“ESTOU SOZINHA NO MUNDO!”: TERRORES FEMININOS EM “PRECIOSIDADE”, DE CLARICE LISPECTOR

“I AM ALL ALONE IN THE WORLD!”: FEMALE FEARS IN “PRECIOUSNESS”, BY CLARICE LISPECTOR

Ana Paula Araujo dos Santos¹

RESUMO: No presente trabalho, propomos uma análise do conto “Preciosidade”, publicado na antologia *Laços de Família* (1960), de Clarice Lispector. Nossa hipótese é a de que, ao retratar o assédio sofrido por uma jovem estudante no caminho de volta para a casa, Lispector tenha dado continuidade, no século XX, às temáticas relacionadas ao Gótico feminino. Dessa forma, pretendemos não apenas adicionar uma nova perspectiva de análise à obra de uma escritora já bastante reconhecida, mas, principalmente, entender como os terrores e horrores femininos foram ficcionalizados na literatura brasileira do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa; século XX; gótico; literatura feminina; Clarice Lispector

ABSTRACT: On this paper we aim at analyzing the short story “Preciosidade” (Preciousness), published in the anthology *Laços de Família* (Family Ties) (1960), written by Clarice Lispector. Our hypothesis is that, when portraying a harassment suffered by a young student on the way home, Lispector continued in the 20th century to explore certain themes related to the Female Gothic. Therefore, we intend not only to add a new perspective of analysis to the work of this canonic Brazilian writer, but mainly to understand how female terrors and horrors were fictionalized in twentieth century Brazilian literature.

KEYWORDS: narrative; twentieth century; gothic; female literature; Clarice Lispector

Introdução

O Gótico tem se constituído como uma tradição longa na história da literatura ocidental. Suas origens podem ser traçadas desde a Inglaterra do século XVIII, mais precisamente, desde o ano de 1764, quando Horace Walpole publicou *O Castelo de Otranto*, considerado por um grande número de críticos como o marco inaugural da literatura gótica. A obra foi o estopim do surgimento de uma ficção que se caracterizava por suscitar medo como

¹ Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UERJ. Projeto com apoio CAPES.

efeito de recepção, através da representação de temores e de superstições de tempos passados, e, também, da violência associada a crimes, vícios e transgressões morais.

Após Walpole, o Gótico assimilou e transformou as características de incontáveis poéticas e gêneros literários. Por um lado, as estratégias narrativas empregadas nos romances históricos, nas obras realistas e na ficção sensacionalista foram continuamente aproveitadas pelos escritores góticos na arquitetura de suas obras. Por outro lado, temas góticos como a morte, a perversão e a loucura, e monstros sobrenaturais como fantasmas, vampiros e demônios tornaram-se recorrentes na poesia romântica de Shelley, Coleridge, Keats e Byron (cf. PUNTER, 1996). No século XIX, as desconfianças em relação à ciência deram origem a obras como *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno* (1818), de Mary Shelley, e *O médico e o monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson; e o ambiente urbano, cada vez mais populoso e violento, tornou-se um espaço narrativo de suma importância nos lúgubres romances de autores que mesclaram o Gótico às características dos romances de sensação, como Charles Dickens e George Reynolds.

Já no século XX, o Gótico se espalhou para diferentes mídias em um processo de expansão e de diluição. Esse novo período da literatura é marcado por uma “goticização do real”, isto é, os terrores e os horrores explorados pelo Gótico tornaram-se cada vez menos ligados a causas sobrenaturais; irrompem, quase sempre, de situações banais do cotidiano e abordam perigos cada vez mais mundanos. São exemplos dessa nova fase romances que reproduzem e revitalizam as convenções góticas na literatura novecentista, como *Rebecca* (1938), de Daphne Du Maurier, *A assombração da Casa da Colina* (1959) e *Sempre vivemos no castelo* (1962), de Shirley Jackson, e *Hell House* (1972), de Richard Matheson. Somam-se a eles as inúmeras adaptações de clássicos góticos para o cinema e o próprio filme baseado no romance de Du Maurier, lançado em 1940.

