

“SALTO PSICOLÓGICO”: ANÁLISE DA EPIFANIA NOS CONTOS *AMOR* E *CENA EM SUSTENIDO*

Ana Maria Onofre Santos¹
Adriana Lins Precioso²

Resumo: Este artigo se propõe a fazer uma breve análise comparativa sobre os contos *Amor*, na obra *Laços de família* (2009), de Clarice Lispector e o conto *Cena em Sustenido*, na obra *Buquê de Línguas* (2008), de Tereza Albuês, e tem como objetivo principal compreender as semelhanças e diferenças dos elementos narrativos apresentados nos contos, além de trazer uma reflexão acerca dos momentos epifânicos individual e coletivo nos textos, característica que aproxima as duas escritoras. O arcabouço teórico que fundamenta este texto está principalmente voltado para os estudos de Candido (2006) sobre textos literários, mas também para outros críticos e teóricos como Osman Lins (1976), Tania Franco Carvalhal (1986), Stuart Hall (2006), entre outros.

Palavras-chave: Albuês, Epifania, Lispector, Narrativa feminina.

Abstract: Brief comparative analysis of the short stories *Amor*, in the composition *Laços de família* (2009) by Clarice Lispector and the short story *Cena em Sustenido*, in the composition *Buquê de Línguas* (2008) by Tereza Albuês. The study allows us to understand the similarities and differences of the narrative elements of the stories. In addition to proposing a reflection on the individual and collective epiphanic moment in the texts. The article is based mainly on Candido's (2006) studies on literary texts, but also on another critics and theorists such as Osman Lins (1976), Tania Franco Carvalhal (1986), Stuart Hall (2006), among others.

Keywords: Albuês, Epiphany, Lispector, Female narrative.

INTRODUÇÃO

Em *Mulheres silenciadas e vozes esquecidas*, Marli Walker (2021) analisa, que nas sociedades ocidentais, por séculos seguidos, as vivências de homens e mulheres divergem, e, por causa disso, a escrita de mulheres será, inevitavelmente, diferente daquela dos homens e, por isso, essa diferença será compreendida como incapaz, desqualificada para alcançar o modelo de boa escrita.

¹ Mestranda em Estudos Literários no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso, *campus* de Sinop/MT. E-mail: ana.santos2@unemat.br

² Pós-Doutorado em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB), Doutora pela Unesp - Ilídice - Campus de São José do Rio Preto-SP, Professora e vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLETRAS e professora do Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS da UNEMAT-Campus de Sinop. E-mail: adrianaprecioso@unemat.br

Dessa forma, durante muito tempo, a literatura de autoria feminina não fez parte dos cânones literários. Zolin assevera que:

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres [...]. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo (ZOLIN, 2019, p.319).

A mulher, por muito tempo, foi considerada como inábil para adentrar no mundo da escrita, seu papel social estava atrelado apenas aos cuidados da família. Walker (2021, p.23) revela a situação da mulher enquanto escritora em nosso país: foi somente no período romântico, no século XIX, que começou a ser registrada a presença feminina no campo literário como também, nesse mesmo período, as escritoras começam a questionar sua posição desigual em relação ao homem. Entretanto, essas produções literárias produzidas por mulheres eram vistas apenas como desejo feminino, ou ameaça aos padrões do pensamento patriarcal.

A ensaísta norte-americana Elaine Showalter (1985) investiga e classifica os romances produzidos pelas escritoras em três fases diferentes: a de *imitação* e de *internalização* dos padrões dominantes, que ela nomeia de *fase feminina* que é marcada entre 1840 e 1880; a fase *protesto* contra tais padrões e valores, que é a *fase feminista* de 1880 a 1920; e a fase de *autodescoberta*, marcada pela busca de identidade própria denominada de *fase fêmea*, que se inicia na década de 1920 e chega até os dias atuais (1985, p.278). Na literatura brasileira, essa cronologia passa por modificações, segundo a pesquisadora carioca Elódia Xavier, na sua obra *Narrativa de autoria feminina brasileira: as marcas da trajetória* (1998). A autora diz que:

