

A RECONSTRUÇÃO DO HOMEM EM CLARICE LISPECTOR

Ailton Siqueira de Sousa Fonseca

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

Este trabalho é o resultado de uma longa pesquisa doutoral intitulada «A odisséia de si: reconstrução do homem em Clarice Lispector». Em sua vida e obra, essa escritora usou a palavra escrita para tocar aquilo que a própria palavra não consegue revelar por completo: a condição do ser-no-mundo. Sua literatura é um mergulho profundo e introspectivo nos mistérios da linguagem e na complexidade do ser. Em suas tramas as coisas estão sempre «se fazendo». São narrativas erráticas como se estivessem em busca da origem ou dos princípios das coisas, algo que lembra a busca do elemento primário na filosofia pré-socrática. Nessa busca, a escritora ultrapassa as barreiras disciplinares da ciência, os limites da racionalização ocidental e os rigores da linguagem; depara-se com o inominável, com «a coisa em si», sem nome nem linguagem correspondente, mas que – por um estranho paradoxo – somente a linguagem pode dela falar e fazê-la compreensível. Neste artigo, faço uma reflexão sobre a linguagem e a reconstituição do sujeito na obra de Clarice Lispector, especificamente no romance *A maçã no escuro* porque é nele que podemos melhor perceber o homem inaugurando a odisséia de si mesmo. Martim, o protagonista, é a imagem arquetípica do homem que ao tentar se reconstruir por meio de uma nova linguagem reafirma a si e a linguagem existente. Sujeito e linguagem se fazem em dialogia. A linguagem cria o sujeito que a cria. Esse romance é considerado, aqui, um romance-núcleo, no qual o sujeito vive o problema antropológico de se refazer pela raiz, de se tornar o que é.

Palavras-chave: Homem, Linguagem, Mundo, Clarice Lispector

This work is the result of a long doctoral research entitled “The self odyssey: reconstruction of man in Clarice Lispector”. In her life and literary work she used the written word to contact what the word itself cannot fully reveal: the condition of being. Her literature is a deep dive into the depths and introspective mysteries of language and the complexity of the self. In her plots things are always “under construction”. Those erratic narratives seem to be in search of the origin or the beginning of things, what recalls the search for the primal element in pre-Socratic philosophy. In this search, the writer exceeds the disciplinary obstacles of science, the limits of western rationalization and the rigors of language; she faces the unnamable, the “thing itself”, with no corresponding name or language, but what – by means of a strange paradox – only through language can become speakable or intelligible. In this paper, I reflect upon language and the reconstruction of the self in Clarice Lispector’s works, specifically in the novel *A maçã no escuro*, considering that in this novel we can best see man starting his self odyssey. Martim, the protagonist, is the archetypical image of a man that, when trying to reconstruct his existence through a new language, reasserts himself and the existing language. Individual and language build themselves through a dialogic process: language creates the individual who creates language. This novel is considered here as a nucleus-

novel, in which an individual lives the anthropological problem of renewing himself from the roots, of becoming what oneself really is.

Keywords: Man, Language, World, Clarice Lispector

Falar de Clarice Lispector (1920-1977) e sua obra exige abertura dialogal. Sua vida e obra ensinam que as palavras mais simples são justamente aquelas que nos trazem «tempestade de almas»¹, ensinam que a fala mais humana é uma pergunta que se faz face a face e que as palavras já ditas podem amordaçar uma boca.

O conjunto da obra dessa escritora abriga uma inquietante e desafiante cosmovisão de mundo e de homem. Seus escritos desenham um retrato invisível e inacabado da unidade do ser diante da diversidade dos seres humanos, porque toca o tronco comum, a coisa em si, a vida que se faz a si mesma, que se diz sem palavras, mas que, por um estranho paradoxo, somente a palavra pode fazê-la comunicante. «Eu quero a coisa em si», confessa a escritora em entrevista (Lispector 2005, 155).

«A coisa em si» da qual fala Clarice não pode ser traduzida, é indecifrável, misteriosa. Como escritora, sua estratégia era entender um mistério mergulhando em outro. Não é exagero dizer que, semelhante a Gaston Bachelard, para Clarice «a melhor maneira de explicar o extraordinário é acrescentar o extraordinário ao extraordinário» (Bachelard 1990, 66).

Essa escritora queria tocar os mistérios, sentimentos, sensações, intuições. Em outras palavras, ela queria atingir a intimidade mais profunda de um ser humano. Mas para tanto, sabia que era preciso saber usar a arte da palavra e as artimanhas da escrita para escavar intimidades, porque sentimentos, sensações, emoções e desejos não deixam fósseis e quase sempre apagam seus rastros. Quando a intimidade humana vai longe, seus últimos passos já se confundem com os primeiros passos do que chamamos Deus: o desconhecido, a totalidade.

Clarice sabia escavar intimidades para tocar na «coisa», no «it», ou seja, na coisa impessoal, no segredo que nunca se revela por completo. Repetia constantemente que escrever é tantas vezes lembrar do que nunca existiu e conhecer o que não se sabia. Ela via na literatura e na escrita uma forma de tocar na gênese do ser humano. Seu desejo de compreender o enraizamento e a origem do homem era muito forte, pois sabia que a nascente do homem é obscura e seu passado mais remoto é incompreensível.

