

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM  
Crislaine da Silva Borges

**Configurações do ser da linguagem em Clarice Lispector: uma análise  
da jornada do personagem Martim de *A maçã no escuro***

Diamantina, 2015.

Crislaine da Silva Borges

**Configurações do ser da linguagem em Clarice Lispector: uma análise  
da jornada do personagem Martim de *A maçã no escuro***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM, como pré-requisito para obtenção do grau de Mestre em Ciências Humanas.

Área de concentração: Ciências Humanas

Linha de Pesquisa: Linguagem, Filosofia e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo da Silva Sobreira.

Diamantina, 2015.

Ficha Catalográfica - Sistema de Bibliotecas/UFVJM  
Bibliotecária: Jullyele Hubner Costa CRB-6/2972

B732c Borges, Crislaine da Silva.  
2015 Configurações do ser da linguagem em Clarice Lispector: uma análise da jornada do personagem Martim de A maçã no escuro / Crislaine da Silva Borges. – Diamantina : UFVJM, 2015. 118 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo da Silva Sobreira

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. Faculdade Interdisciplinar em Humanidades. Mestrado Profissional - Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas, 2015.

1. Subjetividade. 2. Ser da linguagem. 3. A maçã no escuro. 4. Martim. I. Sobreira, Ricardo da Silva. II. Título.

**CDD B869**

Elaborada com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**Configurações do ser da linguagem em Clarice Lispector: uma análise  
da jornada do personagem Martim de *A maçã no escuro***

**CRISLAINE SILVA BORGES**

Dissertação apresentada ao Mestrado  
Profissional Interdisciplinar em Ciências  
Humanas, nível de Mestrado, como parte  
dos requisitos para obtenção do título de  
Mestre.

APROVADO 28/04/2015

Prof. Roberto Antônio Penedo do Amaral (UFVJM)

Prof. Ewerton de Freitas Ignácio (UEG)

Prof. Ricardo da Silva Sobreira (UFVJM)

Presidente

DIAMANTINA

2015

Dedico esta dissertação aos meus familiares, minha luz e inspiração. A Nilson Cassiano Rocha Júnior, pelo incentivo e por me acompanhar em todos os momentos, construindo comigo o que mais amo. Ao meu orientador, Prof. Dr. Ricardo da Silva Sobreira. Dedico também aos professores e colegas da primeira turma do Mestrado Profissional Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri.

À memória de meu pai, que está sempre presente.

## **AGRADECIMENTOS**

---

Agradeço a Deus, luz da minha vida, a quem dedico todos os meus atos.

à minha família, pessoas amadas, pela presença constante e amorosa, com as quais muito aprendo a cada dia;

ao professor Dr. Ricardo da Silva Sobreira, pela valiosa orientação, pela confiança que demonstrou para comigo;

aos professores Marcos Cintra e Roberto Amaral, pelas contribuições feitas no momento da qualificação, que enriqueceram esta dissertação;

aos professores e colegas do Programa de Mestrado Profissional Interdisciplinar e Ciências Humanas pelo ensino intra e extra curricular que nossa convivência proporcionou;

por fim, agradeço a Clarice Lispector, pela sensibilidade na criação estética do personagem Martim que me instigou a pesquisar a construção da identidade por meio dos símbolos e da interação linguística.

RESUMO: Este trabalho visa analisar as configurações da linguagem tomando como referência o personagem Martim da obra *A maçã no escuro* (LISPECTOR, 1999) e tendo como foco principal a interação linguística e a mediação dos símbolos nas relações estabelecidas entre os personagens da obra literária citada. Esse personagem, após tentar matar sua esposa, foge e rompe com os conceitos e padrões sociais. A partir dessa ruptura, ocorre a negação do código linguístico social e a tentativa de criação de uma codificação linguística particular. Martim não tem êxito nessa tentativa devido à necessidade de se comunicar com os outros personagens e estabelecer, por meio dessa interação, sua identidade (GOFFMAN, 1988; RICOEUR, 1991; CASSIRER, 1992; SARUP, 1996; HEIDEGGER, 1998; FOUCAULT, 1999; HALL, 2000; SILVA, 2000; BAKHTIN, 2003; MOITA LOPES, 2003; VYGOTSKY, 2008). Tomaremos como pressuposto o fato de que a linguagem dialógica configura-se como mediadora das interações entre os personagens, o que resulta na materialidade linguística social consubstanciada nos conceitos e sentidos coletivos, premissa da comunicação conceitual que determina os códigos sociais e reflete na construção da identidade. Tomaremos, ainda, como pressuposto o fato de que a interação humana tem como mediador os sistemas simbólicos, que conduzem o conhecimento humano à transcendência, tendo como elemento essencial o processo de comunicação, além de orientar a conduta dos indivíduos (BACHELARD, 1988; BACHELARD, 1991; CASSIRER, 1992; CASSIRER, 1994; JUNG, 2000; CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005; DURAND, 2012).

PALAVRAS-CHAVE: Subjetividade; Linguagem; *A maçã no escuro*; Martim.

**ABSTRACT:** This work aims at analyzing the configurations of language concerning the character Martin from the novel *The apple in the dark* [A maçã no escuro] LISPECTOR, 1999) as if focuses mainly on the linguistic interaction and on the symbolic mediation in relations established between the characters of said literary work. This particular character, after attempting to murder his wife, flees and violates social values and conceptions. After this initial violation, there is a denial of social linguistic code as he tries to create a private linguistic encoding. Martin does not Succeed in such an attempt due to his need to communicate with other characters and to shape his own identity through interaction (GOFFMAN, 1988; RICOUER, 1991; CASSIRER, 1992; SARUP, 1996; HEIDEGGER, 1998; FOUCAULT, 1999; HALL, 2000; SILVA, 2000; BAKTHIN, 2003; MOITA LOPES, 2003; VYGOTSKY, 2008). It is argued that dialogic language is constituted as mediating interpersonal relations, what results in the social linguistic materiality substantiated in collective concepts and meanings, which is the premise of conceptual communication that determines the social codes and it reflects in identity construction. It is also argued that the fact that the characters interaction occurs through symbolic systems leads human knowledge to transcendence, whose essential element is the communication process and the guidance of the code of conduct of the individuals (BACHELARD, 1988; BACHELARD, 1991; CASSIRER, 1992; CASSIRER, 1994; JUNG, 2000; CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005; DURAND, 2012).

**KEYWORDS:** Subjectivity; Language; *The apple in the dark*; Martim



“Depois que eu acabar de falar, você me desconhecerá ainda mais: é sempre assim que acontece — quando a gente se revela, os outros começam a nos desconhecer.”

Clarice Lispector, *A maçã no escuro*, 1999c, p. 186.

## SUMÁRIO

---

|  |    |
|--|----|
| Introdução ..  | 11 |
| Capítulo I – Clarice Lispector – temas e <i>A maçã no escuro</i> .....   | 14 |
| 1.1    A linguagem e o silêncio .....  | 16 |
| 1.2    O tempo .....   | 28 |
| 1.3 <i>A maçã no escuro</i> .....  | 32 |
| Capítulo II – As construções simbólicas presentes nas relações estabelecidas entre os personagens de <i>A maçã no escuro</i> ..... | 39 |
| 2.1    Os símbolos de <i>A maçã no escuro</i> .....  | 45 |
| Capítulo III – Linguagem e Identidade .....  | 59 |
| 3.1    Esvaziamento da linguagem e construção da identidade por Martim.67  |    |
| Considerações finais .....   | 87 |
| Referências bibliográficas .....   | 89 |

## INTRODUÇÃO

---

A presente pesquisa foi desenvolvida a partir da análise da construção da identidade individual por meio da interação linguística (GOFFMAN, 1988; RICOEUR, 1991; CASSIRER, 1992; SARUP, 1996; HEIDEGGER, 1998; FOUCAULT, 1999; HALL, 2000; SILVA, 2000; BAKHTIN, 2003; MOITA LOPES, 2003; VYGOTSKY, 2008). Mais especificamente, este estudo toma como referência o personagem Martim do romance *A maçã no escuro* (LISPECTOR, 1999c), por sua tentativa de criação de um código linguístico particular a partir da negação da utilização das palavras e conceitos linguísticos disseminados pela sociedade por meio das relações interpessoais.

Num outro viés abordada nessa pesquisa, é o que considera que a construção identitária se faz a partir das representações simbólicas constituídas no tempo e no espaço por seus usuários, uma vez que eles configuram-se como elementos mediadores das relações interpessoais (BACHELARD, 1988; BACHELARD, 1991; CASSIRER, 1992; CASSIRER, 1994; JUNG, 2000; CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005; DURAND, 2012). Nessa perspectiva, os símbolos se tornam estruturantes da relação entre os seres e todas as coisas do mundo imanente e transcendente, sendo determinados no tempo e no espaço.

Partimos de dois pressupostos, o de que a interação humana tem como mediadores os sistemas simbólicos, que conduzem o conhecimento humano à transcendência, tendo como elemento essencial o processo de comunicação, servindo, ainda, como orientadores da conduta dos indivíduos.

O outro pressuposto considerado foi o de que a identidade individual é construída a partir da relação interpessoal baseada na definição de traços de semelhança e diferença, seguindo mecanismos discursivos e linguísticos por meio dos quais esses traços se configuram (SILVA, 2000). Para esse autor, a “identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades” (p. 09).

Nesse sentido, a identidade que o sujeito constrói sobre o “si” se faz por meio da concepção que os outros sujeitos constroem desse “si”. Essa interação que permeia a construção da subjetividade é mediada pela linguagem, responsável pela disseminação das definições-conceitos sociais, o que possibilita a comunicação que se configura a partir do “intercâmbio social” (VYGOTSKY, 1989). Dessa forma, para Bakthin (1992) a relação linguagem-identidade é constituída no âmbito das interações sociais, haja vista que, sendo o indivíduo um ser-social, o princípio da dialogia torna-se possível a partir da interação entre sujeitos.

Tomaremos o personagem Martim como construção estética que possibilita a aproximação dessa teoria ao universo romanesco. Uma vez que o personagem foge da imposição dos valores sociais regulatórios ao perceber-se constituído por meio da “linguagem dos outros”.

Por acreditar ter cometido o assassinato de sua esposa, o protagonista foge e se empenha em construir uma nova realidade marcada pela subversão dos valores sociais. Nesse ato, a linguagem passa por um esvaziamento e, simbolicamente, é negada por ser a expressão mais exata do imperativo social no convívio humano que resulta nas características identitárias.

O objetivo a que nos propusemos foi o de analisar como o personagem Martim (LISPECTOR, 1999c) constrói sua identidade tomando como referência a interação linguística e a mediação simbólica.

O presente estudo tem cunho teórico e buscou alcançar o objetivo proposto utilizando-se de leituras de obras científicas e filosóficas relacionadas ao objeto em análise. A partir dessa fundamentação epistemológica, analisamos detalhes da obra tomando como referência a relação do personagem Martim (LISPECTOR, 1999c) com os outros personagens e com os elementos simbólicos para implementar, a partir disso, a experimentação científica relacionada com a construção identitária e a representação simbólica.

No primeiro capítulo, faremos uma sucinta apresentação da autora, buscando traços de identificação estética, abordando temas que se fazem recorrentes em algumas de suas obras (*Perto do coração selvagem*, 1943; *A maçã no escuro*, 1961; *A Paixão Segundo GH*, 1964; *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, 1969; *Água Viva*, 1973; *A hora da estrela*, 1977).

Por meio dessa identificação de temas reiterados nas obras claricianas, empreenderemos uma análise do significado que o silêncio, bem como a utilização / subversão da linguagem pode alcançar dentro da criação estética de Clarice Lispector.

Abordaremos, também, a concepção temporal que se apresenta fragmentada, marcando a intensa utilização dos fluxos de pensamento para externar as crises existenciais vivenciadas pelos personagens.

No segundo capítulo, faremos a análise literária do romance depreendendo dele os elementos simbólicos que foram determinantes na construção da subjetividade de Martim, bem como a mediação simbólica que se estabelece entre os personagens em seu convívio humano e nas tensões internas que se configuram como instrumentos de preservação da consciência intrínseca. Aqui, analisaremos alguns dos elementos que se impõem na narrativa e possibilitam uma leitura simbólica.

Por fim, no capítulo terceiro, analisaremos o conjunto de aspectos teóricos relacionados à construção da identidade, tomando a interação linguística como fundamento das relações interpessoais e para a construção da identidade, por considerarmos que é por meio da linguagem que todas as coisas e seres se consubstanciam.

## CAPÍTULO I - CLARICE LISPECTOR: TEMAS E *A MAÇÃ NO ESCURO*

---

Faremos nesse capítulo uma análise da abordagem clariciana dos temas linguagem, silêncio e tempo, que são recorrentes em algumas de suas obras (*Perto do coração selvagem*, 1943; *A maçã no escuro*, 1961; *A Paixão Segundo GH*, 1964; *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, 1969; *Água Viva*, 1973; *A hora da estrela*, 1977).

Inicialmente, tomaremos a interação linguística que se estabelece inclusive por meio do silêncio, buscando relacionar a forma como alguns personagens dos romances mencionados acima (Martim, GH e Macabéa) empreendem a tentativa de construir um código linguístico próprio, além de apresentarem um afastamento da interação linguística como defesa ao imperativo social ou como deficiência própria.

Estabeleceremos um comparativo da relação que se estabelece entre os personagens e a ressignificação particular da linguagem, do silêncio e do tempo com a visão da autora sobre a falta de privacidade proporcionada pela visibilidade alcançada por meio do reconhecido valor artístico de seu trabalho literário. Tomaremos, aqui, a perspectiva da ressignificação linguística fundada na tentativa de criação de um código linguístico particular empreendida pelos personagens a partir da negação do código dialógico difundido por meio da interação humana.

Abordaremos, também, a marcação do tempo que se estabelece nos romances com a quebra do fluxo temporal, que é aferido por meio dos instrumentos físicos. Faremos uma abordagem sobre a quebra da distinção convencionalmente socialmente que separa / liga passado-presente-futuro.

Lispector apresenta uma instabilidade psicológica dos personagens, o que se reflete na contagem do tempo, uma vez que as narrativas são entremeadas por fluxos de pensamento que desfazem a marcação exata das horas, dias, meses, anos, etc.

Passaremos, a seguir, à análise da relação que se estabelece entre os personagens claricianos e a linguagem, uma vez que essa análise fundamentará a interpretação da negativa

ao uso da linguagem empreendida pelo personagem Martim (LISPECTOR, 1999c) e sua tentativa de criação de um código linguístico particular isento das influências sociais.

## 1.1 – Linguagem e silêncio

Lispector mantinha uma relação conturbada com sua exposição pública e por vezes necessitava do silêncio e do anonimato como condição para a sua qualidade de vida e de sua produção literária.

Traços da vida pessoal são perceptíveis na obra, narradores e personagens criados por Lispector. A aproximação entre a autora e seus personagens, incluindo os narradores, perpassa a utilização da linguagem, não somente por ser o elo entre eles, mas porque ela se amplia em sentido e significado em sua obra. Klôh (2009) destaca a criação da “Clarice personagem” que é apontada por essa pesquisadora como a

fabulação característica de Clarice Lispector faz com que sua própria figura seja enredada na ficção, e cria, dessa forma, uma versão outra que não a real: Clarice personagem, que não é a mesma que efetivamente existiu porque é representada pela linguagem – e, em se tratando de linguagem, é representação. Uma representação de si própria, semelhante ao que acontece na ironia romântica: Clarice personagem representa artisticamente a figura da escritora, e a partir desse gesto o jogo narrativo se instaura, criando um híbrido entre real e ficção (p. 72).

Nesse sentido e tomando a linguagem como instrumento de representação, fazendo uma referência à filosofia da linguagem tradicional, tem-se como fundamento da linguagem a sua função de representar a realidade pré-existente. Essa concepção filosófica define que a função da linguagem é falar das coisas, tendo uma convenção arbitrária que justifica a associação entre as palavras e as coisas.

Embora, na atualidade, os processos de comunicação sejam entendidos como inseridos num contexto social de intensa mecanização, universalização e massificação. Toma sentido, então, a relação lógica que se estabelece entre as experiências do falante e a linguagem com que o mesmo se comunica, dotando a linguagem de uma carga de subjetividade não considerada pela análise tradicional.

Passa-se, assim, da significação tradicionalista à designação moderna que está diretamente relacionada aos movimentos performáticos das relações intersubjetivas do convívio individual e social.

A linguagem não é mais o espelho da realidade e sim o inverso, pois é a linguagem que constrói a realidade, uma vez que é ela quem traduz todas as coisas do mundo e é determinada pelos pensamentos e experiências individuais e coletivos. Portanto, não há realidade sem que a linguagem e os signos a constituam.



A linguagem, na concepção atual, ultrapassa o conceito através do qual se organiza discursivamente. O que amplia a dimensão linguística e insere a linguagem no campo simbólico, segundo o qual na interação social ocorre a mediação dos gestos e das variadas representações, quer sejam corporais e gestuais ou extracorporais através dos objetos.

Na pós-modernidade, é explícito o poder da linguagem, visto que ela encontra-se no cerne de todas as dimensões histórico-filosófico-culturais e é ela quem determina a constituição da identidade individual e social.

Como pós-modernidade estamos considerando a proposição de Sobreira (2010), segundo o qual

pós-modernidade refere-se a um estágio social, histórico e econômico, que supostamente suceda a modernidade. Essa transição seria marcada pela emergência do capitalismo tardio — ou do “capitalismo desorganizado”, conforme defende Boaventura de Souza Santos (2000, p.87) — e pela decorrente substituição da produção de mercadorias através do trabalho industrial por estilos de vida individualistas, sobretudo nas chamadas sociedades mais avançadas, baseados no consumismo exacerbado de produtos e símbolos, em grande parte, oferecidos pela cultura e mídia de massa (SMITH, 2001, p.215; TRODD, 2001; AUSLANDER, 2004) (p.16).

Voltando a Lispector, temos na crônica “Anonimato”, publicada no *Jornal do Brasil*, em 10 de fevereiro de 1968, uma demonstração da autora de sua predileção pelo anonimato, chamando-o de “sonho”. Ela ainda aponta sua insatisfação em vender sua composição literária para satisfazer suas necessidades objetivas, mas confessa resguardar no silêncio interior as “coisas” que o dinheiro não pode pagar.

Tantos querem a projeção. Sem saber como esta limita a vida. Minha pequena projeção fere o meu pudor. Inclusive o que eu queria dizer já não posso mais. O anonimato é suave como um sonho. Eu estou precisando desse sonho. Aliás eu não queria mais escrever. Escrevo agora porque estou precisando de dinheiro. Eu queria ficar calada. Há coisas que nunca escrevi, e morrerei sem tê-las escrito. Essas por dinheiro nenhum. Há um grande silêncio dentro de mim. E esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras. E do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo: o próprio silêncio (LISPECTOR, 1968, p. 92).

A contradição entre a exposição e a necessidade de preservar sua individualidade atordea Lispector e a leva a abordar esse tema em suas crônicas, que se tornam para ela uma espécie de auto-retrato linguístico, uma vez que, segundo a autora, nas crônicas ela se mostra mais do que nos romances e contos, o que pode ser observado na crônica *Fernando Pessoa me ajudando*, publicada originalmente no ano de 1968,

Noto uma coisa extremamente desagradável. Estas coisas que ando escrevendo aqui não são, creio, propriamente crônicas, mas agora entendo os nossos melhores cronistas. Porque eles assinam, não conseguem escapar de se revelar. Até certo ponto nós os conhecemos intimamente. E quanto a mim, isto me desagrada. Na literatura de livros permaneço anônima e discreta. Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha intimidade secreta? [...] É que escrevo ao correr da máquina e, quando vejo, revelei certa parte minha. Acho que se escrever sobre o problema da superprodução do café terminarei sendo pessoal. Daqui em breve serei popular? Isso me assusta. Vou ver o que posso fazer, se é que posso. O que me consola é a frase de Fernando Pessoa, que li citada: 'Falar é o modo mais simples de nos tornarmos desconhecidos' (LISPECTOR, 1999, p. 136-137).

Sendo dessa forma, a identidade é construída por meio do convívio humano, no momento em que ela é dita, ocorrendo a perda da construção subjetiva do interlocutor que recebe a imagem-mensagem pronta, assim, a identidade está submetida às intenções do sujeito falante-revelador.

O antagonismo velar-desvelar na perspectiva da linguagem escrita é tomado por Lispector como defesa para a exposição resultante da notoriedade conquistada por meio de seu trabalho artístico. Nesse sentido, ela se oculta por detrás da escrita. A inviolabilidade da vida íntima pretendida pela autora revela-se em sua obra com a desconstrução do código linguístico e a tentativa de (re)significar as palavras a partir de seus personagens.

A desconstrução e/ou (re)construção da linguagem, a negativa e a ressignificação do sistema linguístico se configuram como a libertação física e psicológica dos personagens claricianos. Destacamos aqui Martim (LISPECTOR, 1999c), o que se reflete na tentativa de alcançar a criação da linguagem particular, com a supervalorização do universo intrínseco, mesclado com crises existenciais e reflexões interiores.

Outro aspecto relacionado à linguagem que pode ser identificado na obra clariciana é que ela passa a ocupar uma posição de destaque na construção estética dessa autora. O enredo perde seu lugar central passando a ocupá-lo a própria linguagem. A construção linguística verbal ultrapassa a verossimilhança. A tessitura textual amplia o universo e arredores de significados do próprio verbo.

Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou aquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário. [...] Isto porque, assim como os próprios escritores, a crítica verá que a força própria da ficção provém, antes de tudo, da convenção que permite elaborar os mundos 'imaginários' (CANDIDO, 1988, p. 19-20).

Como propõe Candido (1988) acerca de Lispector, a realidade ficcional apresentada pela autora permeia a criação factível e a criação linguística, tendo ambas igual importância na sua obra. A linguagem literária clariciana apresenta a tentativa dos personagens de ressignificar o código linguístico por meio da negação dos significados e palavras adotados socialmente dando-se preferência ao experimento de criação de uma linguagem particular.

O esvaziamento da linguagem proposto por Lispector pode ser identificado na concepção foucaultiana que designa o *ser da linguagem*<sup>1</sup> como o da palavra sem essência, no seu vazio de significado que determina *quem fala?*, que já não é mais o *eu falo* inicialmente determinado, mas a incógnita de quem possui a palavra. O destaque aqui é que a linguagem pode surgir em si e por si mesma, daí a proposição estética clariciana de construir, um código linguístico particular.

Nesse sentido, Foucault, reportando-se a Mallarmé, define que “o que fala é, em sua solidão, em sua vibração frágil, em seu nada, a própria palavra – não o sentido da palavra, mas seu ser enigmático e precário” (*apud* TERNES, 2011, p. 137).

A característica enigmática e precária da linguagem assenta-se no fato de ela ser por si só incompletude. Isso porque se qualquer enunciado ou enunciação fosse capaz de exprimir o todo, esse fato já seria a morte do dizer, que necessita do não dito, do interdito para se estabelecer. Assim, o interdito configura-se como constituinte e constitutivo do discurso por se realizar no meio-dito e no silêncio, restringindo o dizer completo.

As coisas, essas foram reduzidas ao silêncio. [...] Mas, fundamentalmente, desaparece a linguagem. Seu ser dá lugar ao vazio do discurso. Teria havido, pois, uma época em que a linguagem fora elidida no interior da cultura ocidental. Ou, quem sabe, perdera as condições mesmas de existência. As consequências desse acontecimento são enormes. E não se trata, aqui, de estimar-lhes o peso. O certo é que também essa experiência se esgota. Os últimos anos do século XVIII testemunham o ocaso do momento cartesiano, assumindo os riscos do discurso do Foucault dos anos 80. Canguilhem(1967) parece dizer tudo com essa outra expressão: l'épuisement du cogito. Ao contrário do que muitos afirmavam, não se trata da morte do homem, mas do cansaço de um pensamento, o cartesiano (TERNES, 2011, p. 134-135).

