

## CONSCIENTIZAÇÃO E EPIFANIA POR CLARICE LISPECTOR AWARENESS AND EPIPHANY BY CLARICE LISPECTOR

Cláudia Borragini Abuchaim<sup>1</sup>

Doutora em Língua Portuguesa (PUC-SP)  
Colégio Objetivo Integrado

João Hilton Sayeg-Siqueira<sup>2</sup>

Doutor em Linguística (PUC-RS)  
Professor titular do PPG em Língua Portuguesa da PUC-SP

**RESUMO:** Este artigo tem por tema um estudo do processo de conscientização da personagem *Ana*, do conto *Amor*, de Clarice Lispector, por meio da vivência de uma epifania perversa que permite à personagem a lucidez de sua situação como mulher, dona de casa, esposa e mãe. Para analisar a narrativa, em suas dimensões enigmática e reveladora, considerando, como Perrone-Moisés (1990), que o texto ficcional, “ao falhar” com a realidade, diz muito mais do que pretendia dizer, adota-se, o método interpretativista, obedecendo, segundo Sant’Anna e Colasanti (2013), a sequência sintagmática: início, clímax e desfecho; manifestada em pré-clímax, clímax e pós-clímax, que corresponde também a uma progressão da própria epifania: pré-epifania, epifania e pós-epifania.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Conscientização. Epifania. Perversidade.

**ABSTRACT:** The theme of this articles is a study of the awareness process of the character *Ana*, from the short story *Amor*, by Clarice Lispector, through the experience of a perverse epiphany that allows the character to have a clear view of her situation as a woman, housewife, wife and mother. To analyze the narrative, in its enigmatic and revealing dimensions, considering, as Perrone-Moisés (1990), that the fictional text, “when it fails” with reality, says much more than it intended to say, the interpretivist method is adopted, obeying, according to Sant’Anna and Colasanti (2013), the syntagmatic sequence: beginning, climax and outcome; manifested in pre-climax, climax and post-climax, with also corresponds to a progression of the epiphany itself: pre-epiphany, epiphany and post-epiphany.

**Keywords:** Clarice Lispector. Awareness. Epiphany. Perversity.

### Introdução

Abrindo uma fresta na cortina literária de Clarice Lispector, o presente artigo, ancorado nas palavras de Perrone-Moisés (1990), ao considerar que o texto ficcional, “ao falhar” com a realidade, diz muito mais do que pretendia dizer, se propõe, por meio de análise interpretativista do conto *Amor*, a averiguar como a autora constrói um percurso de conscientização da personagem para conceder-lhe a epifania com intuito perverso.

---

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: claudiaa\_oliveira@terra.com.br

<sup>2</sup> Endereço eletrônico: joaohilton@uol.com.br

O objetivo é investigar a perversidade consciente de Lispector ao permitir lucidez a sua personagem *Ana*, no conto *Amor*, publicado pela primeira vez na coletânea *Alguns contos* (1952), reaparece no livro *Laços de família* (1960) que contém 13 contos e apresenta como foco central o processo de aprisionamento das personagens em seu cotidiano doméstico.

### A narrativa enigmática

Clarice Lispector é uma escritora enigmática que se manifesta por meio de um discurso narrativo hermético. Para Penna (2010, p. 74), a autora transforma a “cena em experiência estética: a metamorfose do mundo pela escrita”. Uma escritora “que viveu e escreveu sob os signos da fascinação e do paradoxo: adorada por muitos, eleita como objeto de várias tendências críticas, ao mesmo tempo, avessa a diferenciações de gênero, entre outras categorias classificatórias” (AMARAL, 2017, p. 9).

O principal enfoque de suas narrativas recai sobre o universo feminino, visto sob o prisma da alienação e da transgressão. A obra lispectoriana traz uma posição de modificação da condição feminina marcada pela rotina familiar diária da personagem por acontecimentos externos circundantes, que rompem o rito, provocando transformações profundas pelas sensações de tomada de consciência da condição vivenciada.

A corrente psicológica fundada, no século XIX, por Wilhelm Wundt (citado por ARAUJO, 2009), considerado o pai da Psicologia moderna, procurou descrever o conteúdo da consciência humana relacionando-a com a estimulação externa, a intensidade e o tamanho e a duração de estímulos físicos, por meio dos quais o sujeito depreende, como unidade básica, as sensações e os sentimentos: “Um cego mascarando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão” (LISPECTOR, 2016, p.147).

