

**NARRADOR, FOCALIZAÇÃO E TEMPO: DESVENDANDO SENTIDOS  
EM A MAÇÃ ENVENENADA, DE MICHEL LAUB**

**NARRATOR, FOCUSING AND TIME: UNRAVELING SENSES IN A MAÇÃ  
ENVENENADA, FROM MICHEL LAUB**

Leila Aparecida Cardoso DE FREITAS<sup>1</sup>

Rosana Cristina Zanelatto SANTOS<sup>2</sup>

**Resumo:** Partindo de pressupostos da Teoria Literária, apresenta-se uma proposta de reflexão sobre a obra *A maçã envenenada*, de Michel Laub, pensando nas categorias de narrador, focalização e tempo, considerando a perspectiva narratológica de Gérard Genette. Dessa forma, objetiva-se direcionar um olhar diferenciado entre o eu narrador e o eu narrado do texto de Laub, tomando a hipótese de que o elemento tempo provoca alterações entre o eu do passado e o eu do presente. Os métodos empregados referem-se à pesquisa no âmbito da Teoria Literária, relacionando a diegese de *A maçã envenenada* ao tema do trauma, pois há um mal-estar no narrador que o acompanha ao longo dos anos, o que leva a integrar Sigmund Freud como contribuição analítica. Todas essas implicações e relações, além de outras que são trazidos em situações oportunas, resultam no entendimento acerca dos recursos narratológicos e, sobretudo, da presença do narrador em meio à narrativa contemporânea.

**Palavras-chave:** narrador; focalização; tempo; *A maçã envenenada*; Michel Laub.

**ABSTRACT:** Based on assumptions of literary theory, presents a proposal for reflection about the work *A maçã envenenada* (in english, *The poisoned Apple*), by Michel Laub, thinking in the categories of Narrator, focus and time, considering the narratological perspective of Gérard Genette. In this way, the goal is to target a differentiated look between the narrator and the narrated text of Laub, taking the chance that the time element causes changes between the past and the present. The methods refer to the research in the field of literary theory, relating the diegesis of *A maçã envenenada* to the theme of trauma, because there's a malaise in the Narrator that goes with it over the years, which leads to integrate Sigmund Freud as analytical contribution. All these implications and relationships, in addition to others that are brought in appropriate situations, resulting in the understanding of the narratológicos resources and, above all, the presence of the narrator in the contemporary narrative.

**Keywords:** narrator; focusing; time; *A maçã envenenada*; Michel Laub.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS/; Bolsista Capes.

<sup>2</sup> Doutora em Letras (Literatura Portuguesa), pela Universidade de São Paulo – USP; Professora Associada, nível IV, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS; Professora dos Programas de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Letras e Mestrado em Estudos de Linguagens; Bolsista Produtividade em Pesquisa – Nível 2 – CNPq. Pesquisadora do Núcleo de Estudos Historiográficos de Mato Grosso do Sul -NEHMS.

## Introdução

Como os narradores da atualidade têm estabelecido as relações entre o discurso e o universo diegético? O que torna o narrador autodiegético de *A maçã envenenada*, de Michel Laub, tão distinto daqueles narradores observados até o século XX? Questões como estas norteiam as reflexões deste artigo, não com o objetivo de respondê-las de forma definitiva, mas com o intuito de adotar uma postura dialética em face de alguns elementos da narratologia de Gérard Genette no interior de um texto literário.

Com efeito, mediante a escolha de estabelecer uma visada analítica sobre o livro *A maçã envenenada*, de Michel Laub, pretende-se direcionar um olhar mais atento às categorias de narrador, focalização e tempo e, para tanto, adota-se como ponto de partida os estudos de Gérard Genette. A presença do fluxo de consciência em *A maçã envenenada* revela o processo mental do narrador autodiegético e, nesse sentido, percebe-se o conflito interior que perpassa o protagonista, que é tomado por um profundo mal-estar gerado por um trauma vivenciado na juventude. Desse modo, convida-se à discussão Sigmund Freud, uma vez que seus estudos psicanalíticos podem contribuir para a compreensão do texto de Laub.

