

## AS TENSÕES DO JARDIM: A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA EPIFANIA NO CONTO “AMOR”, DE CLARICE LISPECTOR

### TENSION IN THE GARDEN: THE DISCURSIVE CONSTRUCTION OF AN EPIPHANY IN CLARICE LISPECTOR'S SHORT STORY “AMOR”

Carolina Lindenberg Lemos (UFC)<sup>1</sup>  
Beatriz Farias Mendes (UFC)<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho busca oferecer uma descrição discursiva daquilo que a crítica literária (CAMPOS, 2017; SÁ, 2000) cunhou como “epifania” ou como “indecifrabilidade” na obra de Clarice Lispector. Para tanto, apoiamo-nos nas ferramentas da semiótica discursiva (GREIMAS, 2014) e de seu desdobramento tensivo (ZILBERBERG, 2006a; 2006b; 2011) a fim de analisar o arranjo particular da epifania em “Amor” (LISPECTOR, 2020). Acompanhando o percurso da narrativa, este artigo discute inicialmente a construção do estado instável em que se encontra a personagem. Aborda-se para tanto a configuração temporal de sua viagem de bonde, bem como de seu fluxo interno de pensamento; a construção de um destinador social que a enlaça em seu cotidiano; e o fluxo aspectual que se estabelece entre presente e passado. Em seguida, discute-se a aparição epifânica e sua ligação profunda com os sentimentos de piedade e compaixão (LIMA, 2016) e continua-se com a descrição dos desdobramentos dessa fratura do cotidiano (GREIMAS, 2017) no conflito sensível que experimenta a personagem no Jardim Botânico. Seu percurso termina na volta ao lar, que se vê invadido pelas sensações do exterior (o não-lar). O artigo finda por descrever a progressão discursiva de restabelecimento da personagem até seu repouso na conjunção com o marido. Por meio do escrutínio desse conto, mostra-se que, longe de ser indecifrável, a confusão da personagem está, ao contrário, profundamente urdida no tecido discursivo e organizada para levar o leitor a sentir, com Ana, a epifania piedosa.

**Palavras-chave:** Semiótica discursiva; Semiótica tensiva; Epifania; Clarice Lispector.

**Abstract:** This work offers a discursive description of what has been called “epiphany” and “undecipherability” in Clarice Lispector’s work by literary criticism (CAMPOS, 2017; SÁ, 2000). In order to analyze the particular arrangement of the epiphany on Lispector’s “Amor”, theoretical tools from French school Semiotics (GREIMAS, 2014) and its tensive ramification (ZILBERBERG, 2006a; 2006b; 2011) were used. Following the course of the narrative, this article discusses the initial construction of the unstable state in which Ana, the central character, finds herself. To do so, the temporal configuration during the streetcar ride is described, as well as her internal flow of conscience; followed by the construction of a social addresser (*destinateur*) which enthralls her into her daily life; and ending on the discussion of the aspectual flux established between past and present. The actual epiphany and its profound connection to feelings of piety and compassion (LIMA, 2016) is then discussed, which entails a description of these fractures on daily life (GREIMAS, 2017) and the issuing conflict of sensations experienced by the character in the Botanical Garden. Her path ends with a return home, which is in turn invaded by the external sensations. The article closes with the description of the discursive progression of her re-

<sup>1</sup> Professora adjunta do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: carolina.lemos@ufc.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0114-2548>.

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: portbeatrizmendes@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6779-5483>.

establishment in the conjunction (*conjunction*) with her husband. Through the scrutiny of this short story, one could argue that, far from undecipherable, the confusion in which the character finds herself is profoundly woven into the discursive fabric and organized as to lead the reader into experiencing, with Ana, a pitying, compassionate epiphany.

**Keywords:** Discursive semiotics; Tensive semiotics; Epiphany; Clarice Lispector.

## Introdução

A escrita de Clarice Lispector é muitas vezes descrita como “no limite, *indecifrável*” (ROSENBAUM, 2002, p. 8), suscitando por isso tantos artigos e pesquisas que “rondam sua obra, tentando decifrar o que, afinal, provocaria tanto fascínio para alguns e tanto mal estar e perplexidade para outros, mitificada ou rejeitada ao longo de mais de 30 anos de produção literária” (ROSENBAUM, 2002, p. 8). Mais do que um interdito, tomamos aqui o termo “*indecifrável*”, escolhido por Rosenbaum, como um convite para buscar compreender as articulações da escrita clariceana, na tentativa de contornar essa mitificação e chegar a interpretações que contribuam com as pesquisas existentes.

No conto “Amor”, publicado em *Laços de família* (2020 [1960]), deparamo-nos com um dos traços mais emblemáticos e característicos da escrita clariceana (CAMPOS, 2017, p. 184): a epifania, responsável em grande medida pela impressão de “*indecifrável*”, dado o caráter avassalador em que a personagem Ana se encontra tanto no evento epifânico em si (a visão do cego) quanto nos momentos consequentes. Em *A escritura de Clarice Lispector*, partindo de reflexões sobre a prosa de James Joyce e a etimologia do termo, Olga De Sá (2000) realiza um estudo sobre a epifania clariceana. A partir de um apanhado da fortuna crítica da autora, Sá (2000) aponta como o termo “epifânico” passa a ser usado paulatinamente pela crítica literária a fim de descrever diversas características das obras de Lispector: a apresentação da realidade de forma onírica, o descortinar da realidade numa tomada de consciência, um instante essencial para os personagens (SÁ, 2000, p. 164-167). Sá conclui que a epifania se coloca como um recurso de estilo (SÁ, 2000, p. 206) dentro do qual se insere um misto de sensações por meio dos sentidos, podendo ou não ter como mote uma aparição (SÁ, 2000, p. 196-197).

Entre os diferentes aspectos levantados por Sá, é interessante salientar a perspectiva de Affonso Romano De Sant’Anna (1973). O crítico aponta em Lispector as relações entre a narração, a centralidade da linguagem e a epifania, sugerindo assim uma via de análise pela construção discursiva. Isso se reforça pela observação de que a epifania clariceana se dá num momento avançado de dualidade entre *o eu e o outro* na narrativa, o que redundará essencialmente para a tensão.

Diferentemente da visada empreendida pela crítica literária, não buscamos aqui um percurso transversal da obra da autora que localize recorrências na caracterização da epifania. Ao contrário, interessadas por como o texto faz para dizer o que diz, buscamos no interior da obra aquilo que está em volta do evento epifânico, aquilo que leva a ele e sua resolução, a fim de mostrar como, longe de ser um acontecimento *ad hoc*, trata-se de delicada construção discursiva que conduz ao efeito de êxtase e sua dissolução paulatina. Assim, utilizamo-nos da crítica literária como base de interpretação e de delimitação do evento epifânico. É, portanto, nosso ponto de partida e não nosso ponto de chegada ou foco principal. Nesses termos, buscamos descrever como se configura discursivamente esse “misto de sensações” e como a relação dual eu-outro na epifania está a serviço da construção narrativa.