---

<sup>1</sup> Foucault (1999) aponta a literatura como espaço privilegiado da linguagem, uma vez que a literatura utiliza-se da linguagem e dá a ela a possibilidade de criação do ser da linguagem. Sendo que esse ser da linguagem já não é mais a redução representativa da realidade cujas fronteiras são o funcionalismo do discurso e a correlação direta dos significante e significado. Esse rompimento com a função de representação da linguagem dá à ela o poder ilimitado de criação estética dos seres-da-linguagem, que tomam forma na literatura. Nesse sentido, as representações literárias voltadas para a verossimilhança já não são mais a única lógica pretendida na literatura, o intuito agora é o de subversão e criação de figurações extraordinárias.

Em Descartes (2006), a supervalorização positiva do sujeito toma-o como um ser completo, materializado na unidade subjetiva, já que a verdade encontra-se no interior do próprio sujeito e se opera por meio da razão, pois a ele cabe racionalizar a vida e, por conseguinte, a instituição da verdade. Esse princípio fica configurado na máxima cartesiana, “penso, logo existo”. Nesse sentido, a existência de todos os seres e coisas fica adstrita ao ato e ao tempo do pensar, o que se torna uma verdade absoluta sob a qual se assentam todas as outras. O sujeito, nessa perspectiva, se configura por meio da razão, tornando-se impessoal e abstrato atemporal, desintegrado do mundo e do espaço.

Num polo oposto, Nietzsche (1945) fundamenta a sua crítica sobre a metafísica da subjetividade propondo que a realidade é composta por fluxos dos acontecimentos, o que impossibilita a certeza da existência do sujeito como proveniente da possibilidade do pensamento. O que opera, segundo a concepção de Nietzsche (1945), é uma destituição do poder absoluto do sujeito por meio da sua existência operacionalizada que resulta num sujeito-agente.

O homem projeta, de alguma forma, fora de si, seu instinto de verdade, seu alvo para construir o mundo que é, o mundo metafísico, a coisa em si, o mundo de antemão existente. Sua necessidade de criador inventa de antemão o mundo no qual trabalha, antecipa-o: esta antecipação (esta fé na verdade) é o seu sustentáculo (NIETZSCHE, 1945, p. 291).

Ricoeur (1989) refuta a filosofia do ser tanto pela supervalorização do sujeito cartesiana (2006) quanto pela sua desvalorização difundida por Nietzsche (1945), inserindo as dimensões linguísticas, históricas, sociais, éticas e morais na constituição do sujeito.

Contrariamente à tradição do Cogito e à pretensão do sujeito de se conhecer a si mesmo por intuição imediata, é preciso dizer que nós apenas nos compreendemos pela grande digressão dos signos de humanidade depositados nas obras de cultura. Que saberíamos nós do amor e do ódio, dos sentimentos éticos e, em geral, de tudo aquilo a que nós chamamos o si, se isso não tivesse sido trazido à linguagem e articulado pela literatura? (RICOEUR, 1989, p. 123).

Há que se distinguir, nesse ponto, a linguagem oral, como meio da relação interpessoal, e a escrita. O distanciamento que o texto, como linguagem escrita, toma de seu autor ao ser apreendido por seu leitor torna-se um elemento preponderante para a interpretação e apropriação textual. Ricoeur (1994) propõe que o texto não estabelece uma relação dialógica entre seu autor e o leitor nos moldes do que ocorre na interlocução falada, na qual os interlocutores se encontram face a face e se comunicam a partir de situações da

realidade social concreta. Segundo esse autor, o ato de escrever e o de ler não se comunicam, uma vez que ocorre uma ausência do leitor e do autor, respectivamente, no momento da escrituração da narrativa e de sua leitura.

Nesse aspecto, Ricoeur (1994) coaduna-se com Barthes (2004) quando este anuncia que a leitura é o espaço no qual o texto se configura, motivo pelo qual ele remete ao leitor o papel de dar ao texto suas múltiplas significações a partir de suas experiências e/ou intenções. Para que isso ocorra, o ser que escreve dá lugar ao ser que lê, havendo, pois, uma supervalorização do leitor em detrimento do autor, que deve ceder seu lugar ao leitor para que a narrativa obtenha sentido. Essa concepção barthesiana vem contrapor o privilégio do qual o autor textual vinha desfrutando desde a Idade Média.

Ricoeur (1994) destaca, então, que a função do texto é materializar e eternizar o discurso na memória individual e coletiva, aumentando, dessa forma, a eficácia da linguagem. Além disso, o texto é o responsável pelo distanciamento entre os interlocutores e o referencial da mensagem, que é o objeto ou situação real de fala.

Esse fato resulta na concepção da função referencial da linguagem segundo a qual, na relação dialógica, os indicadores dêiticos são utilizados na fala viva para indicar /demonstrar o objeto da comunicação. Enquanto no texto ocorre uma interceptação do referencial real, o que resulta na responsabilidade de referenciar imposta ao leitor, isso promove a possibilidade de estabelecer uma relação intertextual dos textos. Isso porque, com a ausência expressa do referencial, o texto se distancia do mundo real, o que impõe ao leitor a tarefa de fazer sua conexão com a realidade imanente e transcendente, fundada nas experiências particulares e nas leituras de outros textos.

O que propõe Ricoeur (1994) para a análise textual é uma associação entre o compreender, que é a conexão direta entre a obra e o mundo real, e o explicar, que é a análise linguística e estrutural do texto. Portanto, ao leitor cabe não apenas a tentativa de descobrir a mensagem expressa pelo autor da obra utilizando-se dos vestígios linguísticos que podem ser apreendidos por meio dela própria, mas descobrir o mundo da narrativa e, por meio dele, identificar-se a si mesmo.

Nesse ponto, Ricoeur (1994) correlaciona, então, o texto e a ação, remetendo-se a Wittgenstein (1999) e sua concepção de jogos de linguagem para desmistificar mais uma vez a proposição de que a relação existente entre compreender e explicar se estabeleça no âmbito da dualidade adversa desses dois conceitos.

Segundo Wittgenstein (1999), por jogos de linguagem se pode entender a tentativa de romper com a ideia de que cada palavra corresponde a um objeto, sendo tal relação imutável. Ocorre que, segundo essa corrente filosófica, várias são as situações de fala que determinam a concepção pretendida para o objeto. Portanto, a língua não é morta, ela é definida na utilização humana situada cultural e historicamente. Dessa forma e segundo Wittgenstein (1999), a linguagem é sempre contextualizada dentro de uma práxis comunicativa.

Quantas espécies de frases existem? Afirmação, pergunta e comando, talvez? – Há inúmeras de tais espécies: inúmeras espécies diferentes de emprego daquilo que chamamos de ‘signo’, ‘palavras’, ‘frases’. E essa pluralidade não é nada fixo, um dado para sempre; mas novos tipos de linguagem, novos jogos de linguagem, como poderíamos dizer, nascem e outros envelhecem e são esquecidos. O termo ‘jogo de linguagem’ deve aqui salientar que o falar da linguagem é uma parte de uma atividade ou de uma forma de vida (WITTGENSTEIN, 1999, p. 35).

Ricoeur (1994) apresenta o conceito de discurso como sendo a configuração da linguagem que tem a frase como seu elemento básico e propõe quatro características da frase que subsidiarão hermenêutica da ação e do texto, das quais trataremos a seguir.

A primeira característica proposta por Ricoeur (1994) está associada à temporalidade do discurso oral que se apresenta sempre no momento presente. No entanto, a temporalidade não é a mesma quando se trata de linguagem oral e escrita. Sendo que, quando se trata da primeira, a temporalidade é marcadamente no presente, resultante da inter-relação direta no ato locucionário. Por outro lado, quando se trata do discurso escrito, a temporalidade não se configura tão determinantemente. A materialização da fala predetermina a inexistência do nexos temporal, ou seja, a partir da fixação do discurso ele perde o vínculo imediato da temporalidade do acontecimento.

A segunda característica ricoeuriana (1994) segundo a qual o discurso é auto-referencial, uma vez que se perde o acoplamento automático da fala à referência, que é posta a serviço do locutor. Haja vista que a não presença do autor do discurso escrito restringe a intencionalidade pujante na fala. Certo é que a ausência do autor permite que o leitor se apodere do discurso e dê a ele o sentido que lhe é mais aproximado ou conveniente.

Seguindo a proposição ricoeuriana (1994), a terceira característica diz que o discurso é sempre alusivo e simbólico. A distância imposta entre o ato de escrita e o ato de leitura resulta na impossibilidade de interação direta entre os sujeitos e os objetos da fala e instrumentaliza o texto de referências do mundo que devem ser dotadas de sentido pelo intérprete. Nesses termos, o texto escrito alarga o universo de interpretação para além do que o próprio texto comunica.

Por fim, a quarta característica definida por Ricoeur (1994) determina a necessidade do interlocutor para a existência do discurso, quando se trata do discurso escrito, ocorre uma pluralidade de interlocutores. No momento de fala, a definição da direção do discurso é óbvia por estarem presentes os interlocutores, independente de seu número, a situação de fala coloca face a face os sujeitos do diálogo. No entanto, quando se trata do discurso escrito, não se pode prever com exatidão quem será o seu leitor, pode-se até idealizá-lo, mas o leitor é sempre desconhecido do autor.

Ricoeur (1994) apresenta a bipolaridade pertinência e importância estabelecida a partir da ação sensata. A pertinência da ação vai além do contexto social, quando isso se dá de maneira duradoura, tem-se estabelecida a importância da ação, que ultrapassa a relevância da ação particular e pode ser aplicada a outros contextos sociais.

No entanto, para Ricoeur (1994) a imaginação produtora promove a dinâmica entre a ação e o discurso. Dessa forma, no discurso ocorre uma interposição entre linguagem e imaginação, que dá vazão à capacidade produtiva do intérprete. Nesse sentido, a linguagem potencializa o surgimento da imaginação produtora e o que melhor configura esse efeito é a enunciação metafórica.

Ricoeur (1994) considera a enunciação metafórica como a criadora de um discurso especulativo e imagético. Nesse sentido, a metáfora complementa o aspecto semântico da palavra atribuindo-lhe um novo sentido e referência. A apreensão de identidade entre os “semelhantes” aproxima a imaginação produtiva a um novo sentido, por isso da construção metafórica decorre num ganho de significação conceitual.

Nesse aspecto, Santiago (2004) declara que

a literatura de Clarice, na sua radicalidade inaugural, se alimenta da palavra, é ‘um mergulho na matéria da palavra’, ou seja, ela está na capacidade que tem a palavra de se suceder a uma outra palavra, sem a necessidade de buscar um suporte alheio ao corpo das próprias palavras que se sucedem em espaçamento. Basta-lhe o suporte da sintaxe. Lê-se no conto ‘Devaneio e Embriaguez duma Rapariga’: ‘Olhava ao redor, paciente, obediente. Aí, palavras, objetos do quarto alinhados em ordem de palavras a formarem aquelas frases turvas e maçantes que quem souber ler lerá’. A prosa inaugural de Clarice, escrita de ‘frases turvas e maçantes’, exige um novo leitor — ‘quem souber ler lerá’ (p. 232).

A proposição clariciana de (re)significar a linguagem e criar uma codificação linguística própria pode ser observada em *A maçã no escuro* (1999c), quando Martim busca (re)construir sua identidade a partir da negação da palavra e do seu conhecimento interno

imáculo à impositiva verdade identitária do Outro<sup>2</sup> numa vivência linguística inovadora. Martim entrega-se ao silêncio meditativo a partir do qual pretende (re)construir sua identidade.

*La manzana en la oscuridad*, (1961/1974) con soledad y silencio meditativo, Martim es quien emprende un viaje de autoconocimiento y transformación, en su aventura se identifica con las piedras y con la naturaleza primordial sin nombre, gracias al error y al amor, su entrega logra una existencia libre (QUENGUAN, 2013, p. 183).

Já em *A Paixão Segundo GH* (1990) a inovação está na procura pelo começo, aquele começo essencial a partir do qual a narrativa se configura, a linguagem. A busca pela imanência leva a protagonista, GH, a entender-se por meio da linguagem que estabelece a ligação necessária entre o saber e o sentir, em sua forma dizível.

Eu tenho à medida que designo — e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem (LISPECTOR, 1990, p. 180).

A dialética que se apresenta é a supremacia da linguagem na configuração da realidade dizível frente ao fracasso e à sua precariedade significativa que escamoteia o intenso sentido adstrito. Isso justifica a proposta clariciana de construção textual de uma linguagem renovadora, arquitetada no projeto libertário de construção do código linguístico particular.

Além de propor uma nova utilização linguística, Lispector busca subterfúgio nas entrelinhas para construir a subjetividade de seus personagens a partir da distorção e/ou (re)significação da linguagem.

Enquanto escritora, Clarice não acreditava nem um pouco na capacidade da linguagem para dizer 'a coisa', para exprimir o ser, para coincidir com o real. O que ela queria — ou melhor, devia, já que escrever era para ela missão e condenação — era 'pescar as entrelinhas'. O que ela buscava não era da ordem da representação ou da

---

<sup>2</sup> Ricoeur (1991) propõe que “dialética do si” perpassa as dimensões do Mesmo — ipseidade e do Outro — mesmidade representando a fenomenologia da alteridade. Segundo o autor, pode-se dividir em três estágios a construção identitária: o primeiro representado pela experiência corporal, pelo reconhecimento da própria constituição corpórea; o segundo, advinda da relação do “si” com o Outro, esse ser estranho e exterior que se intervém na intersubjetividade; por fim, a relação do “si” consigo mesmo, a construção interna da consciência. Temos, então, que a dialética da identidade é atribuída pelos Outros, nas relações interpessoais e a identidade subjetiva, construída intrinsecamente. Dessa forma, identidade significa, simultaneamente, a exclusividade de ser alguém idiossincrásico e de ser igual aos Outros, a partir da interação com os grupos de referência que determinam os modelos ideais de representação.



expressão. Ela operava emergências de real na linguagem, urgências de verdade. Resta ao leitor receber suas mensagens em branco, e ouvir o que de essencial se diz em seus silêncios (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 177).

Considerando a necessária preservação do significado das entrelinhas na obra clariciana, Waldman (2004) destaca que

a linguagem carrega em si o silêncio ao lembrar que algo sempre deve ausentar-se para que ela possa se presentificar. O que fica de lado é o silêncio, que, no entanto, significa e ‘marca’ o texto com a projeção de uma sombra. Daí o interesse da autora em preservar as entrelinhas: ‘Mas, já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com as palavras as entrelinhas’ (p. 248).

Além de supervalorização da concepção linguística na sua criação estética, podemos observar na obra clariciana uma preferência pelo silêncio e pela introspecção, características que permeiam autora e personagens, criando entre ambos um elo significativo.

O silêncio encerra em si uma concepção tautológica, resultante da relação dicotômica estabelecida entre ele e o som, ou seja, para que o silêncio exista é necessário que o som se ausente. A relação que se estabelece entre o indizível do mundo e o fracasso da linguagem, representados pelo silêncio na obra clariciana, dotam a criação estética da autora da perspectiva de (re)descoberta constante do mundo, que pode ser constatado por meio do estranhamento que se estabelece entre os personagens e as coisas do mundo imanente e transcendente, em algumas de suas obras.

Na obra de Lispector, o silêncio configura-se como fundante, que detém significado próprio e independente, a ele é que está vinculado o dizível e a palavra. O silêncio nos romances e contos claricianos transcende a expressão verbal que não advêm do significado das palavras. No entanto, esse silêncio torna-se perceptível por meio da análise de seus personagens, que se revelam nos fluxos de pensamento, mesmo mantendo uma relação, por vezes, silenciosa e/ou mecânica com os outros personagens.

Em *A maçã no Escuro* (1999c), Lispector utiliza-se das rupturas textuais e fluxos de pensamento dos personagens para convidar o leitor a participar da obra, o que lhe atribui a condição de co-autor, num consentimento exposto da autora, por suas projeções interpretativas, associações entre as escrituras e as expectativas estéticas do leitor. Na perspectiva da estética da recepção, essa construção do objeto literário por meio de horizontes fundantes, reserva ao leitor a co-produção textual.

Castro (1976) apresenta a obra *A maçã no escuro* como uma ousadia criadora de uma “nova linguagem”. Segundo ele,

será com *A Maçã no Escuro* que a ousadia para metáforas, antíteses luminosas, discurso indireto radial, monólogo interior como fonte de revelação da ficção, permitirá a Clarice Lispector uma nova linguagem. A frase é o núcleo do processo inventivo. Não a frase como veículo de um necessário conceito lógico-formal. Mas a frase como uma molécula que atrai outra que provoca uma terceira, para chegar à expressão radical (p.26).

Martim, como exemplo da aproximação entre a autora e sua criação estética, ao se afastar da “linguagem dos outros” se coloca em silenciosa reflexão intrínseca e se sente feliz. Esse personagem “rejeitara a linguagem dos outros e não tinha sequer começo de linguagem própria. E, no entanto, oco, mudo, rejubilava-se. A coisa estava ótima” (LISPECTOR, 1999c, p. 35).

Dessa forma, o silêncio de Martim é maior do que a não utilização das palavras, é um espaço de (re)construção identitária e reflexões interiores.

Seu grande silêncio não era apatia. Era uma profunda sonolência em guarda, e uma meditação quase metafísica sobre o próprio corpo, no qual ele parecia estar atentamente imitando as plantas de seu terreno (LISPECTOR, 1999c, p. 84).

Tomando o silêncio como meio de expressão do indizível ele encerra em si um paradoxo, uma vez que o silêncio se constrói a partir das palavras e vice-versa. Em *Água Viva* (1973), a protagonista utiliza esteticamente tal paradoxo, quando se constrói por meio do dito e do não-dito.

A protagonista faz uma alusão à música para definir sua voz interior, que segundo ela é “música belíssima ouço no fundo de mim”. No entanto, tal música “é feita de traços geométricos se entrecruzando no ar. É música de câmara”. Mas, ela própria define que essa “música de câmara é sem melodia. E modo de expressar o silêncio”. Fica estabelecido, dessa maneira, uma relação dialética entre a música e o silêncio, sendo que a protagonista se diz constituída do silêncio que ela ouve no seu íntimo. Além disso, ela associa sua escrita também a esse silêncio, uma que, segundo ela, “o que te escrevo é de câmara” (p. 56).

Orlandi (2007) define a aproximação entre silêncio e fala como sendo os meios de significação, uma vez que a linguagem, segundo essa autora, retém o silêncio, já que “quando o homem o individualizou (instituiu) o silêncio como algo significativamente discernível, ele estabeleceu o espaço da linguagem” (p. 27).

Em *A hora da estrela* (1977), Lispector aponta as contradições da sociedade classista ao apresentar Macabéa como vítima da pobreza. No entanto, também chama atenção, nesse

personagem, a distância que se impõe entre ela e a linguagem, que é desejada, porém, inalcançável.

Nessa obra o silêncio toma um sentido distinto do que até aqui apresentamos. Se antes ele servia de instrumento utilizado pelos personagens para empreender fuga para o mundo interior possibilitando uma construção significativa do universo exterior, agora o silêncio é impositivo, ele enclausura Macabéa deixando-a apenas os grunhidos como meio interacional.

Macabéa “era calada (por não ter o que dizer), mas gostava de ruídos. Eram vida. Enquanto o silêncio da noite assustava: parecia que estava prestes a dizer uma palavra fatal” (LISPECTOR, 1999b, p. 33). A dialética silêncio / som mantém Macabéa à margem social escondida no silêncio das palavras que ela não tinha a dizer.

Na psicanálise, o silêncio é tido como um vazio a ser preenchido com a consciência do próprio indivíduo, uma vez que ele proporciona uma aproximação com o verdadeiro “eu”. O silêncio pode ser interpretado como “o lugar de sentidos que se fazem fora da representação da palavra, mas estão no imaginário humano, nas tramas do que o sujeito aprende e transforma em fantasia, em imaginação” (OLIVEIRA; CAMPISTA, 2007, p. 116).

Sendo assim, o silêncio na criação estética clariciana se configura como um meio de comunicação que ultrapassa os limites fonéticos e linguísticos ao se carregar de significados.

Abordaremos a seguir o segundo tema que é recorrente na obra clariciana e que elegemos para a nossa análise, o tempo. O tempo nos romances e contos de Lispector tem um lugar importante na narrativa, visto que ele se mescla com a fragilidade psicológica dos personagens e se apresenta de maneira fragmentada o que constitui um elemento que contribuirá para a análise do personagem Martim que empreenderemos nos próximos capítulos.

## 1.2 – O tempo

É possível identificar na obra clariciana uma abordagem estética voltada para reflexões existencialistas da relação do homem consigo mesmo, com a natureza e com outros homens, além de uma relação temporal anárquica, que rompe o transcurso passado-presente-futuro para dar enfoque à existência imediata.

Sá (1979) atribuiu a Lispector a alcunha de “a romancista do tempo”, isso porque, segundo essa autora a narrativa clariciana traz uma abordagem peculiar sobre a relação entre os personagens (também o narrador) e o tempo.

Na verdade, Clarice Lispector representa na atualidade literária brasileira (e mesmo portuguesa) a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a grande preocupação do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinado às personagens. Por isso correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos do espaço, mas de tempo, como se, apreendendo o fluxo temporal, elas pudessem surpreender a face oculta e imutável da humanidade e da paisagem circundante (p. 45).

Lispector, em suas narrativas, utiliza-se com frequência do tempo psicológico ou metafísico na composição dos fatos ou reflexões interiores. Esse tipo temporal não mantém relação exata com o tempo cronológico real (o do relógio), ele é marcado pela subjetividade de cada personagem ou do narrador, é gerado pelo próprio indivíduo, sem as formas exatas de dimensionamento cronológico.

Zorzanelli (2005), ao analisar a obra de Lispector, propõe que existe uma relação entre o processo de despersonalização dos personagens com o tempo. Segundo essa autora, “o processo de despersonalização seria uma desorganização subjetiva que exige daquele que a experimenta algum modo de relação com a crise que vive (p. 87)”.

Nesse sentido, essa autora considera que a relação entre o tempo e a despersonalização proporciona

a vivência da desorganização e colapso subjetivo traz à cena uma forma específica de relação com o tempo, ilustrada pelos personagens ao longo da obra da autora. [...] O tempo não deve ser aqui entendido como uma entidade separada daquele que vive. Em outras palavras, o tempo é matéria mesma do que vem a ser tal experiência despersonalizante (2005, p. 88).

Podemos encontrar traços dessa despersonalização em *A maçã no escuro* (1999c) e *A paixão segundo GH* (1990) sendo que eles se configuram na despersonalização, nos dilemas existenciais e identitários vivenciados por Martim e por GH.

No entanto, em obras como *Água Viva* (1973) a relação entre a despersonalização e o tempo, que se torna marca do momento presente, se apresenta com maior proeminência, como o limite entre a despersonalização e a unidade mínima de tempo, instável e fragmentada, já que o “instante-já” se constrói no instante perdido entre o passado-presente-futuro, fazendo com que o tempo imediato tenha uma existência frágil e indeterminada.

Meu tema é o instante? Meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes, em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos – só me comprometo com a vida que nasce com o tempo e com ele cresce: só no tempo há espaço para mim (LISPECTOR, 1973, p. 11).

A relação entre a fugacidade do tempo e a despersonalização pode ser observada com mais ênfase no romance *Água Viva* (1973). Nessa obra, Lispector propõe o “instante-já” para contradizer a relação óbvia entre o passado e o futuro, com a proposição da existência imediata, aproximando-se da concepção filosófica do *Dasein*, o ser-aí heideggeriano<sup>3</sup>.

A ambição de Clarice Lispector foi a de inaugurar uma outra concepção de tempo para o romance (vale dizer de história, ou seja, de transformação e evolução do personagem): a do tempo atomizado e, concomitantemente, especializado. Nas páginas de abertura de *Água Viva*, pergunta a narradora: “Meu tema é o instante?”, para em seguida responder “(...) meu tema de vida.” (SANTIAGO, 2004, p. 232).

Para Nina (2003), “o tempo é o eterno presente, o mesmo ‘instante-já’ de *Água viva* e *A hora da estrela* e coincide com o tempo da leitura. O leitor está inscrito no texto como um público potencial” (p. 160).