Na esteira da filosofia, Freire também reflete sobre a tomada de consciência pelo ser humano:

conscientização, [...], é um ato de conhecimento, uma aproximação crítica da realidade. [...] Uma das características do homem é que somente ele é homem. Somente ele é capaz de tomar distância frente ao mundo. Somente o homem pode distanciar-se do objeto para admirá-lo. Objetivando ou admirando – admirar se toma aqui no sentido filosófico – os homens são capazes de agir conscientemente sobre a realidade objetivada. É precisamente isto, a ‘práxis humana’, a unidade indissolúvel entre minha ação e minha reflexão sobre o mundo. [...] A conscientização implica, pois, que ultrapassemos a esfera espontânea de apreensão da realidade, para chegarmos a uma esfera crítica na qual

a realidade se dá como objeto cognoscível e na qual o homem assume uma posição epistemológica. A conscientização é, neste sentido, um teste de realidade. Quanto mais conscientização, mais se ‘desvela’ a realidade, mais se penetra na essência fenomênica do objeto, frente ao qual nos encontramos para analisá-lo (FREIRE, 1979, p.15).

A obra de Clarice Lispector envolve a condição social, cognoscível e existencial da mulher em busca de seu conhecimento, mediante um posicionamento intimista de suas histórias. Tal experiência interior, radicalmente posta, é desagregadora, pois revela a estranheza de cada um, aquilo que não corresponde aos papéis sociais vividos na rotina. A reflexão descortina uma aura do mistério e da epifania, ou seja, desencadeia pensamentos iluminados, tidos como uma inspiração que surge em momentos de impasse e complexidade, solucionando frustrações e dúvidas sobre determinada angústia.

Conscientização, mistério e epifania ganham grande destaque na obra de Clarice Lispector, manifestados por meio de “‘ritual’, de ‘instante exemplar’ ou ‘decisivo’, de ‘momento existencial’, de ‘espanto’, de ‘êxtase’, de *‘flash’*, tantas variantes, como o próprio ‘instante-já’” que provoca a transformação (PENNA, 2010, p. 68). O autor complementa que

a bem-aventurança de que se fala aqui é ‘física’; a irradiação e a lucidez ocorrem ‘nas pessoas e coisas’, revelando-se afinal e simplesmente que ‘se existe’. Precaução essencial: não se trata de uma experiência metafísica, trata-se tão somente da existência, da dádiva do corpo, quando se recebe o dom de ‘existir materialmente’. [...] No estado de graça redime-se a ‘condição humana’, mas ao mesmo tempo revelam-se os limites dessa condição, ela que é, na verdade, o próprio limite. A plenitude apresentada contém, portanto, a apresentação do limite: a graça revela o seu contrário, a ‘pobreza implorante’ da condição humana (PENNA, 2010, 81-82).

Um interior selvagem se revela e gira, principalmente, em torno das relações familiares, por isso, a personagem feminina, alicerce da família, tenta se equilibrar por meio de um monólogo interior. Assim, a narrativa se constrói permeada por experiências interiores, tecidas nas entrelinhas por um enredo, praticamente inexistente, entremeado de silêncios, característica da condição introspectiva causada pelo impacto das coisas no mundo na subjetividade da personagem.

### **A narrativa revelação**

A narrativa de ficção constrói um mundo múltiplo de acontecimentos e personagens, trabalha com a potencialidade e com as perspectivas do real. De acordo com

Perrone-Moisés (1990, p. 102): “A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer”.

Seixas assim interpreta o poder encantatório do conto:

Um conto não vale pelo que conta. Mas pelo que não conta. Pelo que se projeta no silêncio da narrativa e fica. É precisamente aquilo que se instala, e habita para sempre a sensibilidade e a inteligência do leitor, que é a essência do conto. E essa essência nunca é dita, porque não cabe nos limites de umas poucas folhas de papel, embora, paradoxalmente, caiba, comprimida? melhor: adormecida, ou encantada? nos parcos signos poéticos contidos nessas folhas (SEIXAS, 2003, p. 21).

Seja a essência do conto o silêncio, o não dito, seja uma máquina preguiçosa que precisa da ajuda do leitor para interpretá-lo, é antes de tudo o fascínio da escrita, leitura rápida e atenta que pede dedicação. Como alerta Eco (1994, p. 9): “todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte do seu trabalho”.

As personagens lacônicas protagonizam um anonimato social silencioso, principalmente quando se trata do gênero feminino. A narrativa literária reverbera uma sociedade conduzida por teorias instauradas por homens que, por muitas vezes, procurou restringir a liberdade e a autonomia da mulher, configuradas em uma visão androcêntrica do mundo.

