

A MAÇÃ ENVENENADA: O PARADOXO DO SUJEITO CIVILIZADO

THE POISONED APPLE: THE PARADOX OF THE CIVILIZED SUBJECT

Leila Aparecida Cardoso Freitas Lima⁸²

Rosana Cristina Zanelatto Santos⁸³

RESUMO: Apresenta-se, neste artigo, uma proposta de reflexão acerca da postura do narrador do romance *A maçã envenenada*, de Michel Laub (2013). Objetiva-se, portanto, verificar quais foram os mecanismos psíquicos responsáveis em solidificar o caráter do eu narrado, em sua relação com o outro, até o momento da enunciação. Os métodos empregados restringem-se ao recurso da pesquisa na área da Teoria e Crítica Literária, bem como da psicanálise. Para tanto, partindo da narratologia de Gérard Genette, outros estudiosos como Sigmund Freud, Theodor Adorno, Ronaldo Lima Lins, Georgy Luckacs e Jeanne Marie Gagnebin também serão conduzidos à discussão em momentos oportunos. Mediante essa temática, à luz dos estudos literários, espera-se alcançar a compreensão de que os conceitos de civilização e modernidade parecem paradoxais, visto que os benefícios que trouxeram ao indivíduo, nem sempre foram capazes de atenuar os reflexos destrutivos gerados por uma sociedade racional, porém cada vez mais degradada.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador; Eu/outro; *A maçã envenenada*; Michel Laub.

ABSTRACT: This article presents a proposal for reflection on the narrator's posture of the novel *A maçã envenenada*, of Michel Laub (2013). It is therefore sought to ascertain the psychic mechanisms responsible for solidifying the character of the narrated self in its relation to the other until the moment of enunciation. The methods employed are restricted to the use of research in the area of Literary Theory and Criticism, as well as psychoanalysis. For this, starting from the narratology of Gérard Genette, other scholars like Sigmund Freud, Theodor Adorno, Ronaldo Lima Lins, Georgy Luckacs and Jeanne Marie Gagnebin will also be brought to the discussion in opportune moments. Through this theme, in the light of literary studies, one hopes to achieve the understanding that the concepts of civilization and modernity seem paradoxical, since the benefits they have brought to the individual have not always been able to attenuate the destructive reflexes generated by a rational society, but increasingly degraded.

KEYWORDS: Narrator; I / other; *A maçã envenenada*; Michel Laub.

⁸² Doutoranda em Letras na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Professora da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - unidade de Cassilândia. E-mail: leila_freitas011@hotmail.com.

⁸³ Doutora em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo. Bolsista Produtividade em Pesquisa – nível 02, do CNPQ. Professora titular da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: rzanel@terra.com.br.

1 – INTRODUÇÃO

A palavra “civilização” nos parece, comumente, livre de qualquer carga semântica negativa. O sujeito civilizado que vive em sociedade e não mais em comunidade foi projetado positivamente por alguns filósofos do século XVIII. Neste contexto, que também coincide com a ascensão da burguesia, o romance passa a ser o gênero do momento inaugurando a era moderna na literatura.

Impulsionado pelos ideais iluministas o sujeito de fato experimenta um grande avanço em termos de civilização, no entanto, essa nova sociedade gradativamente vai se tornando decadente, ao passo que o indivíduo inserido neste espaço, vê-se, muitas vezes, obrigado a acompanhar a decadência da sociedade como forma de sobrevivência. É este espaço exterior e psíquico que o romance passa a retratar, trazendo ao universo ficcional um sujeito que precisa se fragmentar para buscar entendimento de si mesmo, sendo que, neste processo, o relacionamento entre o eu e o outro, assim como entre os vários eus presentes num mesmo sujeito torna-se desesperador. Nessa perspectiva, direcionemos um olhar reflexivo ao romance contemporâneo *A maçã envenenada*; de Michel Laub, enfocando, sobretudo, a postura do narrador protagonista.

2 - O EU E O OUTRO: UMA LINHA TÊNUE ENTRE O AMOR E A DESTRUÇÃO

Michel Laub nasceu em Porto Alegre em 1973. Formou-se em Direito, mas não exerceu a profissão, possuindo ainda o curso incompleto de Jornalismo. Assumiu, por algum tempo, o cargo de editor das seções de livros e de cinema da revista Bravo! Foi coordenador de publicações e internet do Instituto Moreira Salles e colunista da Folha de S. Paulo. Essa experiência como jornalista trouxe à

escrita de Laub objetividade e organização. Seus livros saíram em 12 países e 9 idiomas, e *Diário da queda* teve os direitos vendidos para o cinema. Atualmente mora em São Paulo e dedica-se à profissão de escritor, além de colaborar com algumas editoras. Na totalidade, são sete romances publicados.