Outros autores serão chamados à discussão em momentos oportunos, trazendo sua contribuição para que se compreenda a importância do fator temporal no romance em questão, que está diretamente ligado à presença da focalização. É relevante direcionar olhares diferenciados ao eu narrador e ao eu narrado, considerando a hipótese de que o tempo exerce influências capazes de alterar ideológica e psicologicamente os dois eus.

Do século XX até o XXI, tem-se falado a respeito da possibilidade de o narrador se ausentar da narrativa. Walter Benjamin, em “O narrador”, afirmara que estava cada vez mais difícil encontrar alguém que sabia narrar. Apesar da complexidade de semelhante fala, sendo que não se tem, aqui, a pretensão de apresentar respostas ou discutir o problema posto por Benjamin, acredita-se que um olhar reflexivo sobre um texto como o de Laub, considerando a problemática que envolve o papel do narrador na narrativa, pode contribuir com os estudos literários.

## O eu do passado e o eu do presente

Michel Laub é um escritor brasileiro nascido em Porto Alegre em 1973. Atualmente reside em São Paulo. Formou-se em Direito e possui curso incompleto de Jornalismo. Não exerceu a profissão de advogado, porém, na área de Jornalismo atuou alguns anos, tendo sido editor das seções de livros e cinema da revista *Bravo!*. Hoje se dedica à profissão de escritor, contribuindo, ainda, com algumas editoras. São seis romances publicados na totalidade: *Música Anterior* (2001); *Longe da água* (2004); *O segundo tempo* (2006); *O gato diz adeus* (2009); *Diário da queda* (2011); e *A maçã envenenada* (2013).

*A maçã envenenada* foi publicado em 2013, assim como os demais livros de Laub, pela Companhia das Letras. Trata-se de uma trilogia, iniciada com *Diário da queda*, abordando, como segunda história, os efeitos individuais de certas catástrofes históricas, nesse caso, o genocídio ocorrido em Ruanda em 1994. A história central passa-se no ano de 1993, quando o narrador autodiegético 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, porém tal analepse não adota uma linearidade; passado e presente apresentam-se simultaneamente no nível do discurso:

Um suicídio muda tudo o que seu autor disse, cantou ou escreveu. (LAUB, 2013, p. 7)

Para mim Kurt Cobain sempre será o homem que subiu ao palco do Morumbi, em 1993, para o que mais tarde chamaria de o pior show da carreira do Nirvana. Na época eu morava em Porto Alegre, tinha dezoito anos e estava no quartel. (LAUB, 2013, p. 8)

Em *A maçã envenenada*, a exemplo dos demais livros de Michel Laub, ocorre o desvio na focalização quando o narrador apresenta as histórias secundárias: com Kurt Cobain, vocalista do Nirvana, e Immaculée Ilibagiza, sobrevivente do genocídio em Ruanda, o ponto de vista passa de auto a heterodiegético, conforme a teoria de Gérard Genette. Aquele que, porventura, ler apenas o primeiro capítulo do texto provavelmente pensará que o narrador heterodiegético se proporá a contar a história do líder do Nirvana, o que nada teria em comum com sua própria história: “Para milhões de fãs do Nirvana, banda que o levou a ser chamado de porta-voz de uma geração, Kurt Cobain não é a infância em Aberdeen [...]” (LAUB, 2013, p. 7).

Porém, após um rápido primeiro capítulo, o narrador traz ao discurso sua história, que começa nos 18 anos. Como narrativa primária tem-se o seguinte: o narrador possui uma banda amadora, na qual Unha, um antigo amigo de escola, é um dos integrantes. Um dia conhece Valéria, que apresenta interesse em ser vocalista da banda; o narrador aceita a proposta depois de averiguar o talento da moça e, em breve, os dois se aproximam.

Um momento peculiar na história das personagens é quando ocorre a primeira relação sexual. Era a primeira na vida do narrador. Valéria, afirmando haver o “perigo” de ela gostar, pergunta insistentemente se o narrador estava “pronto” para tomar aquela decisão: “Você sabe mesmo onde está pisando? Olha para mim, Valéria diz: você está pronto mesmo para ir até o final?” (LAUB, 2013, p. 29). Para uma pessoa tão jovem, visto que Valéria tinha a mesma idade do narrador, a moça demonstrava uma preocupação muito grande com o futuro. O narrador deixou-se levar pelo momento, sem prestar maior atenção ao comportamento de Valéria.

