

MITO E DENÚNCIA EM “PRECIOSIDADE”, DE CLARICE LISPECTOR

DAFNE DI SEVO ROSA*

THIAGO CAVALCANTE JERÔNIMO**

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Centro de Comunicação e Letras (CCL), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Resumo

Este estudo tem por objetivo interpretar o conto “Preciosidade”, de Clarice Lispector, estabelecendo um diálogo entre Dafne, figura mitológica, e a protagonista clariciana. Utilizando-se de alguns conceitos acerca do mito, presentes no livro *Mito e realidade*, de Mircea Eliade, e da questão dialógica da eventicidade do ser proposta por Mikhail Bakhtin, busca-se averiguar de que forma Clarice Lispector reatualiza o mito de *Apolo e Dafne*, materializado nas *Metamorfoses*, de Ovídio, em contexto com sua protagonista, corporificada no decênio de 1960, data da publicação de *Laços de família*, segundo livro de contos da autora.

Palavras-chave

Clarice Lispector. Mito. Antiepifania.

* E-mail: dafne.rosa@yahoo.com.br; ORCID: 0000-0001-9833-3740.

** E-mail: thiagocavalcante@live.com; ORCID: 0000-0003-4856-8052.

Clarice Lispector (1920–1977) é a autora que em todo seu processo criativo permitiu que estudiosos estabelecessem novos conceitos referentes à linguagem literária. Se comparada à figura mítica de Midas, o rei dotado do poder de transformar tudo o que estivesse ao alcance de suas mãos em ouro, a escritora clariciana, com seus desdobramentos inerentes às esferas em que atuou, modificou em amplitude o processo criador da produção literária brasileira à sua época, isto é, de 1943, com o surgimento de *Perto do coração selvagem*, seu primeiro livro, até com seus textos publicados postumamente, 1977, *Um sopro de vida*, *A descoberta do mundo*, e tantos outros escritos que têm surgido no decorrer de investigações acerca de suas produções.

Para o crítico Antonio Candido (1970, p. 131), a contribuição de Clarice Lispector à literatura nacional, já em sua estreia, vale-se pelo fato de que a escrita inovadora da autora “[...] soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não veem mais do que sons ou sinais”. Transformação intrínseca nos romances, novelas, contos, entrevistas, crônicas, literatura infantojuvenil, textos inclassificáveis sob a norma vigente de literatura, isto é, em todo o percurso de escrita no qual a produção lispectoriana se firmou. Dessa forma, a ficção da autora passeia por diversos gêneros literários e discursivos, modificando-os em novidade de sentidos, valorando-os com significações além de seus paradigmas.

Para este estudo, foi selecionado o conto “Preciosidade”, que faz parte da compilação *Laços de família*, lançada em 1960, década em que a autora revigora para si a atenção e aclamação da crítica e dos leitores brasileiros, porque além de lançar a compilação de contos, Clarice traz a público os romances *A paixão segundo G. H.* (1964) e *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), obras centrais de sua produção.¹

Segundo Érico Veríssimo, *Laços de família* “é a mais importante coleção de histórias publicada neste país na era pós-machadiana” (apud GOTLIB, 2009, p. 360). Ainda sob a orientação valorativa dos contos de Clarice, há quem os considere como síntese e sumo de toda sua produção ficcional. “Talvez a necessidade de condensação requerida pelo gênero”, esclarece Yudith Rosenbaum (2002, p. 64), “force a autora a não alongar-se em excesso, evitan-

1 Benedito Nunes (1995, p. 81) interpreta que *Uma aprendizagem* é “um romance de romances”, isto é, possui em sua materialização traços marcantes de todos os livros até então publicados pela autora, um tributo literário, e dialoga com textos vindouros, a exemplo de *Água viva* (1973) e *A hora da estrela* (1977).

do divagações que tomam muito espaço nos romances, fazendo concorrer um tom ensaístico, filosófico, com o solo ficcional”.

A estrutura mais enxuta do conto, gênero literário que privilegia a brevidade, possibilita que as histórias de Clarice sejam mais objetivas, mas nem por isso simples de assimilação, porque o que está em questão na produção da escritora, seja nos romances, seja nas crônicas, seja nas entrevistas – como em toda sua tessitura narrativa –, é a indagação do ser diante de si e do outro. Curto ou longo, o texto de Clarice Lispector exige do seu leitor uma percepção para além do que está sendo contado ou narrado. São leitores que queiram ler as entrelinhas² de suas narrativas que a ficcionista convoca para seus textos: “leitores de alma já formada” (LISPECTOR, 2014, p. 5).

O pacto que Clarice Lispector materializa em *Laços de família* recupera experiências de mulheres diversas, mas que têm em suas condições algo que lhes são comuns: a vontade, nem sempre realizada, de transgredir o que lhe foram impostos socialmente.