Em linhas gerais, o enredo da narrativa de base de *A maçã envenenada* é o seguinte: A história central passa-se no ano de 1993, quando o narrador autodiegético de acordo com Gérard Genette (1979), tinha 18 anos de idade. A marca do fluxo de consciência também ocorre nessa trama, estando no momento da enunciação (presente), no ato do relato; o narrador realiza uma analepse, retornando aos 18 anos, momento em que conhece Valéria - sua primeira namorada -, garota que marcaria sua trajetória definitivamente. Mas a analepse não adota uma linearidade; passado e presente apresentam-se simultaneamente no nível do discurso.

Este narrador não escapa do trauma e do sentimento de culpa que o arrasta ao mal-estar no decorrer da vida. Assim como acontece com os demais narradores de Michel Laub, a personagem assume a enunciação já amadurecido, tendo a oportunidade de olhar para o passado de uma maneira reflexiva. Sabendo que o tempo atua no que se refere às mudanças ideológicas e psíquicas observadas entre o eu narrador e o eu narrado, tentemos compreender qual mecanismo psicológico atua na trajetória do protagonista, impulsionando-o à mudança no decorrer dos anos.

Dali em diante você é outra pessoa porque foi capaz de botar a mão na barriga dela e descer devagar, um movimento instintivo enquanto se acostuma à expressão dela começando a se contorcer, e eu fecho os olhos e vou em frente e é a melhor lembrança que guardo enquanto ela diz com a voz rouca, você tem certeza mesmo? Você sabe mesmo onde está pisando? Olha para mim, Valéria diz: você está pronto mesmo para ir até o final? (LAUB, 2013, p. 21)

Temos aqui o momento da primeira relação sexual entre Valéria e o narrador. Tudo parece muito normal, com a timidez e a tensão da primeira experiência. Todavia, pensando no fato de as personagens terem apenas 18 anos,

idade em que não se costuma pensar muito sobre as consequências dos atos e, sobretudo acerca do futuro, a postura de Valéria causa estranheza. Olhemos atentamente para os questionamentos da garota: “Você tem certeza mesmo? Você sabe mesmo onde está pisando? Você está pronto mesmo para ir até o final?”

Se a personagem fosse uma mulher mais velha, enquanto o narrador um garoto de 18 anos, esse comportamento não causaria estranheza. No entanto, a idade da garota reforça uma atmosfera de perigo, rondando um momento que deveria ser prazeroso. A palavra “certeza”, dita por Valéria, carrega uma carga semântica que por si só se opõe à vida, principalmente de um indivíduo jovem. Além disso, há a repetição do advérbio “mesmo”, reforçando a ideia de algo definitivo do qual não se pode voltar atrás. Chamam-nos a atenção, também, o tom de ameaça e a ambiguidade das perguntas: você sabe onde está pisando e está pronto para ir até o final? Sentimos medo quando alguém nos pergunta se sabemos onde pisamos; isso soa ameaçador. Não obstante, esse “final” corresponderia ao fim do ato sexual ou será que ir até o fim do ato implicaria em uma escolha perigosa e definitiva? Segundo Freud (1930, p. 24),

Mencionáramos então que a descoberta feita pelo homem de que o amor sexual (genital) lhe proporcionava as mais intensas experiências de satisfação, fornecendo-lhe, na realidade, o protótipo de toda felicidade, deve ter-lhe sugerido que continuasse a buscar a satisfação da felicidade em sua vida seguindo o caminho das relações sexuais e que tornasse o erotismo genital o ponto central dessa mesma vida. Prosseguimos dizendo que, fazendo assim, ele se tornou dependente, de uma forma muito perigosa, de uma parte do mundo externo, isto é, de seu objeto amoroso escolhido, expondo-se a um sofrimento extremo, caso fosse rejeitado por esse objeto ou o perdesse através da infidelidade ou da morte.

Os estudos de Freud relacionam o instinto de agressividade do ser humano à sua sexualidade. Aos 18 anos, o eu narrado ainda não conhecia os perigos que acompanham o amor sexual. Ele experimentou uma sensação intensa de felicidade e, quando deu por si, estava dependente de uma parte externa do mundo – seu objeto amoroso. Valéria, entretanto, apesar da pouca idade, já era conhecedora de

quão perigoso podia ser a entrega de um indivíduo a outro, com o fato de transferir ao outro a responsabilidade pelo próprio bem-estar. Podemos analisar a relação com base nos estudos de Marin (2002, p. 77):

É uma situação na qual o outro é destruído por não poder existir de modo algum, em que não se constitui alteridade e impera o princípio absoluto do Um. Estou me referindo ao sujeito que se vê absolutamente ameaçado, [...], que precisa apagar qualquer vestígio do outro que por algum motivo o ameaça [...] ou ainda quando o sujeito considera o outro apenas a serviço de garantir o seu gozo, rompendo as barreiras dos organizadores sociais e das leis.