Na época, o protagonista estava no quartel. Era uma situação desagradável; ele fazia faculdade de Direito quando foi obrigado a trancar o curso para servir ao exército. Nesse espaço, existia um sujeito que não agradava a ninguém – era Diogo, um rapaz um tanto misterioso. Um dia, quando fumava maconha com Diogo, droga fornecida pelo narrador, os rapazes foram surpreendidos por um dos superiores. O narrador consegue escapar a tempo e somente Diogo sofre o flagrante: “Eu saí do beco um minuto antes do flagrante, talvez menos que isso, trinta segundos ou o suficiente para que não fosse visto” (LAUB, 2013, p. 21).

No próximo final de semana ao ocorrido no quartel, aconteceria o tão aguardado show do grupo de rock Nirvana, para o qual o narrador, Valéria e Unha já tinham comprado os ingressos. O narrador, então, começa a pensar que era bem possível que no dia do show Diogo estivesse preso. Diogo o procura após os fatos, dizendo-lhe que não o havia entregado e que não faria isso caso o narrador lhe pagasse uma determinada quantia. Nesse ponto, é necessário retornarmos a certos pormenores do enredo. Nesse ínterim, o relacionamento entre o narrador e Valéria já alcançava alguns meses, período em que muitas coisas aconteceram.

A fixação de Valéria em perguntar ao narrador se ele conseguia enxergar além de sua beleza, se ela precisasse de cuidados especiais ele estaria disposto a se sacrificar, era algo

crescente. Somando-se a isso, existia um clima entre Valéria e Unha que provocava ciúmes no narrador, haja vista que, no passado, Unha já havia interferido em um relacionamento seu.

Um dia, Valéria surpreendeu o narrador trancado com Tati, uma moça que sempre o provocara, no banheiro de uma festa. Mais tarde, o narrador confessa ao leitor que nem chegou a acontecer nada entre eles, mas naquele momento ele acabou confessando a traição a Valéria, que lhe pediu franqueza, posto que, assim, seria mais fácil que ela o perdoasse: “[...] A primeira namorada que pede seja honesto comigo, diga a verdade porque senão eu vou perceber, é mais fácil eu perdoar você se souber como foi” (LAUB, 2013, p. 69).

O narrador acreditou que Valéria o havia perdoado, porém nos ensaios da banda a garota cada vez mais lhe provocava ciúmes com Unha. Um dia, a situação chegou a tal ponto que o protagonista abandonou o ensaio, não suportando as provocações de Valéria. Enquanto ele saía, a moça atirou-lhe uma garrafa que atingiu a parede bem próxima a ele: “[...] eu dei as costas e quando estava abrindo a porta para ir embora ouvi o estrondo, um chute no pedestal e a garrafa de vinho espatifada na parede próxima a mim [...]” (LAUB, 2013, p. 80).

O narrador virou-se para Valéria, pedindo-lhe satisfações. Unha recomendou-lhe calma. Foi quando o narrador partiu para cima do colega, acertando-lhe um soco e, em seguida, foi embora. Ele pensou que aquilo seria o fim, mas Valéria o procurou, pedindo-lhe perdão, dizendo que também o perdoava e que sequer olharia para Unha. Como o show do Nirvana estava próximo, ela afirmou que o esperaria lá e que ele só não iria se fosse orgulhoso demais para reconhecer o que sentia por ela.

Temos, então, o dilema do narrador: não ir ao show poria fim ao relacionamento com Valéria. Por outro lado, se Diogo o delatasse, não poderia sair do quartel por um período de 30 dias, além de outros transtornos. Todavia, para livrar-se de Diogo, precisaria pagar a quantia exigida e, para isso, teria que vender o ingresso para o show e economizar com as despesas da viagem. O narrador desistiu do show e negociou com o colega de quartel. Sabia que aquela desistência também alcançaria seu relacionamento com Valéria e, no fundo, essa certeza lhe trazia algum alívio. “É tão fácil confundir o cansaço de onze meses de namoro com o que senti ao cruzar o portão do quartel [...] É tão fácil pensar que foi um alívio” (LAUB, 2013, p. 104).