Laços de família reúne treze textos em que se privilegiam, sobretudo, histórias com projeção narrativa diretamente nas vivências de mulheres. Personagens que vivenciam em suas construções narrativas a experimentação da epifania. Recurso crítico que será distendido no decorrer deste estudo.

O conto “Preciosidade”, *corpus* deste ensaio, expõe o embate pessoal e social de uma adolescente de 15 anos, prestes a completar 16. Personagem inominada, feia e magra, apresentada pelo pronome “ela”, que é acompanhada pela voz narrativa no seu cotidiano renovado, isto é, o madrugar para ir à escola. Ocorrência que a faz atravessar diariamente “a longa rua deserta até alcançar a avenida” (LISPECTOR, 1998a, p. 83).

A adolescente, para manter-se preciosa, traz para si a pouca luz que é condizente ao período que sai de sua casa: madrugada. O breu noturno possibilita-lhe a preservação de suas características físicas – ela era preciosa justamente por ser “ela”, isto é, menina, pueril, virgem, casta. Estar em contato com o outro, materializado no enredo, sobretudo, na percepção dos rapazes, que para a protagonista já são homens, acarreta-lhe medo e apreensão, não obstante, concede à personagem uma (pré)conscientização de ser e estar no mundo.

2 “A entrelinha é a própria definição da escritura: o não dito do dito, o indizível que encontra sua mais alta expressão na linguagem verbal, em estado de literatura; mas aí permanece como o outro ou a outra da linha, do visível. Sem as entrelinhas não há nem escritor nem literatura em sentido forte, apenas repetição inócua do já-sabido” (NASCIMENTO, 2012, p. 149).

O conto, em terceira pessoa, caracteriza a adolescente como possuidora de uma “vastidão quase majestosa”, a protagonista se move “dentro de uma meditação e dentro da nebulosidade de algo precioso” (LISPECTOR, 1998a, p. 82, grifo nosso). A personagem de Clarice é interna e traz em si a percepção da norma postulada socialmente: a pureza é fator valorativo à mulher. Esse fato é reiterado na superfície do texto clariciano, entretanto a crítica da autora encontra-se nas entrelinhas desse conto, sobretudo no uso da ironia. Clarice traz para sua escrita um debate ainda presente na atualidade brasileira: o fato de o homem ter direito de olhar a mulher como objeto sexual.

A jovem é apresentada como “um soldado” e o enfrentamento de sua rotina é evidenciado no texto como a “batalha das ruas” (LISPECTOR, 1998a, p. 86). Seus passos eram por ela mesma minimamente observados. Sua postura, sua conduta social, tudo em si corroborava para definir sua vivência como a de alguém que “tivesse prestado um voto” (LISPECTOR, 1998a, p. 83). Uma menina que na escola “era tratada como um rapaz. Onde era inteligente [...]” (LISPECTOR, 1998a, p. 85).

A ironia, como se observa no fragmento acima, é algo comum ao texto aqui analisado. É por meio dela que Clarice se posiciona criticamente ante a condição sublimada da mulher brasileira em sua época. Ora, para ser respeitada por seus amigos de colégio, a protagonista “ela” se reveste por um tratamento de “ele”, um rapaz, para, só assim, poder se assemelhar ao grau de inteligência masculino.

Cabe marcar a interpretação de uma escrita noturna que é associada às heroínas de Clarice Lispector. Picchio (1989, p. 17) enxerga na produção de Clarice aspectos de uma escritura

Feminina e lunar, lua em face do sol, como nos nossos universos latinos a noite opõe-se ao dia, sua escrita nos deslumbra pela fresca fosforescência nas sombras de suas páginas denotativas, mas também por suas intrigas móveis no interior de seus personagens.

A metáfora da noite cotejada às personagens claricianas, apontada por Olga de Sá (1979), reavivada por Picchio (1989), encontra confirmação nas pesquisas de Carlos Mendes de Sousa (2012), sobretudo no que concerne aos romances de Clarice Lispector. A noite tecida nas narrativas da autora, segundo Sousa (2012, p. 203), vai além de uma representação do período noturno do dia, “mas comporta uma verdade da obra no que toca à representação/configuração do mundo”.

Essa representação aqui é sugerida como dialógica no que tange a aproximação do texto de Clarice Lispector com o mito de Dafne, escrito por Ovídio (1983) em *Metamorfoses*, isto é, há uma releitura do texto grego no conto “Preciosidade”.

Dentre as definições existentes para conceituar o que é mito, Mircea Eliade³ (2004, p. 11) o define como uma narrativa verdadeira, datada nos tempos do princípio – *illo tempore* – quando, “a partir da interferência dos Entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir”.

O mito, consonante à interpretação desse conceito, é, em suma, uma narrativa verdadeira porque trabalha, de fato, com aquilo que realmente existe, dando-lhe uma explicação e/ou sentido. Esse esclarecimento, que é conectado à essência dos mitos, corrobora a principal função das narrativas mitológicas: “[ensinar ao homem] as ‘histórias’ primordiais que o constituíram existencialmente, e tudo o que se relaciona com sua existência e com seu próprio modo de existir no Cosmo o afeta diretamente” (ELIADE, 2004, p. 16, grifo nosso).

