

## A RAZÃO DESPEDAÇADA EM A MAÇÃ NO ESCURO

Mona Lisa Bezerra Teixeira  
Doutoranda – DTLLC – USP

Resumo: Em *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector, temos a história de Martim, um homem comum, estatístico, personagem que vamos conhecendo aos poucos, por meio de escassas informações. Herói hesitante, frustrado e arredio, acredita ter cometido um crime: o assassinato da mulher. A constituição desse personagem, em situação extrema de isolamento revela uma problematização aguçada das relações sociais, do jogo de acomodação e interesses subjacentes à ordem social. Se no século XIX começa a ser conformado o herói em conflito, demonstrando a perda de imanência de sua subjetividade com o mundo, a partir das primeiras décadas do século XX a radicalização dessa forma vai atingir uma situação mais drástica. Diante da complexidade da existência e do próprio esgotamento das formas tradicionais para expor as contradições, a crença na apreensão da totalidade torna-se impossível. A busca racional pela objetividade, na representação do real, se despedaça, e o romance será umas das expressões artísticas mais reveladoras dessa impossibilidade.

Palavras-chaves: Clarice Lispector, *A maçã no escuro*, teoria do romance, romance moderno.

E contido, alvoroçado, lembrou-se de que este é o lugar-comum onde um homem pode enfim pisar: querer dar um destino ao enorme vazio que aparentemente só um destino enche.

*A maçã no escuro*

“Ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá de buscar-se” (LUKÁCS, 2000:26). Essa observação de Georg Lukács, a respeito da epopéia, representa uma situação oposta à do herói no romance, diferença que se radicaliza em suas formas modernas, principalmente em relação a escritores como Virginia Woolf, James Joyce, Katherine Mansfield, e, no caso brasileiro, Clarice Lispector. Nessa forma literária, oriunda de transformações históricas – sociais e econômicas – vamos encontrar um homem atormentado pela sublevação da consciência, em virtude dos seus atos, das suas omissões, e por circunstâncias exteriores que escapam à sua compreensão. Com a exposição intensa do pensamento na narrativa, refletindo uma sociedade repleta de incertezas, a realidade não será mais exposta através de circunstâncias e fatos explícitos. Do interior para o exterior, teremos a representação das angústias humanas. E os heróis,

ao contrário da glória, estarão condenados à derrota e à eterna aflição de não terem respostas.

Para Norbert Elias (1994) existem três coordenadas básicas da vida humana: a formação e o posicionamento do indivíduo dentro da estrutura social, a própria estrutura social e a relação dos seres humanos com os acontecimentos do mundo não humano. Todos esses princípios estão diretamente ligados à consciência e aos seus movimentos. A transição de um modo de pensar predominantemente controlado por mecanismos religiosos e autoritários para um modo de pensar mais autônomo, no tocante aos eventos naturais, ao menos inicialmente, esteve intimamente ligada ao avanço mais generalizado da individualização nos séculos XV, XVI e XVII na Europa. Para o sociólogo, essa nova forma de autoconsciência vinculou-se à formação do Estado, à expansão industrial, à ascensão das classes aristocráticas urbanas – além de um fato importante: o domínio dos seres humanos sobre os fenômenos naturais.

O homem a partir desse período passa a se utilizar desses fenômenos da natureza e não mais a temê-los ou venerá-los como em um estágio mítico-religioso. Foi a partir do Renascimento que a forma de autoconsciência e a imagem humana hoje predominantes em nossa civilização foram constituídas. Ao aprenderem a observar e alcançar certezas sobre os eventos naturais, os homens também tomaram mais consciência sobre si mesmos. Ascende-se assim a um estágio na sociedade em que o homem não depende mais das autoridades para pensar e que o encoraja às afirmações e descobertas. Basta lembrarmos Copérnico, Giordano Bruno, Galileu, Descartes, Newton, e a capacidade de interpretação das leis da natureza e contemplação do universo que tiveram. Mas essa tomada de consciência não foi automática e generalizada, pelo próprio fato de o avanço civilizador ser imperceptível a quem vive no presente. Para Norbert Elias, ocorre um contínuo estágio de autoconsciência, absorvendo os acontecimentos, as vivências de outros sujeitos e os mais diversos comportamentos, de maneira espontânea, contribuindo para o desenvolvimento da História.