Interrompemos, por ora, a narrativa de base para apresentar as narrativas secundárias. Devido à importância do show do Nirvana para a história do narrador, ele relata alguma coisa da vida do vocalista, Kurt Cobain. Em abril de 1994, o cantor, que era casado com Courtney Love, com a qual tinha uma filha ainda pequena, suicidou-se com um tiro de espingarda na cabeça. Ele era usuário de drogas e fazia várias alusões a questões religiosas, considerando-se “um homem de Jesus”. Um dia após a morte de Cobain, ocorre o início do genocídio em Ruanda, vindo à cena do romance *Immaculée Ilibagiza*. A hostilidade no país africano surgiu entre a maioria hutu, que massacrou os tutsi, que outrora já haviam estado no poder. A família de Immaculée era tutsi e fora massacrada.

Immaculée sobrevivera escondida por 91 dias em um banheiro minúsculo, com mais sete mulheres. Depois que tudo terminou, Immaculée, garota religiosa, perdoara seu algoz, o então líder hutu que havia exterminado sua família, e corria mundo afora, realizando palestras e testemunhando sobre o que vivera: “Immaculée costuma falar sua experiência de um ponto de vista católico. Suas palestras são precedidas de clipes e anúncios que a classificam como Anne Frank de Ruanda” (LAUB, 2013, p. 40).

À medida que apresenta as histórias de Kurt Cobain e Immaculée, o narrador estabelece um paralelo entre ambas, pelo fato de que enquanto a jovem africana lutava desesperadamente pela vida, o músico resolvera, deliberadamente, interromper a sua. Existe um ponto da narrativa em que o narrador, imaginando Valéria como narratário, pergunta-lhe qual seria o sentido de lutar heroicamente pela vida, para depois terminar oferecendo palestras bregas de autoajuda para carolas? Por outro lado, ele reflete sobre o que a filha de Cobain pensaria acerca da atitude do pai:

Fui poupada para poder mostrar ao maior número de pessoas a Sua misericórdia: você considera cafona essa passagem, Valéria? O amor de um único coração pode fazer muita diferença: adianta esta mulher ter passado por uma experiência tão radical, Valéria, se ao término tudo o que ela faz é dar uma lição aguada de breiguice numa palestra dirigida a freiras e carolas? (LAUB, 2013, p. 102)

Eu imagino como Frances Bean leu as matérias anos depois, o que diziam do pai, o que diziam dela mesma. Imagino ela na escola. (LAUB, 2013, p. 60)

Imagino se ao dar o tiro Kurt Cobain não sabia disto, se nunca tinha ouvido falar no que acontece com filhos de alguém que faz o que ele fez [...] (LAUB, 2013, p. 61)

Em meio a essas narrativas secundárias, após estranhar o comportamento de Valéria, o narrador tem a curiosidade de conhecer Alexandre, primeiro namorado da garota. Fica sabendo que quando Alexandre resolveu terminar o namoro, Valéria, então com 15 anos, chorara bastante, porém sem grandes escândalos. Antes de ir embora da casa do rapaz, pedira para utilizar o banheiro, onde demorara tempo demais trancada. Quando Alexandre abriu a porta com uma chave mestra, encontrou Valéria caída, com os pulsos cortados, mas ainda consciente.

Retrocedendo um pouco mais nas lembranças, era do conhecimento do narrador que, no passado, quando Valéria tinha apenas 4 anos, sua mãe, após uma briga com seu pai, saíra de carro, enlouquecida, acabando com a própria vida: “A morte aconteceu numa noite que Valéria tentou reconstituir. [...] Valéria passou anos tentando entender [...] se ela percebeu o momento em que a velocidade e o atrito tornaram impossível outro desfecho [...]” (LAUB, 2013, p. 62).

