

A Imitação do Silêncio:

um ensaio sobre o conto “A Imitação da Rosa” de Clarice Lispector¹

Marcus U. M. Martins²

Resumo

Este ensaio visa analisar o conto “A Imitação da Rosa”, de Clarice Lispector. O conto, que é parte do livro “Laços de Família” (1960), tem se demonstrado ao longo do tempo um desafio para a crítica, devido ao seu caráter ambíguo e fragmentário e, principalmente, devido ao “deslocamento” do mesmo dentro da obra. Pretendemos, assim, trazer à luz as intrincadas relações existentes no interior do conto, visando explorar as questões do Eu e do Outro, tão caros a autora.

Palavras-chave: *Literatura Brasileira; Alteridade; Crítica Literária.*

Introdução

Traçar qualquer linha em torno de qualquer palavra dita por Clarice Lispector é como cercar uma vila de rebeldes. Pode-se por alguns momentos subjugar-los a sua força e opinião, porém tão logo se vire, perca atenção com outro dado, tão logo se verá ser dominado. A lógica, como aquela de Wittgenstein, não se aplica de modo sistemático a obra de Clarice: se é o mundo composto de fatos, logo a natureza destes fatos compõe a natureza do mundo, contudo, e isto é uma coisa que o Austríaco não previra, o que fazer quando os fatos são ambíguos? Negá-los? Chamá-los contradição. Ora, o mundo não pode se constituir de forma ambígua, não de maneira racional. E eis a genialidade de Clarice, perceber que a única regra que nos rege é a ambiguidade, o dizer sem dizer, dizendo. Um constante guerrear contra um inimigo invisível, repleto de surpresas, sempre pedinte de novas estratégias.

¹ Parte deste ensaio foi apresentado como trabalho final da matéria de Literatura Brasileira II, na FFLCH - USP, sob a supervisão do Prof. Dr. José Miguel Wisnik.

² Graduando em Linguística pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP).

Seu romance inicial *Perto do Coração Selvagem*, lançado em 1943, foi favoravelmente recebido pela crítica e já, em 1943, Antônio Cândido, dizia:

A autora (ao que me parece uma jovem estreante) colocou seriamente o problema do estilo e da expressão. Sobretudo desta. Sentiu que existe uma certa densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros da rotina e criar imagens novas, novos torneios, associações diferentes das comuns e mais fundamente sentidas. A descoberta do cotidiano é uma aventura sempre possível, e o seu milagre, uma transfiguração que abre caminho para mundos novos. (Cândido, 1970:128)

Laços de Família, de 1960, insere num plano mais amplo, é ele fruto da maturidade de Clarice, como mãe, como esposa, como mulher, da sua percepção sobre as relações entre a mulher e a sociedade brasileira. Brasil, aliás, que passava por uma época bastante significativa. Passávamos pelo período de bonança proporcionada pelo governo de Juscelino Kubitschek, mas quando eu me lembro são “Anos Dourados”. Nos esportes Éder Jofre e a Seleção Canarinho ganhavam seus primeiros títulos mundiais nos EUA e na Suécia, respectivamente. Nas Artes tínhamos a Bossa Nova a conquistar os países de primeiro mundo, principalmente os EUA, que após a Revolução Cubana haviam perdido a referência de música latina e graças aos flertes com o Jazz, os americanos finalmente encontravam na Bossa o ritmo perdido. A Arquitetura inovadora de Lúcio Costa e, principalmente de Oscar Niemeyer, começava a ganhar o mundo com as formas novas e inusitadas de Brasília. O Brasil se inseria no cenário internacional, passava a ser respeitado, não como potência econômica e sim, pela sua pulsante cultura. O Brasil surgia para o mundo, se tornava o “garçom do G7”, como desenharia Angeli anos mais tarde.

O país, eminentemente rural, começava a se maravilhar com as belezas da cidade. Chegavam ao Brasil os eletrodomésticos, os supermercados, o Pão Pullman... e em breve o Rock n’roll, as calças jeans e o *Hot-Dog*: chegava o *American Way of Life*. Em algumas revistas³ da época é possível esquadriar os diversos produtos que aportavam no Brasil, além disso, vê-se o nascimento de uma classe-média urbana brasileira, a organização das cidades. O Brasil, através de JK, optava por um discurso progressista: caminhava-se em direção ao Oeste não desbravado, enquanto outra parcela rumava em direção ao Leste, em busca das novidades e oportunidades da cidade. Surgia então um novo estrato social urbano com características e anseios próprios, aliás, passava-se a construir uma identidade

³ As revistas pesquisadas foram as *Seleções Reader’s Digest* do período de 1950-1960

para esta classe social. Em *Laços de Família* pode-se dizer que temos famílias que são frutos desta nova estrutura social.

O sugestivo título do livro também denuncia sua temática central. *Laços de Família* trata das questões que envolvem a família, sua estrutura e principalmente como a inserção da figura da mãe-mulher se encontra e se vê quando mergulhada em seu cotidiano. O livro composto de treze contos pode ser subdividido em três partes: i) os contos *Devaneio e embriagues de uma rapariga*, *Amor*, *A imitação da Rosa*, *Os laços de família*, *Feliz aniversário*, *Preciosidade*, *Mistério em São Cristóvão* e *O búfalo*, onde a figura privilegiada é a da mulher, sendo narrados em terceira pessoa; ii) *Uma galinha*, *A menor mulher do mundo*, *Começos de uma fortuna* e *O crime do professor de matemática*, ainda se enquadram na temática familiar, mas focalizam outros membros, ainda em terceira pessoa; iii) o conto ainda ligado a temática familiar *O Jantar*, narrado em primeira pessoa, conta a angústia de um homem a observar outro em um restaurante.