Em *Água Viva* (1973) o narrador se empreende em tentar “captar a quarta dimensão do instante-já” (p.09), nessa obra a concepção do tempo se mescla com o enredo e passa a ocupar o espaço central do mesmo.

Tente entender o que pinto e o que escrevo agora. Vou explicar: na pintura como na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo – e não ver através da memória de ter visto num instante passado. O instante é este. O instante é de uma iminência que me tira o fôlego. O instante é em si mesmo iminente. Ao mesmo tempo que eu o vivo, lanço-me na sua passagem para outro instante (1973, p. 91).

---

<sup>3</sup> Heidegger (1998) toma a identidade como a própria história do sujeito, ou seja, é o homem acontecendo no momento presente, o que expressa o imediatismo, característico do conceito do “instante-já” proposto por Lispector em *Água Viva* (1973). Isso porque o futuro, para Heidegger (1998), é uma expectativa indeterminada que pode não ser consumada jamais. Ao passo que o passado está determinado, no entanto, é mutável, pois a cada novo acontecimento a história se atualiza e modifica.

Outra característica clariciana ligada à relação entre o tempo e os personagens são os monólogos interiores que caracterizam a técnica narrativa de introspecção adotada por Lispector com particular preferência. A supervalorização da digressão em detrimento da ação pode ser observada em *Perto do coração selvagem* (1943), na qual, Joana, protagonista, divaga entre passado e presente.

O tempo nos romances claricianos é alvo de grande mutação de perspectiva uma vez que é ao redor dele que se estrutura a narrativa. As obras *A paixão segundo GH* (1964) e *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), interpretam essa tendência romanesca.

Cerqueira (2013), analisando as confluências temporais na narrativa clariciana<sup>4</sup>, propõe que

É preponderante na narrativa de Clarice Lispector a preferência por representar o tempo, mediante perspectiva psicológica. As variações de humor e a instabilidade do fluxo da mente determinam a percepção da transitoriedade temporal, em face da projeção de consciências, tanto de personagens quanto do narrador. Neste sentido, sugere-se optar por imprecisão de datas e de duração de eventos, no intuito de manifestar experiências psíquicas. O fluxo da consciência tende a ser representado de modo a unir presente, passado e futuro; e, em perspectiva de comprovação da presente análise, observa-se o constante envolvimento entre os tempos, cronológico e o psicológico (p. 53).

Com *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969) Lispector apresenta uma fusão temporal que resulta num emaranhamento dos tempos cronológicos e psicológicos com afastamento à linearidade dos fatos narrados, uma vez que as reflexões se confundem com a dialogia e quebram o transcurso temporal passado-presente-futuro.

A temporalidade, em *Uma aprendizagem*, também se apresenta do modo habitual ao estilo clariciano. Voz narrativa e reflexões da personagem se fundem, assim como as perspectivas temporais, presente/passado/futuro, e as percepções do tempo produzidas pelo discurso ficcional: tempo cronológico e tempo psicológico. Ocorre, deste modo, ausência de linearidade narrativa, pois se inserem trechos dialogais a reflexões do presente que remetem ao passado; e a ansiedade da protagonista por aprender e sentir-se pronta para entrega amorosa, direciona o discurso ao futuro (CERQUEIRA, 2013, p. 60).

A partir de 1977, Lispector propõe com a novela *A hora da estrela* uma imbricação entre o tempo narrativo e o tempo da narração, sendo dada atenção ao tempo histórico dos

---

<sup>4</sup> A utilização do fluxo de consciência e da perspectiva psicológica na contagem do tempo por Lispector torna possível uma fluidez entre os tempos passado-presente-futuro, ainda assim, o enredo dos romances permite ao leitor a construção sequencial dos acontecimentos diegéticos, dotando os enredos da configuração sequencial narrativa que permite ao leitor identificar o princípio, o meio e o fim da narrativa.

fatos narrados e ao tempo da criação narrativa, que representa uma nova relação dos personagens (ou do narrador) com o tempo.

A protagonista da obra, Macabéa, é apresentada como uma imigrante nordestina empobrecida de reflexões interiores, fato que impossibilita as digressões e a exploração da subjetividade do personagem.

Por esse fato e lançando mão do artifício conhecido como *mise en abyme*<sup>5</sup>, Lispector se dedica a analisar o contexto social, fazendo com que a história de Macabéa se emparelhe com a narrativa.

A seguir, apresentaremos alguns detalhes da obra *A maçã no escuro* que elegemos para nos ater, uma vez que eles subsidiarão a interpretação simbólica proposta no capítulo II e as reflexões posteriores sobre a construção da identidade pelo personagem Martim.

---

<sup>5</sup> *Mise en abyme* é um termo francês que pode ser traduzido como “narrativa em abismo” pode ser interpretado como sendo uma narrativa que possui outras narrativas dentro de si. Segundo Dällenbach (1977), a narrativa estruturada em *mise en abyme* promove a reflexividade literária, de duplicação especular, na qual o texto narrativo faz ressoar uma reflexão sobre a própria arte de narrar.

### 1.3– *A maçã no escuro*

Numa rápida contextualização histórico-social dos anos 1950, quando a obra *A maçã no escuro* (1999c) foi escrita, é possível inferir a existência de similaridades entre o contexto socio-político e pessoal da autora com detalhes da obra.

Em 1950, quando o presidente do Brasil era Getúlio Vargas, o país vivenciava a supervalorização do nacionalismo econômico. O progressismo gerava uma onda migratória cujo fluxo atendia ao sentido campo – cidade. Sucedeu-se, então, um período de turbulência política que culminou na morte de Getúlio Vargas, em 1954, após o que Café Filho, à época, vice-presidente, assume a presidência. Dando fim a um período de autoritarismo, Juscelino Kubitschek foi eleito presidente em 1955, instituindo um processo de modernização acelerada no Brasil.

Na cultura e nas artes, o movimento era contrário, buscava-se preservar o folclore e a tradição, com o objetivo de defender as características culturais do mundo rural em detrimento ao urbanismo, o “campo” era apontado como elemento da nacionalidade ligado à pureza e ingenuidade do ruralista, características essas que deveriam ser preservadas mesmo com a expansão modernista e a busca populacional pelo ambiente urbano que representava a modernidade e a evolução econômica.

Esses traços característicos da produção artística da década de 1950 podem ser observados no romance *A maçã no escuro* (1999c), o qual tem como espaço principal o sítio de Vitória onde estava abrigada sua prima Ermelinda, ambas vindas da “cidade grande” e serve, também, de abrigo a Martim.

E como se pauta a vida da cidade de onde Martim fugira? Ele “tinha vindo de uma cidade onde o ar estava cheio do sacrifício de pessoas que, sendo infelizes, se aproximavam de um ideal” (Lispector 1998:93). Se a infelicidade é o motor que move os habitantes dessa cidade rumo à aproximação de um ideal, o campo em que ele se homiziou, além de deixá-lo “cru e enrugado” (Lispector 1998:84), também se deixa ler como um lugar em que a noção do ideal – entendido como desejo – se atrela à irrupção da infelicidade: o protagonista é infeliz em seu intento de se esconder da polícia e de si mesmo, Ermelinda é infeliz em meio à sua incapacidade de enfrentar a vida sem o pretexto da pusilanimidade, e Vitória disfarça sua solidão e seu medo de amar simulando a imagem de uma mulher forte, mandona e inabalável. Inerente a todas essas três personagens, a ideia – ou ilusão? – de que vivenciam o *modus vivendi* mais pleno e realizado que poderiam ter (IGNÁCIO, 2012, p. 85).

Nesse sentido, o universo rural descrito no romance se distancia das expectativas bucólicas e arcádicas para se tornar um local de auto-construção dos personagens Martim, Vitória e Ermelinda, esses que se mostram desorientados e em busca de uma significação para



a própria vida, conquistando paulatinamente a consciência de si e se entendendo como parte constituinte de um mundo arbitrário e dinâmico.

Nos anos de criação estética da obra, Lispector passa por algumas emoções e turbulências familiares. Seus filhos, Pedro e Paulo, nasceram em 1948 na Suíça e 1953 nos Estados Unidos, respectivamente, quando a autora acompanhava seu marido diplomata em viagens internacionais. Em 1959, Lispector retorna ao Rio de Janeiro com os filhos após separar-se do marido.

*A maçã no escuro* (1999c), que recebeu o Prêmio Carmem Dolores Barbosa de melhor livro do ano, é uma narrativa que foge à estrutura romanesca analisada por Frye (1980),

A forma perfeita da estória romanesca é claramente a procura bem sucedida, e uma forma assim completa tem três estádios principais: o estádio da jornada perigosa e das aventuras menores preliminares; a luta crucial, comumente algum tipo de batalha na qual o herói ou o seu adversário, ou ambos, devem morrer; e a exaltação do herói. Podemos chamar esses três estádios, respectivamente, usando termos gregos, o agón ou conflito, o páthos ou luta de morte, e a anagnórisis ou reconhecimento, o reconhecimento do herói, que provou claramente ser um herói, mesmo se não sobrevive ao conflito. Assim a estória romanesca exprime mais claramente a passagem da luta, por intermédio de um ponto de morte ritual, à cena do reconhecimento, que notamos na comédia (p. 185 a 186).

O enredo de *A maçã no escuro* (1999c) apresenta uma subversão em relação à proposta de herói tradicional vitorioso. O protagonista, Martim, se configura como um anti-herói, cujas características não são as apresentadas pelos heróis românticos tradicionais, ele não demonstra a coragem e a astúcia destes, pelo contrário sua atitude é de fuga e não de enfrentamento. Ele se esconde detrás do suposto crime para buscar o auto-reconhecimento.

O duelo comumente representado nos romances tradicionais é, em *A maçã no escuro* (1999c), um duelo interno, a busca intrínseca pela identidade construída intimamente sem as influências externas. Sendo que o elemento que motiva o duelo não é a disputa por uma grande paixão, ao inverso disso, é o assassinato, supostamente, em nome do amor, o crime dito por causa da traição. Para Martim o motivo da saída de casa foi

para saber se era verdade” ele agora sabia que era. Aliás, ele sabia a verdade. Embora nunca pretendesse pronunciá-la, nem sequer sozinho consigo mesmo, pois, como se disse, ele se tornara um sábio – e a verdade, quando pensada é impossível. [...] “Aliás a verdade tem acontecido muito” – a essa altura Martim já tinha perdido na profundidade que sempre o aguardara irônica. Essa profundidade de onde – de onde uma grande onda de amor lhe nasceu no peito (LISPECTOR, 1999c, p. 310).

A vitória do protagonista em sua tentativa de reconstrução da identidade sem o imperativo linguístico não se consuma em termos do romance tradicional, já que ele, ao final de sua tentativa, se reconhece como uma “ideia preconcebida”. Martim reencontra

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! Ele era a palavra que o investigador não ousara pronunciar diante de Vitória e um covarde (p. 315).

Nessa visão tradicionalista, até mesmo o objetivo do protagonista não fora alcançado e o reconhecimento de que sua identidade é concebida por meio das interações linguísticas deixa explícita sua insuficiência e derrota, o que o distancia ainda mais do protótipo do herói romântico tradicional e aproxima a obra da visão moderna das características romanescas.

No entanto, a ditadura estilística do romance tradicional é suplantada na perspectiva moderna da pluraridade, quer seja de estilo, de linguagem, ou de dialogia textual. Para Bakhtin (2002),

O romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno, pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal. O pesquisador depara-se nele com certas unidades estilísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos lingüísticos diferentes e que estão submetidas a leis estilísticas distintas (p.73).

Contrapondo a visão tradicionalista dos elementos do romance, Lukács (2000) demonstra que as questões históricas e filosóficas passam a constar como elementos preponderantes no romance moderno, tornando o romance como forma de traduzir o mundo.

O herói romanesco tradicional transmuta-se dada sua aproximação com o mundo real segundo a concepção moderna do romance que aproxima esse personagem das situações de conflito, desequilíbrio psicológico, angústia e solidão resultantes do mundo degradado. Para Lukács (2000),

[...] os heróis como homens vivos, em meio a uma massa circundante presa simplesmente à vida de modo a fazer com que, do tumulto de uma ação onerada pelo peso da vida, resplandeça pouco a pouco o claro destino da vida. [...] Com isso, o herói tornou-se polêmico e problemático; ser herói não é mais a forma natural de existência da esfera essencial (p. 41).

Nessa perspectiva, o herói desnuda-se da perfeita fortaleza tradicional e se torna um personagem problemático e imperfeito, representado por seu pensamento, tornando possível reconhecer nele própria configuração da modernidade. Segundo Lukács (2000),

os elementos do romance são inteiramente abstratos: abstrata é a aspiração dos homens imbuída da perfeição utópica, que só sente a si mesma e a seus desejos como realidade verdadeira; abstrata é a existência de estruturas que repousam somente na efetividade e na força do que existe; e abstrata é a intenção configuradora que permite subsistir, sem ser superada, a distância entre os dois grupos abstratos dos elementos de configuração, que a torna sensível, sem superá-la, como experiência do homem romanesco, que dela se vale para unir ambos os grupos e portanto a transforma no veículo da composição. O perigo que surge desse caráter fundamentalmente abstrato do romance já foi reconhecido. (...) E só se pode combatê-lo na medida em que se puser como realidade última, de maneira consciente e consequente, a incompletude, a fragmentariedade e o remeter-se além de si mesmo do mundo (p.70-77).

Martim (LISPECTOR, 1999c) distancia-se das características do herói tradicional, em muitos aspectos se aproxima largamente do herói moderno. Sua negativa à utilização da “linguagem dos outros” torna-se, então, seu maior dilema e conquista. O personagem se (re)constrói como homem ao empreender a tentativa de (re)criar-se como ser da linguagem a partir de suas próprias concepções não linguísticas, tornando-se o início de mudanças intrínsecas transcorridas em si e na sua percepção dos outros personagens e das coisas do mundo.

O desprendimento de Martim e a sua visão centralizada no “eu” o impulsionam a ultrapassar seus limites para se encher de uma verdade particular capaz de caracterizá-lo como sujeito de si, livre de concepções exteriores.

Nesse aspecto, Martim se dedica à busca por uma identidade libertária, quer seja ela física resultante de sua fuga da cidade onde a consequência do suposto crime poderia ser a restrição de sua liberdade corpórea, quer seja intrínseca quando o protagonista se dedica à sua reconstrução identitária na tentativa de ressignificar a palavra “crime” e abster-se de seus efeitos, negando a concepção social da linguagem.

A narrativa apresenta-se na terceira pessoa, sendo predominantes os tempos verbais do pretérito perfeito ou imperfeito do indicativo, o que demonstra que os fatos narrados não foram totalmente concluídos e que a ação é contínua. Ocorre, ainda, com frequência a utilização da primeira pessoa do plural, o que remete à representação da humanidade que se faz por meio do personagem Martim, incluindo-se nessa humanidade a própria autora.

Na narrativa ocorre uma sucessão de períodos precedidos de “como se” e “pela primeira vez”. Isso pode ser interpretado como sendo reflexo da desorientação vivenciada pelo protagonista e por sua tentativa de reconstrução de sua identidade e ressignificação do mundo e dos Outros.

A obra é estruturada em três capítulos, “Como se faz um homem”, “Nascimento do herói” e “A maçã no escuro” e apresenta a tentativa de negação e de ressignificação da linguagem empreendida pelo personagem Martim.

Nunes (1973) caracteriza os três capítulos da obra como

as etapas correspondem às três partes do romance: a primeira ‘Como se faz um homem’ que sucede imediatamente ao divórcio com a sociedade, é a fase de isolamento interior completo, de plena solitarização da consciência, durante a qual o personagem, em meio aos rudes trabalhos do campo, reconhece a singularidade do seu ser individual; a segunda, ‘Nascimento do herói’, é a fase da reconstrução de Martim como pessoa, quando ele, já ligado afetivamente a Vitória e Ermelinda, se faz herói, capaz de altos sacrifícios e destinado a desempenhar uma missão entre os homens; a terceira, ‘A maçã no escuro’, no fim do romance, com a chegada dos policiais, em que a sanção, desagregando essa identidade postiça de herói, e anulando os efeitos de ruptura do delito, devolve o suposto criminoso ao convívio dos outros. Temos aí um só movimento em dois tempos, que vai da transgressão como ato de liberdade, do crime como afirmação do indivíduo que alcançou, através da revolta, a consciência de si, ao fracasso dessa rebeldia, diante da ordem social implacável que absorve o fugitivo (p. 03).

Na primeira parte “Como se faz um homem”, os personagens principais, Martim, Vitória e Ermelinda, são apresentados juntamente ao anseio comum, o de compreender a vida, a morte e o mundo exterior. É dada ao leitor a permissão de acompanhar de perto as reflexões internas dos personagens, o que por vezes se torna indecifrável e incompreensível.

A negativa da identidade imposta pelos padrões sociais por meio da dialogia marca a atitude de fuga do protagonista e seu auto-reconhecimento. O título pode ser associado ao protótipo de mudança representado por Martim no sítio, pois, “logo nos primeiros dias sentiu-se que havia um homem no sítio. [...] Como se até a vinda do homem ela [Vitória] não tivesse percebido o desmazelo das terras, encarniçava-se agora em transformá-las.” (LISPECTOR, 1999c, p. 94).

Na última parte do romance “A maçã no escuro” é marcada pela auto-reflexão de Martim frente ao momento de prisão. A tão sonhada liberdade para reconstrução da linguagem e da identidade é perdida, ou sequer tenha sido alcançada. Em certos momentos do romance, a liberdade é apontada como algo positivo e desejável e, noutros, Martim tenta se desvincular dela e ser aprisionado novamente, prisão aqui vista como física resultante do crime praticado e psicológica num retorno aos ditames sociais, o que inclui a utilização da “linguagem dos outros”.

A narrativa é marcada por fluxos de pensamento e pela inexatidão temporal. A falta de identidade e de individualidade dos personagens é outro aspecto que merece destaque. São apenas quatro personagens que recebem substantivos próprios, a saber, Martim, Vitória,

Ermelinda e Francisco; sendo que os três primeiros são os personagens centrais da obra e o quarto é um mero coadjuvante que atua mais como expectador do que como personagem. Além destes, aparecem outros personagens que são tratados por adjetivos e substantivos comuns, a saber, o alemão e seu criado, a mulata do sítio e sua filha – a criança negra, o professor e seu filho, o prefeito de Vila de Baixo e os dois investigadores. Ocorre, ainda, a citação de outros personagens cuja existência ficcional está restrita à memória de Martim, que são sua esposa, seu filho e seu pai. Os personagens tratados por substantivos próprios são os habitantes do sítio no qual Martim se refugia e inicia a sua reconstrução identitária.

A leitura do romance *A maçã no escuro* aqui desenvolvida concentra-se na narração da aventura de Martim, especificamente na temática da peregrinação em busca da individuação. No plano da ação externa, a narração dá-se no processo da fuga, após a tentativa de Martim de assassinar a esposa. O enredo pode facilmente ser resumido em poucas linhas, por apresentar questões aparentemente banais: um homem comum foge para o interior do país, pois acredita ter matado de fato sua mulher. Na fuga, hospeda-se no hotel do alemão por duas semanas. Sentindo-se novamente ameaçado, o personagem foge do hotel em direção a um descampado, e depois de uma longa caminhada chega à pequena fazenda administrada por Vitória, uma mulher comum e que cuida de sua prima viúva chamada Ermelinda. Nessa fazenda o homem trabalha como faz-tudo em troca de comida e estada (FONOFF, 2004, p. 71 a 72).

A frase que dá início à narrativa aponta características do personagem central e da própria narrativa: “esta história começa numa noite de março tão escura quanto é a noite quando se dorme” (LISPECTOR, 1999c, p. 13). Destacando, dessa maneira, a imobilidade, o escuro e o silêncio, figuras recorrentes na obra, que chegam a conquistar grande relevância para a estruturação da trama, uma vez que esses elementos promovem as reflexões internas dos personagens e levam Martim a (re)construir sua identidade.

A “maçã” presente no título do romance tem uma relação significativa com a própria tessitura do texto e remete à metáfora da criação bíblica e à transgressão dos ditames sociais. A existência prenunciada da maçã não pode ser efetivamente comprovada, haja vista que a mesma encontra-se encoberta pelo escuro que opera a possibilidade de criação imagética.

A presença desse fruto, aproxima a narrativa clariciana do enredo bíblico, no sentido de que, conforme propõe Bachelard (1988), de modo genérico, a fruta bíblica da proibição original se “constitui por si só uma promessa de mundo, um convite a estar no mundo” (p. 168). Vulgarmente a maçã é o ícone do pecado humano e da transgressão à ordem divina. Na obra, segundo Moser (2011) a maçã “é obviamente uma alegoria da criação, e uma alegoria da criação por meio da palavra” (p. 387). Sendo assim, o paraíso não linguístico pretendido por Martim se defronta com a necessidade do uso da linguagem que fosse estabelecida a interação

humana e a construção da identidade, bem assim, à submissão ao impositivo social no arbítrio dos nomes e juízos.

Reforçando o comparativo entre a obra e a exegese bíblica, Martim pode ser analisado como a representação do mito da criação às avessas. Isso porque, se em “Gênesis”, Deus criou a mulher a partir de uma costela do homem, em *A maçã no escuro* (1999c), a ordem é inversa, pois Martim supostamente mata sua esposa para se recriar como homem e se desvencilhar das imposições determinadas pelos padrões sociais.

Dessa forma, podemos encerrar esse capítulo reiterando a tentativa empreendida por Martim de operar desconstrução linguística e o estabelecimento de uma linguagem particular a partir da qual esse personagem poderia se desvencilhar dos traços identitários impostos pela interação linguística. Bem assim, a vivência do silêncio pelo protagonista como meio de reconhecimento interior e afastamento dos outros personagens. No entanto, o silêncio de que tratamos torna-se uma presença fictícia na narrativa e ganha espaço nos fluxos de pensamento a que se dedicam os personagens, principalmente Martim, ressaltando a preferência pela vivência ensimesmada ao relacionamento interpessoal. Reafirmando essa preferência, a marcação temporal apresenta-se como inexata, segundo padrões cronológicos, também se destaca na obra e remete às reflexões interiores.

Passemos, pois, ao capítulo II no qual apontaremos alguns elementos que, em nossa análise, se destacam na narrativa e podem receber uma interpretação simbólica, uma vez que essa interpretação favorece o entendimento das relações dos personagens entre si e com as coisas.

## **CAPÍTULO II - AS CONSTRUÇÕES SIMBÓLICAS PRESENTES NAS RELAÇÕES ESTABELECIDAS ENTRE OS PERSONAGENS DE *A MAÇÃ NO ESCURO***

---

As relações humanas são mediadas por construções simbólicas, o que tornam os símbolos elementos estruturantes da relação do homem com o mundo. As construções simbólicas são determinadas pelo tempo e espaço em que são formuladas.

Os símbolos se ligam à elaboração dos conceitos existenciais, cuja decifração traduz um sentido novo, numa linguagem metafórica que se desnuda por meio da interpretação em sua duplicidade de sentido. Sendo assim, os símbolos perpassam a construção reflexiva e adentram as estruturas da existência propriamente humana.

O símbolo, como constructo do pensamento, se materializa a partir da interpretação, numa simbiose estabelecida entre o símbolo e a linguagem, sendo que ela é incumbida de interpretá-lo para além do sentido objetivo e resultando numa significação existencial.

Os indivíduos já nascem num conjunto de tradições, história e linguagem pré-determinado e definido pelo tempo, no qual cada um deles deverá se inserir situando-se por meio das interpretações dos símbolos, sonhos, arte, codificação linguística que podem ser conflitantes por serem abertas a novos significados.

Chevalier e Gheerbrant (2005) propõem que

Ao longo do dia e da noite, em nossa linguagem, nos nossos gestos ou nossos sonhos, quer percebamos isso ou não, cada um de nós utiliza os símbolos. Eles dão forma aos desejos, incitam empreendimentos, modelam comportamento, provocam êxito ou derrotas. [...] Seria dizer pouco que vivemos num mundo de símbolos — um mundo de símbolos vive em nós.