Além disso, a análise do conto, que se faz em torno do evento epifânico, pretende mostrar de que maneira a “*indecifrabilidade*” é um efeito de sentido a serviço de instaurar o estado de alma da personagem e com isso construir discursivamente seu percurso interno. Com grande riqueza de figuras, o conto constrói complexa e sutilmente os sentimentos e as tensões que permeiam Ana,

utilizando-se das movimentações espaço-temporais na enunciação para criar o pano de fundo que molda a personagem, uma vez que constrói sua posição e coloca em perspectiva o encontro com o cego. Para além de apontar as vontades e escolhas da personagem, propomo-nos a descrever ainda a sutil construção de um destinador e como ele incide sobre o sujeito, além de demonstrar, por fim, como todos esses elementos não são um conjunto aleatório, mas sim elementos a serviço de descrever o pano de fundo da construção da personagem e o desenrolar da epifania que a toma, construindo de forma cuidadosa e poderosa seus estados de alma.

## 1 A regressão temporal

O conto “Amor” se inicia com a apresentação de uma cena da vida cotidiana de uma mulher, Ana, voltando com as compras da feira para preparar o jantar em casa, sendo desde o início narrado nas variações do pretérito num registro enuncivo.<sup>3</sup> Dessa cena, desvia-se rapidamente para a narração acerca da vida cotidiana de Ana como mãe e esposa, que trataremos como uma “janela narrativa”, dado que possibilita a percepção de demais elementos que não os imediatos ao tempo-espaço do bonde. Assim, os eventos do bonde e a janela narrativa correm em paralelo, sendo narradas em alternância.

Podemos perceber a mudança do foco narrativo pela mudança de tempos verbais, do pretérito perfeito do bonde para o imperfeito, marcando o aspecto de continuidade das ações (FIORIN, 2002, p. 155), de modo que a enunciação passa a tratar de elementos concomitantes em relação ao cotidiano de Ana na posição de dona de casa. Além disso, a narração, nesse momento, passa a ser feita com verbos no pretérito imperfeito, com algumas marcas do mais-que-perfeito. Como aponta Bakhtin (2009), o imperfeito orienta nosso olhar para o mundo interior e subjetivo. O saber sobre o personagem conferido por esse acesso ao seu universo subjetivo será responsável pela construção da iminência do perigo quando voltamos ao momento do bonde. Sendo o imperfeito responsável por marcar o aspecto não-limitado ou inacabado da ação (FIORIN, 2002, p. 155), podemos observar como o uso da mesma aspectualização verbal em espaços e momentos supostamente diferentes da vida da personagem tornam possível o efeito de sentido de que as relações narradas se articulam, expressando como simultâneos os sentimentos e as tensões.

Durante essa janela narrativa, passa-se à narração de acontecimentos e de figuras que se estendem durante anos da vida da personagem, de modo que as relações entre momento de referência e momento do acontecimento<sup>4</sup> não são fortemente delimitadas no texto. Assim, essa não-marcação constrói a impressão de uma longa “presentificação dos acontecimentos”, se assim podemos falar a partir da reflexão de Santo Agostinho (1997, p. 346-348). Como aponta Fiorin (2002, p. 132), para o filósofo é inexistente falar em passado, presente e futuro, “pois o que temos, na verdade, são três modalidades de presente, o do passado que é a memória, o do presente, que é o olhar, a visão, e o do futuro, que é a espera.” Assim, o que há são relações impressas na alma, seja em forma de memória, seja em forma de espera, as quais coexistem no sujeito com base no agora. No conto, por meio de sutis transições entre o pretérito imperfeito e o mais-que-perfeito – salvo pequenas exceções –, observamos a enunciação do que precedeu o cotidiano de dona de casa, que, por sua vez, precedera o tempo-espaço no bonde. Por meio dessa mudança do foco narrativo, inicia-se a instauração de uma série de figuras que se tensionam e que geram relações paradoxais e

<sup>3</sup> Debreagem enunciva designa, por meio de marcas textuais como pronomes, desinências, advérbios, etc., a projeção textual de um *le-lá-então*, o qual se distancia do *eu-aqui-agora* que marca o momento da enunciação. Assim, o registro enuncivo confere ao texto efeitos de sentido de objetividade e de distanciamento na medida em que o *eu* da enunciação, e o espaço e o tempo que o marcam, mostram-se ausentes no enunciado-discurso (FIORIN, 2021, p. 57-64).

<sup>4</sup> O momento de referência é um ponto preciso, marcado no enunciado, que pode ser concomitante ou não-concomitante em relação ao momento da enunciação (FIORIN, 2002, p. 146-149). O momento dos acontecimentos são estados e transformações “ordenado[s] em relação aos diferentes momentos de referência” (FIORIN, 2002, p. 146).

sensíveis no conto, como os caminhos tortos nos quais Ana caíra, como num acidente, mas que também escolheu.

O dia em que se passa o momento no bonde se insere no cotidiano de dona de casa da personagem, com a vida de cuidados dos filhos e do marido, junto ao lar e à vida que levam, sendo esses elementos descritos como “verdadeiros”. Em relação a eles, a posição do sujeito Ana é revestida de semas de trabalho e calma, pois que “Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida” (LISPECTOR, 2020, p. 18). Começam então a aparecer vários semas que desencadeiam a percepção de que essa relação de marido, filhos e ambiente doméstico, a qual chamaremos de *lar*, é de solidez, calma e esforço, instaurando uma isotopia segurança, que traz consigo o sema de concretude, passando a se opor à posição e aos sentimentos do sujeito (Ana) antes dessa vida atual-cotidiana, que chamaremos de *juventude*.

Os elementos de instabilidade começam a ser introduzidos ainda no terceiro parágrafo do conto – no interior da janela narrativa – também com o uso do pretérito imperfeito: “Certa hora da tarde era mais *perigosa*. Certa hora da tarde as árvores que [Ana] plantara *riam* dela. Quando nada mais precisava de sua força, *inquietava-se*” (LISPECTOR, 2020, p. 18).<sup>5</sup> Ao incidir exatamente sobre os elementos que sustentam a vida cotidiana, permeada por elementos átonos ao longo do texto – lembrando dos filhos que crescem como árvores, das conversas com o cobrador de luz, da comida na mesa... –, o riso põe em risco aquilo que ela criou, interpondo assim elementos textualmente tônicos. O incômodo por não ser mais útil durante aquele curto período de tempo se mostra, na verdade, como o vestígio de um risco maior e expõe assim a fragilidade no interior da figura sólida das árvores que crescem. Nesse panorama, apresentam-se os primeiros indícios das tensões que mais à frente estarão exacerbadas na epifania da personagem posto que as relações entre as incertezas e as certezas do sujeito não estão resolvidas.

## 2 A instabilidade dos contrastes e o surgimento do destinador social

Os contrastes entre a vida anterior ao casamento e a vida concomitante, doméstica, vão se acentuando na progressão do conto. Ao longo dessa janela narrativa, vão sendo marcadas as mudanças, de modo que os semas empregados passam de mais intensos, quando em relação à juventude, para mais amenos, quando em relação ao lar, como os “*desejos* artísticos”, que foram transformados em “*gosto* pelo decorativo”. Há também uma diferença de controle, na perspectiva de pela força: fora *splantada* a desordem interior, ou seja, a desordem íntima, particular e conhecida do sujeito. Observamos que, ao mesmo tempo em que o sujeito não está no pleno comando modal das transformações que lhe ocorrem, não possuindo a competência do “saber” em relação à conjuntura que lhe surge após o casamento, tais mudanças são aceitas euforicamente à medida que coincidem com a inserção de uma isotopia de segurança, oferecida pelo lar.