A despeito das contínuas alterações sofridas pelo Gótico ao longo do tempo, interessamos uma vertente que se manteve constante: o Gótico feminino. Representada, no Setecentos, por escritoras como Clara Reeve, Sophia Lee e Ann Radcliffe, a vertente feminina do Gótico foi entendida em oposição à masculina, de escritores como Horace Walpole e Matthew Lewis. Essa divisão do Gótico em “gêneros” não se resume, contudo, apenas a uma literatura escrita, de um lado, por mulheres e, de outro, por homens: as duas linhagens possuem características narratológicas próprias, que deram forma a modos diferentes de utilização das convenções dessa literatura.

É possível compreender essa vertente observando os elementos narrativos das obras góticas de autoria feminina publicadas ao longo dos séculos XVIII e XIX – e, por conseguinte, distinguindo tais elementos de outros característicos de sua contraparte masculina (cf. SANTOS, 2017). Dessa forma, pode-se comprovar que o Gótico feminino utiliza as convenções góticas como um mecanismo para explorar, na ficção, as insatisfações, ansiedades e conflitos vivenciados pela mulher em um mundo dominado por valores patriarcais.

Entre os elementos narrativos característicos do Gótico feminino, alguns são de importância fundamental: i) a adoção de uma perspectiva feminina; ii) uma protagonista mulher; iii) um ambiente doméstico como principal espaço narrativo; iv) o homem como vilão transgressor; v) um enredo que revela segredos do passado; e vi) uma trama que destaca a violência e a opressão das quais as mulheres são vítimas. A esses elementos formais é possível adicionar ainda as temáticas privilegiadas pelas escritoras em suas obras, tais como: i) o confinamento feminino; ii) a perseguição à donzela em perigo; iii) os problemas do matrimônio; e iv) a loucura e/ou morte das personagens femininas ao final das narrativas como punição à perda da virtude.

A recorrência dessas características narratológicas e dessas temáticas confirma haver uma produção ficcional que se especializou na abordagem de horrores relativos ao universo feminino. Desde o Setecentos até a contemporaneidade, a perseguição, o confinamento e as violências físicas e psicológicas as quais as mulheres são submetidas continuaram a ser explorados pela ficção gótica em sua tentativa de suscitar efeitos estéticos relacionados ao medo.

Pretendemos dar continuidade à investigação das particularidades dessa vertente, dessa feita, tomando a ficção do século XX como objeto de análise. Nossa intenção é comprovar que a tradição do Gótico feminino persistiu, na história literária, não apenas na literatura de língua inglesa novecentista, mas, também, na literatura brasileira.

Gótico no Brasil

Recentemente, a ligação entre a nossa literatura e a tradição gótica tem sido resgatada, identificada e estudada por pesquisadores interessados em demonstrar que, em um país cujo passado colonial foi marcado pelos horrores da escravidão, cujo processo de modernização e urbanização foi violento e turbulento, o Gótico serviu como recurso para que nossos escritores

retratassem, na ficção, os traumas e os horrores ambientados em nossas terras². É possível identificar traços góticos tanto nas obras de escritores canônicos – como José de Alencar, Aluísio Azevedo, Machado de Assis –, quanto nas obras de escritores que permaneceram por um longo tempo à margem do nosso cânone – como Coelho Netto, João do Rio, Medeiros e Albuquerque e Domício da Gama, por exemplo. Muitos outros nomes masculinos poderiam ser somados a essa lista, mas se destacam também os nomes de escritoras que foram obliteradas da nossa história literária, em cujos romances e contos as características góticas mostram-se ainda mais recorrentes:

Maria Firmina dos Reis, Ana Luísa de Azevedo e Castro, Emília Freitas e Júlia Lopes de Almeida são apenas alguns dos nomes de romancistas brasileiras que apresentam, em suas principais obras, uma fórmula bastante semelhante aos enredos de perseguição e opressão típicos da tradição feminina do Gótico. Em suas narrativas, o ambiente doméstico aparece como o *locus* mais frequente, e os horrores do âmbito familiar figuram como principal temática. O retorno fantasmagórico do passado revela uma série de transgressões perpetradas contra as personagens femininas por figuras patriarcais: pais, padrastos, irmãos e tios – homens que deveriam exercer a função de páter-famílias – utilizam o poder e a autoridade que possuem para abusar das heroínas. Assim, entre os assuntos mais frequentemente abordados em nossa literatura gótica de autoria feminina, destacam-se o inconformismo em relação à opressão gerada por uma estrutura familiar e social regida por leis patriarcais. Tal como no Gótico inglês, nossas escritoras retrataram, com os tons lúgubres da poética gótica, os problemas enfrentados pelas mulheres. (SANTOS, 2017, p. 64)