Assim como Erich Auerbach (1976), o autor de *A sociedade dos indivíduos* comenta alterações ocorridas na estrutura do romance, embora em outro contexto, de menor análise literária, mais conectado aos processos sociais. Apesar dessas diferenças de enfoque, muito do que Auerbach comenta em *Mimesis* é abordado por Norbert Elias. Para este, o romance também teria começado a sofrer alterações significativas a partir da segunda metade do século XIX. Antes disso, os textos em prosa, e não somente estes, desenvolviam sua estrutura preocupados em relatar ao leitor o que as pessoas faziam, as ações e os fatos que aconteciam. Gradativamente, o foco passou a ser não somente a sucessão de acontecimentos que envolviam as personagens, mas o modo como elas vivenciavam esses acontecimentos<sup>1</sup>. Paisagem exterior e interior, o encontro entre pessoas e seu “fluxo de consciência” começavam a ser descritos:

A especial sensibilidade dos escritores permitiu-lhes, como uma espécie de vanguarda da sociedade, perceber e expressar mudanças que estavam ocorrendo no campo mais amplo das sociedades em que viviam. Não fosse assim, eles não teriam encontrado leitores que os

---

<sup>1</sup> cf. também as observações de Michel Zérafra: Subjetivismo e alienação. In: *Romance e sociedade*. Lisboa: Estúdios Cor, 1974, p. 45-68, especialmente p. 46-47.

compreendessem e os apreciassem. Essas formas literárias constituem-se na verdade, testemunhos da lenta ascensão, que pode ser observada em diversas sociedades, para um novo nível de consciência.(ELIAS, 1994:87)

Com relação a esse percurso de afirmação das percepções individuais é possível lembrarmos também de Ian Watt e suas considerações relativas a Descartes não aceitar nada passivamente. Watt lembra que nas obras do filósofo francês, *Discurso sobre o método* e *Meditações*, há uma grande contribuição para a concepção moderna da busca da verdade, como uma questão individual, independente da tradição do pensamento, e que tem, justamente por isso, maior possibilidade de êxito. Como não poderia deixar de ser, o romance acaba manifestando esses traços referentes à individualidade do homem.

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade [...] o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade. (WATT, 1990:14)

Em *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector, temos a história de Martim, um homem comum, estatístico, personagem que iremos conhecendo aos poucos por meio de escassas informações. Herói hesitante, frustrado e arredio, acredita ter cometido um crime: o assassinato da mulher. Em fuga por esse ato chega, por acaso, à fazenda de Vitória, mulher solitária e rígida, que abriga Ermelinda, uma prima viúva e sonhadora que se apaixonará pelo homem misterioso. Dizendo ser engenheiro, mas que aceita qualquer serviço, Martim é admitido como empregado, aparentemente pela necessidade de um trabalhador que a proprietária sente e que supera sua desconfiança. Nessa estadia no campo, o protagonista atinge um alto grau de solidão e de proximidade com a natureza, tendo como desejo principal a recusa em ser apenas mais um homem entre tantos outros.

É essa constituição do personagem, em situação extrema de isolamento, que revela uma problematização aguçada das relações sociais, do jogo de acomodação e interesses subjacentes à ordem social. Se no século XIX começa a ser conformado o herói em conflito, demonstrando a perda de imanência de sua subjetividade com o mundo, a partir das primeiras décadas do século XX a radicalização dessa forma vai atingir uma situação mais drástica. Diante da complexidade da existência e do próprio esgotamento das formas tradicionais para expor as contradições, a crença na apreensão total do mundo torna-se impossível. A busca racional pela objetividade na representação da realidade se despedaça, e o romance será umas das expressões artísticas mais reveladoras dessa impossibilidade.