Ainda na ausência de controle, o conto nos diz que Ana *caiu* num “*destino* de mulher”. O verbo “cair” e o substantivo “destino” então se unem por essa falta de domínio do sujeito, apontando para um papel temático<sup>6</sup> que fora previamente preparado para o sujeito dado um traço de sua condição social: ser mulher. Isso tudo leva à construção de um destinador manipulador que não aparece instaurado como figura no discurso, porém se depreende pela mudança na intensidade do sentir, pela força empregada nessa mudança e pela ausência de “saber” e de “fazer” quanto ao que fora previamente preparado para o sujeito. Só podemos então supor um destinador social<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Os grifos nas citações ao texto de Clarice Lispector são todos de responsabilidade das autoras deste artigo.

<sup>6</sup> O papel temático diz respeito à formulação, em torno de um actante – aqui o sujeito Ana –, de temas e percursos temáticos (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 357), nesse caso, todas as figuras e percursos ligados à vida doméstica desempenhados por uma dona de casa.

<sup>7</sup> Destinador e destinatário são instâncias actanciais caracterizadas por relações de pressuposição unilateral, na qual o destinador comunica ao destinatário-sujeito tanto os elementos da competência modal quanto o conjunto de valores

num programa de conjugação de Ana com o objeto lar, aderindo ao papel temático de dona de casa que se mostra previamente estabelecido para ela.

A conjugação do sujeito com o objeto lar o faz olhar a juventude como uma “doença de vida”, enquanto a isotopia de segurança aparece mais latente, junto à *persistência*, à *continuidade* e à *alegria*, de modo que esses valores tomam lugar após o sujeito afastar a *felicidade*, descobrindo que sem ela pode-se viver (LISPECTOR, 2020, p. 18). Em oposição à *alegria*, a *felicidade* é disforizada, ligando-se à vida anterior de Ana, mostrada como intensa e desnorteante, ao mesmo tempo que sagrada, posto que é uma exaltação – porém perturbada – outrora confundida com *felicidade* – mas insuportável. Ao mesmo tempo em que figuras normalmente eufóricas são paradoxalmente disforizadas, vemos a inserção de uma sema sacro, a exaltação, não no espaço do lar, mas da vida anterior do sujeito, de modo que o sujeito é construído discursivamente como tomado passionalmente e fora de um eixo pragmático. É assim nas relações do lar que a vida pragmática e passionalmente sustentável se inserem. Vai então se construindo a iminência do risco de voltar a essa vida anterior. Insere-se nesse contexto o encontro com o cego.

### 3 A doença de vida e a vida adulta: fluxos aspectuais

Antes, porém, de chegar à epifania, é proveitoso discutir um pouco mais a fundo os fluxos aspectuais que marcam os momentos de vida adulta e de juventude. O que sucede é que o sujeito “Criara em troca algo enfim *compreensível*, uma vida de adulto. Assim ela o *quisera e escolhera*” (LISPECTOR, 2020, p. 18). “Compreensível” aí se junta à “vida de adulto” na isotopia de segurança, dessa vez com um traço que é ambíguo e ao mesmo tempo abrangente, pois algo compreensível é compreensível para *alguém*, seja para si seja para outrem. Mesmo sendo possível inferir que é compreensível para Ana, justamente pela isotopia de segurança, há também a possibilidade de que se trate daquilo que é possível de ser entendido e aprovado socialmente, dada a presença do destinador social de que falávamos. Nesse sentido, a vida de adulto se opõe à vida da juventude de Ana e a afirmação “Assim ela o quisera e escolhera” aparece nesse momento como uma escolha pragmática indicativa de que não houve encerramento das paixões vigentes anteriormente. Apontamos, então, que houve uma *parada na continuação* do fluxo da juventude que se sucedia, interrupção essa que ocorre por meio e por causa do casamento, dando início à vida adulta e ao papel temático da dona de casa. A permanência nesse novo estado pode ser lido, assim, como *continuação da parada* (TATIT, 2010, p. 201), a manutenção de um estado que faz barreira a sentimentos e desejos insidiosos, marcada inclusive pelo uso do pretérito imperfeito constantemente a enunciar as precauções para que a retenção se mantenha: “Sua precaução *reduzia*-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa *estava vazia* sem precisar mais dela” (LISPECTOR, 2020, p. 18). Logo percebemos o indício de impossibilidade de coexistência eufórica desses dois fluxos na medida em que a continuação de um implica na parada do outro.

Além disso, podemos apontar a presença do destinador social como modalizador das competências do *querer* e do *fazer* (escolher) que, em todos os aspectos, opõe-se ao programa da juventude que ainda é fortemente presente durante o período que compreende o casamento, de modo que a mudança de estados do sujeito (da juventude ao casamento) não se encontra unicamente sob sua própria jurisdição. A afirmação acerca da escolha é feita duas vezes, sendo repetida após a enunciação de situações de risco e instabilidade, de modo que marcam os esforços do sujeito em manter aquela rotina, ao mesmo tempo anunciando a precariedade e iminência de sua ruptura.

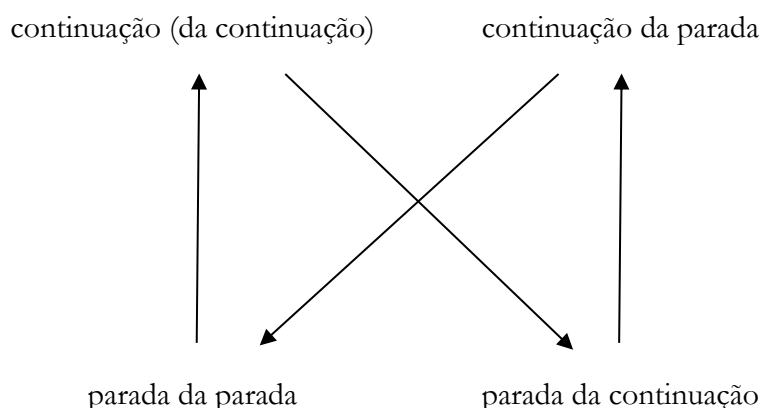
Partindo dos termos de Tatit (2010, p. 201), podemos compreender o caráter insustentável da juventude para o sujeito Ana tanto pelas oposições paradoxais – que a descrevem como uma

---

em jogo (GREIMAS; COURTÉS, 2011, p. 132). O destinador social é aquele que representa os valores da coletividade em que se inserem os sujeitos, em detrimento de percursos mais individuais.

*doença de vida, uma felicidade insuportável* – quanto pelas pressões que podem ser descritas em termos de relações de *parada* e *continuação* num quadrado semiótico.

**Quadro 1: Paradas e continuações**



**Fonte:** Tatit (2010, p. 201)

No caso, propomos interpretar a intensidade das relações da juventude como o fluxo que está na *continuação da continuação*, cuja *parada da continuação* é o casamento e a entrada no papel temático de dona de casa, que, por sua vez, leva o sujeito à *continuação da parada* no cotidiano da vida doméstica. Assim, sugerimos que há uma tensão constantemente presente para manter a *continuação da parada* em prol das relações domésticas e reiteramos a frase “Assim ela quisera e escolhera” como marca da retenção das paixões, não como encerramento delas. É neste ponto de *continuação da parada* que o sujeito se encontra tanto em relações mais durativas da vida cotidiana quanto no momento pontual que é estar no bonde.