A feminina teria se iniciado com a publicação de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, um dos primeiros romances brasileiros de autoria feminina, e se estendido até 1944, quando Clarice Lispector inaugura sua produção literária com a publicação de *Perto do coração selvagem*. De modo geral, a obra clariceana estrutura-se em torno das relações de gênero que trazem à tona as diferenças sociais cristalizadas entre os sexos, as quais cerceiam quaisquer possibilidades de a mulher atingir sua plenitude existencial. Trata-se, portanto, de a escritora inaugurar uma nova fase na trajetória da literatura brasileira de autoria feminina no Brasil-*feminista*, [...] fase essa que, uma vez inaugurada, contou com muitas outras representantes [...] e estendeu-se até os anos 1990, quando começam a surgir romances escritos por mulheres que se caracterizam por não mais fazer das relações de gêneros o dado determinante dos dramas narrados, inaugurando a fase *fêmea*, em que se pode vislumbrar a representação de uma nova imagem feminina, livre do peso da tradição patriarcal (ZOLIN, 2005, p.279).

Stuart Hall explica que a partir do século XX houve uma série de mudanças nos discursos centralizados no sujeito cartesiano, dentre essas mudanças, o movimento feminista foi muito importante, porque “o feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, a ‘Humanidade’, substituindo-a pela questão da diferença sexual” (2006, p.46). Seguindo essa análise, Hall (2006) ressalta que o feminismo contestou conceitos distintos entre o “privado” e o “público”, e dessa maneira a vida social e familiar eram questões políticas a serem tratadas e discutidas. Também o movimento feminista foi importante para politizar a subjetividade e a identificação do sujeito diante da sociedade.

A literatura de autoria feminina começa a se destacar no campo das letras, em consequência, a mulher começa a refletir sobre seu valor na sociedade e a crítica literária, que antes estava apenas sob domínio masculino, começou a também ser feita por mulheres. Assim, estas passaram a escrever sem medo da reprovação ou de divergências, destaca Zolin (2019). Dentre muitas escritoras inseridas no contexto da literatura nacional, podemos destacar Clarice Lispector que “[...] abre uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte” (VIANA, 1985, p.72).

Clarice Lispector nasceu em Tchetchelnik, na Ucrânia em 1926. Veio para o Brasil com os pais ainda criança. Viveu no Recife e foi para o Rio de Janeiro em 1934. Cursou Direito e em 1943 escreveu seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem* e recebeu o Prêmio Graça Aranha. Dentre as obras destacamos *A cidade Sitiada* (1949); *Laços de família* (contos) (1960); *A Hora da Estrela* (1977); entre outras.

Em relação à tradição da literatura escrita por mulheres, em Mato Grosso temos como exemplo Tereza Albues, que, segundo Casagrande (2021, p.38):

Escreveu sobre as várias cores do mundo e das pessoas, mostrando as diferenças e as experiências que se vive no cotidiano; essa sensibilidade e intensidade da vida do dia a dia, bem como as diferenças humanas podem ser claramente observadas nas páginas de seu livro *Buquê de Línguas* (2008).

Tereza Albues, nasceu em Várzea Grande, no Mato Grosso, em 1936. Cursou Direito, Letras e Jornalismo. Escreveu toda a sua obra em São Francisco e Nova York, onde viveu por 25 anos. Suas principais obras são *Pedra Canga* (1980); *Chapada da Palma Roxa* (1991); *O berro do cordeiro em Nova York* (1995); e *Buquê de Línguas* (contos) (2008).

Lispector e Albues, escritoras de tempos diversos, suas obras contribuem para o acervo da literatura brasileira de autoria feminina e suas produções se aproximam pelas temáticas desenvolvidas em seus textos. Nesse sentido, selecionamos para investigação os contos *Amor*,

na obra *Laços de família* (2009), de Clarice Lispector e *Cena em Sustenido*, na obra *Buquê de Línguas* (2008) de Tereza Albués. Ambas as autoras apresentam narrativas com uma linguagem estética bastante subjetiva, plurissignificativa e densa.

CONTOS E EPIFANIA: LISPECTOR E ALBUÉS

A linguagem literária das escritoras é construída por meio do monólogo interior que, através do narrador onisciente, expõe os anseios, as angústias e os desafios de suas personagens. Sobre o texto literário *Candido* (2006, p.27) declara:

O estudo do texto importa em considerá-lo da maneira mais íntegra possível, como comunicação, mas ao mesmo tempo, e sobretudo, como expressão. O que o artista tem a comunicar, ele o faz à medida que se exprime. A expressão é o aspecto fundamental da arte e, portanto, da literatura.