Retornando ao dia do show do Nirvana, Valéria viajou sozinha com Unha. Antes, porém, foi ao correio e enviou uma encomenda ao narrador, que lhe seria entregue dois meses depois, no dia de seu aniversário. Valéria já havia contado que não podia usar lança perfume, que certa vez quase morrera ao utilizá-lo. Na noite do show, não se sabe se por um pedido de Valéria, ou apenas por coincidência, Unha levava um vidro de lança perfume, o qual a garota aspirara durante a noite toda. Ela morreu no dia seguinte ao show. Unha, então, ligara dando a notícia ao narrador:

Então veio o resto da tarde, o sábado, a manhã de domingo, as horas em que eu ainda tinha esperança de me tornar essa pessoa que não poderia mais ser depois que o telefone tocou e atendi e reconheci a voz de Unha e ele tinha uma notícia para me dar. (LAUB, 2013, p. 106)

No dia do aniversário do narrador, dois meses depois da morte de Valéria, ele recebeu a encomenda. Pensou que pudesse ser um trote, ou uma encomenda entregue tardiamente, mas não foi assim; tudo havia sido calculado por Valéria. Era uma caixa e, dentro dela, havia a seguinte mensagem: “Um bebê diz para outro: /Que sorte ter encontrado você/Eu não me

importo com que você pensa/A não ser que seja sobre mim/Com olhos dilatados eu/Me tornei seu pupilo/Você me ensinou tudo ao me dar/A maçã envenenada” (LAUB, 2013, p. 90).

Era um trecho de uma música do Nirvana; porém, de acordo com o narrador, ele estava distorcida, visto que a tradução correta seria: “Você me ensinou tudo sem precisar da maçã envenenada”. O narrador não sabia se Valéria cometera um erro de tradução ou escrevera a letra errada propositadamente. Também não sabia se ela havia entendido a referência bíblica, contradita por Kurt Cobain, de que para alcançar algum conhecimento é necessário pagar um preço. Aparentemente, a atitude calculada de Valéria demonstra uma postura de quem sabe o que está dizendo, perguntando desde o início se o narrador estava preparado para ir até o fim, aconselhando-o de que havia o “perigo” de ela gostar. Ela chegou à conclusão de que ele lhe dera a maçã envenenada, uma vez que, supostamente, aceitara pagar o preço.

O narrador, já no limite de suas forças, saiu para beber. Embriagado, ele perguntava interiormente a Valéria se era aquilo que ela esperava dele, pedindo-lhe que prestasse atenção a tudo que ele era capaz de fazer por ela. Em meio ao conflito interior, ele saiu de carro e, em um sinal fechado, perguntou a Valéria se deveria acelerar – e a resposta dela provavelmente foi afirmativa: “E então, como a prova que eu estava devendo de volta [...] 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).

O narrador sofreu um grave acidente. Em decorrência disso, teve que viajar para Londres e mudar de profissão, abandonando Porto Alegre. Ele sobreviveu ao acidente, porém 20 anos após os fatos narrados, não conseguiu livrar-se das lembranças. Conheceu várias mulheres, mas não se entregou tanto como a Valéria.

Seu relato termina no momento do acidente, na escolha que fez de acompanhar Valéria, de não abandoná-la, ou de punir-se por um dia ter pensado que poderia abandoná-la. Nesse momento, o narratário é a garota, a quem ele chama de “meu amor”. 20 anos depois, ele percebe que o pedido de Valéria para que ele nunca a esquecesse, fora atendido: “Tudo que aconteceu depois e nada se compara a isso. Tanta gente que conheci, e ninguém mais conseguiu arrancar isso de mim” (LAUB, 2013, p. 119).

As narrativas secundárias se entrelaçam na narrativa de base, na medida em que percebemos o processo reflexivo do narrador – a mãe de Valéria, Kurt Cobain e Valéria puseram fim a suas próprias vidas, e o narrador tenta fazer o mesmo. Todos sucumbiram diante de um mal-estar inexplicável. Em contrapartida, Immaculée lutara contra todas as probabilidades para permanecer viva. O que fez com sua vida depois pouco importa; a questão principal é o que leva um indivíduo a fazer certas escolhas.

