

**CAROLINE FERRETI**

**O ROMANCE EM “MODO EXISTENCIAL” EM *A MAÇÃ NO ESCURO*,  
DE CLARICE LISPECTOR E *A ILHA DE ARTURO*,  
DE ELSA MORANTE**

**ASSIS**

**2018**

**CAROLINE FERRETI**

**O ROMANCE EM “MODO EXISTENCIAL” EM *A MAÇÃ NO ESCURO*,  
DE CLARICE LISPECTOR E *A ILHA DE ARTURO*,  
DE ELSA MORANTE**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Gabriela Kvacek Betella

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

ASSIS

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

|       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| F387r | <p>Ferreti Caroline</p> <p>O romance em “modo existencial” em a Maça no escuro, de Clarice Lispector e a Ilha de Arturo, de Elsa Morante / Caroline Ferreti. Assis, 2018.<br/>92 f.</p> <p>Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis<br/>Orientador: Dr<sup>a</sup> Gabriela Kvacek Betella</p> <p>1. Lispector, Clarice, 1920-1977. 2. Morante, Elsa, 1912-1985. 3. Literatura comparada - Brasileira e italiana. 4. Literatura comparada - Italiana e brasileira. I. Título.</p> <p>CDD 809.3</p> |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Caroline Ferreti

**O ROMANCE EM "MODO EXISTENCIAL" EM "A MAÇÃ NO  
ESCURO", DE CLARICE LISPECTOR E "A ILHA DE  
ARTURO", DE ELSA MORANTE**

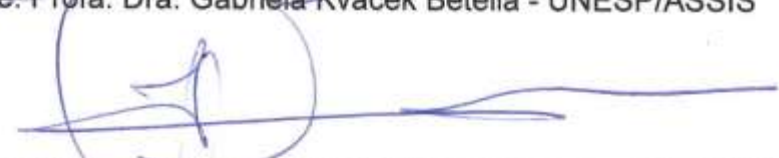
Dissertação apresentada à Universidade  
Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de  
Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do  
título de Mestrado Acadêmico em LETRAS  
(Área de Conhecimento: LITERATURA E VIDA  
SOCIAL)

Data da Aprovação: 31/01/2018

**COMISSÃO EXAMINADORA**



Presidente: Profa. Dra. Gabriela Kvacek Betella - UNESP/ASSIS



Membros: Prof. Dr. Francisco Claudio Alves Marques - UNESP/ASSIS



Profa. Dra. Ana Lúcia Trevisan Pelegrino - MACKENZIE/SÃO PAULO

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me abençoado grandemente ao permitir que ingressasse no programa de Pós-graduação em Letras.

À orientadora Gabriela Kvacek Betella, por toda sua dedicação, competência, confiança e amizade que me conduziu desde a iniciação científica, quando apenas esboçava meu desejo em cursar o mestrado.

À minha família, por sempre me apoiar e me incentivar a nunca deixar de ser uma pesquisadora.

À CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão da bolsa de estudos

FERRETI, Caroline. **O romance em “modo existencial” em *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector e *A ilha de Arturo*, de Elsa Morante**. 2018. 91 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

## RESUMO

O trabalho analisa características de dois romances, um deles escrito por uma autora brasileira, *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector (1920-1976) e o segundo por uma autora italiana, *A ilha de Arturo* (*L'isola di Arturo*), de Elsa Morante (1912-1985). A pesquisa estabelece continuidade com o projeto desenvolvido em nível de iniciação científica e insiste na análise sob novos parâmetros comparativos, ou seja, partimos do fato de as escritoras serem de gerações diferentes e não terem mantido contato, nem mesmo através de suas obras. Além de serem ambas judias, o que pode aproximá-las é a busca da identidade, do eu e da interioridade, em certos casos ampliando a jornada pelo inconsciente e para o questionamento das formas de representação. Essa temática complexa reflete, tanto no plano do conteúdo quanto na forma literária certa obstinação ou uma insubordinação exposta na linguagem. A análise está centrada nos protagonistas masculinos dos romances: em *A maçã no escuro*, o narrador em terceira pessoa apresenta Martim, já maduro, e sua procura ao se encontrar, descobrir o tempo, se libertar do medo; até meados da narrativa sua atitude mais inteligível e ativa é sentar-se em uma pedra; em *A ilha de Arturo*, o protagonista já adulto, Arturo Gerace, narra em primeira pessoa suas memórias da adolescência, principalmente ligadas à ilha, ao pai e à madrasta. Ambas as personagens lidam com a solidão, com o medo e com o mal; escolhem a fuga como forma de enfrentar os impasses do mundo interior e exterior. O desafio desta análise é estabelecer um contraponto entre os romances privilegiando a elaboração da linguagem referente ao foco narrativo de cada obra, o modo como exprimem a consciência das personagens, e a maneira de representar a existência desses homens. Os heróis criados por Lispector e Morante estão em constante formação e transformação. Martim e Arturo optam por sair do ambiente costumeiro, usando a experiência como suporte, uma vez que, nas palavras de Sartre, somente o ato permite ao homem viver.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Elsa Morante; *A maçã no escuro*; *A ilha de Arturo*.

FERRETI, Caroline. **The romance in “existential mode” in *A maçã no escuro*, by Clarice Lispector and *A ilha de Arturo*, by Elsa Morante**. 2018. 91p. Dissertation (Masters in Languages). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2018.

## ABSTRACT

The syllabus analyses aspects of two romances, one of them is written by a brazilian author, *A maçã no escuro* by Clarice Lispector (1920-1976) and the other is by an Italian author, *A Ilha de Arturo* (*L'isola di Arturo*) by Elsa Morante (1912-1985). The research establishes continuity with the project developed in a scientific initiation level and insists in the analysis by new comparative parameters, therefore, under the circumstances that the authors are from different ages in time and didn't have any contact with each other, not even by their work. They were both jewish, which may help bring them together in some aspects by their identities, in some cases, broadening the journey by the unconsciousness and also questioning the ways of representing it. This complex theme reflects, in its content and literary form, a obstinacy exposed in the language. The analysis is centered in the main male characters of the novels: in *A maçã no escuro* the narrator in third person introduces Martim, already mature, and his search of finding himself, discovering the wonders of time, and liberating himself from fear; until half of the narrative his most active action is to sit on a rock; in *A Ilha de Arturo*, the adult protagonist, Arturo Gerace, narrates in first person his teenage memories, mostly the ones connected to the island, his dad and step mother. Both characters deal with solitude, fear and evil; they choose running away as a way of dealing with the obstacles of the exterior and interior world. The challenge of this analysis is to establish a counterpoint between the novels while bringing up the elaboration of the language and the narrative goal of each novel, the way consciousness is expressed in each character, and how the existence of these men is represented. The literary heroes created by Lispector and Morante are in constant formation and transformation. Martim and Arturo choose to leave their home environments, using their experience as a base, as said, in the words of Sartre, that only the act allows the man to live.

KEYWORDS: Clarice Lispector. Elsa Morante. *A maçã no escuro*. *A ilha de Arturo*.

## SUMÁRIO

|                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO .....                                                                                  | 7  |
| CAPÍTULO 1 SEPARADAS PELO DESTINO, UNIDAS PELA LINGUAGEM                                          | 22 |
| 1.1 Clarice Lispector: romance como problemática do agente e da ação                              | 22 |
| 1.2 Elsa Morante: romance como formação .....                                                     | 26 |
| 1.3 O tempo na narrativa de Lispector e Morante .....                                             | 30 |
| CAPÍTULO 2 O PERCURSO DO NARRADOR EM <i>A MAÇÃ NO ESCURO</i> , E<br><i>A ILHA DE ARTURO</i> ..... | 51 |
| 2.1 A arte da voz em Lispector e Morante .....                                                    | 52 |
| 3.2 Movimentos do foco narrativo em <i>A maçã no escuro</i> .....                                 | 54 |
| 2.3 Movimentos do foco narrativo em <i>A ilha de Arturo</i> .....                                 | 63 |
| CAPÍTULO 3 OS INDIVÍDUOS FRENTE AO MUNDO INTERNO E EXTERNO<br>.....                               | 68 |
| 3.1 Homens em busca da própria esfera.....                                                        | 68 |
| 3.2 Martim, Vitória e Ermelinda: trindade inserida na escuridão .....                             | 70 |
| 3.3 Arturo e sua consciência rememorante .....                                                    | 79 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....                                                                        | 84 |
| REFERÊNCIAS.....                                                                                  | 87 |

## INTRODUÇÃO

*[...] - é que não levamos em conta o milagre das palavras perdidas; e é por isso que sempre valeu tanto viver, pois muitas foram as palavras ditas que mal ouvimos, mas elas foram ditas.*

C.L, *A maçã no escuro*.

A forte expressão literária de duas mulheres que atravessaram o século XX produzindo significativos romances, contos, crônicas, é no presente trabalho exposta por meio de duas obras pertencentes à fase madura de ambas. São mulheres de países distintos, que não mantiveram qualquer contato; pode-se dizer que foram separadas pelo destino, mas unidas pela linguagem. São elas Clarice Lispector e Elsa Morante, cujas obras aqui analisadas são respectivamente *A maçã no escuro* (1961) e *A ilha de Arturo* (*L'isola di Arturo*, 1957).

O início desta pesquisa foi assinalado por estudos biográficos de Clarice Lispector e pela leitura detalhada de dois romances da autora, *Perto do coração selvagem* (1943) e *A paixão segundo GH* (1964). Procurávamos nestas narrativas aspectos que estivessem ligados de alguma forma à vida, e quanto à estrutura, nos detivemos principalmente no tempo e no foco narrativo. Com o conhecimento de seus outros romances, nos motivamos para um estudo mais cuidadoso da obra *A maçã no escuro*, pois além de ser, segundo a declaração da própria autora, seu romance mais estruturado, o livro narra o itinerário de um homem em busca de encontrar-se em meio à escuridão, ou seja, um romance que apresenta questões de ordem social, psicológica e moral. O trabalho ainda se mostrava insuficiente para desdobramentos futuros; o intuito era buscar algo que fosse novo para a crítica, e que pudesse estabelecer uma comparação adequada. A partir do estudo de Literatura Italiana, e da leitura da obra *La Storia* (1974), talvez seu romance mais conhecido, um olhar mais atento foi destinado para a autora Elsa Morante. Consagrada escritora italiana, Morante é contemporânea de Clarice, e o modo de narrar de ambas se assemelha, à primeira vista, pelas peripécias do foco narrativo. A escolha da obra para o estudo comparado aconteceu mediante a leitura de seus romances. Depois de

*La Storia*, o contato ocorreu com o romance *Menzogna e Sortilegio* (1948), e em seguida, com *L'isola di Arturo* (1957). A cada leitura e análise, amadurecia a ideia de estudá-las paralelamente. Com a análise de seus textos, houve expectativa de que o projeto pudesse se concretizar, para assim formar o corpus da pesquisa.

O desígnio de fazer um contraponto entre as autoras manifestou-se a partir da análise comparada do modo como abordam os elementos da narrativa, além de os romances se aproximarem por terem como personagem principal uma pessoa do sexo masculino; os protagonistas são homens que, mesmo em contextos distantes, partilham da solidão, sofrem instabilidade emocional e se mostram à procura de algo abstruso.

O não-dito e os lugares vazios são frequentes nos romances aqui mencionados, a fim de que o leitor seja estimulado, e portanto possa formar representações dos textos. Esses lugares vazios possuem a pretensão de induzir o leitor a agir sobre as posições manifestadas, porém, o ponto de vista do leitor não deve ser permanente<sup>1</sup>, deve estar atento para possíveis mudanças, e disposto a transformar o texto em experiência. Durante a leitura é imprescindível não só analisar as palavras ditas, mas também as não-ditas, ou mesmo as que estavam presentes e foram lidas, contudo menosprezadas.

Ao pensar nos grandes nomes de autoras da Literatura Brasileira, mencionar Clarice Lispector é muito comum. Trata-se de uma escritora que atraiu e atrai milhares de leitores, os quais buscam uma literatura introspectiva, reflexiva e com uma farta densidade psicológica. Destaca-se justamente por expor em suas obras uma investigação do lado subterrâneo do ser humano, tal como conflitos internos, familiares e sociais. Sua acuidade com questões referentes à existência é perceptível em praticamente todas as suas produções, desde o seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem* (1943). As obras de Clarice rompem com o enredo factual, além de inserir uma entrega ao fluxo de consciência. Ela surge (em seu “raiar”; no dizer de Antonio Candido) como

---

<sup>1</sup> O texto de Wolfgang Iser (1996) “Interação entre Texto e Leitor”, presente em seu livro *O ato da leitura* é utilizado para embasar os romances analisados neste trabalho, pois de certa forma eles atraem os leitores, talvez por proporcionar lugares vazios, consequentemente exigindo preenchimentos. Ambos são romances modernos, em que há significativo aumento desses lugares, ou seja, uma maneira de desafiar a atenção dos leitores.

uma escritora de excessos, curvas de metáforas insólitas, mostrando não ser apenas uma autora intimista.<sup>2</sup>

A ficção de Clarice apresenta inquietações, busca por respostas, e principalmente pela liberdade tão almejada, sendo assim, a interação entre leitor e texto torna-se algo possível e frequente, pois há, muitas vezes, um processo de identificação com o perfil das personagens, ou mesmo com o contexto da obra.

O modo clariceano espelha a mente, muitas vezes confundindo a voz do narrador com a voz dos personagens. Isso parece estar em acordo com Wolfgang Iser (1996) ao se admitir que o texto pode acender uma multiplicidade de representações para o leitor, de modo a ser formada uma perspectiva, em que se possa construir um código a fim de relacionar-se com a narrativa.

*A maçã no escuro* é o quarto romance publicado por Clarice Lispector e marca a volta de uma mulher que ficara de certa forma esquecida; estava separada de seu até então esposo, Maury Gurgel Valente, e necessitava adaptar-se à nova vida. Algumas editoras negaram a publicação, deixando-a indignada. Sua obra permaneceu “adormecida” por cinco anos, até ser aceita e publicada pela Francisco Alves, em 1961.

O romance é dividido em três partes, possui três personagens principais e cinco secundários. É narrado em terceira pessoa, por um narrador onisciente que possui o conhecimento dos pensamentos, dos sentimentos de Martim, o protagonista. Na primeira parte do romance, “Como se faz um homem”, Martim está em conflito consigo mesmo, foge de um crime que supostamente cometeu: o assassinato de sua esposa. Seu crime é abstrato e simbólico, por meio dele e de sua fuga, atingirá a liberdade, o desejo de ser um homem formado, completo. A personagem reflete sobre sua existência, e é em meio à natureza que se encontra.

A segunda parte é intitulada “Nascimento do herói”, em que Martim começa a se sentir livre e até satisfeito com as tarefas executadas no sítio, se identifica com os animais, frequenta o curral, onde sentia-se confortável, dizendo ser um lugar quente e bom. A terceira e última parte do romance é “A maçã no

---

<sup>2</sup> Os dados biográficos de Clarice Lispector são extraídos de GOTLIB (1995) e MOSER (2011).

escuro”. A personagem, ainda no sítio, continua se descobrindo e se formando como homem, a fim de sair de seu escuro interior.

A intenção de realizar o estudo da narrativa se enriquece com o fato de a autora trabalhar com o tempo, de modo a representá-lo por meio da manipulação da consciência em sua ficção, além de apresentar uma perspectiva mística e um interesse pela existência. Benedito Nunes (1973) defende a temática da existência nas obras da autora, e nosso trabalho se apóia no crítico paraense para analisar aspectos referentes aos personagens, ao narrador, ao tempo e à linguagem.

Italo Calvino (2009, p. 224) aponta que durante o ato da escrita, o autor deve tomar uma posição, e que ele, “[...] à medida que entra num papel, como um ator, se identifica com aquela projeção de si próprio no momento em que escreve.” Tanto em Clarice Lispector como em Elsa Morante é possível observar essa manifestação. Nossa pesquisa também se detém em pontos que ambas transferem para os personagens, certos conflitos, traumas, alegrias, isto é, um intenso horizonte reflexivo de possíveis identificações. Vale destacar que a ficção não é, e não deve ser idêntica à realidade, pois é justamente por esse motivo que a comunicação com o leitor pode ser estabelecida.

Antes da publicação de *Perto do coração selvagem*, Clarice Lispector era praticamente desconhecida no universo literário. Com aproximadamente um ano no mercado, em 1944, a obra recebeu o prêmio Graça Aranha. O crítico Antonio Candido foi um dos primeiros a apontar o tom raro do livro de estreia de Clarice, capaz de penetrar nos labirintos retorcidos da mente e colocar o problema do estilo e da expressão. Percebe a “densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros da rotina e criar imagens novas”, razão pela qual Clarice cria “um mundo partindo de suas próprias emoções, de sua própria capacidade de interpretação” (CANDIDO, 1977, p. 127-8).

O apoio teórico de Candido é oportuno para a investigação da forma literária trabalhada por Lispector. Sua escrita já foi comparada ao modo literário de Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, justamente por causa da busca pelo conhecimento interior. Conforme Chklovski, formalista russo, “toda a obra de arte é criada em paralelo e em oposição com um modelo qualquer” (TODOROV, 2008, p. 37).

A história de vida da autora ganhou dimensões nacionais e internacionais. Uma menina de apenas dois anos de idade sai da Ucrânia com sua família - pai, mãe e duas irmãs -, com o propósito de fugir de uma situação caótica que envolvia insuficiência de elementos básicos para sobreviver, a falta de oportunidade de trabalho e principalmente ausência de segurança. A família via no Brasil uma chance de acolhimento e tranquilidade. Em 1922 instala-se em Maceió. Após três anos muda-se para Recife, onde Clarice passa sua infância, e parte de sua adolescência. Esse período deixou marcas doloridas em sua vida; a morte precoce de sua mãe, a dificuldade de seu pai adaptar-se ao emprego de vendedor, enfim, conturbadas situações que refletem em suas obras.

A ida ao Rio de Janeiro ocorre em 1935; lá Clarice passou a frequentar o curso de Direito. Alguns anos depois, em 1939, e com as novas amizades que fizera, conheceu Maury Gurgel Valente, com quem veio a casar-se em 1943<sup>3</sup>. Maury era diplomata brasileiro, e consequentemente o casal viajava para diversos lugares do país e do mundo. Apesar de Clarice conhecer e viver em meio a diferentes culturas, era o Brasil que lhe fazia bem, sentia-se enraizada. Vale ressaltar que além de se sobressair em seu contexto por meio da literatura, mostra-se preocupada com questões sociais durante a Segunda Guerra Mundial. Em 1945 trabalha como voluntária em um hospital americano prestando assistência a soldados brasileiros feridos durante a guerra. E, no Brasil participa de uma passeata contra a Ditadura Militar, em 22 de junho de 1968, no Rio de Janeiro.

Durante as viagens e as estadias em novos países, a criação literária da autora seguia em um ritmo célere. Escreve o romance *O Lustre* (1945), e, logo em seguida, publica importantes contos e crônicas, como “Mistério em São Cristóvão” e “Os Laços de Família”, além de trabalhar como jornalista. Pouco tempo depois, em 1949, publica seu terceiro romance, *A Cidade Sitiada*. O trabalho de Clarice era mesclado com a maternidade; tivera dois filhos, Pedro e Paulo. O fato de ser mãe era declarado por ela como sua maior alegria e orgulho, em contrapartida, a vida conjugal passou por momentos de crise, o que fez com que o casal se separasse em 1959.

---

<sup>3</sup> Os dados biográficos referentes às datas são extraídos de GOTLIB (1995).

Mesmo com as dificuldades enfrentadas depois do divórcio, Clarice continua escrevendo e publicando contos, romances, crônicas e ainda colabora em revistas e jornais. Detendo-nos aos romances seguintes, foram: *A Maçã no Escuro* (1961), *A Paixão segundo G.H.* (1964), *Uma Aprendizagem ou Livro dos Prazeres* (1969), *Água Viva* (1973), exceto *A hora da estrela* (1977) classificada como novela, e também realiza várias publicações de antologias de contos. Clarice Lispector contribuiu em larga escala para com a literatura brasileira. Mulher que se mostrava à frente de seu tempo, problematizando questões psicológicas, sociais e familiares, que são em sua maioria ocultas; sem falar de sua inspiração artística, que proporcionou aos leitores uma nova forma de encarar o romance e as categorias da narrativa que nele há. Sua morte foi precoce, faleceu em 9 de dezembro de 1977, prestes a completar, no dia seguinte, 57 anos. Após seu falecimento, um legado de obras foi e é publicado, encantando e instigando leitores.

O entusiasmo artístico de Clarice torna-se para nós uma inquietação, que em seguida transforma-se em investigação. O tempo na obra *A maçã no escuro* é uma categoria a ser investigada no primeiro capítulo da dissertação, uma vez que logo no início do romance, a caminhada de Martim se mostra de extrema significação para a compreensão do tempo na narrativa. É a partir desse percurso que se começa apreender sua personalidade, pois conforme caminha, o tempo aparentemente finda, ou mesmo desacelera, a fim de que seus pensamentos possam se destacar. Em meio ao romance há muitas pausas, visto que se faz presente descrições, tanto física, como psicológica, e, além disso, reflexões das personagens e do próprio narrador. Enquanto caminha em meio às pedras, Martim verifica-se buscando assimilar sua existência. No seguinte fragmento, nota-se esse comportamento que se repetirá ao longo da narrativa:

E pela primeira vez, com candura, admirara-se a si mesmo como um menino que se descobre nu ao espelho. [...] aparentemente aquele homem terminara por esquecer que uma pessoa pode agir. E ter descoberto que na verdade já tinha involuntariamente agido, dera-lhe de repente um mundo tão livre que ele se estonteava na vitória. Aquele homem não se questionara sequer se havia quem pudesse agir sem ser por intermédio de um crime. O que teimosamente sabia, apenas, é que um homem tinha que ter um dia a grande cólera.

- Eu era como qualquer um de vocês, disse então muito subitamente para as pedras pois estas pareciam homens sentados. (LISPECTOR, 1999, p. 37)

O segundo elemento importante para a análise do romance é o foco narrativo, uma vez que sabemos do enredo a partir do ponto de vista do narrador em terceira pessoa, que transmite palavras, pensamentos, percepções e sentimentos das personagens. Porém, por vezes, ele coloca-se na história, permitindo que sua voz seja confundida com a das personagens; ele apresenta a narrativa de um modo não linear, muda de assunto com frequência, acrescenta rememorações e fluxo de consciência.

Nas páginas iniciais do romance, o narrador classifica Martim como um homem abstrato, vê-se no trecho a seguir que a voz desse narrador confunde-se com a da personagem:

Sim, fora isso o que aos poucos começara a suceder — espantou-se o homem. Ao contrário de um natural apodrecimento — que seria obscuramente aceitável por um ser orgânico perecível — sua alma se tornara abstrata, e seu pensamento era abstrato: ele poderia pensar o que quisesse, e nada aconteceria. Era a imaculabilidade. Havia uma certa perversão em se tornar eterno. Seu próprio corpo era abstrato. E as outras pessoas eram abstratas: todos se sentavam nas cadeiras do cinema escuro, vendo o filme. **Na saída do cinema — mesmo não esquecendo o doce vento que nos aguardava**, e que nem sequer podeis imaginar pois nada tem a ver com o estúpido sol de que uma pedra é vítima e do qual passou a ser feita —, na saída do cinema, ao doce vento, havia um homem em pé pedindo esmola, então dava-se a esmola abstrata sem olhar o homem que tem o nome perpétuo de mendigo. Depois ia-se dormir em camas abstratas que se sustentavam no ar por quarto pés amava-se com alguma concentração; e dormia-se como uma unha que cresceu demais. **Nós éramos eternos e gigantescos. Eu, por exemplo, tinha um vizinho enorme.** (LISPECTOR, 1999, p. 46-47, grifo nosso)

Como referido, o estudo propõe a análise comparativa do romance de Clarice Lispector com o de Elsa Morante. A autora italiana é natural de Roma. Nasceu em 18 de agosto de 1912; passou a infância no bairro popular de Testaccio. Filha de uma professora judia e de seu amante, Francesco La Monaco, mais tarde reconhecida por Augusto Morante. Elsa não mantinha um bom relacionamento com a família; mostrava-se uma mulher verdadeira, abominava falsidade e não era seu hábito ser agradável com todos.<sup>4</sup> Sua infância foi conflituosa; sua mãe, Irma, levava a profissão com credibilidade,

---

<sup>4</sup> Os dados biográficos de Elsa Morante são extraídos de TUCK (2008).

porém, não correspondia às expectativas de seus filhos Aldo, Elsa, Maria e Marcello; não demonstrava carinho e atenção para com eles. Elsa era a que, talvez, obtivesse mais privilégios da mãe, contudo não se sentia bem com a situação, notava que Irma tinha inveja, e que projetava na filha os seus anseios, queria ter o controle de tudo. Mesmo aparentando ser a preferida, Elsa tinha um sentimento paradoxal por sua mãe.

Sua habilidade com a escrita se desenvolveu precocemente. Elsa aprendeu o alfabeto e a ler ao mesmo tempo. Era autodidata, impressionava a todos; dizia que havia feito seu primeiro poema com dois anos de idade. Mais adiante, com apenas 10 anos, escreveu na escola uma peça musical, na qual impressionou a professora e a plateia, o que fez com que a chamassem de gênio. Apesar de ser admirada por sua capacidade intelectual, Morante se sentia feia, estranha e muito magra, por vezes mencionou que gostaria de ter nascido menino. Seu comportamento permanecia distante de uma menina tradicional. Em casa, tinha como distração criar jogos para brincar com seus irmãos. Esse hábito infantil impulsionou, mais tarde, a criação de seu primeiro livro que reunia vinte histórias, intitulado *Il gioco segreto* (1941). Todas as histórias presentes nesse livro destacam personagens que sofrem dificuldades em relacionar-se com a família, ao ponto desse sentimento tornar-se obsessivo. Durante a adolescência Elsa escreveu poemas, contos e fábulas para crianças. Além de romancista, era poetisa e colaborava para jornais e revistas.

