

# EPIFANIA E “CRISE”: UMA ANÁLISE COMPARATIVA EM OBRAS DE CLARICE LISPECTOR E MARGUERITE DURAS

Rozania Maria Alves de Moraes  
UECE

## *Introdução*

O presente artigo se propõe a tratar, à luz das análises de alguns estudiosos brasileiros, do conceito de epifania, fenômeno expressivamente encontrado na obra de Clarice Lispector. A definição desse fenômeno literário é o ponto de partida para um estudo comparativo entre textos de Marguerite Duras (1958; 1960) e de Clarice Lispector (1982; 1992). A partir de alguns referenciadores da epifania clariceana, encontramos nesses textos de Duras elementos que se assemelham a elementos encontrado na obra de Lispector, sobretudo no que diz respeito ao fenômeno epifânico.

## *1. Definições*

No seu livro *A Escritura de Clarice Lispector*, Olga de Sá (1978) dedica um capítulo ao conceito e procedimento da epifania, no qual ela apresenta considerações suas e de outros críticos sobre esse fenômeno na obra de Lispector, desde a própria definição do termo ao seu procedimento, a partir de James Joyce, um dos precursores na utilização da técnica da escrita epifânica. Embora sua análise não se volte essencialmente para a epifania encontrada na obra desse escritor (nem a nossa), Olga de Sá encontra na fonte joyceana uma fundamentação relevante para a realização de tal estudo.

Ainda que o termo epifania não apareça explícito na obra da escritora brasileira, Olga de Sá demonstrou sua pertinência. Segundo ela, o termo jamais fora empregado por Lispector e esta nunca revelou claramente ter consciência da epifania em sua obra, entretanto, vários críticos utilizaram definições semelhantes para nomear esse fenômeno na literatura clariceana.

A palavra epifania, *epiphanéia* (= manifestação, aparição), de origem grega (*epi* = sobre; *phaino* = aparecer, brilhar), pode ter duas acepções. A primeira num sentido místico-

religioso, que a define como “aparição ou manifestação divina” ou “festividade religiosa com que se celebra essa aparição” (HOLANDA, 1975, p. 541), cujo exemplo traz o Novo Testamento, na ocasião das aparições de Jesus Cristo. No calendário cristão, a igreja celebra a Festa da Epifania para comemorar a vinda de Jesus ao mundo. A segunda, de caráter literário, é definida por Affonso Romano de Sant'Anna (1973, p. 187) como o “relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação”.

Sant'Anna tenta assim definir esse fenômeno pelo termo “revelação”, ou seja, um episódio provocado por atos comuns do dia-a-dia, que resulta num momento de êxtase em que se percebe uma “realidade atordoante”.

Para Massaud Moisés, trata-se de um “instante existencial”. É um momento quase sempre fugaz em que, no caso dos personagens de Lispector, tomados de uma “súbita revelação interior”, apercebem-se de seus destinos. Não é necessário que seja um momento extraordinário, é preciso, entretanto, que tenha um caráter de revelação, determinante para esses personagens; é “o momento de lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio” (MOISÉS *apud* SÁ, 1978, p.131).

Benedito Nunes atribui a esse momento o nome de “descortínio silencioso” e, em um ensaio de mesmo nome, emprega claramente o termo epifania.

Observamos, portanto, que, nos três conceitos ou observações sobre a epifania relacionada à obra de Lispector, o ponto comum é exatamente a existência de um instante luminoso, momento especial e modificador para o personagem, mesmo que seja fugaz.

## *2. A epifania em Clarice Lispector*

A fim de identificarmos a epifania em alguns textos de Lispector, tomaremos como referencial teórico as definições e análises de Nunes e de Sant'Anna.

Apesar de verificarmos a existência de tal processo em vários textos de Lispector, elegemos para análise o conto pela sua menor complexidade em relação ao romance, e por apresentar com mais evidência a estrutura analisada pelos autores.