Para ela, cada pessoa é um mistério e uma pergunta. Cada um de nós se torna a pergunta que faz a si mesmo. «Eu sou uma pergunta», afirma ela em crônica escrita em 14 de agosto de 1971 (Lispector 1999a, 367-69). Sua vida foi uma grande interrogação, algo que Teresa Ferreira percebe em seu estudo *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector* (1999).

1 Refiro-me à crônica «Brain Storm» publicada em 22 de novembro de 1969, inserida em *A descoberta do mundo* (1999, 244-46).

Na cosmovisão clariceana é fundamental o sujeito se questionar, porque isso o leva a obter o autoconhecimento, por meio do qual ele pode atuar melhor no mundo. Para Clarice, ninguém pode conhecer a natureza humana, alheia, sem conhecer sua própria natureza. O autoconhecimento abre caminhos para se alcançar a consciência de si, do outro e da universalidade que engloba todos os seres; consciência que ultrapassa o mero conhecimento disciplinar, redutor, fragmentado, dicotômico.

É o homem que está no centro das interrogações clariceanas, esse ser tão estudado e tão pouco conhecido que a escritora, por meio da escrita, o obriga a se reconstruir para reencontrar em si mesmo «o humano do homem», o coração que, com dor e sofrimento, se aprofunda em si próprio: o ser dentro do ser. Mas o grande tema da literatura clariceana não é o indivíduo que se aventura na conquista do mundo exterior, societário, e sim a aventura do homem que explora abismos, crateras, paisagens e territórios de sua própria alma. Nessa literatura, as coisas acontecem de dentro para fora, se fazem do interior para o exterior. É por isso que o homem precisa se enovelar consigo mesmo para redescobrir em si os contornos do universo e os abismos da existência.

«A obsessão de minha obra diz respeito a condição humana». Esse pensamento de Edgar Morin (2002, 19) expressa bem a obsessão cognitiva de Clarice Lispector. Para ela, o problema do humano não é apenas de conhecimento, mas de autoconhecimento, enraizamento e destino, origem e humanidade.

Clarice desenvolve uma escritura que, num jogo estético, une razão e sensibilidade, intuição e inteligência, racionalidade e paixão. Seu desejo era tocar a essência da vida e religá-la à essência do universo. Para ela, era inconcebível o mundo e o universo sem o homem que lhes desse sentido, voz, contornos. «O que seria do mundo, do cosmo, se o homem não existisse» (Lispector 1994b, 119). Era isso que Clarice, em *A paixão segundo G.H.* (71), denominou de «sentimentação do mundo», neologismo permitido pela licença poética que o escritor tem, termo criado por ela para designar o sentido que o homem dá ao mundo e à vida.

Em sua concepção, há coisas que nos antecedem e que nos sucedem, coisas sobre as quais nem sempre podemos dizer tudo. Ela incorporou isso em seus textos. O que há são «inícios inacabados» (Lispector 1996, 49) e finais sem fim, inconclusos. Talvez soubesse que de algumas histórias nunca saberemos nem o começo nem o fim, e, quanto ao que falamos, «a primeira palavra jamais é nossa» (Ricoeur 2002, 67) e a última não nos pertence.

Semelhante às suas pequenas histórias de infância, seus contos e romances não têm início nem fim, nem abertura, nem fechamento. Sem um enredo bem definido, eles fogem aos cânones tradicionais. Suas tramas enovelam o leitor e o arrastam para as profundezas do ser e das palavras, conduzindo-o a mergulhos naquilo que ela denominou de «instantes-já» da existência humana. São tramas erráticas, textos em tecimentos; a redação está sempre se fazendo, como se a coisa estivesse acontecendo naquele «instante-já», «ali-mesmo». «Todas as palavras escritas resumem-se em um estado sempre atual que eu chamo de “estou sendo”» (Lispector 1999b, 75) Algumas começam sem começo: iniciam-se com vírgula, com três pontos ou travessões. A primeira linha, que deveria ser

o início da história, aparece como continuidade de algo anterior indizível, como vemos em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, de 1969, e em *A paixão segundo G.H.*, de 1964. Outras narrativas já começam mostrando a trama dos acontecimentos pelo meio. Talvez isso seja influência das «histórias sem fim» que a escritora ouviu na infância, o que a levou a pensar que «nada começou e nada terminará» (In Borelli 1981, 17).

Quando uma história não tem começo nem fim, qualquer outra história pode vir a ser seu complemento, a se juntar à história já existente. Ao ler o conjunto da obra de Clarice Lispector, a impressão que se tem é que cada um de seus livros é apenas mais uma página de um enredo maior, um fragmento de uma mesma história sem fim. Tudo se passa como se ela tivesse escrito apenas uma única narrativa que se ramificou em várias outras, em vários livros, ou como se tivesse escrito apenas um livro com diferentes narrativas sobre o mesmo ser.