O genocídio de Ruanda despertou em Immaculée uma determinação que talvez ela não conhecesse se não tivesse vivenciado a situação. A fama, a riqueza e a filha de Cobain não foram suficientes para fazê-lo vencer seu inimigo. O narrador permaneceu vivo, juntamente com suas lembranças. Parece que a escolha entre ficar ou partir, lutar ou sucumbir muda a trajetória de uma vida.

Ao trazer os estudos de Freud à discussão, relacionamos as narrativas de *A maçã envenenada* ao tema do trauma. Freud (1969) afirma que os traumas são impressões experimentadas na primeira infância até os 5 anos de idade. Vimos que Valéria perdera a mãe aos 4 anos. A forma como sua mãe morreu, optando pelo suicídio, determina a trajetória de Valéria. O discurso nos leva a supor que pode ter havido o período denominado por Freud como de “incubação”, no qual se fixa o trauma, gerando uma neurose e, mais tarde, por meio da opção pelo suicídio, tem-se o “retorno do reprimido”<sup>3</sup>, momento em que Valéria toma a mesma atitude da mãe. Em tempo: esclarecemos que falamos hipoteticamente, uma vez que não conhecemos a trajetória completa de Valéria até os fatos narrados e, portanto, faltam-nos dados suficientes para uma afirmação categórica.

As proposições de Freud são importantes para nós, na medida em que ajudam a iluminar o texto literário, esclarecendo, em hipótese, o comportamento de Valéria, que acaba originando o conflito que acompanha o protagonista até o momento da enunciação. Esse narrador também não consegue escapar do sentimento de culpa que acompanha grande parte das personagens de Laub. E aqui novamente Freud contribui para nossa análise:

---

3 De acordo com Freud (1969, p. 150), “[...] o ego desvia o perigo pelo processo da repressão. O impulso instintual é, de alguma maneira, inibido, e esquecida sua causa precipitante [...] Logo após, ele renova sua exigência, e, como o caminho à satisfação normal lhe permanece fechado pelo que podemos chamar de cicatriz da repressão, alhures, em algum ponto fraco, ele abre para si outro caminho ao que é conhecido como satisfação substitutiva [...] Todos os fenômenos da formação de sintomas podem ser justamente descritos como o ‘retorno do reprimido’.”

Nossos pacientes não acreditam em nós quando lhes atribuímos um ‘sentimento de culpa inconsciente’. A fim de nos tornarmos inteligíveis para eles, falamos-lhes de uma necessidade inconsciente de punição, na qual o sentimento de culpa encontra expressão. [...] o sentimento de culpa nada mais é do que uma variedade topográfica da ansiedade; em suas fases posteriores, coincide completamente com o medo do superego. (FREUD, 1930, p. 42)

No decorrer do discurso narrativo, não é difícil perceber a ansiedade do narrador em relação ao comportamento de Valéria. Quando finalmente recebe a mensagem enviada pelo correio, é como se o sentimento de culpa do narrador abandonasse, definitivamente, seu inconsciente, adentrando a sua consciência. Nesse momento, seu superego parece clamar por uma justiça a Valéria, que só ocorreria mediante sua própria punição.

Aparentemente, a maçã envenenada que Valéria afirmara ter recebido das mãos do narrador, ela fez questão de dividir com o rapaz. Tudo que o narrador viveu e aprendeu naquele relacionamento, houve a necessidade de pagar um alto preço, ou até mais alto do que aquele pago por Valéria, uma vez que precisara conviver com um extremo mal-estar pela vida afora.

Chama-nos atenção também a forma como o amor é desenvolvido entre as personagens de *A maçã envenenada*. Existia amor entre Valéria e o narrador, pensando na predisposição pela agressividade, pela destruição tanto para dentro quanto para fora mencionada por Freud (1930). As personagens amaram-se a ponto de sentirem a necessidade de se fundirem em um mesmo ser e, para tanto, um precisaria anular o outro. Dessa forma, reafirmamos a hipótese de que ambos experimentaram a maçã envenenada, pois o perigo e o preço mencionados por Valéria os dois tiveram que pagar.