Nunes (1989, p. 84-86) explica o procedimento da epifania na maioria dos contos de

Lispector, a partir do que ele chama de *tensão conflitiva*, que ocorre no núcleo da narrativa e que resulta no *clímax*. A *tensão conflitiva* é, normalmente, provocada por um fato banal, uma cena do cotidiano, uma pessoa, um lugar, que será um intermediário entre o mundo e a “incompatibilidade latente” do personagem. Latente, porque essa visão ou concepção de mundo sempre existira, mas vem à tona num momento fugidio; a isso, então, ele chama de *clímax*, ou seja, o “momento privilegiado”, o confronto do personagem com o mundo.

Em seguida, Nunes fala de um *anticlímax*: aqui a situação quase sempre retorna à sua posição original, isto é, o conflito volta ao estado de latência de onde saíra e o personagem retoma a rotina de sua vida. Em alguns casos, a crise gerada pela *tensão conflitiva* pode prolongar-se dentro do conto; nem sempre ela acaba rapidamente, pode perdurar um certo tempo.

Em *Laços de Família* (LISPECTOR, 1982) encontramos no conto *Amor* um exemplo explícito de epifania clariceana. A protagonista Ana, que leva uma vida tranqüila com o marido e filhos, depara-se um dia, voltando das compras, com um acontecimento que a deixa muito perturbada, num estado de náusea e de profunda intranqüilidade. De dentro do bonde, ela observa um cego mascando chiclete: “(...) algo estranho e hostil que o cego lhe revelara, e que agora, fascinada, experimentando um estado de verdadeiro êxtase, vê estender-se sobre o mundo inteiro” (NUNES, 1989, p. 85).

Aquele cego, tal como mediador de um processo epifânico, provoca na personagem uma sensação estranha, ou seja, uma *tensão conflitiva*: “Alguma coisa intranqüila estava sucedendo. *Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem mascava chicles*” (LISPECTOR, 1982, p.20) (grifos nossos).

Existe aqui uma certa ruptura da personagem com o mundo, causada pelo processo durante a *tensão conflitiva*, como uma quebra de rotina:

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. (...) *E um cego mascando goma despedaçava tudo isso*. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de *náusea* doce, até a boca (LISPECTOR, 1982, p.22) (grifos nossos).

Como já falamos anteriormente da crise que pode estender-se dentro do conto, em *Amor* essa crise perdura durante todo o trajeto que Ana faz de volta a casa, e não somente durante a o momento em que ela visualiza o cego mascando chiclete.

O *clímax* da epifania, nesse conto, dá-se exatamente quando Ana desce do bonde e entra no Jardim Botânico:

(...) 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.  
(...) a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele... (LISPECTOR, 1982, p. 24).

Ali, naquele momento, Ana passa a ter outra visão da realidade. É realmente um instante de profunda luminosidade dentro da narrativa.

Finalmente em casa, a personagem se sente de volta à sua vida de sempre. Identificamos, então, o que Nunes chama de *anticlímax*:

Acabara-se a vertigem de bondade. E, se atravessara o amor e seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia (LISPECTOR, 1982, p. 30).

Ou seja, para cada *tensão conflitiva*, surge um *clímax* e um *anticlímax*, sendo que, neste último, ocorre um retorno à situação de origem.

A autora de *Laços de Família* apresenta nesse livro outros contos, nos quais é possível identificar a epifania (entre eles *A Imitação da Rosa*, *Os Laços de Família*, *Preciosidade*). Nessas narrativas de Lispector, o modelo utilizado por Nunes torna bastante clara a identificação e análise do procedimento epifânico.

Também Sant'Anna analisa esse procedimento na obra de Lispector. Sua análise baseia-se fundamentalmente nos contos e, de um modo específico, naqueles publicados em *Laços de Família* e em *A Legião Estrangeira* (LISPECTOR, 1992). Uma das propostas do autor é realizar duas leituras dos contos: uma leitura sintagmática e uma leitura paradigmática.