Esclarecemos a impossibilidade de falar do protagonista sem falar de sua namorada do passado. Aqui, a tarefa de separar o eu narrador do eu narrado mediante o ponto de vista autodiegético passa, também, pelo compromisso de dissociar o interior do exterior que de tão dependente um do outro fundiram-se num só aspecto. Conforme afirma Marin (2002, p. 77), nesse contexto, parece imperar “o princípio absoluto do Um”. Existe um perigo iminente que faz com que as personagens criem um mecanismo de autopreservação, expulsando de si um sentimento terrível. “Ela dizia: você consegue me enxergar por trás da beleza? [...] de de tudo que vivi naqueles onze meses nada foi tão marcante quanto a dúvida sobre o que ela queria dizer de verdade”. (LAUB, 2013, p. 65)

Poder-se-ia presumir que o instinto de morte operava silenciosamente dentro do organismo, no sentido de sua destruição [...]. Uma ideia mais fecunda era a de que uma parte do instinto é desviada no sentido do mundo externo e vem à luz como um instinto de agressividade e destrutividade. Dessa maneira, o próprio instinto podia ser compelido para o serviço de Eros, no caso de o organismo destruir alguma outra coisa, inanimada ou animada, em vez de destruir o seu próprio eu (self). Inversamente, qualquer restrição dessa agressividade dirigida para fora estaria fadada a aumentar a autodestruição, a qual, em todo e qualquer caso, prossegue. (FREUD, 1930, p. 33)

Não é difícil perceber uma pulsão de morte acentuada em Valéria. Dessa forma, Eros ⁸⁴precisa entrar em ação para proteger o ego da personagem e, toda a agressividade que está na iminência de recair no interior precisa ser desviada para o exterior como forma de autopreservação. Para tanto, a figura inexperiente do narrador apresenta-se bastante oportuna para que se efetue semelhante missão e, então, toda a tormenta que sobrevive no interior de Valéria precisa ser transferida, ou no mínimo dividida, com o interior do narrador. No momento do enunciado, o eu narrado não se incomodava muito com as estranhas indagações e cobranças da namorada, no entanto, o fragmento apresentado nos mostra resquícios da enunciação: “[...] nada foi tão marcante quanto à dúvida sobre o que ela queria dizer de verdade” (LAUB, 2013, p. 65).

O problema é que Tânatos,⁸⁵ insatisfeito com o ataque de Eros, precisa contra-atacar. O discurso narrativo direcionado sob o recurso do fluxo de consciência traz as trajetórias das personagens em tempos aparentemente desorganizados, assim, a luta entre Eros e Tânatos adquire um caráter dinâmico: ao mesmo tempo em que uma pulsão de morte está sendo dirigida para fora, ela também se volta de forma esmagadora para dentro:

Valéria teve uma parada cardíaca menos de uma hora depois do show do Nirvana, na praça próxima ao Morumbi, pouco mais de vinte e quatro horas após eu ter preferido pagar Diogo a pegar o avião. De eu ter prometido a Diogo que arrumaria o dinheiro na semana seguinte. De ter decidido devolver a passagem, vender o ingresso por meio de outro amigo que iria a São Paulo, poupar o que havia reservado para as despesas da viagem, tudo em troca de não ir para a cadeia e perder a minha primeira namorada (LAUB, 2013, p. 97).

Com efeito, apesar de saber o quanto o show do Nirvana era importante para a namorada e que sua presença ao lado dela era mais importante ainda, o

⁸⁴ Na mitologia Eros é o cupido ou o deus do amor. Este termo foi transposto para psicanálise para designar a “pulsão de vida”

⁸⁵ Na mitologia Tânatos é o deus da morte. Em psicanálise considera-se como uma “pulsão de morte”

narrador não viu escolha; precisava negociar com Diogo, seu colega do quartel de posse da informação que em muito podia prejudica-lo, pois do contrário as consequências seriam difíceis. Ele cogitou a possibilidade do fim do namoro, mediante a escolha que tinha feito e sentiu certo alívio, devido ao rumo que seu relacionamento amoroso tinha tomado: “[...] ela querendo saber se é possível não passar por essa prova. [...] sem conhecer o seu pior. Sem ser machucado pelo outro, destruído junto com ele” (LAUB, 2013, p. 71). Entretanto, em nenhum momento passou por sua cabeça que as consequências de não ir ao show do Nirvana seriam piores do que aquelas que ele lutara tanto para evitar.

