



# A construção do discurso metafórico e a identidade da escritura clariceana em “A maçã no escuro”

Shizuko Higashi



RESUMO

É com a possibilidade de **A Maçã no Escuro** ser a metáfora da escritura desse romance que iniciamos o presente estudo, estabelecendo relações de equivalência entre a pluralidade de sentidos sugeridos pelo vocábulo “maçã” e a representação da escritura clariceana.

ABSTRACT

Considering *The Apple in the Dark* as a metaphor of this novel, we start this research establishing equivalency relations between the plurality of meaning suggested by the word “apple” and the representation of claricean’s writ.



## PALAVRAS-CHAVE

Linguagem, singularidade, figuras, metáfora, personagem.



## KEY WORDS

Language, singularity, figures, metaphor, personage.

## INTRODUÇÃO

Clarice Lispector é considerada pela crítica uma escritora original. Desde a publicação de seu primeiro livro, **Perto do Coração Selvagem**, em 1944, até os dias de hoje, sua obra tem sido vista sob os mais variados aspectos, mas um viés sempre presente é **a singularidade** de sua escritura.

No texto literário, especialmente na produção de Clarice, as palavras libertam-se das normas vigentes para se associarem e formarem **figuras insólitas**, as quais se apresentam carregadas de qualidades sensíveis, provocando a ruptura com os padrões convencionais.

Nessa direção, podemos dizer que o sentido não nos é dado previamente, mas se constitui, ele próprio, em palavras, ou seja, a representação na escritura clariceana toma forma de expressão estética.

Ao representar a escritura pela imagem como um procedimento de singularização (Chklovski, 1971), que consiste em não chamar o objeto pelo próprio nome, mas sugerir-lo com palavras emprestadas dos nomes de outros objetos com os quais estabelece correspondência, é que **A Maçã do Escuro**, de Clarice Lispector, parece-nos um signo bíblico, ou a metáfora da sua escritura.

A idéia de uma maçã, no escuro, pode indicar, metaforicamente, ausência, não-lugar, e esse procedimento revela o lado insólito do objeto *maçã*, que o desloca de uma percepção usual para uma nova percepção. A noção de estranhamento diante do não-lugar da *maçã* produz em nós uma certa desautomatização (Chklovski, 1971), ao percebermos a obra como singular e, ao notarmos a representação figurativa da criação literária de Clarice, indicando dois momentos: o primeiro, relativo à escritura verbal e o segundo, à iconicidade não-verbal.

É com a possibilidade de a Maçã ser a metáfora da escritura desse romance que iniciamos o presente estudo, estabelecendo relações de equivalência entre a pluralidade de sentidos sugeridos pelo vocábulo “maçã” e a representação da escritura clariceana

É com essa percepção de singularidade que iniciamos o presente estudo analisando como se apresenta a linguagem (Heidegger, 2003) que conduz aos limites do ser e da existência, e como é feita a seleção apurada de palavras formando frases, de tons diferentes como indagações e afirmações que revelam e oculta o tema da linguagem, estendido à própria forma da narrativa.

A linguagem como matéria bruta de construção poética, apresenta-se na afirmação de Octavio Paz (1998) como escritura humana que reflete a do universo, é sua tradução, e também sua metáfora: diz totalmente diferente e diz a mesma coisa.

Essa metáfora que será analisada a partir dos conceitos sobre as figuras de Auerbach (1997) e partindo do elemento base, que é o recorte do mundo, o criador do texto literário trabalha, de modo a rearranjar esses elementos no espaço da ficção, transmudando essas percepções em

singulares, mas sólidas imagens, espelhamento do universo existente, já transformado pela leitura crítica e sensível.

A demora de dez anos, desde o início até a publicação do romance **A Maçã no Escuro**, a partir dos elementos de personagem, tempo e espaço é que numa leitura mais atenta, surge o processo de singularização da palavra maçã, como imagem retórica figurativa, pois não vejo a Maçã, mas imagino-a, como representação figurativa da criação literária de Clarice.