Na leitura de nível sintagmático, o autor afirma que a narrativa clariceana (considerada uma narrativa complexa), em linhas gerais, se aproxima da narrativa simples, ou seja, não traz nenhuma inovação no foco narrativo (contos narrados em primeira ou terceira pessoa do singular); não existem cortes espaciotemporais (as histórias dos contos acontecem em locais conhecidos – jardins, parques; e o tempo tem uma marcação

cronológica – dia, noite, dias da semana). Ele afirma ainda a existência permanente de três ou quatro funções básicas, dando aos contos uma espécie de “armadura” semelhante ao modelo teórico de Greimas, quais sejam: prova qualificante (índice do conflito)/prova principal (clímax)/prova glorificante (desfecho).

Na leitura paradigmática, o autor encontra elementos simbólicos que Lispector utiliza frequentemente em suas histórias, dando-lhes um emprego e um sentido peculiares dentro da narrativa. Sant'Anna chama estes elementos de “motivos recorrentes”, enumerando os dez “mais usados e significativos para a compreensão dos problemas da escrita enquanto epifania em Clarice” (SANT’ANNA, 1973, p. 192). São eles: 1) *espelho*; 2) *olhos*; 3) *bichos*; 4) *linguagem*; 5) *família*; 6) *objeto*; 7) *jogo/rito*; 8) *pai*; 9) *eu x outro*; e 10) *epifania*.

Apesar da anotação da quantidade de vezes que esses motivos aparecem nos textos, a análise volta-se substancialmente para o sentido e força pelos quais eles se estabelecem na narrativa, permitindo, pois, a realização de uma interpretação qualificativa.

Além desses dez motivos, o autor ainda sugere outros, dentre os quais *o silêncio e a fala, o mistério e o inexplicável, o amor e o ódio* – que também mereceriam uma análise semelhante, da qual ele se abstém.

Longa seria nossa explanação, se seguíssemos os passos do autor na análise desses motivos. Embora todos eles estejam relacionados ao processo epifânico na obra de Lispector, deter-nos-emos apenas no último motivo, a epifania. Ali o autor explicita a questão dos “referenciadores da epifania”, vocábulos que exprimem a idéia de tal processo: “Em Clarice a palavra epifania não aparece, mas toda atmosfera se circunscreve por outros vocábulos e pelo ritual da própria escrita. Vocábulos surgem explicitando o campo semântico da revelação (...)” (SANT’ANNA, 1973, p. 199).

Quais são esses vocábulos que podem, dentro da escrita clariceana, funcionar como referenciadores da epifania? O autor cita os exemplos *crise, náusea, inferno, mensagem, assassinato, cólera, crime*, que para ele chegam a elucidar o processo da revelação, no que diz respeito ao aspecto semântico; a escritora brasileira utiliza esse artifício em seus textos, para manifestar a epifania. Não são poucos os que apresentam a morte, conseqüência de um crime ou não (*O Crime do Professor de Matemática, A Legião Estrangeira, A Hora da Estrela*) e em quase todos existe uma sensação de crise, mal-estar ou náusea pela qual passa

o personagem (*Amor, Os Laços de Família, Preciosidade*).

As leituras sintagmática e paradigmática e as demais análises que Sant'Anna faz dos contos de Lispector levam à conclusão de que a sua narrativa “converge para a tematização da linguagem como um fenômeno de *epifania* (...) a linguagem como concreção da *epifania*” (SANT'ANNA, 1973, p. 183-184) (grifos do autor).

Em seguida, Sant'Anna (1973, p. 190) define um “quadro de funções”, que facilita a análise do processo epifânico inserido na estrutura da narrativa de Lispector. O autor afirma que essas funções podem ser percebidas em quase todos os contos de Lispector, com algumas exceções, obviamente.

Vejamos, então, como o autor apresenta estas funções, que chamaremos de etapas:

- a primeira etapa consta da *colocação do personagem numa determinada situação*. Aqui fica um pouco mais clara a concepção de que, geralmente, o personagem experimenta o momento epifânico em fatos comuns do seu dia-a-dia, ou seja, é o personagem inserido num contexto comum e usual.
- a segunda etapa é a *preparação de um evento ou incidente discretamente pressentido*. É quando o personagem inicia o processo e a narrativa dá indícios de que algo está para acontecer. O que corresponderia à *tensão conflitiva* definida por Nunes.
- a terceira etapa, o autor a denomina como *ocorrência do incidente ou evento*. É o ponto-chave da epifania, o *clímax*, diríamos.
- e finalmente, a quarta etapa, que ele chama de *desfecho em que se mostra ou se considera a situação do personagem após o evento ou incidente*. Em Nunes, identificaríamos esse momento como *anticlímax*.