Valéria, finalmente, começou a executar as ameaças que tinha feito no decorrer do namoro. Aspirou lança-perfume durante todo o show, droga que ela sabia que não podia usar. Ao fim do show, ela morreu. Tânatos utilizou todas as suas forças para contra-atacar Eros. Diante da morte da personagem, a impressão que se tem é que, dessa vez, Tânatos conseguiu derrotar Eros. A agressividade lançada ao interior não conseguiu ser dosada pelo superego e, assim, a pulsão de vida sucumbiu. Para Marin (2002, p. 70),

Temos, portanto, uma ideia de violência num plano mais imediato, mas também esse caráter de força vital presente desde o início da existência, de potência, de incontrolável, de imponderável e de excesso. [...] porém, a conotação destrutiva, coercitiva, que anula e aniquila o outro, também está presente, aliada à ideia do ódio, da cólera e finalmente do que é o contrário – à justiça e à razão.

A ideia defendida é a de que a violência inerente ao ser humano, além de ser demonstrada por meio do ódio e da intolerância, pode ser resultado da razão e da justiça, visto que numa aplicação de pena de morte, por exemplo, a violência impera no seu aspecto mais destrutivo, no entanto, ela está a serviço de uma justiça que determina a razão de um em detrimento da culpa de outro. Muitas vezes, também, um instinto terrivelmente destrutivo de tão intenso atribui a um indivíduo uma conotação de loucura. Porém, se pensarmos no nazismo, com toda a sua força destrutiva, não era a loucura que sustentava os motivos das atitudes tomadas, mas

sim uma racionalidade calculada. A violência era sistematizada por meio dos aparelhos do Estado.

Algo semelhante pode ser observado em Valéria. Por um lado, suas atitudes traduziam os meandros de uma mente inconsequente e em compasso de conturbação; por outro, é possível notar passos calculados do início até o fim de seu relacionamento com o narrador. Na primeira relação sexual, ela sabia da importância dessa sensação de felicidade na vida do sujeito, demonstrando o desejo de controlar a vida do namorado. Assim, ela seguiu manipulando o narrador por meio da chantagem emocional.

A pulsão de morte em Valéria aparece de modo acentuado, tendo sido reforçada pelo trauma sofrido na infância; para ela, era insuportável lidar com a separação e com a perda. Nesse contexto, a morte surge como uma possibilidade de fuga e, paradoxalmente, de autopreservação. Então, a pulsão de morte é inerente à pulsão de vida, sendo a existência de uma impossível sem a presença da outra. Contudo, o ponto de maior tensão nessa diegese não é o suicídio de Valéria que, apesar de marcante, é recorrente na narrativa. Isso pode traduzir a vontade de fugir, o medo, o desespero, o egoísmo e o eterno paradoxo entre a fraqueza mediante a desistência da luta e a coragem que o sujeito precisa ter para por fim à própria vida, determinando até onde vai sua trajetória.

Desse modo, o suicídio não oferece tanta tensão quanto a atitude premeditada de Valéria. A impressão que fica é que o suicídio foi o clímax de uma trama já arquitetada por ela desde o início, algo como um projeto que se desenvolve ao longo dos anos. Não obstante, uma boa trama, construída sob o molde de um projeto sólido, não pode acabar e ser esquecida logo após a sua divulgação; é necessário que seja perpetuada. Sendo assim, Valéria trabalhou com afinco, no intuito de não ser esquecida, proferindo palavras que marcaram as lembranças do narrador, deixando-o em dúvida até o momento da enunciação. Não podemos nos esquecer do recado póstumo ao protagonista:

Um bebê diz para o outro: / que sorte ter encontrado você/ Eu não me importo com o que você pensa/ a não ser que seja sobre mim/ Com os olhos dilatados eu/ me tornei seu pupilo/ Você me ensinou tudo ao me dar/ a maçã envenenada. (LAUB, 2013, p. 98)

Antes do show do Nirvana, Valéria foi ao correio e postou uma caixa que continha um cartão endereçado ao narrador no qual estavam escritas essas palavras. A encomenda deveria ser entregue algum tempo depois de sua morte, mais precisamente, no dia do aniversário do namorado. Era a tradução de uma música de Kurt Cobain, levemente distorcida. A tradução original seria algo como: “você me ensinou tudo sem precisar me dar à maçã envenenada”. Tratava-se de uma contradição estabelecida por Cobain em relação a uma ideia bíblica de que para se chegar ao sublime é necessário passar por um sofrimento. Nesse contexto, a maçã envenenada funcionaria como uma alegoria para o sofrimento ou para o preço que alguém tem que pagar para obter algo importante.

Na letra de Cobain, um ser altruísta entrega tudo sem que alguém precise pagar algum preço. O narrador afirma, com uma dose de ironia, que não sabia se Valéria tinha algum problema com a língua inglesa ou se traduziu erroneamente a letra por vontade própria. A maçã envenenada teria sido o preço que o narrador aceitou pagar desde o início, na primeira relação sexual com Valéria. A letra de Cobain faz alusão a questões sexuais, com as referências aos olhos dilatados e à maçã, esta última uma alegoria do pecado original que, ao longo dos tempos, tem encontrado no “amor genital”, conforme Freud (1930) seu maior representante.