Dissemos aqui que o programa do casamento e da vida doméstica atende aos desígnios do destinador social. Isso entra em contraste direto com a perspectiva zilberberguiana de que o destinador é responsável pelos valores emissivos, de continuação, e o anti-sujeito pelos valores remissivos, de parada (ZILBERBERG, 2006a). A chave está nos valores contrastantes discutidos acima. A juventude de Ana é descrita como uma doença de vida. Essas figuras reforçam no discurso um sema de ausência de controle (doença) sobre a progressão, o fluxo (vida), apresentando esse programa como inescapável, de difícil contenção e, portanto, aquele que será interrompido pela força do querer/dever do sujeito. Nesses termos, devemos ler esse destinador fortíssimo, que ameaça a solidez reiterada nas muitas figuras construídas por Ana, como aquele do programa, o promotor do fluxo emissivo; ao destinador social, aquele por quem Ana trabalha tão intensamente, fica destinado o anti-programa. Temos então os fluxos regulados não por uma oposição destinador *vs* antissujeito, mas entre destinadores de programas opostos.

O problema da axiologização desses programas é assim tão mais complexo, pois não podemos reduzi-lo à oposição bom *vs*. bem, querer *vs*. dever (ZILBERBERG, 2006b). Tanto o querer, quanto o dever – aliás, todas as modalidades – estão do lado do anti-programa. Não podia ser diferente. Ana precisa de todas as competências para conter o fluxo implacável do outro programa. Tudo isso coloca também em xeque a própria possibilidade de reconhecer um destinador e mesmo um programa no fluxo da juventude. O despojamento total do sujeito de suas faculdades e de qualquer direção possível torna até mesmo difícil distinguir uma direção... assim se prepara a epifania.

#### 4 A epifania piedosa

É no fim da “hora instável”, na iminência de fecharem-se as vulnerabilidades na forma de um respiro e de uma aceitação, que a personagem, ainda no bonde, vê o cego, parado no ponto, mascando chiclete. A partir dessa visão, há a mudança no estado de calma aparente do sujeito e a volta de figuras contraditórias e que remetem à incerteza. Nessa retomada da narração, a visão do cego mascando chicletes é responsável por tirar Ana de seu estado de aceitação. Ela já percebe algo de intranquilo, mas é a arrancada súbita do bonde que sela sua perda de controle, na irreversibilidade e na sujeira de ovos quebrados que escorrem pelas frestas da sacola: “O bonde sacudia e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. *Mas o mal estava feito*” (LISPECTOR, 2020, p. 20), de modo que podemos entender que aquele fluxo da *continuação da parada* se desfaz, marcando a *parada da parada* (TATTT, 2010, p. 201).

Note-se que, nesse retorno ao espaço-tempo do bonde, mantém-se a utilização do pretérito imperfeito, de modo que não há uma marca explícita na narração de que houve uma mudança no foco narrativo. Outrora narrando as tensões subjetivas que permeiam o cotidiano da personagem, a narração volta a retratar Ana sentada no bonde ao fim da hora instável ainda mantendo o pretérito imperfeito, de modo que é a presença de figuras remetentes àquele espaço-tempo – o bonde, os trilhos, as ruas largas e o caminho até chegar em casa (LISPECTOR, 2020, p. 19) – a responsável por transmitir ao leitor a mudança de foco narrativo. Essa ausência de marcação é então responsável por transmitir o efeito de continuidade dos sentimentos, presentes no cotidiano de Ana, para o momento singular daquela tarde no bonde, penetrando a cena pela ausência de marcas narrativas acerca dessa transição e chegando à concretização do risco que há tanto tempo era iminente.

Há então a suspensão do que fora construído por Ana de modo que a concretude de outrora passa a ser incerta, sendo a vida voltada ao lar – existente antes da visão do cego – algo agora percebido como finitas: “Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de *sobreaviso*, tinham um ar mais hostil, *perceível...*” (LISPECTOR, 2020, p. 20). A movimentação subjetiva da personagem passa a ser de um voltar-se novamente ao mundo exterior, o qual recomeçava e tornava-se “*de novo* um mal-estar” que o sujeito se esforçava para conter, de modo que o fluxo de sensações e de sentimentos da juventude recomeça, no percurso do quadrado semiótico, voltando à *continuação da continuação*. Como é enunciado por meio da mudança de foco narrativo no início do conto, o sujeito se encontra em risco de que algo aconteça, algo que não é bem demarcado mas que sabemos que nega, de alguma forma, a vida doméstica, sendo o *não-lar* o agente da tensão. Voltam a aparecer, assim como na enunciação sobre a juventude, as figuras de incerteza e os sentimentos paradoxais, desta vez sendo inserida a piedade sufocante pelo cego.

A essa altura do conto, aparece o que a crítica literária de Lispector cunhou como “epifania” ou “escrita epifânica” e que encontra amplas acepções, variando desde a contemplação do belo e do que há em volta a partir de James Joyce (SÁ, 2000, p. 194) a um ponto de tensão ou um momento do vislumbre do que o indivíduo poderia ser ou ter sido (SANT’ANNA, 1973, p. 209), ou ainda um momento revelador que leva o sujeito ao entendimento (SÁ, 2000, p. 165). No caso do conto “Amor”, observamos a epifania a partir do encontro com o cego, o que se configura como uma aparição ou uma manifestação perceptível aos sentidos, remetendo à própria etimologia da palavra (SÁ, 2000, p. 168-169). Em termos de semiótica tensiva, temos um *acontecimento*. Segundo Claude Zilberberg (2011), o acontecimento é um evento que arrebatava o sujeito, de modo imprevisível, um sobrevir de alta tonicidade e cujo andamento é extremamente reduzido, de modo que “o acontecimento *se apropria* do sujeito, ou, para sermos mais justos, desapropria-o de suas competências modais, transformando-o em sujeito do *sofrer*” (ZILBERBERG, 2011, p. 24). No caso, a visão do cego tira o sujeito Ana do controle de suas competências de tal maneira que, mesmo sentada, ela se desequilibra no bonde, grita e as compras caem no chão, ao mesmo tempo em que o sentimento de piedade surge discursivamente e, juntos, tanto o acontecimento quanto a interação afetiva da piedade, desencadeiam as movimentações textuais seguintes.

Num estudo sobre a compaixão e a piedade, Eliane Soares de Lima (2016) põe em evidência as condições e a cena predicativa para o aparecimento das interações afetivas compassiva e piedosa, tendo como ponto em comum a identificação do sujeito da percepção com a situação de pesar do outro partindo da pressuposição de “crer-saber” de seu sofrimento, que é “objeto-valor ao qual se dirige a afetividade” (LIMA, 2016). Desse modo, o sujeito compassivo ou piedoso que vê o sofrimento acredita num compartilhamento de mesmos valores (LIMA, 2016, p. 104) entre ele e o objeto-valor, sendo essa a relação na qual se encontra Ana ao ver o cego. Não obstante o despertar da piedade, a visão do cego é a de um homem que “mastigava goma na *escuridão*. Sem sofrimento, com *os olhos abertos*”. O mastigar e o homem cego podem ser apreendidos de modo sensorial diretamente pelo sujeito da percepção, mas não a escuridão. Não sendo uma apreensão perceptiva disponível para a personagem, vemos que se trata de uma percepção que toma para si – um índice de sua piedade. Podemos entender que essa escuridão que Ana “crê-saber” estar presente no cego parte de sua identificação e de um movimento de colocar-se no lugar do outro a partir de si mesmo, pois é o ponto de partida possível como aponta Adam Smith (1999, p. 24-25, *apud* LIMA, 2016, p. 106):

nós só podemos formular uma ideia sobre a maneira pela qual eles são afetados quando concebemos o que nós mesmos sentiríamos na mesma situação. [...] É só pela imaginação que nós podemos idealizar quais são as suas sensações. E esta capacidade nos permite representar aquilo que poderiam ser nossas próprias sensações se estivéssemos em seu lugar. [...] Seus padecimentos, quando eles são, então, despertados em nós, quando os adotamos e os fazemos nossos, começam a nos afetar.