Houve muito empenho para a emancipação da mulher na produção literária, os moldes vigentes na sociedade recortam, com frequência, a silhueta masculina que traça o perfil feminino como:

administradora da casa, senhora prendada, responsável pela limpeza, a cozinha, as roupas, os filhos e totalmente alheia às atividades econômicas que proporcionam os rendimentos familiares. É quando as diferenças com os homens ficam ainda mais claras: o mercado de trabalho pertence a eles, tanque e fogão são ‘coisas de mulher’. Dessa clareza surge a ‘felicidade perfeita’ do lar em que cada um cumpre a função que lhe cabe. Pois a mulher sem prendas domésticas ‘é um membro inútil na sociedade conjugal’ (PINSKY, 2012, p. 495).

Beauvoir concluiu que os principais acontecimentos da humanidade eram conduzidos pelos homens, por isso o universo feminino era isento de realizações sociais.

Ora, nas religiões ocidentais, Deus Pai é um homem, um ancião dotado de um atributo especificamente viril: uma opulenta barba branca. Para os cristãos, Cristo é mais concretamente ainda um homem de carne e osso e de longa barba loura. Os anjos, segundo os teólogos não têm sexo, mas têm nomes masculinos e manifestam-se sob a forma de belos jovens. Os emissários de Deus na Terra: o papa, os bispos, de quem se beija o anel, o padre que diz a missa, o que prega, aquele perante o qual

se ajoelham no segredo do confessional são homens (BEAUVOIR, 1980, p. 31).

Mas, mesmo com a situação adversa, aos poucos, a mulher foi se firmando como detentora de um poder reflexivo e revelador das condições estruturais básicas da sociedade por meio da constituição familiar, da qual ela é e sempre foi o esteio. A mulher dá a iniciação religiosa aos filhos; forma o caráter dos homens e os induz a galgar os degraus hierárquicos da sociedade.

A força feminina move e sustenta o mundo, apesar da fragilidade que lhe traz inseguranças e indecisões. Esse é o universo feminino que Clarice Lispector retrata, principalmente, em seus contos.

### **Os laços de família**

O conto *Amor* apresenta as reflexões de *Ana*, dona de casa, casada, da classe média urbana, que deve cuidar do marido, dos afazeres domésticos e dos filhos, sempre pronta para atender a todos. Uma típica mulher brasileira de meados do século XX, que antes de se deparar com um cego mascando chiclete, acreditava ter uma vida “perfeita”.

A análise da epifania decorre do processo de conscientização de *Ana* em um dia previsível na vida de uma dona de casa da década de 1950. Segundo Rago:

Ser mulher, até aproximadamente o final da década de 60, significava identificar-se com a maternidade e a esfera privada do lar, sonhar com um *bom partido* para um casamento indissolúvel e afeiçoar-se a atividades leves e delicadas, que exigissem pouco esforço físico e mental (RAGO, 2004, p. 31, grifo da autora).

Mas “alguma coisa intranquila estava sucedendo”, era o início da tomada de consciência que desencadearia a epifania: “No bonde, Ana não tem nenhuma preocupação, até que olha para um homem parado no ponto. Nesse momento surgem sinais de uma estranha situação, que se transforma numa epifania reveladora” (SANT’ANNA; COLASANTI, 2013, p. 130).

Esses autores afirmam que a epifania obedece a uma sequência sintagmática, que se assemelha à estrutura clássica das narrativas: início, clímax e desfecho. Manifesta-se em pré-clímax, clímax e pós-clímax, que correspondem também a uma progressão da própria epifania: pré-epifania, epifania e pós-epifania.

O conto *Amor* se inicia com “a personagem numa situação corriqueira”. Segundo Sant’Anna e Colasanti (2013), é o momento da pré-epifania. A vida de Ana nada tem de especial, seu cotidiano é totalmente doméstico:

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação. Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos (LISPECTOR, 2016, p. 145).

Ana, que em hebraico significa “pessoa benéfica, piedosa”, cuidava de todos os afazeres domésticos, da casa, dos filhos, do marido. Tudo era planejado, arrumado, organizado: “Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. [...] Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se” (LISPECTOR, 2016, p. 145).

A metáfora do lavrador que planta a semente e colhe na época certa condiz com a posição de “rainha do lar” que organiza tudo no tempo certo, e colhe os frutos de uma boa esposa. A protagonista assume uma identidade que, na verdade, não a identifica: dona de casa, esposa e mãe são papéis impostos pela sociedade patriarcal em que vive *Ana*; como numa metonímia, a parte de “ser” dona de casa tomou o lugar do seu “ser”, da sua individualidade. Por isso, a hora da tarde é a “mais perigosa”, a protagonista deixa de exercer um papel social e passa a ser ela mesma. Esse hiato na rotina, seu momento de ociosidade, a conduz à reflexão da própria vida, arriscando pensamentos perigosos que podem conduzi-la à solidão, a um vazio existencial.

A referência à “força” metaforiza seu vigor físico e sua abnegação em desempenhar seu papel de mulher. Há ironia implícita em “inquietava-se”, sem trabalho doméstico a executar, restava a *Ana* pensar, como diz o ditado popular: “mente vazia, oficina do diabo”, referência cristã a pensamentos maléficos.