*A maçã no escuro* está dividido em três partes: "Como se faz um homem", "Nascimento do herói" e "A maçã no escuro". A história ocorre em terceira pessoa, aderida às constantes idéias e sentimentos do protagonista, quase sem a presença do discurso indireto livre, de tal modo a voz narrativa é capaz de por si mesma impregnar-

se do personagem. No primeiro capítulo, Martim reflete sobre a sua existência medíocre, reflexo de mentiras, interesses suspeitos, e de como um homem se torna, mesmo involuntariamente, refém de padrões reguladores. Na rota da sua fuga desesperada, o personagem está em constante luta com o mundo, pois as lembranças obsessivas de um passado problemático, somadas à realidade do presente, o fazem renegar o que foi vivido e a lutar pela construção de uma nova consciência diante das coisas, da natureza, das relações entre os homens, assim como da própria linguagem. O ato de não falar converge para um esvaziamento da existência. Ter o domínio da linguagem, a lida com as palavras, não significa sabedoria e capacidade de percepção crítica. Há uma espécie de desaprendizado referente aos hábitos e convenções da sociedade.

"Como se faz um homem" possui um caráter ambíguo, pois se a fragilidade do personagem é exposta pelo reconhecimento das suas ações em defesa dos próprios interesses no passado, a construção de uma nova identidade se mostra ativa e efêmera, porque ao mesmo tempo em que pretende ser um novo homem, com convicções sem justificativas racionais, Martim começa a dar sinais de dificuldades em desvencilhar-se definitivamente das crenças coletivas. A tensão está presente em toda trajetória do herói, sua experiência é a de dilaceramento e o fracasso acontecerá pela impossibilidade da liberdade plena do sujeito.

Na escrita de Clarice Lispector não existe a representação de um grupo social específico, ainda que seus personagens sejam, majoritariamente, parte constitutiva de uma categoria pequeno-burguesa. A expressão e a intensidade dos sentimentos presentes neles alcançam amplas esferas da estratificação social que nos envolve, surgindo uma realidade que não representa diretamente as disparidades sociais, nem reflete um retrato sociopolítico imediato do mundo. Essa postura vai revelar um aspecto unificador: a consciência, presente em todos nós.

O intimismo torna-se revelador das atitudes humanas. Na mais absoluta solidão, Martim reflete:

[...] "na verdade apenas imitei a inteligência assim como poderia nadar como um peixe sem o ser!" O homem se mexeu contente: imitei? mas sim! Pois se, imitando o que seria ganhar o primeiro lugar no concurso de estatística, ele ganhara o primeiro lugar no concurso de estatística! Na verdade, concluiu então muito interessado, apenas imitara a inteligência, com aquela falta essencial de respeito que faz com que uma pessoa imite. E com ele, milhões de homens que copiavam com enorme esforço a idéia que se fazia de um homem, ao lado de milhares de mulheres que copiavam atentas a idéia que se fazia de mulher e milhares de pessoas de boa vontade copiavam com esforço sobre-humano a própria cara e a idéia de existir; sem falar na concentração angustiada com que se imitavam atos de bondade ou maldade — com a cautela diária em se entregar para um ato verdadeiro, e portanto incomparável, e portanto inimitável, e portanto desconcertante. (LISPECTOR, 1961:34)

O personagem percorre toda a narrativa entre o medo e o desejo de liberdade. A consciência de que existe vida além da sua, regada por princípios

estabelecidos por outros, o deslumbra e apavora. Isso aproxima espontaneamente o romance à nossa vida, desmistificando o rótulo impregnado a Clarice Lispector: o de que seus escritos estão somente em torno do metafísico, do epifânico, envoltos em uma atmosfera contemplativa e alheia aos conflitos em sociedade. O movimento criativo da autora se realiza a partir de um processo dialético existente entre os próprios homens e entre o homem e o meio externo. Essa percepção que se constituiu através do seu “exílio voluntário” é resultante de uma imensa capacidade de observação, que envolve logicamente vivências pessoais. A angústia, a melancolia, a intranquilidade de estar no mundo, sempre presentes em sua obra, refletem, sim, aspectos de sofrimentos que a escritora conhecia de perto, mas não são resultado de uma postura literária forçada. São a representação de um confronto de idéias, das dificuldades existentes nas relações, e, principalmente, do seu olhar aguçado, sempre atento aos desmandos e à prepotência humana.

