

MITO E (PRÉ)CONSCIENTIZAÇÃO EM “UMA XÍCARA E UM DESTINO”, DE ELISA LISPECTOR

THIAGO CAVALCANTE JERONIMO*

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


Recebido em: 13 set. 2018. Aprovado em: 16 abr. 2019.

Como citar este artigo: JERONIMO, T. C. Mito e (pré)conscientização em “Uma xícara e um destino”, de Elisa Lispector. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 19, n. 2, p. 17-31, 2019. doi: 10.5935/cadernosletras.v19n2p17-31

Resumo

Este estudo tem por objetivo identificar e analisar a presença de elementos pertencentes à mitologia grega no conto “Uma xícara e um destino”, de Elisa Lispector, utilizando-se de alguns conceitos acerca do mito, presentes no livro *Mito e realidade*, de Mircea Eliade, e a questão dialógica da eventicidade do ser proposta por Mikhail Bakhtin. Busca-se averiguar de que forma Elisa Lispector reatualiza o mito de *Antígona* em contexto com sua protagonista, materializada

* E-mail: thiagocavalcante@live.com

 <http://orcid.org/0000-0003-4856-8052>

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), Brasil. Código de Financiamento 001.

nos decênios de 1960/1970, data da publicação de *Sangue no sol*, primeiro livro de contos da autora.

Palavras-chave

Elisa Lispector. Mito. Antígona.

“O destino é a ordem suprema, a que os próprios deuses aspiram, E os homens, que papel vem a ser o dos homens, Perturbar a ordem, corrigir o destino, Para melhor, Para melhor ou para pior, tanto faz, o que é preciso é impedir que o destino seja destino”
(SARAMAGO, 1998, p. 333-334).

INTRODUÇÃO

Elisa é a primeira filha do casal Lispector. Nasceu em 1911, em uma aldeia chamada Sawranh, na Ucrânia. Chegou ao Brasil, com seus pais e irmãs, Pedro e Marieta, Tania e Clarice, respectivamente, no início de sua adolescência, fugindo da Guerra Civil (1918-1921) que se seguiu à Revolução Bolchevique de 1917.

Pertencia a uma família de escritoras.¹ Tania e Clarice, suas irmãs mais novas, também partilharam da mesma necessidade literária: criaram possibilidades de mundo por meio da palavra escrita em contrapelo à realidade imposta. Três irmãs. Três escritoras no mesmo seio familiar. Lispector,² flor-de-lis, flor no peito.

Romancista e cronista de reconhecido talento, “explorou com especial delicadeza e perspicácia os meandros das profundidades da alma humana” (GOTLIB, 2011), criando personagens que, em constante indagação diante das vicissitudes da vida, voltam-se para uma consciência de ser e estar no mundo, por vezes submetendo-se à interdição estabelecida social ou intimamente e, muitas vezes, transgredindo-a.

1 Na célebre entrevista que Clarice Lispector concedeu à TV Cultura, em 1977, a autora de *A hora da estrela* revela ao entrevistador, Julio Lerner, que não era a única ficcionista em sua família: “Eu soube, ultimamente, para minha enorme surpresa, que minha mãe escrevia. Não publicava, mas escrevia. Eu tenho uma irmã, Elisa Lispector, que escreve romances. E tenho uma outra irmã, chamada Tania Kaufmann, que escreve livros técnicos” (LERNER, 2007, p. 21).

2 A palavra *pector*, consonante ao latim – *pectoralis* –, remete a peito. Já o vocábulo *lis*, um galicismo, significa lírio.

Ao longo dos mais de quarenta anos de produção literária, Elisa Lispector foi premiada com importantes distinções. Seu romance *O muro de pedras* (1963),³ considerado pela crítica sua obra-prima, no qual disserta em profusão acerca de temas comuns ao Existencialismo, auferiu os prêmios José Lins do Rego (1963), pela Editora José Olympio, e Coelho Neto, pela Academia Brasileira de Letras (1964). Foi reconhecida como contista com o prêmio Pen Clube, em 1986, ao lançar seu terceiro livro de contos: *O tigre de bengala*.

“UMA XÍCARA E UM DESTINO”

Para este estudo, foi selecionado o texto “Uma xícara e um destino” (1970), escrito que faz parte da compilação *Sangue no sol*, primeiro dos três livros de contos publicados por Elisa Lispector.