A paixão pelo mar era uma característica marcante de Elsa. Sua madrinha, Donna Gonzaga, por possuir boa situação financeira, a levava, juntamente com a família, para várias praias e luxuosos resorts. Em *A ilha de Arturo* o mar constitui a moldura da narrativa, significando ao mesmo tempo liberdade e prisão, tristeza e alegria, ilusão e realidade.

O sentimento de liberdade e o péssimo relacionamento com a mãe estimulou Elsa a sair de casa ainda jovem. Em um país conservador, ela quebrou regras, e com 18 anos alugou um apartamento e foi morar sozinha. Sua mentalidade se distinguia das demais garotas de sua faixa etária - casar, ter filhos, não era sua prioridade. Morante teve vários casos amorosos registrados em seu diário, onde inseria apenas as letras iniciais dos nomes das pessoas envolvidas.

Em alguns ensaios escritos para revistas e jornais, Elsa usava um pseudônimo masculino, Antonio Carrera. O final de suas fábulas, na maioria das vezes, é ambíguo, o que de alguma forma confere uma literatura que procurava sair do convencional. A maior parte dos personagens criados pela escritora questionam os ritos sociais, ou sofrem com problemas familiares, principalmente relacionados à mãe, como aparece no romance aqui estudado. Vale destacar que o nome da avó e o nome da mãe da personagem principal, Arturo, não são mencionados na narrativa, o que pode levar a pensar que elas foram ausentes, ou não significaram de um modo positivo na vida das personagens.

Elsa Morante era leitora de Freud, conhecia a teoria da psicanálise; também admirava Kafka, Nietzsche e Schopenhauer. Talvez seja pertinente mencionar aqui a afirmação do crítico francês Jean Pouillon a respeito do romance e da psicologia: “O romance, portanto, é psicologia, e começar por separá-los para em seguida estudar as possíveis relações entre ambos é um absurdo. Seu objetivo é o mesmo: compreender a realidade humana”. (POUILLON, 1974, p. 32). Ao entrar em contato com as narrativas de Elsa é possível perceber a intensa busca pela compreensão de inquietudes internas e externas do ser humano. Assim como Clarice Lispector, Morante traz em sua literatura a investigação da própria identidade, além da recorrência de temas referentes à existência. Ambas as autoras expressam seu verdadeiro “eu” através da ficção, isto é, da imaginação.

Em 1938 Elsa inicia a escrita de seu diário. Nele desabafa sobre seus amores, suas angústias, sua solidão, seus desejos sexuais, enfim, mostra-se uma mulher à frente de seu tempo, tanto no conteúdo como na linguagem. Era disposta a não aceitar as imposições da sociedade; estava pronta para trabalhar e se sustentar, ser amada, sentir prazer, ou seja, ser uma mulher com autonomia. Apesar de sua forte personalidade, Elsa não se fechou para um novo amor, nem mesmo para a vida conjugal. Em 1941 casa-se com o também escritor Alberto Moravia. Após a união, passou a conviver com grandes escritores e pensadores, bem como se desloca para fugir da perseguição nazista durante a guerra, morando em diversos lugares. Essa experiência foi decisiva para a composição final de seu romance de estreia *Menzogna e sortilegio* (1948), disposto a rever a forma de narrar, além de certa hipocrisia social historicamente sedimentada, literariamente representada.

A narrativa de Morante penetra num passado para trazer à tona tormentos psicológicos dos personagens. Em *A ilha de Arturo*, seu segundo romance publicado, quase dez anos após a publicação de *Menzogna e Sortilegio* (1948), a proposta continua: o protagonista Arturo apresenta suas alegrias, dores, pensamentos ao longo da adolescência, ou seja, refaz suas memórias. Quando começou a escrever *A ilha de Arturo*, em 1952, pensava em publicar duas novelas, o título de uma delas seria *Due amori impossibili* (*Dois amores impossíveis*), e da outra *Nerina*<sup>5</sup>. Elsa mesclava a escrita de seu diário, em que descreve sonhos e pesadelos, com a continuação da “narrativa de Arturo”. O romance traz fortemente a questão familiar. Alguns críticos literários dizem que a narrativa pode ser lida como uma parábola sobre Arthur Rimbaud, seu poeta preferido; há quem o interprete como um romance de formação; há, também, a possibilidade de o romance conter experiências pessoais da escritora.

Ao ser lançada a primeira edição do romance, os críticos o compararam com a obra *Le Grand Meaulnes* (1913), do escritor francês Alain-Fournier. Entretanto, visivelmente Elsa não conhecia o autor, tampouco o romance. O principal crítico de Morante, Cesare Garboli, diz que seu segundo romance foi escrito quase em segredo, em um vácuo intelectual (*apud* TUCK, 2008). Uma possibilidade de inspiração apontada em sua biografia é o cineasta Luchino Visconti; Elsa o admirava como homem e como profissional.

A obra é composta por oito capítulos, nos quais Arturo, o protagonista já adulto, narra momentos de sua infância e parte de sua adolescência. Suas memórias são marcadas pela solidão que continuamente pairava sobre sua vida. Essa solidão emanava de fatos que o abalaram de modo significativo, como a morte de sua mãe, a partida de Silvestro, criado da casa e seu “amo de leite”, a morte de Immacolatella, sua cadela de estimação, que era a única presença feminina na vida do menino, a ausência contínua de seu pai, que mesmo quando estava fisicamente ao lado do filho se mantinha distante, o amor pela madrastra,

---

<sup>5</sup> As obras de Elsa Morante não somente se destacaram na Itália, mas também no Brasil. Seu romance *La Storia*, publicado originalmente em 1974, foi traduzido por Wilma Freitas Ronald de Carvalho, e publicado em 1978 pela editora Record. A obra fez tamanho sucesso que esgotou-se. O mesmo romance foi republicado pela editora Círculo do Livro, em 1981, com a mesma tradução de Wilma F. R. De Carvalho. Seu segundo romance, *L'isola di Arturo*, 1957, foi traduzido para a língua portuguesa apenas em 2003, por Loredana Caprara, publicado pela editora Berlandis & Vertecchia. Neste trabalho, utilizamos essa tradução em todas as referências, mantendo o texto original nas notas de rodapé.

o qual aparentava ser correspondido, porém não se concretizou, o ciúme de todas as pessoas que o rodeavam, a namorada que o traiu. Enfim, desde que nascera, Arturo não estabelece uma relação sólida com seus familiares, nem mesmo com uma mulher a fim de construir uma família.

Mesmo Arturo rememorando fatos marcantes de sua infância, narra especificamente sua adolescência a partir dos quatorze anos. Nessa idade se torna comum os meninos se basearem em alguém, procurando um exemplo a seguir, a fim de consolidar a personalidade. O menino enxergava todos os benefícios em seu pai, era como se fosse uma lei a ser seguida; tudo que falara tornava-se mandamento. Algumas adversidades existiam entre os dois; o pai era protestante e o filho católico, devido à influência de Silvestro; Wilhelm não possuía o hábito de ler, enquanto Arturo estava sempre mergulhado nos clássicos e principalmente nos atlas. Talvez por crescer sem a presença da mãe ao seu lado, Arturo seguia o exemplo do pai e ignorava as mulheres. Nos livros apreciados pelo menino, elas também eram desprovidas de privilégios, apareciam com menor importância em relação aos homens. O que possuíam de diferencial era o amor.

A cultura machista reinava em Procida, ao ponto de a família desejar que nascessem apenas filhos homens. Immacolatella viveu até meados de quatorze anos de Arturo, a única figura feminina presente na casa, que tivera o mesmo destino da mãe do garoto, morrera ao dar à luz. Em vários momentos da narrativa o desprezo para com o sexo feminino se evidencia. As mulheres da ilha tinham o costume de se recolherem assim que a escuridão caísse. O principal ofício delas era cuidar da casa, satisfazer o marido e costurar. Apesar das transformações sociais do século XX, ainda era costume tratar a mulher como um ser inferior, um objeto.

As relações interpessoais são mínimas no romance. Conforme já dito, Arturo vive sozinho, o mar era na maior parte do tempo sua única companhia. O ato de fantasiar, criar expectativas e sonhar com algum lugar fora de Procida, tornava os seus dias menos monótonos. A quietude da vida de Arturo é rompida quando seu pai chega à ilha casado com Nunziata. De súbito, ele não aceita a ideia de uma mulher morar na “casa dos rapazes”, no entanto, a partir da convivência diária e quase exclusiva com a madrastra, Arturo apaixona-se. A religiosidade de Nunziata não a deixa envolver-se com o enteado, mesmo

sentindo uma forte atração por ele. A fim de tentar esquecê-la, Arturo começa a namorar Assunta, porém o relacionamento é brevemente rompido.

Aos poucos, o menino passa a enxergar Gerace sem fantasias, e a decepção o circunda por completo. O estopim acontece quando seu pai leva um prisioneiro para a viagem que Arturo tanto esperava. A última frustração vivenciada pelo protagonista o fez fugir da ilha, de modo a libertar-se dela.

O romance *A ilha de Arturo* é relativamente longo e repleto de detalhes. O tempo e o espaço são explorados minimamente. Esta dissertação trabalha, em seu primeiro capítulo, com o tempo na narrativa, pois ele é interrompido diversas vezes com a finalidade de o narrador-protagonista pensar no que estava acontecendo em sua vida, referente às drásticas mudanças, ou mesmo apagá-las por alguns instantes da memória:

Fiquei ali, perto da mesa, sem me mexer, sem pensar em nada, e pareceu-me que tivesse passado um tempo enorme. Na realidade, quando subi para dormir, o cigarro deixado aceso por meu pai ainda queimava no prato, entre as cascas de laranja. Então havia passado só alguns minutos! E para mim, aquele dia e aquela noite que acabava de terminar, ao contrário, quem sabe por que, pareciam já distantes há anos. Somente eu, Arturo, era ainda como antes um garoto de quatorze anos; e ainda devia esperar muitas estações antes de me tornar um homem. (MORANTE, 2003, p. 179-180).<sup>6</sup>

A ideia da passagem do tempo também aparece por meio da descrição das transformações do corpo de Arturo, que agora estava mais alto e com o rosto modificado. “O famoso banco, onde antes me deitava, tornara-se curto demais para minha estatura. As minhas pernas compridas, a minha voz inatural e as minhas mãos me embaraçavam cada vez mais.” (MORANTE, 2003, p. 353)<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Restai ancora là, presso la tavola, senza muovermi, senza pensare a niente, e mi parve che trascorresse così un tempo lunghissimo; ma in realtà, quando mi mossi per recarmi di sopra a dormire, la sigaretta lasciata accesa da mio padre bruciava ancora sul piatto, fra le bucce d'arancia. Dunque, era trascorso appena qualche minuto! e a me quella giornata, e quella serata finite appena, sembravano invece, chi sa perché, lontane ormai di anni. Solo io, Arturo, mi ritrovavo ancora come prima, un ragazzino di quattordici anni; e dovevo aspettare ancora molte stagioni, avanti di essere un uomo. (MORANTE, 1957, p. 85)

<sup>7</sup> La famosa panca, dove una volta amavo distendermi, s'era fatta troppo corta per la mia statura. Le mie gambe lunghe, la mia voce innaturale, le mie mani, m'ingombravano più che mai (MORANTE, 1957, p. 171)

A magia e o mito permeiam o romance de Elsa, além de seus recorrentes temas, como a perda, a rejeição, o sadismo e a transformação do amor em ódio. Segundo Graziella Bernabò<sup>8</sup>,

Elsa Morante é uma grande intérprete das mais importantes problemáticas do Novecentos, é uma escritora e intelectual profética em antecipar os tempos. Daí sua relevância, não é pertencer somente ao século passado, mas completa, também em nossa época, na dolorosa consciência do crescente declínio do mundo contemporâneo e na esperança, apesar de toda a mudança. (BERNABÒ, 2013, posição 111, tradução nossa)<sup>9</sup>

As leituras dos dois romances são feitas a partir da perspectiva estrutural, social e filosófica. O estudo segue a proposta de análise e interpretação do texto, seguindo as diretrizes dos trabalhos da área de Teoria Literária. A atenção é mantida especialmente no tempo e no foco narrativo de cada texto, além da análise minuciosa do protagonista masculino de cada romance. Pretendemos atingir, com a investigação acurada, uma interpretação disposta a levar em conta o "modo existencial" de cada narrativa, para extrair impressões sobre o alcance da representação de um sentido para a existência humana em meio ao caos interior. Este, por sua vez, reflete uma situação global, cuja vertente filosófica mais acertada talvez tenha um marco com Friedrich Nietzsche (1844-1900) e o legado mais significativo com Sigmund Freud (1856-1939). Contudo, nossa reflexão também é instigada pela filosofia sartreana, visto que as relações entre os pensadores podem ser estabelecidas.

Jean Paul Sartre (1905-1980) defende que o homem é resultado do que faz de si mesmo, ou seja, é livre e responsável por suas escolhas, de modo que essa responsabilidade pode acarretar angústia. Um sentimento como esse não deve impedir ao homem de agir, pois somente o ato permite a ele viver. Seguindo essa linha de pensamento, podemos depreender que Martim e Arturo, as personagens que protagonizam os romances analisados, se libertam apenas

---

<sup>8</sup> Graziella Bernabò é especializada em Literatura Italiana pelo l'Istituto di Filologia Moderna dell'Universita` degli Studi di Milano. A estudiosa de Elsa Morante publicou em 2012 o livro *La fiaba estrema: Elsa Morante tra vita e scrittura*. O livro é uma biografia crítica de Morante, e é usado para fundamentar a dissertação.

<sup>9</sup> Elsa Morante sia come una grande interprete delle più importanti problematiche del Novecento sia me una scrittrice e un'intellettuale profeticamente in anticipo sin tempi. Da qui la sua attualità, il suo appartenere non solo al secolo scorso ma, a pieno titolo, anche alla nostra epoca, nella dolorosa consapevolezza della crescente involuzione del mondo contemporaneo e nella speranza, nonostante tutto di un cambiamento.

quando praticam um ato, isto é, a partir do momento em que tomam uma decisão em prol de uma meta, o que consequentemente leva à superação.

Um aspecto da teoria de Sartre é assaz relevante para o nosso trabalho. O filósofo assume uma vertente em que o homem não descobre somente a si mesmo, mas também os outros. Para ele, “[...] nós nos apreendemos a nós mesmos perante o outro, e o outro é tão verdadeiro para nós quanto nós mesmos. [...] O outro é indispensável à minha existência tanto quanto, aliás, o conhecimento que tenho de mim mesmo.” (SARTRE, 1970, p. 13). Ambos os protagonistas buscam a compreensão individual, e, a partir do outro, constataam aquilo que antes estava obscuro. Martim, mediante a convivência com Vitória e Ermelinda, exprime o conhecimento particular. Arturo, a partir do contato com seu pai e com a madrasta, desperta para reflexões e anseios antes reclusos.

Clarice Lispector e Elsa Morante desnaturalizam a banalidade do cotidiano, reestruturando desse modo, a função do romance na sociedade. A análise leva em conta, finalmente, as características elaboradas literariamente em ambos os romances da fase madura das escritoras. A fortuna crítica de cada uma das autoras é aqui revisada e discutida, com a finalidade de fundamentar a investigação.

Assim, nosso trabalho se estrutura de maneira a percorrer algumas escalas para a análise, ao mesmo tempo que organiza as etapas da pesquisa. No primeiro capítulo, serão apresentados os problemas dos romances analisados e a fortuna crítica. Será especialmente trabalhada a categoria do tempo na narrativa, em *A maçã no escuro* e *A ilha de Arturo*. No segundo capítulo, a análise será centrada nos movimentos do foco narrativo dos romances, a fim de demonstrar a complexidade dos narradores criados por Clarice e Elsa. Por fim, no terceiro capítulo, a consciência será investigada de modo a aproximar as personagens principais dos romances *A maçã no escuro* e *A ilha de Arturo*. Além do estudo da consciência, seguindo a teoria de William James (1974) e Robert Humphrey (1976), este capítulo procurará analisar a presença do medo e do mal na vida das personagens principais das obras aqui trabalhadas.

Martim e Arturo questionam constantemente o mundo exterior a eles, e indagam, também com frequência, o próprio “eu”. Essa reflexão decorre, na maioria das vezes, na consciência dos heróis, tanto em momentos que estão

isolados, quanto em episódios que permanecem imersos na civilização. O sentimento do Eu é apontado por Freud (2011, p. 10) como o mais seguro, apesar de estar sujeito a transtornos e mudanças. Um exemplo básico citado por ele é a relação mãe e filho, em que o segundo leva algum tempo para separar o seu Eu de um mundo exterior, requisitando a ajuda da mãe por choros e gritos. “É assim que ao Eu se contrapõe inicialmente a um “objeto”, como algo que se acha “fora” e somente através de uma ação particular é obrigado a aparecer.” Ainda sobre a depreensão do Eu e o conhecimento do que está no exterior, Freud completa: “surge a tendência de isolar do Eu tudo que pode se tornar fonte de tal desprazer, a jogar isso para fora, formando um puro Eu-de-prazer [...]”

Os protagonistas rejeitam o que não lhes agrada, buscando uma maneira de desvelarem-se, se apropriando do tempo e do espaço no qual estão inseridos com intuito de usar a experiência para construir suas escolhas.

## CAPÍTULO 1 - SEPARADAS PELO DESTINO, UNIDAS PELA LINGUAGEM

### 1.1 Clarice Lispector: o romance como problemática do agente e da ação

Clarice Lispector apresenta uma literatura que se afasta do conformismo literário, arriscando-se de forma ousada. Suas obras foram escritas para a permanência, com a finalidade para marcar a literatura nacional, pela inovação da forma que, por sua vez, repensa sua própria construção, numa síntese de representação e fenômeno psíquico. O resultado é uma forma de ficção mesclada de autoconhecimento, de tentativa de explorar o mundo das ideias. Antonio Candido, ao entrar em contato com a escrita de Lispector, diz estar diante de uma literatura diferente. Candido foi um dos primeiros críticos a registrar o tom raro presente no romance de estreia da autora, *Perto do coração selvagem*.<sup>10</sup> Para ele, a obra se caracteriza como “*performance* da melhor qualidade”. (CANDIDO, 2003, p.128)

A sensibilidade de Clarice é destacada por Candido, além de seu modo de narrar, pois a escritora utiliza palavras com significados que vão além do corriqueiro. Em *A maçã no escuro*, por exemplo, é frequente o uso de figuras de linguagem como antítese, sinestesia, paradoxo e metáfora. Segundo o filósofo e linguista Tzvetan Todorov, “é figura aquilo que se deixa descrever como tal.” (TODOROV, 2008, p. 33). Destacamos algumas frases, nas quais as figuras se fazem presentes, o que permite compreender a atmosfera da narrativa e a personalidade das personagens: “O que surpreendia era a extraordinária paz do inferno. Nunca o imaginara com esse silêncio que escutava cada gesto seu” (LISPECTOR, 1999, p. 49). “Com a leveza do cansaço, como se usasse sapatos de tênis, ele avançava. [...] E quanto mais se aproximava, mais reconhecia aquele quieto tumulto que horas antes ele farejava e ao qual parecia ter dado o nome íntimo de “ideal” [...]” (LISPECTOR, 2003, p. 54). “Mas talvez a impressão de crueldade viesse de que, diante do alpendre, ele estava com fome e, no entanto, sorria: via-se a fome na sua cara, mas ele numa capacidade de

---

<sup>10</sup>No ensaio “No raiar de Clarice Lispector”, escrito em 1943, presente no livro intitulado *Vários Escritos* (1970), Antonio Candido faz uma leitura crítica do romance de estreia de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*. Essa leitura é usada como uma das bases para a análise do quarto romance publicado pela autora, *A maçã no escuro*.

crueledade feliz sorria” (LISPECTOR, 2003, p. 68). “Oh Deus, disse então Martim em calmo desespero.” (LISPECTOR, 2003, p. 222).

Candido classifica o estilo do romance de Clarice Lispector como *romance de aproximação*, pois há tempo psicológico, além da preocupação com o ser, isto é, há uma investigação do sentido da vida. A personagem Martim, ao longo da narrativa, parece estar se “descortinando” para a vida, descobrindo o tempo e se apropriando dele. Longe do conturbado ambiente urbano em meio à natureza, e principalmente absorto em suas reflexões, aos poucos ele descobre ou redescobre detalhes de si mesmo que haviam se perdido pela sua longa jornada. O narrador exhibe um ângulo da visão interna da personagem. O trecho seguinte exemplifica um momento em que ele começa a operar um sentido de existência:

Mas através de que ação correria o amor? De pensamento monstruoso a pensamento monstruoso, ele calculou com lucidez que se obtivesse um novo modo de amar o mundo, o transformaria de algum modo. A coisa mais importante que podia acontecer em terra de homens não era o nascimento de um novo modo de amar? O nascimento de uma compreensão? Era. Tudo para Martim estava inesperadamente se harmonizando... (LISPECTOR, 1999, p. 167-8)

Em *Perto do coração selvagem* Candido considera que o tempo cronológico “perde a razão de ser, ante a intemporalidade da ação, que foge dele num ritmo caprichoso de duração interior.” (CANDIDO, 1977, p. 129). A colocação do crítico adequa-se perfeitamente ao romance aqui estudado. O problema referente ao tempo, na narrativa de Clarice, é discutido pelo também crítico Benedito Nunes, agora em *A maçã no escuro*. Nunes é um dos nomes fundamentais da fortuna crítica clariciana. Em seu livro *Leitura de Clarice Lispector* (1973), há um estudo detalhado dos primeiros romances e contos da autora. Vamos nos deter ao estudo de *A maçã no escuro*, romance que Nunes classifica como místico-alegórico.

Martim, a personagem principal, adota, segundo Benedito Nunes, um itinerário com o intuito de romper com o passado e com a sociedade, levando-o a caminhar à procura de sua identidade. A ação de fuga da personagem é devida a um crime que supostamente cometeu: o assassinato de sua esposa. Seu crime é abstrato e simbólico, por meio dele e de sua fuga, atingirá a liberdade, o desejo

de ser um homem formado, completo. A personagem reflete sobre sua existência, e é em meio à natureza que ele se encontra.

Para o crítico, o romance possui duas linhas de ação: a romântica e a mística. A primeira associa o crime e a rebeldia “ao traçado desse itinerário, complica-se com a dialética da vida espiritual presente no romance”, em que nos arredores finais da narrativa, o protagonista “parece ver no seu ato de violência um artil irônico de Deus, em função de insondáveis desígnios.” (NUNES, 1973, p. 26). A segunda linha de ação, a de caráter místico, faz uma junção à imagem de *revolta romântica* “estampada na figura de Martim, rebelde e criminoso feito herói”, com a imagem de *peregrinação simbólica da alma*, “estampada tanto na primeira como na terceira parte do romance”, assim, o protagonista “segue, sem o saber, através de rodeios que o expõe a múltiplos perigos, um caminho que se destinava a levá-lo de volta a si mesmo.” (NUNES, 1973, p. 26). Ainda na linha mística, Nunes associa a vida de Martim a uma parábola bíblica, posto que, perde sua vida para ganhá-la, reconstruindo sua existência a partir de um erro usado como instrumento.

Os sentimentos obscuros rodeavam não só Martim, mas também Vitória e Ermelinda. Ambos viviam no mistério, e o encontro entre os três proporcionou uma profunda reflexão, ou talvez uma conversão espiritual, acompanhando a linha mística apontada por Nunes. Sendo assim, verifica-se que

As duas linhas de ação, a romântica e a mística, que se alternam ao longo do itinerário, transpassam-se ao término do romance, concorrendo para a ambiguidade do desenlace, que fica entre o conformismo da conversão - de uma espiritualidade aparente - e a espiritualidade da sanção - de caráter punitivo aparente. Contraditórios, esses significados são partes constitutivas de um só paradoxo que compromete o sentido da narrativa. Sem verdadeiro desfecho, *A maçã no escuro* tem um final problemático, que deixa em suspenso quer a natureza quer o término da trajetória delineada. (NUNES, 1973, p. 34)

Narrado em terceira pessoa, *A maçã no escuro* possui um sujeito-narrador que permanece ao lado das personagens, é onisciente, sabe seus pensamentos, sentimentos e impressões, mas “sem chegar a uma identificação completa, a um conhecimento efetivo de seu modo de ser.” (NUNES, 1973, p. 34). Observamos, por meio do narrador, que há predominância de reflexões abstratas; ele descreve o tom de voz das personagens, o grau de satisfação ou desagrado, o mistério

na face e no interior de cada um, a humildade ou a soberba. Nos arredores finais do romance, Martim e Vitória estão conversando; ela mais interessada, falando sobre sua vida, o sítio deixado por sua tia, sobre amor e relacionamento. No instante em que Vitória cita o amor, o narrador faz uma descrição abstrata de Martim olhando para ela:

Já que ela falara em amor, quase a contragosto e vencendo uma discrição súbita, o homem olhou seu corpo num relance, olhou-o a cru, sem piedade, sem maldade. Para falar a verdade, ela não era nada má. Martim de repente olhou-a atento, desconfiado, como se o tivessem ludibriado até agora: é que ela não era o “igual”, ela não era o “diferente”. (LISPECTOR, 1999, p. 279-280)

Partes do discurso narrativo da obra de Clarice aparecem com enunciados modais, levando o leitor a observar que o narrador mostra ao mesmo tempo uma visão direta e próxima da personagem, além de expor hipóteses, dúvidas e distanciamento. O “discurso modalizante” pode ser encontrado a partir de verbos e advérbios modais. Para exemplificar há a seguir dois fragmentos do romance analisado: “Talvez tivesse sido a chuva que ameaçava sem cair? Ou talvez a insistência daquele rosto, que se especializara em esperar [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 72). “Quando é que Martim ouvira falar do professor pela primeira vez? Devia ter sido nos primeiros dias na fazenda, quando a seus olhos entorpecidos Vitória e Ermelinda mal se distinguiam uma da outra”. (LISPECTOR, 1999, p. 201).