Para ilustrarmos a explicação do autor às funções acima discriminadas, citamos o conto *A Solução*, publicado em *A Legião Estrangeira*.

No referido conto, temos como personagens principais duas moças que trabalham num escritório. Almira, a mais gorda, alimenta uma profunda amizade por Alice; esta, por sua vez, não corresponde com o mesmo sentimento.

A rotina das duas compõe-se de trabalharem juntas, lancharem juntas e também juntas saírem para, na mesma fila, tomar a condução.

A verdade é que Almira torna-se insuportável com suas bajulações para com Alice.

Certo dia (“o dia em que aconteceu”), chegando Almira ao escritório, não encontra a amiga. Só mais tarde é que Alice aparece com os olhos vermelhos de tanto chorar e sem querer nenhum tipo de conversa com Almira; sem dar atenção às “perguntas nervosas” da amiga. Na hora do almoço, após muita insistência, Almira convence Alice a almoçarem juntas; insiste ainda em querer saber os motivos do atraso e daqueles olhos vermelhos da amiga. Alice, num acesso de raiva e de frustração, por ter perdido o namorado, explode com a amiga, insultando-a, chamando-a de “chata” e de “gorda”.

Ora, isto provocou em Almira algo que crescia dentro de si, como se a cada segundo ela engordasse cada vez mais. Almira ouviu duras palavras daquela que tanto admirava, sua amiga Alice. As palavras, assim como a comida, ficaram engasgadas na garganta de Almira: “Foi então que Almira começou a *despertar*. E, como se fosse uma magra, pegou o garfo e enfiou-o no pescoço de Alice” (LISPECTOR, 1992, p. 87) (grifo nosso).

Finalmente, Almira percebe que Alice nunca foi sua amiga. Sua reação, porém, é impetuosa, pouco sutil como os elefantes.

Alice vai para o hospital e Almira, para a prisão.

Na prisão, Almira passa a ter verdadeiras companheiras; comportando-se ao lado delas com docilidade e alegria, a moça é algumas vezes recompensada com uma barra de chocolate, “exatamente como para um elefante no circo” (LISPECTOR, 1992, p. 87).

Assim, segundo o modelo das funções ou etapas, podemos inserir a protagonista *numa determinada situação*, ou seja, Almira e o seu dia-a-dia normal: o trabalho no escritório; a companhia da amiga com quem trabalha e com quem almoça quase todos os dias; o hábito de comer muito etc.

Logo em seguida, a *preparação de um evento ou incidente discretamente pressentido* é revelada pelo fato de Alice atrasar sua chegada ao escritório, por aparecer chorosa, com os olhos vermelhos e, sobretudo, por não querer falar com Almira.

A *ocorrência do incidente ou evento* dá-se no restaurante, quando Alice, enraivecida, fere o íntimo de Almira que tanta amizade tinha por ela. Nesse momento, Almira “desperta” para a falta de consideração e de amizade que Alice nutre por ela e toma uma atitude.

E, finalmente, no *desfecho em que se mostra ou se considera a situação do personagem após o evento ou incidente*, encontramos Almira numa prisão, convivendo

harmoniosamente com outras mulheres, a quem ela considera companheiras de verdade.

Num paralelo entre as investigações dos dois estudiosos, percebemos que, no modelo de Nunes, apenas três momentos são identificados, faltando-lhe, pois, o que em Sant'Anna corresponde à primeira etapa, muito embora este admita que, às vezes, a primeira e a segunda etapas podem vir juntas.

Observemos ainda que, em seu modelo analítico, na última etapa, Sant'Anna não afirma o retorno do personagem exatamente ao estágio inicial que antecedeu a epifania. Mas sim à situação do personagem após a epifania, seja essa situação idêntica ou não à que vivia anteriormente ao momento da revelação.