A expressão simbólica traduz o esforço do homem para decifrar e subjugar um destino que lhe escapa através das obscuridades que o rodeiam (p. XII).

Isso significa dizer que não seria possível imaginar a vida humana destituída dos elementos simbólicos e sem a atuação ativa que esses elementos operam em todos os vieses da existência do homem.

Nesse sentido,

seguindo as vertentes literária e científica, na estética e filosofia, o símbolo e o mito têm importância-chave na concepção do que é infinito. O belo, representação simbólica do infinito, nada mais é, para Frederic Schelling, que um eterno simbolizar (TURCHI, 2003, p. 20).

Sendo dessa forma, para tratar desse tema, elegemos três estudiosos dos símbolos do século XX, Cassirer, Jung e Bachelard, por reconhecermos as suas contribuições para o estudo dos símbolos, uma vez que propuseram que a imaginação é o conduto do simbolismo, tomando esse fato como base científica para estudos do pensamento objetivo.

Segundo Cassirer (1994), os símbolos constituem uma forma ativa de produção do conhecimento. Uma vez que os símbolos são frutos das relações sociais externas ao indivíduo, esse autor nos aponta que os símbolos se transformam. Dessa forma, todas as criações do homem são símbolos, quer sejam os mitos, as religiões, a linguagem, etc. A experiência humana cria o mundo, dando a ele o significado que se configura dentro de uma estrutura social e cultural. Segundo Cassirer (1994), “deveríamos definir o homem como animal *symbolicum* e não como *rationalis*” (p. 01).

Cassirer (1994) propõe que a noção de símbolos vai além das concepções inerentes às ciências naturais, uma vez que ela é aplicada à atividade humana, por meio da interação interpessoal. Esse autor apresenta a capacidade de tornar simbólico qualquer objeto ou experiência humana como elemento distintivo entre o homem e os outros animais.

Os símbolos são entendidos por Cassirer (1994) como elementos significativos capazes de interpretar o que é, de certa maneira, incógnito aos homens. Dessa forma, os símbolos se colocam entre o espírito e a matéria exercendo uma mediação autônoma, capaz de transcender a posição de sujeito e objeto, para se realizar no âmbito sensorial.

Para Cassirer (1994), “é inegável que o pensamento simbólico e o comportamento simbólico tenham traços mais característicos da vida humana e que todo processo da cultura humana está baseado nessas condições” (p.141).

Considerando as representações simbólicas como mediadoras das relações humanas, Cassirer (1994) propõe que a linguagem é indissociável do processo de construção do conhecimento, aqui se inclui o universo simbólico. Nesse intento, a linguagem é apresentada como elemento constitutivo das relações humanas, que, na grande maioria das vezes, se faz por meio de elementos simbólicos.

Assim, podemos traçar um paralelo entre Vygotsky (2008) e Cassirer (1994) quando o primeiro alvitra a linguagem como elemento primordial na compreensão do ser humano social e histórico, segundo o qual, “a função primordial da fala é a comunicação, o intercâmbio



social” (VYGOTSKY, 2008, p. 6). Já para Cassirer, a linguagem é um conjunto de símbolos aptos a tornar a comunicação entre os homens possível.

Antes que se pudesse iniciar o trabalho intelectual do conceber e compreender os fenômenos, foi preciso realizar, certamente, a tarefa de denominar e alcançar um certo grau de elaboração; pois é este labor que transforma o mundo das impressões sensíveis, como também o animal possui, num mundo espiritual, num mundo de representações e significações. Todo o conhecer teórico parte de um mundo já enformado pela linguagem, e tanto o historiador, quanto o cientista, e mesmo o filósofo, convivem com os objectos exclusivamente ao modo como a linguagem lhes apresenta. E esta vinculação imediata, inconsciente, é mais difícil de ser descoberta do que tudo quanto o espírito cria mediamente, por actividade consciente do pensamento. [...]

A humanidade não poderia começar com o pensamento abstrato ou com uma linguagem racional. Tinha de passar pela era da linguagem simbólica do mito e da poesia. As primeiras nações não pensavam por conceitos, mas por imagens poéticas; falavam por fábulas e escreviam em hieróglifos (CASSIRER, 1994, p. 48 a 49 e 251).

Segundo Jung (2000), o inconsciente pode ser pessoal e coletivo, respectivamente, camada superficial e camada mais profunda do inconsciente. Segundo esse autor, o inconsciente coletivo é composto por conteúdos e modos de comportamento universais, que “são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo” (p.15).

Jung (2000) propõe que “os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados arquétipos” (p. 16). Sendo que os arquétipos se traduzem no pensamento coletivo por meio de uma carga afetiva, que fundamentam as estruturas das imagens disseminadas através das fantasias inconscientes coletivas. Dessa forma, para esse autor, arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta (p.17).

Se para Jung (2000) os arquétipos configuram-se como os conceitos universais do imaginário humano, o que situaria os elementos míticos no exterior coletivo social, para Frye (1980) a mitologia se constitui como elemento primordial da literatura, uma vez que ela se configura circularmente indo do mito ao mito. Segundo esse autor, nas narrativas, os elementos míticos e arquetípicos situam-se tanto na superfície como na profundidade do texto literário, cujo sentido pode ser construído apenas tomando o interior das estruturas verbais literárias, por isso não se pode dizer que a literatura se aproxima de conceitos verdadeiros ou falsos, por se situar no campo da relação hipotética com o mundo extra-literário, ao contrário, ela relaciona-se mais aproximadamente aos arquétipos, mitos e rituais.

Talvez o sentido literário possa ser mais bem descrito como hipotético, e uma relação hipotética ou presumida com o mundo exterior é parte do que usualmente quer dizer a palavra "imaginativo". Essa palavra deve ser distinguida de "imaginário", que habitualmente se refere a uma estrutura verbal assertiva que fracassa na demonstração de suas asserções. Em literatura as questões de fato ou verdade subordinam-se ao objetivo literário precípua de produzir uma estrutura de palavras em razão dela própria, e os valores de signo dos símbolos subordinam-se à sua importância como estrutura de motivos interligados. Onde quer que tenhamos uma estrutura verbal autônoma desse gênero, temos literatura. Onde quer que falte essa estrutura verbal autônoma, temos linguagem, palavras usadas instrumentalmente para ajudar a consciência humana a compreender qualquer outra coisa. A literatura é uma forma particular da linguagem, tal como a linguagem o é da comunicação (FRYE, 1980, p. 78).

Por sua vez, Bachelard (1991) propõe o “corte epistemológico”, segundo o qual há uma dialética responsável pela representação bipartida do homem. Esse mesmo autor apresenta a “psicanálise da razão”, segundo a qual, o homem atua no domínio da razão e a “psicanálise da imaginação”, na qual o homem atua no domínio da psiquê.

A psicanálise se contenta em definir as imagens por seu simbolismo. Mal é detectada uma imagem pulsional, mal é descoberta uma lembrança traumatizante, a psicanálise coloca o problema da interpretação social. Omite-se todo um campo de pesquisas: o próprio campo da imaginação. Ora, o psiquismo é animado por uma verdadeira fome de imagens. Ele quer imagens. Em suma, sob a imagem, a psicanálise busca a realidade; omite a investigação inversa: sobre a realidade buscar a positividade da imagem. É nessa investigação que detectamos essa energia de imagem que é a própria marca do psiquismo ativo (p.17).

Bachelard (1991) desenvolveu a teoria da imaginação simbólica e material que tinha por fundamento os elementos primordiais da cosmogonia de Empédocles (século V a.C), terra, água, ar e fogo. Segundo esse autor, os quatro elementos da natureza compõem a base da “imaginação criadora” e constituem os arquétipos da psiquê humana, cumprindo a função do imaginário na articulação simbólica entre o mundo real e o imaginado.

Mas foi Gilbert Durand que, unindo tais observações de Bachelard e cumprindo profeticamente seu desejo de fundar uma ciência do imaginário, partiu da teoria do simbolismo concebida por Jung, aprofundou e deu o modelo de análises do simbólico, por meio da interpretação cultural da linguagem simbólica (TURCHI, 2003, p. 27).

Aprofundando as concepções de Cassirer (1994) sobre a linguagem, Durand (2012) propõe que é no discurso que “os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias” (p. 63).

Com Jung (2000), Durand (2012) compartilha a teoria do inconsciente coletivo e da concepção de arquétipos. Nesse sentido, Durand (2012) “viu igualmente bem como todo pensamento repousa em imagens gerais, os arquétipos, ‘esquemas ou potencialidades funcionais’ que ‘determinam inconscientemente o pensamento’” (p. 30).

Como discípulo de Bachelard, Durand centra seus estudos nos elementos propostos por Empédocles como primordiais da cosmogonia. Segundo Durand (2012), “são estes quatro elementos que vão servir de axiomas classificadores para os tão sutis estudos poéticos do epistemólogo, porque esses ‘quatro elementos são os hormônios da imaginação’” (p. 35).

Assim como Bachelard reconhece que a relação entre esses quatro elementos é uma relação antitética, Durand propõe o binarismo para aprofundar na imagética interpretação simbólica do regime diurno e regime noturno. Tais regimes, segundo Durand (2012), tentam classificar as dominantes simbólicas por meio de características próprias que não se excluem totalmente, ou seja, esses regimes se relacionam, algumas vezes, de maneira imbricada.

Optamos por essa bipartição dessa classificação empírica das convergências arquetípicas por duas razões: primeiro porque acabamos de indicar, esse duplo plano ao mesmo tempo bipartido e tripartido não é contraditório [...] Em seguida porque a tripartição das dominantes reflexas é funcionalmente reduzida pela psicanálise clássica a uma bipartição [...] O Regime diurno tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais de elevação e purificação; o Regime noturno subdivide-se nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos (DURAND, 2012, p. 58).

Durand (2012) propõe, na Segunda Parte do capítulo que trata do Regime diurno da Imagem, que tal regime se utiliza da simbologia para esquivar dos temores relacionados à fugacidade do tempo que se traduz na, quase unânime, aversão à morte, uma vez que, em tese, com a passagem do tempo, fica mais próximo o término da vida.

Nesse sentido, Durand (2012) subdivide as representações simbólicas em três categorias, 1. os ‘símbolos ascensionais’ que remetem ao esquema da elevação e estão ligados às ‘verticalização postural’, bem como aos elementos representativos da ascensão, por exemplo, a asa, a flecha, a cabeça, sendo que essas duas últimas estão também relacionadas ao poderio que se eufemiza nas imagens que remetem à virilidade. 2. os ‘símbolos espetaculares’ que estão relacionados à ascensão tendo essa uma relação direta e óbvia com o isomorfismo da luz, que “estaria condensado no simbolismo da auréola e da coroa” (p. 151) que remetem

às esferas da religiosidade e da política, e por conseguinte, à transcendência. Por fim, a terceira categoria, a dos ‘símbolos diairéticos’ que está ligada às concepções dialéticas e são representados pelas armas cortantes e pontiagudas, cuja simbologia remete novamente ao poderio e à virilidade.

Analisaremos a seguir alguns aspectos de *A maçã no escuro* (1999c) como exemplificadores das representações simbólicas.

## 2.1- Os símbolos de *A maçã no escuro*

Logo de início, a narrativa aponta que a “história começa numa noite de março tão escura quanto é a noite enquanto se dorme” (LISPECTOR, 1999c, 13). O elemento simbólico noite dá início à narrativa e recobre de simbolismo a fuga de Martim. Numa leitura superficial poderíamos inferir que a escolha pela noite foi pelo simples fato de que o escuro pode encobrir os atos transgressivos. No entanto, o simbolismo da noite/escuro nos aponta outras interpretações.

A cegueira meditativa e reflexiva que a noite proporciona está representada no “modo como, tranquilo, o tempo decorria era a lua altíssima passando pelo céu. Até que mais profundamente tarde também a lua desapareceu” (1999c, 13). O que demonstra a obscuridade total em que se encontrava a noite na qual Martim partiu do hotel do alemão sem rumo certo, indo parar no descampado e, posteriormente, no sítio de Vitória. Afinal até a lua que, mesmo sendo desprovida de luz própria e refletindo a luz do sol, ilumina a noite, sem ela a noite se tornara ainda mais escura.

Na percepção de Vitória, a noite encerra acontecimentos que devem ficar desconhecidos. Para ela a noite “foi feita para se dormir. Para que uma pessoa nunca assista ao que acontece na escuridão” (LISPECTOR, 1999c, p. 231). O que dota o escuro de um poder protetor, que resguarda o desconhecido inconsciente, uma vez que é ele quem embala o sono e os sonhos.

Para Chevalier e Gheerbrant (2005) “a luz é relacionada com a obscuridade para simbolizar os valores complementares ou alternantes de uma evolução” (p. 567). Isso nos indica que a fuga servirá de pretexto para a renovação de Martim e a relação estabelecida entre os valores sociais e individuais que se contrastam num conflito produtivo cujo resultado é a configuração da subjetividade do personagem Martim a partir de suas reflexões internas com as quais ele subjuga o impositivo social.

Pelos pés ele [Martim] 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 havia tornado um meio de comunicação, ele sentisse a dubiedade da terra (LISPECTOR, 1999c, p. 19).

Numa leitura simbólica

a noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação da vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as ideias negras. Ela é a imagem do inconsciente e,

no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta e o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz do dia (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 640).

Sendo dessa forma, a noite se tornou um momento de preparação para que Martim pudesse arquitetar a sua (re)construção identitária a partir da negação da interação linguística.

Os instrumentos de comunicação interpostos entre a noite e Martim são os pés, mas não os pés descalços. O ponto de interseção entre a terra e o personagem foram os sapatos que, simbolicamente, representa o “tomar posse da terra. [...] Assim, o calçado torna-se o símbolo do direito de propriedade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 801). Dessa forma, Martim é representado como detentor de um poder enigmático, ele possui a terra, no entanto, a escuridão o afasta do elemento possuído e impossibilita o exercício do poder, o que é permitido é o toque dos sapatos com a terra, que não é um contato direto, visto que há um intermediário entre os pés e a terra, os sapatos.

A fragilidade e o desconhecimento trazidos pela escuridão da noite são vencidos pela “clareza enérgica” do dia, pois, “além de vivificar, o brilho do sol manifesta as coisas, não só por torná-las perceptíveis, mas por representar a extensão do ponto principal, por medir o espaço” (2005, p. 837).

Para Chevalier e Gheerbrant (2005), “enquanto símbolo cósmico, o Sol ocupa a posição de uma verdadeira religião astral, com as figuras dos deuses-heróis gigantes, encarnações das forças criadoras e da fonte vital de luz e de calor que o astro representa (p.839)”.

A caminhada de Martim, interrompida pela escuridão da noite, foi retomada com o clarear do dia. “Em breve seus passos pausados e repetidos formaram uma marcha monótona” (LISPECTOR, 1999c, p. 24).

O contraste noite — dia é apontado, posteriormente, como conciliador, um movimento natural que proporciona a “união harmoniosa” entre os estágios evolutivos do protagonista, que serão tratados a seguir.

O máximo de clareza cedera à nossa habitada escuridão: seria isso talvez o que Martim cada dia aguardava ali [encosta] em pé? Como se nesse vergar-se da clareza lhe ensinasse como se faz a união harmoniosa – como se nesse vergar-se da clareza para a escuridão se fizesse enfim a união das plantas, das vacas, e do homem que ele começara a ser (1999c, p. 128).

Mas, qual seria a direção pretendida por Martim nesse momento? “Fora para o lado do mar que aquele homem pretendia ir, antes mesmo de ter encontrado por feliz acaso o hotel” (1999c, p. 24)

Curioso é observar que Martim em sua fuga cega pretendia encontrar o mar, que é

símbolo da dinâmica da vida. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 592).

Expressivo se torna, então, o fato de o personagem em sua fuga buscar o mar. Afinal, sua pretensão era sacrificar suas relações interpessoais em busca da verdade intrínseca e pura. O que o personagem pretendia era alcançar a sua essência ímpar, substância construída sem a interferência externa, a transitoriedade do passado vivenciado antes do suposto crime e a vida futura quando Martim tentava se esquivar da interação dialógica.

Martim busca o mar sem saber o motivo da procura e o mar de sua imaginação se arrebenta no penhasco.

Depois, com a continuação aplainadora de noites e dias – e aliar-se à continuação, grudando a esta o corpo inteiro, havia tornado o secreto objetivo desde que ele fugira – com a continuação de noites e dias o homem terminara por esquecer o motivo pelo qual quisera encontrar o mar. [...] Quando cerrou os olhos viu de súbito água verde a se rebentar em penhascos e a salgar-lhe o rosto quente (LISPECTOR, 1999c, p. 24).

O penhasco serve de limite físico para o avanço do mar, além de dar forma à água, assim como a sociedade e os moldes identitários serviam de protótipo humano do qual Martim pretendia se libertar.

Não conseguindo alcançar o mar, Martim chega ao topo da encosta que lhe permite visualizar o sítio que lhe serviu de esconderijo e lhe proporcionou uma nova experiência de relacionamento consigo mesmo, numa descoberta subjetiva, e com os outros personagens.

Martim, “quando chegou ao ponto da encosta de onde só poderia descer, divisou a casa rodeada de terras verdes lá embaixo, como a seus pés, mas num tamanho diminuto que lhe deu uma ideia de verdadeira distância” (1999c, p. 54).

De início, chama atenção a posição de Martim, alto da encosta, e da casa habitada, “lá embaixo”, cercada de “terras verdes”, o verde que é o “mediador entre o calor e o frio, o alto e o baixo” (2005, p. 938). O contraste alto e baixo produz um deslizar simbólico dos elementos

binários ar e terra. A altura é “símbolo de ascensão e de espiritualização, de assimilação progressiva, àquilo que o céu representa: uma harmonia nas alturas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 40). Ao passo que o “lá embaixo” se encontra mais próximo da terra e de sua firmeza objetiva.

Martim reconhece no sítio a segurança proporcionada pela intuitiva presença da água, cujas “significações simbólicas podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (2005, p. 15).

Sem a falsa alegria do alto da encosta, que se tornara apenas morto passado, e sem nenhuma promessa; mas assegurador como um lugar onde há água. Sua tontura radiosa do alto da encosta já se transformara em sede apenas, e em indistinta esperteza (LISPECTOR, 1999c, p. 54).

Isso aponta para a segurança experimentada por Martim ao alcançar o sítio visto que ele era um lugar onde havia água, a água que remete simbolicamente a uma nova vida, uma nova possibilidade de estabelecer relações interpessoais e uma nova identidade.

Mas a vida, que pode ser referenciada pela água, tem um opositor que causa grandes dramas vivenciados, principalmente, para o personagem Ermelinda. A fugacidade da vida atordoia e gera reflexões sobre o sentido da mesma.

Quando contava [Ermelinda] com a naturalidade, não era a verdade que saía. Naturalidade era para quem tivesse um tempo ilimitado que desse oportunidade o que eventualmente certas palavras terminassem por ser ditas. Mas quem tinha o tempo de uma vida apenas, teria que condensar-se com arte e truques (1999c, p. 153).

É possível depreender a partir do que precedeu o fragmento acima que o personagem Ermelinda se atormenta com o que a morte representava para ela que se “tornara de novo mesquinha a ponto de ter medo de morrer, e era avarenta e sonsa, e burlava por se sentir burlada” (1999c, p. 102). Ermelinda “queria obscuramente que através dele [Martim] sua vida tomasse o tamanho de um destino” (1999c, p. 102).

Para Chevalier e Gheerbrant (2005), “enquanto símbolo, a morte é o aspecto perecível e destrutível da existência. Ela indica aquilo que desaparece na evolução irreversível das coisas” (p. 623).

Martim representa para Ermelinda a possibilidade de permanência que contrapõe à transitoriedade da vida. Acentuada pela ilusão de que ela renasceria por meio da relação amorosa que queria ver estabelecida entre eles.



Então, radiante, enfraquecida [Ermelinda] pelo esforço, ela o amava. O campo lhe parecia vazio, cinzento, ela via a relva doente junto do galinheiro, via as nuvens sujas, as galinhas cacarejavam fracas dando corridas velozes, a dissonância das rodas do arado irritava-a: era amor, sim. Tanto que se o homem [Martim] aparecia ao longe com a enxada — então — então acontecia isso: lá estava ele! Lá estava ele. Envolvido pelo poder que ele tinha sobre ela e que ela mesma lhe conferira (LISPECTOR, 1999c, p. 103).

É possível inferir que a enxada assume uma representação simbólica ligada à sexualidade, ao poder viril que Martim exerce sobre a Ermelinda.

Em outra situação, Martim torna-se exemplo do isomorfismo da ascensão. No alto da encosta onde foi a cavalo juntamente com Vitória sob pretexto de que ela indicasse o melhor lugar para cavar as valas de sustentação da água de chuva.

O local e o meio de transporte por si só já revelam o isomorfismo da ascensão. A encosta era o ponto mais alto da fazenda. O cavalo<sup>6</sup> representa uma elevação e uma possibilidade de contato maior com o vento, que se pode traduzir simbolicamente, como libertação. Esse é o acontecimento que desperta Martim para a consciência interna de si e da relação interpessoal.

Simbolicamente, o cavalo possui diversos significados, um deles está relacionado com a água, quando ele é reconhecido como a “divindade das águas”. “Por isso, compreende-se que o cavalo possa ser igualmente considerado como um avatar, ou um auxiliar das divindades da chuva’ (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 208).

É necessário também observar como eram antitéticos os focos de visão desses dois personagens, “porque do alto da encosta, a mulher [Vitória] pesquisava o chão, ele [Martim] inocente e desprevenido reconheceu de súbito o campo como o divisara ao chegar pela primeira vez à fazenda” (LISPECTOR, 1999c, p. 113).

A mulher, Vitória, buscava a segurança da terra firme, embora esse chão devesse ser perfurado para comportar a água. O isomorfismo da terra alude ao impuro, por estar em contraposição ao ar que se refere à transcendência e ao mesmo tempo à fertilidade, onde se planta para, posteriormente, colher, sendo que essa representação pode ser relacionada à simbologia da maternidade, do nascimento, que remete à sexualidade.

---

<sup>6</sup> O cavalo tem uma presença marcante na obra clariciana e é associado às ideias de força e de liberdade. Em alguns romances o animal é representado numa remissão à fertilidade tanto pela representação simbólica que liga a crina ao cabelo, quanto pela associação à simbologia do mundo ctônico. A título de exemplo, em *Água viva* (1973), os cavalos são apontados como os “reis da natureza”, que, de noite, lançam “relinchos de glória”. Em *A hora da estrela* (1999-b), ao ser atropelada, Macabéa assume um tamanho “tão grande como um cavalo morto”. *Perto de um coração selvagem* (1943), a protagonista, Joana, é descrita como uma mulher “forte e bela como um cavalo solto na campina”.

Há ainda a contraposição da água, já que a terra serviria de leito não para uma planta, mas para a água, que remete simbolicamente à pureza e se configura como um elemento de purificação. Para Durand (2012), “não é enquanto substância [...], mas enquanto limpidez antitética que certas águas desempenham um papel purificador” (p. 172).

Tem-se, dessa maneira, a relação dialética, comum ao simbolismo do regime diurno proposto por Durand (2012), configurada pela terra e pela água que, mais que isso, representam os elementos primordiais da cosmogonia.

Por sua vez, Martim se ocupa em desfrutar a “glória do ar livre” (LISPECTOR, 1999c, p. 113). Martim vivencia, no topo da encosta, a possibilidade de transcender, de transmutar-se, de renascer.

Com o rosto batido pelo vento que logo passou a simbolizar alguma coisa, Martim viu embaixo os animais soltos no pasto. Desde que havia entendido as vacas, pela primeira vez se achava acima delas na encosta. E também isso lhe bateu no peito. Com o coração batendo Martim então se lembrou inesperadamente de como um homem costuma ser: era como ele estava sendo agora! Numa sensação agonizante, ele se sentiu uma pessoa (1999c, p. 113).

O isomorfismo da ascensão fica ainda mais evidente após o relatado acontecimento simbólico que ocorreu na encosta, Martim passa a visitar esse lugar com frequência e se (re)significa nessas idas.