O problema é descobrir se Valéria acreditava que o narrador deu a ela a maçã envenenada ou se foi ela quem deu a maçã ao narrador. O discurso narrativo nos oferece pistas de que apesar da morte de Valéria quem parece ter pagado o preço mais elevado foi o narrador. Não obstante, os indícios textuais são de que ela sabia que o protagonista teria que provar o gosto da maçã. Nesse sentido, se o sublime foi a felicidade do primeiro encontro, da primeira sensação sexual, o que ficou na boca do narrador foi um gosto amargo.

Valéria deixou uma marca de destruição na vida do narrador e ela sabia que o faria. Se aparentemente Tânetos saiu vencedor do confronto travado no interior de Valéria com Eros, uma vez que a pulsão de vida foi destruída, por outro lado, a garota conseguiu permanecer viva na memória do narrador. Assim, paradoxalmente, Eros garantiu a autopreservação do ego de Valéria mesmo em face de sua morte. Além disso, expulsou o instinto de destruição para o exterior, que tomou a trajetória em direção ao protagonista. Freud (1930, p. 42) explica assim esse processo:

Em primeiro lugar, desconfio que o leitor tem a impressão de que nosso exame do sentimento de culpa quebra a estrutura deste ensaio[...] mas corresponde fielmente à minha intenção de representar o sentimento de culpa como o mais importante problema no desenvolvimento da civilização, e de demonstrar que o preço que pagamos por nosso avanço em civilização é uma perda de felicidade pela intensificação do sentimento de culpa.

Freud explica ao leitor sua insistência em argumentar sobre o sentimento de culpa. Trouxemos essa questão à discussão, pois vislumbramos uma relação entre o sentimento de culpa, resultado de um processo natural de civilização, e os eventos vivenciados pelas personagens de *A maçã envenenada*. Para se atingir os avanços em termos de civilização, é preciso pagar um preço, uma vez que o sujeito civilizado, ao enxergar que sua atitude prejudicou ou causou sofrimento ao outro, dificilmente passa por essa experiência incólume. Ele é chamado constantemente pelo superego que, exigindo um reparo ao outro, torna a existência do ego insustentável.

Ao transpor esse movimento para o romance de Laub, se o amor era o sublime, “a maçã envenenada” foi o preço que o narrador teve que pagar pela experiência amorosa, deixando atrás de si um rastro de destruição e sofrimento.

Tanto os estudos de Freud como o romance de Laub demonstram que o preço pago pela civilização e pelo amor é alto. Valéria provou os paradoxos do amor. Às vezes, ela se perguntava se a mãe teria desistido da vida por não saber o

que fazer com ela, o que, nesse caso, significava que a culpa pela morte da mãe era dela. Esse trauma teria levado a garota a transferir seu sentimento destrutivo a outras pessoas. Primeiro quis que Alexandre, seu antigo namorado, sentisse culpa por sua morte. Tendo seu desejo frustrado, encontrou o narrador e, finalmente, transferiu-lhe o sentimento de culpa que a atormentara: “[...] e sendo eu ou Alexandre ou qualquer pessoa não faria diferença porque a história teria o mesmo desfecho” (LAUB, 2013, p. 94).

Para compreender a possível origem do sentimento de culpa, atentemos para as palavras de Freud (1975, pp. 100-101):

[...] em épocas primevas, o homem primitivo vivia em pequenas hordas, cada uma das quais sob o domínio de um macho poderoso. [...] O macho forte era senhor e pai de toda a horda, e irrestrito em seu poder, que exercia com violência. Todas as fêmeas eram propriedade sua – esposas e filhas de sua própria horda, e algumas, talvez, roubadas de outras hordas. [...]

O primeiro passo decisivo no sentido de uma modificação nesse tipo de organização ‘social’ parece ter sido que os irmãos expulsos, vivendo numa comunidade, uniram-se para derrotar o pai e, como era costume naqueles dias, devoraram-no cru.

Partindo de uma ideia inicialmente desenvolvida em *Totem e Tabu*, Freud pretende enunciar a origem do sentimento de culpa e das neuroses. A horda é um grupo pequeno, relativamente organizado sob o domínio de um macho que garantia seu poder por meio da violência. Em face deste poder, os filhos homens que não se comprometessem a obedecer aos mandos paternos eram expulsos. Esses filhos, por sua vez, reuniam-se em outros bandos, matando e devorando o pai de sua antiga horda.

Percebemos nesse enredo a presença da pulsão destrutiva desde as eras mais remotas das relações humanas. Ainda de acordo com Freud (1975), movidos pelo sentimento de culpa, os homens estabelecem um contrato de sociabilidade entre as hordas, o que teria originado o tabu em relação ao incesto, além da rejeição pela ideia do assassinato do pai.