Essa crença, como aponta Lima (2016, p. 105), é responsável pelo despertar do sentimento piedoso ou compassivo, marcando um movimento de reconhecimento daquilo que entra no campo de presença, de modo que “o ‘reconhecimento’ é primeiro a verificação da adequação do novo e do desconhecido ao antigo e ao conhecido” (GREIMAS, 2014, p. 131). No caso, entendendo a piedade no conto como o retorno de algo por meio da identificação, apreendemos que o entendimento da escuridão na qual o cego se encontra em relação ao mundo por parte de Ana aponta para a revelação da própria escuridão na qual se percebe. Uma vez que é tomada por essa identificação no momento do acontecimento epifânico, entendemos que a ausência de luz é correlata à impossibilidade de Ana perceber o mundo. Nesse caso, o acontecimento e a fratura à qual ele leva estão colados ao que se enuncia como a piedade que toma o sujeito, pois as interações afetivas e sensitivas que o arrebatam a partir da visão do cego não podem preexistir sem esse sentimento. Atentando ainda para as diferenças estabelecidas por Lima entre a compaixão e a piedade, a interação afetiva que toma Ana se assemelha majoritariamente à compaixão, dada à tonicidade do “sentir com” e à posição de igualdade na qual o sujeito se encontra (LIMA, 2016, p. 100-101). No entanto, não podemos descartar a escolha lexical de “piedade” dado que o sema religioso e o dever moral presentes nessa figura desencadeiam as demais relações isotópicas no conto, de modo que entendemos a interação afetiva nessa parte do conto como uma piedade compassiva.

Após o encontro com o cego, a derrubada e a quebra dos ovos, seguem-se relações conflituosas apresentadas como “crise” no texto, em que o mundo desperta para o sujeito a partir da visão: “O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o *prazer intenso* com que *olhava* agora as coisas, *sofrendo espantada*” (LISPECTOR, 2020, p. 21). Não apenas as relações paradoxais voltam a coexistir como há a inserção de figuras que vão ganhando adjetivos que remetem aos sentidos e à intensidade do sentir: “O *calor* se tornara *mais abafado*, tudo tinha ganho uma *força* e *vozes mais altas*. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a *rebentar* uma *revolução*, as grades dos esgotos estavam *secas*, o ar *empoeirado*” (LISPECTOR, 2020, p. 21). As relações paradoxais não são mais apresentadas



como disforizadas, como a “felicidade insuportável”, mas se mantêm também num âmbito em que prevalece a intensidade e a tensão, marcando discursivamente o afetamento do sujeito e a completa suspensão de qualquer eixo valorativo cognitivamente apreensível. É por meio da epifania piedosa, o acontecimento que se apropria do sujeito, que no sofrimento também se insere a marca do prazer.

A palavra “piedade” em si retoma semanticamente relações religiosas e propriamente cristãs, dada as significações de dever, de devoção e de virtude que fazem referência a Deus que ela retoma (LIMA, 2016). Esses semas são posteriormente tematizados e figurativizados no texto enquanto sentimentos e sensações que emergem para o sujeito a partir da identificação da própria dor através da dor do outro – “Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles...” (LISPECTOR, 2020, p. 24). A piedade compassiva desencadeia a abertura para as paixões mais tônicas da juventude e essa forma de amor tem consequências que se tensionam, de modo que o sujeito se encontra tomado por uma “bondade extremamente dolorosa” e lhe são despertadas sensações cada vez mais intensas: “através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca” (LISPECTOR, 2020, p. 21).

Ao cego é atribuído o papel de colocar o mundo profundamente dentro de um desejo voraz, porém duvidoso – a escura sofreguidão – que suscita em Ana sentimentos que deixam em evidência a modalidade do querer, porém de ordem distinta do querer que aparecia ligado à vida cotidiana, visto que sem uma direção clara. A perturbação que ela enfrenta é expressa pela invasão do exterior no âmbito do “sentir” interior, em que suas sensações e sentimentos não estão mais direcionados apenas ao lar, voltando-se, novamente, à amplitude do “não-lar”: a negação do lar não provê um ponto específico para onde se direcionem as modalidades. A vida que ela apaziguara tão bem, “*cuidara* tanto para que esta não explodisse” (LISPECTOR, 2020, p. 21), retorna ao fluxo tenso na continuação da continuação com a presença exacerbada de sentimentos que aparecem através da percepção do mundo. Observamos a aparição da “náusea doce” (LISPECTOR, 2020, p. 21) e de demais figuras como expressão da tensão que ganha maior presença entre isotopia do lar e a isotopia da liberdade, ao passo que fica mais claro o “querer” voltado à amplitude do não-lar a partir da epifania.

## 5 Tensões no jardim

Algum tempo depois do impacto causado pelo cego, Ana desce do bonde e chega ao Jardim Botânico, onde se manifestarão novamente valores contrapostos. Na vida cotidiana do lar as relações regentes são as de organização, linearidade e calma: relações que implicam controle. Já no Jardim a mutabilidade e voluptuosidade regem as relações, de modo que as figuras invadem a personagem por meio dos sentidos: “De longe *via* a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a *penumbra* dos ramos cobria o atalho. [...] Ao seu redor havia *ruídos* serenos, *cheiro* de árvores, pequenas surpresas entre os cipós” (LISPECTOR, 2020, p. 22). A personagem se encontra, então, numa isotopia que remete à natureza, cuja axiologia vigente é a ausência de controle entre as figuras participantes, instaurando uma isotopia de liberdade extremamente tônica que se contrapõe à isotopia de controle átona do lar: “A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo *faiscante*, *sombrio*, onde vitórias-régias boiavam *monstruosas*” (LISPECTOR, 2020, p. 23). Essa invasão de sensações é mais uma traço comumente atribuído à epifania pela crítica clariceana, como aponta o apanhado feito por Olga de Sá (2000), sendo encarada por nós, neste trabalho, também como o ápice da ausência de controle, do sujeito que sofre mais do que age, e que se configura, portanto, numa espécie de transição para uma eventual retomada de suas capacidades agentivas e do entendimento cognitivo por parte do sujeito. A amplitude das adjetivações e a emergência de sensações viscerais passam a remeter não ao marido e aos filhos, mas à vida, à morte e ao gosto ao enunciar a imersão da personagem no Jardim: “A *crueza* do mundo era *tranquila*. O *assassinato* era *profundo*. E a *morte* não era o que pensávamos” (LISPECTOR, 2020, p. 23). Pela presença de figuras que remetem à natureza (as árvores, os

animais, as vitórias-régias, os parasitas...) e pela presença de elementos que não remetem ao controle pleno do sujeito (a morte, o assassinato, o mundo...), nota-se que a axiologia vigente no Jardim é tão complexa e cíclica quanto o próprio ciclo da vida, já que num lugar permeado pela vida há também a percepção de que os frutos caem e apodrecem.

