



Uma leitura epifânica do mundo: acontecimento e fratura no romance *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector

Adriana Elisa Inácio*

Resumo: Tomando por base o instrumental teórico da gramática tensiva de Claude Zilberberg – sobretudo no que se refere à noção central de *acontecimento* – e também o conceito de *fratura*, concebido por A. J. Greimas, procuramos empreender um breve estudo do romance *Perto do coração selvagem* (1943), de Clarice Lispector, focalizando uma de suas passagens mais representativas, cuja natureza nos permite investigar o desenrolar de acontecimentos extraordinários, que se apresentam ora como rupturas bruscas e indesejáveis na trajetória do sujeito, ora como momentos epifânicos de contemplação estética do mundo. Procuramos ainda evidenciar a maneira pela qual os ajustes tensivos efetuados pelo sujeito contribuem para o retorno a uma espécie de equilíbrio discursivo, suprimindo as faltas e contendo os excessos resultantes do impacto do acontecimento extraordinário. Tais ajustes são de fundamental importância para o restabelecimento e para a manutenção da progressão discursiva. Por fim, nos esforçamos em demonstrar que *fratura* e *acontecimento* – noções que geralmente se assemelham sem, no entanto, se confundir, dada a dimensão essencialmente estética da primeira – são, no texto analisado, comparados e equiparados, proporcionando ao sujeito da narrativa um novo saber sobre o mundo. Esse saber constituirá a base mesma de sua identidade, determinando, assim, sua intervenção sobre o mundo e suas ações sobre outros sujeitos ao longo de todo o romance.

Palavras-chave: Semiótica; Gramática Tensiva; Acontecimento; Fratura; Clarice Lispector.

1 Introdução

Aí estava o mar, a mais
ininteligível das existências
não humanas.
(Clarice Lispector¹)

DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.143474

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo (USP). Endereço para correspondência: { adriana.inacio@usp.br }.

¹Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, 1969.

Marcada por uma profusão de experiências de forte impacto e de momentos de epifania, em que a ação propriamente dita cede lugar à contemplação embevecida dos objetos do mundo discursivo, a obra de Clarice Lispector notabiliza-se pela proeminência do sensível sobre o inteligível e pela forma como o leitor é instado a acompanhar, com uma riqueza singular de detalhes, a sucessão de ajustes tensivos que o sujeito é obrigado a empreender, com vistas a acomodar em sua trajetória acontecimentos extraordinários que, ao conduzi-lo a um êxtase quase religioso, acabam, muitas vezes, por deixá-lo a um passo de sua própria aniquilação.

Tendo por base o conceito de *acontecimento*, desenvolvido por Claude Zilberberg, e a noção greimasiana de *fratura*, pretendemos apresentar aqui um breve estudo do romance *Perto do coração selvagem* – livro de estreia de Clarice Lispector, publicado originalmente em 1943. A narrativa se desenvolve entre avanços e recuos no tempo, alternando episódios da infância, da adolescência e da idade adulta de Joana, a protagonista. A ausência de uma linearidade temporal estrita faz com que seja possível conceber a passagem que nos servirá de ponto de partida para a análise – o quinto capítulo da primeira parte do romance, intitulado “... A tia...” – como um todo de sentido relativamente autônomo, um fragmento de vida que integra, com os demais, a totalidade de um percurso. Como se verá, a intensidade das vivências experimentadas pelo sujeito neste ponto de sua trajetória, assim como o devido equacionamento dessas vivências, serão a origem de um novo saber sobre o mundo. Esse saber se instalará como fundamento axiológico da identidade subjetiva, determinando, dessa maneira, todos os demais eventos ao longo do romance.

2 Noções centrais

Dissemos acima que as noções de *acontecimento* e *fratura* constituirão a base fundamental de nossa reflexão. É imprescindível, portanto, que se faça uma breve incursão por esses conceitos antes de nos lançarmos à análise propriamente dita.