Em sua estreia como contista, Elisa reúne 18 narrativas curtas em que mescla histórias com o foco narrativo tanto no homem quanto na mulher. As personagens elisianas são díspares, se analisadas quanto ao gênero (feminino e masculino). Sua autora ora privilegia as indagações concernentes à condição masculina, ora põe em relevo as vivências femininas; entretanto, o que há em comum em suas produções, seja em seus romances, seja em seus contos, é a constante indagação do ser diante das contrariedades que lhe são impostas no âmbito público e/ou privado, em sua vida social e/ou íntima.

O ser, de acordo com Mikhail Bakhtin (2012, p. 101), singular e irrepetível, é renovado pelo caráter dinâmico de suas experimentações dialógicas – sociais e particulares –, renovação intermediada pelos eventos a que se submete e se permite experimentar: “Tudo em mim – cada movimento, cada gesto, cada experiência vivida, cada pensamento, cada sentimento – deve ser um ato responsável”.

Dessa forma, o conto em análise expõe o embate social e pessoal de uma personagem inominada, tratada pelo pronome “ela”, que, ao participar de uma reunião entre mulheres – um chá da tarde –, é posta em tensão, seja por meio dos assuntos sobre os quais as participantes do evento discorrem, seja por meio de sua condição feminina que destoa, como mulher datada socialmente, das demais participantes do encontro.

3 Registre-se a marcação de Alfredo Bosi (2006, p. 420) acerca desse livro: “Um romance como *O muro de pedras* dá exemplo de notável acuidade na percepção dos mais leves matizes da afetividade”.

No início do conto, a voz narrativa em terceira pessoa, onisciente, acompanha as ações da protagonista e abisma no interior dela para lhe conhecer os pensamentos e sentimentos. A personagem é apresentada “A pisar de leve, contornando cautelosamente as poças de água da chuva [...] andando como se flutuasse em nevoeiro, [e que] mal retinha um pranto absurdo e sem aparente motivo” (LISPECTOR, 1970, p. 59). É uma mulher angustiada que, ao se dirigir ao evento, sublima seu choro porque “anuía, doce e compassiva, [... à] *incongruência do embate dos contrários*” (LISPECTOR, 1970, p. 59, grifo nosso).

A escrita elisiana é ambígua ao apresentar sua personagem. Em verdade, o conto que aqui é *corpus* de interpretação é amplamente ambíguo. Ao mesmo tempo que a narrativa apresenta sua protagonista em conformidade com o sistema social do qual faz parte, isto é, a condição de ser mulher nas décadas de 1960/1970, o texto efetiva uma suposta ruptura com esse sistema: “*Decididamente* naquele dia havia despertado sob o signo esquisito” (LISPECTOR, 1970, p. 59, grifo nosso).

A história prossegue em sondagem psicológica e materializa a personagem reunida com as outras integrantes do chá da tarde. A protagonista sente-se inapropriada ao evento:

Teve a sensação de haver caído numa emboscada, ao defrontar-se com mulheres gordas e plácidas entrincheiradas nos seus *trabalhos de tricô* e, apesar da calma aparente, estraçalhando assuntos de empregadas e de preços, extraindo, ávidas, o sumo rançoso do cotidiano (LISPECTOR, 1970, p. 70, grifo nosso).

As mulheres falam de apartamentos e suas mobílias, apartamentos luxuosos, bonitas decorações, “assunto alheio a ela que nem sequer tinha apartamento bonito” (LISPECTOR, 1970, p. 70). Situação que a deixa isolada da conversa, e, por consequência, sua presença não é percebida na reunião; às outras mulheres a personagem é indiferente. O assunto em pauta na reunião muda. Não mais os apartamentos e suas decorações, mas o matrimônio é posto em questão:

Do assunto apartamentos, passaram ao de maridos, ela continuando a ser considerada pessoa sem importância, sem a autoridade e o prestígio das mulheres que têm marido, pois nem marido tinha. [...] A conversa era apenas entre as iguais (LISPECTOR, 1970, p. 59-60).

Enquanto os temas eram apresentados, em sintonia com o que era esperado da mulher dos anos 1960/1970, a personagem, adverte o narrador, “*mas não atuava*. Ficava só presenciando, fascinada ante essa raça de seres da qual *se sentia destoar*, inteiramente apartada de tudo e até de si própria” (LISPECTOR, 1970, p. 60, grifos nossos).