Ao invés das relações planas e eufóricas da vida, do controle e da ordem, no Jardim a personagem se depara com relações complexas cujas oposições estão presentes figurativamente e não evitadas ou afastadas como no caso da vida no lar. A presença exacerbada de sensações não aparece aleatoriamente e forma uma isotopia da liberdade, um conjunto coeso cuja tonicidade é marcada pela amplitude do não-lar e pela intensidade das sensações, que são resultado da identificação com a condição de pesar acerca do cego, proporcionando uma abertura desnorteante de sentidos: “Como a *repulsa* que precedesse uma entrega – era *fascinante*, a mulher tinha *nojo*, e era *fascinante*” (LISPECTOR, 2020, p. 23). Nesse sentido, não é proveitoso considerar a epifania como limitada ao acontecimento, mas também se devem incluir as variações passionais e sensíveis experimentadas pelo sujeito. Ao levá-lo a pensar e a sentir, nesse caso, as implicações e as restrições da vida cotidiana, a epifania pode ser entendida como dêitica: ela não se fixa nem se finda em si mesma, mas aponta para relações além do acontecimento e além do estado epifânico posto que reconfigura a percepção do sujeito sobre sua vida cotidiana.

Mais adiante, a constatação de que “O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno” (LISPECTOR, 2020, p. 23) retoma por oposição um elemento de *bem vs. mal* comum à liturgia católica, apontando para a figura do Jardim do Éden. Essa figura complexifica o traço sacro da piedade. Isso porque, ao retomar o paraíso, lugar da criação, retoma ao mesmo tempo a figura do pecado original. Assim, ao lado das tensões da juventude, Ana vivenciará também a culpa, que aparecerá pela lembrança dos filhos. Se os semas sacros intensificam a grande “aparição” que é a epifania, a abertura para os sentimentos e sensações direcionadas ao não-lar por meio da piedade é tão forte que toma o sujeito de modo que ele se aproxima do divino, numa experiência tão exacerbada que chega a ser transcendente - enfim, uma revelação divina cujos semas, também é verdade, abrem o caminho para o retorno subjetivo ao lar. Observamos então que todos os elementos estão dispostos a fim construir discursivamente um misto de sensações que, para o sujeito personagem do texto, são extremamente confusas e intensamente passionais, carecendo de formulação cognitiva, mas sobretudo orquestradas de modo a criar efeitos de sentidos que se correlacionam e representam o estado de alma da personagem.

Se o cego é o desencadeador do acontecimento, intrinsecamente associado à identificação na piedade, o Jardim é o espaço e o tempo em que as sensações que permeiam o sujeito ganham figuras e passam a apontar para uma fratura, sobre a qual falaremos a seguir.

## 6 O retorno ao controle modal

Ao longo do conto, podemos perceber que o lar não é disforizado, mas sim um lugar de relações átonas, especialmente quando comparado ao não-lar. Vemos também que a modalidade do querer é presente nesses dois universos, mas muito diferentemente configurados. Enquanto a configuração do lar oferece um querer dirigido, com objetos bem delimitados (a casa, os filhos, elementos de sua rotina), o não-lar traz um querer difuso, com objetos inconstantes ou amplos demais para que se estabeleça uma direção. Pensando a presença do “querer” voltado tanto ao lar quanto ao não-lar e às inúmeras sensações doentias que este provoca – náusea, nojo, mal-estar... –, observamos que a tensão não se dá apenas entre essa duplicidade de universos, mas também dado o dever incutido na relação com o lar, num movimento de não-poder-não-querer, que resgata o destinador social temporariamente esquecido. É em meio a essa invasão de sensações do Jardim que a culpa é despertada, junto à pontada de dor, ao lembrar dos filhos.

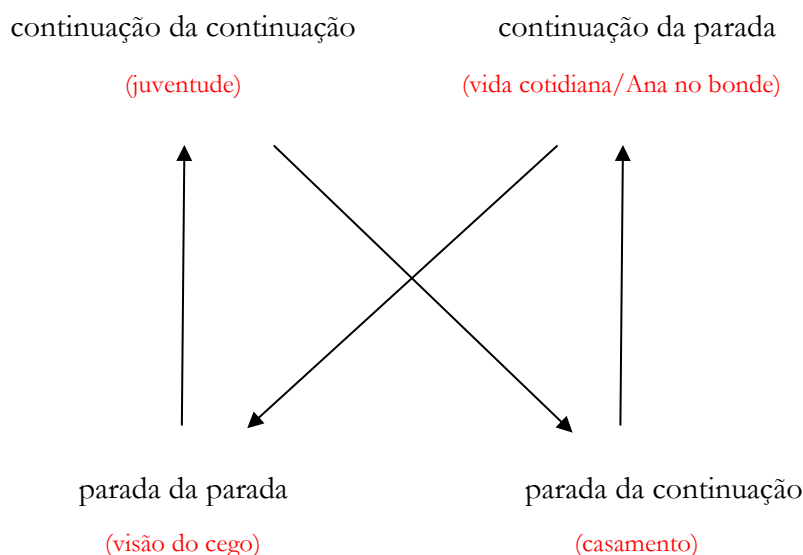
Ana retorna ao apartamento ainda tomada pela intensidade que a epifania com o cego e a ida ao Jardim provocaram, ainda correndo um risco que ao longo do texto sempre é amplo e pouco

objetivo: “Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia *à beira de um desastre*” (LISPECTOR, 2020, p. 24), pois nunca sabemos que desastre seria esse que ela se esforça constantemente para não deixar acontecer. Essa escolha de indefinição figurativa do risco o faz tanto mais assustador, pois acresce-se a ele o não saber, marca da falta de controle do sujeito e de sua submissão ao acaso, bem como o torna iminente – se pode ser qualquer coisa, ele pode ser agora.

Ao chegar ao apartamento, depara-se com figuras relacionadas à ordem, ao belo e à segurança, criadas por ela, e que agora saltam aos olhos: “A sala era grande, quadrada, as maçanetas *brilhavam limpas*, os vidros da janela *brilhavam*, a lâmpada *brilhava* – que nova terra era essa?” (LISPECTOR, 2020, p. 24). A epifania com o cego, que tornara tão mais vivas e visíveis as coisas do mundo, invade agora a casa e os objetos passam a ser vistos como também brilhantes. Se antes abafava ou era privada dessas sensações, numa espécie de cegueira sensorial e passional, agora Ana retoma a visão tanto do lar quanto do não-lar de uma outra maneira, num movimento de fratura nos termos de Greimas em *Da imperfeição* (2017). Instaurada por um evento extraordinário, a *fratura* seria a interrupção da vida cotidiana que afasta o sujeito de sua essência e o aproxima de algo “nem belo, nem bom, nem verdadeiro, mas tudo isso ao mesmo tempo” (GREIMAS, 2017, p. 78). A *fratura* é de ordem “sensorial e afetiva, consistindo numa experiência estética que, forte o bastante para ressignificar o mundo para o sujeito, o conduz a um momento de perfeição que reclamará [...] uma elaboração em termos cognitivos” (INÁCIO, 2019). Até agora, analisamos como fluxo tensivo principalmente as relações remetentes à juventude e ao não-lar, dada a sua centralidade no conto. No entanto, textualmente, tais relações não implicam na inexistência do fluxo de sentimentos relacionados ao lar. Mais especificamente, a parada de um, na verdade, implica na continuação do outro: é a *parada da parada* das relações da juventude por meio da visão do cego que implica na *parada da continuação* das relações do lar, de modo que por meio dos acontecimentos que interrompem ou retomam o fluxo é que se faz instaurar a fratura que o ressignifica.

