

CRIME E LIBERTAÇÃO – UM ESTUDO DE *A MAÇÃ NO ESCURO*, DE CLARICE LISPECTOR

Júlio César VIEIRA*
Osmar Pereira OLIVA**

- **RESUMO:** Estudo do romance *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector, a partir das representações do crime, do mal e da moralidade.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Crime. Mal. Moral.

A leitura de *A maçã no escuro*, quarto romance de Clarice Lispector, publicado pela primeira vez em 1961, impõe-se primeiramente como um desafio. O leitor desavisado, acostumado à linearidade do enredo da narrativa tradicional, tende a encontrar dificuldades em seguir o andamento deste que a própria autora afirmou ser seu livro mais bem estruturado. Olga de Sá (2004, p.69), em *Clarice Lispector – A travessia do oposto*, afirma que o leitor esperado por este romance é o “leitor ‘de fruição’. Que leia tudo, sem pressa, ‘pois o que chega à linguagem não chega ao discurso’”. O leitor-modelo, para usar o termo apresentado por Umberto Eco (2004), do romance em questão deve estar preparado para acompanhar um movimento lento, marcado pela reflexão, à qual o leitor deve estar atento, a fim de perceber a riqueza do texto que se apresenta.

O romance narra a fuga de Martim, após o suposto cometimento de um crime, que, mais tarde saberemos, não se concretiza. Com a crença no assassinato da esposa, o protagonista se lança a uma jornada de isolamento e autoconhecimento, em que se questiona acerca dos valores da existência anterior ao crime. A trajetória da personagem estabelece uma circularidade, uma vez que Martim parte de uma negação à civilização, rumo à natureza e à animalização, para, no final da narrativa, dar-se a volta à norma, representada pelos quatro homens da lei que vão buscar a personagem na fazenda de Vitória.

* UNIMONTES – Universidade Estadual de Montes Claros. Centro de Ciências Humanas. Departamento de Comunicação e Letras. Montes Claros, MG. 39401-146 – osmar.oliva@pq.cnpq.br

** UNIMONTES – Universidade Estadual de Montes Claros. Centro de Ciências Humanas. Departamento de Comunicação e Letras. Montes Claros, MG. 39401-146 – osmar.oliva@pq.cnpq.br

Artigo recebido em 12 de julho de 2011 e aprovado em 27 de novembro de 2011.

Martim acredita ter matado a esposa e, a partir daí, passa a questionar toda sua existência anterior ao crime. É importante notar que o ato que provoca a ruptura social de Martim é um crime, e sua fuga se dá, aparentemente, para escapar às implicações legais de seu ato. Entretanto, não analisaremos o ato de Martim do ponto de vista legal, o que buscaremos são as reflexões da personagem acerca de seu ato e, conseqüentemente, de sua existência anterior. Logo nas primeiras páginas do romance, vemos a personagem estabelecer uma relação entre o ato que cometera e seus antigos hábitos de vida:

Tendo certa prática de culpa, sabia viver com ela sem ser incomodado. Já cometera anteriormente os crimes não previstos pela lei, de modo que provavelmente considerava apenas dureza da sorte ter há duas semanas executado exatamente um que fora previsto (LISPECTOR, 1998, p.35).

Neste ponto da narrativa, percebemos que a personagem já volta olhos críticos a sua vida anterior ao crime, afirmando que “uma boa educação cívica” o fazia não se trair em relação à culpa dos crimes não previstos pela lei. Júlio Jeha (2007, p.15), no artigo “Monstros como metáfora do mal”, ao discutir a origem imprecisa da noção de mal, afirma que “O mal forma hábitos e funciona melhor quando passa despercebido”. Neste caso, o mal de Martim anterior ao crime se mostrava como hábito, socialmente aceito desde que não notado, não percebido. Apenas a partir do crime propriamente dito, do crime previsto em lei, haverá a possibilidade de punição, o que provoca a fuga da personagem. O que realizamos, portanto, é a tentativa de identificação, em Martim, do que Jeha define como “mal moral”. Segundo Jeha (2007, p.16), o mal moral

[...] consiste na desordem da vontade humana, quando a volição se desvia da ordem moral livre e conscientemente. Vícios, pecados e crimes são exemplos de mal moral. Enquanto o mal físico é sempre sofrido, quer ele afete nossa mente ou nosso corpo, o mal moral surge quando, livre e conscientemente, infligimos sofrimento nos outros. Para que esse tipo de mal possa ocorrer, o agente tem de se decidir a abandonar sua integridade moral; assim, ele afeta tanto a vítima quanto o agente.

Entendendo o suposto crime de Martim como mal moral, procuraremos deixar de lado as implicações legais do ato, buscando nas reflexões da personagem ressonâncias das concepções nietzschianas de moral. O crime, assim, se realizaria como representação do mal que é inerente à personagem, como o ato voluntário e consciente por meio do qual se inicia seu movimento de ruptura e reconstrução do mundo anterior. Martim, assim, se definiria como uma monstruosidade, como metáfora para representação do mal. Conforme Jeha (2007, p.19),

Entre as metáforas mais comuns que usamos para nos referir ao mal, estão o crime, o pecado e a monstrosidade (ou o monstro). Quando o mal é transposto para a esfera legal, atribuímos-lhe o caráter de transgressão das leis sociais; quando o mal aparece no domínio religioso, o reconhecemos como uma quebra das leis divinas, e quando ele ocorre no reino estético ou moral, damos-lhe o nome de monstro ou monstrosidade.

As reflexões de Martim procuram redefinir seu ato, abolindo o significado da palavra crime com a linguagem dos outros, transformando o que seria um crime comum em um ato positivo, por meio do qual iniciaria a reconstrução do mundo e de si mesmo. Assim, a personagem se apresentará como “monstro”, conforme a definição de Jeha (2007), já que o mal que pratica é moral, de ruptura com a ordem estabelecida das coisas. Na seção seguinte, analisaremos a presença do mal em outras personagens claricianas, a fim de perceber como os questionamentos morais são recorrentes nos textos da autora.

Inscrições do mal

As narrativas de Clarice Lispector apresentam personagens marcados por uma notável individualidade e por uma constante reflexão acerca da existência cerceada pelos hábitos e pela cultura. Essas personagens, em algum momento, passam por um evento-limite, que tensionará o arranjo de sua vida anterior, de modo que as coisas passem a ter novos valores e novos sentidos. A ruptura a que as personagens se expõem acontece, normalmente, de modo não intencional, ela surge de um olhar diferente sobre algo, como o caso da visão do cego, no conto “Amor”, ou da percepção de uma diferença em relação às outras pessoas, como Joana, em *Perto do coração selvagem* (LISPECTOR, 1963). Em algum momento da existência, estas personagens se percebem atadas, impedidas de uma maior realização individual. Segundo Júlio Jeha, tais impedimentos se definem, primeiramente, como um mal:

De acordo com a moralidade, o mal é qualquer obstáculo que impede um ser de alcançar a perfeição que, não fosse por isso, ele poderia atingir. O mal impede os indivíduos de realizar seus desejos e satisfazer suas necessidades; surge daí, pelo menos entre os seres humanos, o sofrimento que a vida tem em abundância (JEHA, 2007, p.13).