A perversidade nasce da ociosidade: “Seja o homem responsável ou não pela culpa, parece que a perversidade é perceptível no jogo nascido do tédio, do tempo vazio que é preciso preencher e que preenchemos mal porque ele nos expõe à tentação” (VIGNOLES, 1991, p. 31). A tentação para *Ana* eram pensamentos de liberdade, de individualidade, totalmente condenados para uma mulher de meados do século XX.

Pinsky afirma que na década de 1950, “as mulheres eram, por natureza, destinadas ao casamento e à maternidade” (PINSKY, 2012, p. 470). A sociedade brasileira era regida pelas normas da igreja que considerava o casamento uma missão inspirada por Deus, um ato indissolúvel e sagrado.

Para fugir da tentação *Ana* planejara seu futuro:

A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. [...] O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a [...] O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Sua precaução reduzia-se em tomar cuidado na hora perigosa da tarde [...] cuidando do lar e da família à revelia deles (LISPECTOR, 2016, p. 145-146).

“Tomar cuidado” para não pensar, *Ana* evitava o pensamento, mas é por meio dele que o narrador onisciente desnuda os sentimentos da personagem. A juventude anterior de *Ana*, supostamente a vida de mulher solteira, lhe proporcionava a liberdade, a individualidade, a felicidade, que emerge, agora, como uma doença que foi curada. A escolha pelo casamento com um “homem verdadeiro” que lhe deu “filhos verdadeiros” conduz a personagem a abolir a felicidade de sua vida; como num ato antirromântico, pois “sem a felicidade se vivia”, entrega-se a um escapismo às avessas, foge para a realidade da vida, consola-se com o real, resigna-se com a condição de mulher. A vida era confortável e a cozinha era espaçosa, o único problema era o fogão que “enguiçado dava estouros”, cuida da casa e da família “à revelia deles”.

*Ana* aproveita o período da tarde para fazer compras, no bonde, as digressões mostram uma personagem conformada com a própria vida, que acredita ser feliz, a vida “de aceitação” que escolheu é o bastante para se sentir realizada como mulher. O papel social de *Ana* é o de mulher-mãe, distanciada da exterioridade do lar, a única ambição aceitável era desenvolver uma carreira doméstica. Essa conduta da mulher

implicou sua completa desvalorização profissional, política e intelectual. Esta desvalorização é imensa porque parte do pressuposto de que a mulher em si não é nada, de que deve esquecer-se deliberadamente de si mesma e realizar-se através dos êxitos dos filhos e do marido (RAGO, 1985, p. 65).

A resignação da protagonista é apenas aparente, pois em seus pensamentos reverbera uma certa náusea da vida:



De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera. [...] Logo um vento mais úmido soprava, anunciando, mais do que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher (LISPECTOR, 2016, p. 147).

As reflexões de *Ana* apresentam a tarefa doméstica repetitiva e sem objetivo final, pois a ação é terminada momentaneamente, os móveis limpos em um dia estariam novamente empoeirados pela manhã, personificados, “arrependidos” de supostamente não precisarem mais de quem os limpasse. A palavra “aureolada” apresenta ambiguidade: santifica o trabalho doméstico ou seria uma penitência de santo para quem o pratica? A vida “obscura” e “anônima” sem protagonismo, o paradoxo “raízes negras e suaves”, “o fim da hora instável”, a hora em que as reflexões eram perigosas. No rosto “um ar de mulher”, a resignação com a vida, mostra que não há felicidade nesse cotidiano, aparentado pela suposta escolha de vida, como se a mulher tivesse outra opção para buscar a satisfação existencial.

Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles. [...] Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. [...] o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão [...]. Mas os ovos haviam quebrado no embrulho de jornal. [...] E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? (LISPECTOR, 2016, p. 147-148)

A visão do cego desencadeia um processo epifânico na personagem. O cego “na escuridão”, “sem sofrimento”, mascava chicles, o movimento da mastigação, que aos olhos de *Ana*, faziam-no sorrir e parar de sorrir, eram um deboche, um insulto, que desencadeia na protagonista um sentimento vergonhoso por uma pessoa com deficiência: o ódio. Mas ela tenta, em vão, agarrar-se à realidade: “ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar” (LISPECTOR, 2016, p. 147).

