

A Letra e A Terra: Clarice e o devaneio poético em *A Maçã no Escuro*

Fernando de Mendonça
Universidade Federal de Sergipe / UFS

RESUMO

O romance 'A Maçã no Escuro' (1961), de Clarice Lispector, será aqui iluminado por uma das abordagens fenomenológicas que Gaston Bachelard dedicou aos elementos da natureza: a potência criadora da terra. Com base em 'A Terra e Os Devaneios da Vontade', e na sequência 'A Terra e Os Devaneios do Repouso' (originalmente publicados em 1948), será interpretado o percurso do protagonista Martin, que culmina em um movimento de escrita poética e uma ampla reflexão sobre o processo de criação literária.

PALAVRAS-CHAVE: Devaneio Poético. Criação Literária. Fenomenologia.

ABSTRACT

The Clarice Lispector's novel 'The Apple in The Dark' (1961) will be illuminated here by one of Gaston Bachelard's phenomenological approaches to the elements of nature: the creative power of the earth. Based on 'Earth and Reveries of Will', and in the sequel 'Earth and Reveries of Repose' (originally published in 1948), it will be interpreted the course of the protagonist Martin, culminating in a movement of poetic writing and a reflection on the process of literary creation.

KEYWORDS: Poetic Reverie. Literary Creation. Phenomenology.

*Aqui [sentado numa pedra] repousas
imediatamente em cima de uma base que
atinge as mais profundas regiões da terra...
Nesse instante, as forças íntimas da terra
atuam sobre mim ao mesmo tempo que
as influências do firmamento.*

J. W. GOETHE

Introdução

Habitualmente lembrado por suas conotações filosóficas e existenciais, o romance *A Maçã no Escuro* (1961), de Clarice Lispector, ganha amplas possibilidades de leitura quando contrastado com uma das reflexões fenomenológicas¹ que Gaston Bachelard consagrou à imaginação da matéria, através dos elementos básicos da natureza: a potência criadora da terra. A partir dos estudos que o filósofo aprofundou sobre este tema, em *A Terra e Os Devaneios da Vontade*, e na sequência *A Terra e Os Devaneios do Repouso* (originalmente publicados em 1948), interpretamos aqui o percurso do protagonista Martin, que se desloca, em todo o romance de Clarice, numa jornada de retorno ao chão, num processo de queda e redenção que tem como espaços principais, grandes extensões de terra, ora férteis, ora desérticas. É após a consumação de um crime, como para expiar a sua culpa, que o personagem se abandona a uma errância intermitente e solitária, atravessando vastas paisagens naturais em que predominam as descrições terrestres, ocupadas por rochas, areia e diversas outras formações que redimensionam a qualidade labiríntica do texto.

O impulso criativo que floresce em Martin, após este percurso, levando-o ao movimento da escrita e à potência da palavra, não apenas como gesto de confissão, mas de reconfiguração de sua subjetividade, também encontra amparo, em nossa leitura, junto a outro ponto culminante do pensamento de Bachelard, representado por sua *Poética do Devaneio* (1961). O repertório de imagens que o filósofo propõe para categorizar o devaneio enquanto motivo fundador da intencionalidade poética, permite uma interpretação que também abarca as possibilidades de reflexão a respeito da criação literária, presentes em *A Maçã no Escuro*, traço típico de todo o universo de Clarice. Tomando o instrumental teórico basicamente exposto, problematizamos questões próprias do fazer textual, expostas neste romance, demarcadas pela proximidade entre a letra e o pó da terra, elementos que fundam o ser humano e, conseqüentemente, sua expressão literária.

Como se Faz Um Homem

Desde suas primeiras páginas, *A Maçã no Escuro* se estabelece como um romance sobre a fuga, sobre a jornada interior de um homem que escapa e continuamente se move, correndo de um passado que não nos é esclarecido em pormenores. Na cena inicial, o homem Martim já se apresenta como alguém que teme ser capturado, saltando escondido pela janela do misterioso hotel onde dormia e atravessando a noite por meio de paisagens que não pode enxergar direito. Neste movimento introdutório, a relação com a matéria terrestre é demarcada como de fundamental importância para a configuração do personagem: “Pelos pés ele entrou em contato com esse modo de ceder e poder ser moldado que é por onde se entra no pior da noite: na sua permissão. Não sabia onde pisava, se bem que através dos sapatos que se haviam tornado um meio de comunicação, ele sentisse a dubiedade da terra.” (LISPECTOR, 1999, p. 19) Curiosamente, o imediato caráter movediço, mole e dúbio que Martim percebe do chão em que pisa, é logo substituído por uma consciência oposta, de que da terra também emana uma estranha solidez que o desafia: “Mal porém tocara numa terra que aos pés se esquivara, e esta instantaneamente *se desencantou em algo resistente, cujas duras rugas estáveis pareciam as do céu da boca de um cavalo.*” (LISPECTOR, 1999, p. 20, grifos nossos).