Uma das marcas da obra clariceana está na condição singular de seus personagens: a partir de algumas experiências aparentemente banais e cotidianas, eles se despojam, inesperadamente, do conhecimento que têm para construir o conhecimento de si. Descortinam-se e voltam a estados de ser crianças para experimentarem a vida como quem vê pela primeira vez o nascer do Sol. Tornam-se estreantes no cenário-mundo, sujeitos que experimentam o mundo como Adão e Eva nos instantes iniciais da vida humana.

Seus personagens passam pelas experiências da vida/morte/vida, da consciência e do amor; renascem, simultaneamente, em si e para si. Quem não passa por tais experiências não pode se permitir ao novo e ao desconhecido, não pode se abrir a Deus, ao amor, ao outro e ao mundo. «Quem nunca passou por tais experiências é apenas um animal humano, não um ser humano» (Campbell 2004, 27). Com esse recurso – próprio da ficção – a escritora se aproxima da matéria bruta do real, o substrato que faz nascer o pensamento, a vida, o sopro; lugar de onde vem a consciência e o amor.

A Maçã no Escuro

Do conjunto de sua obra, *A maçã no escuro* foi a que mais lhe exigiu esforços cognitivos e a que mais lhe impressionou. Na versão manuscrita esse romance trazia um «tom conceituoso» e até um prefácio que foi posteriormente retirado por sugestões de Fernando Sabino². «Foi o único [livro] bem estruturado que eu escrevi, eu acho», disse Clarice (Lispector 2005, 150). Em carta de 21 de setembro de 1956, destinada a Sabino, seu amigo sincero, Clarice confessa: «Foi um livro fascinante de escrever, aprendi muito com ele, me espantei com as surpresas que ele me deu – mas foi também um grande sofrimento» (Sabino; Lispector 2001, 140).

Foi um livro escrito com prazer e senso de descoberta, uma narrativa ficcional na qual o protagonista regride até a era terciária, a um estágio anterior ao surgimento da palavra. Foi um romance escrito como quem faz escavação arqueológica: paciente, profundamente, delicadamente. Escavando, escrevendo e, ao mesmo tempo, aproximando-se da «coi-

2 Parte do «prefácio» retirado do livro está nas «notas de leituras dos originais remetidas em setembro, 1956» à Clarice por Fernando Sabino (Sabino 2001, 138 e 150-178).

sa», entendendo-a. «Todas as manhãs eu datilografava, chegava a 500 páginas. Eu copiei onze vezes para saber o que é que estava querendo dizer, porque eu quero dizer uma coisa e não sei ainda bem ao certo. Copiando eu vou me entendendo» (Lispector 2005, 157).

Esse romance passou onze anos para ser publicado, mas durante esse tempo a escritora ainda redigiu «O mistério do coelho pensante», (infantil) (1967) e os contos que compõem «Laços de família» de 1960. «Escrevia! Escrevia, atendia ao telefone, no meio das crianças gritando, o cachorro saindo, entrando... *A maçã*... foi isso» (Lispector 2005, 161).

Como o restante de sua obra, *A maçã no escuro* exige um leitor intuitivo, sensitivo e imaginativo. Como percebeu Olga de Sá, esse romance aspira a um leitor de fruição que o leia, sem pressa, pois o que chega à linguagem não chega ao discurso. Um leitor dotado de uma disponibilidade temporal outra, capaz de recuperar «o ócio das antigas leituras» (Sá 2004, 69). Alguém que escute o apelo ancestral, que sonhe com as palavras, sinta-se tocado pela coisa; alguém capaz de fazer parte da fábula e viver o tempo místico em que as coisas acontecem; um leitor que acompanhe a trajetória do personagem, a respiração do homem «se fazendo», que, semelhante a «um macaco, seus pulos de fugitivo repercutem macios sobre a relva do jardim» (Sá 2004, 70).

Na conceção de Sá, esse romance pode ser visto como uma grande parábola do *Gênesis* bíblico. Parábola que, segundo Fernando G. Reis, «busca a curva do Homem-total. (...) Martim quer se recuperar como humano – ao se identificar com a pedra, a planta, o pássaro, a vaca – ele não está fugindo de sua condição» (Reis 1968, 228).

Romance pouco estudado, *A maçã no escuro* merece um estudo mais atento, profundo e complexo. Esse romance é uma grande parábola do indivíduo em busca da consciência e de sua linguagem, de um indivíduo «se fazendo», esclarece a própria Clarice. «Tanto que a primeira parte se chama “Como nasce o mundo”³. A segunda é “O nascimento do herói”, porque já era homem e queria ser herói. E a terceira é “A maçã no escuro”» (Lispector 2005, 151).