O desencadear de emoções é o primeiro sinal da descoberta do “eu”. Os ovos quebram com a freama brusca do bonde, assim como as convicções de *Ana*. Rompe-se a paz interior, “o mal estava feito”, nos olhos “daquele que não vê”, enxerga-se a própria



infelicidade. O ovo metaforiza a vida da protagonista, um mundo fechado, sem possibilidades de inovações, de emancipação. Ao se quebrarem, libertam a realidade e as sensações, o sofrimento, os males da vida, como no mito de Pandora. A cegueira do homem despertou a visão da existência vazia, da vida perfeita, tão duramente conquistada pela protagonista. Segundo Nunes (1995), esse é momento da “tensão conflitiva”, da ruptura da personagem com o mundo. A revelação de si mesma gera uma náusea, um mal-estar perverso.

O bonde continua a andar “e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito” (LISPECTOR, 2016, p. 148). A autora indica na expressão “o mal estava feito” ter consciência de que a epifania concedida à protagonista era perversa, pois “o mal”, aqui, seria a descoberta da própria infelicidade. “O perverso ‘diverte-se’ com o demolir do mundo humano, como se recusasse a fazer parte dele ou como se fosse impotente para nele integrar-se” (VIGNOLES, 1991, p. 67).

As digressões de *Ana* continuam e a epifania perversa torna-se mais latente:

A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. [...] O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão [...] O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. [...] Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em escura sofreguidão (LISPECTOR, 2016, p. 148-149).

A protagonista em seu “mundo perfeito” era impassível. Seria aqui uma ironia aos poetas parnasianos que em busca da perfeição evitavam expor o sofrimento da vida? A epifania desencadeia em *Ana* várias sensações: primeiro, o ódio pelo cego que parecia sorrir; depois, a piedade pela condição de deficiência visual. O sentimento de mal-estar que a visão do cego desencadeara impregna-se no mundo: “vários anos ruíam”, todas as certezas se desvaneciam, a redoma da felicidade se quebrava, as pessoas tornavam-se “periclitantes”, o choque de realidade com a vida, o sofrimento, o mundo exterior e verdadeiro penetra na alma da protagonista como um profuso acumular de sensações.

Antes de olhar para o cego, *Ana* não sentia nada, apenas vivia. E agora? Caíra numa extrema bondade que a fazia sofrer. Havia se protegido tanto da vida, e um “cego mascando goma” despedaçava sua existência. Costumava se observar no espelho sem se ver, o cego, representação perversa do espelho da alma, permite a *Ana* a conscientização

de sua infelicidade. “E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca” (LISPECTOR, 2016, p. 149).

Desorientada, perde o ponto de descida, o turbilhão de sentimentos a enfraquece, suas “pernas débeis” não a deixam se orientar, seu coração bate de medo. Depois de andar um pouco mais, vê o portão do Jardim Botânico. Nessa passagem, pode-se cotejar, embora a autora negasse a influência do existencialismo de autores estrangeiros em sua obra, um trecho análogo ocorrido com *Roquentin*, o protagonista de *A náusea*, de Sartre, publicado em 1938.

*Ana no Jardim Botânico:*

Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo. [...] Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais. [...] Mas na aleia central estava imóvel um poderoso gato. [...] Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber. [...] Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. [...] Era fascinante, e ela sentia nojo (LISPECTOR, 2016, p. 150-151)

*Roquentin no Jardim público:*

Abandonava-me no banco, atordoado, afligido por essa profusão de seres sem origem: eclosões por todo lado, desabrochamentos; meus ouvidos zumbiam de existência, minha própria carne palpitava e se entreabria, se abandonava à germinação universal: era repugnante. ‘Mas por que’, pensei, ‘por que tantas existências já que todas se parecem?’ Para que tantas árvores, todas iguais? Tantas existências fracassadas e obstinadamente recomeçadas – como os esforços desajeitados de um inseto caído de costas? (Eu era um desses esforços). Aquela abundância não dava impressão de generosidade, ao contrário. Era melancólica, miserável, estorvada por si mesma. Aquelas árvores, aqueles grandes corpos, canhestros [...] (SARTRE, 1983, p. 136).

As duas personagens vislumbram experiências similares sentadas em um banco de jardim: a revelação plena da náusea da existência, a consciência com que enxergam as coisas são tão devastadoras que não olham na superfície, mas no âmago dos seres que observam. Essa tomada de consciência é perversa porque descortina o objetivo sinistro da vida, que é ir inexoravelmente ao encontro da morte: “O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno” (LISPECTOR, 2016, p. 151).

A respeito das supostas influências estrangeiras na prosa lispectoriana, Cixous analisa:

Aí onde respiram as obras mais exigentes, ela avança. Mas, onde o filósofo perde o ânimo, ela continua, vai ainda mais longe, mais longe que qualquer tipo de saber. Por detrás da compreensão, passo a passo fundindo-se com tremor na incompreensível espessura trêmula do mundo, com o ouvido finíssimo, concentrado até para captar o ruído das estrelas, até o mínimo roçar dos átomos, até o silêncio entre dois latidos do coração. Vigia do mundo. Não sabe nada. Não leu os filósofos. E, contudo, juraríamos às vezes ouvi-los murmurar nos seus bosques. Descobre tudo (CIXOUS, 1995, p. 157-158).

