incompreensão, devendo-se ficar no inexplicável, como os números que não podem ser transformados em palavras, próprios de

uma matemática abstrata. Segundo Steiner (1988), “entre o símbolo matemático e a palavra, as pontes ficam cada vez mais frágeis, até por fim desmoronarem” (STEINER, 1988, p. 33). Assim, quando o narrador sublinha que Martim “compreendeu como se compreende um número: é impossível pensar num número em termos de palavras” (LISPECTOR, 1961, p. 370), põe em evidência a fragilidade de dizer toda a experiência no verbal ou, ainda, só é possível transfigurá-las em silêncio.

Portanto, o dizer nasce do silêncio, dando forma ao informe, em zonas fronteiriças de limites, “e foi desse modo inescapável que ele compreendeu – e se tentasse saber mais, então – então a verdade se tornaria impossível” (LISPECTOR, 1961, p. 370). Destarte, Martim, herói afásico, ultrapassa a compreensão de saber e toca a maçã no escuro, revelando-nos que a forma de uma coisa na escuridão prefigura o silêncio e seus chamados.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, há muitos aspectos para serem abordados no romance *A maçã no escuro*, da escritora Clarice Lispector. Em nossa leitura e interpretação, preferimos tratar de tópicos que evidenciam a crise da linguagem no projeto estético da autora, relacionando-se ao “espírito moderno” da época, em que o caráter mimético tradicional é

rompido para descortinar a crise do sujeito, de seu silenciar, e ao mesmo tempo, da necessidade de dizer o indizível que se aproxima do selvagem.

No romance, abordamos as temáticas do silêncio, do informe e da pulsão selvagem. Nossa reflexão girou em torno de uma potência do sujeito diante de situações que se colocam como inexpressivo e desarticuladores do homem ao lançar-se em experiências que se projetam na fronteira entre o humano e o inumano. Para isso, consideramos o informe como chave de leitura da narrativa. Nossa proposta foi expor a vivência do personagem Martim, numa espécie de devir a um terreno terciário, habitat do selvagem e ambiente de manifestações primitivas. Neste lugar, onde tudo parece embrutecer-se, Martim experimenta o inumano, colocando-se em zona fronteira que o faz silenciar.

Por fim, arriscamo-nos a dizer que Martim, herói que perfaz o itinerário para a desconstrução de si, é metáfora da desorganização do mundo e do sujeito, pois evoca imagens que refletem uma crise da linguagem “dos outros”, para, enfim, alcançar novas experiências, que mais fazem destruir qualquer segurança que informar ou construir bases sólidas: “e à beira de sua mudez, estava o mundo. Essa coisa iminente e inalcançável. Seu coração

faminto dominou desajeitado o vazio” (LISPECTOR, 1961, p. 56). Por fim, nosso caminho de leitura e interpretação do romance é uma oportunidade para pensar a crise ou drama da linguagem, recorrente na modernidade, que se desenvolve como projeto estético no conjunto da obra de Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **O aberto**: o homem e o animal. Tradução de P. B. Mendes. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. Tradução de C. Martins. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.
- BATAILLE, G. **Documents**. Tradução de J. C. Penna e M. J. de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- DERRIDA, J. **O animal que logo sou**. Tradução de F. Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, G. **A semelhança informe ou O gaio saber visual segundo Georges Bataille**. Tradução de C. Meira, F. Scheibe e M. J. de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

GUIMARÃES, M. R. **Clarice Lispector e a deriva dos continentes**: da descoberta do mundo à encenação da escrita. 2009. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro – RJ, 2009.

HELENA, L. **Nem Musa, nem Medusa**: itinerários da escrita em Clarice Lispector. 3. ed. Niterói: EDUFF, 2010.

HUMPHREY, R. **O fluxo de consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros. Tradução de G. Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

LISPECTOR, C. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

MACHADO, R. H. de O. Crime e desistência nos textos de Clarice Lispector. **Remate de Males**, Campinas, v. 9, jun. 1989. p. 119-130.

MALLARMÉ, S. *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1945.

MOISÉS, C. F. Clarice Lispector: ficção em crise. **Remates de Males**, Campinas, v. 9, jun. 1989. p. 153-160.

MORAES, E. R. **O corpo impossível**: da decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2017.

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.

PRADO JR., P. O impronunciável: notas sobre um fracasso sublime. **Remate de Males**, Campinas, v. 9, jun. 1989. p. 21-29.

ROSENFELD, A. Reflexão sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, A. **Texto e Contexto I**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 75-97.

SÁ, O. de. **Clarice Lispector**: a travessia do oposto. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

STEINER, G. **Linguagem e silêncio**: ensaios sobre a crise da palavra. Tradução de G. Stuart e F. Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TAITTIRIYA-UPANISHAD. In: **Os Upanishads**: sopro vital do eterno. Tradução de C. Gerpe. São Paulo: Pensamento, 1987.

Recebido em: 24-06-2021.

Aceito em: 08-09-2021.