Podemos observar, na constituição dos textos de Lispector e Albués, a expressividade particular que constitui a linguagem literária. Sua narrativa vai além do simples relato, destacando o “como” contar, porque sua prosa está na complexidade pela qual é desenvolvida, ou seja, apresenta em evidência a linguagem artisticamente elaborada, com base poética e com cenas do cotidiano, caracterizada pela capacidade de associação e de síntese, com abundância de metáforas e de outras figuras de linguagem. Segundo explica Rodrigues (2019, p.155): “o estilo (literário) resulta de uma ‘transposição’ da linguagem cotidiana e corriqueira para uma expressividade estética”.

Os estudos comparados permitem analisar abordagens estilísticas como também temáticas sociais, culturais e discursivas dos textos literários. Carvalhal (1986, p.7) explica que:

[...] a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe.

Lembra que comparar é método que faz parte da condição do pensamento humano, como também cultural. Ressalta, ainda, que os estudos comparados são “um meio, não um fim” (CARVALHAL, 1986, p.7). Procedimentos de escolhas poéticas na construção da prosa podem aproximar ou distanciar diversos escritores. Aqui, o objetivo é lançar pistas sobre o modo como a epifania e o mergulho psicológico das personagens dos contos selecionados se estruturam diante das vertentes do individual e coletivo.

O conto *Amor*, de Clarice Lispector, narra a história de Ana, uma típica dona de casa carioca que tem filhos e marido. Sempre muito zelosa, com suas tarefas domésticas, certa vez, quando saiu para comprar alimentos, entrou num bonde e ficou inquieta ao ver um homem cego mascando chicletes. A perturbação foi tamanha que ela quebra os ovos e ao descer do bonde deixa para trás a compra que havia feito. Ainda desorientada, Ana desce no ponto errado e acaba por fazer um passeio no Jardim Botânico. A partir disso, Ana começa a se questionar quanto à condição do “ser mulher” na sociedade. Tudo isso se dá fora do espaço familiar, ou seja, no espaço público e causa na personagem um estranhamento. Nesse momento, ela pensa no marido, nos filhos e deseja retornar para casa.

No conto *Cena em Sustenido*, Tereza Albués relata sobre personagens dentro de um metrô, num dia comum, quando num determinado momento uma mulher começa a amamentar seu bebê e, para os passageiros, essa cena passa despercebida, mas provoca efeito devastador no homem mulçumano. Perturbado com a visão da mulher amamentando o filho, a personagem começa a contestar valores morais do país em que vive. Também é no espaço público que sucedem todos os questionamentos da personagem. E, assim como Ana, o homem mulçumano procura um equilíbrio no retorno para casa.

Nos contos *Amor* e *Cena em Sustenido* temos a presença do narrador-onisciente que narra os fatos em terceira pessoa, com predominância do discurso indireto-livre. No conto *Amor*, a personagem Ana é apresentada pelo narrador da seguinte maneira:

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. [...] o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida (LISPECTOR, 2009, p.19).

Percebe-se nesse trecho que a personagem é uma mulher inteiramente dedicada para os cuidados da família, filhos e marido. Para Ana, bastava o bem-estar das pessoas a sua volta, seu lar era o esteio e a segurança que ela se empenhava em zelar: “No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas” (LISPECTOR, 2009, p.20). Entretanto, algo sempre incomodara a personagem, principalmente nos momentos que se encontrava sozinha: “Sua preocupação reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela” (LISPECTOR, 2009, p.20).