O fascínio e o nojo, talvez “murmurado por Sartre”, se confundem diante da visão da vida e da morte que o Jardim Botânico revela à protagonista. Inebriada pelos acontecimentos, como se acordasse de um sonho, *Ana* se lembra dos filhos: “Mas, quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor” (LISPECTOR, 2016, p. 151).

Um cego que masca “chicles” a fez esquecer até os filhos. Uma possível explicação para essa cena inusitada e poderosa que desencadeia a epifania na protagonista encontra-se na crônica “Medo da eternidade”, publicada duas décadas depois, em 1970, no *Jornal do Brasil*. O texto narra o êxtase da menina Clarice quando, muito pequena em Recife, ganhou uma bala especial da irmã. Não conhecia nem tinha dinheiro disponível para comprar a bala que não acabava nunca. A perplexidade diante da eternidade da bala a fez ingressar num mundo impossível, por fim, o gosto bom se perdeu e ficou apenas uma borracha cinzenta na boca que não acabava. Desesperada com a eternidade da bala, a menina Clarice simula que o chiclete caiu no chão por acidente, e o joga fora.

Gotlib relaciona o enredo da crônica ao chiclete mascado pelo cego:

Num de seus contos intitulado ‘Amor’ a personagem fica perplexa diante de um cego que masca reiteradamente chicles, figuração de um outro mundo, estático e eterno, cego que funciona como uma espécie de guia da personagem em direção ao selvagem mundo animal e vegetal do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, que é, ao mesmo tempo, um mundo de delícia e de horrores. Depois de comungar em êxtase com essa ‘outra realidade’ iluminada e sombria, a personagem dela sai em pânico, chamando aflita o vigia do Jardim para que lhe abra o portão de grades de ferro que já estava fechado (GOTLIB, 2009, p. 70).

Na continuação do conto, *Ana*, desorientada, quase corre em direção ao portão, precisa se libertar de tanta lucidez. Encontra os portões fechados e os sacode: “O vigia apareceu espantado de não a ter visto” (LISPECTOR, 2016, p. 152). Uma breve metamorfose acontecera a *Ana*, a tomada de consciência que o cego desencadeou, a fez

invisível aos olhos atentos do vigia do Jardim Botânico. A recordação da família e do espaço doméstico, seu *habitat* natural, a fez perceber a transgressão que praticara ao sentar-se no banco do Jardim Botânico, esquecendo-se de sua condição de mulher.

Precisava retornar ao lar, sentia-se “à beira de um desastre”: “A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu”. (LISPECTOR, 2016) A lucidez da própria existência modifica o olhar de *Ana*:

Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante (LISPECTOR, 2016, p. 152).

Ao entrar em casa, *Ana* não reconheceu mais o lar, que passou a ser uma nova terra, onde todos eram sadios em contraposição à deficiência do cego, sua vida anterior parecia “um modo moralmente louco de viver”. Não reconheceu o filho, o carinho da criança ao abraçá-la, causou-lhe espanto, precisava se proteger porque a vida é perigosa. A epifania que o cego desencadeara a fazia reconhecer que a vida era horrível, e *Ana* reflete sobre a própria lucidez: “O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha...” (LISPECTOR, 2016, p. 152).

*Ana*, nesse momento do conto, remete às reflexões e futuras ações da personagem, mas também reverbera as inquietações das mulheres da época e da própria autora. Assim como *Ana*, Clarice Lispector amava ser mãe, mas não se prendeu aos “laços de família”, conseguiu romper com as convenções sociais, separou-se do marido e ficou com os filhos.

No espelho das crônicas se projeta a personagem única, ou predominante, da ficção da autora: ela própria. Romances do ‘eu’, contos do ‘eu’, eis o que são as suas obras: fictício ou construído, suposto ou imaginário, ‘verdadeiro’ ou ‘real’, não importa, é o ‘eu’ da ficcionista a personagem central (heroína? anti-heroína?) de suas narrativas. As crônicas desenham, presumivelmente, um ‘eu’ civil, mas quando o cotejamos com o ‘eu’ dos romances e contos, verificamos que é o mesmo ‘eu’. Tudo se passa como se a escritora somente tivesse o ‘eu’ da sua fantasia. [...] Aqui deparamos um ‘eu’ que, ainda quando aparentemente empírico, se patenteia imaginário, um ‘eu’ inventado (MOISÉS, 1989, p. 460).