Esse era o primeiro símbolo que ele [Martim] tocara desde que saíra de casa: ‘subir uma montanha’. E nesse obscuro ato ele se fecundava. Aquele lugar era um velho pensamento jamais formulado. [...] E era como se ali Martim se tornasse símbolo dele mesmo (1999c, p. 127).

A encosta representou para Martim o embate, apresentado por Durand (2012), entre as faces do tempo e a morte, quando o personagem mescla características dos regimes diurno e noturno da imagem, definidos no momento anterior e posterior, respectivamente, à subida.

O regime diurno da imagem, segundo Durand (2012), é marcado pelo prélio que se firma entre o indivíduo e os aspectos da passagem do tempo e, conseqüente, da morte por meio da purificação, pela busca do paradisíaco superior, da transcendência, com a recusa dos aspectos negativos da vida, já que eles devem ser dominados e vencidos.

No lado oposto, o regime noturno da imagem eufemiza a dicotomia do regime diurno da imagem. A relação com a morte e a passagem do tempo já não são mais aterrorizantes.

Não era, porém, apenas presunção. É que agora ele aprendera a contar com o amadurecimento do tempo, assim como as vacas disso vivem taticamente. Ele agora parecia entender que não podia brutalizar o tempo, e que o largo movimento deste era insubstituível por um movimento voluntário (LISPECTOR, 1999c, p. 128 a 129).

Na subida da encosta e na liberdade vivenciada por Martim no topo da mesma o personagem passeia displicente pelos regimes acima apontados, aqui se soma toda a constelação de imagens heroicas e ascendentes, bem como a panaceia libertária da incontrollável passagem do tempo. Nesse sentido, “a angústia existencial torna-se uma essência estética tecnicamente dominada” (DURAND, 2012, p. 419).

O pretexto que levou Martim ao topo da encosta e o proporcionou a autodescoberta foi a chuva, tão esperada por todos os moradores do sítio, “era a chuva que viria. Era a chuva que viria! Reconheceu-a pela sufocação do ar e pela cólera do vento preso, era a chuva que viria. Seu coração se alegrou feroz: triunfo, triunfo seu, ela [Vitória] soubera esperar” (LISPECTOR, 1999c, p. 227).

A dialética céu — terra fica expressa se considerarmos a conotação simbólica que Chevalier e Gheerbrant (2005) dão à chuva. Segundo esses autores, ela “é universalmente considerada o símbolo das influências celestes recebidas pela terra. É fato evidente o de que ela é o agente fecundador do solo, o qual obtém a sua fertilidade dela” (p. 235).

A chegada da chuva se deu justamente no domingo da criação bíblica e provocou em Martim, Vitória e Ermelinda a experiência da recriação de si por si, cada um com um sentimento distinto frente à chuva e à vida.

Após a solene visita do professor e seu filho ao sítio, momento em que Martim foi apresentado a ambos, o protagonista, sentindo que o segredo do suposto crime estava ameaçado e que viria à tona a qualquer momento, empreendeu uma nova tentativa de fuga. A fuga agora era cega, pois o personagem “ao mesmo tempo que decidia encerrar-se no depósito e como primeira providência acalmar a cabeça quente, dirigiu-se atordoado e distraído para o rumo contrário” (LISPECTOR, 1999c, p. 216).

Opostamente ao primeiro momento de fuga, Martim agora confabula o sentido que a escuridão noturna poderia tomar, sentia a proteção acolhedora que a noite lhe trazia e “sentia-se elementarmente protegido pela escuridão, apesar de que era a própria escuridão o que mais o assustava” (1999c, p. 216).

Mas o medo que sentia nesse momento se distinguia do medo inicial, “é que era um medo que nada tinha a ver com as equações que ele armara antes da vinda do professor — como se o medo estivesse acontecendo a outra pessoa” (1999c, p. 217).

O escuro da noite fez ressurgir em Martim a lembrança de seu crime, então ele teve “medo do grande crime que cometera” e buscava a “salvação”, “seu coração bateu com força como se os limites tivessem caído” (1999c, p. 219). O limite derrubado foi o que separava Martim dos outros, a muralha que ele próprio arquitetou para que fosse possível tomar sentido de si mesmo e de todas as coisas sem que fosse influenciado pelo imperativo de significados sociais.

Martim, então, reconhece que a liberdade tão pretendida com a fuga não lhe servira para nada,

Pois de que me valeu a liberdade, gritou-se ele. Nada fizera dela. De que valera a liberdade profunda mas sem poder. Ele tinha tentado inventar um novo modo de ver ou de entender ou de organizar, e tinha querido que esse modo fosse tão perfeito quanto o da realidade. Mas o que experimentou fora apenas a liberdade de um cão sem dentes (LISPECTOR, 1999c, p. 220).

A simbologia remete para a interpretação do “cão” como sendo “o guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 176)

É retomada, novamente, a dicotomia noite – dia, sendo a primeira relacionada à morte ou a ressurreição e o segundo à vida, seguindo a dialética escuro – claro.

O fato de a figura do animal ser apresentada “sem dentes” nos remete a um significado simbólico da perda dos dentes que representa a perda da “força agressiva, juventude, defesa. É um símbolo de frustração, de castração, de falência” (2005, p. 330). Fato é que nesse momento da narrativa o que passa no interior reflexivo de Martim é justamente a constatação de que todo o seu desejo pela liberdade de nada lhe serviria, uma vez que a realidade que ele pretendia criar de maneira perfeita já possuía existência concreta, disseminada pela interação social.

A escuridão da noite passou a ter um novo sentido para Martim, que reconheceu que “um homem no escuro era um criador” e sentiu “aquela solidão inesperada. A solidão de uma pessoa que em vez de ser criada cria” (LISPECTOR, 1999c, p. 221 a 222). A solidão permite que o personagem reconheça a sua própria grandeza, e o possibilita ver que, mesmo ele próprio tendo criado o Deus, seu tamanho não poderia ser maior do que o desse Deus porque quando diminuto seria merecedor da ternura e tomaria o tamanho que o proporcionasse caber nesse mundo, ou seja, a sua aproximação identitária com as outras pessoas – personagens.

Martim pretendia

simbolizar o meu próprio sofrimento! Eu me sacrifiquei! eu quis o símbolo porque o símbolo é a verdadeira realidade e nossa vida é que é simbólica ao símbolo, assim como macaqueamos a nossa própria natureza e procuramos nos copiar! Agora entendo a imitação: é um sacrifício! (1999c, p. 223)

O símbolo pretendido por Martim é o símbolo linguístico, a comunicação dialógica que ele próprio recusara na intenção malograda de criar uma codificação linguística particular. Isso podemos deduzir quando consideramos que o símbolo está sempre relacionado à problemática da linguagem, uma vez que a sua interpretação se inscreve na dupla intencionalidade da linguagem.

A interpretação é a condição *sine qua non* para que o símbolo exista, que alcance as duas dimensões de sentido que tornam o símbolo interpretável, a saber, literal e simbólica.

Para Franco (1995),

Os símbolos são primeiramente símbolos, ou seja, transmitem uma mensagem, uma mensagem verbal. O símbolo carrega dentro de si uma palavra. Mas os símbolos são um tipo especial de signo. O símbolo, por sua vez, é duplamente intencional, ele tem uma intenção primeira, mais próxima e literal, mas possui também uma intenção segunda, posterior e distante (p. 55 a 56).

Martim aguardava a chegada da chuva no “agasalho do bosque” e “soube que a chuva viria encontrá-lo ali indefeso. E a essa ideia, de novo recomeçou a tremer com medo do escuro e da chuva” (LISPECTOR, 1999c, p. 225).

Para o psicanalista moderno, por sua obscuridade e seu enraizamento profundo, a floresta simboliza o inconsciente. Os terrores da floresta, tal como os terrores pânticos, seriam inspirados, segundo Jung, pelo medo das revelações do inconsciente (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 439).

O medo de Martim era de encontrar a verdade, absoluta e primária, que se escondia no seu interior e que fosse totalmente imune à influência externa, mesmo não entendendo, ele assevera que crê “na realidade” assim como via a escuridão do bosque, passando então à realidade, à uma dimensão visualmente real, quase palpável.

Se para Martim a noite anterior ao cair da chuva tivera um sentido enigmático que apontou o medo da constatação da realidade, para Vitória a chuva serviu de elemento purificador e conduziu o personagem ao martírio por ter denunciado Martim ao professor, confessando a si mesma todo o amor represado para não precisar desfazer-se do papel social praticado na claridade do dia, que na escuridão da noite, a purificação da chuva pusera em evidência.

Quando começou enfim a chover, a senhora [Vitória] chegara a um ponto de silêncio em que a chuva lhe parecia a palavra. Surpreendida com o doce e inesperado encontro, ela se entregou sem resistência à água, sentindo no corpo que as plantas bebiam, que os sapos bebiam, que os bichos do sítio ouviam o barulho da água no telhado – o aviso se espalhara nebuloso e ensopava a fazenda toda: chovia, chovia, chovia. Que chova, disse ela. Pois também desse modo eu te [Martim] amo, pensou antes de adormecer, a escuridão também era bondade, nós também éramos bondade (LISPECTOR, 1999c, p. 235).

Necessário se faz observar que o “sapo” foi o único animal especificado na passagem, acrescida a presença desse animal relacionado à Vitória em passagens anteriores é relevante. Na alquimia, o sapo é interpretado como a matéria-prima que sofre transformação, uma comparação com o próprio estágio evolutivo do animal, ovo, girino e adulto. Como símbolo gnóstico, o sapo representa um animal sagrado que remete à morte e a ressurreição do homem e do universo.

E por um instante, numa tortura de alegria, também a mulher [Vitória] parecia ter patas na cama, pois algo acontecia na umidade da noite. No meio de seu sofrimento, agora atingido em pleno, somente um mínimo de consciência impedia que ela fosse se reunir aos sapos junto da janela (1999c, p. 233).

Importante é destacar a aproximação simbólica estabelecida entre o personagem e o sapo, que torna possível depreender que o elemento simbólico que justapõe esses dois seres está ligado à ideia de transmutação. Vitória na noite da chuva desnuda-se e reconhece-se mulher apaixonada por Martim. A aparência máscula representada pelo personagem na narrativa é substituída pela feminilidade indefesa do amor.

No amor o que havia de diluído sentimento pela vida se reunia num só instante de pavor, e a raiva que ela vivia se transformara diante do homem concreto em ódio mortal de amor, como se o verde espalhado de todas as árvores se reunisse numa só cor negra. No amor o que havia de vago pressentimento de vida se reunia num só instante de pavor (1999c, p. 231).

Ao passo que para Ermelinda a chuva foi um elemento apaziguador. “Seu terror era tranquilo na chuva que caía” (1999c, p. 240). O medo que esse personagem sentia da morte foi minimizado com o cair da chuva. Isso porque para ela a chuva sublimava o sentido da morte, o sentimento ao cair da chuva transmuta-se de medo para respeito pela “outra vida”.

A moça [Ermelinda] ficou pois quieta nos seus lençóis como uma grande borboleta branca. E nada podia oferecer, em sacrifício de troca, pela morte. Nada tinha de precioso para uma dádiva de martírio. Não havia barganha possível. O pensamento da morte era o ponto mais derradeiro que seu pensamento não conseguia atingir (1999c, p. 240).

Novamente, Lispector se utiliza de um bicho para o deslizar simbólico que caracteriza o estado de espírito dos personagens após o cair da chuva.

Ermelinda é comparada a uma borboleta branca. A cor, na cultura ocidental, é oposta ao preto que está associado no inconsciente coletivo à morte. Simbolicamente o branco possui

duas extremidades da gama cromática. Absoluto – e não tendo outras variações a não ser aquelas que vão do fosco ao brilhante – ele significa ora a ausência, ora a soma das cores. Assim, coloca-se às vezes no início e, outras vezes, no término da vida diurna e do mundo manifesto, o que lhe confere um valor ideal, assintótico. Mas o término da vida – o momento da morte – é também um momento transitório, situado no ponto de junção do visível e do invisível e, portanto, é um outro início (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 141).

Já a borboleta na psicanálise moderna representa o renascimento e está associada ao termo grego “*psyche*” que simboliza o espírito imortal.

a borboleta se fundamenta nas suas metamorfoses: a crisálida é o ovo que contém a potencialidade do ser; a borboleta que sai dele é um símbolo de ressurreição. É ainda, se se preferir, a saída do túmulo. Um simbolismo dessa ordem é utilizado no mito da Psique, que é representada com asas de borboleta (2005, p. 138).

A chuva torna-se, então, para Ermelinda, um contato mais próximo e uma aceitação da morte, sem perder de vista seu sentido de transitoriedade. O temor do personagem foi substituído pelo reconhecimento da existência dos dois estágios da vida e da inevitável passagem de um ao outro. Seu escudo reconciliador funda-se na consideração de que a morte é o início de uma “vida incomensurável. Pois este tinha sido o modo como Ermelinda se dera conta da beleza: pelo seu lado de eternidade” (LISPECTOR, 1999c, p. 242).

Curioso é constatar que a chuva caiu na noite de domingo e com o amanhecer da segunda-feira ela já se aproximara de um sonho coletivo, “a chuva da noite parecia ter sido uma imaginação de todos, o que se passa de noite não se usa de dia” (1999c, p.246).

Contrapondo à chuva, que proporcionou um estado de clarividência possibilitando aos personagens uma visão interior desnudada, o fogo aparece na narrativa e numa leitura simbólica ocorre uma “ambivalência do fogo, que, ao lado de alusões eróticas, comporta e transmite uma intuição de purificação e luz” (DURAND, 2012, p. 174).

Vitória que, após a chuva da noite escura, havia se eximido de exercer sua autoridade de determinar ordens para que Martim cumprisse, motiva o fogo na narrativa, com a fala “Francisco reuniu galhos e folhas no fundo do quintal, junto da cerca. É preciso queimar.” (LISPECTOR, 1999c, p. 291). Seu dilema era o motivo que a levou a denunciá-lo, chegando a

querer confessar que havia dito ao professor de suas suspeitas a respeito de Martim. Ela empreende duas tentativas de dizer-lhe sobre sua denúncia, mas o modo absorto que a chuva despertara nela deixou-a mais preocupada em conhecer a si mesma e a confabular o futuro.

Curiosa é a localização do material a ser queimado, “no fundo do quintal”. Podemos depreender o fundo do quintal como o lugar para onde vai tudo o que não pode ficar à vista, o subterfúgio, o esconderijo.

Vitória é imperativa na ordem que determina o fogo e afasta Martim do curral. Ele chega a propor que o fogo seja após o término de suas funções com as vacas, no entanto, o que Vitória deseja é a imediatez, o “agora” taxativa e urgente retira o protagonista do curral, sua zona de conforto, e o dá a experiência da conclusão de sua tarefa de reconstrução identitária.

Martim executa com perícia a tarefa e logo a fogueira se levanta, enquanto Vitória acompanha tudo com sofreguidão, sem tirar os olhos do fogo. Ao sentir a sua presença sem trégua, ele se sente como um escravo na arena e, jogando longe o tridente com o qual revolvia a fogueira, dispõe-se a fazê-lo agora com as próprias mãos. Em seguida, impôs-lhe que ela o visse — não ao outro, mas a ele. E volta-se para a fogueira atizando o fogo, sentindo o calor chamuscar-lhe os pêlos dos braços. Até que, com a fumaça final, ao voltar-se, viu que Vitória não estava mais ali (DANTAS, 2006, p. 180).

Vitória se torna expectadora da cena em que Martim atea fogo nas folhas e galhos em cumprimento à sua ordem. “Ela olhava fixamente a fogueira, seus braços estavam cruzados sobre o peito e as mãos agarravam com frio os ombros” (LISPECTOR, 1999c, p. 292). Como poderia Vitória sentir frio frente à fogueira? Sua postura é de desamparo e autoproteção, as mãos, mesmo com frio, agarravam os ombros em posição de defesa.

Há que se observar também a posição desses dois personagens na cena, Vitória colocou-se atrás de Martim, que lhe lançando um olhar rápido e sem expressão, o que denota a indiferença do homem ao arrependimento da mulher pela denúncia e, talvez, pela oportunidade de amor perdida. No entanto, a presença da mulher dá força ao homem que utiliza-se do fogo para demonstrar seu másculo poder.

Há, ainda, indícios temporais na cena tratada que requerem atenção. “A tarde estava clara e sem sol. Mas junto da fogueira era como se a noite se fizesse, escura e avermelhada” (1999c, p. 292). A ausência de sol está em contraposição à claridade da tarde. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2005), “o sol nos mostra finalmente a verdade de nós mesmos e do mundo” (p. 841). Portanto, sua ausência poderia significar o desconhecimento que insurge



mesmo na tarde clara. No entanto, perto da fogueira era noite “escura e avermelhada”. A luz proveniente da fogueira é a que ilumina Vitória e Martim e suas respectivas reflexões.

Inesperadamente o primeiro passo de sua grande reconstrução geral se realizava: se aos poucos ele se tinha feito, agora se inaugurava. Ele acabava de reformar o homem. O mundo é largo, mas eu também. Com a obscura satisfação de ter trabalhado com o fogo e de ter assustado o que tem que ser assustado numa mulher, a sua primeira honra se refizera. Pareceu-lhe que de agora em diante ele não precisaria mais ter voz de homem nem procurar agir como homem: ele o era. Nunca o seu pensamento fora tão alto quanto o trabalho que ele acabara de fazer (LISPECTOR, 1999c, p. 294)

Apropriando da representação simbólica do fogo, temos que “o fogo distingue-se da água, porquanto ele simboliza a purificação pela compreensão, até a mais espiritual de suas formas, pela luz e pela verdade; ao passo que a água simboliza a purificação pelo desejo, até a mais sublime de suas formas – a bondade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 443).

Torna-se enfática, pois, a presença desses dois elementos em momentos importantes da narrativa. A chuva da noite escura proporcionou a purificação de Vitória em seu desejo carnal de amor não confessado. Ao passo que o fogo apresentou a Martim sua verdadeira condição humana o que lhe restitui “o respeito pelo próprio corpo e pela sua própria vida” a partir do que ele poderia “respeitar a vida que havia nos outros” (LISPECTOR, 1999c, p. 295). O fogo despertou nesse personagem o entendimento, a capacidade de reconhecer as coisas até mesmo no escuro. Estava, portanto, preparado para sair para a claridade e ver com os olhos as coisas percebidas pela mão.

Na cena final da prisão, um símbolo chama-nos atenção, a altura. Por mais estranho que pareça, “Martim era o único alto no meio deles [o prefeito de Vila Baixa, os dois investigadores e o professor], como se uma turma de anões armados o rodeasse” (LISPECTOR, 1999c, p. 296).

Chevalier e Gheerbrant (2005), citando Bacs, definem a simbologia da altura que

não é só moralizadora; ela já é, por assim dizer, fisicamente moral. A altura é mais que um símbolo. Aquele que a busca, aquele que a imagina com todas as forças da imaginação, que é o próprio motor do nosso dinamismo psíquico, dinamicamente, vitalmente moral (p. 40).

Uma contradição se estabelece na cena da prisão de Martim. Ele, que era o criminoso prestes a ser preso, era o único alto, ao passo que os homens que foram até ele executar o que a lei determina, a prisão dos criminosos, eram baixos. Estando a altura atrelada simbolicamente à moral, maior se torna a contradição.

No entanto, fica confirmado que o crime não se consumou, afinal a esposa de Martim havia sido socorrida e não morreu. Portanto, o crime que motivou toda a narrativa se torna fictício, deixando de ter sentido as reflexões internas que dele foram provenientes, tudo não passaria de um mal-entendido se outro crime não tivesse ocorrido, a negativa dos imperativos sociais e a (re)construção da identidade por Martim e de sua visão do mundo, o que será abordado no próximo capítulo.

### **CAPÍTULO III – LINGUAGEM E IDENTIDADE**

---

A partir do suposto crime, Martim, em fuga, passa por conflitos existenciais e emocionais, e se propõe uma construção identitária imune da influência que a linguagem dos Outros pode operar.

O suposto crime praticado por Martim é o que impulsiona a transgressão vivenciada pelo personagem. Se em condições normalmente aceitas pela sociedade a prática de um crime resultaria no cerceamento da liberdade, para Martim ocorre o inverso. Após o crime abstrato, o personagem se vê livre para se refazer a partir da ruptura da unidade social perfeita e de sua própria consciência.

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 ele ser o único próprio ponto de partida (LISPECTOR, 1999c, p. 23).

A possibilidade de punição pela transgressão à ordem social impulsiona Martim a se libertar das amarras que transformavam sua identidade numa reprodução automatizada da linguagem alheia. O crime abstrato desperta em Martim a compreensão de que a imposição dos padrões e a adequação aos hábitos sociais o tornaram igual aos outros, o que fez com que sua identidade primária, a interior, não fosse preservada e se tornasse o fundamento de seu crime e de sua busca pelo auto-reconhecimento.

Após a consciência do crime, Martim rompe com o próprio significado desse ato, ele nega o sentido atribuído à palavra “crime” na “linguagem dos outros” e ressignifica o seu crime em um ato positivo que dá início à sua própria reconstrução e à tentativa de recodificar o mundo a partir da proposta de negação linguística. Nesse sentido, Sá (2004) descreve o crime de Martim “como um ato de liberdade, de ruptura com a sociedade e a desgastada linguagem cotidiana” (p. 70).

Sousa (2012) interpreta essa fuga como uma ruptura que objetiva a renovação da realidade, por meio do processo de desterritorialização resultante da negativa da linguagem. Para tal autor,

a ruptura com os compromissos e a destruição da ordem estabelecida na tentativa de construir uma nova realidade tornam-se visíveis através do gesto da fuga, cujas consequências maiores são a perda da linguagem dos homens (processo de desterritorialização). Um dos objetivos do percurso da protagonista dentro do livro tem a ver com a instauração (recuperação) da língua, procedimento reterritorializador onde se lerá a celebração da escrita (a literatura) (p. 224).

Martim constata a imposição dos valores sociais regulatórios ao perceber-se constituído pela linguagem dos Outros. Após tal constatação, o personagem tenta se reconfigurar desvencilhando-se dos conceitos impostos por seu anterior meio de convívio linguístico e social. O protagonista se empenha em construir uma nova realidade, subvertendo os valores sociais. Nesse ato, até mesmo a linguagem passa por um esvaziamento que reflete a negação dos hábitos e convenções sociais. Simbolicamente, a linguagem é negada por ser a expressão mais exata da imposição dos valores sociais sobre os individuais, imposição esta que determina os padrões de comportamento e as sanções aplicáveis nos casos das transgressões.

O personagem foge duplamente: das consequências do crime que cometeu e de seu próprio passado. E na medida em que foge fisicamente, o crime se transforma num ato positivo de ruptura com a sociedade e a fuga, num movimento de evasão interior. Ele rejeita, juntamente com aquilo que foi, o código moral que infringiu. Entrelaçando, pois, a evasão física e psicológica, a ação romanesca que se desenvolve interna e externamente como em *O Lustre*, descreve no espaço e no tempo, singular trajetória que acompanha a errância do personagem. Podemos distinguir nessa trajetória, entre a transgressão inicial cometida e a final sanção do crime, as etapas de um itinerário, que Martim percorre, após a ruptura com o passado e a sociedade à busca de si mesmo, de sua identidade pessoal (NUNES, 1973, p. 25).

O suposto crime, que dá origem à narrativa, está submetido a essa lógica social de transgressão e punição. No entanto, passa por um esvaziamento linguístico atrás do qual Martim se esconde para possibilitar sua (re)criação identitária. A palavra “crime” é ressignificada e assume sentidos contraditórios na narrativa, inicialmente, é um ato de subversão social que precisa ser negado para apaziguar a consciência do personagem; posteriormente, passa a ser visto como um ato de libertação.

“Crime?” “Não.” “O grande pulo” – estas sim pareciam palavras dele [Martim], obscuras como o nó de um sonho. Seu crime fora um movimento vital involuntário

como o reflexo do joelho à pancada: todo o organismo se reunira para que a perna, de súbito incoercível, tivesse dado o pontapé. E ele não sentira horror depois do crime. O que sentira então? A espantada vitória (LISPECTOR, 1999c, 36).