Além da dicotomia entre o instinto de destruição e preservação natural da espécie, Freud nos informa sobre a origem do sentimento de culpa, que adviria da morte do pai pelos filhos na horda primeva. É relevante notar a principal razão que levava o macho predominante a cometer atos de violências: ele lutava pela posse sexual das fêmeas – esposas e filhas. Não obstante, o poder que os filhos desejavam era semelhante àquele defendido violentamente pelo pai. Após o estabelecimento da exogamia e do tabu do incesto, houve a interdição, sob a aparência de renúncia, de dois instintos poderosos do indivíduo: o amor genital e o instinto de destruição.

Visualiza-se, dessa forma, uma situação paradoxal – os avanços rumo à civilização não parecem ter sido conquistados, conforme pressupõe o significado da própria palavra e, sim, tomados à força. A antiga horda remonta longínquos reflexos de destruição e violência, sendo que, para desfazer-se de uma situação de opressão, o sujeito precisava colocar-se na condição de opressor.

O tempo mudou a vida, mas será que o velho instinto observado na horda primeva foi superado pelo indivíduo com a chegada da civilização? Na verdade, houve uma necessidade de refrear as pulsões destrutivas fortemente arraigadas, assim, sendo o amor genital uma das principais razões para as práticas de violência, parte deste instinto precisava ser adormecido. Eis que surge, então, de acordo com Freud (1930), o superego. Através de mecanismos sutilmente violentos, chama o ego a uma razão paradoxal, pois a consciência, muitas vezes, exige uma espécie de autoflagelação do ego para escapar do sentimento de culpa.

Retomando a análise de *A maçã envenenada*, notamos que não se renuncia a um instinto impunemente. Os reflexos de uma (aparente) renúncia a um instinto de destruição ou de um desejo sexual pode conduzir o sujeito a um estado latente de violência. Se na horda primeva, toda a violência era gerada pela garantia de satisfação do desejo sexual, em *A maçã envenenada* toda a destrutividade das personagens foi originada pela descoberta da intensa satisfação, bem como do poder exercido pela relação sexual. Sendo assim, podemos dizer que nas pulsões de vida e de morte encontra-se estreita relação com o amor genital.

Desse modo, retornamos à encomenda que o narrador recebeu no dia de seu aniversário, após a morte de Valéria. Nesse dia ele estava triste, porém nada que não pudesse ser superado. No momento em que recebeu a mensagem tardia de Valéria, se estabelece um divisor de águas na trajetória da personagem. Ele entende a cobrança de uma dívida por parte de sua primeira namorada, o que despertou nele um sentimento até ali inconsciente. Valéria interrompera a vida por causa de uma atitude sua – não ir ao show do Nirvana –, ele que prometera a ela, no início do namoro, estar disposto a ir até o fim. O superego, então, exige uma reparação do ego. Assim, o narrador sai de carro transtornado:

[...] eu botei o cartão no bolso, chamei novamente o elevador, liguei o carro da minha mãe que eu costumava pegar às sextas-feiras. Eu estava sozinho, fiz um brinde a Valéria e a mim mesmo, dezoito anos completos quando o garçom trouxe a primeira das seis caipirinhas que tomei.

[...]

Eu levantei e senti a tontura e a disposição, e era o que eu podia dizer naquele momento: veja, Valéria, como eu caminho por sua causa [...]. E giro a chave. E sigo até a Protásio Alves em sua homenagem, veja como o sinal está fechado, trinta segundos de espera e eu poderia voltar para casa e dormir e a vida continuaria igual porque em quatro décadas eu não teria me comprometido de verdade com nada. (LAUB, 2013, p. 119)

O fragmento corresponde ao último capítulo do romance. É o ponto em que o eu narrador faz uma síntese do que foi sua vida desde que conheceu Valéria até o momento da enunciação. A ironia presente no discurso de Laub acrescenta à trama uma atmosfera de desespero que traduz o sentimento da personagem em um instante de confusão mental, no qual o álcool serviu para reforçar suas sensações. O narrador, então, desvia o discurso em direção a um narratário intradieético, conforme Genette (1972) – Valéria. Ele mostra para ela o que é capaz de fazer por causa dela, pagando com sua vida o preço de outra vida.

O instinto de autopreservação de Valéria chocou-se com o instinto de destruição do narrador. Quando ele tomou a decisão, aparentemente sensata, de não

ir ao show do Nirvana e negociar com Diogo, sabia que essa escolha resvalaria em seu relacionamento amoroso: “[...] e aproveitou a desculpa do quartel e do Diogo [...] para antecipar uma decisão que talvez tomasse de qualquer jeito” (LAUB, 2013, p. 101). Ele se livrou, a um só tempo, do problema com Diogo e de um relacionamento que estava lhe proporcionando mais dissabores do que felicidade. Ele também conseguia enganar sua consciência, afirmando-lhe que não existia outra alternativa.