Nesses termos, é possível afirmar que no Romantismo, no Naturalismo e na Decadência, nas obras fantásticas e nas realistas, o Gótico parece ter se firmado como uma tradição persistente em nossa literatura, desenvolvido por escritores e escritoras brasileiros – a despeito do que a nossa historiografia e a nossa crítica literária nos fizeram acreditar.

A relação entre Gótico e literatura brasileira parece ter persistido de forma igualmente profícua no século XX. Comprovam essa hipótese Monteiro Lobato, Cornélio Penna, Lúcio Cardoso e Erico Verissimo. Em suas respectivas obras, muitas das convenções góticas foram utilizadas como recurso narrativo para descrever um passado terrível e traumático, marcado por crimes e transgressões; ou então uma visão de mundo pessimista, desiludida e desencantada com o progresso; ou, ainda, para caracterizar a decadência das relações humanas, especialmente no âmbito familiar; e, sobretudo, para demonstrar a ubiquidade do mal.

² Para um maior aprofundamento das questões relacionadas ao Gótico na literatura brasileira, indicamos os trabalhos de pesquisadores como Alexander Meireles Silva, Daniel Serravalle de Sá, Fernando Monteiro de Barros, Josalba Fabiana dos Santos, Júlio França, Maurício César Menon, bem como os de pesquisadores vinculados ao Estudos do Gótico (CNPq), que foram bem sucedidos em demonstrar que a literatura brasileira estabeleceu um profícuo diálogo com a tradição gótica.

É razoável supor que também a vertente feminina do Gótico tenha encontrado sucessoras nesse novo período da literatura brasileira. A preocupação das escritoras com a ficcionalização e a denúncia dos aspectos mais sombrios da existência da mulher em sociedade faz parte da obra de escritoras pouco conhecidas, como Carolina Nabuco e Mme. Chrysanthème, mas, também, de escritoras renomadas como Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector, reconhecidas por explorarem temas femininos na ficção.

A princípio, pode parecer estranha a afirmação de que Lispector tenha se utilizado de recursos góticos em suas obras com o objetivo de provocar, em seus leitores, o medo e as emoções a ele correlatas. No entanto, um número crescente de pesquisas tem apontado para o fato de que a escritora não era completamente contrária ao uso de recursos do Gótico, do Grotesco, do Fantástico, do Horror e de outras poéticas associadas à representação do Mal na ficção. Entre essas pesquisas, destacamos como exemplo as de Carolina Luiza Prospero (2009), Maria do Rosário Neto Mariano (2015), Diego Luiz Müller Fascina e Alice Aurea Penteado Martha (2016) e Claudia Cardinalli Fernandes (2018).

Pretendemos, com este trabalho, contribuir com esses estudos clariceanos ao defender a hipótese de que em parte de sua obra – em especial em sua produção contística –, Lispector optou por ficcionalizar experiências e emoções negativas: o ódio e a decadência humana em “Feliz Aniversário”, o grotesco e o horror em “A menor mulher do mundo”, contos que integram *Laços de família* (1960), e a banalidade de um crime em “A solução”, de *A legião estrangeira* (1964), apenas para citar alguns exemplos. Entre essas experiências negativas interessa-nos aquelas relacionadas com a condição feminina, presentes, sobretudo, em contos como “Preciosidade” (1960) e “A língua do ‘p’” (1974), em que a escritora narra as violências e os abusos dos quais as mulheres são passíveis de serem vítimas em seu cotidiano. Acreditamos que, ao optar pela abordagem dessa temática, a obra de Lispector estabeleça relações com a longa tradição literária do Gótico feminino. Para comprovar essa asserção, analisaremos o conto “Preciosidade”, publicado na antologia *Laços de família*. Dessa forma, acreditamos não apenas ser possível conferir uma nova perspectiva de análise à obra de Lispector, mas, principalmente, entender o conto em questão como um exemplo da continuidade, na literatura brasileira do século XX, dos temas abordados pelo Gótico de autoria feminina.