Como podemos observar no quadro 2, a *parada da continuação* e a *continuação da parada* das relações da juventude são marcadas discursiva e respectivamente no conto pela figura do casamento e pelas figuras referentes à vida cotidiana de dona de casa. A volta à continuidade se dá, por sua vez, por meio da visão do cego, figura que instaura a *parada da parada*.

**Quadro 2: Paradas e continuações tensivas do não-lar/juventude**

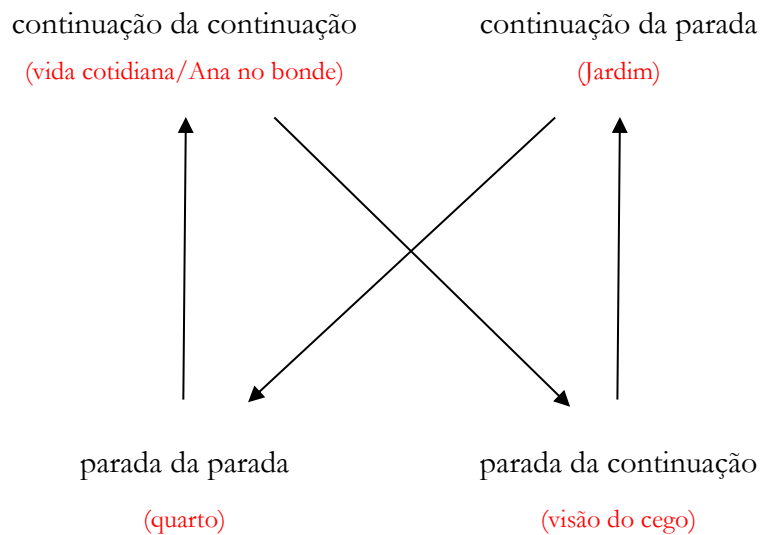


Fonte: Formulação própria a partir de Tatit (2010, p. 201)

Se, inversamente, tomarmos a perspectiva da vida doméstica, podemos observar que as relações do lar têm seu fluxo suspenso e são levadas à *parada da continuação* pela visão do cego,

continuando suspensas principalmente no momento em que Ana se encontra no Jardim, como ilustrado no quadro 3. Mesmo após a volta para casa, o sujeito ainda se encontra tomado passionalmente pelos sentimentos e sensações que a epifania fazem reverberar, de modo que argumentamos que é apenas posteriormente, quando o marido de Ana a conduz pela mão até o quarto, que é instaurada, em definitivo, a *parada da parada*, “afastando-a do perigo de viver” (LISPECTOR, 2020, p. 27). Deixa-se subentendido então que há a volta das relações tensivas do lar em *continuação da continuação*.

**Quadro 3: Paradas e continuações tensivas do lar**



**Fonte:** Formulação própria a partir de Tatit (2010, p. 201)

A simetria dos quadros 2 e 3 escondem, no entanto, uma distinção tensiva importante. Enquanto a visão do cego acontece de modo inesperado e súbito, provocando um desajuste modal intenso e imediato, com todas as consequências passionais e sensíveis que descrevemos acima, a retomada do controle é gradual. Sim, em definitivo, é a interação de Ana com seu marido no quarto que põe fim à perturbação causada pelo evento epifânico, mas também é verdade que esse processo é gradual. Começa no desarranjo completo da perda até mesmo de controle motor, com a queda dos ovos; passa pela multiplicação de sensações invasivas do Jardim; retoma algum grau de escolha consciente na lembrança da casa; perde seu caráter de oposições contrastantes, sem perder a intensidade da visão nos objetos da casa; até por fim poder ser apaziguada pelo contato com o marido, retomando por completo o contrato do casamento.

Assim, a *parada da continuação* no quadro 3 descreve o acontecimento que irrompe no cotidiano do sujeito. Já a *continuação da parada* representa propriamente a fratura causada por esse acontecimento, na medida em que reconfigura as interações afetivas a partir da epifania. Concordamos então com Adriana Elisa Inácio ao apontar que “O acontecimento e a fratura são os dois eixos em torno dos quais o texto clariciano se organiza e a partir dos quais ele se desenvolve” (INÁCIO, 2019, p. 183). Adiciona-se ainda a centralidade da identificação na piedade, que, no conto “Amor”, é responsável por levar o acontecimento a provocar a fratura no cotidiano de Ana.

É a partir dessa reconfiguração que, ao voltar para casa, Ana vê as relações do apartamento contrastando com o mundo sujo, visceral, imprevisível e natural que fora previamente enunciado: “A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, *mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu*” (LISPECTOR, 2020, p. 24). Esse contraste desvencilha o lar do sujeito, de modo que o espaço representante da segurança agora passa a ser instável dada a presença das inúmeras sensações que a invadiram por meio da liberdade sem direção. Fica então tanto mais aparente a fratura no

cotidiano do sujeito, de modo que as percepções que Ana tem do lar passam a ser ressignificadas. Há a confirmação de que seus desejos não estão em consonância com o dia a dia de limpeza e ordem que leva, ou de que existem outros desejos intrínsecos: “E por um instante a *vida sadia* que levava até agora pareceu-lhe *um modo moralmente louco de viver*” (LISPECTOR, 2020, p. 20), demarcando também assim a fratura. A interação com o filho é também emblemática, uma vez que Ana o usa para se proteger da intensidade que a invade ainda como um perigo, admitindo, por meio desse “escudo”, os sentimentos sucedidos: “*Protegia-se* trêmula. Porque a vida era *periclitante*. Ela *amava* o mundo, *amava* o que fora criado – *amava* com nojo” (LISPECTOR, 2020, p. 24).

Do encontro com o cego à saída do Jardim, os semas remetentes a sensações são os mais presentes e, a partir da chegada em casa, percebemos o processo cognitivo de restabelecimento do sujeito, que vai retrair, num vai e vem entre a casa e as lembranças recentes do cego e do Jardim, o acontecimento, a fratura e a piedade que marcaram a epifania. A náusea e os demais semas de doença perdem um pouco da intensidade e da frequência no texto, sendo inseridas figuras mais sutis cognitivamente, como a compreensão do que era periclitante ou o entendimento de que sente vergonha após o olhar que recebe da criança. Observamos uma sucessão de ações e sentimentos que vão da admissão do medo, o pedido de ajuda para não seguir o cego – “Não deixe mamãe te esquecer” (LISPECTOR, 2020, p. 24) – e o olhar de reprovação do filho frente à situação da mãe, colocando em questão novamente a necessidade de contenção do fluxo da juventude que a toma e estabelecendo o olhar da criança como julgador dos desejos dela. Sendo a sociedade e a axiologia vigente os modalizadores que cercam o sujeito, fica aparente a modalidade do dever ligada ao lar, em que o “dever-querer” se torna euforizado à medida que o “não-querer” é disforizado intensamente. Junto ao questionamento “De que tinha *vergonha?*”, vem a compreensão do que ela também deseja: “É que já não era mais *piedade*, não era só *piedade*: seu coração se enchera com *a pior vontade de viver*” (LISPECTOR, 2020, p. 25). Assim, estabelece-se discursivamente o retorno ao controle modal do sujeito por meio da constatação do *querer* de Ana voltado à amplitude do não-lar, o qual agora ganha os contornos de vida verdadeira, mesmo que sancionado negativamente. Por meio da percepção do sofrimento do cego como semelhante ao seu, há a abertura para o entendimento da própria escuridão de sentidos como sujeito no papel temático de dona de casa, acarretando uma efusão de sensações que se encaminham ao longo do conto para o entendimento cognitivo e passional do desejo (querer) do sujeito de viver o não-lar: uma vida que fora deixada para trás.