Em meio ao discurso encontram-se interrogações feitas pelo narrador. Segundo Benedito Nunes, essas indagações “pontuam o comentário reflexivo que interioriza a matéria narrativa do texto, valorizando, inclusive, o apelo silencioso das coisas e dos momentos inenarráveis.” (NUNES, 1973, p. 40). Esses momentos podem ser os espaços vazios que perpassam a narrativa, e proporcionam ao leitor o preenchimento de acordo com suas impressões.

O sujeito-narrador aparenta estar cada vez mais distante das personagens, o que confere a falta de identificação entre os mesmos. Por vezes o narrador questiona o leitor a respeito da personalidade da personagem. No trecho a seguir, ele refere-se a Vitória, que assim como Martim, possui sentimentos em excesso:

Um instante a mais, e ocorreu-lhe que na varanda acabara de dizer ao homem que ela era forte a ponto de suportar o amor. Teria ela simplesmente se oferecido a ele? Seus olhos piscaram várias vezes como se a esse pensamento eles tivessem ficado cegos de surpresa. (LISPECTOR, 1999, p. 255).

De certa forma, ele duvida do que estava acontecendo, e pela atitude da personagem mostra dificuldade em compreendê-la, o que traduz complexidade a ela. Esse tipo de narrativa faz parte do romance moderno que procurou “aumentar cada vez mais a dificuldade do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, de ente determinado que decorre do trabalho de seleção do romancista.” (CANDIDO, 1968, p. 56).

Por fim, é possível dizer que o elo e a separação entre o narrador e as personagens se dão a partir do discurso narrativo, isto é, o drama da linguagem. Portanto, Nunes conclui que “a romancista só pode ver o personagem em projeção,” assim “ela participa, como agente da narração, do plano mesmo da ação romanesca. O autor se torna ator por desdobramento dramático.” Para o crítico, os diversos temas existentes em *A maçã no escuro*, como liberdade e ação, conhecimento e vida, Deus e a existência humana, são provenientes do *problema do ser e do dizer* de Martim.

## 1.2 Elsa Morante: romance como formação

Elsa Morante observa a realidade com um olhar atento, e busca extrair o que não é óbvio. Escritora discreta, não costumava dar entrevistas, nem falar sobre sua vida íntima. Em suas obras, em seu diário e em manuscritos pode ser notada a fortaleza de uma mulher, que se recusou a escrever dentro de uma ideologia específica, rompeu com a tradição literária e trabalhou com temas como a homossexualidade e o incesto, considerados extravagantes para a sua época. Após dois anos de sua publicação na Itália, em 1959, a obra *A ilha de Arturo* chega aos Estados Unidos e recebe elogio do importante jornal *The New York Times*.

Cesare Garboli considera que não há escritor mais amado e odiado, e mais lido e ignorado do que Morante (GARBOLI *apud* TUCK, 2008, p. 223). Talvez essa declaração deva-se ao fato de a autora romper com a expectativa de alguns leitores que esperam uma literatura linear, com temas tradicionais e

com menor densidade psicológica. Garboli aponta o amor como temática central das obras de Elsa. Para ele, esse amor aparece como uma patologia, isto é, um sentimento que causa angústia e dor, capaz de proporcionar conflitos internos e externos.

O romance *A ilha de Arturo* é narrado em primeira pessoa pelo protagonista, já adulto. Em certos episódios ele aparece com a idade em que narra. Arturo passa grande parte do tempo sozinho na ilha; vê em seu pai uma beleza única, um valor heroico; ele registra os acontecimentos nos mínimos detalhes, mas não os compreende. A visão que possui do pai é fantasiosa, pois, na realidade, seu pai é irresponsável e insatisfeito com ele próprio e com os outros. Aos poucos Arturo percebe que seu herói não é tudo o que realmente pensava. Além das dificuldades com o pai, passa por outro conflito, agora com a paixão pela madrasta. A crise familiar e a falta de amigos fizeram com que Arturo fugisse de sua ilha, que para ele já não era mais tão ensolarada, e se distanciasse do seu amor impossível.

Arturo Gerace apresenta detalhes e particularidades da ilha onde habitava, descreve o porto, a igreja; a estátua do Cristo Pescador, uma única carruagem de aluguel, o hábito dos moradores não gostarem de ser espionados; o hábito de as mulheres pensarem que tomar banho de mar é pecado. Essa ilha era chamada de Procida, único cenário do romance. Pessoas que não moravam ali viam o local como uma prisão. “Procida sempre foi uma terra de pescadores pobres e seus raros palacetes eram todos, inevitavelmente, conventos, igrejas, fortalezas ou prisões.” (MORANTE, 2003, p. 34).<sup>11</sup>

O narrador-personagem utiliza antíteses para traduzir seus sentimentos e dos outros personagens. Diz “[...] sentir um prazer profundo e quase amargo de existir.” (MORANTE, 2003, p. 176)<sup>12</sup>. Já o pai sentia uma “[...] espécie de felicidade furiosa [...]” (MORANTE, 2003, p. 179)<sup>13</sup> ao se aproximar da esposa. Arturo sentia pelo pai um “afeto quase selvagem.” (MORANTE, 2003, p. 202)<sup>14</sup>,

---

<sup>11</sup> Procida fu sempre un paese di poveri pescatori e contadini, e i suoi rari palazzi erano tutti, inevitabilmente, o conventi, o chiese, o fortezze, o prigioni. (MORANTE, 1957, p. 12)

<sup>12</sup> [...] di un piacere d'esistere profondo, e quasi amaro. [...] (MORANTE, 1957, p. 83)

<sup>13</sup> [...] in una specie di rabbiosa felicità [...] (MORANTE, 1957, p. 83)

<sup>14</sup> [...]affetto quasi selvaggio [...] (MORANTE, 1957, p. 96)

pois havia vontade em dar e receber amor, mas Willian Gerace se negava às vezes de modo direto ou indireto.

O sentimento de Arturo era dúbio, ao mesmo tempo amava e odiava o pai e a madrasta. Por vezes compara o casal com o tipo de comportamento animal, desprovido de razão: “Agachado ali, como um animal, com seu lenço amarrado ao pescoço, parecia gelado e perdido” (MORANTE, 2003, p. 301)<sup>15</sup>. Refere-se também à madrasta: “Mais do que uma passividade humana, a submissão natural que ela mantinha geralmente com ele assemelhava-se à ignorância confiante dos animais, sem interrogações nem ansiedades.” (MORANTE, 2003, p. 307)<sup>16</sup>. O comportamento infantil e narcisista de Arturo leva-o a permanecer isolado, imerso em suas mágoas.

A possível identificação de Elsa Morante com Arturo é considerada pelo crítico Cesare Garboli, pois como mencionado na introdução, Elsa não se relacionava bem com a família, principalmente com sua mãe. Assim, afirma Garboli:

Não é a escrita de um menino, aquela de Arturo, mas nem sequer a de um homem. É uma escrita de dois gumes, superior a si mesma, uma escrita de mãe e filhos juntos, vivência e surpresas, sábia e grosseira, a escrita de uma pessoa adulta que nada perdeu de sua alegria, feroz irreverência infantil. Assim Morante, narrando em primeira pessoa, identificando-se como seu menino herói, pode soar sem falsos tons duas cordas de timbre misto: maravilha e ironia, pequenez e a grandeza das coisas, o mito e o oposto do mito.<sup>17</sup> (GARBOLI *apud* BERNABÒ, 2013, posição 3036, tradução nossa)

Em meio à narração do seu cotidiano na ilha, Arturo descreve as estações do ano como forma de situar o tempo, além de usar elementos da natureza. No seguinte trecho, Arturo menciona a posição do sol para se localizar, como um relógio: “O Sol estava desaparecendo no mar, não sei quantos minutos tinham

---

<sup>15</sup> Accovacciato là, come un animale, col suo fazzolettino annodato al collo, sembrava assiderato e disperso. (MORANTE, 1957, p. 146)

<sup>16</sup> Piuttosto che a una passività umana, la sottomissione naturale, ch'essa manteneva al solito verso di lui, somigliava all'ignoranza fiduciosa degli animali, senza interrogazione, né ansietà. (MORANTE, 1957, p. 149)

<sup>17</sup> Non è la scrittura di un ragazzo, quella di Arturo, ma nemmeno quella di un uomo. E una scritturaincipite, superiore a se stessa, una scrittura di madre e di figlio insieme, vissuta e meravigliata, saggia e buffonesca, la scrittura di una persona adulta che niente abbia perduto della sua allegra, feroce irrivenza puerile. Così la Morante, narrando in prima persona, identificandosi col suo fanciullo eroe, può suonare senza falsi toni due corde dal timbro misto: la meraviglia e l'ironia, la pochezza e la magnificenza delle cose, il mito e il contrario del mito. (GARBOLI *apud* BERNABÒ, posição 3036, 2013)

se passado; quando ouvi meu pai, pouco distante, cantando.” (MORANTE, 2003, p. 404).

A linguagem do romance pode ser analisada em dois planos: culta e popular. Morante faz uso de figuras de linguagem, como metáfora, ironia, sinestesia; apresenta refinados adjetivos ao fazer Arturo narrar suas reflexões; contudo, a expressão que resulta e até mesmo os silêncios de Arturo, levados a cabo, incorporam uma formação de linguagem limitada ao contexto do protagonista.

As conversas que Arturo estabelecia com seu pai eram poucas e curtas. O pai perguntava:

“Novidades?”

Mas não prestava muito atenção às novidades que eu lhe contava. Às vezes interrompia-me, fora de hora, para perguntar: “O barco está em ordem”, ou ouvia o sino bater as horas e, comparando-as com o seu relógio, protestava: “Como? Quinze para as três??! Não, já são quase seis horas! Aquele relógio está louco.” Em seguida, agressivo, ele percorria a Casa dos Rapazes de um lado para o outro na nossa companhia, para retomar sua posse. E então a Casa dos Rapazes parecia um grande navio invadido pelo vento do mar, em rota rumo a itinerários fantásticos.” (MORANTE, 2003, p. 85) <sup>18</sup>

Conforme se observa, a narrativa de Arturo aparece ao mesmo tempo limitada pela sua formação familiar e social, embora registrada com auxílio de imagens que transcendem a expressão restrita. Graziella Bernabò complementa:

Efetivamente, sente-se no romance a confluência de dois planos linguísticos diferentes, ou seja, de um registro humilde com algumas inserções dialetais e certo desejo retórico elementar, a partir do qual, por exemplo, as frequentes exclamações e de um registro decididamente refinado<sup>19</sup>. (BERNABÒ, 2013, posição 3438, tradução nossa)

---

<sup>18</sup> — Che novità? Ma non faceva molta attenzione alle novità che io gli raccontavo. Magari m’interrompeva fuor di proposito per domandare: — È in ordine, la barca? — oppure si metteva in ascolto delle ore battute dal campanile, e, confrontandole sul proprio orologio, protestava: — Che dice, le sei meno un quarto?! Ma no, sono quasi le sei! Quell’orologio là, sempre va pazziando. — Poi, seguito da noi due, taciturno, aggressivo, si dava a percorrere su e giù la Casa dei guaglioni, spalancando le porte e le finestre, per riprendere la sua padronanza. E già la Casa dei guaglioni pareva una grande nave piena di vento oceanico, in rotta su itinerari stupendi. (MORANTE, 1957, p. 38)

<sup>19</sup> Effettivamente si avverte nel romanzo la confluenza di due diversi piani linguistici, ossia di un registro umile con alcune inserzioni dialettali e certa voluta retorica elementare, da cui, per esempio, le frequenti esclamazioni e di un registro decisamente raffinato. (BERNABÒ, 2013, posição 3438)

### 1.3 O tempo na narrativa de Lispector e Morante

A definição de tempo não é simples, nem mesmo objetiva. Sabe-se que integra a vida, a História, a literatura e as Artes de um modo geral, tanto as temporais, como as espaciais, além do silêncio e sobretudo a alma<sup>20</sup>. A crítica procura destrinchar o assunto “tempo na narrativa” examinando muitos autores que afetaram a estrutura tradicional do romance. Alguns desses artistas são: Virgínia Woolf, Proust, Kafka e James Joyce. A presente pesquisa concerne à análise do tempo no romance de Clarice Lispector e Elsa Morante, autoras que também se apropriam de uma linguagem expressiva e afastam-se dos métodos mais comuns para a elaboração de uma narrativa.

Para o crítico e escritor argentino Raúl H. Castagnino, a literatura é “jogo de aparências estruturado com Tempo no tempo”, exigindo assim uma ‘distância interior’, para inserir nela o fato literário”. (CASTAGNINO, 1970, p. 21-22). Relacionar literatura e tempo é substancial para efetuar uma análise; é por meio da passagem do tempo que a obra vai constituindo o corpo e a expressão, isto é, o seu desenvolvimento como um todo. O crítico ainda divide o tempo em: objetivo, subjetivo e psicológico. O primeiro é caracterizado como exterior à mente humana; o segundo varia para cada sujeito, de acordo com a experiência vivida; o terceiro relaciona-se com valores afetivos. Os dois romances analisados adequam-se ao tempo psicológico, em que mesmo com foco narrativo adverso, seus personagens recorrem à memória com o propósito de exteriorizar a longa trajetória vivida, sendo esta assinalada por lástima, desilusão e esforço em apreender a singularidade de suas vidas.

O tempo cronológico ou conceitual, bem como o tempo da alma ou psicológico, sofrem uma discrepância entre si. No psicológico a cronologia é deslocada, ocorre então a superposição de tempos. Mendilow (1972) afirma que:

O tempo do relógio não tem significado algum para a imaginação, sendo uma convenção altamente artificial e arbitrária desenvolvida com fins de utilidade social para regular e coordenar ações que envolvam mais de uma pessoa. Pegamos um trem, deixamos o escritório ou jantamos pelo tempo do relógio; mas nossas experiências, pensamentos e emoções procedem numa ordem diferente e pessoal.

---

<sup>20</sup> Raúl H. Castagnino cita em seu ensaio *Tempo e expressão literária* (1970) a explicação de Aristóteles em sua obra intitulada *Física* sobre o fato de o tempo exigir alma. Sendo assim, relacionamos a alma ao tempo psicológico.

Nosso senso de velocidade ou da duração da experiência pode ser colocado apenas em termos de valores e medido pelo nosso tempo pessoal, pelo tempo psicológico, embora, para fins de comparação, possamos projetá-lo contra os pontos fixos do tempo conceitual. (MENDILOW, 1972, p. 71)

A partir dessa afirmação do crítico Mendilow é possível inferir que o romancista confere vida aos valores, faz suas escolhas, joga com a imaginação, descreve algo como se tivesse acontecido. Utiliza o desenrolar da vida das personagens em meio a passagem do tempo, apresentando suas emoções, suas angústias, seus arrependimentos, amores, frustrações e culpas. Enfim, retrata sentimentos, ações e intrigas que demonstram a personalidade de cada personagem, o que permite ao leitor analisar, compreender a força conotativa usada pelo autor no procedimento narrativo.

Mendilow reitera que “o tempo afeta qualquer aspecto de ficção: o tema, a forma e o *medium* – a linguagem,” (MENDILOW, 1972, p. 35) sendo o tempo o aspecto central do romance. Na mesma linha de pensamento, Castagnino (1970, p. 64) declara que a “épica moderna também apela para o tempo como motivação, tema ou assunto”. Pouillon (1974) equilibra a personagem e o tempo, colocando-os em um mesmo patamar. Sugere que as personagens são essenciais e o tempo imprescindível para a existência das mesmas.

Ao entrar em contato com a obra, o leitor deve fazer um pacto de cooperação entre ele e o escritor, desta maneira espera-se que a narrativa faça com que o primeiro esqueça o seu presente e mergulhe no presente fictício das personagens, de modo a estar sempre atento, pois segundo Pouillon,

Ler um romance é ouvir alguém a falar-nos de dentro, e não ler um discurso, uma exposição. Isso porque uma exposição não se submete ao ritmo do nosso tempo pessoal, ao ritmo de um sentimento ou de uma ideia que aí se desenvolve; [...] o romance pretende dizer tudo o que há para ser dito em dado momento, não cala alguma coisa visando a um efeito estético [...] (POUILLON, 1974, p. 12-13)

Espera-se que haja compreensão, pois, a partir dela dá-se a imaginação, em que conseqüentemente proporciona uma experiência. O romance acompanha a existência do indivíduo. Portanto, esse gênero literário exige uma espessura psicológica e requer “a descrição de uma duração que não constitua um simples desenvolvimento”.

Castagnino (1970) assegura que os fatos presentes na narrativa transcorrem, pois jamais são realizados de modo instantâneo, dessa forma a narração recupera o passado, possibilitando que os fatos narrados sejam evocados. Jean Pouillon (1974) segue nessa diretriz, pois defende a existência das personagens no tempo, e não de forma abrupta. Além disso, Pouillon alega que há dois grupos de novelas: as de duração e as de destino. O primeiro não discute a psicologia das personagens; já o segundo procura desvendar a evolução delas, em outras palavras, o destino é uma maneira de viver o tempo, permanecendo junto à psicologia do sujeito. Essa definição nos faz concluir que os romances aqui escolhidos para a análise condizem com a segunda classificação feita por Pouillon. O crítico, por sua vez, esclarece que há nos romances de destino uma ilusão que possibilita realidade psicológica. À vista disso, ele acrescenta:

Esta ilusão consiste no seguinte: o ser, em seu presente, pretende-se determinado pelo seu passado, não querendo por isso reconhecer que é ele próprio quem atribui a esse passado o seu sentido e o seu valor determinante [...] O destino, a necessidade em que nos faz acreditar, não constitui, por conseguinte a estrutura geral do tempo, que deveria ficar sempre marcada pela expressão do mesmo, pesando sobre todos os viventes, quer estes os percebam quer não. (POUILLON, 1974, p. 151.)

A análise de Pouillon acerca do destino segue com exemplos de importantes autores do século XX. Um deles é André Malraux (1901-1976), escritor e pensador francês. O crítico verifica que as personagens desse autor possuem ilusão, ou seja, não procuram a lucidez para então “dissipar a ilusão primitiva”; têm consciência do destino e o desejam, de modo a aceitar o que venha a acontecer. Referindo-se aos personagens de Malraux, Pouillon (1974, p. 169) exprime que “muitas pessoas vêm a descobrir o que são mais tarde, naquilo que fizeram; só têm a revelação de sua vontade nos efeitos da mesma.”. Essa definição nos leva a pensar nos protagonistas dos respectivos romances aqui trabalhados. São eles Martim, personagem central de *A maçã no escuro*, e Arturo, herói de *A ilha de Arturo*. Os dois homens tardam a desenredar-se para a vida, atravessam impasses, adiam a possibilidade de libertar-se do que mais os afligia: o medo vigente na escuridão interior.

Martim e Arturo compartilham uma intensa reflexão do passado, ambos sentem-se feridos, atingidos psicologicamente por suas memórias; buscam no desenrolar do tempo relatar seus martírios com a finalidade de usá-los como instrumento, para talvez livrar-se da solidão.

Nas duas narrativas analisadas os heróis pertencem à vida adulta; presume-se que tenham entre quarenta e cinquenta anos. As autoras utilizam o foco narrativo contrário para apresentar-lhes. Clarice Lispector escolhe trabalhar com o narrador em terceira pessoa, em que exhibe a vida de Martim a partir de sua evasão da cidade para o campo, até o momento em que retorna ao meio urbano por meios judiciais. Elsa Morante aplica em seu romance um narrador em primeira pessoa. Por meio da rememoração de Arturo, o conhecemos desde a infância até a vida adulta, momento este em que descreve seu percurso. Nota-se que Martim e Arturo moldam-se com o tempo; para eles o tempo significou uma reconstrução psíquica e física. Com base na existência dos protagonistas que analisamos, vemos os outros personagens, além disso “é com ele que vivemos os acontecimentos narrados”<sup>21</sup> (POUILLON, 1974, p. 54). Em *A maçã no escuro* conhecemos a personalidade de Vitória e Ermelinda através de Martim. No romance *A ilha de Arturo* identificamos Wilhelm Gerace e Nunziata por intermédio de Arturo.

Como mencionado anteriormente, o modo como o tempo se comporta na narrativa é de extrema importância para a compreensão da trama e para a realização da análise. No texto de Clarice observamos que o tempo rege o percurso das personagens, afeta os impulsos e por vezes é representado como inimigo, ou melhor, aparece coagindo as pessoas, como se estivesse prestes a findar. O romance é dividido em três partes, e é possível inferir que estas também estejam associadas à velocidade em que o tempo se encontra. No início, mais lentamente, quando começamos a conhecer os pensamentos de Martim; em meados da narrativa o tempo aparenta acelerar; por fim, durante a última parte, percebemos que ele dispara, levando o ânimo das personagens ao extremo, e aquilo que foi temido durante todo o romance finalmente se efetiva.

---

<sup>21</sup> A escolha de um único personagem como centro da narrativa é caracterizado por Jean Pouillon como narrativa que possui a “visão com”, isto é, há um destaque maior para o protagonista, porém é a partir do reflexo dele que ocorre a reflexão dos demais personagens. Além disso, o crítico afirma que conhecemos o meio e as ocupações do indivíduo por meio de sua descrição.

### 1.3.1 O tempo no romance *A maçã no escuro*

Na introdução de *A maçã no escuro* somos informados de que a história inicia-se em uma noite de março. Não é mencionada uma data, porém o que merece destaque é o fato de acontecer numa noite, ou seja, de antemão, o narrador avisa que há escuridão dentro e fora das personagens. Logo em seguida, menciona a passagem do tempo através da lua no céu: “O modo como, tranquilo, o tempo decorria era a lua altíssima passando pelo céu. Até que mais profundamente tarde também a lua desapareceu.” (LISPECTOR, 1999, p. 13)

O primeiro contato pessoal de Martim, depois de deixar a cidade, foi com Alemão, proprietário do hotel onde ficou por duas semanas. O estabelecimento era afastado da cidade e praticamente falido. Permanecia vazio de hóspedes, apenas viviam o dono e um homem, no qual poderia ser chamado de criado. O hotel já havia sido muito frequentado, mas pode-se ressaltar que a modernização impediu o andamento dos negócios, pois a construção de uma nova estrada desviou o caminho dos futuros hóspedes. Vê-se no seguinte trecho “Quando a nova estrada fora traçada e asfaltada a cinquenta quilômetros daqui, desviando para longe o curso de passagem, o lugar todo morrera e não havia mais motivo de alguém vir a precisar de hotel na zona agora entregue ao vento.” (LISPECTOR, 1999, p. 15). O tempo em que o homem permaneceu no hotel foi usado para o repouso. Martim dormia, sonhava, acordava assustado, ouvia barulhos, além de mostrar-se receoso com a possibilidade de a polícia procurá-lo. Os dias eram vagarosos, permitia que ele observasse a natureza, e principalmente, a escuridão da noite.

Apesar de estar sozinho e assim possuir o tempo para si, o local já não fazia bem a ele, mantinha-se sempre com medo e mergulhado na imensa obscuridade de seus pensamentos. Martim, então, seguiu caminho em linha reta, como um ato de fuga. Sua ligação com a natureza torna-se cada vez mais intensa durante sua marcha entre as pedras. Cuidou delicadamente de um pássaro para sentir-se menos só, dessa forma conversava com ele, procurava uma maneira de se manter vivo. Sentia dificuldade com as palavras, parecia ter desaprendido a usá-las. O homem caminhava sem mapa e sem bússola, o destino era incerto, ele apenas seguia, e esperava o que viesse a acontecer.

Caminhava durante horas sem parar, “[...] o que pôde calcular pelos pés grossos de cansaço.” (LISPECTOR, 1999, p. 19).

Durante a peregrinação faz inúmeras reflexões. Uma delas é chamar seu crime de um “ato”. A caminhada passa a ser um exemplo de monólogo interior, em que Martim questiona sua própria conduta por meio de interrogações: “Imaginem uma pessoa - continuou então - que não tinha coragem de se rejeitar: e então precisou de um ato que fizesse com que os outros a rejeitassem, e ela própria então não pudesse mais viver consigo.” (LISPECTOR, 1999, p. 38).

Sua reflexão era direcionada às pedras. Em meio a esse monólogo observa-se a importância da sucessão temporal na narrativa. Vê-se no seguinte fragmento:

Enquanto isso, continuava a sentir com incômodo que esquecera de dizer alguma coisa essencial, sem a qual as pedras nada entenderiam. O quê? Ah. **“Que o tempo ia, enquanto isso, passando. Enquanto aquilo tudo, o tempo ia afortunadamente passando”**. (LISPECTOR, 1999, p. 45, grifo nosso).

Ao avistar o sítio, que não era muito grande, Martim resolve seguir em frente e adentrá-lo. A sede e o cansaço o consumiam, então “o homem não sentiu os passos progressivos e achou-se enfim no mesmo nível do seguinte: a casa distante, um outro homem que ao longe estava sentado sob uma árvore” (LISPECTOR, 1999, p. 54). Esse homem era Francisco, até então o único homem que habitava a fazenda; executava tarefas e obedecia às ordens de Vitória, a controladora e autoritária proprietária<sup>22</sup>. A maneira como se comportava desagradava a Francisco, mas ela era o esteio da fazenda, fazia parte do seu papel, como podemos observar na seguinte passagem: “Oh, ele não concordava com muita coisa. Que, no entanto, continuava a aceitar - contanto que ela continuasse a ser mais forte que ele. A base da fazenda era o autocontrole daquela mulher [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 64). Ainda no sítio morava Ermelinda, prima de Vitória; a mulata, funcionária, e sua filha.