Há, desse modo, um repúdio diante do comportamento padrão sempre imposto pelos que dominam, e absorvido por aqueles que querem ascender a qualquer preço, onde não existe espaço para os que não se adaptam ao ambiente de competição. Mas como está dito na própria narrativa de *A maçã no escuro*: “Restava a desobediência...” (LISPECTOR, 1961:35). E é através dela que vamos encontrar esse herói arredio e totalmente aflito diante do que se põe a sua frente, mas que possui o propósito de não mais repetir as situações do passado, embora constatemos o malogro dessa determinação ao fim da narrativa. O fracasso será a medida para a percepção da condição humana e dos absurdos que a envolvem. A rebeldia de Martim será o eixo iluminador para a tentativa de compreensão de si e do mundo, porém, a obstinação do personagem vai se tornando desilusão.

Segundo Lukács, “O processo pelo qual foi concebida a forma interna do Romance é a peregrinação de um indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro conhecimento” (LUKÁCS, 2000:82). Martim chega à fazenda de Vitória de modo acidental, após uma longa caminhada. Em princípio tinha a intenção de um rápido pouso, comida, e do uso do caminhão no momento mais favorável para empreender outra fuga, mas os dias começam a ser ocupados como ele não esperava. O herói perde o controle dos seus planos e do seu destino.

Mas desde que, há duas semanas, aquele homem experimentara o poder de um ato, parecia também ter passado a admitir a estúpida liberdade em que se achava. Sem um pensamento de resposta, pois, suportou imóvel o fato de ser ele o único próprio ponto de partida. (LISPECTOR, 1961:22;23)

Ainda que a relevância seja a do mundo interior, Martim não consegue se distanciar do mundo exterior, ora renegando-o, ora aproximando-se dele. Indo do estágio contemplativo à ação, embora essa ação não seja motivada por nenhuma causa, nenhum ideal, vinculados explicitamente a interesses coletivos. O que nos faz lembrar mais uma vez Lukács, no texto “Nota sobre o romance” ao observar que a figuração de uma ação, dentro dessa forma literária, pode exprimir sensivelmente a essência oculta do homem no “combate em sociedade”.

O que os homens são realmente, em virtude de sua essência, só pode ser figurado em e por uma ação (LUKÁCS, 1981:179)<sup>2</sup>

Na tentativa de afastamento da sociedade, na ligação espectral com a natureza ao cogitar a possibilidade de não mais usar a linguagem, o personagem revela o seu caráter, as fragilidades encobertas pela necessidade imediata de sobrevivência. Martim, em sua constituição ordinária, espelha as contradições da sociedade, pois a ação individual ou a ausência dessa ação carregam em si os conflitos intrínsecos à existência. Em "A crise do romance", Walter Benjamin aponta que a fonte dessa estrutura narrativa é a do indivíduo em sua solidão. Ninguém pode dar conselhos a ele, que também não sabe dar conselhos a ninguém. Entretanto, essa falta de experiência na narrativa não vai significar uma ausência de questionamentos e reflexões sobre a natureza humana e sua incerteza diante do destino. Assim como Benjamin, para Lukács a solidão é a base do personagem moderno que: "[...]terá de nascer da solidão e, na solidão insuperável, em meio a outros solitários, precipitar-se ao derradeiro e trágico isolamento". (LUKÁCS, 2000:43)

Ao querer para si uma existência plena e desvinculada das normas sociais, Martim ignora as leis, os padrões que regulam a convivência entre os indivíduos:

A verdade é que o homem com sabedoria abolira os motivos. E abolira o próprio crime. Tendo certa prática de culpa, sabia viver com ela sem se incomodar. 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. Uma boa educação cívica e um longo treinamento de vida o haviam adestrado a ser culpado sem se trair, não seria uma tortura qualquer que faria com que sua alma se confessasse culpada. (LISPECTOR, 1961:36)

Em seu ensaio "Sobre as relações entre ética e estética no pensamento de Adorno" (2006:85), Jeanne Marie Gagnebin, ao comentar a *Dialética do esclarecimento*, faz considerações acerca dos processos de ajuste aos quais os homens são submetidos em sociedade. O esclarecimento reprime a propensão natural do homem às sensações primitivas, como o medo, que resultam em reações involuntárias do corpo.