Em primeiro lugar, as personagens claricianas se apresentam como vítimas desse mal definido como limitador da existência. Posteriormente, entretanto, tais personagens passariam por um processo de conscientização, que os levaria a associar

a própria ordem social, a própria moralidade, às limitações impostas à existência plena. O filósofo alemão Friedrich Nietzsche (2005), ao tratar, no prólogo de *Humano, demasiado humano*, da possibilidade de existência de “espíritos livres”, chama a atenção para o fato de estes amadurecerem após um evento decisivo, antes do qual se encontrariam enquadrados a uma situação limitadora. Tal limitação a que Nietzsche se refere pode ser relacionada a situações de estabilidade social, donas de casa acostumadas à rotina doméstica, homens cumpridores de seu dever profissional, situações familiares que atuariam como fonte de regulação e, portanto, limitação. Segundo Nietzsche (2005, p.9),

A grande liberação, para aqueles que são atados dessa forma, vem súbita como um tremor de terra: a jovem alma é sacudida, arrebatada, arrancada de um golpe – ela própria não entende o que se passa. Um ímpeto ou impulso a governa e domina; uma vontade, um anseio se agita, de ir adiante, aonde for, a todo custo; uma veemente e perigosa curiosidade por um mundo indescoberto flameja e lhe inflama os sentidos.

A grande liberação, como a descreve Nietzsche, presume uma ruptura com a ordem estabelecida. Aqueles que passam por este processo voltam olhos suspeitos ao que viviam antes deste acontecimento, sentem necessidade de se afastar, de se isolar, um “vulcânico anseio de viagem”. Os espíritos livres veriam este evento como uma vitória indefinida, não se sabe exatamente sobre o quê, mas sente-se que há uma vitória. A grande liberação provocaria ainda um questionamento acerca dos valores, do bem e do mal, de Deus e do Demônio, por meio de um isolamento do qual surgiria o conhecimento.

Olga de Sá (2004, p.70), em *A travessia do oposto*, afirma que, em *A maçã no escuro*, “[...] o crime projeta-se como um ato de liberdade, de ruptura com a sociedade e a desgastada linguagem cotidiana”. Podemos, portanto, pensar o crime de Martim como este evento que provoca a liberação de seu espírito. Basta que observemos a reflexão da personagem acerca de seu crime: “E ele não sentiria horror depois do crime. O que sentiria então? A espantada vitória” (LISPECTOR, 1998, p.36). O isolamento da personagem depois de seu ato, sua trajetória pelo descampado até a fazenda, sua identificação com as pedras, com as plantas e, posteriormente, com os animais do curral, considerando, é claro, as reflexões realizadas neste processo, podem ser associadas ao isolamento e ao amadurecimento da liberdade do espírito.

Os personagens de Clarice Lispector sofrem/provocam este impulso a que Nietzsche se refere e, a partir daí, um novo mundo se revela a seus olhos. Martim, protagonista de *A maçã no escuro*, não é o primeiro e, muito menos, a única personagem de Clarice a provocar – ou sofrer – esta liberação. O que existe em

comum nesses personagens é a sua vocação para o mal, entendido como desarticulação em relação à ordem social. Àqueles que rompem com a visão determinada de mundo, e conquistam uma liberdade e uma individualidade acima da maioria, aplica-se o adjetivo mau, ou amoral.

A moral, conforme Nietzsche (2004) a define em *Aurora*, no aforismo em que discute o “conceito da moralidade do costume”, consiste na obediência a costumes como maneira de agir e como parâmetro de avaliação. O acontecimento, ou o comportamento, que se diferencia do costume é que se classifica como mau, amoral, livre. Segundo esse filósofo,

[...] a moralidade não é outra coisa (e, portanto, *não mais!*) do que obediência a costumes, não importa quais sejam; mas costumes são a maneira *tradicional* de agir e avaliar. Em coisas nas quais nenhuma tradição manda não existe moralidade; e quanto menos a vida é determinada pela tradição, tanto menor é o círculo da moralidade. O homem livre é não moral, porque em tudo quer depender de si, não de uma tradição: em todos os estados originais da humanidade, “mau” significa o mesmo que “individual”, “livre”, “arbitrário”, “inusitado”, “inaudito”, “imprevisível”.

(NIETZSCHE, 2004, p.17, grifo do autor).

A partir desta noção de moralidade e, portanto, de maldade, pode-se afirmar que os personagens de Clarice Lispector são naturalmente maus, ou seja, não se pautam pelos costumes ou pela moral na busca da realização de seus anseios. Em suma, Clarice Lispector constrói personagens dotados de liberdade. Gilberto Figueiredo Martins (1997), no primeiro de seus *Três estudos sobre A maçã no escuro*, investiga a presença da maldade como traço definidor dos personagens claricianos anteriores a Martim. Em *Perto do coração selvagem*, Martins (1997) chama a atenção para o fato de que, na personagem Joana, o mal é possibilidade de realização. Nesta personagem, “[...] opõe-se ao desejo de agradar e de ser amada – conseqüência e indício da falta, do ausente, da carência – a voluptuosidade e a sensação prazerosa advindas do mal potencial, latente” (MARTINS, 1997, p.12). O mal se encontra presente ainda na composição dos personagens dos outros dois romances que antecedem *A maçã no escuro*. Em *O lustre*, a personagem Daniel exerce o mal por meio da influência sobre Virgínia. Segundo Martins (1997, p.18),

O comportamento de Daniel diferencia-se do de Joana porque, para ele, o exercício da perversidade é uma necessidade mais premente que o fato de percebê-la ou o ato de refletir sobre ela. Nele a ação maldosa é premeditada, voluntária, pois revela, reforçando, seu poder.