Para Auerbach, toda a literatura do Ocidente pode ser entendida por meio do conceito de *figura*, que *"... a partir da base do seu desenvolvimento semântico, uma palavra pode evoluir dentro de uma situação histórica e dar nascimento a estruturas que serão efetivas durante muitos séculos"*.(p.11). Essa acepção de Figura define uma das linhas mestras do trabalho crítico de Auerbach, uma vez que, do seu ângulo pessoal de inclinação, toda a literatura do Ocidente pode ser entendida por meio deste conceito e afirma: *"É o que há meio século nos ensina Mimesis, onde o cortejo das figuras tem o condão de representar a realidade – aquilo que vai se realizar – na arte literária que começa em Homero e..."*(p.11) chega até Clarice Lispector.

Representação literária que analisaremos o personagem Martim, transformando-se em personagem ação, personagem estado e personagem texto, conceitos teóricos propostos por Segolin (1978) e percebemos ainda que a lógica linear da fábula existe tão somente para construir a relação de anterioridade e posteridade temporal, e na trama é que observaremos os procedimentos artisticamente trabalhados na enunciação, aspectos teóricos fundamentados em Meyerhoff (1976) e Pouillon (1974).

## LINGUAGEM

*"O homem é o ser vivo dotado de linguagem"* é o que afirma Heidegger (2003: p. 08) e ninguém ousaria desconsiderar a caracterização da linguagem como

expressão sonora de movimentos interiores da alma, como atividade humana, ou mesmo como representação figurada e conceitual. Linguagem é expressão.

É essa expressão poética de Clarice Lispector, especificamente no romance **A Maçã no Escuro**, que será objeto de estudo e de percurso analítico empreitado.

Nossa tarefa de intérprete reconhece-se devedora na expressão intituladora *damoniana*,<sup>1</sup> que faz coexistir a “visão” e a “cegueira” (Man: p.1986). Numa adequação a um projeto enunciado por Clarice, entenda-se mesmo a cegueira como um dado indispensável na experiência estética, na aproximação a uma obra que recusa as formas mais estritamente racionais de compreensão.

Há necessidade de uma leitura mais atenta tendo em conta os intervalos, as aporias da interpretação, procurando trazer para a nossa compreensão uma das lições que mais prontamente retiramos da obra está contida em termos mais ou menos diretos que dizem, como a expressão contida n**A Maçã no Escuro**, que “...*ser cego é ter visão contínua*” (ME: p. 217)<sup>2</sup>.

A figura da cegueira aparece colada ao comportamento das personagens, cujo desempenho pode ser traduzido pelo leitor em traços figurativos, quais sejam, ser cego, não ver, não compreender. Trata-se, enfim, de uma forma de ver e de compreender que o que uma coisa quer dizer não é o que ela diz, mas outra coisa.

A cegueira ocorre preenchendo um certo espaço do conhecimento que se atualiza na obra pela via do oposto, pela afirmação do despoder, pela desrazão, pela deslocação do eixo do paradigma racionalista. Revela-se também a cegueira apoiada no exemplo empírico que destaca a acuidade dos outros sentidos: ser cego é um (outro) modo de sentir (ser) mais.

A linguagem em Clarice é objeto que tem diferentes percursos, como o percurso iniciado por Martim em **A Maçã no Escuro**, partindo do zero da linguagem para reconstituir-se lentamente como homem e como palavra. E vice-versa: da palavra surge a forma do I capítulo desse romance, intitulado, “*Como se faz um homem*”, homem

que Heidegger afirma " *no pensamento , o ser se torna linguagem, é a casa do ser edificada em sua propriedade pelo ser*" (1967: p. 55).

Por isso, urge pensar a essência da linguagem numa correspondência ao ser, isto é, como a morada da essência do homem. O homem não é apenas um ser vivo, que entre outras faculdades, possui também a linguagem. Muito mais do que isso. A linguagem é a casa do ser. Nela morando, o homem existe na medida em que pertence à verdade do ser, protegendo-a e guardando-a.