### 3. A “crise”<sup>1</sup> do personagem durasiano: uma revelação

É comum encontrarmos em algumas narrativas de Marguerite Duras um momento em que o personagem feminino procura sua real identidade; consciente de sua situação, ele tenta aceitá-la ou, por vezes, escapar dela. Esse tipo de momento nos faz refletir sobre possíveis paralelos com o conceito de epifania, analisado anteriormente.

Jean Bessière (1972, p. 16) analisa esse momento, denominando-o de “crise”: “às vezes explodem crises porque a mulher é impudica, amorosa...”<sup>2</sup> Chama-o também de evento (*événement*): “(...) o evento modifica a percepção do real e deixa transparecer o absoluto”.

É onde o personagem se lança em busca do absoluto, do ideal, fugindo da entediante clausura do real. Fascinado pelo fato que presencia (*fait divers*), ele espera a realização de algo extraordinário. Mas, continua Bessière, o personagem não provoca a “crise”; ela surge a partir desses fatos que são uma espécie de revelação: “O *fait divers* os atrai [os personagens femininos] pois é uma revelação, certeza de aventura, saída para a morte”.

Dentre vários temas presentes na obra de Duras (o amor, a espera, o amor impossível, etc) Alain Vircondelet (1972, p. 21) analisa a “crise”, que, segundo ele, é o resultado de um tipo de “equação”:

---

<sup>1</sup> A palavra crise não apresenta aqui o sentido de alteração ou agravamento do estado de saúde de um indivíduo, mas sim de um momento modificador pelo qual passa o personagem nas narrativas analisadas – razão das aspas.

<sup>2</sup> A tradução das citações de autores estrangeiros no presente artigo é de nossa responsabilidade.

um homem + uma mulher

---

calor

+

álcool

=

A CRISE

Essa “crise” surge sempre a partir do casal, sob a influência da ação do calor e do álcool. Temos em *Moderato Cantabile* todos os elementos da equação de Vircondelet, inclusive um amor impossível, seja aquele de Anne e Chauvin, seja o de Maria e Pierre ou até mesmo o de Maria e Rodrigo Paestra.

Vircondelet admite um instante efêmero e revelador vivido pelo personagem, que nos remete àquele momento luminoso das narrativas clariceanas.

Alguns autores utilizam os mais variados termos para definir esses “momentos reveladores” na narrativa durasiana. Henri Hell (1963) chama de espetáculo a cena presenciada por Anne no café, mas, como já vimos anteriormente, o termo mais freqüente (inclusive empregado pela própria Duras em *Moderato Cantabile*) é “evento” (*événement*).

Trata-se de um vasto campo semântico onde se inserem termos variados que caracterizam esses momentos e que nos remetem à noção de uma “epifania-visão”. São geralmente descrições cujos termos se relacionam a sensações visuais, táteis, térmicas, gustativas e até sensações glorificantes. Na apresentação de *Territoires du Féminin*, analisando esse momento que significa para o personagem uma “etapa fundamental de sua busca como sujeito”, Marcelle Marini (1977, p. 22) utiliza termos ou locuções que confirmam nossa opinião; termos que, às vezes, ela toma emprestado da própria Duras.

Marini vê nesse momento um “evento” de violência que permite à heroína ir em busca de sua verdade. Também a isso ela chama de “crise”. No mesmo texto, ela emprega o termo “ruptura” (*déchirure*), para exprimir a dilaceração que sofre o personagem durasiano ao se deparar com determinadas cenas. São, portanto, visões “fulminantes” (*foudroiement*), descritas por vocábulos como “deslumbramento/ofuscação/fascinação” (*éblouissement*), “pavor” (*effroi*), “agonia” (*agonie*); termos qualificativos de um instante de “revelação”

(*révélation*) que deixa marcas/feridas (*blessure*) na heroína, e que indicam um estado de “ausência/desvanecimento” (*évanouissement*) no qual ela passa a viver a partir daquele instante.