Este «se fazendo» é esclarecedor e deve ser bem compreendido, pois indica a imagem que a escritora possuía do homem e a que queria transmitir sobre o personagem, Martim. Indica «processo», temporalidade presente, o instante-já em que a coisa está sendo criada, acontecendo, «movimento», «inacabamento»; expressa a condição do homem que está se auto-organizando por dentro, mas a partir da dialogia com o exterior, com o meio, seu mundo circundante. Com dor, alheamento e descoberta, Martim vai, a cada passo, jogando no chão a pele velha e parindo o eu profundo dele mesmo. O personagem vai *se fazendo*, mesmo sem modelos. Com susto, prazer e surpresas, ele vai se descobrindo.

Para Benedito Nunes, todos os temas gerais de ordem filosófica e religiosa contidos no conjunto da obra de Clarice Lispector perpassam o longo e complexo romance *A maçã no escuro*: liberdade e ação, bem e mal, conhecimento e vida, intuição e pensamento, cotidiano e «coisa». São eles que dão ao romance uma latitude metafísico-religiosa, temas que podem ser resumidos num só problema: o do ser e o do dizer (Nunes 1976, 57). Para

3 Na verdade, a primeira parte do romance não se chama «como nasce o mundo» e sim «como nasce o homem».

alguns críticos, *A maçã no escuro* é marcante no itinerário da escritora. Ele define o que ela vinha escrevendo e delineia o que futuramente iria escrever.

A maçã no escuro é um «romance-núcleo», como assim o chama Olga de Sá, livro que pode perfeitamente ser visto de modo hologramático, uma narrativa que dialoga com todos os outros livros e escritos da autora. É nele que melhor percebemos o homem inaugurando a odisséia de si mesmo no mundo. Esse é um livro cuja narrativa mito-lógica e mito-poética trata da complexidade da condição humana, podendo ser visto como uma crítica ao racionalismo e à técnica que ameaçam o humano do homem.

Não estou interessado aqui em eleger todos os personagens clariceanos para, a partir deles, tentar compreender ou vislumbrar a condição humana. Coloco-me um desafio maior: falar de um personagem e nele vislumbrar o indivíduo, a sociedade e a espécie, a unidade e a multiplicidade da natureza humana. Martim é esse personagem o qual, por vezes, a narradora contenta-se em chamá-lo de «o Homem» – com letra maiúscula para indicar o caráter genérico que assume.

Os grandes personagens criados por Clarice Lispector são quase sempre mulheres: Ana, Ofélia, Virgínia, Lucrécia, Sofia, Laura, Joana, G.H., Lori, Sra. Xavier, Dona Maria Rita Alvarenga, Ângela, Ângela Pralini... Em *A maçã no escuro*, Martim é o Homem naquilo que a espécie tem, também, de mulher (Reis 1968, 228-9). É um ser arquetípico, símbolo macho/fêmea, claro/escuro, transgressor/reconciliador; um ele-ela, um ela-ele que se apresenta também nos contos da coletânea *Onde estivestes de noite*, de 1974.

Todos os personagens de Clarice são ramificações, expressões ou facetas de um mesmo ser. Martim seria, assim, um «homem genérico», que, na concepção de Morin, é o ser que sintetiza e vive, ao mesmo tempo, na natureza e na cultura, na sua singularidade e na universalidade do mundo, ser único e múltiplo, tão antigo quanto moderno. Martim não é o nome de um homem, nem somente um personagem. É o nome que, na escritura de Clarice, assumiu a natureza humana, natureza que se multiplica em experiências e em outros personagens, em vozes e silêncios. Para entendê-lo senti necessidade de fazê-lo dialogar com outros personagens clariceanos, segui aquilo que o poeta Roberto Juarroz disse, ou seja, que para entender bem o que diz uma voz temos que ouvir todas as outras (2000). Essa máxima poética tornou-se um guia metodológico para eu escutar as múltiplas vozes que ecoam em *A maçã no escuro*, múltiplas sonoridades que saem das profundezas da mesma alma humana.

Ao procurar o homem dentro do homem, Clarice reinventa-o. Ao buscá-lo, o cria. A condição inicial de partida é a mesma de volta ao começo porque o caminho para um fim exige muitos recomeços. Martim é um «protótipo», homem adâmico.

Criado e inacabado, ele pretende ser o criador de si mesmo, quer e precisa inventar, mesmo com dor, solidão e perda, um sentido maior para sua existência, um outro sopro de vida. Desce a eras ancestrais, a existência imemorial do Ser sem nome, anterior a cultura, a sociedade e ao pensamento racional para se reconstruir.

Martim

A maçã no escuro «começa numa noite de março tão escura quanto é a noite enquanto se dorme»⁴ (Lispector 1998d, 13). Com a lua altíssima a passear pelo céu, Martim, o protagonista, poderia contemplar melhor o brilho das estrelas se acordado estivesse. Tendo a abóbada celeste como teto e a Natureza como leito, refazia-se entre o céu e a terra. Dormia profundamente e seus sonhos ficavam dentro da noite. Quando se dorme só se escuta as vozes de seus próprios sonhos. Ele estava em contato com seu eu mais profundo, com seus sonhos «dentro dos grandes sonhos da noite» (Lispector 1994a, 23). Nesse estado, o homem estava em sua casa, cujo piso é firme (o chão) e o teto móvel (as nuvens). Como salientou Sylvie Vauclair em *A sinfonia das estrelas*: «Quando se tem o céu por teto, vive-se em simbiose com a natureza. Dormem, e sonham sonhos de todas as cores» (Vauclair 2002, 19, *sic*). Entre o céu e a terra, em simbiose com a Natureza, nada o diferencia do lento «jardim sem lua».