Segundo Zilberberg (2011), o *acontecimento* é um sobrevir, um evento não passível de antecipação, que causa uma interrupção brusca e momentânea na sequência discursiva. Tal evento arrebatava violentamente o sujeito, transtornando-o e deixando-o sem ação. Em termos tensivos, o acontecimento se caracteriza por um paroxismo de tonicidade e andamento, no eixo da intensidade, e por uma redução drástica da extensidade espaçotemporal. Em face de um fenômeno dessa magnitude, o sujeito experimenta um estado de entorpecimento que o atinge em sua atitude modal: “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).

O objeto-acontecimento irrompe no campo de presença do sujeito de maneira *concessiva*, ou seja, como a realização abrupta do insólito, do inédito, do extraordinário. Esse caráter concessivo faz com que o acontecimento seja, no momento de sua irrupção, ininteligível para o sujeito, o que, por um lado, impossibilita uma resposta discursiva imediata, mas, por outro, reclama uma resolução subsequente que restabeleça o fluxo discursivo.

A noção de *fratura*, por sua vez, fundamenta-se na eventualidade de uma

apreensão estética do mundo. Segundo a reflexão desenvolvida por Greimas em *Da Imperfeição* (2002), as rotinas mais ou menos automatizadas que integram a vida usual de todos os dias se combinam para compor um *parecer* imperfeito. Dito de maneira mais breve, a vida cotidiana pertence ao domínio da *aparência*. A “vida verdadeira”, relacionada, por sua vez, à *essência*, ao genuíno *ser* das coisas, só pode ser divisada através da interrupção do hábito, isto é, através de uma *fratura* instaurada no cotidiano por um evento extraordinário. Baseada na fusão entre o sujeito e um objeto de valor, tal evento, de ordem sensorial e afetiva, consiste em uma experiência estética que, sendo forte o bastante para ressignificar o mundo para o sujeito, o conduz a um momento de *perfeição* que reclamará, posteriormente, uma elaboração em termos cognitivos – uma resolução em termos discursivos:

Algo, não se sabe o que, acontece de repente: nem belo, nem bom, nem verdadeiro mas tudo isto de uma só vez. Nem sequer isso: *outra* coisa. Cognitivamente inapreensível, esta fratura na vida é, depois, suscetível de todas as interpretações [...]; ela faz nascer a esperança de uma vida verdadeira, de uma fusão total do sujeito e do objeto. (Greimas, 2002, p. 70)

O forte sentimento de *surpresa* que toma conta do sujeito no instante de sua conjunção com o objeto estético é responsável, segundo Tatit (2014), pela *parada de uma continuação* – uma ruptura do fluxo discursivo, uma interrupção no curso da vida cotidiana. À parada da continuação se segue a *continuação da parada* – momento da fruição ou apreensão estética propriamente dita, em que o fascínio exercido pelo objeto sobre o sujeito promove a oscilação dos papéis actanciais entre essas duas instâncias. A continuação da parada é a

[...] base essencial que assegura uma duração aos estados emocionais de modo geral e à apreensão estética em particular. [...] não é propriamente a surpresa (parada da continuação) que provoca o efeito estético, mas sua desaceleração, ou seja, o restabelecimento de uma duração mínima, ao longo da qual flexibilizam-se as funções de sujeito e objeto e vislumbra-se a possibilidade de plenitude conjunta. (Tatit, 2014, pp. 254-255)

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.

3 O acontecimento

A ruptura que marca o início do capítulo em análise – o qual, é importante ressaltar, corresponde a uma passagem da infância de Joana – é manifestada como parte de uma estrutura elíptica. A parada abrupta que suspende a trajetória do sujeito já se instalou, mas dela nada podemos distinguir, a não ser os traços deixados no próprio sujeito: desmodalizado, ele já não é capaz de acompanhar o andamento do mundo que o cerca (“mal tivera tempo de lavar o rosto”) e já não consegue repelir as investidas indesejáveis desse mundo (“um bolo esquisito, escuro – gosto de vinho e de barata – que lhe tinham feito comer com tanta ternura e piedade que ela se envergonhara de recusar”); é um sujeito que padece (“pesava-lhe no estômago e dava-lhe uma tristeza de corpo que se juntava àquela outra tristeza – uma coisa

imóvel atrás da cortina – com que dormira e acordara”), um sujeito que, inerte, não pode senão deixar-se conduzir e “atordoar pelo doce ruído das rodas” de um bonde que o leva para a casa de uma tia, com a qual passará a viver. Saberemos mais tarde, por meio de uma fala dessa mesma tia (“pobre da orfãzinha!”), que é a morte do pai de Joana o acontecimento responsável por essa configuração subjetiva.