A resistência e a dureza da terra, compreendidas por Martim no momento de uma queda, quando ele cai no chão e o enfrenta de corpo inteiro, são um primeiro indício do que localizamos nas teorias de Gaston Bachelard uma valiosa chave de leitura para o romance clariceano. Nesse sentido, importa esclarecer que na obra *A Terra e Os Devaneios da Vontade*, manifesta-se uma dialética entre o duro e o mole,

1. Anteriormente, o autor classificou e aprofundou, sucessivamente, as imagens do fogo, da água e do ar (elementos materiais que a filosofia, as ciências antigas e a alquimia, colocaram na base de todas as coisas), através das obras *A Psicanálise do Fogo* (1937), *A Água e Os Sonhos* (1942) e *O Ar e Os Sonhos* (1943).

impulso que leva o filósofo a esclarecer a diferença destes seus pensamentos em relação ao que ele já observava em raciocínios anteriores, sobre as matérias da natureza. Segundo Bachelard (2016), o que primeiramente destaca sua fenomenologia da terra é que, nela, ele não mais se dedica a imobilizar o que naturalmente se manifesta de maneira fluida (o fogo, a água, o ar), mas, na contramão do pensamento, e por isso dialeticamente complementar, ele agora tem por objetivo mobilizar o que é manifestamente estático (a terra). Desde o primeiro capítulo de sua publicação, chamado “A Dialética do Energetismo Imaginário. O Mundo Resistente”, fica determinado que a característica mais original da terra é esta capacidade inata de resistência, que é imediata, constante e que basicamente contrasta com todos os demais elementos da natureza. Sob a lógica proposta, deduzimos que o conhecimento dos níveis de resistência da terra são um meio para o reconhecimento de nossas potências dinâmicas em relação às coisas materiais. Assim, quando o protagonista Martim, já na abertura de *A Maçã no Escuro*, depara-se com esta propriedade da matéria terrestre e se localiza sensorialmente a partir do que ela lhe causa no espírito, fica indicado que toda a sua jornada, ou pelo menos toda a primeira parte do romance (intitulada “Como se Faz Um Homem”), será marcada por um processo particular de conscientização do homem em sua relação com o mundo e, acima de tudo, em seu primeiro reconhecimento do Eu.

Em diversos momentos desta apresentação de Martim, coloca-se enfaticamente a proximidade e o interesse que as matérias duras e resistentes lhe despertam, simbolizadas não apenas pelo atrito com a terra do chão, mas por pedras e demais formações rochosas que ele encontra, como indicam os seguintes fragmentos: “Eu te amo, disse seu olhar para uma pedra, porque o súbito mar de gritos perturbara profundamente suas próprias entranhas, e desse modo ele olhou a pedra” (LISPECTOR, 1999, p. 25), “E sob o sol amarelo, sentado numa pedra, sem a menor garantia – o homem agora se rejubilava como se não compreender fosse uma criação” (p. 35), “Eu era como qualquer um de vocês, disse então muito subitamente para as pedras pois estas pareciam homens sentados” (p. 37), “As grandes e pequenas pedras esperavam. Martim estava muito confiante porque, não sendo seu auditório mais inteligente que ele, ele se sentiu à vontade” (p. 41), “Sentar-se numa pedra estava se tornando sua atitude mais inteligível e mais ativa” (LISPECTOR, 1999, p. 83).

Há, pelo menos, dois ensaios na obra de Bachelard que se concentram nas especificidades da pedra e no que esta imagem provoca dentro de uma representação poética. Em “O Rochedo” e “O Devaneio Petrificante”, o filósofo resgata diversas situações da literatura universal para verificar as motivações do espírito quando em contato com esta materialidade – a ser desdobrada posteriormente em outras formações que também compartilham desta metafísica da dureza, como metais, minerais, cristais e jóias preciosas. Inclusive, vem do grau de resistência contido nos entes petrificados a maior justificativa para a divisão em dois volumes na obra do fenomenólogo dedicada à terra². É diante das pedras que Bachelard (2016) se volta para uma pesquisa da força íntima, concluindo que as formas rochosas diluem as distâncias no estado de contemplação humana e apossam o sonhador de uma potência que o equilibra entre a vida e a morte, no que culminaria em uma espécie de complexo de Medusa:

A pedra colossal dá, em sua própria imobilidade, uma impressão sempre ativa de surgimento. [...] Em vão a razão diz que o rochedo é imóvel. Em vão a percepção confirma que a pedra está sempre no mesmo lugar. Em vão a experiência nos ensina que a pedra monstruosa é uma forma plácida. A imaginação provocadora principiou o combate. O sonhador retesado nas pernas firmes quer derrubar a pedra hostil. [...] Um sonho de solidez e de resistência deve ser posto na categoria dos princípios da imaginação material. O rochedo é assim uma imagem primordial, um ser da literatura ativa, da literatura ativista que nos ensina a viver o real em todas as suas profundidades e prolixidades (BACHELARD, 2016, p. 152-153).

2. O 1º volume, *A Terra e Os Devaneios da Vontade*, no qual identificamos uma maior adequação para a leitura de *A Maçã no Escuro* e do qual nos valemos aqui com mais ênfase, distingue-se do 2º volume, *A Terra e Os Devaneios do Repouso*, por concentrar seu imaginário em devaneios de extroversão e agitação, contidos na ideia universal de trabalho e esforço, enquanto a obra subsequente se destaca por imagens do descanso, introvertidas, exemplificadas por formações naturais que não habitam o romance de Clarice, como cavernas, grutas e reenâncias que simbolizam a volta ao lar, ao ventre.

É neste combate entre a imaginação e a matéria que situamos a primeira tomada de consciência do personagem Martim, em sua formação como homem. A fuga sem fim e sem rumo que abre as páginas de *A Maçã no Escuro*, ganha nova dimensão à medida que seu protagonista colide com esta percepção filosófica, bem exemplificada nas transcrições que elencamos a respeito da relação com as pedras, por Martim. Como vimos, rapidamente ele atribuirá propriedades humanas e psicológicas (o que as torna personagens ativos do romance) às pedras que encontrará: elas esperam, desejam-se vistas, aparentam a escuta, parecem-se homens, criando a identificação necessária para que o próprio Martim venha a se perceber homem e, mais importante, passe a agir como homem. Ação muito bem simbolizada pela imaginativa intenção de uma conversa com as pedras, seu público particular. No que chegamos ao primeiro desejo genuíno de nosso protagonista, ou, em termos bachelardianos, seu primeiro devaneio de vontade: a comunicação por meio de uma linguagem.

Mais uma vez, cabe a necessidade de se ilustrar esta transformação que Martim atravessa, pois, antes de conversar com as pedras, ele nos é apresentado como alguém a quem nenhuma linguagem alcançava mais: “Não sei mais falar [...] Perdi a linguagem dos outros” (LISPECTOR, 1999, p. 31), “Aquele homem rejeitara a linguagem dos outros e não tinha sequer começo de linguagem própria” (p. 35), “Martim se achava incapacitado de imitar” (p. 36), “aquele homem nunca tivera auditório, por estranho que parecesse. É que nunca se lembrara de organizar sua alma em linguagem, ele não acreditava em falar” (p. 41) Nesse sentido, ressaltamos a importância de que se registre uma das mais ricas interpretações que o título do livro de Clarice pode receber, pautada por um questionamento de linguagem que é ontologicamente vinculado ao universo ficcional da autora. Para isto, retornamos à enigmática situação de fuga em que se encontra Martim.

O que dispara o drama da fuga em *A Maçã no Escuro* é um crime. Martim se afasta do perigo de ser capturado pelo que cometeu no passado, possivelmente um assassinato, ainda que não seja possuído pela moral dostoievskiana³ da culpa: “A culpa não o atingia mais.” (p. 36) Ele não foge movido pelo peso ético, mas pelo medo do aprisionamento, escapando-lhe a consciência plena de que um crime foi cometido. Aliás, a própria ideia de crime lhe surge incompleta, arbitrária, e poderia ser nomeada de outra forma, como indica a passagem em que a palavra ‘crime’ aparece pela primeira vez, no romance: “Assim, ao remexer agora com *fascínio ainda cauteloso na linguagem morta*, ele tentou por pura experiência dar o título antigamente tão familiar de ‘crime’ a essa coisa tão sem nome que lhe sucedera.” (LISPECTOR, 1999, p. 36, grifo nosso) Onde localizamos a referida interpretação ao título de Clarice: a maçã, figura do pecado de todos nós e do crime de Martim, simboliza originalmente um crime contra a própria linguagem, um assassinato da palavra. Não é por acaso que a primeira menção ao crime se dê em uma frase que aponte a morte da linguagem; no imaginário clariceano, é sempre o esvaziamento do verbo que desperta a agonia de seus personagens, esse mutismo em que eles afundam, confrontados pela impotência da palavra diante do que sofrem e experimentam do mundo. Por isso, concluímos que Martim começa a se fazer homem ao se fazer um ser de linguagem, ao se utilizar da palavra com as pedras e a terra, ainda que num domínio simbólico, o que o conduzirá a um novo momento da narrativa, representado pelo desfecho desta primeira parte de *A Maçã no Escuro*.