Por este mesmo viés, podemos entender a afirmação de Eduardo Portella, constante na abertura em estudo, adaptada do pensamento de Heidegger. " A vida é problema de linguagem" (**O grito do silêncio**: 12). Sendo a vida um problema de linguagem, a linguagem é o meio pelo qual a vida, em sua plenitude, pode ser revelada e desmistificada enquanto angústia existencial. Retomando as palavras do ensaísta, "a opção de Clarice Lispector foi a opção da linguagem, na certeza de que ela é o verdadeiro lugar da existência" ( p.15).

A linguagem é como energia, trabalho e produtividade de sentido: não forma somente as palavras e as frases, mas um sentido secreto, que é mais do que elas. Justamente este sentido secreto é que entendemos como o estágio atingido pelo incremento destinado ao signo conotado, que é a alavanca e a atuação do próprio signo artístico, qualificando-o, para revelar o estado mais íntimo e interior do objeto observado. Como exemplo podemos identificar este sentido no seguinte trecho:

*O homem dormiu com atenção durante horas. Exatamente as horas que durou a formação de um pensamento, qualquer que tivesse sido, pois ele não podia mais alcançar sem ser através da agudez do sono. Do momento em que fechara os olhos a vasta idéia inarticulável começou a se formar - e tudo funcionou tão perfeito que ela se encheu, sem hiato e sem precisar recuar uma só vez para se corrigir, o sono de que ele precisava para pensar... (ME: 18).*

Quanto à representação literária do real, a linguagem apresenta limites pela sua natureza social, de instrumento de comunicação entre os homens, em todos os níveis de suas relações. Para dar expressão a um pensamento mais profundo, diferenciado do pensar corriqueiro, afastando-se da repetição mecânica do cotidiano e pensando o mais longe possível do automatismo verbal, é necessário o uso de linguagem especial, purificada dos signos da referencialidade.

O poder articulador da arte verbal está na riqueza de seu trabalho com a linguagem que, liberada de sua função instrumental e comprometida apenas com a própria palavra, deixa fluir, numa estrutura poética bem construída na qual se valoriza a sintaxe como cálculo, o saber mais recôndito do ser humano, que tem no seu eu sua fonte inesgotável. A poesia é detentora de sua própria filosofia, psicologia, sociologia, de sua própria episteme. A arte da palavra se efetiva no encontro com a verdade do sujeito.

A realidade apresentada pela linguagem poética é micro e macro; micro, como expressão de um sujeito que articula; macro, como condição inerente à própria linguagem, registro da história da humanidade, de dinamismo incessante e potencial significativo sempre renovado. Essas conexões é que dão a dimensão da construção poética do objeto artístico.

## METÁFORA

A poesia é a fundação do ser pela palavra — define Heidegger. Esse salto do ser para o verbo, do indizível e impossível para o que urge ser proferido, constitui a vida, paixão, morte e ressurreição dos mestres da palavra. Clarice Lispector consumiu-se e consumou-se nessa tarefa. Exposta à radiância do real, no temor e no tremor, acerrou-se perigosamente do magma em fusão para trazer até nós a certeza de que a vida vence a morte, e de que o esplendor do mundo acabará por afirmar-se através da aurora que — lentamente — construímos.

Eis a metáfora , a'' mais luminosa e, porque mais luminosa, mais necessária e mais espessa '' de todos os tropos, a metáfora, desafia todas as entradas de conhecimento. Foi para muitos autores indicação de toda a figura retórica em geral –foi assim para Aristóteles ,onde aborda o tema da metáfora na Poética[1457b, 1-145 a, 17] Para animar a linguagem podem usar-se, a par das palavras comuns, também as palavras estrangeiras, as palavras ornamentais, as forjadas artificialmente , as alongadas, abreviadas, alteradas ( na Retórica se analisarão muitos destes jogos verbais , [...] e, enfim, as metáforas. A metáfora é definida como o recurso a um nome de outro tipo, ou como a transferência para um objeto do nome próprio de outro, operação que pode fazer-se por deslocções de gênero a espécie, de espécie a gênero, de espécie a espécie ou por analogia." ( Eco,1994: p. 200).