Virgínia, por outro lado, não se caracteriza apenas como vítima inocente, já que, assim como Joana, apresenta em si o mal potencial, e percebe-se “[...] destituída de seu ar virginal, agora que praticara um ato e conhecera – em sonho e vida desperta – o fascinante poder do mal” (MARTINS, 1997, p.23). Também Lucrecia Neves, protagonista do terceiro romance de Clarice, *A cidade sitiada* (LISPECTOR, 1975) sofrerá, de alguma maneira, a influência do mal. Neste romance, a configuração da ação é peculiar em relação aos outros, uma vez que apresenta uma ação mais externa, com o espaço da narrativa adquirindo um peso que não é tão relevante nas outras narrativas da autora. O mal se apresenta de modo recessivo e disfarçado, explorado, segundo Martins (1997, p.25, grifo do autor), sob duas formas:

[...] uma, de certa medida, simbólica, através da exteriorização da interioridade em imagens, *figurações da intimidade*; a outra, insinuando-se nos fatos que tecem o enredo, sendo paulatinamente demonstrada nos relacionamentos entre Lucrecia e os personagens masculinos do livro.

Portanto, o mal, assim como em *A maçã no escuro*, aparecerá como força libertadora. Da mesma maneira que Martim parte de seu crime para alcançar a liberdade, Lucrecia a encontrará a partir do adultério e posterior separação. Pode-se perceber, pela leitura dos três primeiros romances de Clarice Lispector, corroborada pela análise de Martins, que a temática do mal é recorrente na produção literária da autora. Na construção de seus personagens, nota-se que o mal não se estabelece pela ação propriamente dita, mas apresenta-se como uma característica inerente ao ser das personagens. Ainda segundo Martins (1997, p.31),

Destituindo o mal (ao menos por enquanto) de sua carga ética, quando evita caracterizar os atos de seus personagens como exclusivamente voluntários e inevitavelmente puníveis, Clarice insere na vontade humana um traço de passividade: estando na natureza humana ou sendo exterioridade, o mal é contingência, causa e consequência de nossa insuficiência ôntica, de uma impotência preliminar que nos constitui.

Nesse sentido, a caracterização do mal, elaborada por Clarice Lispector como algo inevitável, como etapa necessária na busca da almejada liberdade por seus personagens, aproxima-se da concepção de Nietzsche nos textos em que discute a noção de moral, de bem e de mal. Nietzsche (1998, p.26), em *Genealogia da moral*, chama a atenção para o fato de a moral do homem comum ser uma inversão à “equação de valores aristocrática (bom = nobre = poderoso = belo = feliz = caro aos deuses)”. Assim, a moral se apresenta como limitadora do ser, uma vez que “[...] enquanto toda moral nobre nasce de um triunfante Sim a si mesma, já de início a

moral escrava diz Não a um ‘fora’, um ‘outro’, um ‘não-eu’ – e este Não é seu ato criador” (NIETZSCHE, 1998, p.29). O ato de transgressão à moral predominante, que no romance em questão aparece no crime de Martim, configura-se como um ato libertador, que confere individualidade e potência criadora ao ser que o pratica.

O romance *A maçã no escuro* chegou a ser definido por Clarice Lispector como “o relato de um crime”¹. O crime propriamente dito, entretanto, é anterior à narrativa, que se inicia já com a personagem em fuga. A fuga do protagonista não pode ser lida apenas como intenção de escapar da punição. A observação da trajetória de Martim revelará que não há, na personagem, um sentimento de culpa. A fuga deve ser entendida, também, como um movimento de afastamento do próprio mundo anterior ao crime, do próprio passado marcado pela estabilidade e ordem. Apesar de serem feitas apenas algumas referências inconclusivas acerca do crime de Martim, é nele que se encontra o motivo central do desenvolvimento do romance. Mais especificamente, o romance narra a trajetória do protagonista após o cometimento de um suposto crime, ao qual só teremos acesso, com maior clareza, ao final da narrativa.

A presença de Martim em um hotel abandonado, em um caminho não mais utilizado por outras pessoas, já é um indício do isolamento social que a personagem procura. O hotel, rota obrigatória a todos antes da construção da nova estrada, agora se encontrava isolado e vazio. O fato de o lugar já ter sido a rota comum e ter, após o progresso representado por uma nova estrada, se esvaziado representa a intenção de Martim de voltar a um tempo anterior ao progresso, anterior à própria regulação social. No pátio do hotel, um automóvel entregue às aranhas se configura ao homem como uma possibilidade de nova fuga, ou mesmo de retorno à civilização. O abandono em que o veículo se encontra e o fato de estar nele a sensação de segurança percebida por Martim no hotel revela a decadência vista pelo homem na sociedade que ele tentara matar com seu crime. Ver o automóvel abandonado como meio de salvação remete à ideia de que, apesar do rompimento e abandono da norma, a volta à civilização, ainda que decadente, é uma possibilidade sempre presente durante o processo de “reconstrução do mundo” a que o homem se propõe.

No hotel do alemão, antes de fugir, a personagem demonstra uma crescente consciência de si mesmo, fato que se dá no escuro, após ter tido a impressão de ouvir seu próprio nome pronunciado ao longe, após o que “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, 1998, p.16). A percepção que Martim tem de si mesmo é ainda bastante indefinida. O silêncio e a escuridão, que reforçam a ideia de afastamento em relação ao comum, da desnaturalização, compõem o cenário onde a personagem alternará momentos

¹ Cf. SABINO; LISPECTOR, 2003, p.153.

de reação completamente instintiva: “[...] sem um gesto de aviso, ele se virou para o quarto em leve pulo de macaco” (LISPECTOR, 1998, p.17); e momentos de lucidez: “A mesma [sagacidade] que o levara agora a raciocinar com inesperada lucidez que se o alemão tivesse ido denunciá-lo levaria algum tempo para ir e voltar com a polícia” (LISPECTOR, 1998, p.17). Instinto e racionalidade se fundem no comportamento de Martim como instrumentos de defesa, como forma de autopreservação.

Desperto, Martim empreende nova fuga, no meio da noite, para o que mais tarde se revelaria um descampado. Caminhando no escuro, a vaga noção de si mesmo que o homem tem é a dimensão de seu corpo. Assim, Martim continua um processo de anulação do ser anterior ao ato. Ele não reconhece o espaço, guiado em linha reta, entra em contato com a realidade por meio dos outros sentidos, já que experimentava andar de olhos cerrados, e percebe a si mesmo pelo movimento. Afastado de tudo, da linguagem, da consciência, da própria identidade, Martim age como um animal noturno, que vaga sem um rumo pré-determinado, guiado apenas pela necessidade instintiva do movimento.

É no descampado que o homem toma consciência do poder de seu ato, com o qual adquirirá liberdade, tornando-se “o único próprio ponto de partida” (LISPECTOR, 1998, p.23). A partir daí, despojando-se de tudo “que ainda pudesse mantê-lo preso ao mundo anterior” (LISPECTOR, 1998, p.26), a consciência de ruptura com o mundo anterior torna-se ainda mais acentuada quando, ao pegar o passarinho, o homem descobre que perdera a linguagem dos outros. “Não sei mais falar”, é o que ele paradoxalmente diz ao passarinho.