A protagonista vivenciou um novo mundo: “Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo. [...] Tenho medo disse. [...] Não deixe mamãe te esquecer,

disse-lhe. [...] De que tinha vergonha? Não havia como fugir” (LISPECTOR, 2016, p. 152-153).

A vergonha incide sobre o fato de amar o mundo exterior, desbravar outros espaços, que não eram permitidos às mulheres da época do conto. O demônio da fé a atingiu e ao mesmo tempo instaurou o medo. Paradoxalmente sentiu-se forte pela lucidez e fraca por perceber que seria capaz, agora, de desistir de sua posição de mulher-mãe.

*Ana* voltou para casa, refugiou-se em seu cotidiano para livrar-se desse sentimento de amor e náusea. Acreditou não ter outra opção: “Não havia como fugir”, escolheu a família por estar presa em seus laços de convenção social. Segundo Nunes (1995), é um momento de “tensão conflitiva”, a personagem estabelece uma ruptura com o mundo.

A beleza e o fascínio da vida/morte do Jardim Botânico e o amor pelo cego perseguiam o pensamento de *Ana*. Tinha piedade com a nova lucidez, mas era “piedade de leão”. A percepção da protagonista passou a ser minimalista. Sua vida anterior é ressignificada, mesmo em seu cotidiano doméstico percebia a força da natureza.

Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água – havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. [...] Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. [...] Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror (LISPECTOR, 2016, p. 153-154).

Na descrição das coisas e dos bichos que habitavam a casa, descortinava-se o horror: poeira, aranha, formiga, besouros e insetos. A personificação da flor, que simbolizava o amor, ligada paradoxalmente aos adjetivos “lânguida” e “asquerosa”, mostra como o encontro com o cego suscitou em *Ana* a náusea pela vida. A epifania concedida pela autora é perversa porque desperta na protagonista a consciência de sua infelicidade. “Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos” (LISPECTOR, 2016, p. 154).

A família reúne-se para jantar: o marido, os filhos, os irmãos e suas mulheres, os filhos dos irmãos. *Ana* tenta voltar à normalidade e pensar em coisas triviais:

Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. [...] Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E

como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu (LISPECTOR, 2016, p. 154).

A cena descrita assemelha-se à rotina alienante e perfeita do quadrinho, “Lar doce lar”, tão utilizado pelas famílias patriarcais. O lar deveria ser doce, sem conflitos, perfeito. Rir de tudo reverbera a bondade e a humanidade familiar, o tempo é marcado pelo crescimento das crianças. *Ana* tenta fazer o impossível: “prender o instante entre os dedos”, tenta em vão reaver “o coração bom e humano”. Mas assim como os ovos, algo havia se quebrado, transformando o seu interior. A metamorfose completou-se: “[...] ela era uma mulher bruta que olhava pela janela” (LISPECTOR, 2016, p. 154).

A epifania desencadeada pelo cego transtornou a vida da protagonista, que olhava pela janela e tentava ordenar os acontecimentos do dia:

O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico (LISPECTOR, 2016, p. 155).

O pensamento introspectivo apresenta uma crise existencial. Lispector arremessa o leitor num labirinto de incertezas e, numa intimidade sádica, transpõe o limite da ficção. As interrogações presentes nesse trecho desnudam as incertezas, a vulnerabilidade da personagem. A lucidez proporcionada pelo cego instigou a “maldade de amante” que pisaria “numa das crianças”. Há um certo erotismo e satanismo nessa expressão, *Ana* aceita a vida real, a maldade e a beleza do Jardim Botânico, o ciclo cruel e fascinante da vida. Em pensamento, é conduzida novamente para o momento da epifania, mas a crise é tão intensa que, numa imagem surreal, o cego torna-se mais um fruto do Jardim Botânico.

De repente *Ana* ouviu um grande estouro do fogão e, com medo, correu para a cozinha e voltou ao mundo real. Assim como o tranco do bonde quebrou os ovos e as convicções da protagonista, o estouro do fogão quebrou a epifania e o enredo introspectivo. Iniciou-se um discurso direto entre a protagonista e o marido:

— O que foi?! gritou vibrando toda.  
Ele se assustou com o medo da mulher. E de repente riu entendendo:  
— Não foi nada, disse, sou um desajeitado. Ele parecia cansado, com olheiras.  
Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção.  
Depois atraiu-a a si, em rápido afago.  
— Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.  
— Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo (LISPECTOR, 2016, p. 155).

A reação emocional de *Ana* assustou o marido, que pareceu “cansado com olheiras”. Geralmente não observava a esposa, chegava sempre cansado do trabalho. Tudo estava sempre perfeito e não havia motivo para preocupações. Mas percebeu que alguma coisa havia acontecido, “diante do estranho rosto” da mulher. A preocupação da esposa não era natural, assim como não era natural o que se seguiu:

Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver. Acabara-se a vertigem de bondade. E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagassem uma vela, soprou a pequena flama do dia (LISPECTOR, 2016, p. 155).