A descrição da casa da tia como “um refúgio onde o vento e a luz não entram” prenuncia um espaço completamente dominado por sinais de fechamento. A espacialidade restrita se manifesta na ausência de claridade (a “sombria sala de espera”), na falta de movimento determinada pelo peso dos objetos (“móveis pesados e escuros”, “porta pesada”, “piano”), nos adornos (“homens emoldurados”), no clima abafado e nos odores da casa (“cheiro morno”, “mofo”, “cheiro de feijão com alho”).

Até mesmo a tia – que, em seu primeiro contato com Joana, tenta reconfortá-la com um abraço – tem o corpo representado como uma oclusão ameaçadora e sufocante:

Antes que pudesse fazer qualquer movimento de defesa, *Joana foi sepultada* entre aquelas duas massas de carne macia e quente que tremiam com os soluços. *De lá de dentro, da escuridão*, como se ouvisse através de um travesseiro, escutou as lágrimas:

– Pobre da orfãzinha!

(Lispector, 1998, p. 36, grifos nossos)

Os seios da tia podiam *sepultar uma pessoa!* (Lispector, 1998, p. 37, grifo nosso)

Pode-se dizer que o próprio acontecimento – a experiência da morte – também é caracterizado espacialmente pelo fechamento (a sepultura) e aspectualmente, pela terminatividade inexorável (fechamento de um processo), o que é particularmente enfatizado pela reação apaixonada da tia.

O que se seguirá na narrativa pode ser descrito em termos de ajustes tensivos (cf. Zilberberg, 2011, p. 60; Zilberberg, 2012, p. 53). De um lado, uma espacialidade cada vez mais restrita configura uma *minimização* que se encaminha para a *extinção*. Esta última, princípio gerador da **falta**, é figurativizada no texto pela morte do pai e pela alusão à morte do próprio sujeito (“Joana foi sepultada”). De outro lado, o **excesso** passional da tia aponta para um estado de *recrudescimento* que, por sua vez, conduz à *saturação*. Segundo Tatit (2016a, p. 25),

Se a falta desencadeia ações para a sua liquidação, o excesso produz estados passionais que indicam a necessidade de interromper as ações do outro – às quais são imputadas intenções antagonistas. Se a primeira provoca no sujeito o impulso ou a necessidade de parar a parada, o excesso provoca-lhe o ímpeto de parar a continuidade que exorbita.

Assim, o sujeito está diante de dois processos diferentes: (i) *uma parada que é preciso parar*, antes que a extinção se realize por completo; (ii) e *um excesso que é preciso conter*, antes que o descomedimento da tia atinja o ponto máximo de intolerável saturação. Dessa forma, só resta ao sujeito reagir na direção de um *restabelecimento*, no primeiro caso, promovendo a supressão da falta; e na direção de uma *atenuação*, no segundo, efetivando a contenção do excesso. A fuga a que se lança a protagonista parece atender aos dois propósitos:

- Me deixe! - gritou Joana agudamente, batendo o pé no chão, os olhos dilatados, o corpo tremendo. [...]

Joana ofegava, o rosto branco. Passou os olhos escurecidos pela salinha, perseguida. As paredes eram grossas, ela estava presa, presa! Um homem no quadro olhava-a de dentro dos bigodes e os seios da tia podiam derramar-se sobre ela, em gordura dissolvida. Empurrou a porta pesada e fugiu.

Uma onda de vento e de areia entrou no hall, levantou as cortinas, trouxe leve ar fresco. Pela porta aberta, o lenço na boca tapando o soluço e a surpresa - oh o terrível desapontamento - a tia viu por alguns momentos as pernas magras e descobertas da sobrinha correrem, correrem entre o céu e a terra, até desaparecerem rumo à praia.