As primas sentiram um impacto ao ter um novo homem por perto. Uma pergunta frequente que faziam a Martim era por quanto tempo ele ficaria por lá. Vitória, quem o contratou, logo inicia o interrogatório:

---

<sup>22</sup> Conforme mencionamos na Introdução, o Capítulo 2 deve trazer uma análise sucinta de cada personagem dos romances.

-Quanto tempo o senhor fica por aqui? Perguntou então ao homem, pronta a despedi-lo sem se indagar por quê.

-Não sei, respondeu ele continuando a cavar.

-Como não sabe! indagou rígida.

Esquecida que estava prestes a mandá-lo embora, olhou-o afrontada. Pareceu-lhe uma injúria aquele homem **jogando com o tempo** e trazendo dúvida ao **correr mecânico dos dias**, trazendo a estes uma liberdade assustadora como se a cada dia se pudesse de súbito dizer sim, ou não. Trazendo a indecisão a ela que, se perguntada quanto tempo ficaria ali, responderia “não sei”, significando **tempo ilimitado** fora de seu controle- e não, como para ele, *tempo curto*. (LISPECTOR, 1999, p. 101-102, grifo nosso)

Martim permanecia focado em seus afazeres. Vitória ordenou que fizesse um poço, além das outras atividades exigidas para manter o sítio. No final dos dias ele refugiava-se no curral, pois achava um lugar agradável. Ele passara a ter tempo, começara a descobrir o tempo. “É que vivendo ali era como se aquele homem já não contasse mais a vida em dias nem em anos. Mas em espirais tão largas que ele já não poderia vê-las assim como não via a larga linha de curvatura da terra.” (LISPECTOR, 1999, p. 108). Ele estava satisfeito consigo mesmo e começava a se descortinar para a vida. Os dias passam a ser mais claros e grandes.

A duração do tempo também é muito expressiva para Ermelinda. Estava sempre rodeando o homem, fazendo perguntas ou comentando sobre algo. Ele, de certa forma, se incomodava e não retribuía a atenção, pois não estava acostumado a falar na mesma proporção que ela. Não desanimava com a falta de reciprocidade, e assim dizia: “‘era assim mesmo’, pensava, pois, ‘o tempo não era propício’. Qual seria o tempo propício, não saberia dizer.” (LISPECTOR, 1999, p. 111). A insistência em conversar com Martim permanecia. Logo repete a pergunta de Vitória:

-Quanto tempo mesmo o senhor vai ficar aqui? Perguntou-lhe.

E ele disse que não sabia, de novo a pressa vazia e dolorosa a turbilhonou, **o tempo era curto, o tempo era curto**, ela não sabia para quê, só sabia que tinha que se apressar. (LISPECTOR, 1999, p. 112-113, grifo nosso)

O tempo para Ermelinda é, como para Martim, uma questão de sobrevivência. Para eles, cada instante deve ser vivido com o máximo de intensidade, com o propósito de usá-lo como instrumento para uma possível transformação. Ambos notam que a felicidade e a conquista são efêmeros, com isso, sentem-se constantemente ameaçados. Ermelinda com sua interpretação

mais aguçada sobre a vida, tenta driblar o tempo pelo medo da morte. Martim, com notável dificuldade em se relacionar com o outro, procura esquivar-se, usa a tentativa de isolamento como uma forma de sentir-se menos acometido.

No final da primeira parte do romance, Vitória e Martim foram cavalgar para que ele pudesse conhecer o sítio como um todo. No decorrer do passeio, revive muitas lembranças de momentos em que estava com a namorada no Corcovado. Sentia, nesse momento, como se os cavalos estivessem soltos no ar; o tempo, naquele instante, desacelerou para ele. Porém, a calma durou pouco.

Na segunda parte, “Nascimento de um herói”, Martim continua suas tarefas, sente-se contente em ser uma pessoa; começa a sentir necessidade em se comunicar. Adorava ficar na encosta, “parecia bastar-lhe a tarde de luz rasgada, o ar nu e o espaço vazio. [...] é como se ali Martim se torna o símbolo dele mesmo.” (LISPECTOR, 1999, p. 127). O prazer de permanecer naquele lugar do sítio fez com que ele refletisse sobre o tempo que havia passado em sua nova moradia, levando-o, talvez, a um amadurecimento:

Martim não se indagou por que na encosta ele se completava tão bem, ficando ele próprio harmonioso — ininteligível, mas harmonioso — enquanto olhava a imortalidade do campo. Por enquanto isso lhe bastava. Um homem que andou muito tem o direito de ter um prazer inexplicável, harmonia apenas, mesmo sem entender — por enquanto sem entender. Pois, com tranquila presunção, ele se dizia: “é cedo ainda”. 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 se podia brutalizar o tempo, e que o largo movimento deste era insubstituível por um movimento voluntário. (LISPECTOR, 1999, p. 128-129, grifo nosso)

O tempo começara a acelerar para ele. Ao escutar Vitória dizer que encontrará um alemão, Martim sente-se inseguro. Após ouvir a conversa, ele se questiona sobre a intimidade dela com aquele homem, sobre o que eles fariam e até que ponto poderia prejudicá-lo. Martim se sente ameaçado, pensa que poderia ser o fim de sua via: “Ele tinha que possuir tudo antes do fim e tinha que viver uma vida inteira antes do fim.” (LISPECTOR, 1999, p. 135). Por fim, ele percebeu que não havia necessidade de se preocupar naquele momento.

Vitória e Ermelinda aparentavam sentir medo de Martim ir embora do sítio, pois se acostumaram com a presença do homem que se prontificava a realizar

qualquer pedido. Ermelinda questiona-o novamente quanto tempo permaneceria, mas ele não sabe responder. Então, “[...] ambas mais ativas começaram a agir como se o tempo estivesse acabando, Vitória se impacientava com as valas que mal progrediam, vigiava-o a cavalo. E um novo ritmo se sentiu no sítio.” (LISPECTOR, 1999, p. 143), ritmo este mais veloz. Ele não se importava com os olhares e continuava seus serviços, trabalhava mudo e calmo. Como um adolescente, Martim se arriscava, jogava com o tempo.

Ermelinda também tentava se arriscar, percebia que o tempo ia passando, e seu desejo de chegar mais perto do misterioso homem se aguçava. Em um raro momento do romance, o narrador descreve o dia e o mês em que a moça apaixonada ainda sentia esperança de conquistar Martim.

Ali em pé, às onze horas do dia 17 de abril, espantada, ela estava recebendo esse modo como a oferta lhe era jogada sem bondade. Ela que trabalhara tanto para receber o que agora ela própria não parecia estar à altura de compreender. Mas agora nada mais dependia dela. A esse instante raro - em que “ainda não aconteceu”, “ainda vai acontecer”, “quase já aconteceu” – ela chamou, num esforço de compressão, de “o instante antes do homem aparecer”. (LISPECTOR, 1999, p. 154-155)

Um pouco mais adiante, Ermelinda lamenta-se pela falta de tempo que tivera para fazer com que ele a olhasse:

Oh, tivesse tido mais tempo, e nada precisava ser assim precipitado! Pensou desolada abanando a cabeça. Poderia até ter mandado buscar alguma fazenda em Vila para cortar um vestido novo. **Mas quanto tempo esse homem ficaria no sítio? E a morte? Não, ela não tinha tempo, o tempo era curto**, os pássaros voando longe pareciam esperar sem pressa que ela se reunisse a eles. (LISPECTOR, 1999, p. 155, grifo nosso)

O trabalho de Martim no sítio continuava sendo perfeito, porém essa dedicação suscitava algo de errado para com ele. Seus dias tornaram-se cada vez mais incômodos e atordoados, como se uma bomba relógio estivesse prestes a explodir. Observa-se no seguinte trecho a aflição desse homem:

No seu sono agitado, ele se sentou uma ou duas vezes na cama. Mas sua pressa era pressa inútil de um homem que está sentado num trem que ele não dirige; sentado na cama, devorado por um pensamento que de dia não lhe ocorria tão agudo: que estava próxima a data em que Vitória iria a Vila e se avistaria com o alemão. **O tempo passava, o tempo passava, o tempo passava, e indefinível amadurecia-se o futuro.** (LISPECTOR, 1999, p. 182, grifo nosso)

Essa constante agonia de Martim pode ser interpretada não só como o medo de seu esconderijo ser descoberto, mas também com um destaque da ansiedade e do temor de que o tempo chegasse ao desfecho sem que ele estivesse totalmente refeito e transformado. Seu futuro é incerto até este período da narrativa, o que faz com que a personagem se sinta cada vez mais martirizada.

O tempo desperta-se para o fim. A última parte do romance é intitulada “A maçã no escuro”. Logo no início o narrador diz: “O tempo terminara” (LISPECTOR, 1999, p. 197), pois Vitória partiu para a cidade levando a colheita de tomate e espigas de milho para vender, fruto de muito trabalho de todos. Ermelinda permanece triste e melancólica, pois afirma não amar mais aquele homem. Já Martim sente-se livre no campo, visto que Vitória não estava para observá-lo. Identificava que no sítio “Havia um silêncio como quando há tambores batendo” (LISPECTOR, 1999, p. 198). O tempo variava e ele sentia-se mais próximo da fazenda. Ermelinda, como de costume, permanecia ao lado do homem discutindo o destino, a morte, a ideia do início e do fim do mundo.

Com a volta de Vitória, Martim esperava saber se ela havia falado com o alemão, no entanto ela nada deixou transparecer e isolou-se no casarão. Ele caminhava sozinho, pensando no que viria a acontecer: “Martim andava solto, de súbito cortada a sequência dos dias.” (LISPECTOR, 1999, p. 202). O sentimento de liberdade surge quando está inserido na natureza, afastado dos demais habitantes do sítio. Sozinho, se permite refletir com maior intensidade, busca palavras e ações que deveria realizar antes que a verdade viesse à tona.

Outras duas mulheres viviam na casa: a mulata e sua filha negra. A presença das duas de certa forma inquietava Martim, principalmente a criança, uma vez que ela o transmite inocência, pureza e tranquilidade, deixando-o sem saber como agir e o que falar a ela. A menina brincava ao seu redor, o observava e o achava engraçado:

A menina empilhava tijolos, tranquila. **E ele, em pé, aos poucos começava a se emocionar com a indiferença gentil com que ela o admitira, grato por ela tratá-lo como a um igual**, esse mesmo modo óbvio que as crianças tinham de brincar uma com a outra.  
-Nesta casa engraçada, disse a menina de repente mostrando os tijolos, mora um homem engraçado. O nome dele é Engraçado porque ele é engraçado.

[...] Ele ficou quieto, o coração batendo ao receber a bondade humana. Estava grande e desajeitado, e sentir-se abandonado não melhorou sua situação canhestra. Ficou quieto com medo de errar. Ele queria tanto acertar, e não queria poluir a primeira coisa que estava sendo dada. (LISPECTOR, 1999, p. 203, grifo nosso)

Toda a observação feita pela menina provoca Martim. Presume-se que ele retoma o passado, se vê por inteiro, sem a necessidade de mentir, imitar uma personalidade que difere da sua verdadeira. A criança pode simbolizar tudo que, de fato, gostaria de ser e ter, como a pureza, a capacidade de brincar e ver graça nas coisas e nas pessoas, a prática da bondade para consigo e para com os outros, isto é, agir de modo a não se angustiar diante dos impasses da vida, ser autêntico e desprovido de qualquer medo.

Outro personagem abala os ânimos de Martim: o professor que vai ao sítio para visitar Vitória e Ermelinda. O tempo agora, mais do que antes, se tornava curto e pressionava o novo morador do sítio. Aos olhos de Vitória, o professor era uma pessoa fantástica, capaz de articular e persuadir. A sua vinda em um domingo límpido modifica toda a rotina da casa: “[...] na manhã alegre duas galinhas aos gritos foram agarradas e apareceram mortas na cozinha. Da despensa saiu marmelada pela rechear um bolo”. (LISPECTOR, 1999, p. 207).

Tudo era feito para agradar ao professor; seu tratamento era diferenciado. As primas se arrumavam para recebê-lo e no alpendre o aguardavam. O professor pregava que a humanidade era dividida em etapas, e que o homem moderno “[...] é um homem que não encontra mais uma lição na perene lição dos antigos” (LISPECTOR, 1999, p. 214), e para ele interessava realizar um jogo: a charada humana. Todo esse discurso tinha a finalidade de encurralar Martim, para saber qual era sua real intenção. O medo que Martim sentia ao lidar com as pessoas era ao mesmo tempo sua fortaleza. Apesar de o professor o amedrontar, ele era perseverante e mesmo deparando-se com muitas diferenças, tentava, em meio a escuridão, proteger-se.

Martim tentava atingir a bondade de Deus, pois Ele não tinha pressa, diferentemente de todos que ali lutavam contra o tempo. A rapidez do passar dos dias é metaforizada pela velocidade do vento: “O vento soprava mais forte nas árvores, na escuridão as folhas arrancadas bateram-lhe no rosto.” (LISPECTOR, 1999, p.225). A escuridão também permeava Ermelinda, principalmente pelo fato de ainda pensar em Martim; “pensou illogicamente,

‘como o homem ainda não foi embora, ela ainda tinha tempo’’. (LISPECTOR, 1999, p. 238).

Vitória também aborrecia Martim, o incomodava, porém ele conseguia se ver a partir dela. Talvez pelo fato de ela ser o “homem” do sítio, tomar decisões, administrar o dinheiro e os funcionários; a coragem com que ela realizava seus afazeres prendia a atenção desse homem que procurava se refazer. Ao indagá-lo se havia medo, o narrador toma partido e diz:

Medo? Ela? Seu impulso foi o de rir, como se o riso pudesse retrucar ao absurdo. Medo! Abanou a cabeça, incrédula. Ela que dirigia a fazenda com pulso de homem? Ela que mandava naquele homem ali em pé, sem medo de si nem dele? Ela que surdamente lutara contra a seca e a vencera! Ela que soubera esperar que chovesse. Medo! Ela que andava com suas botas sujas e com o rosto exposto sem ter medo de jamais ser amada. Ela que dilapidava corajosamente a herança do pai para manter aquela fazenda funcionando, sem sequer saber para quê, corajosamente à espera do dia incerto em que aquele sítio seria o maior da zona, e então ela pudesse enfim abrir as cercas. Medo? (LISPECTOR, 1999, p. 264-265)

Ela almejava que seu sítio lhe desse uma boa rentabilidade. Desde que seu pai morrera ela que ficou encarregada de tudo. A princípio sentia-se bem sozinha, sem amparo; planejara apreciar o dia e a noite, realizava assim como Martim, um isolamento interior, rompendo relações com a sociedade, no entanto não obteve sucesso e desistiu da solidão. Os dois se aproximam pelo fato de aprenderem com seus equívocos.

Vitória sempre observava Martim, pois presumia a sua verdadeira identidade, principalmente quando o professor começou a duvidar de um engenheiro se sujeitar àquele tipo de trabalho. Ela, então, o denuncia, mesmo se sentindo mal com isso. O tempo, assim, iria findar para todos os moradores do sítio.

Com a denúncia, quatro homens foram até à fazenda para prender Martim. Descobre-se que a mulher dele não havia morrido, pois a socorreram antes que o incêndio da casa a consumisse. Martim permanece diante dos homens que o acusam e agem com ironia; dizem que ele era um covarde. Porém, Martim acredita que aqueles investigadores tinham razão: “Eles devem ter razão, pensou Martim com avidez, pulando com generosidade por cima da própria desgraça, eles devem ter razão, eles sabem o que fazem, pensou contente como uma mulher” (LISPECTOR, 1999, p. 315). Não mostrava

preocupação em ser preso, já se imaginava na prisão tomando vitaminas e descansando, pois, “seu fôlego era curto, e ele já estava nauseado de ser gente: engolira mais do que pudera digerir.” (LISPECTOR, 1999, p. 319). Em meio a sua saída do sítio, pede desculpa a todos por qualquer coisa que dissera de errado. Vitória aparenta sofrer com a despedida, mas naquele momento não havia outra alternativa.

Tudo que acontecera com Martim o ajudara a se reestruturar, a redescobrir-se, ver que a esperança é uma arma poderosa do ser humano. Não apenas ele, mas Vitória e Ermelinda viviam na angústia e no mistério. Esse encontro suscitou uma profunda reflexão em ambos, ou seja, puderam descobrir no escuro uma maneira de se libertarem.

### **1.3.2 O tempo no romance *A ilha de Arturo***

O romance de Elsa Morante sonega algumas informações ao leitor, de modo a reforçar o ponto de vista limitado, restrito à primeira pessoa do discurso. Como não se mencionam datas, presume-se que os fatos lembrados se situem no início do século XX. No entanto, o momento em que o narrador-personagem narra pode ser localizado no início da década de 1940, quando a Guerra estourava. Temos, portanto, pelo menos três períodos temporais sobrepostos no romance: o tempo da ação, o tempo da narração e o tempo da escrita, que podem nos fazer refletir sobre sua intrínseca relação, ou seja, é possível inferir sobre as razões de o narrador voltar aos acontecimentos passados naquele momento em que resolve se distanciar de seu presente, bem como tal deslocamento nos diz muito acerca dos procedimentos da autora que, ao final dos anos de 1950, nos conduz para dois momentos do passado.

No primeiro capítulo, intitulado “Rei e estrela do céu”, o narrador-personagem inicia o relato com uma vaidade: o seu nome, pois é comparado com o de um rei, porém ele descobre que a história era falsa. Mesmo com a descoberta, mostra-se feliz pelo fato de ter sido sua mãe quem escolhera seu nome. Mulher analfabeta, apenas dezoito anos, mas vista por Arturo como soberana, apesar de não conhecê-la, pois ela falecera assim que dera à luz. Dela possuía apenas um retrato, com alguns meses de gravidez, aparentando um olhar de submissão e timidez. O tempo para essa mulher acabara cedo.

Arturo relata: “minha mãe morreu com dezoito anos incompletos, no momento em que eu, seu primogênito, nascia.” (MORANTE, 2003, p. 27)<sup>23</sup>. O menino sentia-se culpado, pensava ter matado sua mãe.

Arturo faz uma rememoração de seu avô paterno, Antonio Gerace, dono de uma particularidade que intrigava os moradores: não suportava as mulheres. Ele compartilhava essa opinião com um amigo chamado Amalfitano, que ficara cego e assim se isolara em seu palacete, local que há mais de três séculos só era frequentado por homens. O senhor Gerace, nos tempos de emigrante, teve um eventual relacionamento com uma alemã, resultando em um filho: Wilhelm Gerace. Esse filho tornou-se um grande amigo e companheiro de Amalfitano, deixando-lhe a casa da ilha como herança. Após a morte do pai e do amigo, Wilhelm casa-se com uma menina órfã, e instala-se com ela no palacete. A partir desse relacionamento nasce Arturo Gerace. O narrador recupera, portanto, um tempo que não havíamos listado anteriormente, uma época e alguns fatos que o precedem. Ainda que brevemente, temos mais um desvio temporal da narrativa.

O episódio da morte da mãe logo após o nascimento causava rumores de que aquela casa seria apenas para a permanência de rapazes. Isso nos faz pensar sobre a investigação proposta por Elsa Morante acerca de um mundo tão masculino, narrado e protagonizado por um representante dele. Arturo, que tinha nome de rei, poderia estar destinado a grandes conquistas, mas além de ter um nome de uma lenda, também poderia estar marcado pela frustração, pela traição.

Procida tinha inúmeras particularidades. Uma delas era possuir um castelo usado como prisão: “Há aproximadamente duzentos anos o castelo serve como prisão: uma das maiores, creio, de toda a nação. Para muitas pessoas que vivem longe daqui, o nome da minha ilha é sinônimo de prisão.” (MORANTE, 2003, p. 32)<sup>24</sup>. Vê-se pela indicação temporal que aquele lugar era antigo, e assim possuía muitas lendas e mitos. Essa prisão, a qual realmente existiu, pode ser vista como um valioso símbolo usado por Morante para indicar o confinamento interno e externo vivido pelo protagonista, e até mesmo por sua

---

<sup>23</sup> (...) giacché essa è morta, all'età di nemmeno diciotto anni, nel momento stesso che io, suo primogenito, nascevo. (MORANTE, 1957, p. 8)

<sup>24</sup> Da circa duecento anni, il castello è adibito a penitenziario: uno dei più vasti, credo, di tutta la nazione. Per molta gente, che vive lontano, il nome della mia isola significa il nome d'un carcere. (MORANTE, 1957, p. 10)

madrasta, que se recusa a abandonar o casamento, desde o início fracassado, insistindo em permanecer na ilha.

Mesmo com o nascimento de Arturo e, conseqüentemente, com a falta de cuidado materno, seu pai não permanecia na ilha e frequentemente viajava, ficando longos períodos fora. Quem acolheu o menino alimentando-o com leite de cabra foi o criado Silvestro. Ele também ensinou Arturo a falar, ler e escrever. A comida da casa era preparada pelo cozinheiro chamado Costante. Havia uma companheira inseparável do menino, sua cadela Immacolatella; estavam sempre nos mesmos lugares, fosse na cama, no sofá ou no mar.

Apesar de possuir criados, a casa era um lugar sujo, onde havia até mesmo “poeira endurecida”, um sinal de que o tempo não avançou para eles, e tudo ainda lembrava o antigo dono, Amalfitano, e as festas só para rapazes que ele proporcionava antes de ficar cego. Arturo relembra que “ainda no meu tempo, embora em más condições e em permanente ruína, a casa mantinha a disposição e a decoração de quando ele a deixara.” (MORANTE, 2003, p. 35)<sup>25</sup>

Ninguém os visitava, o palacete era solitário, assim como Gerace se isolava em suas viagens, e Arturo aguardava com devoção à sua volta. “Somando suas raras e breves estadias na ilha, no fim do ano, via-se que de doze meses, ele passara dois em Procida comigo.” (MORANTE, 2003, p. 48)<sup>26</sup>. Embora ele sempre se queixasse da ausência do pai, o olhar de admiração, respeito e lealdade não mudara com o tempo. Enxergava nele uma beleza absoluta. Para Arturo ele “[...] era diferente de todos os homens de Procida [...] se destacava dos ilhéus pela estatura [...]. Seu cabelo, macio e liso, era de um loiro opaco que se iluminava, com reflexos raros de certas luzes” (MORANTE, 2003, p. 50-51)<sup>27</sup>.

Como mencionado na introdução, Arturo narra suas memórias a partir dos quatorze anos, o que não lhe impede de apresentar ao leitor a história de sua família antes mesmo de seu nascimento. O fato marcante de sua experiência é

---

<sup>25</sup> Ancora al tempo mio, per quanto malridotta e in continuo sfacelo, la casa conservava la disposizione e l'arredamento di quando lui l'aveva lasciata. (MORANTE, 1957, p. 12)

<sup>26</sup> A fare la somma dei suoi rari e brevi soggiorni nell'isola, alla fine dell'anno, si sarebbe trovato che, su dodici mesi, egli forse ne aveva passato due a Procida, con me. (MORANTE, 1957, p. 19)

<sup>27</sup> [...] Egli era diverso da tutti gli uomini di Procida, [...] I suoi capelli, morbidi e lisci, erano di un colore biondo opaco, che si accendeva, a certe luci, di riflessi preziosi. (MORANTE, 1957, p. 20)

a ausência do pai, sua figura inspiradora. Sempre isolado, o menino entretinha-se nos livros clássicos e nos atlas.

Além da solidão que atormentava o adolescente, havia o pensamento da morte, assunto odiado. A prisão existente na ilha era vista por Arturo como um feudo que, segundo ele, era injusto como a morte. Imaginava seu pai libertando os condenados, assim como um herói dos livros.

A idealização da figura paterna se transfigurava em seus heróis preferidos nas narrativas. Para satisfazê-lo, deveriam ser loiros, altos, valentes, como Gerace. Arturo o contemplava com tamanha proporção que se sentia inferior ao pai: “Nunca terei o cabelo loiro, nem olhos azul-violeta, nem serei tão bonito” (MORANTE, 2003, p. 70)<sup>28</sup>.

Sabemos da passagem do tempo por meio das mudanças das estações do ano. No início do segundo capítulo, por exemplo, o narrador nos diz: “Era inverno e, naquela quinta-feira, um aguaceiro escurecia Procida e o golfo.” (MORANTE, 2003, p. 107)<sup>29</sup>. Ainda naquele dia, Arturo tivera uma desagradável surpresa quando seu pai retornou de viagem. Wilhelm havia se casado. O menino não gostou da ideia de ter uma madrasta, porém como tudo que seu pai dizia era lei, não fez objeções diretas a ele. Ela é descrita como uma mulher comum, maltrapilha, com corpo desenvolvido, mas com ar infantil. A madrasta chamava-se Nunziata, mas também era corriqueiro tratá-la de Nunz, Nunzià ou Nunziatella. Foi conquistada por Gerace com bijuterias de vidro compradas nas feiras, além de dizer para a família da noiva que a levaria para morar em um castelo.