Terrores cotidianos

A teórica Bernice Murphy (2016) está entre aqueles que identificam uma transição da literatura de horror – e, podemos incluir neste comentário toda a ficção voltada para os efeitos do medo, inclusive a literatura gótica – ocorrida no século XX, com o abandono das fantasmagorias e as monstruosidades sobrenaturais e a preferência por perigos cada vez mais mundanos. Estes irrompem de situações cotidianas e são perpetrados por vilões que nada têm de fisicamente monstruosos ou extraordinários; pelo contrário, são descritos como seres humanos aparentemente banais. A mudança não ocorre sem motivo, afinal, após os crimes cometidos ao longo da Segunda Guerra Mundial, da revelação dos campos de concentração, da Solução Final, das experiências médicas nazistas e do medo iminente de uma possível guerra nuclear, as personagens monstruosas arquetípicas da literatura gótica – os monges e aristocratas cruéis e tirânicos, bem como os fantasmas, vampiros, *doppelgängers* e lobisomens – parecem ultrapassadas se comparadas aos abomináveis feitos perpetrados pela maldade do ser humano comum.

À medida que avançamos ao longo do século XX, a literatura passa a explorar horrores baseados em situações menos fantásticas do que realistas. Além disso, é possível observar que os crimes e as transgressões narrados na ficção da época acontecem cada vez mais “perto de casa”, e são cometidos por pais, mães ou filhos, por maridos e esposas, por vizinhos ou mesmo por transeuntes. Para David J. Skall (*apud* MURPHY, 2016, p. 132)³, “as narrativas do pós-guerra gradativamente passam a retratar o horror que irrompe dos aspectos da vida normalmente associados à segurança e à estabilidade”.

A literatura gótica de autoria feminina não é alheia à produção dos efeitos do medo gerados por situações do cotidiano. Nas obras pertencentes a essa vertente – entre as quais se destacam os romances setecentistas da escritora britânica Ann Radcliffe –, as ameaças sobrenaturais são desmistificadas, revelando um perigo maior, proveniente das ameaças humanas geradas quase sempre no âmbito familiar. Assim, desde a sua origem, o Gótico feminino se especializou em retratar os medos e as ansiedades presentes no cotidiano das mulheres e privilegiou como temas a sujeição destas à autoridade familiar, seu confinamento e opressão, os problemas relacionados ao matrimônio e à gravidez. Parece plausível afirmar que, acompanhando as transformações da literatura gótica novecentista, essa vertente foi capaz de explorar e aprofundar os horrores individuais, domésticos e psicológicos que se tornaram característicos da ficção do século XX (cf. MURPHY, 2016, p. 136).

³ Tal como esta, todas as demais citações em inglês ao longo deste ensaio encontram-se em traduções nossas.

É nesses termos que “Preciosidade” pode ser considerada uma narrativa dessa tradição, uma vez que Lispector aborda ficcionalmente um abuso sofrido por uma jovem de quinze anos, e retrata, com os tons sombrios da poética gótica, um mundo que carece de segurança na saída e no retorno para casa.

No conto, a protagonista é descrita de forma bastante simples e genérica: é magra e não é bonita (cf. LISPECTOR, 1995, p. 103). Não há quase nenhuma outra informação a respeito de suas características físicas, nem mesmo seu nome nos é informado. No entanto, ao longo da trama, é possível perceber que ela é definida, antes, por uma condição que será de maior importância: o seu gênero biológico. A personagem, que se encontra no limiar entre a infância e a vida adulta, parece tomada por dúvidas, receios e preconceções comuns à experiência de uma jovem do sexo feminino:

O que a poupava 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 lhes tivesse tocado no ombro. Uma sombra talvez. No chão a enorme sombra de moça sem homem, cristalizável elemento incerto que fazia parte da monótona geometria das grandes cerimônias públicas. Como se lhes tivessem tocado no ombro. Eles olhavam e não a viam. Ela fazia mais sombra do que existia. (LISPECTOR, 1995, p. 104-105)

Além disso, ao nos privar de uma descrição física mais detalhada e focar nos aspectos anímicos da protagonista, Lispector parece incentivar que os leitores suponham que as ameaças e o abuso narrados no conto seriam passíveis de acontecer com qualquer outra vítima do mesmo sexo. Essa possibilidade mostra-se de acordo com uma das principais características do Gótico feminino, cujas narrativas tendem a estimular a empatia em relação às personagens. Se, por um lado, ao narrar os horrores que ameaçam o feminino, as escritoras buscam produzir medo como prazer estético, por outro, essa mesma narração serve como forma de conscientizar a respeito das dificuldades enfrentadas pelas mulheres no dia a dia de nossa sociedade (cf. SANTOS, 2017, p. 38).

Embora possa parecer, em um primeiro momento, um conto sobre a rotina banal de uma jovem estudante – acordar antes do nascer do sol, sair de casa, esperar o ônibus, tomar o bonde, ir para a escola e retornar à casa –, em “Preciosidade” essas ações se desvelam em um cotidiano sombrio, caracterizado de tal forma, sobretudo, pelo medo sentido pela protagonista:

Tinha que atravessar a longa rua deserta até alcançar a avenida, do fim da qual um ônibus emergiria cambaleando dentro da névoa, com as luzes da noite ainda acesas no farol. Ao vento de junho, o ato misterioso, autoritário e perfeito era erguer o

braço – e já de longe o ônibus trêmulo começava a se deformar obedecendo à arrogância de seu corpo, representante de um poder supremo, de longe o ônibus começava a tornar-se incerto e vagaroso, vagaroso e avançando, cada vez mais concreto – até estacar no seu rosto em fumaça e calor, em calor e fumaça. Então subia, séria como uma missionária por causa dos operários no ônibus que “poderiam lhe dizer alguma coisa”. Aqueles homens que não eram mais rapazes. Mas também de rapazes tinha medo, medo também de meninos. Medo que lhe “dissem alguma coisa”, que a olhassem muito. Na gravidade da boca fechada havia a grande súplica: respeitassem-na. Mais que isso. 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. (LISPECTOR, 1995, p. 104)

Em seu ensaio, Maria do Rosário Mariano (2015) demonstra como Lispector frequentemente utiliza, em suas obras, o repulsivo e o estranho gerados pelo mundo natural como forma de comentar sobre assuntos mais obscuros e mais existencialistas. Esse mesmo recurso parece ser utilizado de forma similar, em “Preciosidade”, na arquitetura de um espaço narrativo que, embora mundano, não parece transmitir qualquer sinal de segurança ou familiaridade, pelo contrário, destaca-se pela sua obscuridade e estranheza, pela sua capacidade de suscitar angústia e medo.

Esses sentimentos negativos são provocados pela constante e opressiva presença masculina – o elemento responsável por tornar gótico o cenário de “Preciosidade”. No excerto, a madrugada, a rua deserta, o vento frio, a fumaça e o calor provenientes do ônibus, em conjunto, constroem a atmosfera de insegurança que funciona de modo a antecipar a ameaça representada por homens. Assim, os principais espaços narrativos – a casa, a rua, o bonde, a escola – embora sejam ambientes comuns, do dia a dia, são similares aos *loci horribiles* típicos da literatura gótica, isto é, aos espaços lúgubres, decadentes e opressivos, essenciais na produção dos efeitos do terror e do horror nas narrativas dessa ficção (cf. FRANÇA, 2017, p. 24-25).