Com essa observação, a oração adversativa – “mas não atuava” – sugere que a protagonista está sendo verdadeira na reunião, isto é, a adversativa alude a um rompimento da personagem à anuência dos antagonicos; se, antes de participar do evento, a personagem “anuía doce e compassiva” à “incongruência dos contrários”, o choro, que antes era absurdo e sem motivo aparente, ganha significação: ela não se posiciona inteiramente passiva à condição social de mulher em sua época. Há um choro. Esse choro impele passagem a uma pré-conscientização de ser e estar no mundo.

Embora presente no evento, a personagem não compactua com as futilidades do cotidiano feminino de sua geração, não representa aquilo que dela é aguardado socialmente; não se atém a tecer tricôs como as demais, não se interessa pelos padrões de beleza desejados da época.⁴

A simbologia do ato de tecer é amplamente significativa no conto de Elisa Lispector. Na mitologia grega, as moiras eram as três irmãs que determinavam o destino tanto dos deuses quanto dos seres humanos, por meio da costura. Eram três mulheres lúgubres, responsáveis por fabricar, tecer e cortar aquilo que seria o fio da vida de todos os indivíduos.

Segundo Antônio de Pádua Pacheco (2009, p. 148),

As moiras representam o Destino de cada ser humano, seja ele violento ou tranquilo. Todo o ser humano desde o nascimento tem sua Moira. Representam a inflexibilidade do Destino, o qual nem os deuses podem modificar, pois poderiam alterar a própria ordem cósmica. Cloto, Láquesis e Átroplo. Três irmãs que regulam a vida dos seres humanos, desde o nascimento até a morte, o que é representado por um fio, o qual a primeira fia, a segunda enrola e a terceira corta.

Sob o manto dessa explicação, as mulheres que tricotam no conto de Lispector, mulheres “escuras e indecifráveis” com “instinto ancestral de carní-

4 “Já de xícaras na mão, a conversa mudou de rumo. Como a um sinal convencionado, passaram a banhar-se na glória de Grace, a Princesa de Mônaco, na majestade da Rainha da Inglaterra, na beleza de Elizabeth Taylor” (LISPECTOR, 1970, p. 61).

voras” (LISPECTOR, 1970, p. 60), estão em consonância com o sentido de tessitura condizente à mitologia: tecem o próprio destino, que é o de um posicionamento passivo e de conformidade com os atributos sociais incutidos ao perfil feminino nas décadas mencionadas.

Registre-se que o conto analisado possibilita três compreensões de tessitura. Na mitologia grega, as moiras tecem o destino; na poética elisiana, as mulheres tricotam seu destino, isto é, estão entrelaçadas em conformidade com a norma social datada; mas há a voz implícita da autora, Elisa Lispector, que, como artista de seu tempo, evidencia em sua produção a possibilidade de transgressão do que foi socialmente estabelecido. Elisa é uma *escritora*: o fato de uma mulher produzir literatura em contexto falocêntrico, por si só, já diz muito. Compete ainda observar que seu primeiro romance, *Além da fronteira*, foi escrito no início da década de 1940.

Destoante das demais personagens e sem abertura de voz diante do círculo de mulheres que não lhe dão espaço para se posicionar, o texto narrativo, por sua vez, abre passagem para focalizar a profissão da protagonista. É Tia Vitória quem a coloca em foco com sua pergunta e posicionamento indiferentes:

[...] “como vamos de teatro?”, abandonando-a em seguida, sem ao menos esperar resposta. Uma vez mais era a condenação. O desdém pela teimosia em “fazer teatro”, e a decepção ante a sua falta de sucesso (LISPECTOR, 1970, p. 61).

A personagem é atriz. Ser atriz nas décadas pontuadas não proporcionava *glamour*, mídia ou fama, em geral, como nos dias atuais. Posicionar-se artisticamente nos palcos sendo mulher nos decênios mencionados caracterizava, sobretudo, uma ruptura com o que era socialmente imposto à mulher. A quem rompe com os protótipos sociais a condenação dessa mesma sociedade é estabelecida.