O afastamento da linguagem como representação do afastamento da ordem é mais um ponto em que a narrativa de Lispector encontra fundamento no pensamento de Nietzsche. Em *Humano, demasiado humano*, o filósofo alemão discorre acerca do problema da linguagem como ciência, aliás, “como *suposta* ciência”. Afirma-se que, na criação da linguagem, o homem acreditava criar mais que simples denominações para as coisas, imaginava possuir aí o “supremo saber sobre as coisas”. O desenvolvimento da cultura, da razão e, portanto, da moral, se baseia nessa crença na linguagem, o que faz com que resida na linguagem, assim como na lógica e na matemática (todas baseadas, segundo Nietzsche, em pressupostos sem correspondência no mundo real) uma força de ordenação do mundo. Conforme Nietzsche:

A importância da linguagem para o desenvolvimento da cultura está em que nela o homem estabeleceu um mundo próprio ao lado do outro, um lugar que ele considerou firme o bastante para, a partir dele, tirar dos eixos o mundo restante e se tornar seu senhor. Na medida em que por muito tempo acreditou nos conceitos e nomes de coisas como em *aeternae veritates* [verdades eternas], o homem adquiriu esse orgulho com que se ergueu acima do animal: pensou ter realmente na linguagem o conhecimento do mundo (NIETZSCHE, 2005, p.20).

A partir dessa concepção de linguagem, ganha uma força simbólica ainda maior, no romance, o fato de a personagem se afastar da linguagem dos outros. Ao romper com a linguagem, ao mesmo tempo estabelecida pela cultura e criadora dessa cultura, Martim rompe com todo um conhecimento do mundo para iniciar a reconstrução em seus próprios termos. No primeiro domingo, que “era o descampado de um homem” (LISPECTOR, 1998, p.27), Martim sente a liberdade em que se encontra, ao mesmo tempo em que toma consciência de sua individualidade. Se reside na linguagem o conhecimento do mundo, a liberdade em que o homem se encontra consiste no afastamento desse conhecimento.

Trata-se de uma tentativa de estabelecimento de um novo sentido para as coisas, sentido este que será construído por meio do contato físico, procurando evitar o intermédio da linguagem. Ao pegar o passarinho, “o homem rosna olhando para o pequeno bicho” (LISPECTOR, 1998, p.29). O que Martim diz, ou rosna, então, com a ave nas mãos, aproxima-se da afirmação de Nietzsche sobre o surgimento da “moral nobre” conforme citado anteriormente, que, ao contrário da negatividade da moral escrava, surge de um “triumfante Sim”. “- É, sim!” é o que diz o homem “glorioso como se fosse cair morto” (LISPECTOR, 1998, p.29). Com esse *sim* sem sentido, Martim alcança o ápice de sua sensação de liberdade e percebe que a alcançara pelo ato praticado há duas semanas.

O pretense abandono da linguagem não chega a se concretizar completamente. Existe, na trajetória de Martim, um movimento de distanciamento e aproximação em relação à linguagem, o que representa, por sua vez, retomando a relação entre linguagem e cultura, distanciamento e aproximação em relação ao mundo do qual a personagem foge. É esse movimento ambíguo em relação à linguagem e ao pensamento que será acompanhado na seção seguinte, observando o processo de tensionamento da individualidade e da liberdade do protagonista.

Fugindo da linguagem

Na tentativa de concretização de si mesmo, Martim procura abandonar elementos que o prendam ao mundo anterior. Assim, a personagem tenta se colocar fora da linguagem e do pensamento. Esse movimento, entretanto, estabelece a possibilidade constante de fracasso, uma vez que não é simples ao homem concretizar-se, eliminar os pensamentos, instituir uma nova linguagem. Acompanharemos, nesta seção, os movimentos de distanciamento e reaproximação em relação à linguagem e ao pensamento, nos quais o protagonista procura concretizar-se, procura estabelecer novo ponto de vista para seu ato, o que se dará nessa negação da linguagem e no afastamento da inteligência, que ele apenas “imitava” antes do crime.

Percebendo a ausência da linguagem, o homem sente que precisa suportar o peso do que lhe estava acontecendo. E o que lhe acontecia, o que ele sentia era ele mesmo. Assim, o homem reconhece o quanto ainda está próximo da existência anterior, percebe, desagradado, que existe ainda como um homem pensando. Tal percepção provoca em Martim a repugnância de uma retomada dessa existência, com prejuízo daquilo que, há duas semanas, havia conquistado com seu ato. É interessante observar que, mesmo evitando o pensamento, toda a ação de Martim é cogitação, é interna. Martim pensa e, com isso, tenta fugir dos seus pensamentos anteriores. Sendo assim, podemos afirmar que não é do pensamento em si que Martim foge, mas da possibilidade de voltar ao pensar como uma ação inútil, vinculada à sociedade, ao coletivo, à interação.

Fugir da norma, da regulação social é uma tentativa de construir uma outra realidade, em que o novo homem pudesse existir em liberdade plena. Nesse sentido, Martim caminha em jornada inversa àquela realizada por Adão, nosso primeiro homem segundo a narrativa bíblica. Da civilização para a naturalização, compreendendo-se, nesse percurso, a negação de tudo o que fosse ordenado, ajustado ao bem-estar coletivo, em respeito ao social. A imagem de Martim como uma “nova espécie de Adão” é elaborada por Olga de Sá (1979, p.249), em *A escritura de Clarice Lispector*. Para Sá, a palavra será a tentação constante de Martim. Caso ceda a essa tentação, a personagem põe a perder tudo aquilo que conseguiu com seu crime. Retomar a linguagem antiga é uma possibilidade que se insinua constantemente, a que o protagonista deve resistir. Admitir a linguagem anterior significa dar a seu “ato” a denominação de “crime”, o que acarretaria a perda da liberdade conquistada e a aceitação da ordem.

É nesse pensamento que Martim questionará a autenticidade da existência anterior, quando sua inteligência teria sido apenas imitação. Nesta reflexão, mais uma vez, Martim se aproxima daquilo que Nietzsche (2005) escreve em *Humano, demasiado humano*, em uma reflexão acerca da hipocrisia social, em que a aparência, reiterada constantemente, toma ares de realidade, ou cria uma realidade socialmente aceita sem questionamento:

Se alguém quer *parecer* algo, por muito tempo e obstinadamente, afinal lhe será difícil *ser* outra coisa. A profissão de quase todas as pessoas, mesmo a do artista, começa com hipocrisia, com uma imitação do exterior, com uma cópia daquilo que produz efeito (NIETZSCHE, 2005, p.52, grifo do autor).