Então no escuro, não sabendo ao certo do que tinha medo, o homem teve medo do crime que cometera. Face a face com a palavra crime, recomeçou a tremer e a sentir frio, sem conseguir desmanchar o riso que ressurgira. E o criminoso teve tanto medo que pela primeira vez compreendeu em todo o seu inexprimível sentido o que significava a salvação. (LISPECTOR, 1961:244)

"O esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores" (GAGNEBIN, 2006:84). Com base no texto de Adorno, Gagnebin observa que em uma sociedade organizada pelo lucro, aos

---

<sup>2</sup> Lukács inicia essa discussão, desde a *Teoria do romance*, como a ação sendo "um traje bem talhado da alma" dentro da epopéia e de sua estrutura fechada. Op.cit. p. 26.

indivíduos não são permitidos vacilos identificatórios. A obrigação é a de seguir as leis da produção capitalista, a lei do trabalho em vista da mais-valia, e não da realização pessoal e coletiva, a lei da sexualidade familiar e higiênica com os papéis bem determinados por homens e mulheres. Alterar a ordem dessa sentença é um grande fardo para Martim.

A verdade dos outros tinha que ser a sua verdade, ou o trabalho de milhões se perderia. Não seria esse o grande lugar comum a todos?  
(LISPECTOR, 1961:336)

Perplexo com a impossibilidade de suas convicções, a posição do personagem se assemelha às observações de Northrop Frye em seu ensaio "Crítica histórica: teoria dos modos" (FRYE, 1979:40). A incapacidade do sujeito em transpor os limites do mundo está na essência do capítulo "Nascimento do herói". O modo irônico apresentado por Frye estabelece uma relação do herói com o mundo de maneira inferior em poder e inteligência com relação a nós mesmos. Assim sendo, a narrativa nos dá a sensação de "olhar de cima" a condição do personagem. As circunstâncias apresentadas não dispõem o indivíduo em harmonia com a totalidade. Sendo assim, o confronto apresenta-se latente, pois entre o desejo do homem e a superação dos obstáculos que se colocam a sua frente, surgem situações dramáticas. Não mais por influências externas resultantes de intervenções divinas, mas pelo embate do indivíduo com a sua consciência, e com o mundo hostil aos seus propósitos. Esse aspecto comentado por Frye também aponta para um estágio de abandono do homem à própria sorte.

[...] o nascimento dessa estranha ânsia foi provocado, agora como da primeira vez em que pisara a encosta, pela visão de um mundo enorme que parece fazer uma pergunta. E que parecia clamar por um novo deus que, entendendo, concluísse desse modo a obra de outro Deus [...](LISPECTOR, 1961:126)

Por Deus, se não criássemos um mundo, este mundo apenas divino não nos receberia.(LISPECTOR, 1961:140)

Tudo lhe fora dado, sim. Mas desmontado e aos pedaços. E ele, com peças sobrando na mão, não pareceu saber como montar a coisa de novo. Tudo era dele para o que quisesse fazer. No entanto, a própria liberdade o desamparava. Como se Deus tivesse atendido demais o seu pedido e lhe entregasse tudo. Mas tivesse ao mesmo tempo se retirado. (LISPECTOR, 1961:156)

Anatol Rosenfeld analisa as transformações que o romance sofreu no século XX, e para estabelecer relações consistentes, atenta para um fenômeno ocorrido nas primeiras décadas do século passado: a desrealização nas artes plásticas, que consiste na negação de reproduzir a realidade empírica. A pintura deixa de ser mimética para desfigurar o que vem imediatamente ao encontro de nossos olhos. As vanguardas nas artes plásticas deformam a percepção da realidade imediata para pôr em evidência novas perspectivas estéticas. Essa revolução também aconteceu na estrutura das outras artes,

na escultura, no teatro, na música, na arquitetura, assim como no romance. Pois, se na pintura os artistas decretam a morte da reprodução puramente figurativa, seja do homem, seja da natureza, na literatura, “os relógios foram destruídos”. Para o crítico, escritores como Proust, Joyce, Gide e Faulkner desfazem a ordem cronológica fundindo passado, presente e futuro.