A transgressão às regras sociais tem um sentido diverso do esperado, o crime que deveria ser sinônimo de cerceamento da liberdade é apontado como o ato que proporcionou a liberdade tão desejada pelo personagem.

Se Martim rejeita o código moral que infringiu, encontraremos em suas reflexões acerca desse código aproximações bastante nítidas com o pensamento elaborado por Nietzsche, em suas obras *Genealogia da moral* (1887), *Aurora* (1881), *Humano, demasiado humano* (1878) e *Além do bem e do mal* (1886). Yudith Rosenbaum, em *Metamorfoses do mal*, coloca Clarice Lispector ao lado de pensadores como Schopenhauer, Nietzsche e Freud, — desmascaradores da intimidade humana, que —denunciam a face suja e reversa da polidez social (ROSENBAUM, 2006, p. 20). O comentário de Rosenbaum, somado à afirmação de Benedito Nunes, citada anteriormente, confirma a possibilidade de realização da aproximação a que nos propomos, entre Clarice Lispector e a filosofia nietzschiana, no que se refere ao questionamento dos valores morais e a ordem social (VIEIRA, 2011, p. 10).

O crime é, pois, a transgressão social que desestabiliza o personagem e o impõe a fuga, a mudança de espaço e comportamento. O caos decorrente do estado de fuga e negação social provoca em Martim a busca pelo estado de tranquilidade, que é conquistado no sítio, onde o “crime” ainda não havia tomado sua forma e o personagem tinha tempo suficiente para se reconstruir e ressignificar sua existência interior e a exterior.

A vida é afinal uma sucessão de condenações e prêmios, poder-se-ia concluir. A esse propósito, lembre-se de novo de *A maçã no escuro* como uma das mais perfeitas expressões da fábula fundadora – não está ali por acaso a questionação da palavra “crime” e não deve deixar de ver-se ali também a alusão crística da inocência (de um crime que não foi afinal cometido) e da redenção (SOUSA, 2012, p. 167).

O que Martim faz ao ressignificar a palavra crime e dar a ela o sentido libertador é iniciar a negação do sentido social para esse ato e para sua constituição enquanto sujeito, empreendendo, dessa forma, seu propósito de reconstruir a si mesmo e ao mundo, por conseguinte.

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

A partir do movimento reflexivo frente à linguagem, Martim se recusa a posicionar-se como sujeito constituído por meio da linguagem alheia, numa tentativa de formular-se a partir da negação do imperativo linguístico social, fazendo prevalecer a linguagem-espelho.

Dessa forma, para se conhecer esse homem, sujeito recente, é antes necessário debruçar-se sobre as malhas da linguagem. É ela o principal instrumento para pensar o homem. “É no nível do discurso que devemos, pois, estudar as coerções sociais que determinam a linguagem” (Fiorin, 2002, p. 16). E a esta ideia poderíamos acrescentar que os homens, uma vez determinados pelas coerções sociais, são moldados tal qual a linguagem de que eles fazem uso para construir imagens de si e da comunidade linguística à qual pertencem (PEREIRA, 2011, p. 97).

O movimento de desestabilização provocado pelo suposto crime leva Martim a se desvencilhar da limitação social que tolhe a sua existência, moldando-a de forma a torná-la condizente com o padrão social. A negativa aos impositivos sociais aproxima Martim da natureza e da animalização, sendo que o regresso à interação humana com todos os seus meandros e artifícios de aceitação se dá no momento de sua prisão, quando os quatro homens da lei, a saber, o professor, os dois investigadores e o prefeito impõem a ele a consequência para a sua transgressão às regras sociais.

O crime serve, então, de propulsão que se torna o epicentro da obra e promove o rompimento da lógica narrativa que perpassa a fuga, a tentativa de (re)construção de sua identidade e desconstrução linguística como mecanismos de defesa que asseguram, por certo tempo, o resguardo de Martim aos meios punitivos.

En cierto modo, La manzana en la oscuridad es un reflejo del conjunto de la obra de L especta: desde el crimen, es decir, desde la deconstrucción, la desintegración del sujeto, hasta, o más que hasta hacia, el aprendizaje de un nuevo modo de ser y habitar, hallazgo de las emociones elementales, palabras elementales que son palabras que hacen, lenguaje y desierto, lenguaje, acto. Pero esta deconstrucción, este aprendizaje e ir hacia, lo encontramos ya en la primera novela de L especta así como en todos sus cuentos e incluso en sus crónicas [5], porque en todo momento lo único que a L especta le importó cuando escribía fue tender la mano, acercarse hasta, desvelar, el aprendizaje y la vida, lo que sucedía fuera del yo y que era precisamente lo que nos constituía, o mejor dicho, lo que nos reconstituía, devueltos (HIDALGO, 2013, p. 50-51).

O suposto crime configura-se como pretexto para que Martim se desvencilhe da automação que o anula enquanto indivíduo e do imperativo dos padrões sociais. O isolamento promovido pela fuga propicia ao personagem a ilusão de ter alcançado a tão pretendida existência individualizada e não linguística, mas expõe a Martim à multiplicidade de signos que o reinsere no universo linguístico e na interação humana.

Bem que lhe ocorreu que estava invertendo o que aconteceu que não cometera o crime para se dar a oportunidade de saber o que um homem quer – essa oportunidade nascera casualmente com o crime. Mas procurou ignorar o incômodo sentimento de mistificação: ele precisava desse erro para ir adiante, e usou-o como instrumento. E, voluntariamente passado ao largo de sua confusão o homem tentou enfim se abordar. [...]

Corajosamente fizera o que todo homem tinha que fazer uma vez na vida: destruí-la. Para reconstruí-la em seus próprios termos (LISPECTOR, 1999c, p. 130).

Ao utilizar a linguagem para ressignificar a palavra “crime” Martim pretende, inicialmente, mascarar o sentido negativo classificando seu ato como sendo “o grande pulo”, uma negativa geral da linguagem e da imposição social. Posteriormente, o “crime” passa a ser “a grande prisão”, o que representa o reconhecimento de que a construção identitária está adstrita à inter-relação humana mediada pela linguagem.

Curiosamente, o narrador de *A maçã no escuro*, ao apresentar o percurso de Martim, nomeia de ‘grande pulo’ o ato do protagonista. O grande pulo tem duplo sentido, uma vez que também pode ser entendido e usado para apontar a evolução entre a linguagem anterior e a que viria a ser utilizada após a publicação desse romance (FASCINA, 2013, p. 113).

Martim se choca com a realidade expressa pelos conceitos linguístico-sociais e se percebe como imitação do significado incrustado pela sociedade na sua condição de indivíduo, sendo que isso é o que define seu comportamento, sua formação humana, seu conceito da realidade, enfim, sua existência materializada linguisticamente por meio do convívio social.

Mas como chamar de sofrimento o fato de ele estar passando pela verdade da Proibição como pelo buraco de uma agulha. Como poderia sequer revoltar-se com a verdade. Ele era sua própria impossibilidade. Ele era ele. A esse ponto de grande angústia tranquila ele chegou: aquele homem era a própria Proibição. [...]

Aquele homem gozava sua impotência assim como um homem se reconhece. Estava espantadamente fruindo o que ele era. Pois pela primeira vez na vida sabia quanto era. O que dóia como a raiz de um dente (LISPECTOR, 1999c, p. 174).

“Proibição” torna-se nesse momento um substantivo próprio que tem vida independente. O reconhecimento de si próprio faz com que Martim se reconheça como “impossibilidade” e “Proibição”. Isso porque a impotência se configura na sua tentativa de construção da identidade desvinculada da comunicação linguística e do interrelacionamento humano.

Após experimentar a descoberta da “Proibição”, imperativo linguístico social, Martim se exime e se salva negando o significado arbitrado socialmente para essa palavra, que não

lhe apareceu diante do “papel em branco”, papel este que representa a sua própria construção identitária intrínseca e não dialógica.

Martim, “aliviado, abandonando afinal o que o espírito não lhe quisera dar, ele se sentiu pronto para a tarefa mais humilde. Modesto, aplicado, míope, simplesmente anotou: ‘coisas que preciso fazer’” (LISPECTOR, 1999c, p. 176).

Devemos destacar a falta de nomes na frase. Após o momento de desamparo frente ao “papel em branco”, Martim conclui que não seria possível escrever por “não conseguir dar-lhe um nome”. O substantivo “coisas” carrega consigo uma significação polissêmica de múltiplas representações e nenhuma referência concreta e direta em si só.

Posteriormente, Martim se despoja da soberba que poderia representar sua pretensão de “fazer” e se propõe a “saber”, “até mesmo uma frase tão modesta como ‘coisas que preciso fazer’ pareceu-lhe ambiciosa demais. E num ato de contrição riscou-a. Escreveu menos ainda: ‘coisas que tentarei saber: número 1’” (1999c, p. 176).

É possível depreender que “fazer” é um ato externo que reflete, automaticamente, na relação de Martim com o mundo e com os Outros. O que ocorre, então, não é uma simples troca de palavras, mas uma definição da maneira como o personagem se portará frente ao mundo externo e ao interno. Isso porque ele substitui a possibilidade de interferência no mundo externo pela interioridade, pela absorção e deglutição do mundo externo.

A primeira “coisa” que Martim pretende saber é “aquilo”. Novamente, ocorre a utilização de uma palavra polissêmica, não possibilita uma delimitação semântica por ser um termo impreciso.

E foi então – foi então que teve seu primeiro grande prazer emocionado com que fatalmente se ama o que se faz. A frase ainda úmida tinha a graça de uma verdade. E ele com um alvoroço de criação. É que reconhecia nela tudo o que quisera dizer (LISPECTOR, 1999c, p. 176-177)

O personagem reconhece a inexatidão expressa na palavra “aquilo”. Não é estabelecida uma relação direta entre o que Martim pretendia dizer e o que efetivamente “aquilo” poderia significar. Então, ele reconhece, “aludiu” e fica feliz por não se prender ao limite da palavra, a intenção de dizer era muito maior se comparado ao significado das palavras.

Em seguida, Martim “escreve então: número 2: como ligar ‘aquilo’ que eu soube com o estado social” (1999c, p. 177). O que o personagem precisa agora é de uma ligação entre o



seu mundo interior que é o que ele “soube” e o mundo exterior representado pelo “estado social”.

A síntese de toda sua tentativa de resistência à palavra dada, ao imperativo social linguístico se configura nesse momento. A pretensão de Martim era codificar e estabelecer uma referência entre o que ele aludia com recursos próprios e os signos sociais com o que era determinado como significado.

Martim volta a se utilizar das palavras alheias construídas no e pelo “estado social”, no entanto imprime nelas sua intenção, o seu significado intrínseco. Para ele o “toque erudito” impresso na expressão “estado social”, nada mais era do que a dificuldade de expressar em palavras o que ele queria significar. Isso porque “a erudição, sendo externa, se confundia com a ideia primária que ele fazia de objetividade, e sempre lhe dava a satisfatória sensação de ter acertado” (1999c, p. 177).

Quando o homem releu a sua obra, já com os olhos piscando de sono a realidade deu uma reviravolta, ele se defrontou no papel com a concretização física e humilde de um pensamento, e teve um riso vazio e largo – onde pela primeira vez o senso do ridículo apareceu, solapando pela primeira vez a sua grandeza. Aquele homem estava tentando construir a sua grandeza e a grandeza dos outros (LISPECTOR, 1999c, p. 177).

Para Martim, o domingo serviu como o despertar para uma nova condição humana, marcada pela libertação das imposições sociais e pela instituição de poder vivenciada pelo personagem. Ele mesmo é quem “determinou categórico” a marcação temporal a partir da qual o enredo impulsiona-se.

Cada coisa estava no seu lugar. Como um homem que fecha a porta e sai, e é domingo. Além do mais, domingo era o primeiro dia de um homem. Nem a mulher fora criada. Domingo era o descampado de um homem. E a sede, libertando-o, dava-lhe poder de escolha que o inebriou: hoje é domingo! determinou categórico (1999c, p. 27).

Após ter sido inaugurado naquele domingo, Martim se reconhece como a “primeira coisa posta no domingo” e posteriormente, como “seu primeiro marco”. Numa escala de importância, o “primeiro” tem sempre lugar de destaque, sendo assim, o personagem se coloca como marco inicial de uma reconstrução humana.

Como marco inicial, Martim se inaugura a partir da negativa linguística, deixando de utilizar a linguagem convencionalizada socialmente e se propõe a criar um código linguístico

particular, uma nova gama de palavras e significados que serviria para sua quebra ideológica com o passado, com sua identidade anterior à fuga, assunto que será tratado no próximo item.

### 3.1 – Esvaziamento da linguagem e construção da identidade por Martin

Para empreender teoricamente a análise da construção da identidade pela interação linguística, necessária se faz a compreensão dos elementos que interferem e constituem tal análise.

Com relação ao contexto histórico da concepção filosófica da identidade, vamos nos apropriar das três definições fundamentais apresentadas por Abbagnano “identidade como unidade de substância, como possibilidade de substituição ou como convenção” (2003, p. 540 a 541).

A primeira definição de identidade, seguindo a lógica matemática aristotélica, funda-se na ideia da analogia das características que individualizam o sujeito ou a coisa. Nesse sentido, tem-se o princípio da identidade como uma expressão tautológica, segundo a qual algo é idêntico a si mesmo. Para Abbagnano (2003), “em sentido essencial, as coisas são idênticas no mesmo sentido em que são unas, já que são idênticas quando é uma só sua matéria (em espécie ou em número) ou quando sua substância é uma” (p. 540).

A segunda definição de identidade apresentada por Abbagnano (2003) é proposta pelo filósofo alemão Leibniz e aproxima-se do conceito de igualdade, tornando-se possível a substituição fundada na coincidência da matéria. Segundo Leibniz citado por Abbagnano (2003), “idênticas são as coisas que se podem substituir” (p. 541). Nesse sentido, a igualdade extrema em todos os aspectos torna-se o determinante da identidade, a partir do que postulou o princípio de identidade dos indiscerníveis, segundo o qual dois objetos são idênticos na medida em que não se pode apontar característica particular e distinções entre eles.

A terceira definição de identidade proposta por Abbagnano (2003) é taxativa e se estabelece a critério convencional. O traço identitário, segundo essa definição, é proveniente do sistema linguístico que determina o critério convencional que irá compreender a identidade.

Atualmente, a identidade é vista como um processo de significação fundado na construção discursiva e simbólica. Tal concepção está atrelada à da diferença, fundamentalmente pelo fato de que para se definir o parâmetro da *ipseidade*<sup>7</sup> e da *mesmidade*<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Segundo Ricoeur (1991, p. 178), *ipseidade* diz respeito ao mesmo, ao próprio indivíduo, corresponde, assim, à dimensão ética e histórica do sujeito para consigo mesmo, ou seja, trata-se do compromisso assumido pelo sujeito para a manutenção dos seus valores, mesmo considerando as mudanças psíquicas e físicas que podem vir a ocorrer ao sujeito ao longo dos anos. Sendo assim, a *ipseidade* consubstancia-se pela constituição do sujeito a partir do seu aparato de valores do mundo e das pessoas ao seu redor, tratando-se, assim das características que distingue o sujeito dos demais, ou seja, trata-se do sujeito moral, autônomo e independente.

<sup>8</sup> Segundo Ricoeur (1991, p. 178), *mesmidade* conduz a uma identificação de semelhança entre o mesmo e o outro, ou seja, refere-se à constituição do sujeito mediante a comparação. A *mesmidade* se configura, então,

é, antes, necessário o estabelecimento da comparação contextual e relacional. Nesse sentido, Cuche (1999) propõe não haver “identidade em si unicamente para si. A identidade existe sempre em relação a uma outra. Ou seja, identidade e alteridade são ligadas e estão em relação dialética. A identificação acompanha a diferença” (p. 183).

A construção da identidade do sujeito em particular é determinada pelos parâmetros impostos pelo contexto social e histórico ao qual esse sujeito pertence, uma vez que, conforme propõe Goffman (1988), o processo de constituição da identidade social compreende os paradigmas determinados pelo meio social.

O par antagônico identidade e diferença não se reduz à construção subjetiva individual, uma vez que as relações interpessoais muito interferem para a resultante “identidade”, ou seja, ela está diretamente ligada às características não materiais que assemelham os indivíduos a seus grupos sociais e determinam o seu pertencimento aos mesmos.

Para Hall (2000), a identidade no pós-estruturalismo ou pós-colonialismo se faz por meio da desconstrução, “sob rasura”, o que caracteriza a identidade como sendo construída a partir da diferença e resultando da produção simbólica discursiva.

O referido estudioso utiliza-se da nomenclatura pluralística “identidades” para conceituar o indivíduo multifacetado e fragmentado da pós-modernidade ou, como Hall (2000) propõe, da modernidade tardia. Ele propõe que a identidade “permanece sempre incompleta está sempre ‘em processo’ sempre ‘sendo formada’” (HALL, 2000, p. 39). Dessa maneira, Hall (2000) alvitra a utilização do conceito de “identificação”, que se traduz como “um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação e não uma subjunção” (p. 106).

O processo de identificação busca o ponto de intercessão existente entre as concepções e características dos indivíduos que se interrelacionam, resguardando-lhes o que os diferencia, de maneira que não se conceba a identificação como “um ajuste completo, uma totalidade”. Dessa feita, a identificação funda-se na diferenciação por envolver “um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas” (2000, p. 106).

Esse processo de formação identitária tem como berço o convívio social e as relações interpessoais, uma vez que o ser humano é dependente do convívio social, por meio do qual o homem se constitui, se modifica e se preserva. O homem estabelece relações interpessoais

---

como sendo a qualidade do que é o mesmo que o outro, idêntico ao outro, sob um núcleo imutável e estático, ou seja, um ente social, da espécie humana.

fundadas no conjunto de elementos que o aproxima e o distancia dos grupos sociais aos quais pertence ou não se incorpora. A identidade se estabelece, pois, como uma multiplicidade de particularidades capazes de diferenciar e assemelhar indivíduos.

Hall (2000) propõe que a construção da identidade configura-se por meio da consciência da diferença. Portanto, segundo esse autor, tal dicotomia faz emergir as características que aproximam os indivíduos de um dado grupo social a partir de traços de distinção estabelecidos entre um e outro grupo de indivíduos. Para ele,

as identidades são construídas por meio das diferenças e não fora delas. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu exterior constitutivo, que o significado “positivo” de qualquer termo – e, assim, sua “identidade” – pode ser construída (Derrida, 1981; Laclau, 1990; Butler, 1993). As identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em “exterior”, em abjeto. Toda identidade tem, à sua “margem” um excesso, algo a mais (2000, p. 110).

Nesse sentido Hall (2001) apresenta três concepções de identidade: sujeito iluminista, unificado e individualista, cuja essência de sua espécie é o próprio sujeito, sua capacidade primordial é o uso da razão; sujeito sociológico, ou interacionista, resultante das relações interpessoais, fundadas na interação do sujeito com a sociedade, esse sujeito inaugura a ideia de pertencimento a grupos sociais; sujeito pós-moderno, que assume uma identidade para cada tipo de situação, resultando na fragmentação da identidade, cuja consequência é o sujeito se tornar cindido e incompleto. Interessa-nos aqui essa última concepção de identidade.

O sujeito pós-moderno, apresentado por Hall (2001), é caracterizado pela fluidez e fragmentação, resultante do processo contemporâneo da globalização, responsável pela eliminação das barreiras espaciais e por interligar o mundo mediante os aspectos econômicos, sociais, culturais e políticos. Nesse ponto, Hall (2001) coaduna com Bhabha (2005, p. 02), quando este propõe que as dimensões de tempo e espaço na modernidade perderam a referência exata, o que promove a complexidade das identidades que se fragmentam e se encontram em constante processo de construção.

Segundo Hall (2001), a globalização trouxe como consequência a mudança do paradigma espaço-temporal e resultou na construção de identidades nacionais e culturais fragmentadas, por esse fato

quanto mais a vida se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas — desalojadas — de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha (p. 75).

Bhabha (2005) propõe que

a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O direito de se expressar a partir do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão ‘na minoria’. O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensurais na invenção da tradição (p. 21)

Considerando que a construção da(s) identidade(s) se faz por meio da apropriação de valores, manifestações e símbolos que passam a ser perpetuados na história do grupo social e são transmitidos de geração a geração, a memória configura-se como constituinte da identidade, quer seja ela individual ou coletiva, conforme postula Pollak (1992),

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade de coerência de uma pessoa de um grupo em sua reconstrução de si (p. 204).

Para Santos (2004) a identidade cultural e a memória tornam-se, dessa forma, interdependentes desse cruzamento, múltiplas pelas possibilidades poderão se abrir ora produção de imaginário histórico-cultural.

Tomando a identidade como constructo das relações interpessoais temos a linguagem como princípio básico que possibilita tal construção. Nesse sentido, Heidegger (1967) define a linguagem como sendo “a casa do ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigia é consumir a manifestação do ser, porquanto, por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem” (p. 235).

Segundo Fairclough (2001), tomar o discurso como prática social é atribuir a ele o caráter inter-relacional e sócio-reflexivo, que ultrapassa a mera utilização situacional empreendida pelo indivíduo. Nesse sentido, o ‘existir’ e o ‘ser’, quer se refiram a sujeitos ou a coisas do mundo físico e psíquico, constituem-se a partir da atribuição de sentido imposta

mediante os atos de fala. O discurso resulta, então, da subjetividade interacional, que se submete aos intentos dos indivíduos quando esses operam a atribuição de sentido.

Para Fairclough (2001), o discurso é o modo de ação pelo qual o indivíduo modifica a si e a outros indivíduos por meio da linguagem, o que faz com que a linguagem se institua como prática social.

Ver o uso da linguagem como prática social implica, em primeiro lugar, que esse uso é um modo de ação e, em segundo lugar, que ele é sempre um modo de ação socialmente e historicamente situado, numa relação dialética com outras facetas do 'social' (seu 'contexto social') – ele é formado socialmente, mas também forma socialmente, ou é constitutivo (p. 33).

Pollak (1992) propõe que

a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo (p. 204).

Sendo o discurso subjetivo, ele fica adstrito à intenção do falante e à percepção do ouvinte. Dessa interação resulta o ato de significar e ressignificar, que carrega consigo traços sociais e políticos que caracterizam os indivíduos, dotando-nos de identidade.

O sujeito usa a linguagem a partir de suas marcas sócio-históricas ainda que certos traços identitários sejam suspensos em algumas práticas discursivas ou em alguns posicionamentos interacionais em uma mesma prática discursiva ou que possam se tornar mais relevantes em algumas práticas ou em certos posicionamentos interacionais (MOITA LOPES, 2003, p. 20).

Como prática social, o discurso se instrumentaliza por meio da linguagem, que é simbólica, por excelência, e, imprescindivelmente, social. Nesse ínterim, a identidade se consubstancia como resultante dos discursos e pode ser construída no âmbito social e simbólico.

Para Hall (2005) mais do que possibilitar a construção da identidade, o discurso insere o falante no mundo e promove a interação entre os indivíduos. Dessa maneira, a identidade torna-se social e estabelece-se no discurso por meio dos processos de significação e ressignificação. Isso justifica o fato de o indivíduo poder construir uma multiplicidade de identidades, que por vezes podem apresentar, até mesmo, traços contraditórias. A construção da identidade depende da interação social.

Segundo a concepção sócio-construcionista, a identidade não pode ser definida biologicamente, por seu caráter mutável. Para Sarup (1996) “a identidade não é algo que encontremos, ou que tenhamos de uma vez e para sempre. Identidade é um processo” (p. 28).

Dessa feita, a construção da identidade ocorre mediante o estabelecimento dialógico na interação da identidade e do ‘eu’, sendo a elaboração da identidade concretizada a partir da contínua interação linguística que faz convergir os traços intrínsecos e extrínsecos do sujeito, nisso considerando as outras identidades interativas. Nesse sentido, Tilio (2009) propõe que

a identidade não está ligada a ser, mas a estar, ou, mais especificamente, a representar. Sendo a identidade uma construção social, e não um dado, herdado biologicamente, ela se dá no âmbito da representação: a identidade representa a forma como os indivíduos se enxergam e enxergam uns aos outros no mundo (p. 112).