3. “Crime e Castigo me fez ter febre real”, declarou Clarice Lispector em entrevista a Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colasanti, publicada em uma edição crítica de *A Paixão Segundo G. H.* (1988); sobre a influência de Dostoiévski na obra clariceana, Ricardo Iannace resalta que, mesmo sendo possível e latente uma associação com *A Maçã no Escuro*, Martim e o protagonista de *Crime e Castigo* se distanciam não apenas pela dimensão da culpa, mas pela própria linguagem dos personagens, o que concorda com nossa leitura: “Ao contrário de Martim, a personagem de Dostoiévski manuseia bem as palavras, a ponto de ter edificado, no intento de defender a sua embaraçosa tese, um texto fundamentado em certos princípios teóricos.” (IANNACE, 2001, p. 92); o mesmo autor indica que uma relação mais próxima entre Clarice e o escritor russo pode ser verificada no conto *O Crime do Professor de Matemática*.

Após um longo período ocupado pelo espaço de vastas paisagens, Martim encontra por cenário o terreno de uma isolada casa. Diante dela, que logo descobre habitada por duas mulheres com quem manterá atribulados e ambíguos relacionamentos, o primeiro gesto de Martim é cumprimentar a terra, como se já fosse aguardado por ela: “A terra, numa promessa de doçura e submissão, parecia friável – e Martim, aparentemente sem outra intenção que a do contato, abaixou-se e quase sem interromper os passos tocou-a um instante com os dedos. Sua cabeça se tonteou ao contato delicioso da umidade.” (p. 58) É neste local que Martim se consumará homem, após ser contratado pela dona da casa e assim iniciar um trabalho braçal sobre a terra, no que identificamos, mais uma vez, os ecos de Bachelard. Na descrição que o romance dedica ao novo espaço de trabalho para Martim, ressurgem os termos que antes identificamos no filósofo: “O terreno fora provavelmente uma tentativa, por fim abandonada, de jardim ou horta. Percebiam-se restos de um trabalho e de uma vontade.” (LISPECTOR, 1999, grifo nosso) Como já vimos, é exatamente sobre o trabalho e a vontade que residem os devaneios da matéria terrestre, na primeira abordagem de Bachelard. E antes de considerarmos mais um aspecto de sua teoria, apontamos outro importante fragmento de *A Maçã no Escuro*, para atestar a singularidade e relevância do trabalho com a terra, na trajetória particular de Martim: “O suor era uma das melhores coisas que já lhe tinham acontecido: Martim levantava e abaixava a enxada. Essa coisa sem nome que é o cheiro da terra incomodando quente e lembrando com insistência, quem sabe por quê, que se nasceu para amar, e então não se entende.” (p. 110).

Logo no prefácio de *A Terra e Os Devaneios da Vontade*, chamado de “A Imaginação Material e A Imaginação Falada”, Bachelard (2016) se refere ao caráter da matéria forjada, ou seja, da terra rebuscada e trabalhada pelo homem, para o estabelecimento do duplo viés: homem e terra se transformam, mutuamente. Na energia do trabalhador, subsiste a potência da criação, aquilo que torna o homem partícipe do ciclo da natureza, num processo de retroalimentação que completa o sentido de habitar a terra. A qualidade do ofício braçal, inclusive, do repetitivo movimento que notamos em Martim, de levantar e abaixar a enxada sobre a terra, torna-se uma qualidade heroica, uma oportunidade de o homem demonstrar o seu valor dinâmico, síntese de suas forças e do contato que nutre com a natureza: “Os objetos da terra nos devolvem o eco de nossa promessa de energia. O trabalho da matéria, assim que lhe devolvemos todo o seu onirismo, desperta em nós um narcisismo de nossa coragem.” (BACHELARD, 2016, p. 7) Trabalho que unifica uma questão de gênero também concernente ao romance de Clarice, aliás, único em toda a sua obra a ser completamente protagonizado por uma figura masculina. Nesse sentido, o filósofo conclui: “As imagens da forja regem um dinamismo masculino que marca profundamente o inconsciente.” (BACHELARD, 2016, p. 9) O que nos leva à confirmação de que Clarice não está propondo a formação de um aspecto amplo da humanidade, mas se concentrando na consciência de um homem específico, seu personagem, que vem representar a sua mais ousada visitação ao ponto de vista do ser masculino:

Diante daquela extensão de terra enorme e vazia, em sufocado esforço Martim penosamente se aproximava – com a dificuldade de quem nunca vai chegar – se aproximava de alguma coisa a que um homem a pé chamaria humildemente de desejo de homem mas a que um homem montado não poderia fugir à tentação de chamar de missão de homem. E 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. [...] Ali, confuso sobre um cavalo assustado, ele próprio assustado, num segundo apenas de olhar Martim emergiu totalmente e como homem (LISPECTOR, 1999, p. 113-114).

Para fazer-se homem, Martim teve que redimensionar a sua visão do espaço circundante, passando assim por uma redescoberta de linguagem. Conversou com as pedras e a terra, trabalhou nelas, sintonizou sua vontade à da matéria, encerrando em si mesmo toda a energia que se encontrava dispersa, nos primeiros momentos de sua errância. Mas, como estamos em um romance de Clarice Lispector, a linguagem que comunica não se revela suficiente para configurar a plenitude do homem no qual Martim se tornou. Na obra clariceana, a palavra não enfrenta apenas um problema de expressão, o que vem a representar o primeiro passo autoconsciente de Martim (saber-se falante, desejar-se falante, por meio da

linguagem), ainda não unificado, pois carente do valor que Clarice sempre restitui à palavra: o seu poder de criação. Ao avançar na leitura, perceberemos que a linguagem morta, identificada como primeiro crime de *A Maçã no Escuro*, completa-se na dimensão de uma literatura morta, de um verbo que espera a restituição de sua potência criadora. Somente por este resgate, Martim completará sua travessia, fazendo-se mais do que homem, fazendo-se herói.

O Nascimento do Herói

Dentre os acontecimentos que se desenvolvem nesta segunda parte de *A Maçã no Escuro*, passaremos a nos concentrar sobre o elemento de linguagem que já prefiguramos em Martim, a respeito de seu embate com a palavra. Outros aspectos poderiam ser considerados na evolução do protagonista, como a sua relação com as demais personagens (as duas mulheres da casa e a misteriosa figura de um alemão que pode desvendar algo do passado de Martim), ou os desdobramentos de outras situações em que ele se envolve; mas optamos pelo recorte do que compreendemos o núcleo de todo o romance, eixo em torno do qual circunda o drama de Martim⁴. Nesse sentido, retornamos ao último momento evocado da narrativa, quando o personagem ‘emerge totalmente e como homem’.

Mesmo com sua consciência formada e desperta, algo indicava que nem tudo se resolvera completamente para Martim. Ainda se perpetuava uma ausência que só ganharia contornos mais adiante, mesmo que seu anúncio se adivinhasse desde o início do livro. Ao se lembrar o episódio da aparição de Martim como homem feito, esta ausência se confirma: “no alto da encosta, só lhe faltara mesmo a palavra – tudo estivera tão perfeito e tão quase humano que ele dissera a si mesmo: fala! e só faltara a palavra.” (LISPECTOR, 1999, p. 147) É a partir daí que se esclarece a jornada para a formação do herói, pois as maiores transformações narradas na obra geral de Clarice, concretizam-se por um preenchimento que só pode advir da palavra, especialmente, da palavra escrita.

O primeiro sentido de linguagem vivenciado por Martim, vinculado à fala e aos diálogos orais, logo será aprofundado pela urgência escritural que o invadirá, numa espécie de possessão que mais uma vez remete aos devaneios de Bachelard. Nesse sentido, voltamos não apenas aos domínios do que o filósofo estabelece em sua fenomenologia da terra, mas a um tipo de devaneio que continua se revelando o mais pertinente a uma leitura de Clarice: o devaneio poético⁵. Sobre este, cabe lembrar: “Esse devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Ele já está diante desse grande universo que é a página em branco. Então as imagens se compõem e se ordenam. O sonhador escuta já os sons da palavra escrita” (BACHELARD, 2006, p. 6). Não tardará para que Martim seja confrontado pelo dilema da página em branco, numa virada de expectativas que radicaliza a transformação do personagem, deixando-nos a impressão de estarmos realmente diante de um novo homem, inclusive em termos físicos. Aquele que antes se apresentava como um homem rústico, desprovido de expressividade para se comunicar, incapaz até mesmo de imitar (desde cedo o princípio mimético fora posto em jogo), aquele que se tornara um trabalhador braçal, homem de enxada e de suor, de repente, surgirá como um homem de letras, de imaginação ativa e criadora, numa caracterização que, no mínimo, desconcerta toda a imagem que lhe havíamos construído. Para esta constatação, importa que se transcreva o momento decisivo, episódio de fôlego e que pesa sobre o destino de Martim, redimensionando todo o universo de *A Maçã no Escuro*:

4. Uma das mais renomadas especialistas em Clarice, autora de vários ensaios sobre *A Maçã no Escuro*, Olga de Sá também identifica no interesse pela palavra criadora, um dos principais questionamentos do romance: “Clarice parece querer recriar o ato de existir, recuperando pelo ato de escrever, a posição existencial da carência humana. [...] No esforço de exprimir-se, Martim cumpre um itinerário ético e metafísico.” (SÁ, 2012, p. 199).

5. Prosseguimos aqui uma abordagem iniciada no ensaio *Clarice Lispector e O Chamado da Noite* (MENDONÇA, 2017), onde nos valem da Poética do Devaneio, de Bachelard, para interpretar o conto de Clarice: *Onde Estivestes de Noite*.

Ele não sabia que para escrever era preciso começar por se abster da força e apresentar-se à tarefa como quem nada quer. [...] De novo revirou o lápis, duvidava e de novo duvidava, com um respeito inesperado pela palavra escrita. [...] Tudo o que lhe parecera pronto a ser dito evaporara-se, agora que queria dizê-lo. Aquilo que enchera com realidade os seus dias reduzia-se a nada diante do ultimato de dizer. [...] E aquele homem de óculos de repente se sentiu singelamente acanhado diante do papel branco como se sua tarefa não fosse apenas a de anotar o que já existia mas a de criar algo a existir. [...] E em torno dele soprava o vazio em que um homem se encontra quando vai criar. Desolado, ele provocara a grande solidão. [...] Que esperava com a mão pronta? pois tinha uma experiência, tinha um lápis e um papel, tinha a intenção e o desejo – ninguém nunca teve mais que isto. No entanto era o ato mais desamparado que ele jamais fizera. [...] Essa palavra ausente que no entanto o sustentava. Que no entanto era ele. Que no entanto era aquela coisa que só morria porque o homem morria. Essa palavra que era a ação e a intenção de um homem [...] (LISPECTOR, 1999, p. 171-172).

Inúmeras questões podem ser identificadas, a partir destes últimos fragmentos que agrupamos em um só bloco de sentido, convergindo à linha de pensamento aqui traçada. A primeira, que não foge do foco fenomenológico e dos devaneios da vontade que inicialmente vimos, já se incumbe de alertar o novo Martim a respeito do deslocamento de forças que precisará realizar na atualização de sua realidade. Se a terra lhe trouxera um primeiro despertar, liberando um renovo de sua energia interior, agora ele terá que exercitar o controle de toda essa potência, direcionando-o rumo a igual deslocamento na intensidade dos desejos. Trabalho e vontade regidos por um aspecto que Bachelard (2016) denomina como primitivo ao homem, anterior à percepção e à imaginação: o ato criativo. No raciocínio que o filósofo estabelece, o homem criativo lida especificamente com funções do irreal, independentes da memória e das imagens acumuladas pelo tempo – ligadas à reprodução – e, por isso, anteriores às concepções de realidade. Não espanta que, mesmo tendo algo a dizer, Martim não consiga dizer nada, quando diante do papel branco. Vemos nele representada a exata lógica da criação bachelardiana, pois toda a sua realidade é reduzida a nada, soterrada pelo espanto do vazio que há no branco.

Segundo o filósofo, tais funções do irreal são reconhecidas pelos valores de solidão, agora experimentados por Martim. Há de se destacar que, em toda a primeira parte do livro, especialmente, nas dezenas de páginas em que o personagem é abandonado sozinho em meio a regiões desérticas, desprovidas de qualquer habitante que não sejam os organismos naturais da árida paisagem, em nenhum momento, Martim é apresentado como um homem que sente a solidão, que tem consciência de seu estado de abandono. Ironicamente, este sentimento de desamparo só será identificado dentro de um pequeno quarto⁶, como uma situação que é provocada por ele próprio, ainda que de maneira intuitiva e não intencional, ao se colocar na postura de quem vai criar. A este respeito, o devaneio poético também vem de encontro aos novos anseios que nosso herói inaugura: “O devaneio é um fenômeno da solidão, um fenômeno que tem sua raiz na alma do sonhador. Não necessita de um deserto para estabelecer-se e crescer. Basta um pretexto – e não uma causa – para que nos ponhamos em ‘situação de solidão’, em situação de solidão sonhadora.” (BACHELARD, 2006, p. 14) O novo Martim, numa valiosa representação do herói moderno⁷, é um homem solitário, desamparado, e ele é assim porque agora tem consciência de seu estado.