Martim parece estar dormindo num jardim do Éden recriado especificamente para ele. Seu sono transcorre num lugar onde o tempo decorre tranquilo e a lua sem brilho passeia altíssima no céu antes de desaparecer por completo. Um jardim onde

Algumas árvores haviam ali crescido com enraizado vagar até atingir o alto das próprias copas e o limite de seu destino. Outras já haviam saído da terra em bruscos tufos. Os canteiros tinham uma ordem que procurava concentradamente servir a uma simetria. Se esta era discernível do alto da sacada do grande hotel, uma pessoa estando ao nível dos canteiros não descobria essa ordem; entre os canteiros o caminho se pormenorizava em pequenas pedras talhadas. (Lispector 1998d, 13)

Dormindo profundamente, Martim não é mais do que «uma árvore de pé» ou o «pulo do sapo no escuro», um vir a ser. Ele inspira e suspira em comunhão com a matéria viva primordial.

O texto se inicia pelo começo de todo ser: a fase de gestação e de nascimento. Assim como a gestação precede o nascimento e este precede o ato sexual, a construção de Martim exige um retorno ao antes dele, ao princípio primordial que permite o nascimento do ser e a existência do universo:

Daquilo que se cumpre nós nascemos (...) nessa terra onde há mar e espuma, e fogo e fumaça, existe uma lei que é antes da lei e ainda antes da lei, e que dá forma à forma à forma. (Lispector 2005, 67)

Nessa fase inicial da narrativa, Martim está «antes da lei», «antes da forma», «atrás do que fica atrás do pensamento». Suas raízes estão fincadas na origem do universo, pois ele sabe que «o mundo nos antecedia a cada passo» (Lispector 1998d, 43). O narrador pode-

4 Esse registro temporal pouco importa, porque o mais importante é o tempo interior no qual se passa a narrativa.

ria ter começado o romance com as palavras que abrem a crônica «A descoberta do mundo»: «O que eu quero contar é tão delicado quanto a própria vida» (Lispector 1999a, 113).

Martim respira como uma criança quando ainda está no escuro, no úmido e acolhedor útero materno. Ele está se refazendo calado e sozinho porque a gestação de um homem é sempre lenta, secreta, silenciosa. Em sua origem reside a dimensão que nenhuma fórmula científica pode alcançar e nenhuma teoria pode decifrar; o mistério é a raiz de sua constituição, matéria de fascínio de Clarice Lispector. Nutrindo-se onde impera a generalidade das coisas, ele sente dentro de si a sua vida se «alargar» e tem a sensação de estar crescendo como homem, sensação semelhante a que invadiu a protagonista do conto «A fuga», mulher que depois de doze anos de casamento foge e «depois qualquer coisa dentro dela começou a crescer» (Lispector 1995a, 79).

Na cosmovisão de Clarice, a expressão «alargar» está num contexto muito singular. A largueza de uma vida está em seu interior, na subjetividade do ser:

quase todas as vidas são pequenas. O que alarga uma vida é a vida interior, são os pensamentos, são as sensações, são as esperanças inúteis (...) O que alarga a vida de uma pessoa são os sonhos impossíveis. Os desejos irrealizáveis (Lispector apud Borelli 1981, 21).

As expressões «alargar» e «crescer» têm o significado de aprofundamento e enriquecimento subjetivo do sujeito, pois quem desce às suas raízes ancestrais enriquece sua condição e se redescobre como ser, amplia sua existência e se abre ao mundo. Aqui, o homem manifesta sua natureza unidual: um ser de enraizamento e de abertura.

A Fuga

O romance começa com Martim, o protagonista, dormindo no seio da natureza. Esse sono representa uma fuga da realidade em que vivia. Ao contrário da personagem Lucrécia que sai do campo para morar na cidade São Geraldo, Martim foge da cidade e retorna à natureza. Diferentemente de Lucrécia, ele não quer somente entender o que se passa consigo e o que ocorre no lugar onde ele está, naquele momento. Martim quer redescobrir-se na aurora do mundo. Semelhante à personagem G.H., ele deseja compreender sua trajetória não a partir de um ontem que se pode esquecer e desdenhar, mas a partir de um princípio que se tem que recordar.

Martim acredita ter matado sua esposa e foge, desesperadamente. Diversas vezes, sua fuga parece mais uma caminhada. Ele foge para esquecer seu passado criminoso, mas nessa caminhada fugitiva, ele vai, pouco a pouco, lembrando do que é essencial em sua vida, aproxima-se de sua condição. Sua vida existencial vai se aproximando, cada vez mais, de sua vida essencial que há muito já havia esquecido. Sua fuga é mesclada por esquecimentos e rememorações, por despojamento e por novos laços com o mundo. Como ressaltou Castellanos, sua caminhada começa na pré-história e atravessa desertos, carece de orientação e se extravia, regressa e volta a se extraviar (Castellanos 1987, 7) até tocar a memória ancestral da vida e da espécie e daí se descortinar como homem.