No conto *Cena em Sustenido* também encontramos narrador onisciente que descreve a personagem mulçumana, um homem conservador em relação às tradições do seu país: “O Afeganistão não está tão distante assim. Lá, as mulheres se cobrem por inteiro. Nem os tornozelos delas se vê” (ALBUES, 2008, p.66). Podemos compreender que, para a personagem, os costumes do novo país causam estranhamento: “O mundo do lado de cá é uma perdição sem limites”. (ALBUES, 2008, p.66). As autoras utilizam o mesmo processo de subjetivação na narrativa, que são construídos por meio do fluxo de consciência, que Franco Junior define:

Trata-se da representação de um processo mental no qual a personagem dá livre curso a tudo o que anima a sua subjetividade, a sua vida psíquica interior: pensamentos, emoções, ideias, memórias, fantasias, desejos, sensações. Nesse sentido, o fluxo de consciência cria um efeito de forte perturbação, perda ou, mesmo, abolição das relações de causalidade que regem a lógica cotidiana e também, um efeito de perda do controle da consciência pela personagem (FRANCO JUNIOR, 2019, p.51).

Podemos observar essa perturbação no trecho do conto *Amor*, no momento em que Ana se depara com um homem cego mascando chicles: “Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles...Um homem cego mascava chicles” (LISPECTOR, 2009, p.21). Assim também acontece com o homem mulçumano no conto *Cena em Sustenido*, quando vê uma mulher amamentando o filho: “O mulçumano pensa estar delirando. O choque quase o nocauteia. Um golpe de adaga afiada a lhe decepar a memória” (ALBUES, 2008, p.66).

Os acontecimentos são similares para Ana e o homem mulçumano, que, ao se deparar com uma nova realidade, metaforicamente simbolizada pelo ‘homem cego’ e pela ‘mulher amamentando’, entram no processo de reflexão. A imagem do cotidiano provoca efeito de perturbação numa tentativa de negar a fragilidade e a força da vida. Ana e o homem mulçumano podem ser lidas como personagens inseridas em narrativas que flertam ou que anunciam os elementos da dita pós-modernidade, como define Fernandes (2019):

Há novas experimentações com a linguagem, os autores empregam técnicas narrativas que rompem com a maneira tradicional de narrar. Há uma mescla de vozes (‘eu’, ‘nós’, ‘ele’, ‘ele’, ‘ela’). Muitas vezes temos de ler os diálogos para conseguirmos entender a quem pertence determinada fala. [...] As narrativas têm um ritmo rápido e não são lineares, cronológicas, pois o que vemos hoje é fugacidade do tempo (FERNANDES, 2019, p.296).

Podemos perceber que o texto de Lispector revela, por meio da personagem Ana, uma certa crise com o papel da mulher típica da sua época: casada, com filhos, cuidando apenas dos

afazeres domésticos e da família; o que pode ser lido como uma possível crise de identidade. Albues, todavia, faz dois deslocamentos, traz o homem mulçumano para outro país, outra cultura, o que o coloca em choque. As narrativas apresentam densidade psicológica das personagens que vivenciam suas emoções e conflitos pelo fluxo de consciência que vai desencadear pensamentos a respeito das relações familiares, no conto *Amor*, e das relações sociais, no conto *Cena em Sustenido*. Notamos, no decorrer da narrativa, que as personagens dos contos se encontram em crise de identidade. Este fenômeno é definido por Hall como:

Conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”. [...] Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006, p.12-3).

Esses deslocamentos de identificação das personagens dos contos são momentos de inquietação e perturbação. Para Ana, acostumada com a vida cotidiana, não poderia ser diferente do que já estava habituada. Suas ações e pensamentos estão centralizados no papel da mulher típica na sociedade patriarcal, ou seja, cuidar do lar, dos filhos, do marido, sem questionamentos quanto aos seus deveres.

Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria à noite, com sua tranquila vibração. 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 (LISPECTOR, 2009, p.21).

O narrador identifica algumas horas perigosas para Ana quando ficava sozinha em casa: “Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, [...] seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto- ela o abafava” (LISPECTOR, 2009, p.20). Ana sempre ajeitava um modo de fazer algo para não precisar pensar sobre si ou se debruçar para este momento. Castro (2018) analisa que:

Uma primeira indicação mais explícita da narradora de que algo não estava tão bem apaziguado assim é sua descrição de um certo horário no final da tarde de Ana, quando a casa está limpa, o marido no trabalho e os filhos na escola. Tendo cumprido mais um dia em sua rotina de tarefas, desfrutando de um

breve momento de ócio, uma força perturbadora, desestabilizante, ameaça emergir sua vida. [...] É o momento em que, provisoriamente relaxada das amarras sociais e culturais, o instinto natural há muito abafado paira sobre o rigor com que mantinha seus hábitos cotidianos (CASTRO, 2018, p.54.)