A matriz semiótica é o modelo, presente nas reflexões de Valéry (1989), que percebe o jogo infinito de tradução de um signo por outro, como o caso da maçã traduzir a escritura de Clarice ou mesmo explicar características da poética clariceana, que se revelam na leitura de seu romance **A Maçã no Escuro**. Conseqüentemente, a literatura se alimenta dessa mobilidade do sentido, mas sua angústia de ser, de escrever, é a tentativa de fazer congelar esse deslizamento e apreender o sentido - ato suicida, todavia de desejo da plenitude. Esse é o maior projeto de todo grande poeta; do sonho de Mallarmé(1998), do afã de Valéry(1989), da ânsia do imediato em Rousseau(1989); do vislumbre de plenitude do silêncio e do nada em Clarice Lispector.

A metáfora da **Maçã no Escuro**, continua é observada no livro **Texto e Contexto** da seguinte forma, "*pode aproximar tudo de tudo; com seus resíduos miméticos, de primeiridade (cujo operador gramatical é a partícula comparativa como) , ela pode impor ao arbitrário a aparência de necessidade, de similaridade, de solidariedade icônica*" (Rosenfeld, 1993: p.15)

É essa metáfora da **Maçã no Escuro** que supomos ser a gênese da escritura clariceana, pois esse princípio de que para a escritura do como, o princípio não era o verbo, mas o advérbio "como" (conjunção adverbial comparativa), observada nos títulos dos demais romances de Clarice a exuberância de imagens como exemplo em: A cidade /sitiada; A Maçã /no escuro; A hora/da estrela. e Água/ viva.

*Todos os títulos exprimem uma contradição interna, contrastante, pois o substantivo é comum, visível, sensorial, alcançável que ao juntar-se com as qualidades torna-se um ser estranho e misterioso, escondido, talvez difícil de reconhecer e quase impossível de escrevê-la, pois cria imagens estranhas, símbolos, recursos desdobráveis e múltiplos, expressivo. É a cidade que invadida pelo progresso, morre para a beleza; o signo está "em estado de sítio"; a maçã está no escuro, escrever é o grande signo da proibição; a hora é a estrela da morte, que é o signo revisitado, porque morre e renasce a narrativa. e água viva pode ser o superícone -síntese das imagens recorrentes no estilo de Clarice, que dela diz: é "coisa que borbulha na fonte." (Lispector, Textura, nº 3:23)*

É essa maçã, substantivo concreto, signo denotativo que é acompanhada pelo signo conotativo no escuro, que anula ou esconde o objeto ou a linguagem?

A iconicidade da Maçã no escuro sugere a idéia da forma e linguagem. Forma de ver e esconder, como Martim um personagem que foge e esconde, mas ao mesmo tempo se desnuda de tudo que é institucionalizado como normas, leis e da própria linguagem para buscar sua própria linguagem.

Maçã nome de uma fruta que pode sugerir um fruto proibido, ou como era para os gregos a maçã era a árvore da sabedoria ou da longevidade ou a maçã de Newton, de Galileu e até mesmo a maçã clariceana. É a maçã que tem que ser vista ou não pode ser vista claramente.

É esse modo como a palavra é apresentada e como visualmente é captada, a cena, sensações gustativas de comer uma fruta, mas que se esconde na noite, figura já desautomatizadora pela desfocagem e pela dominância de estranhamento

Estranhamento da maçã que pode ser o fruto de uma narrativa em que o personagem Martim é comprimido pela letra m de maçã em que permanece como primeira forma da letra m, que se transforma na sílaba ma de maçã ou de má? Martim que começa com a mesma letra m e se repete a sílaba ma que será o mesmo da maçã ou simplesmente uma redundância da forma, que se identifica também no número de sílabas ma-çã e Mar-tim, será que é o duplo que é o uno ou a tensão da oposição que inicia uma poética de transgressão. Transgressão que tentaremos subjetivar na leitura do romance **A Maçã no Escuro**.