(Lispector, 1998, p. 37)

4 A fratura

Com base na noção do *fazer missivo*, concebida por Zilberberg (2006), Tatit (2010, 2016b) aponta para o fato de que a progressão narrativa se dá a partir da oscilação permanente entre *valores emissivos* e *valores remissivos*. Os primeiros são responsáveis pelas relações harmônicas entre destinador e destinatário-sujeito, pela continuidade ou retomada do curso narrativo e pela conjunção entre sujeito e objeto. Inversamente, os segundos se encarregam das relações polêmicas entre os actantes, da descontinuidade, da ruptura, das relações disjuntivas:

À medida que cresce a dominância dos primeiros valores selecionados, a presença dos valores latentes vai se tornando, paradoxalmente, mais sensível. A qualquer momento eles podem emergir como consequência de uma espécie de lei rítmica que subordina o progresso narrativo à alternância, não necessariamente simétrica, dos períodos de distensão e contenção ou, em outros termos, de prevalência, ora dos valores emissivos, ora dos remissivos. (Tatit, 2010, p. 48)

É de se esperar, portanto, que, no texto que estamos analisando, valores emissivos venham tomar o lugar da remissividade predominante até o momento. E é o que, de fato, acontece, mas de um modo bastante peculiar: aqui, o acontecimento, marcado pela ação categórica de forças antagonistas, é inadvertidamente “substituído” pela fratura: a fuga do sujeito e o consequente restabelecimento dos valores relacionados à abertura parecem permitir a ativação da estesia e propiciar o advento do extraordinário:

Desceu das rochas, caminhou fracamente pela praia solitária até receber a água nos pés. De cócoras, as pernas trêmulas, bebeu um pouco de mar. Assim ficou descansando. Às vezes entrefechava os olhos, bem ao nível do mar e vacilava, tão aguda era a visão - apenas a linha verde comprida, unindo seus olhos à água infinitamente. O sol rompeu as nuvens e os pequenos brilhos que cintilaram sobre as águas eram fogueiros acendendo e apagando. O mar, além das ondas, olhava de longe, calado, sem chorar, sem seios. Grande, grande. Grande, sorriu ela. *E, de repente, assim, sem esperar, sentiu uma coisa forte dentro de si mesma, uma coisa engraçada que fazia com que ela tremesse um pouco. Mas não era frio, nem estava triste, era uma coisa grande que vinha do mar, que vinha do gosto de sal na boca, e dela, dela própria. Não era tristeza, uma alegria quase horrível... Cada vez que reparava no mar e no brilho quieto do mar, sentia aquele aperto e depois afrouxamento no corpo, na cintura, no peito.* Não sabia mesmo se havia de rir porque nada era propriamente engraçado. Pelo contrário, oh pelo contrário, atrás daquilo estava o que acontecera ontem. (Lispector, 1998, pp. 38-39, grifo nosso)

A visão do mar cintilante sob o sol que acabara de romper as nuvens vem consolidar a fusão entre sujeito e objeto que já vinha se manifestando ao longo da passagem (“receber a água nos pés”, “bebeu um pouco de mar”, “unindo seus olhos ao mar”). A experiência do extraordinário – repentina e intensa – reforça também os valores de abertura que já vinham se delineando desde a explosão de Joana em fuga. Essa abertura é figurativizada pelo espaço propriamente dito ou pela amplitude do que a visão alcança (“pela porta aberta”, “o mar, além das ondas, olhava de longe”, “Grande, grande. Grande”), pelo frescor (“Uma onda de vento e de areia entrou no hall, levantou as cortinas, trouxe leve ar fresco”), pela claridade (“O sol rompeu as nuvens e os pequenos brilhos que cintilaram”, “faiscava serenamente ao sol”, “pequenas setas brilhantes”), pela afirmação da vida (“estirava-se como um corpo vivo”, “como um bichinho transparente. Transparente e vivo”). Pode-se, inclusive, estabelecer um contraste entre a “profundidade aberta” do mar (“deitava-se *profundo*, grosso, sereno”) e a “profundidade fechada” da tia (“Os seios da tia eram *profundos*, podia-se meter a mão como dentro de um saco e de lá retirar uma surpresa, um bicho, uma caixa, quem sabe o quê”). Também o movimento “sereno”, contínuo e ritmado do mar, que olha de longe, “calado, sem chorar, sem seios”, se contrapõe à gestualidade brusca e descontínua que manifesta o descomedimento passional da tia.