Contudo, o superego, deixando-se enganar por algum tempo, estava ansioso para que a máscara do ego caísse. Na ocasião do show do Nirvana, a pulsão de vida atuou no protagonista, garantindo-lhe a autopreservação, sem se importar se essa atitude custaria à destruição do outro. Ao expulsar a agressividade para fora, essa encontrou a morada mais próxima e propensa para tanto – o ego de Valéria. Ao lançar mão de uma violenta argúcia, Eros se deixou atacar por Tânatos para, posteriormente, dar-lhe o golpe de misericórdia.

À espreita de sua oportunidade, o superego viu na encomenda de Valéria o instante oportuno. Trazendo à tona o sentimento de culpa, exigiu que a morte da garota fosse reparada, oferecendo, assim, munição a Tânatos. A pulsão de morte do ego ressurgiu no interior da personagem. O eu narrado passa a dialogar com sua namorada, perguntando-lhe o que ainda é necessário fazer para quitar as suas dívidas:

Era uma noite de outono, mas fazia frio. Às oito a chuva diminuiu em Porto Alegre, os faróis deixam um rastro vermelho quando se está cansado e com os olhos fixos no vazio [...]

Tudo que aconteceu depois e nada se compara a isso. Tanta gente que conheci, e ninguém mais conseguiu arrancar isso de mim. E é então, como a prova que eu estava devendo de volta, finalmente você me fez chegar a este ponto, a marca que você deixou e nunca será removida, meu amor, é então que pergunto a você se devo acelerar o carro. (LAUB, 2013, p. 119)

Observemos o primeiro período do capítulo: “Era uma noite de outono, mas fazia frio.” O outono remete a uma noção piegas de romantismo, com flores caídas

no chão, um friozinho tênue nos finais de tarde, trazendo uma atmosfera de aconchego e paz. Essa atmosfera é reforçada pela presença do frio e da chuva, além do cansaço e dos olhos fixos no vazio que parecem implorar por um descanso, por um porto seguro. Ao final do capítulo, o eu narrador segue com um lirismo melancólico, compreendendo que nada que aconteceu depois, do momento do enunciado até a enunciação, foi tão intenso quanto à presença de Valéria em sua vida.

O protagonista passa a falar de prova, de débito, de marca e, por fim, pergunta a Valéria se deve ou não acelerar o carro. Vale lembrar que o eu do presente relembra um momento do eu do passado, mais precisamente, o instante em que, aos dezoito anos, ele parara alcoolizado e atormentado em um sinal vermelho de uma rua de Porto Alegre. Ele perguntara a sua interlocutora se deveria acelerar o carro. O protagonista acelerou o carro no sinal vermelho.

Mais uma vez, ele fez uma escolha, assumindo o risco de destruição. Na época do show do Nirvana, Eros atuou, expulsando o instinto de morte para o exterior, garantindo a autopreservação do ego. No episódio final do semáforo, Tânatos contra-ataca Eros, devolvendo-lhe a agressividade. O eu narrado acelera o carro no sinal fechado, sabendo que essa atitude violenta poderia levá-lo à morte.

Em meio a um constante duelo, o protagonista de Laub não encontra sossego desde o momento do enunciado até a enunciação. Tendo a pulsão de morte novamente dirigida para dentro, o narrador conseguiu escapar de sua própria agressividade e, apesar de ter se machucado bastante, sobreviveu ao acidente. O discurso narrativo nos mostra que o elemento temporal responsável, muitas vezes, em modificar ideológica e psicologicamente o eu do presente em relação ao eu do passado contribuiu na trajetória do protagonista de *A maçã envenenada*. O tempo modificou o comportamento do eu narrado através dos anos, visto que, ao assumir a enunciação, nota-se no eu narrador certa maturidade na compreensão dos eventos vivenciados no passado.

A maturidade e a experiência trouxeram à trama uma atmosfera eivada de lirismo, ironia e tristeza. O eu narrador já não conserva a ingenuidade do eu

narrado e isso foi o tempo que lhe proporcionou. Por outro lado, esse mesmo tempo não conseguiu afastar os reflexos de destruição vivenciados no passado, “[...] porque não é possível voltar a ser ingênuo depois que você deixa de ser” (LAUB, 2013, p. 66). Valéria permanecia viva nas lembranças do protagonista, e o superego mantinha viva a chama do antigo sentimento de culpa que tanto o atormentava. Se Tântatos não matou de fato a personagem na ocasião do acidente, ele fez coisa pior, a saber: obrigou o ego a se autodestruir pouco a pouco no decorrer dos anos. De acordo com Freud (1930, p. 35),

Mas o natural instinto agressivo do homem, a hostilidade de cada um contra todos e a de todos contra um, se opõe a esse programa da civilização. Esse instinto agressivo é o derivado e o principal representante do instinto de morte, que descobrimos lado a lado de Eros e que com este divide o domínio do mundo.