Com esta afirmação, o filósofo tensionará, portanto, a noção de moral, uma vez que as relações sociais se estabelecem em aparências. Um indivíduo não é, naturalmente, aquilo como se apresenta; este “ser” deriva de um longo trabalho de

imitação. Tal imitação não se refere apenas à profissão, mas se estende à amabilidade, bondade, generosidade e todos os comportamentos socialmente úteis, ou seja, que contribuem para a manutenção da comunidade. A imitação, como Nietzsche (2005) a discute, é percebida pelo protagonista de *A maçã no escuro*, em primeiro lugar, em si mesmo e, daí, se estende a toda a ordem social.

E, pela imitação, as funções sociais eram estabelecidas, homens e mulheres copiavam com afinco a ideia que se fazia de existir. O crime de Martim fora seu “ato verdadeiro”, “o grande pulo”, com que se afastara da imitação e conquistara uma liberdade com a qual ainda não aprendera a lidar. Fora da compreensão, que se baseava na linguagem, e que Martim havia perdido, ele reflete sobre seu crime e não consegue sentir o horror que lhe seria esperado pela linguagem. Horror também era uma palavra anterior ao crime e, portanto, vazia de significado ou carente de nova significação.

Por meio de um crime, a personagem chega pela primeira vez à verdade. Assim, percebendo a liberdade que havia involuntariamente conquistado, o homem constrói um discurso para as pedras, símbolo da imobilidade da vida anterior a sua “grande cólera”. Para as pedras, Martim tenta seguir um raciocínio que explique seu crime. A abordagem que será construída, então, revela a intenção de lançar uma nova visão sobre o fato: “Estaria ele descrevendo seu crime como um homem que pintasse num quadro uma mesa – e ninguém a reconhecesse porque o pintor a pintara do ponto de vista de quem está embaixo da mesa?” (LISPECTOR, 1998, p.39).

Martim estava, então, observando seu crime fora do ponto de vista do senso comum. Seu crime, visto desse ângulo, era um ato com o qual o homem “matou um mundo abstrato e lhe deu sangue” (LISPECTOR, 1998, p.40). Com seu ato de cólera, Martim “mata” toda a norma instituída, colocando-se em plena liberdade, livre dos laços da família, da lei, enfim, da ordem social. As pedras, o público conquistado por Martim, eram um público sem cultura, fato do qual Martim se aproveitava para construir sua visão do mundo contra o qual se revoltara, já que as pedras aceitariam passivamente o que quer que ele dissesse. O que Martim dizia, então, era importante a ele próprio, já que tal reflexão fazia parte da construção de sua representação dos outros, agora que enfim se diferenciara.

Encontra-se, nesse ponto da narrativa, uma possibilidade de retorno à ordem, vinculada, então, a uma certa nostalgia em relação a sua vida anterior: “O fato é que, depois que o homem se lembrou de tudo isso, começou a achar sua vida passada muito boa, e uma espécie de nostalgia encheu seu peito” (LISPECTOR, 1998, p.45). Ao definir o processo de amadurecimento dos “espíritos livres”, Nietzsche já chama a atenção para uma reaproximação à vida, que ocorre lentamente e com desconfiança. Neste processo seria natural que as coisas próximas se revestissem de uma inesperada beleza e atração. Assim, também a constante possibilidade de retorno à ordem se caracteriza como necessária ao amadurecimento do homem.

O ato de cólera fora o ato com que o homem se concretizara. Matar o mundo abstrato, matar a regulação social, matar a linguagem e matar o pensamento. É nesse ponto do discurso às pedras que Martim descobre, chocado, que o que fizera, até então, não fora nada a não ser exatamente aquilo de que fugia: pensar. “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, 1998, p.45). Aquele homem, que tentara se concretizar por um ato de cólera, abstraía-se ainda mais e tornara-se todo pensamentos. E a única maneira de se livrar do pensamento seria recorrer a um novo pensamento. Contra este processo de abstração, que resultaria no fracasso definitivo daquilo que construía com seu ato, Martim se esforça por lutar fisicamente, com o corpo. É “torcendo-se numa careta de dor e fome” que o homem tenta firmar-se na consciência de seu corpo e tornar-se “apenas orgânico” (LISPECTOR, 1998, p.48).

Sua cólera torna-se um novo crime, o pássaro que o homem trazia nas mãos é a vítima inocente de sua luta contra o pensamento. O leitor que, pela primeira vez, empreende a leitura de *A maçã no escuro* depara-se com uma reflexão dúbia de Martim: “Devagar levantou-se, evitando pensar que matara exatamente o que mais amara” (LISPECTOR, 1998, p.48). Ainda não temos, nesse ponto da narrativa, conhecimento da materialidade do crime inicial de Martim. Sabemos que ele se encontra em fuga, que cometera um crime, mas não se tem ainda uma explicação do crime em si, o que nos leva a um questionamento acerca de a que exatamente se refere a expressão “o que mais amara”. Seria uma primeira referência à esposa, vítima do crime que ele ainda acreditava ter cometido? Seria apenas o pássaro, símbolo da frágil liberdade que ele alcançara com seu crime? Ou o que Martim mais amara seria então o mundo abstrato do qual ele inutilmente tentava fugir, o mundo da linguagem e do pensamento?

Na realidade, qualquer que seja o referente de “aquilo que mais amara”, este pode ser associado à comodidade da estabilidade social em que a personagem se encontrava antes de seu crime. A mulher, esposa, é ordem social na medida em que representa casamento, família, moralidade. O pássaro, como veremos, é representação do pensamento, da inteligência. Assim, a afirmação de que Martim matara o que mais amara relaciona o crime à ruptura com a ordem social, seja a morte da esposa ou a morte do pássaro.

Conforme Chevalier e Gheerbrant (2006, p.687), o pássaro pode ser visto como “[...] a representação da alma que se liberta do corpo, ou apenas o símbolo das funções intelectuais (*a inteligência*, diz o Rig-Veda, *é o mais rápido dos pássaros*)”. É bastante conveniente para nossa leitura tal reflexão, contida em um dos livros dos Vedas, lembrando que a epígrafe do romance em análise é retirada de um destes livros

religiosos. Sendo assim, ao matar o pássaro, Martim mais uma vez procura matar o mundo abstrato, por meio da morte física do pássaro, buscando concretizar-se e aproximar-se do apenas orgânico.

A cena que se segue encontra relação muito próxima no conto “O crime do professor de matemática”, em que o professor, no alto de uma colina, tem a única árvore como referência espacial para a escolha do local onde se faria o enterro de um cão qualquer, como forma de se punir pelo crime de ter abandonado o cão verdadeiro. Martim, aceitando seu crime assim como o professor de matemática, deposita o pássaro embaixo da árvore e recomeça sua jornada. A relação entre o referido conto e o romance em estudo vai além da proximidade da data de publicação (o volume de contos é de 1960 e o romance, de 1961), em ambos os textos existe a reflexão sobre o crime e seus efeitos na vida posterior do sujeito.