A compreensão da identidade multifacetada e resultante da interação linguística se aproxima significativamente do processo de construção identitária vivenciada pelo personagem Martim. No romance clariciano, Martim se constrói a partir de seu intrarelacionamento, inicialmente, com as plantas e os bichos, momento de negação do imperativo linguístico na sua construção identitária, sendo que a linguagem se constitui como um elo figurativo que promove a interação dos indivíduos e a construção da identidade. Posteriormente, é estabelecido o relacionamento desse personagem com os demais, num convívio “subumano”, marcado pelo cerceamento linguístico, resultando na mecanização das relações que se reduzem à execução de tarefas. A partir disso, inicia-se o relacionamento interdependente, a partir do qual ocorre a (re)construção da identidade de Martim mediada pela interação linguística no convívio humano.

Simplemente não sabia como se aproximar do que queria. Perdera o estágio em que tivera a dimensão de um bicho, e no qual a compreensão era silenciosa assim como uma mão que pega uma coisa. E também perdera o momento quando, no alto da encosta, só lhe faltava mesmo a palavra — tudo estivera perfeito e tão quase humano que ele dissera a si mesmo: fala! E só faltava a palavra (LISPECTOR, 1999c, p. 147).

Podemos observar na narrativa a aproximação identitária proporcionada pelas relações interpessoais, resultando na construção das “identidades” pluralísticas do personagem em análise, na qual são estabelecidos três estágios evolutivos advindos de sua convivência com as plantas, os bichos e os outros personagens.



Martim compreende que o percurso iniciado estaria se unindo ao começo, como num ‘círculo fatal perfeito’ (p.122) e que, apesar de sua tentativa de renovação, as palavras não seriam suficientes para preencher suas vontades. Desde o princípio do romance, nota-se que a linguagem não seria capaz de abarcar a aventura de Martim. Primeiramente, pelo fato de negar o uso de diálogos, preferindo aludir ou imitar os sons dos animais. Mesmo perdendo o interesse pela linguagem convencional, pois sabia o quão vazia de significado ela pode ser, pretende esquecê-la; no entanto, negando o diálogo, faz uso do monólogo interior com as mesmas gastas palavras, duplicando-as, dessa forma, em seus próprios diálogos (FASCINA, 2013, p. 117).

O primeiro despertar consciente de Martim se dá a partir de um deslizar simbólico do nascimento de uma planta. A partir da escuridão noturna na qual o personagem se pôs a fugir do hotel do Alemão, Martim busca abrigo no chão, por reconhecer a necessidade da claridade diurna para lhe propiciar uma visão nítida do lugar ao qual chegou em sua fuga cega. Inicialmente, o personagem se deixa ficar no chão, “enquanto isso poderia dormir no chão que, distanciado pelas trevas, lhe pareceu inalcançável” (LISPECTOR, 1999c, p. 20), para então, despertar-se quando “Martim mexeu-se na dureza do chão” (1999c, p. 21). É estabelecida, nesse momento, uma similaridade característica que aproxima o nascimento das plantas e o (re)nascimento de Martim.

A aproximação entre Martim e o reino vegetal se configura com o seu despertar no descampado após ter fugido do hotel do Alemão. Tal qual o crescimento de uma planta, Martim se inicia revolvendo-se “na dureza do chão”. Em seguida, passa a reconhecer o território em que se encontra, a partir da sequência dos sentidos, a saber, tato e visão. No primeiro momento, Martim se encontra assentado, um pouco mais à frente, Martim, “pondo-se de pé”, recupera a dominante postural, o que lhe atribui uma dose de poder e aponta o (re)começo de si próprio.

Mas pondo-se de pé o homem inesperadamente retomou toda a estatura do próprio corpo. O que lhe deu automaticamente certa empáfia como se, ao erguer-se, ele tivesse inaugurado o descampado. E apesar dos ombros curvos, sentiu-se dominando a extensão e disposto a segui-la. [...] Na verdade, em qualquer lugar onde o homem experimentou se pôr de pé, ele próprio se tornou o centro do grande círculo, e o começo apenas arbitrário de um caminho (LISPECTOR, c, p. 23).

Martim estabelece, então, uma aproximação e um contato inteligível com a pedra e o passarinho, “o que o tornava precioso como uma semente” (1999c, p. 27).

Todo um passado estava apenas a um passo da extrema cautela com que aquele homem procurava se manter vivo, e nada mais – assim como o animal brilha apenas nos olhos, mantendo atrás de si a vasta alma intocada de um animal. Então, sem tocá-la ele se dispôs a esperar impassível que a coisa passasse (LISPECTOR, 1999c, p. 33).

Das plantas, Martim carrega o grande silêncio, entregando-se a uma experiência meditativa, na qual o personagem sequer exerce sua condição de ser pensante. Isso porque, “aquele homem se tornara finalmente real, um rato verdadeiro, e qualquer pensamento dentro dessa inteligência nova era um ato, embora rouco como de voz ainda nunca usada” (1999c, p. 37). Nesse sentido, Martim sente-se desconfortável e reconhece o seu não pertencimento ao mundo vegetal, quando, mesmo não guiado pela moral social, ele identifica sinais da volta de seu estado reflexivo.

Isso se explica pelo fato de que o silêncio de Martim não poderia ser traduzido como mudez irracional das plantas. “Seu grande silêncio não era apatia. Era uma profunda sonolência em guarda, e uma meditação quase metafísica sobre o próprio corpo no qual ele parecia estar atentamente imitando as plantas de seu terreno” (1999c, p. 84).

Sua saída do estado vegetativo não se deu por vontade própria, foi provocada por uma ordem expedida por Vitória, sendo que tal ordem foi recebida com uma disfarçada covardia e “com uma súbita revolta: ressentia-se por Vitória tê-lo empurrado do silêncio das plantas para aquele lugar [curral]” (1999c, p. 95).

O motivo do ressentimento do personagem funda-se no fato de que o seu estado de tranquilidade fora abalado. A convivência forçada com as vacas no curral lhe impunha um estágio superior de vida, se comparado ao das plantas. A maneira ativa, ainda que num sentido precário da palavra, de vida das vacas conduz a uma mudança intrínseca no personagem. De certa forma, o curral pode ser considerado como uma estrutura primitiva de sociedade. Fato é que as vacas interagem entre si e com o personagem, desenvolvendo uma espécie particular de convivência.

Ele [Martim] então deu um passo para a frente. E, ofuscado, estacou. No começo nada viu, como quando se entra numa grotá. Mas as vacas habituadas à obscuridade haviam percebido o estranho. E ele sentiu no corpo todo que seu corpo estava sendo experimentado pelas vacas: estas começaram a mugir devagar e moviam as patas sem olhá-lo – com aquela falta de necessidade de ver para saber que os animais têm, como se já tivessem atravessado a infinita extensão da própria subjetividade a ponto de alcançarem o outro lado: a perfeita objetividade que não precisa mais ser demonstrada. Enquanto ele, no curral, se reduzira ao fraco homem: essa coisa dúbia que nunca foi de uma margem a outras (LISPECTOR, 1999c, p. 96).

Voltando um pouco antes da passagem acima descrita, é apresentado o dilema de Martim sobre avançar para o universo desconhecido do curral ou recuar e manter-se confortavelmente estabelecido e identificado entre as plantas.

Há aqui uma inversão nos papéis sociais, o homem é quem estanca diante da incógnita e é perscrutado pelo animal. Chevalier e Gheerbrant (2005) propõem que, numa leitura simbólica, a vaca se associa à ideia de fertilidade “é a própria essência da renovação e da esperança na sobrevivência” (p. 926).

Em meio às vacas, Martim constata que “nunca, até então, ele se tornara tanto uma presença. Materializar-se para as vacas foi um grande trabalho íntimo de concretização. A unha finalmente doía (LISPECTOR, 1999c, p. 97).

Importante se faz destacar que a consciência de sua “presença” se dá para Martim em um ambiente não humano, o curral. As vacas foram responsáveis por essa materialização e conscientização da condição de ser concreto, embora ainda não consubstanciada na ideia de homem.

Destaca-se, ainda, o fato de ter sido a unha a parte do corpo da qual Martim toma consciência ao adentrar o ambiente animal desconhecido. É possível inferir que as unhas remetem aos primórdios, quando elas serviam de garra para garantir autodefesa e potência no ataque, o que reforça o estágio primitivo de desenvolvimento no qual Martim se encontra, nesse momento.

Esse novo espaço de convivência faz com que Martim identifique as características das vacas e adote hábitos similares para que ocorra sua pertença a esse grupo que passou a ser seu.

Martim já não saberia se estava apenas obedecendo à ordem informada com que as vacas terminam por forçar o vaqueiro a um modo peculiar de olhar e de ficar de pé. Ou se, verdade, era ele próprio quem estava buscando, em doloroso esforço espiritual, libertar-se enfim do reinado dos ratos e das plantas – e alcançar a respiração misteriosa dos bichos maiores (LISPECTOR, 1999c, p. 97).

No entanto, até esse momento, Martim, mesmo já tendo consciência de sua materialidade, ainda estava adstrito à existência não humana. A consciência subjetiva de Martim ainda não era racional, sua aproximação identitária se estabelece com as vacas, pois com elas o personagem interage e busca traços comuns para definir sua identidade.

O que apenas sabia – pois já alcançara a mesma inteligência somente essencial de uma vaca – o que apenas sabia era uma lei simples. [...] Aos poucos também este se tornou o tempo do homem. Redondo, lento, incontável por um calendário, pois assim é que uma vaca atravessa um campo (LISPECTOR, 1999c, p. 97).

Essa aproximação identitária de Martim com as vacas pode ser explicada com base em Pedrossian (2008). Essa autora compreende que os processos psíquicos são estabelecidos como mecanismos de identificação que assemelham os indivíduos e compõem o grupo social fazendo-os apropriar-se de características alheias e modificar-se a partir delas.

O mecanismo da identificação — processo psíquico pelo qual o indivíduo apreende os atributos do outro e modifica-se, total ou parcialmente, conforme o modelo introjetado — é de vital importância, pois o eu se constitui mediante as identificações que o indivíduo estabelece no decurso de sua vida: tornar a si o outro (2008, p. 418).

Nesse ínterim, Martim se identifica com as vacas do curral que constituíam, naquele momento, seu grupo de convivência, uma vez que disso dependia o pertencimento e a construção de sua identidade fundada no intercâmbio de características psíquicas entre esses componentes do grupo com fins a propiciar a relação de similaridade que se situa nesse sistema de categorização.

Segundo Frye (1980) a aproximação entre deuses e homens com animais e plantas na literatura representa uma simbologia ligada à metamorfose humana, assim como transcrito com Martim.

As identificações de deuses com animais ou plantas e destes com a sociedade humana formam a base do simbolismo totêmico. Certos tipos de conto popular etiológico, as estórias de como seres sobrenaturais se transformaram nos animais e nas plantas que conhecemos, representam uma forma atenuada do mesmo tipo de metáfora, e sobrevivem como o arquétipo da "metamorfose", familiar em razão de Ovídio (p. 145).

A convivência de Martim com as vacas do curral gera nele o reconhecimento de seu instinto sexual, que é o fato que o introduz novamente no relacionamento interpessoal, pois quando ele “tratando das vacas, o desejo de ter mulheres renasceu com calma” (LISPECTOR, 1999c, p. 108). Martim estabelece, então, uma interação corpórea com a mulata do sítio, cuja característica que mais se sobressai é a sonoridade do riso, que é constante e se aproxima do ruído dos animais.

Se o distanciamento entre Martim e as plantas fora impositivo, o estabelecido entre ele e as vacas ocorreu por uma necessidade do próprio personagem, que “quis, pela primeira vez, fazer alguma coisa dele. É que à porta do depósito, ele pela primeira vez estava precisando de uma experiência funda — mesmo que não a pudesse partilhar jamais com as vacas. Inquieto, ele estava se destacando delas” (1999c, p. 105).

Após a necessidade de vivenciar uma experiência particularmente sua a qual o distanciaria das vacas, “em vez de ir ao curral, ele [Martim] enfim se aproximou da mulher que lavava roupa. E ficou em pé sem olhá-la” (1999c, p. 106).

Há uma aproximação simbólica entre o riso da mulata e o mugido das vacas que proporciona a Martim um amadurecimento e resulta numa convivência mais ativa e existencial com os outros personagens.

Foi assim que por meios escusos Martim alcançou enfim um estado, pulando como um herói por cima de si mesmo. E foi assim que por meios impossíveis de se recapitular, ele terminou finalmente por se livrar do começo dos começos — onde por inépcia se enganchara tanto tempo. Uma fase se encerrara, a mais difícil (LISPECTOR, 1999c, p. 149).

A terceira etapa vivenciada por Martim é a convivência humana e a apreensão das características que o aproximavam dos componentes do grupo social de residentes da fazenda e isso se faz quando ele se (re)apropria da característica humana que tentara renegar, a linguagem. Portanto, a terceira fase de sua construção identitária ocorre quando o personagem se circunda da interação interpessoal, inicialmente, um convívio mecânico e irreflexivo e posteriormente um convívio linguístico.

O silêncio reflexivo que marca a relação “entre Martim e Vitória estabelecera-se uma muda relação já mecanizada e sem pleno funcionamento: constituída da coincidência da mulher querer mandar e dele aquiescer em obedecer (1999c, p. 94).

O que se observa é um pacto hierárquico estabelecido entre os personagens Martim e Vitória, segundo o qual caberia ao primeiro a condição de executor. Martim não se dispunha a questionar ou entender os mandos de Vitória, bastava-lhe apenas ter uma tarefa a cumprir, a qual ele executava com qualidade.

Destaca-se a forma como a presença de Martim causa um desarranjo na estrutura social até então predominante na fazenda. As relações sociais que se estabelecem nesse lugar são fragmentadas.

Logo nos primeiros dias sentiu-se que havia um homem no sítio. E também se poderia adivinhar que quem mandava era uma mulher: pois apesar da ameaça de seca e das necessidades fundamentais daquela tentativa pobre de fazenda, o que de repente mais preocupava Vitória era a aparência do sítio (1999c, p. 94).

Posteriormente a esse estágio não linguístico, Martim se apropria da linguagem a partir da qual (re)constrói sua identidade. Em nossa análise, o momento literário que marca a

passagem da negação da “linguagem dos outros” à apropriação linguística é a subida à encosta.

A tentativa de romper com a linguagem arbitrada socialmente e criar uma codificação linguística particular empreendida por Martim se frustra pelo fato de que a convivência humana se estabelece a partir da interação mediada, principalmente, pela representação linguística, em qualquer de suas formas, o que possibilita a complexidade das relações humanas resultante da capacidade criadora dos homens.

Segundo Vygotsky (2008), a linguagem se coloca como intermediária da relação interpessoal por atender a uma necessidade exclusivamente humana, uma vez que está associada à representatividade simbólica que é inerente ao homem, de “transmissão racional e intencional de experiência e pensamento a outros” o que “requer um sistema mediador, cujo protótipo é a fala humana” (p. 7).

Assim, a linguagem é o meio comunicacional que permite aos seres humanos se relacionarem e, por conseguinte, (re)produzir a realidade a partir de sua transcrição nominativa.

Nesse sentido, Cassirer (1992) compreende a linguagem como configurada num sistema que mescla conceitos individuais e coletivos, por conseguinte, tais conceitos são intrínsecos e extrínsecos ao falante, respectivamente. No entanto, a linguagem não dá conta da infinidade representativa do universo concreto no qual se espelha, dessa forma,

os sons da linguagem se esforçam para ‘expressar’ o acontecer subjetivo e objetivo, o mundo ‘interno’ e ‘externo’; mas o que retêm não são a vida e a plenitude individual da própria existência, mas apenas uma abreviatura morta. Toda essa ‘denotação’ que pretende dar às palavras faladas, não vai, na verdade, além da simples ‘alusão’, alusão que deve parecer mesquinha e vazia diante da concreta multiplicidade e totalidade da percepção real (1992, p. 21).

Para Cassirer (1992), a linguagem constitui uma tentativa de reprodução simbólica da realidade e reflete o real de maneira simplista, pois a realidade compreende uma infinidade de nuances que não podem ser capturadas em expressões linguísticas, ou seja, a própria representação se constitui de maneira distorcida e transmutada, ainda que seu intuito seja a imitação codificada da realidade.

Focando a linguagem, Cassirer (1992), aponta “que até a completa dissolução do presumido verdadeiro conteúdo da linguagem e o reconhecimento de que este conteúdo linguístico não é senão uma espécie de fantasmagoria do espírito” (p. 21).

A linguagem se distancia da realidade por não poder lhe representar fidedignamente, já que toda representação do real já se formula conspurcada, embora se configure como uma tentativa de copiá-la em sua forma e conceito. Mais ainda, quando se considera a intencionalidade na utilização dos códigos linguísticos, poderá ocorrer um simulacro do real para se alcançar um objetivo definido. Assim, a constituição da identidade por meio da interação linguística poderá, via de regra, ser influenciada por essa utilização intencional da representação do real por meio dos códigos linguísticos.

Vagamente então nasceu em Martim uma nova explicação para o seu crime \_ esse crime que cada vez se tornava mais elástico e amorfo, e o homem já se afastara tanto dele que na verdade lhe parecia ter cometido um crime abstrato, e na verdade seu crime agora parecia mais com um pecado do espírito, apenas (LISPECTOR, 1999c, p. 275).

Segundo Oliveira e Campista (2007) as palavras carregam em si o simulacro do que é representado linguisticamente, no entanto, como elas são apreendidas pelo inconsciente, elas se distanciam do representado por não conseguir traduzi-lo fidedignamente.

A palavra traz em si a representação de ‘coisa própria’ do Inconsciente, que associada à representação de palavra, do sistema Consciente permite a verbalização. É importante acrescentar que a representação de coisa não é a ‘coisa em si’, pois a mesma não é passível de tradução quando representada no inconsciente (p. 111).

Entendida como unidade primordialmente constituída por parâmetros sociais, Foucault (2008) assevera que a linguagem se torna comum a um determinado grupo de falantes e se institui no tempo e no espaço como unidade homogênea de enunciação. Segundo o autor,

a arqueologia descreve um nível de homogeneidade enunciativa que tem seu próprio recorte temporal, e que não traz com ela todas as outras formas de identidade e de diferenças que podem ser demarcadas na linguagem; e neste nível, ela estabelece um ordenamento, hierarquias e todo um florescimento que excluem uma sincronia maciça, amorfa, apresentada global e definitivamente (p. 167).

Para além de sua função nominativa, a linguagem influencia consideravelmente a constituição do sujeito, como ser multifacetado numa perspectiva pós-moderna, segundo a qual a construção da alteridade fica submetido às influências externas mediadas, principalmente, pela dialogia (RICOEUR, 1991; BAKHTIN, 2003; FOUCAULT, 2008; VYGOTSKY, 2008).

Ainda que consideremos como possível a constituição da identidade individualizada e fechada no “si”, conforme propósito empreendido por Martim (1999c), isso se daria de

maneira empobrecida e desprovida de elementos constitutivos sociais, uma vez que o (re)conhecimento se funda na relação interpessoal, que promove o intercâmbio das concepções internas e externas, sendo elas mutuamente influenciadas e (re)construídas com fragmentos alheios.

Inicialmente, Martim acredita que a compreensão que tinha de tudo o que existe “fora feita senão da linguagem alheia e de palavras” (1999c, p. 34). Ele se distancia da realidade externa com o propósito de se (re)criar identitariamente e, por conseguinte, nega a “linguagem dos outros” como forma de se esquivar da identidade que não fora constituída, unicamente, por suas reflexões.

Até que — como um relógio para de bater e só então nos adverte que antes batia — Martim percebeu o silêncio e dentro do silêncio a sua própria presença. Agora, através de uma incompreensão muito familiar, o homem começou enfim a ser indistintamente ele mesmo (LISPECTOR, 1999c, p. 16).

O que se percebe aqui é um distanciamento das relações interpessoais. Martim busca no silêncio, que pode ser depreendido como o isolamento que ele acredita ser necessário para a (re)construção de sua identidade, a releitura da sua própria personalidade e da realidade. O silêncio, na sua concepção, poderia resgatar a sua própria essência que ficou suplantada no intercâmbio sócio-linguístico. Não compreender seria para esse personagem a forma mais apurada de aproximação e de (re)construção de sua identidade formada no seu interior sem nenhuma interferência externa.

O que Martim pretendia era “encontrar esse refúgio”, para tanto, “teria que ser ele mesmo: aquele ele mesmo que nada tem a ver com ninguém” (LISPECTOR, 1999c, p. 320). Mas, ilusória é a tentativa de tornar real a concepção do si independente da relação interpessoal, uma vez que ela já é suficiente para aproximar seres e consciências e promover o intercâmbio de sentidos que interferem na construção da identidade de um e outro.

Na contemporaneidade, não é cabível tratar a identidade como uma unidade sólida de representação do sujeito, haja vista que temos que tratar de identidades, no plural. Isso porque as identidades se tornaram transitórias, atendendo às necessidades da situação vivencial para se estabelecer provisoriamente. O que desestrutura a noção de unidade e caracteriza a identidade como multiplicidade adotadas nas práticas sociais, visto sua fluidez, fragilidade e provisoriedade.

Bakhtin (2003), considerando essa influência externa e interna na constituição da identidade, propõe que



quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar, a cabeça, o rosto, e sua expressão o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações que, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele (p. 21).

Nesse sentido e mesmo sendo complementares, a perspectiva do Outro e a do sujeito na constituição da identidade não se coincidem efetivamente. Visto que ambas as visões seguem as características e as concepções individuais resultantes das relações extrínsecas e intrínsecas.

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, e que penetra minha consciência, vem-me do mundo exterior, da boca dos outros (mãe, etc), e me é dado com a entonação, com o tom emotivo dos valores deles. Tomo consciência de mim, originalmente, através dos outros: deles recebo a palavra, a forma e o tom que servirão para a formação original da representação que terei de mim mesmo (BAKHTIN, 2003, p. 378).

Bauman (2005) propõe que

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade” (...) a “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta (p. 17).

Dessa forma, a identidade já não pode ser tratada como uma característica inata, mas sim uma construção que se faz por meio das práticas sociais, na qual a linguagem exerce forte influência por ser o principal mecanismo de interação dos sujeitos.

A liberdade na constituição da identidade para o personagem Martim se fizera a partir de um ato e não de uma fala, “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” (LISPECTOR, 1999c, p. 23).

Foucault (1999) interpreta a mudança da perspectiva da “unidade indivisível” da identidade do sujeito para o conceito contemporâneo de multiplicidade identitária e propõe que

O que mudou, na curva do século, e sofreu uma alteração irreparável foi o próprio saber como modo de ser prévio e indiviso entre o sujeito que conhece e o objeto do conhecimento; se se começa a estudar o custo da produção, e não mais se utiliza a situação ideal e primitiva da permuta para analisar a formação do valor, é porque, ao nível arqueológico, a produção como figura fundamental no espaço do saber substituiu-se à troca, fazendo aparecer, por um lado, novos objetos cognoscíveis (como o capital) e prescrevendo, por outro, novos conceitos e novos métodos (como a análise das formas de produção) (p. 346).

No entanto, Martim, desfrutando dessa liberdade, vê-se subordinado ao imperativo linguístico. Mesmo tendo experimentado constituir sua existência em comunhão com as plantas e com as vacas, é no convívio humano que ele (re)configura sua identidade, chegando à conclusão de que negar a interação linguística poderia resultar numa nova identidade, que não seria a única, mas uma faceta das múltiplas identidades resultantes das práticas sociais que transcrevem e moldam as características individuais dos sujeitos, cuja existência torna-se conexas e dependente linguisticamente, porém, imperativa.

nem por existir, era mais alcançável — era tão inatingível como inventar. Por mais liberdade que tivesse, ele só poderia criar o que já existia. A grande prisão. A grande prisão! Mas tinha a beleza da dificuldade. Afinal consegui o que quis. Criei o que já existe. E acrescentara ao que existia, algo mais: a imaterial adição de si mesmo (1999c, p. 324).