O mito grego, em sua superfície narrativa, evidencia a metamorfose de Dafne em árvore. Transformação que lhe é saída para a não violação de sua sexualidade e pureza. Sua preciosidade.

O poema de Ovídio pode ser resumido com a seguinte estruturação: Apolo, ao se apaixonar por Dafne, a deseja constante e incansavelmente. A ninfa, para se livrar de suas investidas, isto é, para escapar da consumação física do amor de Apolo em seu corpo virginal, uma vez que deseja permanecer casta, pede que seu pai, Peneu, a ajude a escapar desse amor indesejado. O patriarca, no momento em que Apolo tenta se apropriar do corpo de Dafne, faz com que sua filha se transforme em um loureiro. Não conformado com a metamorfose, perdidamente enamorado por Dafne, o deus do sol resolve recolher as folhas da árvore e fazer uma coroa da qual não se separa.

O sentimento amoroso nutrido pelo deus Apolo e rejeitado por Dafne é o elemento desencadeador da metamorfose sofrida pela personagem feminina e do desdobramento que a sua personalidade passa após a transformação de seu corpo. A metamorfose de Ovídio nutre-se, portanto, de uma história de amor não correspondida por uma das partes.

3 “A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição” (ELIADE, 2004, p. 11).

A apropriação de Clarice Lispector da tradição mitológica partilha dessa concepção de ensinamento, de conscientização atrelada à essência do mito, bem como da natureza recriadora do mito que em “cada retomada da narrativa mítica cumpre o papel de reatualizar o que *foi* em nova versão no texto de chegada” (ALVAREZ, 2011, p. 93, grifo nosso).

A releitura do mito de Dafne no texto de Clarice vai ao encontro do pensamento bakhtiniano, segundo o qual: “As palavras do outro, introduzidas na nossa fala são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais” (BAKHTIN, 2003, p. 223).

Considere-se a percepção crítica que Alberto Diniz (2012) estabelece acerca do posicionamento crítico de Clarice bem antes da segunda onda do movimento feminista (1960), sobretudo no que concerne à emblemática frase da escritora francesa Simone de Beauvoir (1980, p. 9): “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”.

A famosa frase de Beauvoir foi publicada no livro intitulado *O segundo sexo*, em 1949. No entanto, se o olhar das feministas não estivesse tão centrado na Europa, poderiam observar que em 1944, no romance *Perto do coração selvagem*, para orgulho brasileiro, a escritora Clarice Lispector já havia sido precursora da ideia da construção do feminino como um processo cultural de “tornar-se” (DINIZ, 2012, p. 244).

Esse processo de transformação ganha sustentação quando o ensaísta cita a passagem do primeiro romance de Clarice, com a seguinte recuperação: “E a mulher era o mistério em si mesmo, descobriu. Havia em todas elas uma qualidade de matéria-prima, alguma coisa que podia vir a definir-se mas que jamais se realizara, porque sua essência era de ‘tornar-se’” (LISPECTOR, 1998b, p. 141).

Para o ensaísta, a esteira de pensamentos de Beauvoir e Lispector põe em questão que a constituição da identidade feminina é um processo no qual “inúmeros agentes sociais – dentre eles os ‘laços de família’ – se encarregam de moldar os corpos e conformá-los às representações sociais do que se espera de uma pessoa que se caracteriza como um ser da espécie fêmea dentro do gênero humano” (DINIZ, 2012, p. 245).

Esse procedimento de “tornar-se mulher” é contemplado no conto “Preciosidade” e no mito de Dafne, já que “tornar-se” denota “transformar-se” ou “metamorfosar-se”. Se no conto a adolescente, lunar e feia, é apresentada ao leitor como um ser preocupante em não chamar a atenção dos olhares e comen-

tários masculinos à sua corporificação, mas nem por ser uma menina desprovida de beleza física a faz passar despercebida pelo foco masculino, no mito Dafne só tem sua vontade respeitada quando socorrida por uma figura masculina de maior autoridade – no contexto da obra – do que Apolo. Peneu, por ser pai, a protege e a modifica sua forma física “culpada de muito agradar” (OVÍDIO, 1983, p. 22).

Dessa forma, enquanto Dafne, paradoxalmente, passa a ser mulher, concomitantemente seu corpo deixa de a identificar dessa maneira, pois somente ao se tornar loureiro (árvore do gênero masculino) é que a sua individualidade e o seu corpo passam a ser respeitados por Apolo, a personagem de “Preciosidade” vê sua filiação ao sexo feminino acarretar-lhe subversões falocêntricas, machistas e desrespeitosas. A escrita clariciana registra a condição de abuso em que o fato de ser mulher, independentemente de sua faixa etária ou atributos físicos, acarreta. A adolescente é materializada em estado de atenção, resguardada, amedrontada:

Como se tivesse prestado voto, era obrigada a ser venerada, e, enquanto por dentro o coração batia de medo, também ela se venerava, ela, a depositária de um ritmo. Se a olhavam, ficava rígida e dolorosa. O que poupavam é que os homens não a viam. Embora alguma coisa nela, à medida que dezesseis anos se aproximava em fumaça, e calor, alguma coisa estivesse intensamente surpreendida – e isso surpreendesse alguns homens. Como se alguém lhe tivesse tocado no ombro (LISPECTOR, 1998a, p. 83).