### Considerações finais

A partir da análise do conto “Amor”, podemos chegar a algumas conclusões acerca do que Lispector orchestra discursivamente. Como pudemos observar, a visão do cego não é uma mera aparição, mas um acontecimento, possível unicamente pela identificação do sujeito afetado com o objeto-valor, por meio da piedade: falamos aqui de uma epifania, antes de tudo, piedosa. O que se segue após esse momento na parada de ônibus só é possível dada a instabilidade e a tensão construídas previamente na descrição da vida de Ana no papel temático de dona de casa, aliadas à lembrança da “doença de vida” de sua juventude. Tudo isso se condensa “no fim da hora instável”, a iminência de alívio de tensão que se constitui discursivamente como momento justamente propício para o evento disruptivo. Desse modo, o acontecimento que a toma não é uma suspensão desmotivada dos sentidos, pois desencadeia o fluxo tensivo da juventude outrora apaziguado: a epifania se constrói enquanto tomada passional e sensorial do sujeito, que se vê fora do eixo da normalidade e não é capaz de apreender cognitivamente o que se passa, tornando-se sujeito do sofrer.

É justamente por causa e por meio dessa incapacidade de apreensão que se constrói o efeito de sentido de “indecifrabilidade”. Além da sobreposição temporal que apaga a diferença de momentos narrados e aproximando o passado não-concomitante do presente concomitante, a

enunciação se aproxima da personagem ao transmitir as figuras de forte teor tátil, gustativo, etc. que emergem aos sentidos do sujeito após a visão do cego, por meio da epifania. Tais figuras não são ligadas sintaxicamente no plano do texto nem apresentadas ao leitor organizadamente, nem assim o poderiam, mas sim são coesas semântica e tensivamente, formando a isotopia do não-lar e transmitindo o aumento da tensão que é quase insustentável para o sujeito do sofrer. Portanto, o eventual efeito de sentido de “indecifrabilidade” na verdade se manifesta, em “Amor”, como uma representação discursiva das paixões que tomam o sujeito antes sensivelmente que cognitivamente, de modo que a confusão de sentidos chega ao enunciatário antes das formulações cognitivas, como ocorre para o sujeito arrebatado pelo acontecimento que leva à fratura nos dias outrora construídos. Nesses termos, a indecifrabilidade no plano do narrado – vistas a justaposição e a pouca subordinação sintática das figuras – ganha sentido no plano da enunciação, pois a desordem se vê preparada por todo um contexto anterior que lhe dá sentido – a instabilidade de sua vida, a insistência de suas lembranças de juventude.

Observando a construção do arrebatamento passional de Ana, podemos apontar que este se dá tendo por base o papel temático que ela desempenha de dona de casa e as paixões da juventude deixadas de lado. Há no conto uma constante tensão entre as isotopias do lar e do não-lar antes mesmo da visão do cego, as quais se desenrolam e se tensionam na epifania pela contenção das modalidades de um em relação ao outro, mas que não se anulam: o não-poder-não-querer o lar entra constantemente em atrito com o não-saber-não-querer o não-lar. Ao lar se associam desde o início as modalidades do querer, do dever e do poder, além da isotopia de ordem e controle, enquanto o não-lar é o desconhecido (não-saber) que, outrora contido, passa novamente a mobilizar o querer, mas sem o “apoio” das demais competências e modalidades e sem a modalização do destinador social. Apesar de toda a resistência de Ana e justamente por não findar em si mesma, mas sim apontar para as rachaduras já existentes, a epifania é capaz de romper com seu cotidiano levando a uma resignificação do olhar da personagem sobre a vida que levava outrora e que lhe ressurgue como um modo moralmente louco de viver.

Portanto, o efeito de indecifrável no conto na verdade demonstra a mobilização de diversas camadas de sentido proporcionadas pela língua, a fim de construir cuidadosamente o que se passa subjetivamente na personagem. Ao instalarem-se as confusões sensoriais, sentimos com Ana os sabores, as cores, o enjoo. Porque se Ana se identifica com o cego, nós também sentimos com ela as sensações e os perigos do mundo tornado hipersensível. Do mesmo modo que a identificação com o cego só é possível a Ana pela percepção de sua própria escuridão, o efeito de confusão ao longo do texto só é assim apreendido pelo leitor graças ao emaranhado sensorial e passional no qual se encontra o sujeito do sofrer – que em certa medida se torna, também, o leitor de “Amor”.

### Referências Bibliográficas

AGOSTINHO, Santo. Livro XI. In: AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 1997. p. 327-362.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 13 ed. Tradução Michel Laud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. Introdução à escritura de Clarice Lispector. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 183-188.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Tradução Ana Claudia de Oliveira. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores/CPS, 2017.

GREIMAS, Algirdas Julien. O crer e o saber: um único universo cognitivo. *In: Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. Tradução Dilson Ferreira da Cruz. 1. ed. São Paulo: Nankin/Edusp, 2014. p. 127-145.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. 2. ed. Tradução Alceu Dias Lima *et al.* São Paulo: Contexto, 2011.

INÁCIO, Adriana Elisa. Uma leitura epifânica do mundo: acontecimento e fratura no romance *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector. *Estudos Semióticos*, [s.l.], v. 15, edição especial, p. 136-145, abr. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/143474>. Acesso em: 17 fev. 2023.

LIMA, Eliane Soares de. Compaixão e piedade: diferentes modos de interação afetiva. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, São Paulo, v. 14, n. 01, p. 83-127, jul. 2016. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/8372>. Acesso em 30 nov. 2022.

LISPECTOR, Clarice. Amor. *In: LISPECTOR, Clarice. Laços de família*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. p. 17-27.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. 1. ed. São Paulo: Publifolha, 2002.

SÁ, Olga de. O conceito e o procedimento da epifania. *In: SÁ, Olga de. A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 164-206.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

TATTI, Luiz. A abordagem do texto. *In: FIORIN, José Luiz (org.). Introdução à linguística I: Objetos teóricos*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2010, p. 198-203.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. 1. ed. São Paulo: Ateliê, 2011.

ZILBERBERG, Claude. Para introduzir o fazer missivo. *In: ZILBERBERG, Claude. Razão e poética do sentido*. Tradução Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2006a. p. 129-147.

ZILBERBERG, Claude. Reconhecimento do espaço fiduciário. *In: ZILBERBERG, Claude. Razão e poética do sentido*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2006b. p. 149-167.

Submetido em 15/07/2023

Aceito em 11/12/2023