A moça mostrava-se sempre submissa ao marido, aparentava sentir medo dele, pois em diversos momentos Gerace comportava-se de modo grosseiro e a humilhava: “Ele baixou os pulsos da esposa, com tanta brutalidade como se quisesse quebrá-los [...]” (MORANTE, 2003, p. 127)<sup>30</sup>. Para dormir Nunziatella também era dependente, tinha medo de ficar sozinha, mas o marido não se

---

<sup>28</sup> Non avrò mai i capelli biondi, né gli occhi viola-celesti, né sarò mai così bello!! ( MORANTE, 1957, p. 30)

<sup>29</sup> Eravamo d'inverno, e quel giovedì un piovasco freddo annebbiava Procida e il golfo. (MORANTE, 1957, p. 48)

<sup>30</sup> Egli abbassò di colpo, lasciandoli dalla stretta, i polsi della sposa, con tanta brutalità come se volesse stroncarglieli. (MORANTE, 1957, p. 58)

mostrava paciente nem carinhoso. Ao contrário dele, ela acreditava em santos, em Virgens e fazia suas orações com muita fé.

No primeiro dia de Nunziata no palacete, Arturo mostrou-se amigo e confidente, contando-lhe suas fantasias. Novamente aparece o desejo de ser como um rei. A madraستا embarca em seus sonhos e ainda o elogia. O menino esperava ansiosamente que o tempo passasse para realizar ações gloriosas como um rei: “Mais alguns anos e quero ver quem consegue ganhar de mim: nem mesmo um campeão internacional! [...] Logo que tiver idade, eu, onde quer que se combata, serei voluntário, para pôr-me à prova.” (MORANTE, 2003, p. 162)<sup>31</sup>.

No mesmo dia a relação entre os dois mudou, pois ele ouviu um grito na noite de núpcias. Começou a achá-la feia, passou a sentir ciúmes, pois acreditava que ela poderia roubá-lo de Gerace. Wilhelm, percebendo o incômodo do filho perante aquela mulher, fazia algumas indagações com a finalidade de provocar os dois, como questioná-lo se Nunziatella era bonita ou feia. Arturo já tinha a opinião formada a respeito dela, achava-a bonita e encantadora, mesmo sendo maltrapilha. A partir desse dia, Arturo não conseguia estabelecer uma relação sólida com a madraستا. Seu pai, mesmo casado, não permanecia por muito tempo em casa. Suas viagens continuavam sendo longas e incertas.

Novamente sabemos que o tempo passou pela mudança de estação. A madraستا, no início da primavera, ficara grávida. Seu corpo foi mudando e seu modo de fazer o penteado também. A transfiguração fez com que ela se parecesse com a mãe de Arturo.

A madraستا recebia constantemente a visita de amigas que acabara fazendo desde sua chegada à ilha. O marido estava sempre em suas viagens misteriosas, com isso seu companheiro, mesmo quieto, era Arturo. A futura presença de seu meio irmão já o incomodava. Nunziata tentava se aproximar, gostava de Arturo; escolheu o segundo nome do bebê em sua homenagem: Carminiello Arturo. A gravidez correria bem até o momento da criança nascer. Como de costume, estavam os dois em casa, quando no dia vinte e dois de novembro ela começa a passar mal. Arturo entra em desespero e sai à procura

---

<sup>31</sup> Ancora un paio d'estati, e voglio vedere chi ce la fa, contro di me: si presentasse pure un campione internazionale! [...] Appena avrò l'età, io, dovunque si combatte, andrò volontario, per fare la mia prova! (MORANTE, 1957, p. 76)

de um médico, mas como não havia um em Procida, precisou ir contrariado até a casa da parteira Fortunata. Segundo Arturo, ela era alta, obesa e feia, e por esses motivos nunca se casara. Sua preocupação com a madrasta era tanta que chegou à casa dela em dez minutos, caminho que normalmente levaria meia hora para realizar; seu maior medo era demorar e encontrá-la morta. Por sorte do destino, ao chegarem no palacete, Nunziatella já havia dado à luz a um menino.

Gerace ficara meses fora, não vira o filho nascer, retornando só depois do Natal. Arturo utiliza a figura de linguagem da comparação para referir-se ao pai: “Agachado ali, como um animal, com seu lenço amarrado ao pescoço, parecia gelado e perdido” (MORANTE, 2003, p. 301)<sup>32</sup>. Refere-se também à madrasta: “Mais do que uma passividade humana, a submissão natural que ela mantinha geralmente com ele assemelhava-se à ignorância confiante dos animais, sem interrogações nem ansiedades.” (MORANTE, 2003, p. 307)<sup>33</sup>

A madrasta sentia-se mais confortável com Arturo do que com seu marido. Observava o enteado; assim, mais uma vez é possível observar a passagem do tempo. “Artù, nesses poucos dias, você cresceu, está mais alto...” (MORANTE, 2003, p. 338)<sup>34</sup>. O desejo do menino pela madrasta foi se aguçando. Ele gostaria de beijar alguém, e a primeira mulher em que pensa é Nunziata. Começa a achá-la bonita e imagina-se ao seu lado, então decide roubar um beijo. Porém, a madrasta não recebe bem essa atitude, fazendo com que os dois discutam e se evitem diariamente: “Voltava a passar dias inteiros fora de casa, encontrando Nunziata o mínimo possível. E, naquelas horas de separação, a minha mente, sem nenhuma intervenção da vontade, separava-se da imagem dela.” (MORANTE, 2003, p. 347)<sup>35</sup>

Nunziata não correspondia ao desejo de Arturo, porque acreditava que fosse pecado. Ele, depois da desilusão, passa a namorar Assunta, amiga de sua

---

<sup>32</sup> Accovacciato là, come un animale, col suo fazzolettino annodato al collo, sembrava assiderato e disperso. (MORANTE, 1957, p. 146)

<sup>33</sup> Piuttosto che a una passività umana, la sottomissione naturale, ch'essa manteneva al solito verso di lui, somigliava all'ignoranza fiduciosa degli animali, senza interrogazione, né ansietà. (MORANTE, 1957, p. 149)

<sup>34</sup> Artù, in questi pochi giorni ti sei fatto più alto... (MORANTE, 1957, p. 164)

<sup>35</sup> Avevo ricominciato a trascorrere le giornate intere fuori di casa, incontrandomi con N. il meno possibile. E in quelle ore di separazione, la mia mente stessa, senza nessun intervento della mia volontà, si separava dall'immagine di lei. (MORANTE, 1957, p.168)

madrasta. Mesmo namorando aquela mulher, Arturo não havia desistido de seu primeiro amor. Convida a mulher de seu pai para fugirem juntos, mas Nunziata novamente ignora, dizendo que sentia nojo do enteado. “Ela me feriu tão tristemente com aquelas palavras que, emudecido, não repliquei nada. Foi nesse instante talvez que Carmine teria acordado ou meu pai tenha chegado.” (MORANTE, 2003, p. 384)<sup>36</sup>

Mais uma vez, muda a estação. No verão daquele ano Wilhelm Gerace não estava disposto como antes. Surge na narrativa um amigo de Gerace, que era condenado, já havia feito algo considerado grave, mas que não é mencionado na história. Há nesse capítulo uma mudança de espaço. Arturo vai até à prisão: “No alto da ladeira, à esquerda, do lado oposto da balaústra, começam as primeiras construções da Prisão, com as moradias dos funcionários, os escritórios e as enfermarias.” (MORANTE, 2003, p. 399)<sup>37</sup>. Lá ele avista seu pai e acha um tanto quanto estranho sua presença.

O filho permanece observando de longe o pai:

Bocejei para insultar a sombra invisível de W.G. Mas com raiva, fiquei ali, sem saber o que esperava. **O Sol estava desaparecendo no mar, não sei quantos minutos tinham-se passado;** quando ouvi o meu pai, pouco distante cantando. (MORANTE, 2003, p.408, grifo nosso).

<sup>38</sup>

Perto do Palácio, Gerace se comunicava com o condenado através da linguagem de assobios. Isso causou mais ciúmes em Arturo, pois para ele, essa era uma linguagem exclusiva de pai e filho.

Depois de dois meses, no final de novembro, Arturo descobre outra traição, a de Assuntina. Ele sofre, apesar de nunca tê-la amado, mesmo assim tinha vontade de construir uma família.

---

<sup>36</sup> Così tristemente essa mi ferì con quelle sue parole, che, ammutolito, io non le replicai nulla. Fu a questo punto che, forse, si risvegliò Carmine, o sopraggiunse mio padre: non rammento più bene; (MORANTE, 1957, p. 188)

<sup>37</sup> Verso il sommo della salita, a sinistra, opposti alla balaustra, incominciavano i primi fabbricati del Penitenziario, con le abitazioni degli addetti, gli uffici e le infermerie. (MORANTE, 1957, p. 195)

<sup>38</sup> Sbadigliai, per insultare l'ombra invisibile di W. G. Ma, snervato, rimasi là, senza sapere che cosa aspettassi. Il sole era quasi del tutto sparito a mare, non so quanti minuti fossero trascorsi; allorché udii lui, poco lontano, che cantava (MORANTE, 1957, p. 199)

O amigo de Gerace, o condenado, cujo nome era Stella, alojou-se na casa de Arturo para viajar com seu pai no dia seguinte. Era uma presença estranha e duvidosa; fazia questão de provocar Arturo dizendo que ele não conhecia a verdadeira identidade do pai, que tudo que sempre acreditara era fruto de uma fantasia. O adolescente não queria acreditar naquele homem, se enfurecia e chegou a tentar agredi-lo. Porém, o pai defendeu o estranho e ficou contra o próprio filho. Isso enfureceu Arturo, fazendo com que se isolasse no quarto sem se despedir do pai, e nos dias seguintes não falou com ninguém.

No dia 5 de dezembro (um dia após a partida do pai), Arturo completa dezesseis anos. Esperava que seu pai lembrasse e estivesse junto a ele. Ainda isolado no quarto, a madrastra ia até a porta para levar comida, mas mesmo assim Arturo não saía. Ele novamente pediu a Nunziata para que ficassem juntos e fugissem os três. Ela, como previsto, não aceitou novamente dizendo ser pecado.

Arturo decide ir embora do palacete, refugiando-se em uma gruta na ilha. A madrastra vai procurá-lo, e conforme grita o seu nome, confessa seu amor:

Ah, Arturo, não quero que morra, tenha piedade de uma pobre amante! Reapareça vivo, e eu, aqui mesmo, sobre essas pedras, não lhe darei apenas beijos, mas tudo o que quiser. Mesmo que vá para o inferno por você, meu santo amor, terei orgulho disso! (MORANTE, 2003, p. 469).<sup>39</sup>

Apesar da declaração, Arturo não cedeu, ficou na gruta. Em uma manhã, quando saiu da gruta, avistou um soldado e, para sua surpresa, era Silvestro, seu “amo de leite”, que não o via há dez anos. Os dois conversam e relembram acontecimentos da infância. Arturo estava querendo participar da guerra (segundo a narrativa, estava próxima de estourar). Seu antigo amigo o incentivou e ambos foram embora de vapor.

Não se despediu de Nunziata e nem de seu pai. Arturo se liberta da ilha definitivamente; deixando lá todo sentimento de solidão e falta de amor. Enfim, ele parece ter enxergado a vida como ela realmente é, sem fantasiar e criar

---

<sup>39</sup> «Ah, Arturo, non esser morto, abbi pietà d'una povera amante! Ricompariscimi vivo, e io, qua stesso, buttata su questi sassi, non solo baci vorrò darti, ma tutto quello che vuoi. Che se pure andrò all'inferno per te, amore mio santo, ne sarò superba! » (MORANTE, 1957, p. 231)

expectativas com relação a outras pessoas. Decidiu seguir em frente, mas não de modo egoísta, e sim lutando por algo maior.

## **CAPÍTULO 2 - O PERCURSO DO NARRADOR EM *A MAÇÃ NO ESCURO*, E *A ILHA DE ARTURO***

A grande arte de narrar é restrita, e segundo Benjamin (1994), está em vias de extinção, sendo que um dos motivos é a falta de experiência, ou seja, falta de convívio entre as pessoas, e conseqüentemente a ausência de trocas de conhecimentos. Narrar também significa evitar explicações, permitir que exista espaços vazios para que o leitor possa preencher, atingindo assim certa amplitude. Não é simplesmente contar uma história, narrar é uma forma de arte, fruto da grandiosidade, ou seja, colocar significado nas palavras, uma forma de satisfazer a necessidade de ficção e fantasia do ser humano, fazendo com que a obra literária seja também uma resposta para nossas inquietações

Clarice Lispector e Elsa Morante conquistam a partir de seus romances a capacidade de representar a complexa trajetória de seus protagonistas. Utilizam brilhantemente a arte de narrar postulada por Benjamin. Vê-se na leitura das obras apreciadas que os narradores mantêm-se atentos aos eventos: sabem aconselhar, relatam em perspectivas diferentes a própria experiência, como no caso de Arturo, e a experiência do outro, como no romance *A maçã no escuro*. Os textos criados por Lispector e Morante jogam com o nível de capacidade dos leitores, instigando-os. Ambas escolhem uma postura psicológica que amplia a expressão do romance, proporcionando uma leitura mais envolvente.

A apresentação do sujeito pelo narrador é de suma importância para a compreensão da obra como um todo, pois como afirma Pouillon (1974, p. 61) “a descrição do sujeito é que sugere o seu meio e suas ocupações.” O narrador, a fim de relatar as peripécias, faz algumas alterações de perspectiva. Os romances aqui estudados são fartos em recursos narrativos, portanto, o narrador das obras não se adapta exclusivamente em uma categoria. No romance *A maçã no escuro*, nos deparamos com um narrador onisciente intruso, que às vezes torna-se neutro, e em certos momentos se coloca na narrativa, resultando em “eu” como testemunha. Em *A ilha de Arturo* o narrador-protagonista torna-se, em alguns períodos, narrador com onisciência seletiva.

Robert Humphrey (1976) descreve quatro técnicas que são frequentemente utilizadas em romances que apresentam fluxo de consciência. As técnicas são: monólogo interior direto, monólogo interior indireto, descrição

onisciente e solilóquio. O primeiro aparece quase sem a interferência do autor e sem presumir plateia, como se não houvesse um leitor. Nele há o uso do narrador em primeira pessoa. Já o segundo proporciona ao leitor a ideia da constante presença do autor, como se ele fosse um guia. A descrição onisciente é usada por um autor onisciente, com a finalidade de representar a consciência das personagens. Por último o solilóquio, que difere do monólogo interior por supor uma plateia formal e imediata. Todas essas técnicas podem ser combinadas em um romance, dificilmente há o uso exclusivo de apenas uma delas.

## 2.1 A arte da voz em Lispector e Morante

Estamos diante de dois narradores opostos pela perspectiva: o da obra de Lispector, em terceira pessoa, o de Morante, em primeira. Porém, os dois se aproximam pelo fato de convidarem o leitor a refletir sobre o percurso de homens que se encontram desorientados, tanto no plano físico, quanto no espiritual. São narradores experientes, que de modo singelo ou expresso, fornecem conselhos, transmitem o consciente e o inconsciente, procurando revelar o estado psíquico das personagens.

Conforme afirma Walter Benjamin (1994), a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, um trabalho manual do artista, como o trabalho de um oleiro ao fabricar um vaso de argila. Assim, o narrador deixa seus vestígios no romance. Em *A maçã no escuro*, o narrador não vivenciou as peripécias de Martim, mas ao narrar, aparenta ter estado ao seu lado em tempo integral, a fim de relatar minuciosamente os encontros e desencontros a partir da fuga da personagem. Em *A ilha de Arturo*, o narrador vivenciou todos os fatos relatados, a solidão e as frustrações, o que também propiciou a fuga do protagonista.

O prestígio do narrador é dado por Benjamin (1994) como uma figura entre mestres e sábios, que possui em si uma dimensão utilitária. É a partir do foco narrativo que alcançamos todos os outros elementos da narrativa. O narrador instiga o leitor para o conhecimento das personagens, do tempo e do espaço. No caso de um romance em terceira pessoa, como *A maçã no escuro*, ao apresentar as personagens, o narrador pode ou não se identificar com elas. No romance em questão, Nunes (1973) assegura que o narrador não se

identifica com Martim, e o discurso narrativo ao mesmo tempo que os une, os separa. De certa forma, em *A ilha de Arturo* o narrador-personagem também não se reconhece, e acredita que além de a vida ser um mistério, ele mesmo sente-se como uma incógnita.

O fluxo de consciência é frequentemente empregado nas duas narrativas aqui mencionadas. Essa consciência, segundo Robert Humphrey (1976), serve como tela sobre a qual se projeta o material do romance. Ressaltá-lo é imprescindível para que haja compreensão das personagens, pois a descrição do estado interior proporciona maior veracidade, talvez imprimindo confiança ao leitor. Sendo assim,

O efeito dessa grande realização é de fazer o leitor sentir que está em contato direto com a vida representada no livro. É um sistema para fazer aquilo que Joyce queria fazer, ou seja, apresentar a vida como ele é na realidade, sem preconceitos ou avaliações diretas. É, pois, o objetivo do realismo e do naturalista. Os pensamentos e as ações dos personagens ali se encontram, como se houvessem sido criados por um criador invisível e indiferente. (HUMPHREY, 1976, p. 14)

Clarice Lispector e Elsa Morante trazem a vida de homens descompensados, perdidos, e incertos de que caminho seguir. Desse modo, as escritoras dissolvem a realidade em múltiplos reflexos da consciência, não só dos protagonistas, mas também das personagens que o cercam. O passado move esses homens para um lugar desconhecido; há neles o desejo de novas experiências, com o intuito de dissolver tudo aquilo que tenha causado incompreensão, e sobretudo sofrimento. Tomando por base os romances de autoras de renome na literatura, é plausível mencionar o trecho em que Humphrey assegura o que escritor de sucesso faz ao usar o fluxo de consciência:

A finalidade da literatura não está em expressar enigmas. Consequentemente, o escritor de literatura de fluxo de consciência precisa conseguir representar a consciência de maneira realista, conservando suas características de intimidade (a incoerência, descontinuidade e as implicações particulares), e precisa através da consciência, conseguir comunicar alguma coisa ao leitor. (HUMPHREY, 1976, p. 57)

Erich Auerbach define em poucas palavras o processo interior que o ser humano realiza a fim de compreender-se, ou ao menos uma tentativa de compreensão:

Pois dentro de nós realiza-se incessantemente um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos: a nossa vida, com passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de conjunto, a qual, evidentemente, segundo sejamos obrigados, inclinados e capazes de assimilar novas experiências que se nos apresentam, modifica-se constantemente de forma mais rápida ou mais lenta, mais ou menos radical. (AUERBACH, 2015, p. 494)

Martim e Arturo seguem a narrativa procurando ordenar e assimilar seus pensamentos; convivem em espaços diferentes, porém, compartilham de uma jornada mística<sup>40</sup>, em que a natureza está intensamente presente na vida de ambos. Em *A maçã no escuro*, as árvores, a terra, os animais são cúmplices de Martim. No romance *A ilha de Arturo*, o mar, além de ser o grande aliado do herói, pode simbolizar a transformação e o “renascimento” de Martim.

### 3.2 Movimentos do foco narrativo em *A maçã no escuro*

Logo nas primeiras páginas do romance *A maçã no escuro*, o narrador onisciente nos mostra a confusão presente na consciência de Martim. No hotel, onde permanece por duas semanas depois de sua fuga da cidade, o protagonista passa por um “sono acordado”, uma vez que começa a imaginar situações e dialogar com o próprio pensamento. O movimento realizado pelo narrador para descrever a postura de Martim, justifica-se pelo fato de esse homem estar com medo de ser denunciado por Alemão, dono do hotel.

O protagonista almejava um caminho novo, que para ele seria descoberto no escuro; enquanto não o encontra, opta por dormir. Pensa em sair daquele lugar, pois tudo que ali se fez presente, o apavora:

Esquecido do sonho que o guiara até a sacada, o corpo do homem achou bom se sentir saudavelmente de pé: é que o ar suspenso mal alterava a escura posição das folhas. Ali, pois, deixou-se ficar, dócil, atordoado, com a sucessão de quartos desocupados atrás de si. **Sem emoção aqueles quartos vazios repetiam-no e repetiam-no até se apagarem aonde o homem já não se alcançava mais. Martim suspirou dentro de seu largo sono acordado.** Sem insistir demais, tentou atingir a noção dos últimos quartos como se ele próprio se tivesse tornado grande demais e espalhado, e, por algum motivo que já esquecera, precisasse obscuramente se recolher para talvez pensar ou sentir. Mas não conseguiu, e estava muito aprazível. Assim ele

<sup>40</sup> Lembramos que os romances aqui analisados são descritos por dois de seus maiores críticos, Nunes (1973) e Garboli (1968) como romances místicos.

ficou, com o ar cortês de um homem que levou uma pancada na cabeça. Até que — como quando 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, 1999, p. 16, grifo nosso)

Com o propósito de livrar-se do hotel, de seu proprietário, e da aversão que o ambiente lhe causava, Martim segue caminhada em meio à natureza. Como mencionado na introdução, esse percurso é fundamental para a análise do foco narrativo, pois encontramos nele a exploração dos níveis de consciência. A personagem segue sozinha, conversa consigo mesma, com os animais, e com as pedras. Indaga suas atitudes, procura explicar-se, fundamentando-se em algumas lembranças de seu passado. O fragmento a seguir ilustra um momento em que o narrador emprega o monólogo interior indireto, ou seja, o leitor possui a ideia da constante presença do narrador:

Aquele homem não se questionara sequer se havia quem pudesse agir sem ser por intermédio de um crime. O que teimosamente sabia, apenas, é que um homem tinha que ter um dia a grande cólera.

— Eu era como qualquer um de vocês, disse então muito subitamente para as pedras pois estas pareciam homens sentados.

Dito isto, **Martim de novo mergulhou num silêncio total como meditação**. Estava rodeado de pedras. [...]

— Imaginem, recomeçou então inesperadamente quando estava certo de que nada mais tinha a lhes dizer, imaginem uma pessoa que tenha precisado de um ato de cólera, disse para uma pedra pequena que o olhava com um rosto calmo de criança. Essa pessoa foi vivendo, vivendo; e os outros também imitavam com aplicação. Até que a coisa foi ficando muito confusa, sem a independência com que cada pedra está no seu lugar. E não havia sequer como fugir de si porque os outros concretizavam, com impassível insistência, a própria imagem dessa pessoa: **cada cara que essa pessoa olhava repetia em pesadelo tranquilo o mesmo desvio**. Como explicar a vocês — que têm a calma de não ter futuro — que cada cara tinha falhado, e que esse fracasso tinha em si uma perversão como se um homem dormisse com outro homem e assim os filhos não nascem. **“A sociedade estava tão chata”, como disse minha mulher — lembrou-se o homem sorrindo com muita curiosidade**. Havia um erro e não se sabia onde estava. Uma vez eu estava comendo num restaurante, contou o homem animando-se de súbito. **Não, não, estou mudando de assunto! descobriu surpreendido, pois seu pai é que sempre tivera certa tendência a mudar de assunto e mesmo na hora de morrer havia virado o rosto para um lado**. (LISPECTOR, 1999, p. 37-38, grifo nosso)

A sequência apresenta a vida interior e exterior de Martim. Todo o fluxo de consciência parte da cólera: o crime. Imagina que as pedras podem ouvi-lo, assim faz uma confissão do olhar desconfiado das pessoas para consigo; lembra

da esposa; recorda-se de um dia em um restaurante. A esposa estava amiúde em seus pensamentos. Os hábitos da casa, e até mesmo as notícias emitidas pelo rádio permaneciam na consciência de Martim:

Mas também é verdade que os momentos de doçura eram muito intensos. **E também é verdade que uma música ouvida antigamente podia fazer parar toda a máquina e estatelar por um instante o mundo.** “Um minuto de silêncio”, **dizia o rádio de minha mulher**, “pela morte do general.” Havia um mal-estar danado nesse instante, ninguém se olhava embora não conhecessemos o general. Era-se infeliz com toda a força da virilidade. Não havia aliás outro modo de ser adulto, e a gente gozava e aproveitava, ninguém era tolo. É verdade que de vez em quando alguém falava excepcionalmente baixo. Pois todos vinham correndo dos cantos mais opostos para ouvir a voz baixa. Mas a verdade é que todos sofriam por não poder dar um depoimento e por não assinar também. (LISPECTOR, 1999, p. 44, grifo nosso)

O narrador insere a consciência de outros personagens do romance. Vitória, a proprietária do sítio onde Martim se instala após sua longa caminhada, sente-se perturbada com a presença de um homem em seu estabelecimento; observa-o atentamente, busca assimilar o motivo pelo qual ele abandonara a cidade e procurara emprego no campo. Em um momento de monitoria da personagem, o narrador utiliza novamente a técnica do monólogo interior indireto para externar a consciência de Vitória:

Foi, pois, procurando o auxílio de tudo o que sabia que ela mais tarde olhou absorta o prato de comida que o homem esvaziara na cozinha. Tentou também imaginá-lo a instalar a porta do depósito de lenha. Ela lhe dera a porta do depósito, grande e estranho objeto a se dar. Como a vinda totalmente imprevisível do homem já tinha quebrado um certo círculo de ordem em que ela se movia como dentro de uma lei, com relutância foi obrigada pelo menos a reconhecer que alguma coisa sucedera, embora não soubesse dizer o quê. **Então pensou, um pouco constrangida com seu próprio ato livre, e de algum modo curiosa: “é a primeira vez que dou uma porta a alguém”.** O que a enraizou numa sensação sem saída. Era a segunda vez que o homem a perturbava. Sem saber o que fazer com o pensamento sobre a porta, saiu deste **procurando imaginar que o homem devia agora estar adaptando-a com dificuldade nos gonzos enferrujados. Provavelmente mantendo aquele mesmo rosto de cansaço e quase riso, e aquela infantilidade impudica que os gigantes têm.** Ou, quem sabe, talvez trabalhando na instalação da porta com aquela mesma concentração remota com que engolira, numa minúcia de migalhas, a comida. Há muito tempo a mulher não via a fome, e, olhando agora o prato vazio, franziu as sobrancelhas. Ela não conseguiu determinar em que momento é que sentira a crueldade daquele homem. **Olhando o prato vazio, pensou então como se pensa de um cachorro: ele é cruel porque come carne.** Mas talvez a impressão de crueldade viesse de que, diante do alpendre, ele estava com fome e no entanto sorria: via-se a fome na sua cara mas ele, numa

capacidade de crueldade feliz, sorria. (LISPECTOR, 1999, p. 67-68, grifo nosso)

O incômodo que Martim causara em Vitória, ocorre também com Ermelinda, sua prima, mas em maior intensidade. Ela mostrava-se o oposto da proprietária do sítio, era comunicativa, espirituosa, pensava na vida, no entanto, o pensamento da morte era mais frequente. Ermelinda apaixonou-se pelo homem misterioso; o rodeava diariamente, buscando encontrar uma forma de ser notada por ele.