Outro exemplo dessa goticização do ambiente cotidiano é a escola, onde os olhares e a convivência com o sexo masculino são narrados como um enfrentamento, uma batalha, e, por isso, comparados à experiência de se estar preso em uma trincheira (cf. LISPECTOR, 1995, p. 106):

Ainda teria de enfrentar na escola o longo corredor onde os colegas estariam de pé conversando (...). Fazia-se um vago silêncio entre os rapazes que talvez sentissem, sob o seu disfarce, que ela era uma das devotas. Passava entre as alas dos colegas crescendo, e eles não sabiam o que pensar nem como comentá-la. Era feio o ruído de seus sapatos. Rompia o próprio segredo com tacos de madeira. Se o corredor demorasse um pouco mais, ela como que esqueceria seu destino e correria com as mãos tapando os ouvidos. (LISPECTOR, 1995, 105-106).

Não raro os *loci horribiles* são responsáveis por determinar as ações e o comportamento dos personagens da ficção gótica (cf. FRANÇA, 2017, p. 24-25). Nesse sentido, a resposta emocional da personagem deixa claro para nós, leitores, a forma desconfortável com que ela sente a presença dos rapazes. Constantemente angustiada por essa ameaça quase onipresente, ela parece a ponto de fugir para além do corredor. Para ela, poucos são os ambientes seguros, que não suscitam medo. Um deles é o ambiente familiar, onde, com alívio, ela não era nada além de uma filha: “Na casa vazia, sozinha com a empregada, já não andava como um soldado, já não precisava tomar cuidado” (LISPECTOR, 1995, p. 106). O outro é a sala de aula, o único lugar onde “era tratada como um rapaz” (LISPECTOR, 1995, p. 106). Nessa passagem, a narrativa de Lispector parece, novamente, se alinhar ao aspecto de denúncia que caracteriza as narrativas do Gótico feminino, pois chama a atenção dos leitores para a constante vulnerabilidade a qual está exposto o sexo feminino: a insegurança parece estar presente em todos os momentos, em todos os lugares, somente sendo um rapaz a protagonista se sente livre do perigo.

À medida que o clímax da narrativa se aproxima, a ambientação se torna, gradativamente, mais lúgubre, como bem comprova uma segunda descrição do caminho feito pela jovem estudante da casa em direção à escola:

Era uma manhã ainda mais fria e escura que as outras, ela estremeceu no suéter. A branca nebulosidade deixava o fim da rua invisível. Tudo estava algodoadado, não se ouviu sequer o ruído de algum ônibus que passasse pela avenida. Foi andando para o imprevisível da rua. As casas dormiam nas portas fechadas. Os jardins endurecidos de frio. No ar escuro, mais que no céu, no meio da rua uma estrela. Uma grande estrela de gelo que não voltara ainda, incerta no ar, úmida, informe. Surpreendida no seu atraso, arredondava-se na hesitação. Ela olhou a estrela próxima. Caminhava sozinha na cidade bombardeada. (LISPECTOR, 1995, p. 109)

É notável como a narrativa intensifica os elementos outrora utilizados para criar uma atmosfera sombria no espaço mundano: a manhã é ainda mais escura, mais fria e mais nublada que as demais, a rua encontra-se ainda mais deserta. O cenário descrito parece desolador, inspira ainda menos segurança – e não por acaso. É nesse *locus horribilis* que acontecerá a transgressão narrada em “Preciosidade”.

Tal transgressão ocorre quando a personagem descobre que ela não está sozinha. Assustada, ela depara-se com dois homens caminhando em sua direção. Só então percebe que saíra mais do cedo do que de costume, e, por conta desse desajuste em sua rotina, encontra-se à mercê da ameaça que mais teme:

Rígida, catequista, sem alterar por um segundo a lentidão com que avançava, ela avançava. “Eles vão olhar para mim, eu sei!” Mas tentava, por instinto de uma vida anterior, não lhes transmitir susto. Adivinhava o que o medo desencadeia. Ia ser rápido, sem dor. (LISPECTOR, 1995, p. 111)

Mas o que se seguiu não teve explicação. O que se seguiu foram quatro mãos difíceis, foram quatro mãos que não sabiam o que queriam, quatro mãos erradas de quem não tinha a 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. (...). Foi menos de uma fração de segundo na rua tranquila. 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, 1995, p. 112)

Apesar da narração elíptica, comum às obras clariceanas, não há dúvidas de que estamos diante de um abuso sofrido pela personagem. Afinal, a trama apresenta, em um crescendo, o medo constantemente vivenciado pela protagonista no que diz respeito à presença masculina. Esse medo culmina no abuso perpetrado por meio do toque das quatro mãos dos desconhecidos com quem ela cruza em seu caminho rumo à escola.