Como observou Berta Waldman, esse romance apresenta um trabalho de construção: ele deve dar forma e vida a um homem a partir de uma perda originária da forma e da linguagem humanas (1997, 10).

Após acreditar ter cometido um crime, o protagonista rompe com a sociedade. Para Martim esse desligamento assinala o começo da experiência que deverá levá-lo ao fundo de si mesmo. Rompendo com a sociedade e com os laços de família, ele rompe com o mundo das palavras (Nunes 1976, 134). Sua fuga do mundo societário é também uma fuga da linguagem dos outros, pois é nessa linguagem que se encontra a palavra «crime», palavra que o classifica e o condena. Martim foge das palavras já ditas, pois estas podem amordaçar sua boca, calar seu ser, punir seu corpo.

O desafio que esse personagem enfrenta ao fugir e perder toda a sua linguagem é tornar-se homem e herói de sua própria odisséia, reconstruindo-se pela raiz, como assinalei em outra reflexão (Fonseca 2006, 18).

A fuga ocorre, simultaneamente, com a despersonalização.

G.H., Sra Xavier, Ana e Martim enfrentam um grande desafio: jogar no chão a máscara do «deve ser» para descobrir seu rosto de *ser*. Todos eles passam pela experiência da despersonalização. Fazem isso, porque não desejam passar a vida inteira se protegendo da chuva, nem olhando por trás da janela as estações do ano passar.

A despersonalização é a desorganização ou perda do que Clarice denomina de «montagem humana», da forma de ser humano, algo tão bem expresso nas palavras da personagem G.H: «caminho em direção à destruição do que constituí, caminho para a despersonalização» (Lispector 1998c, 173). É a experiência que faz o sujeito abrir-se para o plano inexpressivo ou inumano da vida e para o estado de pré-pensar, do pensar-sentir, algo que pode ser percebido nas primeiras páginas de *A maçã no escuro*.

A despersonalização é a destituição do individual inútil, a perda de tudo o que se possa perder para que se possa ser. Esse processo faz o homem ou o personagem tirar de si tudo aquilo que caracteriza sua individualidade, faz jogar fora a máscara com a qual se apresenta aos olhos dos outros e a si mesmo: «Tudo o que me caracteriza é apenas o modo como sou mais facilmente visível aos outros e como termino sendo superficialmente reconhecível por mim» (Lispector 1998c, 174).

Ao negar a linguagem dos outros, vivenciar o silêncio e a despersonalização, Martim esquece que seu ato foi um «crime». Sem linguagem e sem memória, sem nada escutar, ele sente a liberdade de não pertencer mais a nenhuma palavra e nenhuma palavra lhe prender. Isso porque o homem cria a palavra que o liberta, mas fica preso a liberdade que a palavra cria. Sem falar e escutar nenhum som verbal, ele se sente vazio, mas livre do peso da palavra «crime», por exemplo. É apenas um *eu*, como aquele eco que ouviu a personagem do conto Miss Algrave: «eu sou um eu» (Lispector 1998a, 16). Seu desejo de criar uma nova linguagem era o mesmo de reinventar-se em cada nova palavra e reorganizar o mundo circundante a partir de novos significados.

Esvaziado do peso da linguagem dos outros, sentia-se cada vez mais distante da vida anterior, da realidade passada. Mas isso também traz latente a vontade do personagem vivenciar novas experiências fronteiriças da existência.

Martim transforma, assim, sua fuga em viagem, sua viagem em aventura e esta em uma missão a cumprir: entrar no seu labirinto interno para se redescobrir e reconstruir o mundo a partir de uma nova linguagem.

Mas sem o domínio da linguagem, despido dessa máscara verbal e societária, o homem sente necessidade de se revestir novamente de palavras para rever seu ato. Precisa aceitar o que havia negado, abraçar o que havia rejeitado, pois há certas coisas que não se pode evitar, negar, esquecer.

Num primeiro momento, Martim recusa as palavras dos outros como forma de revolta e negação das limitações do mundo societário, limitações criadas pelas próprias palavras. Num segundo momento, quando quer falar, ele não tem o sucesso que tem a personagem Joana ao criar a palavra «Lalande». Essa personagem de *Perto do coração selvagem* não sabe repetir as coisas: «Não sei repetir, só sei uma vez as coisas», afirma Joana. Quando pequena, ela gostava de brincar inventando palavras. Era uma forma de esquecer o seu passado. Ao criar palavras era como se criasse uma nova realidade, um outro instante-já, agora-mesmo. A mesma coisa que Martim quer: esquecer o passado por meio da criação de outra linguagem. Percebe-se que o processo de criação ocorre intimamente ligado ao processo de autocriação. Ao criar, a pessoa se cria com sua criação. Mas esses processos não ocorrem sem perpassar pela linguagem.