Júlia Kristeva (1987, p. 237) desenvolve um estudo sobre a doença da dor (“la maladie de la douleur”) em Duras, no qual ela constata a morte e a dor como uma teia de aranha do texto durasiano (“la toile d'araignée du texte [durassien]”). Antes, porém, Kristeva realiza um breve confronto entre Lispector e Duras, em que certamente encontra disparidades, mas é a partir de um ponto comum nas duas obras que ela desenvolve seu estudo: a “revelação de sofrimento e morte”.

Christiane Blot-Labarère (1992, p. 10) além de fazer referência ao estudo de Kristeva, discorre também sobre o processo de escrita aproximando Duras de Louis-Ferdinand Céline, Georges Bataille e Antonin Artaud. Mas é quando ela se refere à dificuldade do escritor em manifestar, em “fazer ver” através da escrita, o momento “ofuscante” ou “epifânico”, que retomamos a trilha na qual se insere a romancista brasileira: a trilha da epifania.

Analisando a narrativa durasiana, Danielle Bajomé (1989, p. 110) também identifica um processo de epifania, que Duras manifesta em momentos de êxtase ocorrentes na intriga: “(...) *instantes fortes, patéticos, extáticos*. Assiste-se desde então a uma esterilização do tempo ordinário em relação a *epifanias* que dão acesso a alguma eternidade viva” (grifos nossos).

Essa idéia é reforçada por Dominique Noguez (1985, p. 26), o qual ressalta na escrita de Duras características de estilo (repetições, parataxes, etc) que corroboram para um momento privilegiado dentro da narrativa: “(...) momento privilegiado, tomando por conseqüência o brilho de uma epifania (no sentido joyceano)”.

Devemos, então, considerar que a escrita durasiana possui marcas de epifania. Se Noguez aproxima algumas dessas marcas às de Joyce, certamente alguma relação elas terão com a escrita clariceana.

Duras utiliza termos que sugerem a epifania presente na sua escrita. Numa técnica de *leitmotiv*, certos vocábulos por ela freqüentemente usados sinalizam um procedimento epifânico, são termos que traduzem, sugerem ou caracterizam situações que consideramos momentos de revelação para o personagem.

O próprio termo *ravissement*, que intitula um dos romances da autora, pode indicar raptos ou ainda encantamento, deslumbramento. Mas consideramos que o sentido empregado pela autora naquela narrativa é exatamente o primeiro, embora o momento da “crise” no personagem durasiano corresponda também a certo deslumbramento ou talvez espanto diante de determinadas cenas por ele presenciadas. Assim se explica a questão de Lol V. Stein e de outras heroínas serem levadas, transportadas para uma outra realidade, como se a situação estabelecida por um fato inusitado as “raptasse” dali.

O que seria, portanto, a “crise” senão o momento privilegiado em que o personagem durasiano vivencia situações por vezes insólitas, decorrentes de um fato comum ou não? Embora nem sempre o narrador deixe isso explícito no texto, percebemos a ruptura entre o personagem e o mundo naquele instante de “crise”, de revelação.

Para confirmarmos os paralelos já esboçados entre a escrita de Duras e o fenômeno epifânico presente na escrita clariceana, vejamos, antes de tudo, no que consiste essa “crise”. É a partir de uma análise mais direcionada para esse momento ou “evento” que poderemos identificar aspectos similares ou diferentes nas duas literaturas.

#### **4 . O momento da “crise” ou “evento”**

Para realizarmos a análise comparativa, a que nos referimos, optamos pelo modelo de Sant'Anna. Assim, inicialmente, verificaremos o modelo proposto aplicado em *Moderato Cantabile*:

- *Colocação do personagem numa determinada situação*: Anne Desbaresdes se encontra numa situação comum e habitual do dia-a-dia, ou seja, o momento da hebdomadária aula de piano do filho, a quem normalmente ela acompanha. Além desse ritual de todas as tardes de sexta-feira na casa de Mademoiselle Giraud, o narrador revela também a rotina de Anne, que leva o filho para passear pelos diversos locais da cidade nos outros dias da semana. É o cotidiano de uma mãe dedicada ao filho.
- *Preparação de um incidente ou evento discretamente pressentido*: Nessa etapa, chamamos a atenção para o garoto que não se concentra e não se esforça para aprender a lição de piano; sua indisciplina reflete a recusa da ordem estabelecida

quando ele diz que não quer aprender tocar piano. A lição assim se passa, com a inquietante distração do menino e a sua vontade de se evadir (indício do desequilíbrio da tarde), até o instante em que um grito chama a atenção de todos.