O movimento ritmado do mar:

Lá embaixo o mar brilhava em ondas de estanho, deitava-se profundo, grosso, sereno. Vinha denso e revoltado, enroscando-se ao redor de si mesmo. Depois, sobre a areia silenciosa, estirava-se... estirava-se como um corpo vivo. (Lispector, 1998, p. 38)

Pegou-o com as mãos em concha. O pequeno lago quieto faiscava serenamente ao sol, amornava, escorregava, fugia. A areia chupava-o depressa depressa, e continuava como se nunca tivesse conhecido a aguinha. (Lispector, 1998, p. 39)

O movimento conturbado da tia:

Sentiu o rosto violentamente afastado do peito da tia por suas mãos gordas e por ela foi observada durante um segundo. A tia passava de um movimento para outro sem transição, em quedas rápidas e bruscas. Nova onda de choro rebentou no seu corpo e Joana recebeu beijos angustiados pelos olhos, pela boca, pelo pescoço. (Lispector, 1998, pp. 36-37)

Em uma analogia com os recursos empregados na análise semiótica da canção (Tatit; Lopes, 2008), poderíamos dizer que os movimentos irregulares da tia corresponderiam a *saltos* no campo da tessitura musical, os quais, relacionados à passionalização, representam a alteridade, a relação disjuntiva entre sujeito e objeto, a descontinuidade – em suma, os valores remissivos. Já o movimento da água representaria, ainda de acordo com a mesma analogia, a *tematização*, sequência cancional regular e reiterativa, relacionada à continuidade, à identidade, à conjunção e à previsibilidade da espera, isto é, à emissividade. Nesse sentido, a figura do mar não apenas reforça os ajustes tensivos já engendrados pela fuga, mas também propicia a reorganização rítmica ou recomposição temporal do próprio sujeito, o que permite, por sua vez, a instauração de novas esperas e a projeção de uma nova rotina:

Mesmo de olhos fechados sentiu que na praia as ondas eram sugadas pelo mar rapidamente rapidamente, também de pálpebras cerradas. Depois voltavam de manso, a palma das mãos abertas, o corpo solto. Era bom ouvir o seu barulho. Eu sou uma pessoa. *E muitas coisas iam se seguir. O quê?* (Lispector, 1998, p. 40, grifo nosso)

O mar era muito. Tinha vontade de afundar na areia pensando nele, ou senão de abrir bem os olhos, ficar olhando, mas depois não achava para que olhar. *Na casa da tia certamente lhe dariam doces nos primeiros dias. Tomaria banho na banheira azul e branca, uma vez que ia morar na casa. E todas as noites, quando ficasse escuro, ela vestiria a camisola, iria dormir. De manhã, café com leite e biscoitos.* (Lispector, 1998, p. 41, grifo nosso)

O sujeito parece ter plena consciência do caráter momentâneo da epifania, mas também da possibilidade de transitar indefinidamente entre os dois mundos, alternando a rotina de um cotidiano restrito – sempre figurativizado pela tia e pelos objetos discursivos a ela relacionados (por exemplo, “mofo e chá com açúcar”, “o perfume doce que vinha dos seios da tia”²) – e o caráter extraordinário, não delimitado, do universo epifânico – figurativizado pelo mar e por tudo o que se refere a ele (o sal, por exemplo) –, aderindo, é claro, aos valores inscritos neste último: a fluidez, a difusão, a continuidade, a abertura, a leveza, a ausência de limites, a força e a violência da natureza, enfim, a vida:

De manhã, café com leite e biscoitos. A tia sempre fazia biscoitos grandes. *Mas sem sal. Como uma pessoa de preto olhando pelo bonde. Ela molharia o biscoito no mar antes de comer. Daria uma mordida e voaria até casa para beber um gole de café. E assim por diante.* (Lispector, 1998, p. 41, grifos nossos)