O longo parágrafo supracitado desdobra-se dialogicamente com o texto grego. Se no mito Dafne, casta, é devota de Diana, como se observa no fragmento a seguir, a personagem de Clarice, por sua vez, é comparada a uma virgem que se esvai das concupiscências carnavais para manter-se preciosa, fato que surpreendia para si a atenção masculina.

Ela, repelindo como um crime a ideia do casamento, coberto de rubor o lindo rosto e cingindo com os braços o pescoço do pai, implorou: “Concede, querido pai, que eu desfrute a perpétua virgindade. Seu pai concedeu tal coisa a Diana” (OVÍDIO, 1983, p. 21).

No mito, durante sua fuga e após ser tocada na região próxima ao ombro por Apolo, a ninfa implora a seu pai que a metamorfoseie em árvore:

Ele, no entanto, é mais pronto, levado pelas asas do amor, e, incansável, roça as costas da fugitiva, junto à nuca, cujos cabelos esparsos seu próprio sopro agita. Com as forças esgotadas, a virgem empalidece e, exausta pelo esforço daquela fuga, exclama, voltando os olhos para as águas do Peneu: “Socorreme, meu pai! Se vós, os rios, tendes um poder divino, muda a minha aparência, culpada de muito agradar!” (OVÍDIO, 1983, p. 22).

A metamorfose de Dafne é sinônimo de salvação para a ninfa, pois é sua nova casca de árvore que mantém seu coração batendo. “[...] Somente o seu encanto permanece. Febo ainda a ama e, pondo a mão no tronco, sente o coração que continua a bater sob a nova casca [...]” (OVÍDIO, 1983, p. 23).

A personagem de Clarice Lispector assemelha-se a esse processo com algumas ressalvas. Ao ser olhada pelos homens, “seu coração batia de medo”. A simbologia do seu décimo sexto aniversário conflui para evidenciar a condição de sua feminilidade, ela que é “a depositária de um ritmo”, isto é, ela que já traz em sua condição de mulher o ritmo de sua transformação: de menina à adolescente, de adolescente à mulher.

O toque no ombro não é consumado na poética clariciana, isto é, Clarice não narra o toque, mas a *comparação* está registrada por duas vezes em “Preciosidade”. A primeira no excerto supracitado. A segunda, como se segue: “Como se alguém lhe tivesse tocado no ombro. Eles olhavam e não a viam. Ela fazia mais sombra do que existia” (LISPECTOR, 1998a, p. 84).

O toque de Apolo no ombro de Dafne possibilita-lhe sua metamorfose em árvore. O ato de olharem a protagonista de Clarice e não a enxergarem, em certa medida, a faz assemelhar-se a uma das características condizentes às árvores: produzir sombra.

Essa sombra lhe serve como atributo de empoderamento. Ocorrência observada à chegada da adolescente à escola. Sua fisionomia brusca,⁴ como de alguém que está na vida protegendo um sonho, faz que seu rosto se apresente

4 Observe-se que, ao término das aulas, ao chegar em sua casa “protegida pela espécie de feiura que a fome acentuava” (LISPECTOR, 1998a, p. 85), Clarice assemelha sua personagem a um centauro: “Comia como um centauro” (LISPECTOR, 1998a, p. 86). Outro mito é evidenciado em Preciosidade, este por sua vez, não está nas entrelinhas da escritura como o mito de Dafne e Apolo, mas é tecido explicitamente no texto. Registre-se que “enquanto entidade mítica, o Centauro povoa a literatura ocidental, ao lado de criaturas imaginárias que simbolizam a ambivalência humana. Como a Esfinge e os Sátiros, ele expressa a dicotomia entre o anímico e o material, o animalesco e o intelectual, a atração da natureza e a educação refinada. Traduz a liberdade sem fronteiras do corcel que atravessa os campos; e pode ter esmerada educação e sabedoria, pois foi da raça dos centauros que proveio o primeiro pedagogo, Quirón, mestre de heróis do porte de Hércules, Aquiles e Teseu” (ZILBERMAN, 1981, p. 8).

como “algo tão feroz – e soberbo também, por causa de sua sombra – que ninguém lhe dizia nada. Proibitiva, ela os impedia de pensar” (LISPECTOR, 1998a, p. 84-85).