O grito marca uma ruptura do cotidiano, e os rumores vindos da rua, após o grito, confirmam que alguma coisa aconteceu, indicam a “consumação de um evento desconhecido” (DURAS, 1958, p. 22); razão pela qual Anne se dirige ao local, uma vez terminada a lição da criança. A descrição do fim da tarde surge também como indício de um evento especial: “Em um último sobressalto, o rosa do céu aumenta” (DURAS, 1958, p. 16) e, após o grito, “o rosa do céu começa a empalidecer” (DURAS, 1958, p. 17).

- *Ocorrência do incidente ou evento*: O “incidente” dá-se a partir da visão de Anne no café, onde uma mulher se encontra inerte, caída no chão e, junto ao seu corpo, um homem chorando e chamando-a calmamente: “Meu amor. Meu amor” (DURAS, 1958, p. 23).

Poderíamos também considerar essa cena como um “mediador” (vide o cego em *Amor*) ou desencadeador de futuros momentos bastante reveladores para a protagonista.

É como se a epifania instaurada a partir da cena no café se estabelecesse a cada visita da heroína àquele lugar, isto é, a cada encontro seu com Chauvin (um desconhecido que ela encontra no café); na ocasião de um jantar em sua casa, quando Anne divaga numa outra realidade e no seu íntimo se processa, inclusive, a náusea; e também na sua última visita ao café, onde ela ainda se encontra tomada de um enorme desejo de realizar através da morte um “amor absoluto”, como o fez a mulher desconhecida. E como num “rito mortuário”, Chauvin diz que a deseja morta, dá-se o desfecho (*accomplissement*). “Está feito”, diz Anne Desbaresdes, considerando-se, pois, “morta” após aquelas palavras de seu interlocutor.

- *Desfecho em que se mostra ou se considera a situação do personagem após o evento ou incidente*: Dada essa finalização, este *accomplissement*, Anne põe fim à sua história com Chauvin, saindo do café. Provavelmente a heroína voltará à sua rotina, embora saibamos que ela não mais levará o filho para as aulas de piano; consideramos essa proibição como uma repreensão pelo comportamento de Anne Desbaresdes nos últimos dias.

Uma vez encerrada a relação entre Anne e Chauvin, também se encerra a narrativa

de *Moderato Cantabile*.

Esse mesmo modelo analítico pode também ser aplicado no romance durasiano *Dix Heures et Demie du Soir en Été*:

- *Colocação do personagem numa determinada situação*: A protagonista Maria num período de férias de verão, dirigindo-se para Madri em companhia do marido Pierre, da filha e da amiga Claire. No caminho para Madri, impedidos pela chuva de continuar viagem, pernoitam em um hotel de uma pequena cidade.
- *Preparação de um evento ou incidente discretamente pressentido*: Chegando àquele povoado, os personagens encontram a população um pouco agitada devido a um duplo assassinato, um crime passionai que acontecera ali naquela tarde. Maria fica bastante intrigada, quando um desconhecido lhe diz que o criminoso está escondido em um dos telhados da cidade. Outro momento que tem uma representatividade de preparação é quando, no hotel, Maria percebe olhares e toques de mãos entre o marido e a amiga, já tendo, porém, visto Pierre segurar a mão de Claire, dentro do carro, quando ela sentia medo da chuva que caía.

Até aqui Maria só pressente que a informação a respeito do homem desconhecido é verdadeira. Ela começa a pensar em Rodrigo Paestra e começa a acreditar que realmente ele está em algum daqueles telhados. Ela começa também a perceber uma maior aproximação entre Pierre e Claire.