Da mesma forma, o homem mulçumano atrelado aos seus costumes culturais e religiosos, tentando manter sua identidade de homem conservador, sente-se conturbado com a presença da mulher amamentando o filho: “Tudo em nome das leis divinas do Alcorão. Alá seja louvado! A imagem das mulheres de seu país desfila pelos olhos, dele, o homem. Que repudia nas entranhas, o despudor da mulher loira” (ALBUES, 2008, p.66).

Os espaços dos contos onde se passa o momento de maior dramatização na narrativa acontece em local público, no primeiro: “Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar” (LISPECTOR, 2009, p.19). No segundo: “O vagão do metrô, lotado. Seis horas da tarde, a hora do aperto” (ALBUES, 2008, p.65).

O bonde e o metrô são lugares de transição, ou seja, que estão em movimento e por isso Ana e o homem mulçumano sofrem com esse deslocamento. Entendemos que para as personagens esse espaço é diferente, distante do espaço familiar para Ana e distante do espaço cultural do homem mulçumano. Além disso, a presença dos outros passageiros, na cena dos contos, se difere. No conto de Lispector, o narrador dá impressão de que Ana está no bonde sozinha. Lins (1976) analisa a cena a partir das seguintes questões:

O leitor atento irá talvez considerar a seguir um erro imperdoável da contista, a ausência de qualquer alusão aos outros passageiros do bonde. [...] O cego visto na rua logo fica “atrás para sempre” e, simples coisa vista, associa-se ao bonde, às ruas largas e ao vento úmido que anuncia “o fim da hora invisível”. Pela sua impessoalidade, pelo seu caráter de coisa, inscreve-se no puro espaço, um elemento a mais no espaço hostil em que, por algum tempo, Ana se move [...] E se não vemos seres vivos no bonde e no trajeto, é para ressaltar a figura do cego, que assim nos surge solitária e como ampliada, coisa ocupando o vazio, numa paisagem sem habitantes visíveis (LINS, 1976, p.71).

Todavia, no conto de Albués, os passageiros do vagão são apresentados na narrativa: “No banco, em frente à jovem mãe desinibida, um negão com cara de Michael Tyson” (ALBUES, 2008, p.66). O coletivo é o elemento para descrever o espaço na narrativa. Entende-se que o homem mulçumano tenta procurar um lugar conhecido, pois dentro do vagão o mundo já se torna hostil.

O conto se desenvolve por meio do narrador onisciente que descreve os conflitos entre duas personagens centrais, a mulher amamentando e um homem mulçumano: “A cena que desejo descrever traz em si a urgência dos contrastes” (ALBUES, 2008, p.65).

No conto *Amor*, o desenvolvimento se dá a partir da cena comum de um homem cego mascando chicles causa estranhamento em Ana: “Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão” (LISPECTOR, 2009, p.21). Nesse momento as personagens do conto sofrem mudanças, ou seja, o que poderia ser comum para a maioria das pessoas, para Ana e o homem mulçumano isso não acontece, pois passam a perceber uma nova realidade do mundo.

No caso do conto de Albues, esses contrastes são vivenciados pelo homem mulçumano que se vê perturbado pelos seios da mulher que ficam evidenciados no momento em que ela amamenta o filho, tal situação deveria ser encarada de forma natural, entretanto isso não acontece com o mulçumano que:

No banco, em frente à jovem mãe desinibida, está um mulçumano. Estatelado. Não conseguiu mover nem as sobrancelhas. Nenhum músculo da cara morena ousa se mexer. O homem é um susto só. Pregado ao banco, deve estar implorando por Alá. – *Deus dos meus antepassados, por que permitis que eu testemunhe tamanha aberração?* (ALBUES, 2008, p.66).

Tal circunstância deixa o mulçumano desconcertado, pode-se perceber pela maneira que ele se dirige a Alá, desejando que não seja testemunha de tal “aberração”. A cena passa despercebida pela maioria das pessoas, contudo, provoca efeito devastador no homem mulçumano. Para ele, a cena é um escândalo, pois, no Afeganistão, as mulheres não têm o mesmo comportamento que a mãe no metrô.