O “algo mais” que Martim conseguiu somar ao que já estava codificado foi a contribuição da sua consciência para a materialização individual do objeto. Pode-se perceber a inviabilidade da pretensão inicial de Martim de criar uma realidade puramente intrínseca fundamentada num conjunto de signos linguísticos próprio e independente. Fato é que se a realidade é externa ao objeto ela somente poderá ser concretizada a partir de um objeto já existente e, por conseguinte, já codificado linguisticamente.

Nesse sentido, as palavras constituem-se como elemento responsável pela construção das percepções e experiências de cada sujeito, por meio de um código de significações imposto pela comunidade linguística. Podemos, então, depreender que identidade individual se constrói por meio da linguagem na relação dos sujeitos, a partir das descrições e caracterizações mútuas. Sendo que a maioria das descrições é feita por meio das palavras, responsáveis pela designação, quase totalitária, do que existe, seja imanente ou transcendente.

Fato este que levou Martim a reconhecer que seria infrutífero seu projeto de romper com o código linguístico social e criar uma codificação particular a partir da qual seria (re)construída sua própria identidade independentemente do imperativo da comunidade linguística. Isso porque é a partir da interação dos sujeitos que a multiplicidade identitária se

realiza, concepção essa que culminou no retorno do protagonista à utilização da “linguagem dos outros” e no reconhecimento de que

nós, que somos tão objetivos que terminamos sendo de nós mesmos apenas aquilo que tem uso; com aplicação, fazemos de nós o homem que um outro homem possa reconhecer e usar; e por discricção, ignoramos a ferocidade de nosso amor; e por delicadeza, passamos ao largo do santo ou do criminoso; e quando alguém fala em bondade e sofrimento, abaixamos olhos ignorantes, sem dizer uma palavra em nosso favor; aplicamo-nos em dar de nós o que não espante, e quando se fala em heroísmo não entendemos (LISPECTOR, 1999c, p. 303).

Ricoeur (1991) propõe a “hermenêutica do si”, centrada na constituição do sujeito mediante a dialética entre a *ipseidade* e a *mesmidade*<sup>9</sup>. Para chegar aos conceitos que fundamentam essa dialética, Ricoeur (1991) idealiza a unidade ontológica das ações num nível fenomenológico do agir, que se opera de quatro modos, pela linguagem, pela ação, pela narrativa e pela responsabilidade. Nesse aspecto, Ricoeur (1991) se apropria da concepção aristotélica da relação entre o ser e o agir que resultam nas duas possibilidades do sujeito, o ato do discurso e a potência de agir (*energeia - dynamis*).

Quando a construção da identidade ocorre externamente ao indivíduo a imposição linguística torna-se coordenativa do processo de identificação fundado nas semelhanças e diferenças (pre)existentes entre falante e ouvinte e que, por conseguinte, passam a constituir o rol de características únicas do sujeito. Dessa forma, a relação interpessoal influencia a construção identitária pelo fato de que de fora o interlocutor poderá ver características do indivíduo com quem dialoga, características desconhecidas deste sujeito.

No entanto, considerando a proposta apresentada por Foucault (1999, p. 442) de que “o homem apareceu como duplo empírico-transcendental” no pensamento moderno, quando tomamos a inquietação de Martim frente à negativa do imperativo linguístico social, o protagonista se aproxima dessa proposição foucaultiana, fundada na dialética empirismo e transcendentalismo.

Sem dúvida, ao nível das aparências, a modernidade começa quando o ser humano começa a existir no interior de seu organismo, na concha de sua cabeça, na armadura de seus membros e em meio a toda a nervura de sua fisiologia; quando ele começa a existir no coração de um trabalho cujo princípio o domina e cujo produto lhe escapa; quando aloja seu pensamento nas dobras de uma linguagem, tão mais velha que ele não pode dominar-lhe as significações, reanimadas, contudo, pela insistência de sua

---

<sup>9</sup> Segundo Ricoeur (1991), a identidade como *mesmidade* se configura na permanência das características imutáveis, genéticas. Ao contrário, a *ipseidade* se caracteriza como mutável, variável. Veremos essa concepção ricoeuriana, à frente, com mais detalhe.

palavra. Porém, mais fundamentalmente, nossa cultura transpôs o limiar a partir do qual reconhecemos nossa modernidade, no dia em que a finitude foi pensada numa referência interminável a si mesma (FOUCAULT, 1999, p. 437).

Dessa forma, Foucault (1999) propõe duas concepções de sujeito empírico e transcendental, o que pode ser aproximado esteticamente da proposta de Martim de constituir sua identidade a partir da negação do uso da linguagem e posteriormente seu reconhecimento de que é, justamente, a partir da interação linguística que ele pode configurar-se identitariamente.

Pois o limiar da nossa modernidade não está situado no momento em que se pretendeu aplicar ao estudo do homem métodos objetivos, mas no dia em que se constituiu um duplo empírico-transcendental a que se chamou homem. Viu-se então aparecer duas espécies de análises: as que se alojaram no espaço do corpo e que, pelo estudo da percepção, dos mecanismos sensoriais, dos esquemas neuromotores, a articulação comum às coisas e ao organismo, funcionaram como uma espécie de estética transcendental; aí se descobria que o conhecimento tinha condições anatomofisiológicas, que ele se formava pouco a pouco na nervura do corpo, que nele tinha talvez uma sede privilegiada, que suas formas, em todo o caso, não podiam ser dissociadas das singularidades de seu funcionamento; em suma, que havia uma natureza do conhecimento humano que lhe determinava as formas e que podia, ao mesmo tempo, ser-lhe manifestada nos seus próprios conteúdos empíricos (FOUCAULT, 1999, p. 439 e 440).

A inter-relação das dimensões empírica e transcendental que resulta na constituição do sujeito tem como elemento mediador a linguagem.

É por isso que o pensamento moderno não pôde evitar — e a partir justamente desse discurso ingênuo — a busca do lugar de um discurso que não fosse nem da ordem da redução nem da ordem da promessa: um discurso cuja tensão mantivesse separados o empírico e o transcendental, permitindo, no entanto, visar a um e outro ao mesmo tempo; um discurso que permitisse analisar o homem como sujeito, isto é, como lugar de conhecimentos empíricos mas reconduzidos o mais próximo possível do que os torna possíveis, e como forma pura imediatamente presente nesses conteúdos; um discurso, em suma, que desempenhasse em relação à quase-estética e à quase-dialética o papel de uma analítica que, ao mesmo tempo, se fundasse numa teoria do sujeito e lhes permitisse talvez articular-se com esse termo terceiro e intermediário em que se enraizariam, ao mesmo tempo, a experiência do corpo e a da cultura (FOUCAULT, 1999, 441).

O caracterizar epistêmico dos conceitos pretendido por Foucault (1999) resultou no aparecimento do sujeito do conhecimento.

Como pode ele ser o sujeito de uma linguagem que, desde milênios, se formou sem ele, cujo sistema lhe escapa, cujo sentido dorme um sono quase invencível nas palavras que, por um instante, ele faz cintilar por seu discurso, e no interior da qual ele é, desde o início, obrigado a alojar sua fala e seu pensamento, como se estes nada

mais fizessem senão animar por algum tempo um segmento nessa trama de possibilidades inumeráveis? (FOUCAULT, 1999, p. 445)

Nessa perspectiva, o posicionamento do protagonista se reflete na proposta foucaultiana de constituição do sujeito, visto que, segundo essa corrente filosófica, a constituição do sujeito e da linguagem se faz de maneira intimamente imbricada a partir de uma estrutura precedente a ambos.

Se para a visão existencialista o sujeito se forma a partir do nada existente, o estruturalismo considera o sujeito como constituído por uma estrutura que lhe é precedente e constituinte, possibilitando, assim, a formação do conhecimento.

Considerando a íntima relação estabelecida entre a constituição do sujeito e da linguagem, Foucault (1999), dando grande ênfase ao estudo da linguagem, propõe que ela promove um movimento reflexivo que coloca o homem diante de si próprio. Nesse sentido, a linguagem se torna reveladora do sujeito, portanto, a correlação entre o existir e o falar se torna expressa de maneira concatenada.

Mas pode ser também que esteja para sempre excluído o direito de pensar ao mesmo tempo o ser da linguagem e o ser do homem; pode ser que haja aí como que uma indelével abertura (aquela em que justamente existimos e falamos), de tal forma que seria preciso rejeitar como quimera toda antropologia que pretendesse tratar do ser da linguagem, toda concepção da linguagem ou da significação que quisesse alcançar, manifestar e liberar o ser próprio do homem. É talvez aí que se enraíza a mais importante opção filosófica de nossa época. Opção que só se pode fazer na experiência mesma de uma reflexão futura. Pois nada nos pode dizer, de antemão, de que lado a via está aberta. A única coisa que, por ora, sabemos com toda a certeza é que jamais, na cultura ocidental, o ser do homem e o ser da linguagem puderam coexistir e se articular um com o outro. Sua incompatibilidade foi um dos traços fundamentais de nosso pensamento (1999, p. 467-468).

O conhecimento se opera por meio da linguagem, pois ela é o único meio disponível para se conhecer o homem, como sujeito, e o mundo, como fenômeno, pois, entre o homem e as coisas existe a linguagem enunciada pelo sujeito que assume a dupla função de enunciado e enunciator.

Dessa feita, a linguagem assume um papel de função ou, segundo Foucault (1999), uma atividade que ultrapassa a representação do pensamento e possibilita a interação humana e a transmissão dos conhecimentos e percepções, quer sejam eles sobre as coisas do mundo, como fenômenos, ou dos próprios homens, como sujeitos.

O conhecimento dos homens, enquanto sujeitos, resulta na identidade, que no pensamento moderno é constituída por meio das dimensões empírica e transcendental, tal

qual, como vimos ao longo das análises da narrativa, foi empreendido ficcionalmente pelo personagem Martim.

Segundo Foucault (1999),

A identidade separada de si mesma numa distância que lhe é, em certo sentido, interior, mas que, em outro, a constitui, a repetição que oferece o idêntico mas na forma do afastamento estão, sem dúvida, no coração desse pensamento moderno ao qual, apressadamente, se atribui a descoberta do tempo. De fato, se se prestar um pouco mais de atenção, percebe-se que o pensamento clássico reportava a possibilidade de espacializar as coisas em um quadro a essa propriedade da pura sucessão representativa de se interpelar a partir de si, de se reduplicar e de constituir uma simultaneidade a partir de um tempo contínuo: o tempo fundava o espaço. No pensamento moderno, o que se revela no fundamento da história das coisas e da historicidade própria ao homem é a distância que escava o Mesmo, é o afastamento que o dispersa e o reúne nos dois extremos dele mesmo (p. 470).

Após sua experiência de negação da “linguagem dos outros” e de reconhecimento da constituição indentitária a partir da interação humana mediada pela dialogia, Martim compõe seu Si nas fissuras da linguagem na interação, por vezes distante e por outras interdependente, dos âmbitos empírico e transcendental, ao que o protagonista chama de “coisa dúbia”, no momento em que não pode identificar os quatro homens da lei que vinham impor sanções sociais à sua transgressão moral.

De onde, devagar e com cautela, desceu os olhos para os outros – e olhou o próximo, um a um. Quem sois? Eram caras com narizes. Deveria ele investir toda a sua pequena fortuna num gesto de confiança? No entanto, era uma vida que não se repete, a dele, aquela que lhes entregaria. Quem sois? Era difícil lhes dar. Amar era um sacrifício. E mesmo, e mesmo havia a descontinuidade: mal começara, e já havia a descontinuidade. Seria preciso aceitar também isso? a descontinuidade com que ele os olhou e – quem eram esses homens? quem sois? Que coisa dúbia sois, como se eu absurdamente já tivesse visto tempos melhores e conhecido outra raça de gente e não pudesse vos aceitar, mas apenas vos amar? Em verdade, sois? e até que ponto? E – e poderei amar essa coisa que sois? (LISPECTOR, 1999c, 334).

Dessa forma, Martim consegue ir muito além da sua expectativa de criar uma linguagem própria desnudada dos significantes e significados convencionados socialmente, até mesmo porque, caso essa linguagem particular fosse possível, de nada serviria porque não poderia alcançar o objetivo primordial da linguagem, a interrelação linguística. O que Martim conseguiu foi acrescentar ao que existia uma parcela particular de contribuição, “a imaterial adição de si mesmo” (1999c, p. 324).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Pela análise até aqui empreendida, fica demonstrado que as palavras constituem-se como elemento responsável pela construção das percepções e experiências de cada sujeito, por meio de um código de significações que é imposto pela comunidade linguística. Podemos, então, depreender que identidade individual se constrói por meio da linguagem na relação dos sujeitos, que se descrevem e se caracterizam mutuamente. Sendo que a linguagem é responsável por designar o que existe, seja imanente ou transcendente.

Em *A maçã no escuro* (1999c), o escuro do título perpassa toda a trama e é o meio através do qual se velam e desvelam as representações verbais e não verbais na interação dos personagens, principalmente tomando como foco analítico o protagonista, Martim.

O propósito de alcançar o zero da linguagem empreendido pelo protagonista tem início na busca pelo espaço no qual a função interacional da linguagem inexistente e não opera a influência social na constituição identitária do sujeito, sendo que tal sujeito, Martim, se (re)constitui paulatinamente como ser da linguagem.

A reconstrução do mundo não foi efetivada em termos lógicos, no entanto, percebemos como bem sucedida a trajetória de Martim, na qual ele promove a desestabilização das regras sociais regidas pela linguagem e alcança a reestabilização no momento em que se reconhece como sujeito, constituinte e constituído pela linguagem, “dos outros” e dele próprio.

Além do papel mediador da linguagem na constituição identitária do sujeito, foi possível depreender, por meio da análise aqui proposta, que os símbolos operam forte influência na construção identitária. Os símbolos configuram-se como a representação abstrata convencionalizada socialmente tendo como determinantes o espaço e o tempo.

O processo de comunicação envolve a semiótica e o contrário também é real, uma vez que os símbolos são decodificados pela linguagem e intensificam a relação do saber humano com a dimensão transcendente. O momento literário, subida da encosta narrada no final da primeira parte do romance, aqui eleito como o responsável pelo despertar de Martim para a

compreensão proveniente do pensamento, enquanto tradução linguística, pode ser tomado como uma representação estética da interrelação entre linguagem e símbolo.

Quanto aos elementos constituintes da narrativa romanesca, foi possível depreender que Martim se aproxima do herói moderno, que pouco tem da astúcia e coragem dos protagonistas dos romances tradicionais, mas que empreendeu uma aventura linguística, baseada na negação da utilização da linguagem conforme as convenções e sentidos sociais, num intuito hercúleo de ressignificá-la em parâmetro individual. Tal intento não teve um desfecho bem sucedido, mas propiciou ao protagonista a descoberta das dimensões empírica e transcendental que se apresentam por vezes imbricadas e noutras distanciadas na constituição do sujeito.

Podemos afirmar, após o estudo aqui empreendido, que a fortuna crítica que se baseia na obra clariciana é extensa dada a complexidade estética e a densidade literária que envolve aspectos filosóficos que a autora traduziu em ficção. Mais ainda, a composição do eu literário a partir das concepções linguísticas e simbólicas que ultrapassa as possibilidades teórico-metodológicas e adentra o campo da resistência à linearidade denotando uma preferência pela complexidade literária.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bossi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. Tradução de Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Sprydis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec: Annablume, 2002.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **Inéditos**: teoria. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. v. 1.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Glácia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

CANDIDO, Antonio. No começo era de fato o verbo. In: NUNES, Benedito (Org.). **Clarice Lispector**: a paixão segundo G.H. Brasília: CNPq, 1988. p. XVIII-XIX.

CASSIRER, Ernest. **Linguagem e mito**. Tradução de Jacó Guinsburg e Míriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1992.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre o homem**. uma introdução a uma filosofia da cultura humana. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CASTRO, Sílvio. **A revolução da palavra**: origens e estrutura da literatura brasileira moderna. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

CERQUEIRA, Marília Danielle Santos. **Confluências temporais em Clarice Lispector: análise de “Uma Aprendizagem” e “Água Viva”**. 2013. 107 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Santa Catarina: EDUSC, 1999.

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexte et autotexte. In: \_\_\_\_\_. **Le récit spéculaire. essai sur la mise en abyme**. Paris: Les Éditions du Seuil, 1977. p. 282-296. (Poétique).

DANTAS, Ercília Bittencourt. **Dialética do escuro e das luzes em Clarice Lispector**. 2006. 244 f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura-Teoria Literária), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

DESCARTES, René. **Discurso do método**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Escala, 2006.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução de Héder Goldinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FAIRCLOUGH, Norman. A análise crítica do discurso e a mercantilização do discurso público: as universidades. In: Magalhães, Célia Maria (Org.). **Reflexões sobre a análise crítica do discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001. p. 31-81.

FASCINA, Diego Luiz Muller. **Da semente da maçã ao silêncio da estrela: o percurso do narrar e da linguagem na obra de Clarice Lispector**. 2013. 150 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2013.

FONOFF, Fernanda Mara Colucci. Entre a fuga do social e a busca do individual: parcerias na leitura de *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector. **Psychê**, São Paulo, v. 8, n. 13, p. 71-84, jan./jun. 2004. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psyche/v8n13/v8n13a07.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FRANCO, Sérgio de Gouvêa. **Hermenêutica e psicanálise na obra de Paul Ricoeur**. São Paulo: Loyola, 1995.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1980.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu. (Org. e trad.). **Identidade e diferença**: perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 103-133.

\_\_\_\_\_; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Organização e tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre o humanismo**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

\_\_\_\_\_. **Ser e Tempo**: parte II. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Parte II. Petrópolis: Vozes, 1998.

HIDALGO, Ana. El núcleo de la palabra: el retorno a la lengua del origen en la obra de Clarice Lispector. **Espéculo**: Revista de Estudios Literarios, Madri, n. 51, p. 45-57, jul./dic. 2013. Clarice Lispector. Disponível em: <[http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/Clarice\\_Lispector\\_Especulo\\_51\\_UCM\\_julio2013.pdf](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/Clarice_Lispector_Especulo_51_UCM_julio2013.pdf)>. Acesso em: 23 jan. 2015.

IGNÁCIO, Ewerton de Freitas. Campo e cidade em A maçã no escuro de Clarice Lispector. **Revista Investigações**, v. 25, n. 1, p. 81-91, jan. 2012. Disponível em: <[http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.25.N1/Investigacoes-25N1\\_Ewerton-de-Freitas-Ignacio.pdf](http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.25.N1/Investigacoes-25N1_Ewerton-de-Freitas-Ignacio.pdf)>. Acesso em: 03 jun. 2014.

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

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução de Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

KLÔH, Suzana de Sá. **Clarice Lispector e o narrar-se**. 2009. 137 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

LISPECTOR, Clarice. Anonimato. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 92, 10 fev.1968.

\_\_\_\_\_. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

\_\_\_\_\_. Fernando Pessoa me ajudando, crônica publicada em 21 de setembro de 1968. In: \_\_\_\_\_. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 136-137.

\_\_\_\_\_. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

\_\_\_\_\_. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.

\_\_\_\_\_. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

LUKÁCS, György. **A teoria do romance**: um ensaio histórico filosófico. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Socioconstrucionismo: discurso e identidades sociais. In: \_\_\_\_\_ (org). **Discursos de identidades**: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, idade e profissão na escola e na família. São Paulo: Mercado de Letras, 2003. p. 13-38.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Vontade de potência**. Tradução de Mário Ferreira Santos. Rio de Janeiro: Globo, 1945.

NINA, Cláudia. **A palavra usurpada**: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

NUNES, Benedito. **Leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Quiron, 1973.

OLIVEIRA, Vânia Maria Rocha de; CAMPISTA, Valesca do Rosário. O silêncio: multiplicidade de sentidos. **Sinais**, Vitória, CCHN/UFES, v. 1, n. 2, p. 107-120, out. 2007. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/sinais/article/view/2849/2315>>. Acesso em: 05 dez. 2014.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. São Paulo: Unicamp, 2007.

PEDROSSIAN, Dulce Regina dos Santos. O mecanismo da identificação: uma análise a partir da teoria freudiana e da teoria crítica da sociedade. **Inter-Ação**: Revista Faculdade Educação da UFG, v. 33, n. 2, p. 417- 442, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/interacao/article/download/5275/4692>>. Acesso em: 08 dez. 2014.

PEREIRA, Everton Almeida. Sujeito e linguagem em *As palavras e as coisas*, de Michel Foucault. **Estudos Semióticos**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 94–10, nov. 2011. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe72/2011esse72\\_eapereira.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe72/2011esse72_eapereira.pdf)> . Acesso em: 01 fev. 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Flores da escrivanhinha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <[http://www.pggedf.ufpr.br/downloads/Artigos%20PS%20Mest%202014/Andre%20Capraro/memoria\\_e\\_identidade\\_social.pdf](http://www.pggedf.ufpr.br/downloads/Artigos%20PS%20Mest%202014/Andre%20Capraro/memoria_e_identidade_social.pdf)>. Acesso em: 22 out. 2014.

QUENGUAN, Myriam Jiménez. Clarice Lispector y María Zambrano: signos de amor, germinación y redención. **Espéculo**: Revista de Estudios Literarios, Madri, n. 51, jul./dic. 2013, p. 178-199. Clarice Lispector. Disponível em:

<[http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/Clarice\\_Lispector\\_Especulo\\_51\\_UCM\\_julio2013.pdf](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/Clarice_Lispector_Especulo_51_UCM_julio2013.pdf)>. Acesso em: 30 set. 2014.

RICOUER, Paul. **Do texto à ação**. Tradução de Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando. Porto: Rés, 1989.

\_\_\_\_\_. **O si-mesmo como um outro**. Tradução de Lucy Moreira Costa. São Paulo: Papyrus, 1991.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Tradução de Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Papyrus, 1994.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Papyrus, 1997.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.

\_\_\_\_\_. **Clarice Lispector: a travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 2004.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SANTOS, Reinaldo Soares dos. **O encanto da lagoa: O imaginário histórico-cultural como elemento propulsor para o turismo cultural na Lagoa Encantada**. 2004. 125 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo) – Universidade Estadual de Santa Cruz; Universidade Federal da Bahia, Ilhéus, 2004. Disponível em: <[http://www.uesc.br/cursos/pos\\_graduacao/mestrado/turismo/dissertacao/dissertacao\\_reinaldo\\_soares.pdf](http://www.uesc.br/cursos/pos_graduacao/mestrado/turismo/dissertacao/dissertacao_reinaldo_soares.pdf)>. Acesso em: 11 nov. 2014

SARUP, Madan. **Identity, culture and the postmodern world**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996.

SOBREIRA, Ricardo da Silva. **Escritas indeterminadas e sujeitos fragmentários em contos pós-modernos de João Gilberto Noll e Sam Shepard**. 2010. 177 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2010.

SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector: figuras da escrita**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

TERNES, José. Foucault, do retorno da linguagem ao dizer-verdadeiro. **Revista de Filosofia Aurora**, Curitiba, v. 23, n. 32, p. 131-144, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://www2.pucpr.br/reol/pb/index.php/rf?dd1=4755&dd99=view&dd98=pb>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

TILIO, Rogério. Reflexões acerca do conceito de identidade. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**, v. VIII, n. XXIX, p. 109-119, abr./jun. 2009.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Ed. UNB, 2003.

VIEIRA, Júlio César. **Crime e libertação**: um estudo de *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector. 2011. 81 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Estudos Literários) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2011.

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. **Pensamento e linguagem**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Marins Fontes, 2008.

WALDMAN, Berta. Uma cadeira e duas maçãs: uma presença judaica no texto clariciano. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Clarice Lispector**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004. p. 241-260. (Cadernos de literatura brasileira, 17-18).

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1999

ZORZANELLI, Rafaela Teixeira. **Esboços não acabados e vacilantes**: despersonalização e experiência subjetiva na obra de Clarice Lispector. São Paulo: Annablume, 2005.