Ocorrência a observar é a inserção de Tia Vitória⁵ à produção artística da sobrinha: “como vamos de teatro?”. São papéis diferentes. Tia Vitória é a personagem nomeada no conto elisiano, partilha da identidade imposta à mulher

5 As únicas personagens nomeadas no conto de Elisa são Tia Vitória e Tia Lúcia. A autora nomeia em seu conto mulheres mais velhas que a personagem principal, mulheres arraigadas à preservação de uma postura social, ambas associadas ao substantivo Tia. Ela têm um nome. Têm uma definição atrelada à sociedade da qual fazem parte e, de certa forma, representam. Partilham de princípios concernentes ao ideal feminino de sua época: casar, cuidar do marido e dos filhos. Tradição questionada por sua sobrinha, uma vez que, como já mencionado, nem apartamento bonito, nem marido tinha e, expressivamente, tinha uma profissão que não é bem-vista socialmente à “mulher de família”: era atriz.

de sua geração; por sua vez, a protagonista inominada de Elisa “não atuava”⁶ de igual maneira às mulheres do círculo, não lhe eram iguais e, no palco físico, materializado do teatro, representava um dos mitos mais fortes da Grécia antiga: *Antígona*, de Sófocles: “ela, Antígona” (LISPECTOR, 1970, p. 62).

A menção ao mito, ocorrida apenas no penúltimo parágrafo do conto, empresta expressividade e ambiguidade à frase, uma vez que, no mito, ativamente, Antígona é a que se rebela contra a lei, contra a imposição social, para assegurar que sua crença, seus princípios não lhe sejam negados.

Se no âmbito social a personagem elisiana chega ao apartamento em conformidade “doce e compassiva com a incongruência do embate dos contrários” (LISPECTOR, 1970, p. 59), permite-se participar das conversas de futilidades das outras mulheres – mesmo que destoando de seus posicionamentos –, sem o poder de fala, sem uma apropriação do discurso, a posição que exercia no palco do teatro é completamente antagônica: “Só saía mesmo de sua letargia à forte luz dos refletores no palco” (LISPECTOR, 1970, p. 60).

A arte, por sua vez, abre-lhe passagem para que seu posicionamento seja revisto e ampliado em significações. Partilhar de “uma xícara de chá” com mulheres que não lhe são iguais, somada à angústia que lhe é incutida já no início do primeiro parágrafo da narrativa, acarretam-lhe uma reflexão íntima acerca de ser e estar no mundo. Posicionamento que a faz lembrar suas faltas e falhas,⁷ inclusive quanto ao grau enérgico de sua voz em cena:

Remoía no momento seu desconcerto aos erros de marcação que o diretor lhe apontara no ensaio, inda na véspera. A força com que ela, Antígona, retrucava à Ismênia: “Sim. Porque você escolheu viver, enquanto que eu escolhi morrer”. A veemência que punha em tudo quanto fazia, jamais sabendo conter seus impulsos. Dava-se toda, e por inteiro se perdia (LISPECTOR, 1970, p. 62).

É como se a falta de voz em seu contexto social fosse mudada e potencializada no palco teatral. No seu cotidiano, negam-lhe a autonomia social, na representação artística seu desejo de voz, sua entonação pessoal – que abarca o conflito social – são extravasados em cena. O teatro possibilita-lhe posicionamento e fala.

6 A dualidade, mais uma vez, é marcada no texto elisiano. Nos palcos, a personagem tem voz; na reunião, é muda. Nos palcos, é Antígona, a que se rebela contra a lei imposta por Creonte; na sala, entre as mulheres, é a que silencia – mas, ao mesmo tempo, é a verdadeira.

7 “[...] sempre se prometendo o êxito e falhando sempre” (LISPECTOR, 1970, p. 62).

ANTÍGONA: CONTRARIEDADE AO QUE É IMPOSTO

Elisa cria uma personagem que, se no plano social não tem nome e voz porque destoa de suas concidadãs, seja por não ser casada, seja por trabalhar como atriz, na esfera artística, a personagem que se materializa na narrativa por meio do pronome “ela” é batizada com a simbologia de um dos mitos mais expressivos da Grécia antiga, Antígona.⁸

Dentre as definições existentes para conceituar o que seria mito, Mircea Eliade⁹ (2004, p. 11) estabiliza mito 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, de fato, trabalha com aquilo que realmente existe, dando-lhe uma explicação e/ou um 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).

A apropriação de Elisa 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 da autora).