5 A equação

Conservando-se a dimensão eminentemente estética da fratura greimasiana, podemos apontar, entre ela e a concepção zilberberguiana de acontecimento, diversos pontos de convergência: (i) o caráter impactante da experiência; (ii) o fato de serem ambos, num primeiro momento, ininteligíveis, ou cognitivamente inapreensíveis, para o sujeito; (iii) a necessidade de um “enquadramento” para a vivência – a fratura é enquadrada pelo cotidiano, o acontecimento, pelo discurso; (iv) a inevitável dissolução do sujeito, com sua desmodalização, no caso do acontecimento, ou com a alternância das funções actanciais entre sujeito e objeto, no que se refere à fratura; e (v) a demanda por uma resposta subjetiva – o acontecimento exige uma resolução, a fratura, uma interpretação ou, pelo menos, um “comentário nostálgico” que remeta ao evento extraordinário.

Sendo assim, se ao evento da morte do pai de Joana chamamos acontecimento e se reservamos o termo fratura para sua experiência de enlevo diante da visão do mar, fizemos isso apenas pelo caráter estético presente no segundo evento e ausente no primeiro. O que pretendemos mostrar agora é que, no texto clariciano que estamos examinando, a resolução discursiva do acontecimento está inextricavelmente relacionada à sua aproximação do evento estético. A elaboração

²Os grifos são nossos.

cognitiva da morte se dá por meio de uma operação de ressemantização resultante da epifania – é somente “junto do mar onde o brilho era uma chuva de peixes de água” que o sujeito consegue finalmente compreender “o que acontecera ontem”, ou, dito de outra forma, é somente diante da fratura que o acontecimento se torna inteligível:

Devagar veio vindo o pensamento. Sem medo, não cinzento e choroso como viera até agora, mas nu e calado embaixo do sol como a areia branca. *Papai morreu. Papai morreu.* Respirou vagorosamente. *Papai morreu. Agora sabia mesmo que o pai morreria. Agora, junto do mar onde o brilho era uma chuva de peixes de água. O pai morreria como o mar era fundo! compreendeu de repente. O pai morreria como não se vê o fundo do mar, sentiu.* Não estava abatida de chorar. *Compreendia* que o pai acabara. Só isso. E sua tristeza era um cansaço grande, pesado, sem raiva. (Lispector, 1998, p. 39, grifos nossos)

O equacionamento entre os dois eventos – conectados textualmente pela conjunção que assinala a equivalência: “O pai morreria *como* o mar era fundo!”, “O pai morreria *como* não se vê o fundo do mar” – (res)significa a morte para o sujeito, retirando-a do quadro dos fenômenos tidos como disfóricos ou, se preferirmos, relativizando a disforia (“veio vindo o pensamento. Sem medo, não cinzento e choroso como viera até agora, mas nu e calado embaixo do sol como a areia branca”, “sua tristeza era um cansaço grande, pesado, sem raiva”). O deslocamento operado no eixo fórico é corroborado no capítulo seguinte do romance – sugestivamente intitulado “*Alegrias de Joana*” (grifo nosso):

Eternidade não era só o tempo, mas algo como a certeza enraizadamente profunda de não poder contê-lo no corpo por causa da morte; a impossibilidade de ultrapassar a eternidade era eternidade; e também era eterno um sentimento em pureza absoluta, quase abstrato. Sobretudo dava ideia de eternidade a impossibilidade de saber quantos seres humanos se sucederiam após seu corpo, que um dia estaria distante do presente com a velocidade de um bólido. [...] Eternidade não era a quantidade infinitamente grande que se desgastava, mas eternidade era a sucessão.

Então Joana compreendia subitamente que na sucessão encontrava-se o máximo de beleza [...].