Reconhecer o caráter existencial de *A Maçã no Escuro* implica em perceber a jornada de Martim como uma travessia que culmina na tomada de consciência. Ao nos valermos do devaneio poético, ampliamos as possibilidades de leitura do romance em sua característica, clariceana por excelência, de

6. Maurice Blanchot traça uma curiosa relação entre o deserto e o quarto íntimo, como espaços que se espelham, no ato da criação literária: “Para o homem medido e comedido, o quarto, o deserto e o mundo são lugares estritamente determinados. Para o homem desértico e labiríntico, destinado à errância de uma marcha necessariamente um pouco mais longa do que sua vida, o mesmo espaço será verdadeiramente infinito [...]” (BLANCHOT, 2005, p. 137).

7. A este respeito, Georg Lukács orienta toda a trajetória do gênero romanesco à luz do signo da solidão; a forma do romance seria, mais do que qualquer outra, uma expressão do desabrigo transcendental, onde caminham os peregrinos solitários. “No Novo Mundo, ser homem significa ser solitário.” (LUKÁCS, 2009, p. 34).

metaficcionalidade: trata-se de uma escrita que problematiza a si própria. Os meandros de criação aprofundam a linguagem e, conseqüentemente, a consciência do ser que a utiliza, o que nos leva a perceber a consciência como um domínio criativo, e não apenas representativo do homem: “A consciência, por si só, é um ato, o ato humano. É um ato vivo, um ato pleno. [...] Aumentar a linguagem, criar linguagem, valorizar a linguagem, amar a linguagem – tudo isso são atividades em que aumenta a consciência de falar” (BACHELARD, 2006, p. 5). O que acompanhamos nesta parte do romance de Clarice é o nascimento de um herói que se torna consciente de si mesmo, e que se descobre neste processo ao se revelar um homem desejante pela escrita criadora. Mais do que uma escolha, sua nova postura diante do papel branco surge como uma necessidade, uma obrigação do espírito.

Não podemos deixar de mencionar o estranhamento que o novo Martim vivencia, inclusive, pela maneira como é descrito em seu momento criativo. O homem que há pouco era apresentado vigorosamente com uma enxada, agora é um homem ‘de óculos e singelamente acanhado’. Até o seu corpo se modifica, na maneira como ele se relaciona com o espaço, configurando uma transformação que, de dentro para fora, atinge toda a exterioridade do personagem. Martim vem representar uma síntese da criação escritural que reunifica os sentidos, como se a intenção pela escrita recobrisse o corpo com uma nova pele, uma camada de percepções que pode ser vista em todo aquele que escreve: “Todos os sentidos despertam e se harmonizam no devaneio poético. É essa polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e que a consciência poética deve registrar” (BACHELARD, 2006, p. 13). Ter a experiência, o lápis, o papel, a intenção e o desejo, não é suficiente para dissipar o desamparo de Martim; o que ele precisa é de uma nova articulação de sua realidade – espacial, corporal, temporal – que somente será satisfeita pela palavra, ainda insistente em se ausentar.

A palavra que não se oferta facilmente, mas que resiste ao que a busca, é esta que Martim procura. E, quando nos é dado que esta palavra tem o poder de sustentá-lo, e que esta palavra ‘é ele’, retornamos ao mito original (FRYE, 2000) que atravessa todo o imaginário de Clarice Lispector⁸. A busca pela palavra espelha a busca pelo Eu, objetivo poético que se estende por toda a duração de *A Maçã no Escuro*, e de tantos outros textos de sua autora. Se a criação é dolorosa, se o papel branco traz a angústia, é porque dói se reconhecer e se tornar um ser autoconsciente, que se descobre inteiro: “Como poderia ele sequer revoltar-se com a verdade. Ele era a sua própria impossibilidade. Ele era ele. A esse ponto de grande angústia tranquila ele chegou: aquele homem era a sua própria Proibição. [...] Pela primeira vez na vida sabia quanto era. O que doía como a raiz de um dente” (LISPECTOR, 1999, p. 174). Nesta última transcrição que dedicamos ao romance, revelam-se as conseqüências de se saber quem é, num reconhecimento que custa a se harmonizar.