Mesmo a nova tentativa de Martim de se afastar dos pensamentos é frustrada. Embora tenha matado o pássaro que havia conseguido segurar em suas mãos, a imagem do pássaro-pensamento continua presente no caminho de Martim: “Embora o homem não percebesse nenhum som, os passarinhos voavam mais agitados, como se ouvissem o que ele não ouvia” (LISPECTOR, 1998, p. 49-50). A imagem de pássaros que voam agitados e ouvem o que ele não ouve remete à existência de pensamentos sobre os quais a personagem não tem controle, frustrando, assim, sua tentativa de se afastar completamente do pensar e da linguagem.

Martim não consegue livrar-se plenamente do pensamento e da linguagem. Aqui reside mais uma das ressonâncias do pensamento nietzschiano, as quais já temos apontado. Em *Aurora*, Nietzsche (2004) discute a dificuldade de combater os sentidos estabelecidos pela tradição da linguagem. A dificuldade está em que a cultura cristaliza sentidos e condena ao fracasso aquele que pretende modificá-los:

Onde os antigos homens colocavam uma palavra, acreditavam ter feito uma descoberta. Como era diferente, na verdade! – eles haviam tocado num problema e, supondo tê-lo *resolvido*, haviam criado um obstáculo para a solução. – Agora, a cada conhecimento tropeçamos em palavras eternizadas, duras como pedras, é mais fácil quebrarmos uma perna do que uma palavra (NIETZSCHE, 2004, p.43, grifo do autor).

Pensando com Nietzsche, podemos perceber que a tentativa de Martim de se colocar fora da linguagem dos outros se frustra por princípio. O homem fatalmente voltaria ao convívio em sociedade e, assim, as palavras voltariam a ter o sentido que sempre tiveram. Toda a individualidade conquistada pelo homem serve apenas para ele mesmo, já que para os outros o sentido da palavra crime permanecia e, portanto, a liberdade conquistada seria apenas ilusão do protagonista.

Após a reflexão direcionada para as pedras sobre seu crime, Martim retoma seu curso, guiado pelo vento, até chegar finalmente ao alto da encosta: “Aqui estou, disse ele, e no coração de alguma coisa” (LISPECTOR, 1998, p.53). A chegada de Martim ao alto da montanha configura o ápice de sua liberdade, lugar onde se agiganta, heroiciza-se, torna-se olímpico. Entretanto, é também no alto da encosta que Martim divisa pela primeira vez, na distância, a casa, onde se dará a expiação de seu crime e o consequente retorno à ordem estabelecida. O movimento de descida, assim como o movimento de descida do professor de matemática em direção ao seio de sua família, representa o início do movimento descendente do homem em direção à ordem social, que culminará com sua prisão, no final do romance.

O sítio a que Martim chega, no final de sua peregrinação pelo descampado, encontra-se a meio caminho. De um lado, a encosta, o lugar onde se sentiu realizado, onde alcançou o ápice de sua liberdade; do outro, Vila Baixa, o lugar que, pelo próprio nome, representava o retorno a tudo contra o que Martim tinha se rebelado com seu crime. Esta visão é reforçada pela fala de Francisco, agregado do sítio, em sua primeira conversa com Martim: “Saindo de Vila Baixa, muita gente se perde por aqui” (LISPECTOR, 1998, p.56), ou seja, muita gente se perde no caminho que leva de Vila Baixa (a civilização, a ordem) à montanha (à libertação). O sítio será, então, uma espécie de purgatório, onde Martim poderá iniciar seu trabalho de reconstrução do mundo, serviço para o qual se apresenta como “engenheiro” (LISPECTOR, 1998, p.61).

Acreditando ter cometido um crime pelo qual seria punido, Martim empreende uma jornada afastando-se de tudo o que lhe lembrasse a sociedade. Ao longo do caminho, vai embrutecendo-se a tal ponto de grunhir, em vez de falar, ao mesmo tempo em que o leitor o acompanha e compreende, antes da personagem, a impossibilidade dessa fuga – o pensamento é uma regulação social, de forma que a tentativa de naturalização de Martim lhe parece libertação desejada, mas ele caminha mesmo é para o lugar de onde partiu.

Como vimos mostrando até aqui, Martim era só pensamento, o que, sob um julgamento ingênuo, parecia-lhe mera abstração, esvaziamento, liberdade. Vejamos, a partir de agora, como a chegada ao sítio vai-lhe devolvendo a corporalidade e despertando-lhe os sentidos.

Crime e corporalidade

A abstração a que Martim se submete, como vimos, se dá de maneira não intencional. Seu objetivo é se afastar do pensamento, e o que ocorre é exatamente o contrário, abstração. Entretanto, podemos notar a impossibilidade também de uma completa abstração. Assim como Martim não consegue fugir dos pensamentos e da

linguagem, não pode também negar seu corpo. É essa impossibilidade de abstração que fará com que Martim redescubra seu corpo físico. O corpo será, portanto, uma das vias de reconstrução do mundo, “faz-se um homem” da união de pensamento e matéria.

No sítio, aonde chegara guiado pela sede e pela fome, Martim será tomado por sensações físicas, alheias a sua vontade, desde o primeiro contato com os habitantes do local, que se dá com Francisco, trabalhador da fazenda. A comunicação entre os dois ocorre, a princípio, sem palavras, com um homem apenas observando o comportamento do outro, o que provoca em Martim um “prazer de raiva” (LISPECTOR, 1998, p.56) provocado pela possibilidade de confronto com um igual, pondo finalmente à prova a força que conquistara. Martim, entretanto, é o primeiro a ceder e rebaixar-se ao outro, o primeiro a desviar os olhos e a usar as palavras. Aos poucos, o homem estabelece contato com as figuras que serão envolvidas em seu processo de reconstrução: Vitória, a mulata, a menina preta e, posteriormente, Ermelinda. É no contato com estes personagens que Martim desenvolverá sua corporalidade e a consciência de si mesmo. O corpo é o último segredo de um homem, o único não violentado por ele.

Estabelecido o primeiro contato, Vitória dá a Martim a porta – para que ele mesmo a instalasse – do depósito de lenha onde ele deve dormir. Podendo representar a passagem entre dois estados, a porta é o que dá acesso à revelação. Chevalier e Gheerbrant (2006, p.736), comentando esse símbolo, afirmam que “[...] a porta tem também uma significação escatológica. A porta como local de passagem, e, particularmente, de chegada, torna-se naturalmente o símbolo da iminência do acesso e da possibilidade de acesso a uma realidade superior”.