Direcionando as reflexões ao elemento temporal que, nessa trama, encontra-se peculiarmente relacionado às implicações do foco narrativo, notamos que a presença do fluxo de consciência reforça no narrador autodiegético de Laub certa dose de mistério. Em diversos momentos da narração, é provável que o leitor tente adivinhar o destino das personagens, e a neurose de Valéria, bem como a aparente calma do narrador pode provocar ansiedade no leitor. Entretanto, as anacronias, conforme a teoria de Genette, retardam os momentos sequenciados na diegese. Pensando em semelhantes artifícios, notemos as palavras de Anatol Rosenfeld (1996, p. 90): “Na dimensão mítica, passado, presente e futuro se identificam: as

personagens são, por assim dizer, abertas para o passado que é presente que é futuro que é presente que é passado – abertas não só para o passado individual e sim o da humanidade [...]”.

Rosenfeld argumenta acerca das possibilidades temporais que o romance do século XX traz consigo. Nesse contexto, abandona-se a linearidade de outrora e, dessa forma, não apenas o fator temporal parece comprometido, mas também a presença do próprio narrador da trama. O fato é que quando o tempo era marcado com maior precisão, a narrativa parecia um pouco mais disciplinada e era a voz do narrador quem imprimia essa característica.

Trazendo tais questões ao enredo de Laub, notamos que aquele traço narrativo que teve início no século XX, parece ter sofrido uma intensificação nos romances do século XXI. Em *A maçã envenenada* o tempo adquire uma característica aberta – o presente do narrador é também o seu passado que, provavelmente, manterá os mesmos reflexos no futuro:

Se vi ou não o caminhão de bombeiros. Se calculei ou não que haveria batida ao cruzar o sinal fechado. [...] 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)

Esse fragmento constitui o final do discurso de *A maçã envenenada*, são as últimas palavras do narrador. Naturalmente, tal acontecimento corresponde a uma fase anterior na diegese, visto que, após o acidente do narrador, o leitor ainda toma conhecimento de certos pormenores de seu destino. Percebe-se no trecho apresentado uma mistura de tons: lirismo – “[...] e nunca será removida, meu amor [...]”, melancolia – “[...] ninguém mais conseguiu arrancar isso de mim”, e ironia – “[...] como a prova que eu estava devendo de volta [...]”.

Além dessa mistura de tons, que revela a confusão de sentimentos que acometia o narrador, temos a oscilação nos tempos verbais: passado – “[...] Tudo que aconteceu depois [...]”, presente – “[...] Nada se compara a isso [...]” e futuro – “[...] e nunca será removida [...]”. No passado, mais precisamente após a morte de Valéria e o acidente do narrador, muitas coisas aconteceram, porém no presente, o eu narrador avalia os eventos vivenciados pelo eu narrado e compreende que nada do que havia vivenciado até o ato da enunciação pode ser

comparado ao momento do acidente e, sobretudo, a passagem de Valéria por sua vida. Desse modo, o eu narrador entende, ainda que ironicamente, sua eterna dívida com Valéria, que foi capaz de interromper sua vida para demonstrar seus sentimentos, amarrando, junto à sua memória, o passado, o presente e o futuro do protagonista.

Prosseguindo em semelhante raciocínio atentemo-nos ao que nos diz Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 52):

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente.

Nota-se nas palavras da estudiosa a afirmação de que lembrar do passado pode ajudar a construir um presente diferente. De fato, um olhar crítico em direção ao passado em muito pode contribuir para que não continuemos a cometer os mesmos equívocos pela vida afora. Todavia, essas reflexões podem provocar uma dúvida: no narrador de *A maçã envenenada*, o tempo e a rememoração parecem ter contribuído para que seu destino mudasse? Certamente, entre o eu narrador e o eu narrado é possível perceber grandes alterações ideológicas e psicológicas – aos 18 anos o eu narrado era alegre e ingênuo, ao passo que quando assume a enunciação a melancolia e, principalmente, o forte tom irônico denunciam sua mudança no decorrer do tempo.