Ambas as personagens, em seus respectivos contos, se deparam, cada qual, com uma nova realidade, a da ordem e da desordem, segundo explica Gotlib (1994, p.96). Ana perde o sentido das coisas, sua identidade pessoal, tão acostumada com regras, segurança, proteção, fica fragilizada ao se deparar com o homem cego mascando chicles que, metaforicamente, representa uma vida de riscos. Gotlib (1994, p.96) compreende que:

Imersa num espaço de identidade que não é mais a identidade pessoal, etiquetada pelos papéis de esposa, mãe e dona de casa, mergulha na identidade dos não limites que se caracteriza pela disponibilidade diante do “vir a ser”.

Essa identidade etiquetada que aponta Gotlib também procede com o homem mulçumano, porque ele tenta conservar sua religião, seus princípios, pelos quais foi ensinado a obedecer.

As situações do mal-estar vivenciado pelas personagens são apresentadas na narrativa como momento epifânico. Bosi (2013, p.452) entende que “a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da autoanálise, reclama um novo equilíbrio. [...] Não mais na esfera convencional de algo-que-existe-para-o-eu (nível psicológico), mas na esfera da sua própria e irreduzível realidade”. Isso acontece com as personagens dos contos, que tentam retornar ao equilíbrio emocional, porque o mundo se tornara um lugar de mal-estar, fora dos padrões sociais e culturais. Dessa forma, no conto *Amor*, o momento epifânico se dá no confronto da individualidade, enquanto no conto *Cena em Sustenido* a epifania ocorre com valores coletivos arraigados pela religião.

A epifania no conto *Amor* de Clarice Lispector dá vazão a uma mulher casada, dona de casa e mãe. Ana, a partir do momento epifânico, questiona seus valores de felicidade, completude e harmonia. Como se apresenta nesse trecho:

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite-tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. 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, 2009, p.23).

Mergulhada em seus afazeres domésticos, Ana não tinha tempo de questionar como tem sido sua vida: “Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado” (LISPECTOR, 2009, p.20). Gotlib (1994) analisa que na personagem, gradativamente, vai crescendo uma leve inquietação, fazendo-a passar de uma mulher reprimida para, depois da visão do cego mascando chicletes, uma força incontrolável, como podemos observar nesse trecho:

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicletes mergulhava o mundo em escura sofreguidão (LISPECTOR, 2009, p.23).

Ana se vê diante do “outro”, tendo tentado reprimir um novo mundo que não se limitava apenas no espaço da casa, das pessoas como que se acostumara a conviver e a cuidar. Esse sentimento segue até o momento em que Ana entra num jardim, até que “se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor” (LISPECTOR, 2009, p.25). É no retorno ao lar, que se mostra lugar seguro para a personagem, que ela se encontra novamente consigo mesma, a vida se mostrara frágil e equilibrada, e ela não se permitiu mais questionar a estrutura social diante do papel da mulher: “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, 2009, p.29).

Já no conto de Albues, o homem mulçumano, consumido pelo sentimento de culpa, encontra-se desorientado e perturbado pela visão da mulher amamentando. As pessoas a sua volta não compreendem e nem percebem sua fragilidade:

Tanto peso, tanta mortificação. A *jovencita* loura sorri. Parece ser feliz no papel de mãe. Ou deslumbrada. O primeiro filho. [...]. Não sei se percebem o contraste dos dois mundos; não sei se duvidam da espontaneidade da jovem; se a condenam ou a aplaudem, ou. Nem isso de julgamento. O pensamento dos passageiros pode estar além do vagão, do metrô, de Nova York, do Universo. Uma mulher amamentando em público só é uma aberração para o indivíduo em decúbito (ALBUES, 2008, p.67).