É interessante observar, nesta leitura da simbologia da porta que, na trajetória de Martim, o sítio é lugar de chegada, é onde vive a iminência da reconstrução do mundo de Martim em seus próprios termos. Vale notar, também, que a porta que Martim recebe é dada por Vitória, “uma mulher tão poderosa como se um dia tivesse encontrado uma chave” (LISPECTOR, 1998, p.66). A porta a que a chave pertence, entretanto, se perdera. Vitória possui um símbolo de acesso, de poder, cuja fonte não mais existe, mas é exatamente o que ela oferece a Martim. Vitória dá a Martim, ao concordar com sua permanência no sítio, a possibilidade de acesso a uma realidade superior, estabelecida no contato corporal com a terra, com os animais e com as mulheres da fazenda.

A imagem de grandeza que Martim adquire no alto da encosta aparece novamente ao entrar no depósito, provocada pela luz da lamparina sobre sua cabeça. Sob essa luz parca, a personagem se dá conta de seu abrutamento. Não possuía mais a lucidez com que respondera às perguntas de Vitória nem a habilidade manual com que instalara a porta. É nesse esforço por manter-se consciente de tudo a sua volta que Martim se depara novamente com a lembrança do crime e do castigo,

ao avistar o quadro de São Crispim e São Crispiniano. À vista da figura em que os mártires cristãos aparecem fervendo na caldeira, Martim tem a impressão de que ali se encontra um elo que lhe escapa. O elo se encontra, na realidade, na visão do futuro expressa pela punição inevitável do crime, seja ele qual for. Assim como os santos, enquanto o futuro não chegava, trabalhavam calmamente em sua oficina, Martim continuava, sabendo que aquele quadro certamente lhe provocaria uma reação, se ele ainda pensasse como antes, “se ainda fosse gente” (LISPECTOR, 1998, p.80).

A situação em que se encontra o “terreno terciário” é representativa do empreendimento de Martim de reconstrução do mundo. Trata-se de um terreno onde se tentou impor uma ordem, por meio do que teria sido um jardim ou uma horta. A natureza, no entanto, uma vez expulsa pela ordenação, volta a se instalar e dominar aos poucos o espaço. Esta é a imagem de Martim, a negação da ordem instituída e uma volta à natureza. O que se dá aqui, ao contrário do que se dá no descampado, não é a crescente consciência de si mesmo, mas o crescente embrutecimento e naturalização de Martim. Segundo Olga de Sá (2004, p.82), “[...] o itinerário de Martim também não é da escuridão para a luz, mas da luz para a escuridão; do descampado ensolarado para o terreno terciário, podre de húmus e vida”. Movimento descendente repetido diariamente após o trabalho, vindo da luminosidade do campo para o terreno terciário, onde encontrava vida análoga à sua, “apenas fundamental” (LISPECTOR, 1998b, p.82).

Acostumado ao movimento do trabalho, Martim se movia lentamente sob os olhos da mulata que o olhava e ria e da criança negra que o vigiava. O homem vivia seu corpo, em uma espécie de meditação “quase metafísica” (LISPECTOR, 1998, p.83) em que imitava as plantas do terreno. Interessa chamar a atenção para o fato de que as *Meditações*, de Descartes (2000), trazem expressas em seu título a intenção de demonstrar a distinção entre a alma e o corpo do homem, destacando-se, na segunda meditação, o fato de que o espírito é mais fácil de conhecer que o corpo. Isso explicaria o cansaço em que Martim se encontra, decorrente do trabalho de conhecimento do corpo que o homem empreende no sítio. Deve-se ressaltar o aspecto paródico² dessa referência às meditações cartesianas, que de “metafísicas” passam a “quase metafísicas”. A inserção do “quase” é mais um indício da dificuldade de Martim em abstrair-se, ou mesmo em concretizar-se.

O terreno terciário é o lugar em que Martim estabelecerá o contato com o mundo vegetal, em uma identificação com as plantas, das quais ele carregava o grande silêncio. Nessa situação meditativa, Martim ainda não percebe a iminente volta dos pensamentos: “[...] às vezes um pensamento já faiscava nele como numa

² Para a compreensão da acepção de paródia aqui utilizada, consideramos os comentários de Olga de Sá (2004), na introdução de *A travessia do oposto*.

lasca de pedra” (LISPECTOR, 1998, p.91). Ali também Martim sente as primeiras inquietações por se sentir superior às plantas. Tais inquietações (quase apenas físicas) ainda não alteravam a relação do homem com seu terreno, entretanto, já eram um indício da volta definitiva aos pensamentos como meio de realização. Apesar da volta ao pensamento, o homem não se ameaçava guiar ainda pela moral, o que se percebe por ele não mentir, não estar triste, mandar no próprio corpo.

Completa a identificação de Martim com as plantas, surge o passo seguinte da evolução do homem; o contato com as vacas no curral exige pensamentos dos quais não se pode fugir. O contato com as vacas também é corporal e, assim como meditativamente tomara a forma das plantas, agora Martim tomava a forma das vacas, num novo esforço de materialização, alcançando a “respiração misteriosa de bichos maiores” (LISPECTOR, 1998, p.91). A identificação com o mundo animal é também um indício de volta à moralidade. Em *Aurora*, Nietzsche (2004, p.29) identifica no mundo animal traços da moral humana, baseada em cuidadosa imitação:

As práticas que são requeridas na sociedade refinada: evitar cuidadosamente o ridículo, o chamativo, o pretensioso, relegar tanto suas virtudes como suas veementes cobiças, mostrar-se como igual, inserir-se, diminuir-se – tudo isso que é a moral social encontra-se, *grosso modo*, em toda parte, até na profundidade do mundo animal.

Estariam já presentes no mundo animal, afirma Nietzsche (2004), ações pensadas com base na utilidade, na dissimulação; ações que fazem o indivíduo integrar-se ao ambiente, ou à coletividade. Aqui, convém buscar novamente o auxílio do *Dicionário de símbolos* para interpretar a simbologia da vaca, relacionada aos *Vedas*. Nessa leitura do símbolo, “[...] a vaca representa a natureza do homem e sua capacidade de iluminação” (GHEERBRANT; CHEVALIER, 2006, p.927). A interpretação do símbolo védico ainda destaca o processo evolutivo que parte da “vaca preta” para a “vaca branca”, que, quando desaparece, livra o homem “das limitações da existência individual”.

Não se pode deixar de destacar a relação entre as duas leituras da identificação com o animal; tanto a do filósofo alemão quanto a do *Dicionário de símbolos* termina por destacar a anulação da individualidade. As vacas, comumente dóceis animais de rebanho, são símbolos de utilidade e fertilidade. Ao identificar-se com a vaca, o processo de construção de Martim está próximo de sua conclusão e, conseqüentemente, poderá acontecer o seu retorno à ordem estabelecida, ao mundo anterior do qual ele tentara fugir com seu crime.