O recorte da narrativa mitológica que aqui importa marcar é o embate de duas irmãs, Antígona e Ismênia, que agem diferentemente quanto ao decreto do tirano Creonte que, após assumir o reinado de Tebas, institui uma lei que as impossibilitam de prestar solenidade fúnebre ao corpo de um de seus irmãos, Polinice. Ritual de grande importância à crença grega, uma vez que sem os devidos preparos, a alma do irmão não teria um lugar condigno no Hades.

⁸ Junito Brandão (1991, p. 82), no *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*, pontua três definições ao nome Antígona: “a distinta por seu nascimento, a nobre”, “tornar-se, nascer” [...], “a que se opõe à sua família”.

⁹ “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).

Ismênia alerta sua irmã acerca da condição social que lhes é imposta, na tentativa de frear o posicionamento transgressor de Antígona: “é preciso lembrarmos de que nascemos para ser mulheres, e não para combater com os homens [...] somos governadas pelos mais poderosos, de modo que nos submetemos a isso, e a coisas ainda mais dolorosas” (SÓFOCLES, 1992, p. 41).

Declara, ainda, que é “constrangida” a obedecer “aos que caminham na senda do poder”, considerando, passiva e resignadamente, que “*atuar* em vão é coisa que não faz sentido” (SÓFOCLES, 1992, p. 41, grifo nosso).

A escritora brasileira revisita o mito grego, dando características de Ismênia ao perfil de mulher representado no círculo da reunião em que se passa a narrativa. Em conformidade com sua época, Tia Vitória, Tia Lúcia e as mulheres que tecem crochê no chá da tarde são as “Ismênicas” dos anos 1960/1970, isto é, aceitam a condição do subjugo patriarcal, representando um papel em harmonia com o que lhes é imputado. Ismênia é “o símbolo da insegurança e perplexidade. Não tem força nem coragem para ajudar e nem mesmo para ajudar-se” (BRANDÃO, 1991, p. 616-617).

Após a explicitação do mito de *Antígona*, dada no penúltimo parágrafo do conto, enquanto as personagens permanecem discorrendo acerca da mesquinhez do cotidiano, a protagonista permite-se vivenciar um estado além dessa rotina banalizada, experimentação que a autora nomeia de “revigoreamento” e “lucidez” (LISPECTOR, 1970, p. 62). Mas, que em crítica, os termos se revestem da nomenclatura *epifania*, isto é, “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).

Cabe a transcrição do excerto em que o evento epifânico é experimentado pela protagonista:

[...] à lembrança da cena do dia anterior, passou a observar com olhos novos as mulheres que tinha à sua frente, estagnadas na conformação e na saciedade, e retrocedeu em suas considerações de há pouco num revigoreamento de todo o seu ser. Foi como se até então tivesse errado nas brumas de um desvario e bruscamente recobrasse a lucidez. Só agora verdadeiramente encontrava o sentido de algo que antes escapara à sua percepção (LISPECTOR, 1970, p. 62).

Esse deslumbramento é perceptivo à protagonista “à lembrança da cena anterior” (LISPECTOR, 1970, p. 62), ou seja, após lembrar que no teatro físico seu papel é de uma personagem que vai de encontro ao sistema, de uma mulher que se impõe para prestar culto ao que acredita independentemente do

destino que lhe é assegurado, a personagem elisiana encontra instrução para se (a)firmar como pessoa e, também, compreensão às mulheres que, diferentes dela, comungam do conformismo incutido do patriarcalismo.

E ao desejo que por momentos a assaltou de vingar-se do desprezo que lhe votavam, sobreveio uma calma muito grande, qual imensa camada de óleo aflorando e se espraiando por sobre as águas revoltas. Uma certeza densa e amarga de *algo que era e continuaria a ser* (LISPECTOR, 1970, p. 62, grifo nosso).

Ao relembrar-se do mito que encena artisticamente, a personagem compreende a situação das mulheres que dividem espaço consigo na reunião da tarde, toma ciência de algo que era – não de algo que *ela era*, vale marcar, o pronome não é materializado na tessitura lispectoriana – comum às mulheres de sua época: o conformismo contínuo e, por isso mesmo, rotineiro. É interessante pontuar a dualidade existente entre a água e o óleo que, mesmo juntos, não se misturam.

Registre-se também que o fato de a protagonista estar diante da vacuidade do outro é condição propícia para que se lhe desperte uma vivência do insólito.¹⁰ Isto é, o ramerrão daquelas mulheres se ressignifica para a personagem.

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).