Ermelinda parou com a espiga na mão, sua cabeça rodava um pouco, satisfeita, vexada. Porque, num segundo perdido entre milhares de outros na vastidão do campo, sujeita à lei da única célula que se fecunda entre as que fenecem, ela acabara de saber, como se escolhesse, que o amava. Não diretamente, pois não era moça com hábitos de coragem. Mas deste modo ela escolhera saber que o amava: “estou viva”, pensara ela. **E ao pensar “estou viva” tomara pela primeira vez consciência de que antes também pensara na morte, e que também pensara no homem.** A ignorância de seu próprio processo deu-lhe a surpresa da inocência. **E somente então percebeu que agora era tarde demais, que só poderia amá-lo.** Dolorosamente, altivamente, perdera para sempre a possibilidade de resolver. Com alívio, como quando é tarde demais. **Um segundo antes ainda poderia não amá-lo. Mas agora, suavemente, vaidosamente: nunca mais. No mesmo instante teve uma sensação de tragédia.** (LISPECTOR, 1999, p. 87-88, grifo nosso)

Martim encontrava-se calado na maior parte do tempo, não correspondendo às indagações e intenções de Ermelinda. O narrador onisciente intruso nos mostra como o amor dessa mulher crescia, e logo emite um ponto de vista: “Na verdade nem sequer chegava a precisar que ele a amasse. No egoísmo de sua felicidade, pensava assim: pena que ele não sinta o que eu sinto, ele não sabe o que perde.” (LISPECTOR, 1999, p. 104)

Ao lado de Vitória, o homem aparentava sentir mais intimidade, apesar da falta de tolerância da dona da fazenda para com ele. Com o costume de demandar serviços ao homem, Vitória o convida para cavalgar, a fim de mostrar onde seria o próximo trabalho. Durante a cavalgada, o fluxo de consciência invade Martim. Ele se recorda da namorada e do passeio que fizera ao Rio de Janeiro; lembra do amor e da vontade de “copiar para a realidade o ser que ele era” (LISPECTOR, 1999, p. 116). Em meio à sua rememoração, o narrador assume a perspectiva:

São momentos que não se narram, acontecem entre trens que passam ou no ar que desperta nosso rosto e nos dá o nosso final tamanho, e então por um instante somos a quarta dimensão do que existe, são momentos que não contam. Mas quem sabe se é essa ânsia de peixe de boca aberta que o afogado tem antes de morrer, **e então se diz que antes de mergulhar para sempre um homem vê passar a seus olhos a vida inteira; se em um instante se nasce, e se morre em um instante, um instante é bastante para a vida inteira.** (LISPECTOR, 1999, p. 116, grifo nosso)

No trecho mencionado acima, especialmente no final, pode-se dizer que o narrador dá um conselho, levando a compreensão que se deve valorizar o instante, buscar refletir a respeito das atitudes tomadas no passado, a fim de aprimorar as novas ações que serão cometidas.

A personagem Vitória também apresenta fluxo de consciência durante a cavalgada. Recorda-se de um dia ter passado pelo depósito e o ouviu roncar. “A lembrança disso não só o tornou inegável, como a probabilidade razoável dele não saber que roncava entregou-o de novo a ela mesma em todo o seu peso de inconsciência, como uma vez o cão desmaiado fora dela.” (LISPECTOR, 1999, p. 117)

Além de expor seu ponto de vista, o narrador insere questionamentos em vários pontos do romance. Como exemplo, citamos alguns trechos: “Mas - mas teria ele começado demais pelo começo?” (LISPECTOR, 1999, p. 140); “O que via apenas? Que tudo era um prolongamento suave de tudo, o que existia unia-se ao que existia, as curvas se faziam repletas, harmoniosas, o vento comia as areias, batia inútil contra as pedras.” (LISPECTOR, 1999, p. 144). Ainda com relação a Martim, o narrador questiona de que maneira a personagem principal se ajustaria no mundo: “E ele - ele queria caber. Mas como? Seria, no entanto, tão simples. Se os bichos eram a própria natureza, nós éramos os seres a quem as coisas se davam: seria tão simples apenas recebê-las.” (LISPECTOR, 1999, p. 224). Sobre Ermelinda, ele questiona: “Mas seria ela os olhos, ou a própria imagem? E – como ouvir? Não seria ela própria o som?” (LISPECTOR, 1999, p. 157). A respeito de Vitória, o narrador pronuncia: “Que viera ela, na verdade, procurar? A paixão de viver? Sim, viera procurar a paixão de viver, descobriu a mulher desapontada, e uma gota de suor pingou-lhe triste do nariz” (LISPECTOR, 1999, p. 273).

Essas indagações e afirmações assinalam a intrusão do narrador, a sua percepção a respeito das personagens. Ele apresenta a fábula sem neutralidade,

analisa e critica atitudes e costumes, fazendo reflexões que podem influenciar a posição do leitor perante as personagens, e as pessoas de modo geral. Há, de certa forma, uma avaliação ácida do comportamento humano, como podemos averiguar no fragmento a seguir: “[...] oh as pessoas são tão exigentes! Comem o pão e têm nojo dos que pegam na massa crua, e devoram a carne, mas não convidam o açougueiro; as pessoas pedem que lhes escondam o processo.” (LISPECTOR, 1999, p. 313)

O narrador do romance, aparentemente, defende Martim. Através de um monólogo interior indireto, ele menciona que o crime cometido pelo protagonista foi abstrato.

“Um homem sem vocação deveria ao menos ter a vantagem de ser livre”, divagou Martim absorto. Mas todos o chamavam a exercer um mister. E a verdade é que, ao sol, ele estava tão definitivamente emaranhado quanto o fora antes; em qualquer lugar onde um homem pisava, instalava-se uma cidade, só faltavam os bondes e os cinemas. Ermelinda queria que ele... o que queria mesmo Ermelinda? E Vitória forçava-o a recebê-la em confissão. Era difícil não colaborar. 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 de espírito, apenas.** (LISPECTOR, 1999, p. 275, grifo nosso)

O suposto crime, ou a tentativa de cometer um crime, fez com que quatro homens da lei fossem até o sítio para prender Martim. Nos arredores finais da narrativa, a consciência do protagonista é demasiadamente representada. Mais uma vez a técnica do monólogo interior indireto é utilizada:

Os homens conversavam baixo. E enquanto isso, Martim tentava apalpar o seu erro: seu erro anterior fora tentar entender por meio do pensamento. **E quando tentara refazer a construção, caíra irremediavelmente no mesmo erro.** Mas, se a pessoa não se pervertesse em pensamento, a pessoa intacta sabia a verdade. **Que papelão o seu! descobriu ele envergonhado e enternecido.** Como se tivesse ido dizer a uma mãe como amar seu filho, e a mãe abaixasse os olhos e o deixasse se espumar no discurso — e de repente ele compreendesse que, sem uma palavra e sem sequer entender, a mãe amava seu filho. E então, em vexame — uma dessas vergonhas pelas quais as pessoas muito ardentes passam — ele se retirasse na ponta dos pés, prometendo-se nunca mais, oh nunca mais fazer tanto barulho. Porque milhões de pessoas trabalhavam sem parar, salvando noite e dia. Só os impacientes não entendiam as regras do jogo. **Ele pensara que as florestas dormiam intocadas, e de súbito descobria, pela cara com narizes que as pessoas têm, descobria que silenciosamente as formigas estavam roendo a floresta toda, diabo! nós somos intermináveis!** O que ele não entendera é que

havia um pacto de silêncio. E ridiculamente heroico viera com suas palavras. Outros, antes dele, já haviam tentado quebrar o silêncio. Ninguém conseguira. Pois, muito antes dos que têm o dom da palavra, os quatro homens e mais os outros sabiam. (LISPECTOR, 1999, p. 304, grifo nosso)

No fragmento acima, nota-se que os pensamentos de Martim estão desordenados, incoerentes, o que mostra que ele estava aflito, sem compreender por inteiro o porquê de seu crime. Mesmo que tentasse, não poderia explicar, talvez pelo fato de seu crime ter sido apenas espiritual, moral, subjetivo.

Enquanto os homens da lei estavam no sítio conversando com Martim, preparando para levá-lo, e estudando o mapa da região, a consciência da personagem segue um trajeto tumultuado. Conversando com seus próprios pensamentos, Martim se imagina enfrentando os policiais: “Quero encontrar pela frente o homem que seja bastante macho para ter a ousadia de me dizer que não amo minha mulher!”, se disse ele de repente refazendo-se.” (LISPECTOR, 1999, p. 307). Martim tentava convencer-se que era mais forte que aqueles homens, que seu crime fora passional e que não era um mero covarde, como os oficiais afirmavam. No entanto, aos poucos, a personagem começava a acreditar no discurso incessante de seu crime. Mais uma vez o narrador onisciente intruso coloca-se no romance, acrescenta um presságio e releva por meio de um pequeno monólogo interior indireto, o pensamento de Martim:

E foi assim que, com a nova palavra de classificação, **Martim entrou de novo no mundo dos outros, de onde saía para reconstruir**. E reencontrou com humildade farejante — como um cão sem dentes mas com dono! — o mundo velho, onde ele era enfim alguma coisa, **nós que precisamos ser alguma coisa que os outros vejam, senão os próprios outros correrão o risco de não serem mais eles mesmos, e que complicação então!** Ele era a palavra que o investigador não ousara pronunciar diante de Vitória, e um covarde. **Eles devem ter razão, pensou Martim com avidez, pulando com generosidade por cima da própria descrença, eles devem ter razão, eles sabem o que fazem, pensou contente como uma mulher**. Estava tão emocionado com a bondade de todos. Eram tão bons que o aceitavam de volta, tinham até um lugar determinado para ele e dois nomes esperando-o. “Aceitavam-no de volta?”, oh, mas muito mais que isso: na verdade exigiam sua volta, tinham até vindo buscá-lo! Nenhum homem podia ser perdido, o avanço de milhões precisava de cada homem! **E eles estavam inclusive dispostos a passar uma esponja — não sobre o crime, isso felizmente jamais!** — mas sobre o que ele fizera de pior: a tentativa de romper o silêncio de que aqueles

homens precisavam para avançar enquanto dormiam. (LISPECTOR, 1999, p. 315-316, grifo nosso)

Nota-se o uso do pronome pessoal “nós”, isto é, o narrador insere-se na história, aparenta ser o quinto homem entre os quatro da lei. Está disposto a julgar, ora absolvendo, ora condenando o réu; é irônico quando diz que exigiam a volta daquele homem; utiliza a figura de linguagem da animalização, o compara com um “cão sem dentes, mas com dono”; relaciona o pensamento de Martim com o de uma mulher, talvez pelo fato de, no senso comum, a mulher ser vista como delicada e frágil.

A personagem Vitória é o oposto dessa convenção social a respeito das mulheres: é a patroa do sítio, tem confiança para tomar decisões, faz acordos para a venda dos produtos cultivados em sua propriedade; é cautelosa, procura não se abalar diante de um homem. A mulher mantinha-se imperiosa; a direção do veículo era também a sua função:

E foi assim que chegou o dia em que Vitória partiu para Vila Baixa com o caminhão cheio de tomates e espigas de milho, e o caminhão parecia uma festa de colheita. Todos olharam-no partir com um sorriso e ânsia, pois tudo para o que todos haviam trabalhado chegara enfim a seu termo. [...] Vitória, disfarçando uma gravidade, olhou-os um instante, solitária com o produto de seu esforço. Constrangidos, eles lhe deram adeus. (LISPECTOR, 1999, p. 197)

O sítio, ou fazenda, fora herança de seu pai. Durante muitos anos, Vitória morou no Rio de Janeiro, e cuidou do pai doente. Depois de sua morte, a mulher decidiu refugiar-se em um hotel, numa ilha não identificada. Assim como Martim, Vitória tinha o desejo de estar só, “concentrar e ter o mais alto de si mesma” (LISPECTOR, 1999, p. 266), pois perdera a segurança sem seu pai ao seu lado. Porém, seu isolamento não ocorreu como esperado, sentiu-se com medo. Vitória saiu do hotel, pegou a barca, refugiou-se em seu sítio, próximo à Vila Baixa, contando com uma única ajuda masculina, a personagem Francisco, até a chegada do herói do romance. O narrador pouco nos conta sobre esse trabalhador, consta apenas que ele presta serviço e mora no sítio, sendo totalmente dependente de Vitória.

Em um ato de confissão, a mulher pareceu enxergar a vida como Martim, ambos eram confusos e desorientados. Apesar da aparente segurança, Vitória não sabia o que realmente desejava, ao contrário de sua prima, Ermelinda, que

sabia e refletia sobre os seus sentimentos e até mesmo os expunha: “Mas se Vitória não parecia saber o que queria, Ermelinda sabia. E rodeava o homem cada vez mais próxima: [...] a verdade talvez parecesse a Ermelinda uma forma inferior, primária, e por assim dizer “sem estilo” [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 149-150). O que diferenciava essas duas mulheres eram os sentimentos, pois Ermelinda sentia prazer em conversar e rir; sua verdadeira personalidade só era concretizada com a mulata, mulher que cozinhava e prestava serviços a casa. Com a vinda de Martim, ela também podia ser quem realmente era, sem máscaras. Com a presença de Vitória, a prima se sujeitava a se posicionar mediante ao que era do seu agrado, concordando e aceitando suas ordens, era constantemente subordinada a ela.

A respeito da funcionária da casa e da criança, sua filha, pouco o narrador nos conta. Sabemos que ela é mulata, possui cabelos cacheados, e sua filha é mencionada como preta, adjetivos que são usados para indicar a aparição das duas. Não há menção ao nome delas, chamando atenção apenas para a cor da pele. Pode-se concluir que o regime da casa era ainda marcadamente tradicional e preconceituoso, em que mesmo uma mulher na liderança, o que aparenta conferir certa modernidade. A empregada e sua filha eram negras, isto é, diferentes dos demais, conseqüentemente colocadas como insignificantes, a ponto de não serem identificadas. A mulata agia como alienada, vendo revistas e saindo à noite; sua filha, mesmo criança, já notava como ela se vestia e se comportava. É o mínimo o que se sabe sobre ela, mas percebe-se que não desejava sair do seu posto, estava acomodada.

Durante o primeiro diálogo entre Martim e Vitória, a mulata aparece e deixa Martim receoso: “A mulata esperava rindo. **Parte da cabeça do homem continuou teimosamente ocupada** em procurar determinar o elo que lhe escapara: **em que momento a mulata aparecera?**” (LISPECTOR, 1999, p. 61, grifo nosso).

A personagem do professor, amigo da família, também inquietava Martim. Ele é o oposto do novo trabalhador; é culto, inteligente, faz trocadilhos, conversa bem, é superior, espírita e o mais significativo: estudou. Chega à fazenda com um carro vermelho, mostrando posse. Era baixo e gordo. Tanto seu porte físico, quanto sua personalidade se opunha a de Martim, e, de certa forma, o ameaçava.

O narrador do romance *A maçã no escuro* faz um percurso a fim de apresentar todas as personagens para além de seus traços superficiais; ele nos apresenta o mais íntimo de cada um deles, em maior ou menor grau. Antonio Candido (2009) classifica essa família de personagens como “personagens de natureza.” Ainda seguindo a nomenclatura utilizada por Candido, podemos inferir que Martim, Vitória e Ermelinda são protagonistas esféricos, ou seja, surpreendem o leitor de maneira convincente. Já Francisco, a mulata, a criança e o professor são personagens planos, isto é, suas atitudes não arrebatam o leitor.

### 2.3 Movimentos do foco narrativo em *A ilha de Arturo*

Arturo é o narrador-protagonista do romance de Elsa Morante. Inicia a narrativa apresentando sua Ilha. Destaca alguns detalhes singulares de um lugar misterioso; como a estátua do Cristo Pescador, há uma única carruagem de aluguel; o costume dos habitantes de não responder perguntas de desconhecidos; a subordinação das mulheres aos homens; as casas rústicas, o que indica que nada ali evoluiu, tudo permanece como na época em que foram construídos os conventos, igrejas e prisões. Arturo, já adulto, volta à sua infância, depois à sua adolescência, para narrar os acontecimentos mais marcantes de sua formação.

As primeiras páginas de *A ilha de Arturo* se restringem à descrição do espaço em que se passam os fatos narrados. Sabemos que Arturo está narrando suas memórias, pois em vários momentos ele deixa explícita a recordação: “Lembro que, de vez em quando, usando como vassoura um travesseiro ou uma velha jaqueta de couro que pertencera a Silvestro, com a minha ajuda meu pai varria as pontas do cigarro ao redor da sua cama.” (MORANTE, 2003, p. 41)<sup>41</sup>; “Já era grande quando aprendi o que sei sobre a origem do meu pai.” (MORANTE, 2003, p. 47)<sup>42</sup>; “Na época, eu tinha pouco mais de um metro de

---

<sup>41</sup> Ricordo che, ogni tanto, usando come scopa un guanciaie o una vecchia giacca di cuoio già appartenuta a Silvestro, mio padre, aiutato da me, spazzava d'intorno al proprio letto le cicche di sigaretta spente. (MORANTE, 1957, p. 15)

<sup>42</sup> Quello che so, riguardo alle origini di mio padre, l'ho conosciuto ch'ero già grande. (MORANTE, 1957, p. 18)

altura, e meus cabelos pretos, encaracolados como os de um cigano, nunca viram um cabelereiro [...]” (MORANTE, 2003, p. 49)<sup>43</sup>; “Ele, como eu, nunca ficava doente, pelo que lembro” (MORANTE, 2003, p. 52)<sup>44</sup>; “Lembro que uma vez, enquanto nadávamos, ele encostou em uma água-viva.” (MORANTE, 2003, p. 53)<sup>45</sup>

Por ser narrado em primeira pessoa, o romance emprega a técnica do monólogo interior direto. No seguinte fragmento pode-se observar Arturo imaginando a consagração de seu pai, visto por ele como um herói:

Mas teria, aos meus olhos, quase o sentido de um misterioso ritual, em que Wilhelm Gerace era o herói e os celebrantes chamados para assisti-lo recebiam o privilégio de uma consagração! **Não duvidaria que alguma comoção dos cosmos acompanhasse esse mistério paterno desde as paisagens terrestres até as estrelas.** (MORANTE, 2003, p. 52, grifo nosso)<sup>46</sup>

No trecho destacado, o narrador utiliza palavras incoerentes perante o universo da realidade. Sua admiração e amor para com o pai eram inabaláveis, e vão além do que o protagonista acredita ser concreto. Apesar da ausência de reciprocidade, Arturo o venerava. Após o narrador arriscar sua vida para tentar encontrar o relógio de Gerace, que supostamente estava perdido no mar, Arturo não recebe nenhum gesto de agradecimento, mas ao contrário, escuta o pai falar da importância daquele objeto, pois era presente de um grande amigo.

Meu pai falar comigo de forma tão demorada e íntima era algo insólito. Porém, não me disse o nome de seu grande amigo **e logo na minha mente um nome se acendeu**: Romeo! Romeo- Boieiro, de fato era o único amigo de meu pai do qual eu tinha notícias. Mas estava morto, e então meu pai falava hoje de um outro. **Esse outro que, na minha imaginação**, ganhou o nome de Punhal Argentino, vivia naquele

---

<sup>43</sup> La mia statura, a quell'epoca, non oltrepassava di molto il metro, e i miei capelli neri, ricciuti come quelli di uno zingaro, non avevano mai conosciuto il barbiere. (MORANTE, 1957, p. 20)

<sup>44</sup> Lui, al pari di me, non s'ammalava mai, a quanto ricordo; però, (MORANTE, 1957, p. 21)

<sup>45</sup> Ricordo che una volta, mentre nuotavamo, egli si scontrò con una medusa. (MORANTE, 1957, p. 21)

<sup>46</sup> Essa avrebbe assunto, ai miei occhi, quasi il senso d'un mistero rituale, in cui Wilhelm Gerace era l'eroe, e gli officianti chiamati ad assisterlo ricevevano il privilegio d'una consacrazione! E certo non avrei dubitato, credo, che una qualche commozione del cosmo, dai paesaggi terrestri fino alle stelle, dovesse accompagnare questo mistero paterno. (MORANTE, 1957, p. 21)

glorioso oriente para onde meu pai sempre retornava; (MORANTE, 2003, p. 67, grifo nosso)<sup>47</sup>

A ausência de uma figura materna, como já mencionamos, fazia com que Arturo refletisse sobre sua carência afetiva: “Até mesmo as galinhas ou gatas, quando chamam os filhotes, modulam a voz com delicadeza especial. [...] Mas como alguém não pode afagar a si mesmo, é preciso ter uma mãe na vida.” (MORANTE, 2003, p. 80)<sup>48</sup>

Outro momento da narrativa em que o narrador faz uso do monólogo interior direto ocorre com a chegada de Nunziata, sua madrasta:

**O que vai acontecer daqui a pouco, no momento em que ultrapassarmos o limiar da porta juntos dela?** Quase começava a aguarda um sinal misterioso, alguma premonição: **um abalo terrível de muros...mas não ocorreu absolutamente nada.** Como sempre, encontrei debaixo da pedra, onde deixara ao sair, a chave da portinhola de entrada, que se abriu lentamente; e, um pouco rijos pelo passeio de carro ao ar livre, entramos no silencioso castelo dos Gerace. (MORANTE, 2003, p. 114, grifo nosso)<sup>49</sup>

Nunziata tornou-se alvo de observação contínua de Arturo: a maneira como se penteava, como se vestia, nada passava despercebido aos olhos do narrador. “Os olhares dela, submissos, mas muito fracos, cheios de honra e sempre iluminados de alegria e de uma espécie de oração lembravam-me alguém...já sei! Immacolatella!” (MORANTE, 2003, p. 123).<sup>50</sup> Arturo apresenta sua consciência, mostra o que o perturba; faz deduções e acredita no que criara.

---

<sup>47</sup> Era un caso insolito che mio padre mi facesse un discorso così lungo e confidenziale. Il nome del suo grande amico, però, non me lo disse, e subito alla mia mente s'accese un nome: Romeo! Romeo-Boote, difatti, era il solo amico di mio padre del quale io avessi notizia; ma era morto, e quindi era di un altro che mio padre parlava oggi. Quest'altro, che nel mio pensiero prese nome Pugnale Algerino, viveva là, in quei gloriosi orienti a cui mio padre sempre ritornava; (MORANTE, 1957, p. 29)

<sup>48</sup> Perfino le galline, o le gatte, nel chiamare i figli, fanno certe modulazioni delicate e speciali con la voce. [...]ma poiché, d'altra parte, uno non può vezzeggiarsi da se stesso, una madre, nella vita, sarebbe necessaria (MORANTE, 1957, p. 35)

<sup>49</sup> Che avverrà fra poco, nel momento che oltrepasseremo la soglia insieme a lei? Quasi incominciavo ad attendermi un qualche segno misterioso e premonitore, una scossa terribile delle mura... ma non avvenne proprio nulla. Secondo il solito, ritrovai sotto il sasso, dove l'avevo riposta prima di uscire, la chiave della porticina d'ingresso, che si aprì docilmente; e, un poco intirizziti dalla scarrozzata all'aria aperta, entrammo nel quieto castello dei Gerace. (MORANTE, 1957, p. 51)

<sup>50</sup> E gli isguardi ch'essa dava, sottomessi ma molto franchi, e pieni d'onore, e sempre accesi da un'allegrezza e da una specie di preghiera, mi ricordavano qualcuno... ecco chi! Immacolatella! (MORANTE, 1957, p. 56)

A fé inabalável de sua madrasta o deixa intrigado, de modo que, para encontrar uma possível resposta para a crença de Nunziata, Arturo supõe uma teoria:

(Do que pude deduzir, **acredito que essas virgens tinham temperamentos diferentes uma da outra. Uma era bastante desumana, impassível, como as deusas do oriente antigo: era necessário honrá-la, mas era melhor não dirigir a elas para obter graças.** Outra era uma maga e sabia levar a cabo qualquer prodígio [...])