Sendo assim, a fragmentação do sujeito e do tempo se constituem como traços freqüentes na literatura. Com todos os valores em processo de transição a ânsia de ter o mundo explicado com absoluta justeza esmorece. A perspectiva, que segundo o crítico foi de início um recurso para dominar o mundo terreno, passou a ser um símbolo que representa o abismo entre o homem e o mundo.

[...] desapareceu a certeza ingênua da posição divina do indivíduo, a certeza do homem de poder constituir, a partir de uma consciência que agora se lhe afigura epidérmica e superficial, um mundo que timbra em demonstrar-lhe, por uma verdadeira revolta das coisas, que não aceita ordens desta consciência. (ROSENFELD, 1976:86)

Em "A maçã no escuro", último capítulo da narrativa, a consciência fragmentada diante da realidade empírica é assolada pelos sonhos, pesadelos e delírios, quase que simultaneamente. Em um dos momentos de maior tensão dentro da narrativa Martim reflete:

Salvação? Ele se espantou. E se fosse esta a palavra [...]? Andara ele o mundo inteiro, somente porque era mais difícil dar um só e único passo? Se esse passo pudesse jamais ser dado!  
O absurdo envolveu o homem, lógico, magnificante, horrível, perfeito – o escuro o envolveu. No entanto, por pouco que entendesse, ele pareceu sentir a perfeição que houvera no seu caminho obscuro até chegar ao bosque[...] Porque o medo pareceu-lhe estabelecer uma harmonia, a harmonia terrificante – digo-te, Deus, eu te compreendo! – e ele de novo acabara de cair na armadilha da harmonia como se às cegas e por caminhos tortos tivesse executado a pura obediência em círculo fatal perfeito – até encontrar-se de novo, como agora se encontrava, no mesmo ponto de partida que era o próprio ponto final. (LISPECTOR, 1961:245)

T.W.Adorno observa no ensaio "Posição do narrador no romance contemporâneo", que nesta forma moderna da narrativa o esforço de decifrar o enigma da vida exterior converte-se no de captar sua essência. É o momento anti-realista do romance moderno e sua dimensão metafísica que então revelam um amadurecimento em si mesmo, que expõe uma sociedade em que os homens estão separados uns dos outros e de si mesmos. "Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo" (ADORNO, 2003:58). A forma literária característica a Clarice Lispector, com a sua "falta de objetividade" na composição dos personagens e na representação da totalidade acabam por refletir a fragmentação do homem moderno, o estágio de crueldade a que chegamos após os dois grandes conflitos mundiais no século XX. Como nos lembra Erich Auerbach em *Mimesis*:

Através dessa violenta movimentação causada pelo embate das mais heterogêneas formas de vida e de ideais na Europa, tornaram-se vacilantes [...] as visões religiosas, filosóficas, morais e econômicas que pertenciam à antiga herança e que, apesar de algumas agitações anteriores, ainda conservaram, graças a uma lenta acomodação e transformação, considerável autoridade. (AUERBACH, 1976:495)

No momento da Primeira Guerra, e após o seu término, surge na Europa uma classe de escritores que se distinguiram por encontrar uma forma de expressão que representa a realidade dispersa em múltiplos reflexos da consciência. Entretanto, Auerbach atenta para o fato de não ser possível explicar detalhadamente essas transformações. Para ele, esse processo não é um sintoma da confusão e do desconcertamento que o conflito mundial provocou, e tampouco se trata de um reflexo da decadência do nosso mundo. Os romances que empregam o processo múltiplo da reflexão da consciência transmitem desesperança, velamento, estão intimamente ligados a enfatizar um acontecimento qualquer, não para que isso seja utilizado dentro de um contexto elaborado qualquer de ação, mas para que enfatize a si mesmo.