Destituídas de sua configuração prosaica, aquelas práticas burguesas assumem outra função na narrativa. Elas se tornam, para a personagem, um evento insólito – motriz da reflexão e da consciência. Em virtude dessa nova significação, a protagonista experimenta a epifania.

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

¹⁰ “A este fenômeno que se interpõe no enredo e que abre uma brecha para que a personagem se conheça nomeamos de insólito” (ALVAREZ; LOPONDO, 2015, p. 52).

axiológica. O ser como 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.

Como apresentado, a função principal do mito é ensinar. Dessa forma, a personagem, ao tomar ciência de seu papel artístico e, conseqüentemente, social, sente-se lúcida e consegue refletir acerca do que lhe fora imposto, dando vazão a uma nova percepção de refratamento da sua realidade. Ao incorporar o mito de Antígona em seu texto, Elisa possibilita à sua protagonista uma conscientização quanto a seu posicionamento de transgressão, isto é, 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).

Há um refratamento na escrita de Lispector. A personagem inominada, o ela, já não partilha “doce e compassiva da incongruência dos contrários”; se, em direção ao apartamento, no início da narrativa, ela é materializada “a pisar de leve” e “cautelosamente”, após a eventicidade do chá da tarde, depois da epifania vivenciada, a personagem se apressa, impacientemente, para sair da reunião: “olhou, pressurosa, o minúsculo relógio de pulso, pretextou o adiantado da hora, fechou a porta do pequeno círculo atrás de si e saiu quase a correr para o encontro com o seu destino” (LISPECTOR, 1970, p. 62).

A protagonista do conto em exame representa alegoricamente Antígona. Esse é o motivo central que a coloca na situação-limite. Ocorrência que a leva a refletir a respeito do seu posicionamento diante do mundo.

Procede-se a uma ruptura nas categorias de tempo e de espaço, subvertendo-as de seu caráter histórico e mimético. Em seu lugar introduz-se um tempo-espaço interior para que o homem possa se aventurar e se experimentar como ser *cogitans* e refratar o que foi histórico-socialmente internalizado. Nesse embate ideológico com o *Outro*, ele se constituirá como sujeito em processo de construção da sua identidade (ALVAREZ, 2010, p. 22, grifo da autora).

Com um desfecho um tanto aberto, é bem verdade, o texto de Elisa consoa com o final atrelado à Antígona mítica. Após sepultar seu irmão, Creonte a encarcera em uma prisão e, isolada, enforca-se. É o destino que lhe compete, o destino inflexível que os Entes sobrenaturais tecem, isto é, a predestinação

que as moiras lhe outorgam. Antígona insurge-se contra o tirano. Ao se enforçar, a personagem de Sófocles evidencia um ato de rebeldia, isto é, não se sujeita ao destino que a lei designa, ficar aprisionada.

A personagem de Elisa Lispector, por sua vez, ao contrário de uma tragédia condicionada à morte física, experiencia uma morte simbólica de passagem. A protagonista fecha a porta do círculo (vicioso) do conformismo social e “quase a correr”, apressadamente, dirige-se não ao destino invariável, mas a *seu destino* – um destino indefinido.

Se em Sófocles a morte é física e imutável, a morte condizente ao texto elisiano é o de passagem de um estado ao outro, fato tecido na narrativa pela saída da personagem do ambiente de reunião, fechando atrás de si a porta que direciona ao conformismo. Mais do que um limite ou uma fronteira rompida, a simbologia do texto pode ser compreendida como um limiar: “O limiar, *a porta* e a escada. Sua importância cronotópica. A possibilidade de, em um instante, transformar o inferno no paraíso (isto é, passar de um para o outro)” (BAKHTIN, 2015, p. 336, grifo nosso). Limiar que oferece à protagonista a possibilidade de escapar do protótipo feminino consonante à geração da qual faz parte.

Com o fechamento da porta, Elisa Lispector liberta sua personagem para vivenciar um destino de mulher em ruptura com o que o sistema impõe, e, para além da materialidade do texto, o conto “Uma xícara e um destino” é registro artístico que evidencia o avanço das mulheres à consciência de ser e estar no mundo, que se inicia, historicamente, na década de 1960.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A extensa produção de Elisa Lispector, materializada ao longo de 40 anos de trabalho literário, é digna de estima e de apreciação crítica, sobretudo, por registrar no tecido escritural de seus romances e contos, com rara acuidade narrativa, o incessante pensar acerca da existência e da finitude humana. Sua literatura, erguida a partir de profundos questionamentos atrelados a essas temáticas – vida e morte –, ao transpor para o plano ficcional o sentimento e a vivência de angústia e de solidão que é inerente à condição humana, não perde a intensidade do real na representação pungente de suas narrativas.