- *Ocorrência do evento ou incidente*: Nesse mesmo dia, às dez e meia da noite, Maria, de uma das sacadas do hotel, descobre a figura do assassino num telhado adiante; ao mesmo tempo em que vê seu marido e a amiga abraçados em outra sacada.

Não, *ela não pode deixar de os ver. Ela os vê ainda.*

(...)

O tempo dos *relâmpagos*, no mesmo tempo, *clareia* o telhado que se encontra diante deles e sobre o seu cume, ao lado de uma chaminé, a forma enrolada em sua *mortalha* do criminoso Rodrigo Paestra. (DURAS, 1960, p. 43-44) (grifos nossos).

A partir daí, Maria decide ajudar a libertar o criminoso e leva-o em seu carro para fora da cidade. Acompanhada de uma garrafa de conhaque, Maria consegue dar fuga a Rodrigo Paestra. É como se, naquele momento, ela fosse outra pessoa, alguém modificado, alguém

que do medo tinha apenas lembranças.

- *Desfecho em que se mostra ou se considera a situação do personagem após o evento ou incidente*: O desfecho significa o final do casamento de Maria e Pierre. De maneira inevitável, Maria termina seu relacionamento com o marido. Dessa forma, a narrativa não apresenta aqui o personagem numa situação idêntica à situação anterior ao “evento”.

### *Considerações finais*

Escolhemos o modelo de Sant'Anna para a análise da estrutura narrativa de *Moderato Cantabile* e a de *Dix Heures et Demie du Soir en Été*, devido à definição da última etapa. Para Nunes, o personagem quase sempre retoma sua situação inicial após o “evento”, enquanto que Sant'Anna a deixa em aberto. Embora Anne Desbaresdes volte para casa e retome sua rotina, consideramos que interiormente ela morreu. Maria também não retornará à vida que levava anteriormente ao lado do marido. Portanto, utilizamos o modelo de Sant'Anna, no qual o autor atribui à última etapa do processo epifânico a “situação” do personagem após o incidente. Parece até bem mais razoável, pois é impossível retomar a mesma situação depois de passar por um fato ou um momento perturbador (*bouleversant*), a não ser que Nunes se refira apenas ao estado aparente do ser, ao cotidiano prático do personagem. Nas demais etapas dos dois modelos, as diferenças são mínimas.

Uma vez inseridas as estruturas narrativas de *Moderato Cantabile* e *Dix Heures et demie du soir en été* no modelo de Sant'Anna, podemos afirmar que, dentro da proposta do autor, Duras realiza nas referidas narrativas um procedimento epifânico, relacionado com o momento da “crise” do personagem.

### *Referências bibliográficas*

- BAJOMÉE, Danielle. *Duras ou la douleur*. Paris: Ed. Universitaires, 1989.
- BESSIÈRE, Jean. *Marguerite Duras / Moderato Cantabile*. Paris: Bordas, 1972.
- BLOT-LABARRÈRE, Christiane. *Marguerite Duras*. Paris: Seuil, 1992.
- DURAS, Marguerite. *Moderato Cantabile*. Paris: Minuit, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Dix Heures et demie du soir en été*. Paris: Gallimard, 1960.

- HELL, Henri. *L'Univers romanesque de Marguerite Duras*. Paris: U.G.E., 1963.
- HOLANDA, Aurélio B. Ferreira. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- KRISTEVA, Julia. La Maladie de la douleur: Duras. In: \_\_\_\_\_. *Soleil Noir: Dépression et Mélancolie*. Paris: Gallimard, 1987. p. 227-265.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- \_\_\_\_\_. *A legião estrangeira*. 13. ed. São Paulo: Siciliano, 1992.
- MARINI, Marcelle. *Territoire du féminin*. Paris: Minuit, 1977.
- NOGUEZ, Dominique. La Gloire des mots. In: *L'Arc*, n. 98, p. 25-39, 1985.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
- VIRCONDELET, Alain. *Marguerite Duras*. Paris: Seghers, 1972.