Em *A maçã no escuro* o impacto frente à vastidão do mundo e às contingências superiores ao homem desnudam o herói. O crime que acredita ter cometido é, durante parte significativa da narrativa, a premissa para a afirmação das suas atitudes, para renegar a sujeição às forças opressivas. Contudo, o personagem não suporta a condenação da própria consciência e se entrega ao julgamento divino:

O homem teve a penosa impressão de ter ido longe demais. Talvez. Mas pelo menos por um instante de trégua não teve mais medo. Só que sentiu aquela solidão inesperada. A solidão de uma pessoa que em vez de ser criada, cria. Ali em pé no escuro, sucumbido. A solidão do homem completo. A solidão da grande possibilidade de escolha. A solidão de ter que fabricar os seus próprios instrumentos. A solidão de já ter escolhido. E ter escolhido logo o irreparável: Deus. Até que, sozinho diante de sua própria grandeza, Martim não a suportou mais. Ele soube que teria que se diminuir diante do que criara até caber no mundo, e diminuir-se até se tornar filho do Deus que ele criara porque só assim receberia a ternura. "Não sou nada", e então cabe-se dentro do mistério. (LISPECTOR, 1961:248)

E mais adiante, ao julgamento dos homens.

Encontrado pela polícia, com a colaboração de Vitória, que não sabe sobre o crime ocorrido, mas indignada por sentir, assim como Ermelinda, amor pelo homem misterioso, resolve denunciá-lo para se ver livre de sua presença sedutora. O herói sabe que será desmascarado, mas espera pela chegada dos agentes de maneira conformada. No momento da detenção é avisado que a sua mulher sobreviveu à tentativa de assassinato, e num misto de delírio e perplexidade renuncia aos seus ideais num movimento em que inúmeras sensações e pensamentos se configuram sem que os outros percebam. Entretanto, o abalo moral do personagem é mais visível diante do reencontro com os homens, com o comportamento dos policiais, aviltante e autoritário, do que propriamente com a sua prisão e a conseqüente perda da liberdade:

Os dois investigadores viram suas lágrimas e trocaram um olhar de ironia.

-- Ele está chorando, disse o de fumo na lapela indicando-o com a cabeça. Além de ser um... – ia dizer a palavra mas lembrou-se a tempo da presença de uma senhora – além disso, chora como um covarde.

E foi assim que, com a nova palavra de classificação, Martim entrou de novo no mundo dos outros, de onde saíra para reconstruir. E reencontrou com humildade farejante – como um cão sem dentes mas com dono! – o mundo velho, onde ele era enfim alguma coisa, nós que precisamos ser alguma coisa que os outros vejam, senão os próprios outros correrão o risco de não serem mais eles mesmos, e que complicação então! ( LISPECTOR,1961:353)

Ao fim, levado pelos policiais, Martim retorna à realidade do mundo sensível, aos papéis bem delimitados, onde cada homem deve ter o seu lugar. A maçã se ilumina. Como está dito na narrativa, durante todo o tempo, ele teve "a liberdade de um cão sem dentes" (LISPECTOR, 1961:246). A possibilidade de incorporá-la em sua totalidade, de elaborar uma nova extensão mensurável frustra-se, e suas razões caem por terra. O herói termina como começou, entregue à própria sorte diante das forças coercivas que regem a sociedade. O desfecho da narrativa poderia ser a representação do preço mais alto que o homem moderno pagou pela tomada de sua consciência ao longo da História: a solidão. Como Galileu, Martim se rende à ordem estabelecida, "mas restava a desobediência".

Estonteado, sem saber a quem se dirigir, examinou-os um a um. E ele – ele simplesmente não acreditava. *Eppur, se muove*, disse com uma teimosia de burro. (LISPECTOR, 1961:376)

## **BIBLIOGRAFIA**

ADORNO, Theodor.W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1979.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

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

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1981.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/contexto*, São Paulo: Perspectiva, 1976.

ZÉRAFFA, Michel. *Romance e sociedade*. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.