A tentativa desse homem de inventar um discurso às pedras é emblemático. Na verdade, o discurso às pedras era falado e ouvido somente pelo próprio Martim. Se, por um lado, «Martim entra em contato com seu próprio discurso, a fim de que haja possibilidade de elaboração e transformação» (Fonoff 2002, 64), por outro, ouvir seu discurso imaginário funciona como se, em certos momentos, para o homem se autorregenerar, tivesse que, necessariamente, ouvir suas próprias palavras falando dentro de si, palavras que, como pedras, constroem o alicerce subjetivo e imaginário do homem.

O grande trabalho desse homem consiste em erguer dentro de si alicerces subjetivos, existenciais, cosmovisões, bases de uma nova linguagem por meio da qual passaria a existir, expressar-se e reconstruir ou ressignificar o mundo. Seu labor na fazenda de Vitória, lugar onde se refugiou, assume uma natureza específica: aperfeiçoá-lo como pessoa, refazer sua personalidade.

Na obra de Clarice, o homem se apresenta como o único ser que quer entender, se entender e ser entendido. No caso de Martim, as novas palavras lhe dariam um outro entendimento de si e de seus objetivos: «se conseguisse esse modo de compreender, ele mudaria os homens» (Lispector 1998d, 167). Para o protagonista a mudança do mundo não viria pelos movimentos sociais ou pela luta de classe, mas pela mudança de pensamento, pelas novas visões e pelas palavras criadas ou ressignificadas. «Inquieto, ele se sentia culpado se não transformasse, pelo menos com o pensamento, o mundo em que vivia» (Lispector 1998d, 145).

Como um dia o verbo se fez carne, a palavra – assim como o pensamento – se torna uma ação poderosa de criação e de transformação do homem e, portanto, da cultura, da sociedade e da vida. Martim não é um pregador da palavra, mas acreditava no poder que

o verbo tem. «Arrastado pela insensatez a que podia levar o pensamento lógico», ele age como se estivesse «embebedado de si mesmo» (Lispector 1998d, 167).

Para esse homem, a palavra não é somente um meio de divulgar conhecimentos, mas é o próprio conhecimento. Uma pessoa só conhece aquilo que as palavras expressam, só sabe aquilo que as palavras dizem. Assim, o inventor da palavra precisa dela para ter acesso ao que não conhece de si mesmo. Conhecer um novo verbo é conhecer mais uma dimensão de si, e aprofundar-se em si é mergulhar no desconhecido que não tem palavras que o expresse. A mudança no mundo viria pelo conhecimento e sua transformação aconteceria de fato quanto ele se autoconhecesse dentro do conhecimento que tem. Foi assim que ele pensou, Martim. Seu desafio era se refazer por meio das palavras: «sua reconstrução tinha de começar pelas próprias palavras, pois palavras eram a voz de um homem» (Lispector 1998d, 131).

Para Martim, falar é importante, mas a forma de expressar a palavra é fundamental: «E agora pensava que antes de falar era essencial saber como é que se fala» (Lispector 1998d, 253). Ele busca um jeito de dizer, pois a palavra diz mais quando encontra a forma certa de ser dita. É na estética da fala, no corpo sônico da palavra, que um homem se diferencia de outro; é na forma de dizer que a poesia revela todo seu mistério e sedução. Ao buscar uma forma de dizer, ele busca alcançar outras dimensões da realidade que somente a palavra bem dita pode atingir. Seu desafio é unir conteúdo e forma, voz e sentido, carne e verbo, razão e emoção, ação e reflexão, prosa e poesia.

Depois de fracassar com o verbo oral, Martim tenta escrever, mas ao contrário de Clarice que resolve o fantasma do papel em branco, escrevendo, ele diante do papel fica intimidado. Vê-se diante de um paradoxo constitutivo de seu ser: a linguagem que pode libertá-lo é a mesma que o impede de se realizar, manifestar-se como humano. Esse homem havia rejeitado a linguagem dos outros, mas não conseguiu criar uma linguagem própria. Tudo que quisesse dizer ou escrever ainda se apresenta codificado pela linguagem dos outros que ele negara. É interessante notar que mesmo sem saber escrever uma só palavra, ele conta com as ferramentas próprias de um escritor: «tinha uma experiência, tinha um lápis e um papel, tinha a intenção e o desejo – ninguém nunca teve mais que isto» (Lispector 1998d, 172).

Clarice acreditava que a escrita possibilita a emergência da subjetivação e intensifica o sentimento de «pertencimento», uma forma de tocar uma dimensão da existência que somente a escrita é capaz, principalmente quando se escreve palavras vivas, pulsantes como a veia onde o sangue corre.

Essa escritora sabia que é a linguagem que insere o ser humano no mundo da cultura, do outro, que o torna homem. Escrita ou falada, o surgimento da linguagem marca o segundo nascimento da vida de uma pessoa.