Enfim, para além de todas essas Virgens, de seus Meninos e de todos os santos e santas e do próprio Jesus, havia Deus. Pelo modo como minha madrasta nomeava-o, entendia-se que Deus, para ela, não era um rei e nem mesmo Chefe de todo Exército Santo, nem Senhor do Paraíso. Era muito mais: um Nome único, solitário, inacessível. (MORANTE, 2003, p. 133, grifo nosso)<sup>51</sup>

Arturo continua pensando em Nunziata. Um momento fatídico é revelado quando a presença daquela mulher invadiu seu quarto; todo o seu sentimento é descrito. “No primeiro instante, a sua presença, no meu quarto, pareceu-me um enigma, mas logo em seguida a memória voltou e a olhei curioso”; a partir da aguda observação, o menino começa a descrevê-la como se estivesse beijando-a: “Sua respiração silenciosa deixava-lhe nos lábios um frescor úmido e terno e mesmo a cor que lhe coloria as faces parece nascer daquela ingenuidade.” (MORANTE, 2003, p. 209)<sup>52</sup>

Nunziata e Arturo passavam muito tempo juntos. Com o nascimento de Carmine, seu irmão, o narrador-personagem sente-se enciumado. Assim, Arturo tem a ideia de vingar-se, matando a criança. Essa ideia só aparece na consciência de Martim; é possível o leitor ter conhecimento por meio do monólogo interior direto:

---

<sup>51</sup> (Da quanto potei dedurre, credo di capire che queste Vergini avevano indole diversa una dall'altra. Una era piuttosto disumana, impassibile come le dee dell'antico Oriente: onorarla era necessario, ma era meglio non rivolgersi a lei per ottenere le grazie. Un'altra era una maga, e sapeva compiere ogni prodigio.[...] Poi, al di là di tutte queste Vergini e dei loro Bambini, e di tutti i Santi e le Sante e dello stesso Gesù, c'era Dio. Dal tono con cui la mia matrigna lo nominava, si capiva che Dio, per lei, non era un re, e nemmeno il Capo di tutto il Santo Esercito, e nemmeno il padrone del Paradiso. Era molto di più: era un Nome, unico, solitario, inaccessibile; (MORANTE, 1957, p. 61)

<sup>52</sup> I suoi silenziosi respiri le lasciavano sulle labbra una freschezza umida e tenera, e anche il colore che le tingeva le guance pareva nascere da questa ingenuità del suo fiato. (MORANTE, 1957, p. 100)

Entre os poucos cimélios das épocas passadas que ainda estavam em casa, havia, no salão, uma pistola daquelas que se carregavam com bucha, já imprestável e enferrujada. **Imaginei usar a pesada coronha daquela arma para golpear o meu inimigo no meio da testa**, com precisão e violência, de modo a tirar-lhe a vida com um golpe só. [...] Mas matá-lo traiçoeiramente no sono não me pareceu legal; então preferi, antes, acordá-lo fazendo cócegas na palma da mão. Diante dessas cócegas, ele mexeu os lábios numa careta bastante cômica que me fez rir, a ponto de a vontade de brincar com ele ter retornado mais forte que a outra, a de matá-lo. (MORANTE, 2003, p. 313, grifo nosso)<sup>53</sup>

O retorno do narrador-protagonista a todos esses momentos nos faz pensar que seu percurso, por mais doloroso que tenha sido, o fez amadurecer e enxergar a vida mais pautado na realidade.

As personagens do romance de Morante se encontram, na maior parte do tempo, realizando os mesmos hábitos. Arturo, por exemplo, se assemelha a uma personagem plana durante toda a narrativa, apenas surpreende o leitor no final do romance, quando de fato decide libertar-se da ilha, seguindo um caminho completamente oposto daquele que havia traçado.

Nunziata e Gerace podem ser classificados, com base na teoria de Antonio Candido, como personagens planas, lineares, pois eles não surpreendem, isto é, o comportamento de ambos é previsível e repetitivo. Por ser narrado em primeira pessoa, sabemos da fábula apenas por um ponto de vista, assim, as informações a respeito das personagens podem ser relativas e fragmentadas.

---

<sup>53</sup> Fra i pochi cimeli delle passate epoche rimasti nella casa, c'era, nello stanzone, un'antiquata pistola, di quelle che si caricavano con lo stoppaccio, ormai inservibile e arrugginita. Io concepì di usare il pesante calcio di quest'arma per colpire il mio nemico nel mezzo della fronte, con precisione e violenza, in modo da togliergli la vita con un sol colpo; [...]. Ma non mi sembrò leale di ammazzarlo a tradimento nel sonno; e quindi preferii, prima, di ridestarlo, solleticandolo un poco nel palmo della mano. Egli, a questo solletico, mosse le labbra in una smorfia piuttosto buffa, che mi fece ridere; al punto che la voglia di giocare con lui vinse, in me, l'altra voglia di ucciderlo. (MORANTE, 1957, p. 152)

## CAPÍTULO 3 - OS INDIVÍDUOS FRENTE AO MUNDO INTERNO E EXTERNO

### 3.1 Homens em busca da própria esfera

O homem do mundo moderno é envolvido pelo medo e pelo mal. Desventuras causadas, muitas vezes, por ele próprio em consequência das emoções, que podem ser inconstantes e inconfiáveis. É possível que essas emoções façam com que o ser humano se torne refém de suas atitudes “maldosas”, egocêntricas, e aja sempre em seu favor, de modo a manipular o outro em benefício de si próprio.

Apesar de constantes episódios que acarretam prováveis privilégios, o homem depara-se com o medo, com a insegurança ou, nas palavras de Bauman<sup>54</sup> (2008, p. 91), com a “atual crise de confiança”, pois “tomamos conhecimento de que o mal pode estar oculto em *qualquer lugar*; que ele não se destaca na multidão, não porta marcas distintivas nem carteira de identidade.” Enfim, qualquer pessoa pode praticá-lo. Desse modo, é notório que apesar da prática do “mal”<sup>55</sup>, o medo se faz presente, pois é comum sentir-se ameaçado diante da incerteza. Os protagonistas dos romances *A maçã no escuro* e *A ilha de Arturo* ilustram aqui o confronto de sentimentos do homem no mundo moderno, e a intensa busca por afirmação dentro e fora de si, além dos desafios lançados em meio à convivência com o desconhecido. O que é estranho a eles não se restringe apenas ao outro, mas também ao próprio ser. Os dois protagonistas não possuem o conhecimento interior, vivem imersos no subterrâneo.

Martim e Arturo habitam em dois mundos: o que somente eles possuem a capacidade de permear, ou seja, o mundo interno, onde a consciência está inserida, e o mundo externo, onde há uma intensa dificuldade em saber lidar e compreender o outro, além da existência de forças destrutivas e perversas. Essa complexidade faz com que as personagens encontrem uma maneira de

---

<sup>54</sup> Neste capítulo do trabalho tomamos como referência importante o livro *Medo Líquido*, de Zygmund Bauman, dando ênfase para o segundo capítulo, intitulado “O medo e o mal”.

<sup>55</sup> O substantivo “mal” é colocado entre aspas, pois segue a concepção de Bauman. Segundo ele, não é possível definir o seu significado, “porque tendemos a chamar de “mal” precisamente o tipo de iniquidade que não podemos entender nem articular claramente, muito menos explicar a sua presença de modo totalmente satisfatório.” (BAUMAN, 2008, p. 74)

sobreviver, conseqüentemente enfrentando esses mundos que tanto os atormentam. O medo e a incerteza dos acontecimentos posteriores submetem Martim e Arturo a oscilarem entre a fuga do habitat atual, e a hostilidade frente às pessoas com as quais de algum modo se afeiçoaram. Os protagonistas não conseguem a reciprocidade, ou mesmo não possuem a veemência de se aproximar e manter-se ao lado de quem possa fazer-lhes sair da escuridão, e assim satisfazer o que no íntimo desejam.

O procedimento narrativo apresenta a consciência dos protagonistas, mostrando a carência e o despreparo desses homens frente às decisões exigidas pela vida. Todas as personagens dos romances aqui analisados estão inseridas em uma sociedade individualizada, sendo assim, a consciência, o pensamento e sobretudo a percepção dos fatos e das ações são altamente expostas na fábula. Os narradores utilizam essa manifestação por meio do discurso, do monólogo interior, ou do fluxo de consciência para apresentar ao leitor o quão vulneráveis são as personagens, isto é, se encontram permanentemente à beira do abismo.

Ambos os heróis não possuem ao lado de si alguém em quem possam depositar certa confiabilidade. Ao contrário, o receio de que alguma malevolência os afetasse, fizessem com que esses homens recolham-se em seus próprios mundos.

Os protagonistas supramencionados não estão ligados a uma vasta rede de relacionamentos, como já mencionado aqui neste trabalho. Família e amigos não tem êxito no sentido literal da palavra; a solidão opera em grande parte do cotidiano dessas personagens. Vale chamar a atenção novamente para esse aspecto, pois nos períodos em que estão apartados da civilização, os heróis refletem sobre o sentido da existência, sobre como manter-se camuflado, no caso de Martim, ou como conservar-se em evidência, no contexto de Arturo.

Os romances, além de assemelharem-se nos níveis das categorias da narrativa (assunto trabalhado nos dois primeiros capítulos), também se irmanam no que concerne ao comportamento das personagens nos quesitos malícia, fingimento e atuação, com a finalidade de convencer o outro, colocando em prática o plano traçado. É comum encontrar as estratégias sendo formuladas na consciência dos protagonistas. Passamos a examinar esses procedimentos a partir daqui, levando em conta as narrativas de *A maçã no escuro* e *A ilha de*

*Arturo* com procedimentos estéticos e efeitos sobre o leitor dispostos a revelar tanto a “visão para fora” quanto a “visão para dentro”, a partir das personagens. Com base em algumas observações, será possível estabelecer algumas conclusões sobre as nuances da consciência dos protagonistas.

### 3.2 Martim, Vitória e Ermelinda: trindade inserida na escuridão

Martim, antes de chegar ao sítio, realiza uma peregrinação em meio à natureza. Como descrito no capítulo anterior, ele conversa com as pedras e faz algumas revelações. Dentre elas, sabemos que sua inteligência era apenas uma imitação, não era concreta; também temos contato com o seu intuito de ocultar sua verdadeira identidade.

No seguinte fragmento, o protagonista de *A maçã no escuro* utiliza a representação como defesa. Neste momento a defesa é de si mesmo, do fato de parecer faltar com inteligência em suas ações:

**[...] “na verdade apenas imitei a inteligência assim como poderia nadar como um peixe sem o ser!”** O homem se mexeu contente: **imitei? mas sim!** Pois se, imitando o que seria ganhar o primeiro lugar no concurso de estatística, ele ganhara o primeiro lugar no concurso de estatística! Na verdade, concluiu então muito interessado, apenas imitara a inteligência, com aquela **falta essencial de respeito que faz com que uma pessoa imite**. (LISPECTOR, 1999, p. 34, grifo nosso)

O narrador antecede, nas primeiras páginas do romance, que Martim poderá imitar novamente, sem pudor, assim como imitaria um peixe. Logo, o leitor deve desconfiar da credibilidade da personagem. Embora o protagonista pareça usar máscaras, sua conclusão é de que quem imita, falta com respeito, isto é, possuímos mais uma pista da personalidade desse homem, que começa a vagar por um caminho desconhecido no espaço e no tempo.

Ainda nesse plano de análise, é pertinente citar a continuação do trecho, em que o narrador releva a conclusão de Martim a respeito das pessoas que imitam. Ele não apenas fala de si, como inclui as pessoas de um modo geral. Assim, podemos inferir que a atitude de fraudar uma ideia é inerente ao ser humano:

**E com ele, milhões de homens que copiavam com enorme esforço a ideia que se fazia de um homem, ao lado de milhares de**

mulheres que copiavam atentas a ideia que se fazia de mulher e milhares de pessoas de boa vontade copiavam com esforço sobre-humano a própria cara e a ideia de existir; sem falar na concentração angustiada com que se imitavam atos de bondade ou de maldade — com uma cautela diária em não escorregar para um ato verdadeiro, e portanto incomparável, e portanto inimitável e portanto desconcertante. E enquanto isso, tinha alguma coisa velha e pobre em algum lugar inidentificável da casa, e a gente dorme inquieta, **o desconforto é a única advertência de que se está copiando, e nós nos escutamos atentos embaixo dos lençóis.** Mas tão distanciados estamos pela imitação que aquilo que ouvimos nos vem tão sem som como se fosse uma visão que fosse tão invisível como se estivesse nas trevas que estas são tão compactas que mãos são inúteis. Porque mesmo a compreensão, a pessoa imitava. A compreensão que nunca fora feita senão da linguagem alheia e de palavras. (LISPECTOR, 1999, p. 34, grifo nosso)

Em um dos fragmentos em destaque, “o desconforto é a única advertência de que se está copiando, e nós nos escutamos atentos embaixo dos lençóis”, nos levando a crer que, apesar da facilidade em copiar o outro, ou fingir um determinado sentimento, há um período no qual é impossível esquivar-se da própria consciência, e talvez de um remorso.

Um pouco mais à frente, a narrativa traz outra evidência de que Martim possuía o hábito de fingir. Ainda em seu diálogo com as pedras, ele tenta justificar seu crime como uma forma de fazer com que as pessoas o rejeitem. Em seguida, o narrador quebra com a expectativa de um possível discurso verdadeiro e o denuncia: “**Talvez tivesse vaga consciência de que estava representando** e se vangloriando, mas fingir era uma nova porta que, no primeiro esbanjamento de si mesmo, ele podia se dar ao luxo de abrir ou fechar.” (LISPECTOR, 1999, p. 38, grifo nosso). Essa “porta” exposta pelo narrador se fecha apenas nos momentos finais do romance, em que a personagem do professor também desconfia da veracidade profissional de Martim, e apoia a denúncia de Vitória. Voltaremos aos diálogos mais adiante.

Outra passagem do romance em que o herói mostra-se improcedente é em um dos primeiros diálogos com Vitória. A proprietária faz diversos questionamentos para saber se seria viável contratar aquele homem. O que talvez seja mais relevante destacar no discurso de ambos é a condescendência. Quando Vitória indaga sobre a procedência de Martim, a resposta o surpreende, pois o sotaque do novo funcionário não parecia ser carioca. Em seguida, o narrador descreve o olhar das duas personagens em cena: “Pelos olhos **ambos concordaram que era mentira.** Mas Vitória pareceu obstinadamente não tomar

conhecimento de sua própria perspicácia.” (LISPECTOR, 1999, p. 63, grifo nosso) A mulher também fingira, provavelmente por já estar encantada com o novo trabalhador.

Uma nova pergunta afirmativa faz Vitória novamente concordar com o fingimento: “-Mas já construiu poços! Perguntou indicando-lhe autoritariamente qual deveria ser a resposta. –**Já, disse então o homem mentindo como ela quisera.** (LISPECTOR, 1999, p. 64, grifo nosso) A partir da admissão de tudo que Martim falara, ou seja, de toda a sua invenção, (como ter trabalhado com poços, ser engenheiro, vir do Rio), o homem passa a trabalhar na fazenda em troca de moradia e alimento.

O novo funcionário aplica uma armadilha nos moradores, como dito, ele representa uma identidade e personalidade falsa, porém a situação se inverte, Martim é que se sente em meio a uma emboscada, desconfiando de todos à sua volta, até mesmo da criança, filha da cozinheira mulata. Sua presença no sítio fez com que a rotina da casa se transfigurasse. Um sujeito estranho, quase sempre calado, com olhar e riso maliciosos, homem de poucas ações, e com um passado extremamente misterioso, chama a atenção das outras personagens exclusivamente para ele.

Martim e Vitória são inseguros e vulneráveis. Pode-se dizer que possuem um “medo derivado”, conforme a expressão usada por Bauman (2008), a qual significa sentimento de ser suscetível ao perigo e de insegurança. Não conseguem se reafirmar de acordo com a própria personalidade e com a história vivida no passado, estão à procura do próprio espaço. São misteriosos, e como pode-se confirmar nos fragmentos apresentados acima, são capazes de se compreenderem pelo olhar.

No ponto referente ao mistério e ao hábito de mentir, Ermelinda também está inclusa. Seu passado se desvela aos poucos no decorrer da narrativa. Sabemos que ela atravessa momentos obscuros na infância que a fizeram se “desenvolver na sombra”, conforme afirma o narrador. Além disso, a prima também parecia esconder algo, até mesmo seu rosto “mantinha quase deliberadamente informe e suspenso” (LISPECTOR, 1999, p. 69). Quando criança ficara doente, passando muito tempo no leito, com isso se acostumou a permanecer ociosa até mesmo depois de adulta, ou seja, mais um detalhe que incomodava intensamente Vitória.

Com o propósito de ser notada por Martim, Ermelinda mente a respeito de uma atitude de sua prima:

-Imagine, disse sempre abaixada e falando mais alto pois não tinha certeza se ele tomara conhecimento de sua presença, imagine, disse quase berrando, que uma vez ela mi pisou, viu?  
Sem interromper o trabalho, ele olhou-a rapidamente.  
-Depois ela disse que foi sem querer, acrescentou Ermelinda em tom mais baixo, agora que estava segura de que o homem a notara. Talvez tenha sido mesmo sem querer, **acrescentou já hesitante em continuar a mentir pois ele finalmente a olhara.** (LISPECTOR, 1999, p. 111, grifo nosso)

Mais uma vez a individualidade permeia os sentimentos entre as personagens. A meta é satisfazer-se, encontrar um espaço e alguém que complete o ego, ou seja, há uma acentuada busca por amparo e ao mesmo tempo por liberdade.

O que diferencia Ermelinda das outras duas personagens mencionadas é a visão espontânea que tem da vida, a facilidade em se expressar, o medo da morte, isto é, possui demasiada vontade de viver, e o fato de ter vários pressentimentos. O narrador aponta algumas frases ditas por Ermelinda, que de certa forma assinala seu lado observador e pensativo. Ela costumava dizer: “O cavalo sente quando o cavaleiro tem medo”, ‘Halo em torno da lua é sinal de chuva’, dizia – e a noite se tornava maior e mais funda.” O narrador finaliza com mais uma frase: “Desconfie se um cão não gosta de você” [...] Ermelinda era um pouco espírita.” (LISPECTOR, 1999, p. 71). Outro episódio em que assinala sua espiritualidade é quando encontra Martim pela primeira vez, e altamente o admira. Pensava o motivo daquele homem se instalar justamente no sítio onde ela morava há alguns anos. A princípio se espanta com a ideia de se encantar por ele, mas logo considera que “não há um fato que não se ligue a outro, e sempre há uma grande coincidência nas coisas.” (LISPECTOR, 1999, p. 85)

O lado espiritualoso inquieta Vitória. Mais constantemente no início do romance, a patroa revela por meio da consciência, o que pensa sobre Ermelinda e como a julga. Vitória procurando meios para dizer à prima que havia um engenheiro no sítio, se questiona: “O que é que faz com que eu, não fazendo um ato de maldade, seja ruim? e Ermelinda, não fazendo um ato de bondade, seja boa?” (LISPECTOR, 1999, p. 70). Em outro momento, observando de longe a prima, pensa: “ela é moça, é por isso que ainda tem medo; ela é moça, é por

isso que ainda tem medo da morte.’ Mas eu também tenho direito de ter medo! disse-se escura, reivindicando.” (LISPECTOR, 1999, p. 75). A partir dos fragmentos mencionados, nota-se quanto Vitória sente-se desajustada perante a prima. É possível inferir que vivem em uma disputa, e com a presença de Martim essa rivalidade se impulsiona, pois o jogo passa a ser de como despertar a atenção daquele homem.

O modo como essas duas mulheres se relacionam reafirma a falta de vínculo que existe entre os moradores do sítio. Tudo é restrito: o diálogo, os momentos de lazer, o amor, o conforto. As relações assemelham-se aos processos mecânicos. Porventura, Martim pode ter saído da cidade em busca desse mecanismo, dessa individualidade, pois sentia um “peso familiar” em seu antigo contexto de vivência. Para Bauman (2008) as relações humanas não oferecem mais tranquilidade e conforto, mas sim transformaram-se em uma fonte de ansiedade.

A consciência de Ermelinda também é apresentada, pois sua prima não lhe dava atenção, conversavam somente o mínimo; Martim também pouco se importava com as ideias e sugestões da moça. Sendo assim, ela também permanece sozinha na maioria do tempo, e se apropria da consciência, que segundo James (1974) é o conteúdo em uma experiência, é impessoal, pode ser vista como um elemento ou momento.

Em uma cena onde estão as três personagens principais, Ermelinda se diz: “se não cuidar de mim, ninguém cuida! Vou é tomar mais leite para me fortificar que eu não sou tola’, disse com brutalidade.” (LISPECTOR, 1999, p. 89) Sempre vaidosa, atenta com a higiene de seu corpo e de suas roupas, ela observava-se constantemente, não só os elementos palpáveis, mas também aquilo que gostaria que acontecesse, sobretudo referente a Martim. Em seu mundo interior pensa: “quero ser o sapato que ele usa, quero ser o machado que ele pega na mão’ – e depois aguardou muito atenta; e deu tão certo que, de emoção, ela abaixou os olhos modestos, confusa, escondendo como pode um sorriso.” (LISPECTOR, 1999, p. 104). Embora se julgue apaixonada por ele, a moça não se abala com a falta de reciprocidade, e “no egoísmo de sua felicidade” pensa: “pena que ele não sinta o que eu sinto, ele não sabe o que perde.” (LISPECTOR, 1999, p. 104)

O tempo e as adversidades pelas quais passou em sua vida antes de chegar ao sítio e com a experiência de conviver com Vitória e Martim faz com que Ermelinda se refugie cada vez mais em seu universo interior, fazendo de si sua melhor companhia, de modo a ignorar todos os insultos de sua prima e superar o menosprezo do falso engenheiro. Dessa maneira, o medo e o mal transformaram-se em resistência.

### 3.2.1 A consciência de Martim em *A maçã no escuro*

A consciência deve ser vista como uma função, e não como uma entidade. William James (1974) afirma que ela é um elemento, ou mesmo um fator para completar uma análise. Está vinculada à experiência, é dificilmente descritível e definida. Em *A maçã no escuro*, o narrador onisciente revela a consciência das três personagens principais, mas especialmente a de Martim.

Vivendo em uma nova conjuntura, o homem fugitivo parece definitivamente ter encontrado a si mesmo; identifica seus erros, descobre sua essência por meio da experiência de convívio com a natureza e com os habitantes da fazenda. A partir dessa experiência, Martim recebe a punição de ser denunciado, e assim capturado no sítio pelos homens da lei. Esse fato não é negativo para ele, é apenas parte do processo de autoconhecimento.

O escuro em que Martim vivia imerso o ajudou em sua jornada, pois apesar de ser um homem maduro de aproximadamente quarenta anos, ele necessitava de uma nova formação, necessitava crescer, com a intenção de atingir a bondade de Deus:

[...]Um homem no escuro era um criador. **Na escuridão as grandes barganhas se fazem.** Foi dizendo “oh Deus” que Martim sentiu o primeiro peso de alívio no peito. Respirou devagar e com cuidado: crescer dói. Respirou muito devagar e com cuidado. Tornar-se dói. O homem teve a penosa impressão de ter isso longe demais. Talvez. Mas pelo menos por um instante de trégua não teve mais medo. Só que sentiu aquela solidão inesperada. A solidão de uma pessoa que em vez de ser criada cria. (LISPECTOR, 1999, p. 222-223, grifo nosso)

A alegria em desvelar-se é notória, fazendo com que desperte sua vontade de refletir sobre sua vida e assim escrever um livro. Ao enfrentar a experiência de estar prestes a ser preso, Martim tem alguns lampejos que

surtem em sua consciência. Cercado por aqueles homens, o herói só pensava em seu cansaço e em sua vontade de escrever: “Sobretudo”, pensou ele, ‘juro que no meu livro terei a coragem de deixar inexplicado o que é inexplicável.’” O narrador apresenta as possíveis dedicatórias desejadas por Martim: “Em homenagens aos nossos crimes.’ Ou quem sabe, talvez: ‘Aos nossos crimes inexplicáveis.’” (LISPECTOR, 1999, p. 318) Vê-se o quão significativo fora o período em que passara no ambiente rural, pois logo quando chegou, mal conseguia lidar com as palavras e enfrentar os medos, e depois de algumas semanas já sentia-se capacitado para realizar um livro e julgava-se confiante ao lidar com os policiais.

Presume-se que o intervalo de tempo em que Martim ficara na presença dos homens antes de ser levado para a prisão durou alguns minutos. Porém, na consciência do protagonista, esses instantes pareciam ter durado algumas horas. Martim questiona a maldade que cometera, e procura compreender que não buscava a liberdade, mas sim libertar-se:

“Mas afinal que é que tive de tudo isso?” Muito. E muitas vezes nossa liberdade é tão intensa que desviamos o rosto. Sim, mas em tudo isso que tive, que fazer da maldade? Oh, mas é como se a maldade fosse a mesma coisa que a bondade, apenas com resultados práticos diversos: **mas vem do mesmo desejo cego, como se a maldade fosse a falta de organização da bondade; muitas vezes a bondade muito intensa se transborda em maldade. Sendo que a maldade, naturalmente, é mais rápida como meio de comunicação.** Mas de agora em diante organizarei minha maldade em bondade, agora que não tenho mais a mesma voracidade de ser bom. Agora que estou pronto para a minha própria alma, agora que eu amo os outros. “Será que consegui mesmo alguma coisa?” Mas consegui dar existência ao mundo! O que significa que eu agora entraria numa guerra de vingança ou de bondade ou de erro ou de glória, e que estou pronto para errar ou acertar, agora que enfim sou comum. (LISPECTOR, 1999, p. 323-324, grifo nosso)

Todo o raciocínio nos é salientado através da consciência de Martim. Nela ele pretende colocar os seus atos em ordem, transformando-os em algo subjetivo e objetivo ao mesmo tempo. Múltiplas ideias e teorias formuladas por ele somente se concretizam em seu imaginário. Martim não costuma verbalizar os seus pensamentos e conclusões.