No curral, assim como no terreno terciário, Martim “descortina”. Descortinar é, portanto, a marca das fases evolutivas por que o homem passa. Esse ato de revelação

ocorre no descampado, ao falar para as pedras, no alto da colina, no terreno terciário, na identificação com as plantas, e, mais uma vez, no curral, ao tomar a forma das vacas. Olga de Sá (2004, p.77), em *A travessia do oposto*, afirma que “[...] descortinar é sinônimo de epifania e epifania é sinônimo de beleza”. Percebe-se então o momento do acontecer, do descortinar, como momento epifânico, ou seja, momento de acesso ao conhecimento de uma realidade superior, de uma verdade antes inacessível.

A identificação do homem com os animais era mais uma etapa da concretização de Martim. A partir deste contato, são percebidos sinais de progresso no sítio, o trabalho evoluía, a fazenda se embelezava. O progresso da fazenda se reflete no progresso da personagem, Martim “crescia calmo, oco, indireto, a avançar paciente” (LISPECTOR, 1998, p.106). O trabalho de autoconstrução de Martim reflete-se no progresso percebido no ambiente. A formação do homem, entretanto, ainda não está completa. A personagem precisa, para concretizar-se, do contato com um igual. É o que acontece com a mulata, com quem “[...] se podia tratar de homem para homem, só que para chegar a isso ela era uma mulher” (LISPECTOR, 1998, p.106).

No percurso para tornar-se homem, Martim, identificado ainda com as vacas do curral, percebe o riso da mulata como se fosse um mugido, gerando uma identificação e uma aproximação de desejo silencioso entre os dois. Aquela mulher sem nome, na qual o homem podia se reconhecer, torna-se também mais uma etapa de sua construção. Nesta, Martim percebe o fato concreto de que não sabia nada do que sabia antes, perdera a linguagem e “estava enfim em pé na calma profundidade do mistério. Com a mulata, Martim aprendera a ter um corpo. Numa nova reflexão sobre o crime, o homem conclui que “tinha apenas o tamanho de um fato” (LISPECTOR, 1998, p.108). Após o encontro sexual com a mulata, Martim também começa a compreender, impessoalmente, as mulheres. Pela posse de uma mulher sem nome, Martim descobre a incompletude de seu corpo e a necessidade (desejo) do complemento que era a mulher.

Yudith Rosenbaum (2006, p.119), em *Metamorfoses do mal*, ao comentar o conto “O búfalo”, afirma que “[...] o processo de humanização atravessa perigosamente o território violento das paixões mais primárias, dos instintos recalçados, das emoções primitivas, caminhando sempre tão perto do coração selvagem”. O comentário referente ao conto serve perfeitamente ao propósito da leitura do encontro entre Martim e a mulata. O contato entre os personagens é puramente físico, puramente instintivo, realização do corpo como etapa conclusiva do processo de (re)humanização do protagonista.

A conclusão do processo anunciado pelo título da primeira parte do romance “Como se faz um homem” se dá quando Martim “se destacou maduro da escuridão

das vacas” (LISPECTOR, 1998, p.113). É nesta nova subida à encosta que surge no homem a consciência de sua missão, a sua vontade (fome) de nomear. A figura de Martim agora é ainda mais heroica, mais olímpica, já que ele se encontrava sobre um cavalo, ainda mais destacado em relação ao resto da humanidade, é assim que ele se completa como homem. Aquele homem tinha concluído a construção de si mesmo. Com um crime, anulara toda sua história anterior, toda a cultura instituída, para se reconstruir, passo a passo, em uma evolução do mais elementar, as pedras, a uma nova consciência de homem. O homem também reaprende o gesto de apontar, o gesto com que se alude e, finalmente, completa sua construção de si mesmo. O símbolo desta completude é que Vitória o olha e não tem mais nenhuma dúvida: “nele, ela viu ele” (LISPECTOR, 1998, p.117).

Mas é importante salientar a ironia presente nessa jornada do protagonista de *A maçã no escuro*: Martim comete um crime e foge a) da lei, b) do pensamento e c) do próprio corpo. Há, nesse percurso, um certo pessimismo e desencanto que parecem despercebidos a Martim, mas talvez estejam bem mais próximos da autora Clarice Lispector e de seu projeto escritural – retomando uma concepção simbolista, também presente em Cruz e Souza – da terra e do corpo como uma prisão, uma eterna algema.

Vimos, até aqui, a tentativa de desmaterialização de Martim, apresentando-se apenas como pensamento. Na evolução desse processo, a personagem, impossibilitado de anular o corpo, procura fazer dele só matéria bruta, animalizado. Tentativa vã, assim como a tarefa da abstração. As mulheres com quem Martim se relaciona, no sítio, completam a etapa de reencontro do homem consigo próprio. De um lado Vitória – a força, a vigilância controladora; do outro, Ermelinda – a sensibilidade e o corpo feminino ambíguo, feito de abstrações e de sensações: elementos que dão amparo à existência de Martim e sua inexorável corporalidade.

VIEIRA, J. C.; OLIVA, O. P. Crime and freedom: a study of *The Apple in the Dark*, by Clarice Lispector. **Revista de Letras**, São Paulo, v.51, n.1, p.171-190, jul./dez. 2011.

- **ABSTRACT:** *A study of Clarice Lispector's novel A maçã no escuro [The Apple in the Dark], based on the representations of crime, evil and morality.*
- **KEYWORDS:** *Crime. Evil. Morality.*

Referências

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera Costa e Silva et al. 20.ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 2006.

DESCARTES, R. **Meditações metafísicas**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ECO, U. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos literários. 2. ed. Tradução de Attílio Concini. São Paulo: Perspectiva, 2004.

JEHA, J. Monstros como metáfora do mal. In: JEHA, J. (Org.). **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007. p.9-31.

LISPECTOR, C. **Perto do coração selvagem**. 2.ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1963.

_____. **A cidade sitiada**: romance. 4.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

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

MARTINS, G. F. **As vigas de um heroísmo vago**: três estudos de *A maçã no escuro*. 1997. Dissertação (Mestrado) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Aurora**: reflexões sobre os preceitos morais. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Humano, demasiado humano**: um livro para espíritos livres. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ROSENBAUM, Y. **Metamorfoses do mal**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ed. da USP, 2006.

SÁ, O. de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

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

SABINO, F.; LISPECTOR, C. **Cartas perto do coração**. 5.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

Para a compreensão da acepção de *paródia* aqui utilizada, consideramos os comentários de Olga de Sá (2004), na introdução de *A travessia do oposto*.