Se, por um lado, o sobrenome da autora remete quase que exclusivamente à pessoa e à produção de Clarice Lispector, sua irmã mais nova, por outro, a ficção de Elisa Lispector, numa via acentuadamente própria, transpassa os elos familiares e, corajosamente, ergue um universo de personagens que questionam o conflito entre o *eu* e a projeção de um *eu*, numa (pré)conscientização de ser e estar no mundo; ocorrência que marca a produção da autora e a põe em somativa ao naipe de escritoras mulheres no cenário brasileiro, com tramas psicológicas-históricas-sociais, que saltam aos olhos do leitor condicionadas à indagação comum ao homem e reiteradamente feita no tempo presente: “*Quem sou eu?*”.

Esse questionamento viabiliza o percurso de transgressão de muitas de suas personagens, a exemplo da protagonista do conto que aqui é *corpus* de análise, “Uma xícara e um destino”. Os eventos que a personagem experiencia, apoiados na simbologia e nos ensinamentos que são presentificados no mito de Antígona, possibilitam-lhe uma tomada de consciência diferente do ramerrão inosso de um cotidiano irreflexivo e acomodado às imposições que a sociedade incute ao feminino.

A possibilidade de reavaliação e afirmação de um novo posicionamento vivencial é creditada à protagonista do conto pela encenação teatral e leitura íntima que faz de Antígona, clímax do tecido narrativo que, ao reatualizar o mito de Sófocles, dialoga com o postulado de Mikhail Bakhtin, no que concerne ao ato responsável, uno, de cada ser, singular, irrepetível.

Para o pensador da linguagem, que tem sua obra acentuada pela alteridade, pela condição da energia centrífuga, pela rejeição das forças centrípetas, implica ao ser, não as construções forjadas a partir de pertencimentos ou associações, mas seu posicionamento refrangente e releitura do que lhe fora imputado. A obra de Elisa Lispector, aqui representada pelo conto em análises, vislumbra essas ações, colocando-as em apreciação ante aqueles que ousam conhecer o universo ficcional da autora.

Myth and (pre)awareness in “A cup and a destination,” by Elisa Lispector

Abstract

This study aims to identify and analyze the presence of Greek mythology elements in Elisa Lispector’s short story “A cup and a destination,” making use of

some concepts about myth, present in the book *Myth and reality* by Mircea Eliade, and the dialogical question of the eventicity of the being proposed by Mikhail Bakhtin. It seeks to find out how Elisa Lispector re-actualizes the *Antigone* myth in the context of its protagonist, materialized in the 60s and 70s, the date of the publication of *Blood in the sun*, the author's first short story book.

Keywords

Elisa Lispector. Myth. Antigone.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, A. G. R. A sátira menipeia e o mito relendo a modernidade. *Todas as Letras: Revista de Língua e Literatura*, v. 12, n. 2, p. 20-31, 2010. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/2790/2787>. Acesso em: 7 maio 2017.

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. *Linguagens e saberes: estudos literários*. São Paulo: Annablume, Mack Pesquisa, 2015. p. 49-63

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRANDÃO, J. S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GOTLIB, N. B. Elisa Lispector revisitada: entrevista com Nádia Battella Gotlib. *Blog IMS*, 19 jul. 2011. Disponível em: <http://blogdoims.com.br/elisa-lispector-revisitada-por-marcela-isensee-e-cecilia-himmelseher/>. Acesso em: 12 out. 2018.

LERNER, J. *Clarice Lispector, essa desconhecida...* São Paulo: Via Lettera, 2007.

LISPECTOR, E. *Sangue no sol*. Brasília, DF: Ebrasa, 1970.

PACHECO, A. de P. *A honra, a glória e a morte na Ilíada e na Odisséia*. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SANT’ANNA, A. R. O ritual epifânico do texto. *In*: SANT’ANNA, A. R.; COLASANTI, M. *Com Clarice*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SARAMAGO, J. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 5. ed. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, Dinalivro, Audil, 1992.