(Lispector, 1998, pp. 43-44)

O fenômeno da morte, de caráter terminativo até então, passa a integrar um processo durativo cada vez mais amplo – o da eternidade baseada na sucessão –, sempre associado a uma dimensão marcadamente estética (“um máximo de beleza”). Para além da difusão temporal, a apreensão cognitiva do acontecimento por intermédio do evento extraordinário resulta também na associação da morte com os valores relacionados à abertura ou dispersão espacial, como se verifica nesse excerto do oitavo capítulo do romance, intitulado “*A mulher da voz e Joana*”:

A uma vida tão bela deve ter-se seguido uma morte bela também. Certamente hoje é grãos de terra. Olha para cima, para o céu, durante todo o tempo. Às vezes chove, ela fica cheia e redonda nos seus grãos. Depois vai secando com o estio e *qualquer vento a dispersa. Ela é eterna agora.* (Lispector, 1998, p. 78, grifo nosso)

O embate entre *concentração* e *difusão* – cujos traços definem no romance, respectivamente, as coerções e limitações do cotidiano e a remissão e grandiosidade

do extraordinário – é reiterado diversas vezes no decorrer da narrativa, inclusive em fragmentos que, na ausência de uma análise nesses termos, pareceriam digressivos em relação à economia geral do texto, como, por exemplo, a passagem transcrita abaixo, em que se manifesta a preferência do sujeito pela forma infinitamente aberta e “durativa”, representada pela *linha*, em relação à forma fechada e acabada, “terminativa”, simbolizada pelo *círculo*:

As descobertas vinham confusas. Mas daí também nascia certa graça. Como esclarecer a si própria, por exemplo, que linhas agudas e compridas tinham claramente a marca? Eram finas e magras. Em dado momento paravam tão linhas, tão no mesmo estado como no começo. Interrompidas, sempre interrompidas não porque terminassem, mas porque ninguém podia levá-las a um fim. Os círculos eram mais perfeitos, menos trágicos, e não a tocavam bastante. Círculo era trabalho de homem, acabado antes da morte, e nem Deus completá-lo-ia melhor. Enquanto linhas retas, finas, soltas – eram como pensamentos. (Lispector, 1998, p. 46)

6 Conclusão

Em função do teor do capítulo analisado, enfatizamos neste breve estudo a ressemantização epifânica do acontecimento substancializado pela morte. No entanto, esse episódio é apenas a ocorrência mais significativa no romance de uma tendência generalizada que diz respeito à identidade e, conseqüentemente, à atitude subjetiva no decorrer de todo o texto, qual seja, a de apreender o mundo e agir sobre ele segundo a axiologia do extraordinário. Essa tendência faz de cada posicionamento do sujeito, de cada um de seus procedimentos e condutas como que a manifestação do *belo gesto* greimasiano (Greimas; Fontanille, 2014), no sentido de impor, de maneira frequentemente brutal e impiedosa, uma ética pessoal à moralidade coletiva vigente, e de restituir ao mundo e às relações intersubjetivas a plenitude e a singularidade sempre tolhidas pelo automatismo inconsciente das práticas socializadas. Personagem clariciana típica, Joana é uma “fora da lei”: um sujeito determinado, ou mesmo fadado, a não se deixar enredar pelo *pensamento pragmático*, estereotipado e previsível (Greimas, 2014) que comanda a trivialidade do cotidiano. E é justamente por isso, conforme sugere a epígrafe do romance, que esse sujeito, ainda que inexoravelmente condenado à solidão e ao abandono, segue seu caminho tomado pelo mais profundo contentamento – pela altivez e pela ousadia de quem está sempre “perto do selvagem coração da vida”³.

Elaboração cognitiva de uma falta irremediável, a instância particular de conversão do acontecimento em discurso que procuramos evidenciar no texto de Clarice Lispector pode ser tomada como um caso prototípico (quase canônico) do processo geral de resolução, uma vez que tal processo “consiste, *como no trabalho de luto*, em distribuir, fracionado na duração, um *quantum* de afeto tido como não suportável”⁴ no momento mesmo de sua irrupção (Zilberberg, 2011, p. 117). Se o cânon não é integralmente observado aqui, é apenas em virtude da intermediação inesperada (mas oportuna) do evento estético – a assimilação

³Na epígrafe, extraída de uma obra de James Joyce, lê-se: “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida”.