Diferentes dos vilões retratados no Gótico feminino setecentista, cujas ações malignas originavam-se de suas paixões e ambições desmedidas, as personagens vilanescas do conto clariceano não têm nome, rosto, nem descrições físicas que possam distingui-los como personagens maus. A falta de informações novamente parece apontar que esses molestadores poderiam ser qualquer transeunte capaz de abusar de uma jovem mulher. Não raro é esse o tipo de antagonista retratado na ficção do século XX, em que prevalece a inescrutabilidade das ações humanas. Nesta ficção, a maldade não é motivada por desejos de ambição e poder, ou paixões incontroláveis, como outrora, mas por intenções que escapam a qualquer tipo de entendimento e controle. Transgressões como a cometida pelos transeuntes de “Preciosidade” coadunam com as reflexões contemporâneas sobre o mal, que chamam atenção para o fato de que ações malignas podem ser perpetradas a qualquer hora, em qualquer lugar, e por qualquer um de nós, uma vez que a propensão ao Mal vem sendo entendida como inata ao ser humano (cf. FRANÇA & SANTOS, 2018, p. 18-19).

Além disso, como é comum às obras góticas de autoria feminina, o clímax do conto clariceano não investe em uma descrição gráfica e detalhada de cenas de violência, próprias da produção dos efeitos de horror, preferindo, em vez disso, fazer com que os leitores conjecturem e imaginem o momento do assédio, um recurso comumente utilizado na produção do terror⁴. Ao negar a contemplação visual da agressão aos leitores, a narrativa mais

⁴ Uma das formas mais comuns de se diferenciar o Gótico feminino do masculino é o modo como os escritores de ambas as tradições fazem uso dos efeitos do medo. Enquanto a vertente feminina privilegia a produção de terror, a sua contraparte masculina caracteriza-se por fazer uso de cenas explícitas, repulsivas, que buscam horrorizar os leitores (cf. TOWNSHEND,

uma vez se concentra nas respostas emocionais e físicas sentidas pela jovem estudante: paralisada, com o corpo rígido, temerosa e assustada. Após a fuga dos molestadores, ela permanece momentaneamente em um estado de choque. Ao chegar na escola, está branca, pálida, o que chama a atenção dos professores e dos colegas de classe (cf. LISPECTOR, 1995, p. 114).

O conto encaminha-se, então, para um final de tom pessimista, em que a personagem parece inconformada com a sua condição. Ela conclui, em um desesperado grito final: “Estou sozinha no mundo! Nunca ninguém vai me ajudar, nunca ninguém vai me amar! Estou sozinha no mundo!” (LISPECTOR, 1995, p. 114).

Esse epílogo parece afinado com certa tendência da ficção gótica do século XX, a qual Stephen Asma chama atenção ao comentar sobre as monstruosidades ficcionais desse período. Para o filósofo americano, quando a ficção deixa de produzir medo por meio da perseguição do monstro à sua desamparada vítima, passa a explorar um medo nascido da angústia ou do desespero, que revela o quão vulneráveis são os seres humanos diante dos perigos nomináveis e inomináveis aos quais estão sujeitos: “O medo cósmico ou a angústia ou o desespero sugerem, mesmo temporariamente, que o mundo carece de uma estrutura segura e de um significado, que, normalmente, supomos que ele tenha” (ASMA, 2009, p. 186).

Em “Preciosidade”, o ambiente cotidiano, a inescrutabilidade das ações dos transeuntes, que molestam a jovem estudante sem hesitar, a falta de punição para esse abuso e a conclusão desiludida da protagonista parecem apontar justamente para essa falta de sentido da vida e da experiência humana, para a falta de segurança com a qual convivemos, dia após dia, e que se tornou um tema frequentemente abordado pela ficção novecentista.