Apolo é o deus da razão, da inteligência, do pensamento, do raciocinar, mas nem por isso consegue escapar da flecha que Cupido lhe direciona. Ocorrência que lhe origina a impossibilidade de frear o sentimento amoroso que passa a nutrir por Dafne. De modo similar, o andar regado da personagem clariciana, isto é, que exigia em si uma postura feroz e soberba, impossibilita a fala dos companheiros de escola, tira-os o domínio do pensamento.

O processo epifânico no conto que aqui é *corpus* de análise é de fato experimentado “numa manhã ainda mais fria e escura que as outras” (LISPECTOR, 1998a, p. 87). A noite é evidenciada, outra vez, na tessitura clariciana, e como já apontado, reiterando características femininas à condição de sua protagonista, em total contraste com o universo masculino, que é solar: Dafne *versus* Apolo. “Ela” *versus* “Eles”. Lua *versus* Sol.

Dentre as definições do conceito epifânico,⁵ compete materializar neste estudo a síntese apresentada por Affonso Romano de Sant’Anna (2013). O pesquisador define epifania 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, 2013, p. 128).

Aprofundando esse conceito, segundo Olga de Sá (1979), é possível estabelecer conexões antiepifânicas na estética clariciana. Ou seja, a revelação pela qual a personagem experiencia, ao invés de manifestar beleza, incute-lhe assombro e regresso em seu percurso de autoconscientização.

Seus momentos epifânicos não são necessariamente transfigurações do banal em beleza. Muitas vezes, como marca sensível da epifania crítica, surge o enjoo, a náusea. A transfiguração não é radiosa, mas se faz no sentido do mole, do engordurado e demoníaco [...]. Assim como existe em Clarice toda uma gama de epifanias da beleza e visão, existe também uma outra, das epifanias críticas e corrosivas, epifanias do mole e das percepções decepcionantes, seguidas de náusea e tédio (SÁ, 1979, p. 155-156).

5 Luciana Stegagno Picchio pontua três referências epifânicas em Clarice Lispector: “Epifania imaginativamente, como revelação através da escritura de algo essencial que inesperadamente se fixa e se torna visível. Epifania criticamente, terminologicamente, como aparição instantânea e transfiguradora, com explícita alusão à estética joyceana. Mas epifania, também, metaforicamente, como advento nas letras brasileiras, tão viçosas de ambientes e de folclore, tão marcadas pelo sol e pelo trópico, de uma escritura mais esquiva e discreta” (PICCHIO, 1989, p. 17).

Materializadas nessas revelações súbitas e inesperadas, podendo vislumbrar tanto o brilho epifânico como a sua face oposta, isto é, uma criticidade corrosiva, as personagens de Clarice se posicionam de forma a indagar ou refletir acerca das contrariedades que lhe são impostas no âmbito público e/ou privado, em sua vida social e/ou íntima. Questionamentos nem sempre de transgressão, mas de conformação.

Dessa forma, a experimentação da epifania (corrosiva) é vivenciada pela adolescente, conforme interpretação que segue. No dia renovado posto em tensão no conto, a personagem, ainda mais cedo do que o costume, no percurso de sua casa ao colégio, é abordada por dois rapazes. No meio do caminho havia dois rapazes que a assustaram.

Com os olhos franzidos pela incredulidade no fim longínquo de sua rua, de dentro do vapor, viu dois homens. Dois rapazes vindo. Olhou ao redor como se pudesse ter errado de rua ou de cidade. Mas errara os minutos: saíra de casa antes que a estrela e dois homens tivessem tempo de sumir. Seu coração se espantou (LISPECTOR, 1998a, p. 87).

O espanto da adolescente evidencia a preocupação que esta nutria para não ser vista por rapazes ou homens, e nem ouvir o que possivelmente as vozes maliciosas lhe pudessem transmitir: “poderiam lhe dizer alguma coisa” (LISPECTOR, 1998a, p. 83), e, se associado ao mito, estabelece diálogo ao susto que Dafne leva pela investida final de Apolo sobre seu posicionamento contrário ao amor que este lhe direciona.

A personagem tenta seguir sua rotina, mesmo que com dois estranhos a lhe seguir o enalço. “Ela andava, ouvia os homens, já que não poderia olhá-los e já que precisava sabe-los. Ela os ouvia e se surpreendia com a própria coragem em continuar. Mas não era coragem. Era o dom. E a grande vocação para o destino” (LISPECTOR, 1998a, p. 88).

O destino de Dafne é a unificação de seu próprio nome com sua transformação em árvore. É a sua vocação. É o que os entes sobrenaturais mitológicos lhe outorgam. A apresentação da palavra destino no texto de Clarice Lispector comunga com a ideia de resignação, “mesmo quando se foge correm atrás, são coisas que se sabem” (LISPECTOR, 1998a, p. 89), mas ao mesmo tempo refrata o aspecto mitológico conferindo coragem a sua protagonista para passar e enfrentar o processo de violência. Se a Dafne de Ovídio corre, tenta fugir de seu destino, no conto clariciano a personagem enfrenta o toque, a violação, o ataque.