Ao falar sobre a tendência do ser humano pela agressividade, Freud se refere ao constante confronto entre a pulsão de vida e a de morte, o que traduz a trajetória de vida do ser humano. Eros encontra-se lado a lado com Tântatos, uma vez que a pulsão de vida, tentando escapar da pulsão de morte, torna-se tão destrutiva quanto a sua oponente. Assim, fica-se frente a frente com o que Ronaldo Lins (1990), chama de um novo homem – “o homem violento”. Existe um esforço da sociedade em conter o instinto agressivo, porém, o sentimento de culpa torna-se um preço alto para o indivíduo civilizado.

Vale ressaltar que, no decorrer desse processo, este sujeito torna-se cada vez mais alienado, sendo que, para Theodor Adorno (2003) a própria alienação vem se tornando um meio estético para o romance, posto que quanto mais um indivíduo aliena-se do outro mais enigmático ele se torna.

Ao direcionar essas reflexões para *A maçã envenenada*, inferimos que a maçã envenenada é o preço pago pelo amor genital. A maçã é a metáfora do sentimento de culpa do narrador. Não obstante, quem dividiu esse fruto amargo

com o protagonista foi Valéria, ela que conhecia seu gosto desde a época da morte da mãe durante a infância. Na luta entre o ego e o superego, quem sofreu as consequências foi o ego do narrador e também o de Valéria. O amor entre as personagens conduziu-as à autodestruição, e nem o tempo foi capaz de amenizar os reflexos de um sentimento violento. Remetendo às ideias defendidas por Gagnebin (2006), parece que a despeito da importância do processo de rememoração e escrita por parte do narrador, ele ainda não parecia pronto para enterrar as lembranças dolorosas do passado e seguir em frente.

3 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de fragmentação do sujeito moderno, bem como sua relação com o outro, despertou-nos a reflexão acerca da trajetória do narrador autodiegético de *A maçã envenenada* de Michel Laub. Neste percurso, vimos o quão paradoxal podem ser os conceitos de civilização e modernidade. A civilização é uma conquista importante por parte dos indivíduos que, a partir de então, deveria pensar na coletividade em detrimento da individualidade. Já os ideais iluministas que trazem consigo o conceito de modernidade poderiam oferecer pressupostos suficientes para que estes indivíduos que, passariam a viver em sociedade, avançassem em termos de civilização, por intermédio das ideias de igualdade e respeito ao outro.

Paradoxalmente, o mecanismo psíquico responsável em refrear a violência inerente à espécie humana, garantindo assim, a chamada civilização parece que nem sempre tem obtido êxito em sua tarefa, ao passo que, se por um lado a modernidade trazia a descoberta da penicilina, por exemplo, por outro trazia as câmaras de gás tão conhecida durante a Segunda Guerra Mundial. É neste contexto de duplicidade que se encontra o “indivíduo problemático”, mencionado por Georg Lukács, (2009), um sujeito que experimenta dialeticamente as noções de racionalidade e obscurantismo.

Diante disso, é neste “beco sem saída” que se situa o narrador de Michel Laub. Trata-se de um sujeito forçado a forjar seu próprio destino, precisando fazer escolhas em um mundo, no qual nem sequer ele próprio reconhece seu lugar. O desespero do protagonista ao fazer uma escolha que determinou seu sofrimento no decorrer da vida é semelhante à sensação experimentada pelo sujeito empírico que, ao adquirir a capacidade de reflexão, ao ter relativamente seu destino nas mãos, distanciou-se gradativamente do relacionamento com o outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. Posição do Narrador no Romance Contemporâneo. Trad: Jorge de Almeida. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003, p.55-63. Disponível em: letrasorientais.ffch.usp.br/...Adorno,%20theodor%20Posição%. Acesso em: 14/10/2015.

FREUD, Sigmund. *Moisés e o monoteísmo*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. *O mal-estar na civilização*. Texto copiado integralmente da edição eletrônica das obras de Freud, versão 2.0 por Tupykurumin. Disponível em <www.projetoavermelho.com.br> Acesso em: 20 abr. 2015.

_____. *Totem e Tabu e Outros Trabalhos*. 1912-1913. Disponível em: www.planonacionaldeleitura.gov.pt/clubedeleituras/.../e.../clle000164.pdf.../ Acesso em: 12/10/2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: _____. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcadia, [s.d.].

LAUB, Michel. *A maçã envenenada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MARIN, Isabel da Silva Rhan. *Violências*. São Paulo: Escuta/Fapesp, 2002.

Recebido em 19/07/2017.

Aceito em 20/11/2017.