Texto que começa como uma fuga de Martim, após ter cometido um crime pela busca não só da salvação, mas a busca da reconstrução do homem Martim na ou pela palavra.

Martim palavra que significa ironicamente guerreiro, mas no texto é um herói que transgredir a norma vigente. No texto como imersão ou expiação de seu sofrimento ou ato transgressor se faz um homem, nasce o herói e surge a maçã no escuro.

Tomamos somente duas palavras: Maçã e Martim, mas há outras palavras que foram escritas ao longo do texto que foram transformando o crime em ato, em ação e até em pulo., são palavras que vão implícitas, e não nas referências explícitas ao universo do livro e ao ato de escrever. e pela dominância de constelações imagético-sinestésicas de palavras fulgurantes., que permeiam o texto de Clarice é que **A Maçã no Escuro** representa a escritura clariceana

É essa a forma de Clarice Lispector desconstruir a linguagem para reconstruir a sua narrativa. Sua competência como escritora faz ressuscitar o brilho da palavra MAÇÃ e MARTIM.

A competência é do poeta em ressuscitar o brilho da

palavra e, pelo efeito poético, realçar a forma sensível, fazendo-a presente, notada e desejada. Esse efeito tem o poder mágico de nos introduzir num mundo diverso, com leis próprias e diferenciadas daquelas de ordem prática.

É o poeta capaz de fazer o signo poético expressar o sentimento e o pensamento mais profundos sem sujeitar a palavra a ser veículo nem do pensamento nem do sentimento.

Seu próprio artefato verbal, porém, que se ornamenta, se enfeita, ou se despoja do ornamento retórico e torna presente no corpo de sua letra o sopro vivo da voz do sujeito que não a proferiu.

A palavra poética, hoje, como palavra escrita, é a possibilidade máxima de extrair de um reino de mistério e poder (mas ao qual só se chega pela construção), a força da palavra audível, dos traços que, na superfície do papel, tendem a galvanizá-la, ou seja, dar-lhe vida.

A serviço do poeta estão seus sentidos: atento ao som, à visão, ao tato, ao sabor, ao saber da palavra, para fazer colar àqueles simples sinais grafados no papel o tom, o timbre, o ar da voz do sujeito, de quem a ouviu e visualizou na zona indefinida do seu ser - esteve nela, aí depositou seu sopro de vida, seu alento.

Ele faz da palavra o símbolo do objeto construído, articulado, artificialmente, o sinal de vida da própria língua, seu túmulo e seu berço, sua elegia e seu fruto.

## CONCLUSÃO

Apesar de Clarice ser ficcionista e não poeta, nesse reino ficcional, inscreve-se a realização artística da linguagem, que é matéria prima a ser revelada e desvelada em sua narrativa, rompendo a forma da palavra, içando novos significados, buscando fisgar o leitor pelo indizível, no instante, no silêncio e no escuro das palavras.

Procedimentos como antítese, paradoxo, inversão, ironia, paródia, símile, sinestesia, metáfora etc—recursos intensificadores e imagísticos, da linguagem poética são utilizados na realização da narrativa ficcional sob o signo do estranhamento, desautomatizando o leitor do ritmo da leitura habitual.

As frases nos textos clariceanos são simples e surpreendentes porque jogam com o frescor e o vigor caótico da linguagem nascente no pensamento. Ao mesmo tempo, no nível sintagmático, a frase cumpre todo seu ritual de fechamento do código escrito, obedecendo às marcações operacionais rítmicas e pontuacionais. Por exemplo, no trecho: "*O modo como, tranqüilo, o tempo decorria era a lua altíssima passando pelo céu*" (ME: 11), observamos uma primeira leitura, um enunciado simples, porém, ao inverter os papéis formais, dando ao modal o lugar de sujeito e ao predicativo uma frase na condição modal, transforma paradigmaticamente a frase, abalando seu teor cognitivo e revertendo conceitos estabelecidos.