O que se seguiu foram quatro mãos que não sabiam o que queriam, quatro mãos erradas de quem não tinham vocação, quatro mãos que a tocaram tão inesperadamente que ela fez a coisa mais certa que poderia ter feito no mundo dos movimentos: ficou paralisada. [...] Numa fração de segundo a tocaram como se a eles coubessem todos os sete mistérios. Que ela conservou todos, e mais larva se tornou, e mais sete anos de atraso (LISPECTOR, 1998a, p. 90).

O abuso sexual corporifica-se no conto. Dois rapazes violentam por meio de toques o corpo da adolescente. Ocorrências que, diferentemente do mito de Dafne, atrasam a metamorfose da personagem. Esse atraso pode ser observado na escrita que a equipara a uma larva (e mais larva se tornou), não à possibilidade do voo da borboleta.

No conto de Clarice há um retrógado na transformação. Embora a personagem mantenha intactos os seus setes mistérios – cabe lembrar que em contexto bíblico o número sete equivale àquilo que é perfeito –, há um processo íntimo e de regressão ao percurso de sua emancipação social, isto é, os toques paralisam sua autonomia interna e externa. O processo experienciado pela protagonista vai ao encontro do “tornar-se mulher”, pressuposto em 1944 por Lispector na América, e instituído em 1959 por Beauvoir na Europa.

Sublinhe-se a semelhança do conto ao mito durante a violência sofrida no corpo da personagem. A voz narrativa expõe a seguinte frase: “Ela não os olhou porque sua cara ficou voltada com serenidade para o nada” (LISPECTOR, 1998a, p. 90). Esse registro marca intertextualidade explícita não apenas com o texto de Ovídio, mas também com a releitura do mito feita por Gian Lorenzo Bernini, a escultura Apolo e Dafne (1622-1625).

Voltando atenção ao conto clariciano, após a materialização do rosto sereno voltado para o nada, a narrativa abre aspas para dar voz ao pensamento e/ou à ação da personagem que ao refletir acerca da fuga dos dois rapazes, bem como o medo que eles também sentiram, exterioriza: “Tinham medo que ela gritasse e as portas das casas uma por uma se abrissem”, raciocinou, eles não sabiam que não se grita” (LISPECTOR, 1998a, p. 90).

O texto chama a atenção ao medo que as vítimas de abusos sexuais têm de procurar ajuda após as diferentes violações a que são submetidas, fato reiterado na voz da protagonista quando, após o abuso sofrido, ao se dirigir ao lavatório do colégio, sozinha, conscientiza-se: “Estou sozinha no mundo! Nunca ninguém vai me ajudar, nunca ninguém vai me amar! Estou sozinha no mundo!” (LISPECTOR, 1998a, p. 92).

Há uma conformação por parte da personagem de Clarice. A alteridade vivenciada num ato de antiepifania, isto é, num ato de tensão conflitiva⁶ e corrosiva, incute-lhe dor e resignação ao vivenciado, para além desse conformismo, a entrelinha narrativa evidencia a condição passiva da mulher frente ao preconceito institucionalizado às vítimas de assédio e/ou estupro sexual.

Cabe pontuar que o conto de Clarice põe luz aos sapatos que a adolescente usava, sapatos de madeira, que faziam barulho.

[...] os tacos de seus sapatos faziam um ruído que as pernas tensas não podiam conter como se ela quisesse inutilmente fazer parar de bater um coração, sapatos com dança própria [...]. Só tinha sapatos duráveis. Como se fossem ainda os mesmos que em solenidade lhe haviam calçado quando nascera (LISPECTOR, 1998a, p. 84).

Não são o seu corpo, o seu rosto, as suas roupas que estão em foco no texto, mas o seu andar. É o seu posicionamento e a sua condição feminina. Não é a maquiagem ou minissaia que a personagem *não* usa. É por pertencer a uma sociedade que vê o corpo feminino como objeto sexual que o texto de Clarice ganha projeção significativa.

Compete pontuar que a simbologia do “andar de soldado” (LISPECTOR, 1998a, p. 84), em constante atenção/preocupação com o que está ao seu redor, é passado à personagem desde o seu nascimento. Ocorrência que recupera, outra vez, a frase encontrada em *Perto do coração selvagem*, “sua essência era de ‘tornar-se’”, e a emblemática afirmativa de Beauvoir, “Não nasce mulher, torna-se mulher”.