As últimas páginas do romance *A maçã no escuro* ajudam o leitor a tomar conhecimento de que a imaginação de Martim vai além de reflexões e confissões. O herói da narrativa cria em sua consciência um diálogo

relativamente extenso com seu pai já falecido. A conversa é baseada em perguntas e respostas, assemelhando-se a um interrogatório:

- Você está consciente, meu filho, do que está fazendo?
  - Estou sim, meu pai.
  - Você está consciente de que, com a esperança, você nunca mais terá repouso, meu filho?
  - Estou sim, meu pai.
  - **Você está consciente de que, com a esperança, você perderá todas as outras armas, meu filho?**
  - Estou sim, meu pai.
  - E que sem o cinismo você estará nu?
  - Estou sim, meu pai.
  - **Você sabe que esperança é também aceitar não acreditar, meu filho?**
  - Sei sim, meu pai.
  - Você está consciente de que acreditar é tão pesado a carregar como uma maldição de mãe?
  - Estou sim, meu pai.
  - **Você sabe que o nosso semelhante é uma porcaria?**
  - Sei sim, meu pai.
  - E você sabe que você também é uma porcaria?
  - Sei sim, meu pai.
  - Mas você sabe que não me refiro à baixeza que tanto nos atrai e que admiramos e desejamos, mas sim ao fato de que o nosso semelhante, além do mais, é muito chato?
  - Sei sim, meu pai.
  - **Você sabe que esperança consiste às vezes apenas numa pergunta sem resposta?**
  - Sei sim, meu pai.
  - Você sabe que no fundo tudo isso não passa de amor? do grande amor?
  - Sei sim, meu pai.
  - Mas você sabe que a pessoa pode encalhar numa palavra e perder anos de vida? E que esperança pode se tornar palavra, dogma e encalhe e sem-vergonhice? Você está pronto para saber que olhadas de perto as coisas não têm forma, e que olhadas de longe as coisas não são vistas? e que para cada coisa só há um instante? e que não é fácil viver apenas da lembrança de um instante?
  - Esse instante. . .
- [...] (LISPECTOR, 1999, p. 331-332, grifo nosso)

A comunicação imaginária com o pai nos leva a crer que Martim necessitava de amparo naquele momento em que sua vida mudaria radicalmente o caminho. As frequentes indagações de seu “pai” se referem ao fato de o protagonista passar a ter esperança e acreditar em uma nova vida. Percebe-se que entre os dois não havia uma relação familiar sólida; as perguntas são imponentes, não há compreensão. É possível que Martim tenha crescido em um ambiente perturbador, deixando-o traumatizado. Esse trauma pode ter se

refletido em sua vida conjugal, e ter feito com que ele escolhesse a fuga ao invés de enfrentar os problemas que o incomodavam.

O narrador do romance aqui analisado, se atenta aos pequenos detalhes, como: a meditação de Martim sentado nas pedras, o ato de cuidar delicadamente de um pássaro, seu contato com os animais, o passeio a cavalo com Vitória, o silêncio contínuo do herói, particularidades capazes de transformar o olhar do leitor diante das personagens.

Essa introspecção definida na narrativa pelo raciocínio que organiza, pela comunicação imaginária e pela atenção com os detalhes não se expressa como verbalização externa, e o próprio foco narrativo escolhido pela autora impede essa expressão, contribuindo mais para o ingresso do leitor no mundo interior de Martim do que para a expressão dele nos episódios. A narrativa criada por Clarice deixa o protagonista nessa situação, durante o romance inteiro, ou quase.

Martim se vê suscetível ao perigo em praticamente todo o momento. O sentimento de insegurança o apodera. O medo se enraíza no cotidiano de Martim, alterando suas ações e propósitos. A mudança de ambiente não o deixa mais seguro. Conforme destaca Bauman (2008, p. 173, grifo nosso)

**Os tremores existenciais têm acompanhado os seres humanos por toda a sua história**, e nenhum ambiente social em que as atividades existenciais humanas foram conduzidas ofereceu segurança garantida contra os ‘golpes do destino’ (‘destino’ expressão cunhada para separar os infortúnios imprevisíveis e inevitáveis das adversidades que poderiam ser previstas e evitadas)

Apesar de Martim aparentemente ter escolhido praticar o crime contra sua esposa, percebe-se que essa infração foi um ato, ou nas palavras do narrador, “seu crime fora um movimento vital involuntário como o reflexo do joelho à pancada [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 36), quer dizer, em seu inconsciente buscava uma brecha que o encorajasse a sair do ambiente urbano, como se o seu desejo fosse distanciar-se da inatividade.

Sua vida social se transforma significativamente. Martim sente-se vitorioso, e passa a criar estratégias em sua consciência para tentar se convencer de sua nova visão de mundo, baseada na esperança. Para ele, o ato foi uma forma de sobrevivência, pois esquecera de como agir, precisava rejeitar-se de alguma maneira, e a partir desse repulso encontrar seu próprio “eu”.

### 3.3 Arturo e sua consciência rememorante

O narrador personagem de *A ilha de Arturo* rememora sua adolescência, período em que vivia imerso em suas fantasias e em seus planos de conhecer novos lugares. Seu pai é sua única família, porém não lhe dá atenção, como já exposto. Diferentemente de Martim, Arturo mantinha-se disposto a estar sempre em evidência. Para isso, usava artimanhas.

A experiência segue uma direção mental no mundo interior, isto é, no campo da consciência, tornando possível aquilo que no mundo exterior é, de fato, algo difícil de se concretizar, ou até mesmo impossível. Vale destacar mais uma vez que Arturo está narrando suas memórias, isto é, suas experiências, o que está em sua consciência e o que ele deseja expressar, da forma escolhida.

Um exemplo significativo em que Arturo faz uma tentativa para chamar a atenção de sua madrastra é quando o adolescente simula um possível suicídio. A probabilidade é aqui colocada, pois o leitor é avisado de que tal ato seria por mero ciúme, e a própria personagem de antemão possuía o conhecimento de que os remédios para o “suicídio” apenas iriam apontar um mal-estar, deixando o corpo abalado:

Esse me parecia, agora, o último lance, e consistia nisso: na minha morte! Talvez a visão do meu corpo desfalecido ainda pudesse emocioná-la. **Não pensava, claro, em morrer realmente, mas fingir**, porém estudando uma cena tão verossímil que ela pudesse ser ludibriada.

**Lembrava-me daquela vez que, rindo havia representado a comédia de chorar e ela (até o momento anterior bastante ressentida comigo) logo ficara alarmada e comovida, dizendo com voz piedosa: “Artú! Por que está chorando? O que você tem? Fale com Nunziata!” Ao lembrar aquele êxito**, a presente tentativa, bem diferente daquela, parecia-me mais tentadora do que nunca. E com suprema determinação, prevendo que, para seus afazeres, ela permanecesse aproximadamente uma hora na vila, sem mais, resolvi aplicar meu plano antes do seu retorno<sup>56</sup>. (MORANTE, 2003, p. 318-319, grifo nosso)

<sup>56</sup> Esso mi apparve, ormai, l'ultimo mezzo che mi rimanesse; e consisteva in ciò nella mia morte! Forse, la vista della mia persona esanime poteva ancora far colpo su di lei. Non intendevo; naturalmente, di morire sul serio; ma per finta, studiando, tuttavia, lei. Non una scena di verosimiglianza terribile, in modo ch'ella sicuramente cadesse nell'inganno.

Ripensavo a quella volta che, mentre in realtà ridevo, avevo recitato la commedia di piangere; e lei (fino a un istante prima piuttosto risentita contro di me), s'era subito allarmata e commossa, dicendomi con voce di pietà: «Artù! perché piangi? che hai? dillo a Nunziata!» Mi ricordo di quel mio successo, la presente, e ben altra, prova, mi appariva più che mai tentante. E con suprema

Arturo propõe uma atuação para ser notado. Em sua mente já articula a ação, mesmo abominando a ideia de morte. A necessidade de ser amado faz com que esse jovem materialize um conceito de amor e o coloque em prática. O mesmo acontece em relação ao seu pai, pois persiste em esperá-lo com entusiasmo, iludindo-se de que um dia desbravaria novas terras ao lado de seu ídolo. O pai criado por Arturo é irreal, e com os objetos ou pessoas irreais não há consequência, já com os objetos reais, sim. A pior consequência para o menino é o desprezo, que em sua consciência não existe.

O menino procura dominar completamente aqueles que o cercam, assim como domina o mar. Apesar de toda sua ânsia, Arturo é inocente, tem medo e está consequentemente à mercê da civilização. No entanto, é o único em Procida que se permite sonhar e fantasiar lugares por meio das diversas leituras que fazia nos atlas e nos romances.

Nunziata mantém-se conformada com a vida branda, permanentemente submissa, de modo a obedecer às regras impostas pela sociedade, isto é, não se permite amar verdadeiramente com medo de pecar perante Deus e o marido. Arturo, ao contrário, reflete sobre o motivo de sua insistente permanência na “ilha enfeitada” (MORANTE, 2003, p. 418)<sup>57</sup>, e chega à conclusão, talvez já esperada pelo leitor, de que seu pai, Wilhelm Gerace, é o empecilho para libertar-se.

Na consciência de Arturo tudo é realizável; a viagem com o pai, o amor e a atenção da madrastra. Para Willian James, “Nosso mundo de pensamento seria o único mundo, e gozaria realidade completa em nossa crença.” (JAMES, 1974, p. 108) No processo de “suicídio”, o menino imaginava a possibilidade de sonhar ao adormecer, e ao morrer verdadeiramente. Nota-se que seus sonhos, seus desejos, são impulsos para a sua sobrevivência na ilha.

Após tomar a atitude de ingerir alguns remédios, Arturo não só sentiu seu corpo abalado, mas também passou por muitas náuseas, seus olhos escureceram e não estava escutando como antes. O medo de morrer o aterrorizou. Então, Arturo novamente apresenta seus pensamentos:

---

determinatezza, prevedendo che per le sue commissioni ella rimarrebbe circa un'ora giù in paese, senz'altro mi disposi ad attuare il mio piano prima del suo ritorno. (MORANTE, 1957, p. 155)

<sup>57</sup>“[...] quest'isola stregata?” (MORANTE, 1957, p. 204)

Dizia-me: 'Não imaginava que o meu destino era morrer hoje e, no entanto, aqui está a morte, agora vou acabar de morrer.' E num tal sentimento, voltei a perder os sentidos por outro período bastante longo. Desse segundo intervalo, no entanto, **ficou-me uma lembrança** tênue, como de um fio sobre o qual, feito um funâmbulo, **a minha consciência cambaleava**. (MORANTE, 2003, p. 325, grifo nosso) <sup>58</sup>

Sua atuação quase se tornou realidade, mas em contrapartida o propósito de ter a madrastra por perto foi alcançado. Nunziata preocupada com o bem-estar do enteado, imediatamente foi ajudá-lo. O desejo da existência de Arturo era beijá-la naquele momento de acolhida. Logo, sua consciência se manifesta: "Agora ou nunca! [...] 'Agora', disse, 'mesmo tendo de morrer desse suicídio, morreria contente'" (MORANTE, 2003, p. 326)<sup>59</sup>. Sua vontade foi intensa, no entanto se corpo estava enfraquecido, e não alcançou os lábios da madrastra.

O motivo da encenação do teatro de Arturo era ciúmes de seu pequeno irmão Carmine. Em sua consciência rememorante, o narrador protagonista já adulto diz envergonhar-se de tal cena: "Agora, lembrando, parecia-me um sonho ridículo ter tido ciúmes daquela criancinha. Deitado ali, quieto na penumbra, ouvia de vez em quando um som delicado de beijos que ela lhe dava." (MORANTE, 2003, p. 330)<sup>60</sup>

Arturo enxergava em Nunziata uma saída para sua solidão, e a presença de Carmine seria o empecilho. Com o passar do tempo, e quando finalmente descobre a verdadeira face de seu pai, o menino consegue perceber que não havia empecilho maior para libertar-se do que ele próprio. Todo o seu medo da solidão e de não ser amado se transforma em força e coragem de enfrentar sozinho um lugar desconhecido. Passa a viver privilegiando seu mundo exterior, de modo a deixar as fantasias e trabalhar somente com a realidade.

A Guerra, para onde Arturo se desloca, pode-se inferir que é a materialização da existência. Há em seu meio pessoas que defendem um ideal de forma impiedosa; há quem queira apenas se beneficiar; acham-se pessoas

---

<sup>58</sup> "Mi dicevo: «non avrei creduto che la mia sorte fosse di morire oggi, e invece ecco la morte, adesso finisco, muoio», e, in tale sentimento, tornai inanimato per un altro intervallo abbastanza lungo. Di questo secondo intervallo però, m'è rimasta una parvenza di ricordo, come di un filo su cui la mia coscienza simile a un funambolo avanzava vacillando" (MORANTE, 1957, p. 158-159)

<sup>59</sup> "Ormai, — mi dissi, — anche se dovessi morire di questo suicidio, potrei morire contento". (MORANTE, 1957, p. 159)

<sup>60</sup> "Adesso mi pareva, a ripensarci, un sogno ridicolo, d'essere stato geloso di quel guaglioncello. Mentre giacevo là quieto nella penombra, udivo ogni tanto un suono gentile di baci ch'essa gli dava." (MORANTE, 1957, p. 160)

que auxiliam os mais necessitados; indivíduos que não deixam se corromper por dinheiro, e há os que lutam para consegui-lo cada vez mais. Enfim, Arturo sai de sua zona de conforto, e passa a enfrentar lugares e pessoas, deixando de vez a ilha ensolarada.

Arturo, que narra em primeira pessoa, faz uso constantemente do movimento de rememorar os fatos para tentar consertá-los, ou seja, para estabelecer uma lógica no comportamento aparentemente irracional do passado. O decurso de sua vida, provavelmente, é repleto de incertezas. O narrador já adulto admite não lembrar claramente de alguns episódios, sente dúvida até mesmo se amava o pai com tanta devoção quanto narrou o romance todo.

O protagonista ironiza, nos arredores finais da narrativa, a figura de sua madrasta: “E quanto a N., quem era, no fim, essa famosíssima mulher? Uma pobre coitada napolitana sem nada especial, como tantas em Nápoles!” (MORANTE, 2003, p. 488)<sup>61</sup>. Com esse pequeno fragmento percebemos que Arturo também não tem certeza quanto a sua paixão por Nunziata, ou apenas tenta disfarçar seu fracasso em conquistar a madrasta. É possível inferir que toda, ou a maior parte da rememoração desse homem esteja associada a uma criação fantasiosa presente em sua consciência; talvez escolha agir e narrar dessa maneira a fim superar as aflições de sua infância e adolescência.

A narrativa de Elsa proporciona uma abertura para esse movimento de consciência, não aprisiona o protagonista nas mãos de um narrador que, mesmo representando a força do mundo sobre o homem, simboliza na forma do romance a submissão do sujeito às forças devastadoras da consciência. Arturo, porém, não tem uma atuação muito otimista, embora se constitua como narrador protagonista. Sua narrativa expressa, de maneira direta, e como se o narrador fosse muito mais do que uma entidade da trama de Elsa, as inseguranças do homem mergulhado na modernidade.

Ainda que conhecendo minimamente bem Procida, Arturo se sente abandonado, como em um “país estrangeiro”, com medo e demasiada insegurança em relação a que caminho seguir. Ninguém o ajuda a solucionar os equívocos pelos quais atravessa. O sentimento de impotência domina Arturo;

---

<sup>61</sup> “E in quanto a N., chi era, poi, questa famosissima donna? una povera napoletanella senza niente di speciale, come a Napoli ce ne sono tante!” (MORANTE, 1957, p. 240)

abandonar a ilha é a única alternativa que consegue enxergar, mas não deixa de lado a tentação de voltar à casa dos rapazes e ver Nunziata. Sabemos por meio de sua consciência essa intensa vontade e o fato de partir de Procida querendo ficar. Sua liberdade transforma-se em clausura. Nas palavras de Bauman (2014, p. 178), “a liberdade sem segurança não é menos perturbadora e pavorosa do que a segurança sem liberdade. As duas condições são ameaçadoras e impregnadas do medo - as alternativas entre a cruz e a espada.”

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os romances analisados neste trabalho foram escritos por grandes nomes da literatura brasileira e italiana. Clarice Lispector e Elsa Morante não mantiveram qualquer tipo de contato, porém podem ser colocadas lado a lado devido a união exposta pela linguagem. Ambas também se assemelham quanto à vida pessoal. Mantinham uma atividade intelectual abundante, atuando em jornais, revistas, e publicando livros; viajavam regularmente; se fizeram atentas às Guerras e suas consequências; sobretudo assemelham-se a criação de suas personagens principais, que na maioria das vezes, problematizam questões psicológicas, sociais e principalmente familiares.

A literatura dessas mulheres é marcada por uma escrita enigmática, rica em detalhes e pela capacidade de penetração psicológica. Suas obras oferecem reflexões a respeito da existência, da busca pela identidade, da liberdade, isto é, por elementos que impulsionam o ser humano em sua longa peregrinação pela vida. Acompanhamos a formação de Martim e Arturo frente ao desconforto que sentem no espaço em que estão inseridos, como se estivessem em um país onde a língua e os costumes fossem totalmente inversos aos seus.

O narrador dos romances *A maçã no escuro* e *A ilha de Arturo* apresentam em perspectivas diferentes cada detalhe a respeito das personagens: seus costumes, crenças, traumas, alegrias e tristezas. Na obra de Clarice Lispector, ele mostra-se ora perto, ora distante das personagens, sinalizando hipóteses, opiniões e interrogações. No romance de Elsa Morante, o narrador protagonista descreve sua adolescência com certo pesar; suas reflexões são baseadas na angústia e em sua infinita solidão. Ambas as obras se encaixam na definição de tempo psicológico, em que os protagonistas recorrem à memória a fim de exteriorizar a obscura trajetória vivida. Martim e Arturo se transformam com o tempo, de modo a reconstruir o elemento físico e psíquico.

Freud (1856-1939) em seu ensaio *O mal-estar na civilização* (2011), apresenta um estudo a respeito do homem na sociedade, a intensa busca pela felicidade, a ideia da finalidade da vida, a religião e o sentimento, ou seja, fundamentos individuais e culturais que afetam a civilização. Esses conceitos apresentados pelo fundador da psicanálise se aplicam aos protagonistas Martim

e Arturo. Ambos sentem-se desamparados, confusos e ameaçados diante do mundo interno e externo, além de possuir demasiadas dores e frustrações.

O ponto de partida da discussão realizada por Freud é o sentimento de algo ilimitado, eterno, denominado “sentimento oceânico”: Com base nele “alguém poderia considerar-se religioso, ainda que rejeitasse toda a fé e toda ilusão” (FREUD, 2011, p. 8). Segundo o psicanalista, não é fácil trabalhar cientificamente o sentimento, mas sim buscar uma explicação por meio da psicanálise. A felicidade, por exemplo, tão almejada por Martim e Arturo, é para Freud um fenômeno episódico. Nesse sentido, há vários caminhos para tal, porém nenhum que conduza seguramente. A narrativa de Clarice e Elsa confirma que esses homens conseguem passar por pequenos momentos de alegria e, em seguida, é manifestada uma quebra de expectativa, fazendo-os voltar para a solidão e para o universo interior.

Martim e Arturo utilizam o tempo para fantasiar, refletir e rememorar as circunstâncias que enfrentam diariamente. Uma maneira de confrontar as atribulações e os impedimentos de serem felizes é o ato de se oporem ao mundo externo a eles. Para Freud (2011, p. 64), uma parte dos instintos “[...] se volta contra o mundo externo e depois vem à luz como instinto de agressão e destruição.” Mais à frente, o psicanalista completa que “o pendor à agressão é uma disposição de instinto original e autônoma do ser humano, e retorno ao que afirmei atentes, que a civilização tem aí o seu mais poderoso obstáculo” (FREUD, 2011, p. 67-68). Os protagonistas supramencionados reagem perante as advertências, se habitua a imitar, fingir, a fim de fazer com que os outros os aceitem e, de certa forma, os protejam.

Freud analisa com olhar de psicanalista o sentimento de culpa existente no ser humano, dizendo que não é simplesmente quando a pessoa faz algo dito como “mal”. A influência alheia é o que determina se algo é bom ou ruim. O ser humano depende da influência externa, por exemplo, na dependência dos outros, no desamparo e no medo da perda de um grande amor. A culpa é uma variação da angústia, segundo Freud, coincide com o *medo do Super-eu*.

Martim sente a culpa mesclada com o sentimento de vitória por conseguir se formar como homem. Os habitantes do sítio e os homens da lei enxergam seu ato como um crime que deve ser punido. Vitória, aparentemente, estava arrependida de tê-lo denunciado e consequentemente deixá-lo ir. Observamos

sua tensão no seguinte diálogo: “– ‘Desculpe qualquer palavra mal dita!’ [...] – Ora, disse Vitória vermelha, desviando os olhos.” (LISPECTOR, 1999, p. 325). Pode-se depreender que a influência alheia tenha feito com que a proprietária do sítio tomasse tal decisão, renunciando sua afinidade por Martim.

Arturo sente-se culpado por ter acreditado cegamente em seu pai e por considerar que sua madrasta poderia se render à paixão e fugir com ele para um lugar distante da ilha. Nos arredores finais da narrativa, quando mostra-se na idade adulta, busca passar ao leitor uma indiferença perante a madrasta e o pai.

O escritor Fiódor Dostoiévski (1821-1881) em sua novela *Memórias do subsolo* (2009) projeta um personagem introspectivo que mostra certo desprezo por si mesmo e pelo fracasso de sua vida. O que também chama a atenção na narrativa é o fato desse homem do subsolo sentir prazer em coisas horríveis como sua própria degradação. Segundo ele é “[...] justamente no desespero que ocorrem os prazeres mais ardentes, sobretudo quando já se tem uma consciência muito forte do inevitável da própria condição” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 20-21). A partir desse pequeno fragmento do grande escritor russo, podemos inferir que Martim e Arturo sentem alguma satisfação em lidar com os empecilhos impostos pela vida, pois é justamente por meio desses infortúnios que eles conseguem livrar-se do medo enraizado no subterrâneo.

Ao desnaturalizar a banalidade cotidiana, revisando seus pressupostos, as obras de Clarice Lispector e Elsa Morante não só transfiguram o lugar comum, mas também incorporam a herança das vanguardas artísticas para exercer uma autocrítica – palavra chave para as duas autoras – e reestruturar a função do romance na sociedade.

Portanto, nossa análise levou em conta as características elaboradas literariamente nesse sentido em ambos os romances da fase madura das escritoras. Conforme já dito, trata-se de dois romances em que a personagem principal é um homem que busca sua identidade, que passa por conflitos, que representa seus sentimentos em meio à narrativa, sendo através de um narrador em terceira pessoa ou do próprio personagem, narrador em primeira pessoa. O ato levou esses homens a agir novamente, fazendo com que voltassem a viver. As manobras do foco narrativo usadas por Clarice Lispector e Elsa Morante proporcionam ao leitor uma profunda interação para com o texto, e sobretudo uma identificação com o modo existencialista das personagens.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio et, al. Per Elsa Morante. Milano: *Linea d'ombra*, 1993.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BAILEY, Cristina Ferreira Pinto e ZILBERMAN, Regina (org.). *Clarice Lispector: novos aportes críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENJAMIN, Walter. "O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri - *O Pensamento Movente*, trad., de Franklin Leopoldo e Silva. Coleção Abril Cultural, 1980.

BERNABÒ, Graziella. *La fiaba estrema: Elsa Morante tra vita e scrittura*. Roma: ed. Carocci, 2013.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: CosacNaify, 2012.

CALVINO, Ítalo. *Assunto encerado: Discursos sobre literatura e sociedade*. Companhia das Letras, 2009, p. 224 [Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società, 1980] Tradução: Roberta Barni.

CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

\_\_\_\_\_. *No raiar de Clarice Lispector*. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977, p. 125-31.

CASTAGNINO, Raúl H. *Tempo e expressão literária*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. 6 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FRIEDMANN, Norman. Point of view in fiction. The development of a critical concept. In: STEVICK, Philip, org. *The Theory of the Novel*. London: Collier-Macmillan, New York: The Free Press, 1967.

GARBOLI, Cesare. Introduzione. In: MORANTE, Elsa. *Menzogna e sortilegio*. Turim: Einaudi, 1994.

\_\_\_\_\_. L'isola di Arturo [1963-1969], in: *La stanza separata*, Milano: Mondadori, 1969, p. 56-71.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

HUMPHREY, Robert - *O Fluxo da Consciência*, trad., de Gert Meyer, Ed. McGraw Hill do Brasil Ltda. São Paulo, 1976.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAMES, Willian. "A Consciência Existe?" In: *Ensaaios em Empirismo Radical*. São Paulo, Abril Cultural, 1974.

LINS, Álvaro. A experiência incompleta: Clarisse Lispector. In: \_\_\_\_\_. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 186-193.

LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MENDILOW, Adam A. *O tempo e o romance*. Trad. Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.

MORANTE, Elsa. *A Ilha de Arturo*. Trad. Loredana de Stauber Caprara. São Paulo: Berlendis e Vertecchia, 2003.

\_\_\_\_\_. *L'isola di Arturo: Memorie di un fanciullo*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1957.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NELSEN, Elisabetta. Voci innamorate e sottomesse in *Menzogna e sortilegio* di Elsa Morante. *Triceversa Assis*, v.3, n.1, p. 182-196, mai-out., 2009.

NUNES, Benedito. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: \_\_\_\_\_. *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Coleção Debates) p. 91-139.

\_\_\_\_\_. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

\_\_\_\_\_. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989

PASTINA, Daniela. Il melodramma in *Menzogna e sortilegio* di Elsa Morante. 1999.

PONTIERI, Regina Lúcia (org.) *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Hedra, 2004.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974.

ROSA, Alberto Asor. *Letteratura italiana del novecento*. Bilancio di un secolo. Turim: Einaudi, 2000.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, 1999.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. 3. ed. São Paulo: Anablume, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *O Existencialismo é um humanismo*. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SCHWARZ, Roberto. Perto do coração selvagem. In: \_\_\_\_\_. *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 53-57.

SGORLON, Carlo. *Invito alla lettura di Elsa Morante*. Milão: Mursia, 1972.

TUCK, Lily. *Woman of Rome: A life of Elsa Morante*. Harper Perennial, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *As categorias da narrativa*. In: BARTHES, Roland e outros. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2008.