A formalização da frase se mantém, mas as relações semânticas estabelecidas com base num símile levam o leitor a alargar sua percepção e, nos vazios da linguagem, introduzir o sujeito –elemento ausente—, mas implícito como determinante do sentido da frase: o decorrer do tempo se dá a perceber (a alguém –sujeito aí não incluso) pelo movimento da lua.

Essa forma inusitada de lidar com as palavras, que aparentemente surgem como um uso exacerbado do símile, estruturante em **A Maçã no Escuro**, tem sua base lógica no princípio da analogia. Há, todavia, que voltar a perceber que, naquela estrutura lógica do símile, esconde-se uma relação semântica inusitada, com uma das possibilidades da Maçã apontando para a árvore da sabedoria, (BECKER, 1955: p. 175) da transgressão, de Newton e de Galileu. A mesma Maçã passa pelo paraíso, pelo racional, pela descoberta. Ela potencializa imagens, tanto visuais quanto gustativas e cognitivas, elementos estes que condensam a mobilidade de significados, convidando o leitor para uma leitura mais atenta.

É uma escrita em vários tons, de modo claro ou escuro em que se apresenta a questão premente da linguagem ontológica, filosófica: e mostra como dizer o que não pode dizer, mostrando as zonas inomináveis do silêncio/no escuro. Clarice soube muito bem como preencher de sentido esse intervalo entre as palavras, tornando-o perceptível: essa lacuna que mais potencializa a linguagem artística e mostra em sua escrita como soube tão bem inventar a ponto de modelar a linguagem e falar sobre uma matéria escorregadia que é a vida pela e na construção de uma obra literária.

A valorização do silêncio/no escuro na escrita de Clarice Lispector é o reconhecimento do elo indispensável a conferir significado na relação de um signo a outro- espaço de palavra, intervalos de suspiro, alcance de eloquência muda, desespero em face ao desconhecido inominável, eco do não dito.

Por outro lado, no romance, é no escuro que se revelam as nossas buscas e que nós devemos ter melhor visão do texto e da vida, surgindo um paradoxo da construção clariceana em que ao mesmo tempo a palavra silencia e se revela, mesmo no escuro. É por isso que acreditamos que essa singularidade de representação verbal e não verbal é a figura fundadora da escritura clariceana, e a maçã a metáfora da criação, da transgressão, do enigma da procura permanente em entender essa linguagem que se mostra e se esconde ao mesmo tempo.



## NOTAS

- 1- Filosofia e Poesia da Linguagem. Rio de Janeiro: Borsoi. A expressão *daemon, daemonis*, m. significa espírito, gênio bom ou mal, 1961: p. 103 “da visão e da cegueira” (grifo nosso).
- 2 - LISPECTOR, Clarice. A Maçã no Escuro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. Nas demais citações desse romance utilizaremos a sigla: ME.



## REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. **Figuras**. São Paulo: Ática, 1997.
- BECKER, Udo. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Paulus, 1999.
- CHKLOVSKI, Vítor. *A Arte como Procedimento*. In: DIONÍSIO, de Oliveira Toledo(org.). **Teoria da literatura: Formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971.
- ECO, Umberto. **Metáfora**. In: Enciclopédia Einaudi: Signo.-nº31. Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1994.
- HEIDEGGER, Martim. **A caminho da linguagem**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Compreensão e finitude: estrutura e movimento da interrogação heideggeriana**. Porto Alegre: Globo, 1967.
- LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- MAN, Paul. **Blindness and Insight**. London: Routedge, 1989.
- MENDILOW, Adam Abraham. **O tempo e o romance** (Trad. F Wolf). Porto Alegre: Globo, 1972.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. **O drama da linguagem**. São Paulo: Ática, 1995.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- SEGOLIN, Fernando. **Personagem e anti-personagem**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

---

A autora é mestra em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.