As afirmativas das escritoras brasileira e francesa são recuperadas por Clarice no *corpus* deste ensaio e comungam para o desfecho de sustentação ao que é imposto socialmente, isto é, a preciosidade da adolescente é esvaziada e destituída de emancipação, “ela possuía tão pouco e eles haviam tocado” (LISPECTOR, 1998a, p. 92). É o que sugere o desfecho do conto:

– Preciso de sapatos novos! os meus fazem muito barulho, uma mulher não pode andar com salto de madeira, chama muita atenção! Ninguém me dá

6 Na maioria dos contos de Clarice Lispector, esclarece Benedito Nunes (1995, p. 84), “o episódio único que serve de núcleo à narrativa é um momento de *tensão conflitiva*. Como núcleo, isto é, como centro de continuidade épica, tal momento de crise interior aparece diversamente condicionado e qualificado em função do desenvolvimento que a história recebe”.

nada! Ninguém me dá nada! – e estava tão frenética e estertorada que ninguém teve coragem de lhe dizer que não os ganharia. Só disseram:

– Você não é mulher e todo salto é de madeira.

Até que, assim como uma pessoa engorda, ela deixou sem saber por que processo, de ser preciosa. Há uma obscura lei que faz com que se proteja o ovo até que nasça o pinto, pássaro de fogo.

E ela ganhou os sapatos novos (LISPECTOR, 1998a, p. 93).

A adolescente, na noite do dia em que sofreu o assédio, portanto, na condição feminina que lhe é outorgada pelo reino da lua, pede para si, sem comentar aos pais acerca do que vivenciara na ida ao colégio, sapatos novos. O silêncio perdura. A vítima mantém em segredo o ataque vivenciado horas antes e em imediato histerismo exige para sua realidade sapatos novos aos seus pais.

Ocorrência que põe em questão ao menos dois aspectos importantes a serem aqui observados: o primeiro equivale à culpa que a personagem nutre por ter sido assediada na rua, como se a responsabilidade do ato abusivo fosse sua, isto é, por estar usando sapatos barulhentos. O segundo é o do não reconhecimento familiar à tensão conflitiva vivenciada pela adolescente. Não é apenas uma jovem prestes a completar dezesseis anos que está sentada à mesa do jantar, é uma adolescente que amadureceu drástica e dolorosamente e urge minimizar sua frustração pessoal e social por meio do silêncio. Representa, então, uma mulher que, datada histórica e socialmente, “tornou-se” mulher, isto é, mantém-se submersa ao contexto falocêntrico e, por consequente, perdendo sua preciosidade.

Desdobra-se aqui a concepção bakhtiniana de “eventicidade do ser”. São três os eixos norteadores para a compreensão do dialogismo proposto por Mikhail Bakhtin (2012): a unicidade do ser, a eventicidade do ser e a ação axiológica. O ser como sendo único – inapreensível –, é construído por meio de eventos em diálogo com o outro, isto é, traz consigo a construção do eu-moral que é constantemente, numa ação axiológica, revisitada num processo de conformação ou refratamento ante suas experimentações sociais.

Entende-se neste ensaio que a simbologia dos sapatos, novos, poderia se desdobrar com o entendimento de que não são mais os “sapatos duráveis”, projetados ao feminino, à submissão do corpo da mulher às vontades desenfreadas do homem, mas como símbolo de transgressão e autonomia sobre o que foi imposto histórica, social e patriarcalmente perpassado. Seria um desfecho de emancipação que Clarice atribuiria a sua personagem, mas a preocupa-

ção da adolescente é a de não fazer barulho com os sapatos novos, isto é, é manter ainda mais recusa a sua presença de ser e estar no mundo. Sua ação axiológica não é de refratamento, e sim de aceitação ao estabelecido.

Segundo a pesquisadora Zinani (2006, p. 187), a constituição da identidade é perpassada pela linguagem, que, como construção simbólica, pode veicular preconceitos e estabelecer discriminação ou ser um elemento de emancipação. Clarice tece uma personagem que ao vivenciar um ato insólito não consegue se desprender do preconceito social que o assédio acarreta e se influi ao ramerrão do seu cotidiano num fluxo corrosivo de sua individualidade.

O insólito pode se referir à ocorrência incomum, ou, até mesmo, a certa situação do cotidiano que, em dado momento, assume uma dimensão extraordinária para a vivência emocional da personagem e desencadeia um autoquestionamento. Esta reflexão da personagem pode orientá-la a diferentes atitudes diante da vida [...]. Ele é uma experiência que pode gerar *ou não* transformações psicológicas e/ou de atuação da personagem no mundo; tudo depende do modo como ela enfrenta esse evento e o valor que este assume para ela (ALVAREZ; LOPONDO, 2015, p. 52-53, grifos nossos).

O horizonte axiológico social da protagonista é imbuído pela resignação cometida pelo assédio sofrido. A valoração da experiência vivida pela protagonista do conto “Preciosidade” é negativa. É uma experiência que cerceia sua autoconsciência mantendo-a presa aos paradigmas e arquétipos de uma sociedade que enxerga o corpo e não a alma da mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto “Preciosidade”, publicado em 1960, é registro de denúncia da violência que diariamente, numa renovação contínua, as mulheres vivenciam, bem como um texto amplamente significativo dentro do processo escritural de Clarice Lispector.