Por meio de uma nova lente, a personagem começa a refletir sobre uma nova realidade, o mundo se torna diferente no espaço em que se encontra. O mundo torna-se, para a personagem um verdadeiro mal-estar, fora dos padrões religiosos e culturais. Seus olhos começam a observar a realidade de contrastes, o mundo lá fora é cheio de possibilidades, causa fascínio. Assim como Ana, o homem mulçumano retorna para casa, em busca de equilíbrio:

Volta a casa, entra na sala, pálido, olhar vago, a mulher o espera. Seu semblante traz um sombreado de véu negro, encobrindo intimidades. Ele não retruca. Segue direto à penumbra da biblioteca, retira da estante do mogno o gasto Alcorão esverdeado. E se retira do mundo (ALBUES, 2008, p.69).

Por fim, o homem mulçumano, do mesmo modo que Ana, não aceita esse mundo que o atrai, também deseja se desvencilhar de novas possibilidades, preferindo viver em conformidade com o que está habituado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que Clarice Lispector e Tereza Albues apresentam semelhanças narrativas construídas por meio de monólogo interior, que expõem pensamentos e conflitos das personagens, utilizando fluxo de consciência. Lispector centraliza seu relato na problemática das relações familiares, Albues tematiza os conflitos na convivência social. Os espaços dos contos, onde se passam os momentos de maior dramatização nas narrativas, consistem em locais públicos. Em relação à epifania, verificamos que os momentos epifânicos nos contos são divergentes.

Ana se vê diante do “outro”, tentando reprimir um novo mundo que não se limitava apenas ao espaço da casa e das pessoas com que se acostumara a conviver e a cuidar. No instante em que vê um homem mascando chicletes, começa a se questionar sobre a estrutura social estabelecida. O homem mulçumano, por sua vez, atrelado aos seus costumes culturais e religiosos, tenta manter sua identidade de homem conservador, sentindo-se conturbado com a presença da mulher amamentando o filho.

O retorno para casa faz que com ambos sigam resignados às suas escolhas: Ana é abraçada pelo marido, sente-se acolhida e ignora o choque do encontro com o outro; o homem muçulmano, ao chegar em casa, recolhe-se na biblioteca, pega o alcorão e se distancia do mundo. Desse modo, mesmo que o salto psicológico tenha iluminado suas questões mais pessoais e culturais, as personagens escolhem o acolhimento das suas certezas para apaziguamento das crises possíveis.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 5 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

CASAGRANDE, Patrícia. **Tereza Albues**: O narrador ancestral de Mato Grosso. Cuiabá-MT: Entrelinhas Editora, 2021.

CASTRO, T. A. Barretto de. Perspectivas híbridas, concepções descentradas: estéticas do porvir em Laços de família. **Mundo Amazon**, v. 9, n. 1, p.49-71, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15446/ma.v9n1.64630>. Acesso: 04/12/21.

FERNANDES, Gisèle Manganelli. O pós-modernismo. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIM, Lúcia (org). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2009. p.301-318.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de Leitura da Narrativa. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIM, Lúcia (org). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2009. p.33-56.

GOTLIB, N. B. Os difíceis laços de família. **Cadernos De Pesquisa**, n.91, pp.93-99, 2013. Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/index.php/cp/article/view/881>. Acesso em: 15/11/2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LINS, Osman. **O espaço romanesco em Lima Barreto**. São Paulo: Ática, 1976.

RODRIGUES, Milton Hermes. Abordagem Estilística. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIM, Lúcia (org). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2009. p.159-176.

VIANA, L.H. Por uma tradição doo feminino na literatura brasileira. *In*: **Seminário Nacional Mulher e Literatura**, 5., 1993, Natal. Anais...Natal: UFRN, 1995. p.168-174
Acesso: 30/11/21.

WALKER, Marli. **Mulheres silenciadas e vozes esquecidas**: três séculos de Poesia feminina em Mato Grosso. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato Editorial, 2021

ZOLIN, Lucia Osana. Crítica feminista. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIM, Lúcia (org). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2009. p.217-242.

VIANA, L.H. Por uma tradição doo feminino na literatura brasileira. *In*: **Seminário Nacional Mulher e Literatura**, 5., 1993, Natal. Anais...Natal: UFRN, 1995. p.168-174 Acesso: 30/11/21.

WALKER, Marli. **Mulheres silenciadas e vozes esquecidas**: três séculos de Poesia feminina em Mato Grosso. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato Editorial, 2021

ZOLIN, Lucia Osana. Crítica feminista. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIM, Lúcia (org). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2005. p.275-283.