Entretanto, parece ter nos escapado um outro tom discursivo no fragmento da página 119 – o pessimismo: “[...] nunca será removida [...]”. Amadurecido, lembrando os eventos vivenciados no passado, o eu narrador afirma categoricamente que o trauma de seu passado, as lembranças que tanto têm atormentado sua vida, jamais poderão abandoná-lo. Nesse sentido, apesar de o fator temporal ter modificado o eu do presente em relação ao eu do passado, a descrença acumulada ao longo dos anos parece forte o bastante para impedir os efeitos positivos do processo de rememoração do protagonista.

Por intermédio da ironia, é possível compreender que o narrador amou, ama e continuará amando Valéria, porém existe uma mágoa muito próxima a esse sentimento. No instante do acidente, ele pretendia quitar sua dívida com Valéria, pois entendia que era isso que ela sempre quis que ele fizesse. Ao assumir a enunciação, contudo, seu ressentimento não

havia sido superado e, aparentemente, não existia um interesse, em termos de futuro, em relação à superação desses sentimentos. Dessa forma, remetendo-nos novamente a Freud (1930), sua afirmação de que poucos conseguem alcançar a felicidade no caminho do amor, harmoniza-se com as personagens de Michel Laub, uma vez que o amor por Valéria despertou no narrador seu sentimento de culpa a respeito da morte da garota; um trauma tão intenso que nem o tempo foi capaz de amenizar.

Benjamin (1994) afirma que a arte de narrar está em vias de extinção. Seu texto foi escrito na primeira metade do século XX. Sendo assim, podemos pensar que se no século passado já existiam discursos preconizando o afastamento iminente dos narradores e das diversas focalizações, qual seria o futuro do narrador no século seguinte? Por outro lado, analisando o texto de Laub, acreditamos que no cenário contemporâneo ainda se preserva a arte de narrar. O narrador autodiegético permanece assumindo uma postura determinante na trama, porém os recursos temporais, a presença das anacronias e anisocronias tornam a arte de narrar diferente daquela observada no século XIX.

### **Considerações finais**

A admiração pelas narrativas de Michel Laub despertou-nos o interesse de direcionar um olhar reflexivo sobre o livro *A maçã envenenada*. Para estabelecer um enfoque em semelhante visada analítica, selecionamos as categorias de narrador, focalização e tempo, na perspectiva dos estudos narratológicos de Gérard Genette. Relacionando a obra em questão ao tema do trauma, compreendemos a importância dos estudos de Freud para a análise literária. Assim, verificamos no protagonista de *A maçã envenenada* um profundo mal-estar gerado entre, outras coisas, por um sentimento de culpa.

É comum entre os narradores autodiegéticos que assumem um discurso memorialista uma alteração psicológica entre o eu narrador e o eu narrado ocasionada pelo tempo. Todavia, no texto de Laub, a despeito da mudança interior operada entre os dois eus, ao assumir a enunciação, o eu narrador não parece visualizar qualquer mudança em relação ao seu futuro. O tom de ironia adotado pelo protagonista revela seu pessimismo em relação ao passado, ao presente e também ao futuro. Desse modo, pode-se dizer que o tempo alterou essa personagem, mas no sentido de uma crescente melancolia e desespero no decorrer dos anos.

Pensando nos questionamentos lançados na introdução, parece-nos ser o elemento temporal o principal responsável pela mudança entre as relações do discurso e do universo diegético. O fluxo de consciência, que traz consigo as digressões, anacronias e anisocronias, tem provocado grandes desencontros entre diegese e narrativa, conforme presenciamos em *A maçã envenenada*. Concordamos com Benjamin a respeito da ideia de que a arte de narrar está abalada, visto que os diversos recursos narratológicos podem sufocar ou comprometer a voz do narrador, porém, mediante a focalização autodiegética observada no texto de Laub, acreditamos que o narrador, a despeito de uma mente conflituosa que reflete o cenário contemporâneo, permanece absolutamente “vivo” na narrativa.

## Referências

- 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*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- FREUD, Sigmund. *Moisés e o monoteísmo*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- \_\_\_\_\_. *O mal-estar na civilização*. Texto copiado integralmente da edição eletrônica das obras de Freud, versão 2.0 por Tupykurumin. Disponível em <[www.projetovemser.com.br](http://www.projetovemser.com.br)> Acesso em: 20 abr. 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.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75-97.