Esse homem deseja falar, mas se emudece. Quer escrever, mas falha. Martim falha. Tenta fugir de seu crime, mas no final de sua trajetória é preso e levado de volta pelos policiais. O que significa que ele voltou a fazer parte da sociedade como ela era. Foi ressocializado no mundo dos outros, na linguagem constituída. Como mostrei em outro trabalho, Martim é um grande herói. Não é aquele herói romântico e aventureiro, o pirata ou

o poeta convertido em guerreiro da liberdade, nem tampouco o solitário que passeia por entre pedras perdido numa meditação sublime. Ele não é o herói que redime a sociedade, mas um herói que enfrenta esse périplo no interior de si mesmo de forma psicológica, espiritual e existencial.

O herói clariceano é aquele que não obtém sucesso, mas esse que se lança na aventura incerta, mesmo que fracasse; não é aquele que vence a morte, mas esse que morre bravamente. É um fracassado, mas herói por ter tido a coragem de se enfrentar, de ter tentado, de ser aquilo que é. O herói é um anti-herói, como diz Olga de Sá (2004). Talvez esse homem, à semelhança de Ângela Pralini, seja mais que um personagem, seja uma «demonstração de vida além-escritura, como além-vida e além-palavra» (Lispector 1999b, 38).

A maçã no escuro termina onde poderia estar começando ou recomeçando, pois mesmo depois de Martim já ter conseguido uma certa consciência de si, ele ainda não consegue saber exatamente de onde veio e como será sua vida daí em diante. Sabe somente que ele tem uma grande fome e um «modo instável de pegar no escuro uma maçã – sem que ela caia» (Lispector 1998d, 334).

Bibliografia

- Bachelard, Gaston. 1990. *Fragmentos de uma poética do fogo*. Tradução de Norma Telles. São Paulo: Brasiliense.
- Borelli, Olga. 1981. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Campbell, Joseph. 2004. *E por falar em mitos... conversas com Joseph Campbell*. (entrevistado por Frans Boas). Tradução de Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Verus Editora.
- Castellanos, Rosario. 1987. «Clarice Lispector: a memória ancestral». In *Suplemento literário: lembrando Clarice*. Tradução de Ana Lúcia Esteves dos Santos e Nancy Maria Mendes. Belo Horizonte, 19 de dezembro, n. 1.091, 7.
- Ferreira, Teresa Cristina Montero. 1999. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Fonseca, Ailton Siqueira de Sousa. 2008. «Clarice Lispector: o rio que deságua na fonte». In *Revista Ângulo (Especial Clarice Lispector)*: cadernos do Centro Cultural Teresa D'Ávila. Lorena/SP: CCTA: 13-18.
- _____. 2006. «A face do herói em “A maçã no escuro” de Clarice Lispector». In *Kaliópe*: revista dos grupos de pesquisa do programa de estudos pós-graduados em literatura e crítica literária da PUC-SP. Ano 2, n. 2. Jul/Dez: 11-22.
- _____. 2007. «A odisseia de si: reconstrução do homem em Clarice Lispector». Tese de doutorado. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Fonoff, Fernanda Mara Colucci. 2002. «Martim: pescador de palavras (Estudo d'A maçã no escuro, de Clarice Lispector)». Dissertação de mestrado. São Paulo: USP.
- Juarroz, Roberto. 2000. «Para compreender uma voz, escute todas as outras». In *O pensamento*

- transdisciplinar e o real*. ed. Michel Random, 139-42. Tradução de Lucia Pereira de Souza. São Paulo: Triom.
- Lispector, Clarice. 1994a. *Água viva* (ficção). Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- _____. 1994b. *Onde estivestes de noite* (contos). Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- _____. 1995a. *A bela e a fera* (contos). Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- _____. 1998a. *A via crucis do corpo* (contos). Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. 1998b. *Perto do coração selvagem* (romance). Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. 1998c. *A paixão segundo G. H.* (romance). Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. 1998d. *A maçã no escuro* (romance). Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. 1999a. *A descoberta do mundo* (crônicas). Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. 1999b. *Um sopro de vida: pulsações* (romance). Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. 1996. *O Lustre*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- _____. 2005. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Morin, Edgar. 2002. *O método 5: a humanidade da humanidade; a identidade humana*. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina.
- Nunes, Benedito. 1976. «O mundo imaginário de Clarice Lispector». In *O dorso do tigre. (Debates)*. São Paulo: Perspectiva.
- Reis, Fernando G. 1968. «Quem tem medo de Clarice Lispector». In *Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro. IV (17): 225-234.
- Ricoeur, Paul. 2002. *O singular e o único*. Tradução de Maria Leonor S. R. Loureiro. São Paulo: UNESP.
- Sá, Olga de. 2004. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. 3ª ed. São Paulo: Annablume.
- Sabino, Fernando e Clarice Lispector. 2001. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record.
- Vauclair, Sylvie. 2002. *Sinfonia das estrelas: a humanidade diante do cosmos*. Tradução de Ana Montoia. São Paulo: Globo.
- Waldman, Berta. 1997. «A retórica do silêncio em Clarice Lispector». In *Revista Tempo Brasileiro: Clarice em questão – 20 anos sem Clarice*. Rio de Janeiro, 128 (jan-mar): 7-18.