Atualizar a imagem de uma dor profunda para o contexto da criação é a escolha de Clarice que contrastamos ao reequilíbrio do devaneio poético. Bachelard não nega que uma estética da angústia acompanha todo o gesto literário, e que se desdobra no imaginário do leitor como uma duplicação de seus próprios anseios. Porém, cabe destacar o valor que sua fenomenologia atribui no sentido de se resgatar a potência que a palavra criadora tem de, quando encontrada, restaurar a unidade daquele que escreve/lê: “o devaneio nos dá o mundo de uma alma, uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver” (BACHELARD, 2006, p. 15), “Todo livro angustiante pode então proporcionar uma técnica de redução da angústia. Um livro angustiante oferece aos angustiados uma homeopatia da angústia” (p. 25). Não por acaso, a grande angústia

8. Em nossa leitura de *Água Viva*, discorreremos sobre o lugar do mito em Clarice e na Modernidade: “No texto moderno há um lugar para o mito dentro da linguagem e de como ela se apresenta. A consciência do texto em si, converge os elementos míticos na significação do discurso escrito, conferindo à linguagem o lugar central das preocupações que afligem o espírito do homem [...]”) Assim como se dá em *A Maçã no Escuro*, “a busca do herói não é por um evento ou ato exterior a ele, mas sim pelo seu próprio Eu. Essa busca do herói pelo herói pode ser observada na característica interiorização e subjetividade modernas e, mesmo na lógica da consciência de si, marca do Modernismo” (MENDONÇA, 2012, p. 98).

de Martim nos aparece descrita como tranquila, como estabilizadora e suficiente para que ele não mais se revolte contra verdades exteriores. Sua jornada nos leva a compreender que, para aquele que cria com palavras, todo problema ou impossibilidade precisa ser enfrentado dentro do próprio Eu. Reconhece-se do mundo aquilo que já foi percebido em si mesmo, redescobre-se pela linguagem as inquietações que primeiro se manifestaram no interior do espírito. Somente pela consciência, nasce o herói.

Considerações

A jornada de Martim prossegue numa terceira parte, homônima ao próprio romance, mas guardaremos esta leitura para outro momento, pois implicaria numa maior descrição de eventos que circundam o enredo, paralelos ao gesto criador de linguagem que aqui elegemos como objeto principal de análise. Ainda assim, importa colocar que, no futuro imediato do personagem, o ambicioso projeto para a escrita de um livro, culminará como um reflexo do que a própria Clarice viveu. Escrito num período de transição de sua vida (idealizado na Inglaterra, redigido nos EUA), *A Maçã no Escuro* permanece como o romance que a autora definiu ser o mais bem estruturado de sua carreira (*apud* BORELLI, 1981, p. 88), o que se reveste de ironia, quando lembramos que foi uma de suas publicações mais tumultuadas, num período biográfico da autora bastante conturbado. De alguma forma, é como se Clarice sublimasse em Martim uma angústia que foi primeiramente sua, ecoando o caráter curativo que vimos Bachelard atribuir para a linguagem poética. Por mais que doa, a criação literária mantém sua propriedade de nos devolver a nós mesmos, de nos restituir o que somos. *A Maçã no Escuro* permanece como um bom lembrete de que não é apenas da terra que viemos e somente para ela voltamos; também nascemos do Verbo e, para a palavra, para o pó da letra, estamos fadados a retornar.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi, 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão, 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- _____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade: estudos de mitologia poética*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. *A paixão segundo G. H.* Edição Crítica. Benedito Nunes (Coord.) Brasília: CNPQ, 1988.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MENDONÇA, Fernando de. *A modernidade em diálogo: o fluir das artes em Água Viva*. Recife: Ed. Universitária/UFPE, 2012.

_____. Clarice Lispector e o chamado da noite. *In*: GOMES, Carlos Magno; [et al.] (Org.) *Imaginários literários: memórias e estética pós-moderna*. São Cristóvão: Editora UFS, 2017. p. 97-107.

SÁ, Olga de. A maçã no escuro: recriar o devir. *In*: CUNHA, Betina R. R. (Org.) *Clarice: olhares oblíquos, retratos plurais*. Uberlândia: EDUFU, 2012.

*Recebido em 25 de agosto de 2017.
Aprovado em 25 de novembro de 2017.*