O marido conduziu *Ana* com carinho para o quarto, “num gesto que não era seu”. A passagem evidencia que o casal não tinha hábitos amorosos; em nenhum momento de sua introspecção a protagonista expressou “amor” pela família. A epifania desencadeou o amor pelo cego e pela vida. O título marca-se pela ironia, a escolha de *Ana* pela família foi impulsionada pela sociedade patriarcal da época que não permitia à mulher a independência, a individualidade.

O término do conto leva ao questionamento que *Ana* fizera antes do marido derramar o café no fogão: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias?”. O marido a afasta “do perigo de viver” que metaforiza a felicidade, e a conduz de volta para a rotina familiar de dona de casa, esposa e mãe que sempre tivera. Evidencia-se a pós-epifania: “esgota-se a epifania e a personagem volta ao cotidiano modificada” (SANT’ANNA; COLASANTI, 2013, p. 130).

Naquele dia, no Jardim Botânico vivenciara “o amor e o inferno”, reconhecera que a vida pulsava em suas veias e era possível expressar sentimentos e pensamentos. Agora, penteava-se diante do espelho “sem nenhum mundo no coração”, voltava a seu anonimato cotidiano. Era preciso apagar “a pequena flama do dia”. Qual teria sido a intensidade dessa flama? Como seria o amanhecer? Agora que vivenciara novamente a felicidade, seria possível voltar à monotonia da vida cotidiana e ainda acreditar que “sem a felicidade se vivia”?

## **Conclusão**

Os textos de Clarice Lispector compartilham com o leitor, por meio dos pensamentos e divagações das personagens, seus segredos mais inquietantes, que



induzem a personagem a beber a amargura de sua existência, sem o livre-arbítrio para se desvencilhar da dor vivente, carregada apenas da conscientização do próprio fracasso. Nesse sentido, a epifania é perversa também por projetar a angústia da personagem no próprio leitor.

Vignoles (1991, p.104) assim revela a intenção perversa do texto: “a perversão-objeto da narrativa passa a engendrar a função perversa do próprio texto, visto que ele foi escrito ou reproduzido para ser lido, isto é, imaginado, representado para uma consciência a quem o espetáculo da falta fascina”.

Confirmando a perversidade nos textos de Lispector, Rosenbaum (1999, p.134) assevera que “envolve o leitor, qual marinheiro encantado pela sereia, para em seguida demolir suas convicções e afogá-lo nas águas de uma escrita letal. E é o ‘de-dentro’ mesmo desse leitor que se vê invadido, quase despercebidamente, pelas teias dessa aranha tecelã”.

Lispector, no conto analisado, apresentou um cego que “mascava chicles”. Nada mais prosaico! Nos olhos “daquele que não vê”, a protagonista *Ana* teve a visão da própria infelicidade. A epifania, nessa perspectiva, funcionou como um castigo perverso, sendo que a mesma personagem, após a tomada de consciência da própria vida, se encontrou em um “inferno humano”, do qual não poderia se livrar.

## Referências

AMARAL, Emília. *Para amar Clarice: como descobrir e apreciar os aspectos mais inovadores de sua obra*. Barueri: Faro, 2017.

ARAUJO, Saulo. Uma visão panorâmica da psicologia científica de Wilhelm Wundt. *Sci. stud.*, v. 7, n. 2, p. 209-220, jun. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ss/a/lang=pt>. Acesso em: 14 mar. 2020.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa*. Ensayos sobre la escritura. Barcelona: Madrid/San Juan, Anthropos/Dirección General de la Mujer/Universidad de Puerto Rico, 1995.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979. p. 15-19.

GOTLIB, Nádía. *Clarice: uma vida que se conta*. 6. ed. São Paulo: Edusp, 2009.

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira: Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1989.

NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quiron, 1995.

PENNA, João Camillo. O nu de Clarice Lispector. *ALEA*, v. 12, n. 1, p. 68-96, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/pdf>. Acesso em: 10 out. 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PINSKY, Carla. A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla; PEDRO, Joana Maria (org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 469-512.

RAGO, Margareth. Ser mulher no século XXI ou carta de alforria. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Sueli (org.). *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

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

SANT'ANNA, Affonso; COLASANTI, Marina. *Com Clarice*. São Paulo: Ed. Unesp, 2013.

SARTRE, Jean Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

SEIXAS, Cid. *Os riscos da cabra cega?* Recortes de crítica ligeira. Feira de Santana: UEFS, 2003.

VIGNOLES, Patrick. *A perversidade: ensaio e textos*. Campinas: Papirus, 1991.