⁴O primeiro grifo é nosso.

propriamente discursiva do acontecimento emerge, como vimos, do cálculo que equaciona as duas vivências. É sempre bom lembrar que não se trata, nesse caso específico, de apontar a semelhança entre dois fatos (“o pai morrera \cong o mar é fundo”; “o pai morrera \cong não se vê o fundo do mar”), mas sim de assinalar a congruência entre dois paroxismos (cf. Zilberberg, 2012, p. 47): a *intensidade forte e concentrada* do acontecimento e a *intensidade forte e difusa* da estesia. É somente nesse sentido que se pode estabelecer uma aproximação entre os termos da equação. E é justamente nessa aproximação que se realiza o deslocamento do eixo fórico da morte. O percurso de Joana se nos apresenta, dessa forma, como um belíssimo exemplo, entre tantos outros que a pesquisa em Semiótica vem destacando nos últimos anos, da inestimável lição que nos deixou Zilberberg ao longo de toda sua obra: a de que é preciso “ver o afeto, não como um obstáculo, e sim como condição mesma da análise da significação” (Zilberberg, 2010, p. 01). ●

Referências

- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. O belo gesto. Trad. Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento. In: NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lúcia Rodella (orgs.). *Formas de vida: rotina e acontecimento*. Ribeirão Preto: Coruja, 2014.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- TATIT, Luiz; LOPES, Ivã. *Elos de melodia e letra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- TATIT, Luiz. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- TATIT, Luiz. “A duração estética”. In: *Todos entoam*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- TATIT, Luiz. *Estimar canções: estimativas íntimas na formação do sentido*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016a.
- TATIT, Luiz. “Claude Zilberberg e a prosodização da semiótica”. In: MENDES, Conrado Moreira & LARA, Glaucia Muniz Proença (orgs.). *Em torno do acontecimento: uma homenagem a Claude Zilberberg*. Curitiba: Appris Editora, 2016b.
- ZILBERBERG, Claude. *Razão e poética do sentido*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Edusp, 2006.
- ZILBERBERG, Claude. Observações sobre a base tensiva do ritmo. Trad. Lucia Teixeira e Ivã Carlos Lopes. *Estudos Semióticos*. [online] Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/esse>>. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 6, Número 2, São Paulo, novembro de 2010, p. 1-13. Acesso em 20/01/2019.
- ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.
- ZILBERBERG, Claude. *La structure tensive*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2012.

Dados para indexação em língua estrangeira

Inácio, Adriana Elisa

An epiphanic reading of the world: event and fracture in the novel *Near to the wild heart*, by Clarice Lispector
Estudos Semióticos, vol. 15, Edição Especial (2019)
ISSN 1980-4016

Abstract: *Based on the theoretical framework of Claude Zilberberg's tensive grammar - particularly with reference to the central notion of event - as well as on the concept of fracture, conceived by A. J. Greimas, we attempted to carry out a brief study of the novel Near to the wild heart (1943), by Clarice Lispector, focusing on one of its most representative passages, whose nature allows us to investigate the development of extraordinary events that sometimes happen as abrupt, undesirable ruptures on the subject's course, and sometimes present themselves as epiphanic moments of aesthetic contemplation of the world. We also aimed to highlight the way tensive adjustments made by the subject contribute to the regaining of discourse balance, by correcting insufficiencies and containing surpluses which result from the impact of the extraordinary event. These adjustments play a fundamental role in the restoration and maintenance of discourse progression. Lastly, we sought to demonstrate that fracture and event - usually taken as similar, though not identical, concepts, given the essentially aesthetic dimension of the former - are compared and equated in the text analyzed, providing the subject of the narrative with new knowledge of the world. This knowledge will form the very basis of the subject's identity, thereby determining their interventions in the world and their actions over other subjects throughout the novel.*

Keywords: *Semiotics; Tensive Grammar; Event; Fracture; Clarice Lispector.*

Como citar este artigo

Inácio, Adriana Elisa. Uma leitura epifânica do mundo: acontecimento e fratura no romance *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (www.revistas.usp.br/esse). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima. Volume 15, Edição Especial, São Paulo, abril de 2019, p. 136-145. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 20/10/2018

Data de aprovação do artigo: 05/12/2018