Sublinhe-se que o tema do abuso sexual é tratado explicitamente nesse registro pela autora, como só ocorrerá em outro texto de *Laços de família*, “Mistério em São Cristóvão”. A temática da violência sexual não é um tema comum à obra de Clarice. As duas marcações aqui citadas são registros singulares na escritura clariciana. A preciosidade desse conto, para além de retratar o cotidiano de muitas mulheres que são verbal ou explicitamente assedia-

das, é o de encontrar uma vertente social e crítica da autora de *A hora da estrela* que se posiciona acerca da condição feminina.

Respeitando as características primárias dos mitos – eternos e atemporais –, mas reformulando-os de acordo com o seu momento histórico e corrente, Clarice Lispector cria uma narrativa em que sua protagonista inonimada, e por consequente, universal, experiencia um momento antiepifânico no que tange seu posicionamento diante do que lhe foi imputado.

A personagem do conto em exame representa alegoricamente Dafne ao mesmo tempo que a transgride, uma vez que, diferentemente do que ocorre no mito ovidiano, há o enfrentamento do abuso materializado no texto de Clarice. Esse é o motivo central que coloca a adolescente na situação-limite da narrativa, na *tensão conflitiva* que a faz regredir em sua emancipação.

Pode-se afirmar que a reatualização do mito de Dafne, hoje, representa não a árvore presa à terra e ligada aos céus, mas a concepção da “mulher que começa a se conscientizar, subvertendo os costumes, superando o papel subalterno” (SANTOS; ZOCRATTI, 2012, p. 153).

Ocorrência não transportada no conto analisado, que, como apresentando, é registro histórico da condição social da mulher, mas mantém-se preso à realidade do que relata/retrata. Não há perspectiva de emancipação no conto de Clarice porque sua personagem é anulada como indivíduo e marginalizada intimamente por causa do assédio sofrido. O que há materializado no texto de Lispector é um registro irônico e de igual forma denunciativo ao assédio do corpo feminino.

The myth and denouncement in “Preciosidade”, by Clarice Lispector

Abstract

This study aims to interpret the novel “Preciousness” by Clarice Lispector, establishing a dialogue between Dafne, a mythological figure, and the protagonist, Clarice. Using some concepts about myth, shown in Mircea Eliade’s book *Myth and Reality*, and the dialogical matter of the possibility of the being, proposed by Mikhail Bakhtin, we try to find out how Clarice Lispector re-actualizes the myth of Apollo and Dafne, materialized in *Metamorphoses*, by Ovid. The context with its protagonist was embodied in the decade of 1960, date of the publication of *Family Ties*, the second book of tales of the author.

Keywords

Clarice Lispector. Myth. Antiepiphany.

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, A. G. R. As versões do mito de Narciso: do relato à imagem. In: ALVAREZ, A. G. R.; LOPONDO, L. (Org.). *Leituras do duplo*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2011. p. 63-99.
- ALVAREZ, A. G. R.; LOPONDO, L. O eu e o outro: simples troca de chapéus? In: TREVISAN, A. L.; PEREIRA, H. B. C.; ATIK, M. L. G. (Org.). *Linguagens e saberes: estudos literários*. São Paulo: Annablume, 2015. p. 49-63.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução P. Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução V. Miotello e C. A. Faraco. 2. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.
- BEAUVOIR, S. de. *O segundo sexo*. Tradução S. Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- CANDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- DINIS, N. A hora perigosa da tarde nos *Laços de família*: Clarice Lispector e o movimento feminista. In: COUTINHO, F.; MORAES, V. (Org.). *Clarices: uma homenagem (90 anos de nascimento, 50 anos de Laços de família)*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2012.
- ELIADE. M. *Mito e realidade*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GOTLIB, N. B. *Clarice: uma vida que se conta*. 6. ed. rev. e aum. São Paulo: Edusp, 2009.
- LISPECTOR, C. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- LISPECTOR, C. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- LISPECTOR, C. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- NASCIMENTO, E. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- NUNES, B. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.
- OVÍDIO, P. *Metamorfoses*. São Paulo: Ediouro, 1983.

- PICCHIO, L. S. Epifania de Clarice. *Remate de Males*, v. 9, p. 17-29, 1989.
- ROSENBAUM, Y. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- SÁ, O. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D'Avila, 1979.
- SANT'ANNA, A. R. O ritual epifânico do texto. In: SANT'ANNA, A. R.; COLASANTI, M. *Com Clarice*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- SANTOS, E. C. P.; ZOCCRATTO, S. S. Mito e direito: as figuras femininas – Dafne e Eco – e a mulher Maria da Penha. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 147-154, 2012.
- SOUSA, C. M. de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- ZILBERMAN, R. Do pampa ao jardim, ou as peripécias de um centauro. Minas Gerais: *Suplemento Literário*, ano XIV. n. 770. p. 8-9. sáb. 4 julho de 1981. Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/bitstream/delfos/231/1/000035637.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2017.
- ZINANI, C. J. A. *Literatura e gênero*. A construção da identidade feminina. Rio Grande do Sul: Educs, 2006.