Considerações finais

No início deste artigo, chamamos atenção para a dispersão e para adaptação do Gótico a outras mídias, que pode ser resumida na afirmação provocativa de Fred Botting (1996, p. 154), para quem o Gótico, do século XX em diante, parece estar em todo lugar e, justamente por isso, não parece estar em lugar algum. A diluição dessa poética não excluiu, de todo, a existência de uma literatura gótica novecentista que se concentrou em retratar novas

2016, 37-38). Cabe aqui ressaltar que, tal como Clarice Lispector, outras escritoras do século XX apostaram nos interditos para aterrorizar seus leitores, como é o caso de Lygia Fagundes Telles, que, em *As meninas* (1973), opta por uma narração fragmentária das cenas de violência sexual contra a mulher.

ansiedades e medos culturais à medida que eles começaram a fazer parte da experiência do ser humano moderno.

Como procuramos demonstrar ao longo deste artigo, em sua transição do XIX para o XX, essa literatura deixou de lado grande parte de seus arquétipos e clichês, mas, também, deu continuidade a outros, conferindo a eles uma faceta mais atual. Acreditamos que o Gótico feminino tenha acompanhado essa transição: seus principais *topoi* parecem ter encontrado o seu caminho na literatura novecentista e se adaptado às ansiedades e medos femininos mais recentes. Afinal, o grito de desespero ao final de “Preciosidade” parece ecoar muitos outros gritos das personagens perseguidas, encarceradas e assediadas ao longo dos últimos três séculos de ficção gótica.

Nesse sentido, como muitas de suas antecessoras, Clarice Lispector fez uso da poética gótica para retratar experiências negativas relacionadas à mulher e à terrível condição feminina na sociedade. A importância dessa conclusão está, sobretudo, na possibilidade apontada pela obra de Lispector, que nos permite identificar a permanência, no século XX, de uma tradição brasileira de escritoras do Gótico feminino.

REFERÊNCIAS

ASMA, Stephen T. *On monsters: an unnatural history of our worst fears*. New York: Oxford University Press, 2009.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.

FASCINA, Diego Luiz Müller; MARTHA, Alice Aurea Penteado. O fantástico no conto “Miss Algrave”, de Clarice Lispector. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 30, pp. 229-243, dezembro de 2016.

FERNANDES, Cláudia Cardinalli. *Rastros do Gótico na escrita de autoria feminina brasileira do século XX*. 238 f. 2018. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura). Universidade Federal de São João Del-Rei, São João Del-Rei, 2018.

FRANÇA, Julio. “Introdução”. In: _____. *Poéticas do mal – a literatura do medo no Brasil (1840 – 1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017. pp. 19-35.

FRANÇA, Julio; SANTOS, Ana Paula Araujo dos. “As artes e os atributos do mal”. In: _____. *As Artes do Mal: Textos seminais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bonecker, 2018. pp.13-21.

LISPECTOR, Clarice. Preciosidade. In: _____. *Laços de família*. 28. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. pp. 103-116.

MARIANO, Maria do Rosário Neto. A função maiêutica do estranho e do repulsivo em textos de Clarice Lispector. *Abusões*, Rio de Janeiro, n. 1, v. 1, pp 4-19, 2015.

MURPHY, Bernice. Horror Fiction from the Decline of Universal Horror to the Rise of the Psycho Killer. In: _____. ALDANA REYES, Xavier. (Ed.) *Horror: A Literary History*. London: The British Library, 2016. pp. 130-157.

PROSPERO, Carolina Luiza. *As faces do medo nos contos de Clarice Lispector*. 2009. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

PUNTER, David. *The literature of terror*. V. 1. Essex: Longman, 1996.

SANTOS, Ana Paula A. dos. *O Gótico feminino na Literatura Brasileira: um estudo de Ânsia eterna*, de Júlia Lopes de Almeida. 2017. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada). Instituto de Letras, Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

TOWNSHEND, Dale. “Gothic and the Cultural Sources of Horror, 1740 – 1820”. In: _____. ALDANA REYES, Xavier. (Ed.) *Horror: A Literary History*. London: The British Library, 2016. pp. 19-52.

Recebido em 16/9/2020.

Aceito em 12/12/2020.