Os contos, em geral, estão estruturados de modo mais ou menos comum: a interrupção da rotina e a volta a ela, traços que podem ser considerados como o seu mais forte elemento organizador. O foco narrativo, nos doze contos em terceira pessoa, caracteriza-se pela onisciência do narrador, que nos leva a desvendar a interioridade das personagens através de um movimento ora de cumplicidade, ora de distanciamento em relação a eles. Esta “cumplicidade”, ou adesão, é conseguida através do discurso indireto livre e do fluxo de consciência dos personagens, recurso largamente usado por Clarice e fonte de polêmicas entre a crítica. Este procedimento faz com que a autora se aproxime ainda mais das personagens e se apegue aos detalhes sensíveis. Deste modo, as figuras femininas são representadas femininamente pela narradora sem que pareça uma racionalização da expressão. Neste sentido, um dos contos que insurge de forma mais intrigante é o “Imitação da Rosa”.

A imitação da Rosa

É possível parafrasear este conto, em uma única frase: trata-se de uma mulher em casa “que agora voltou”⁴, à espera de seu marido, para saírem e jantar com um casal de amigos: Carlota e João. Ainda que com a perda de grande sentido, essa seria a visão mais

⁴ Todos os trechos foram retirados de: LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família: contos*. 8ªed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977 p.35-58

ampla do todo. Essa mulher, de início anônima, se mantém em uma espécie de diálogo interno, dizendo a si, o que deverá ser feito na sequência. De fato, a personagem parece, a todo o momento, entoar um mantra que lhe mantém em uma espécie de lucidez, que lhe alavanca a mente, mantendo-a em pleno funcionamento.

O conto prossegue, seu mantra toma mais e mais forma: procurando, sempre que um devaneio a lança longe, restabelecer a ordem primordial. Um movimento de conjunção e disjunção da ordem. O ponto de maior intensidade, o ápice, é quando a personagem, agora chamada Laura, se vê diante de um ramalhete de rosas, o qual pretende dar a amiga Carlota. Ramalhete que a entorpece e desatina de tal modo, despertando uma sequência de pensamentos e ações que culminam com o fim do conto e deixa subentendido a retomada de um estado: “- Voltou, Armando. Voltou.” Ao fim, enigmático, por excelência, tem-se o marido a olhá-la com timidez e respeito e como desfecho a imagem da mulher “alerta e tranqüila como num trem. Que já partira.”

Ainda que simplificado seja, este é o panorama geral do conto, uma síntese do denso e entremeado conteúdo sobre o qual o texto é construído. A narrativa se constrói em torno da preparação – jamais concretizada – e da espera (Passos, 2007: 122). Onde ocorre a passagem de um estado inicial sintomático pressuposto que, aparentemente, é retomado ao fim pela imagem da partida, partida para outra Lógica. Laura é uma personagem fora de si ao mesmo tempo em que está em si “ela super-humana e tranqüila no seu isolamento brilhante”. Em busca de uma identidade: ora em um trabalho cujo fim é o perceptível fracasso, ora em nítida busca de aceitação dos outros, a alteridade. A narrativa então tenta construir essa identidade, através da situação atual descrita e através das imagens de passado e futuro que surgem no texto.

E, de forma autêntica, a autora desenvolverá justamente essa busca.

A Uia Crucis de Laura:

No início a personagem é desenhada sem uma especificidade, um “ela” metido em planos futuros, em como será seu retorno a sociedade, em busca de uma delineação, que vai sendo construída, através de *comos*. Sendo o “como antigamente” o eixo principal. Apresentando a forma como se dá sua relação com seu marido, com a rudeza natural de sua amiga Carlota e como se esforça para que eles pudessem “se recostar com abandono”. Sendo que esta apresentação poderia continuar não fosse uma simples questão: “e ela mesma?”.

Mote para o surgimento Laura, o nome em si, que aparece subitamente, enquanto se olha ao espelho. Um olhar categórico, que é um movimento duplamente importante, primeiro tem-se agora o nome Laura, segundo uma apresentação da situação seguida de uma breve descrição da personagem. Mais além, não somos nós, leitores, que vemos Laura e, sim, ela que se vê, estamos atônitos olhando seu reflexo, sua aparência e “seu mínimo ponto ofendido a falta de filhos que ela nunca tivera” Clarice nos remete a um lugar ermo: não estamos apenas conhecendo Laura, estamos vendo Laura se conhecer, estamos observando uma mulher se indagando e procurando identidade, violamo-la e agora a narrativa poderá pulsar de maneira diferente.

A protagonista, diferente das demais de *Laços de Família*, não se vê mulher. Não se vê como a mãe, que também se olha no espelho em *A melhor mulher do mundo*, não se vê como a mãe de *Laços de Família* ou a velha de *Feliz Aniversário*: Laura está em falta. Hiperbolicamente, ela é a representação da falta, da falta de uma identidade, da falta de ser mãe-mulher, deslocada das personagens de *Laços de Família*, que subjugadas ao método se vêem diante do estranhamento em momentos de quase epifania. A protagonista de *A imitação da Rosa* não está subjugada ao cotidiano do lar, pelo contrário, ela quem procura se subjugar, devido ao seu “gosto minucioso pelo método”. Eis o que a diferencia. Eis que se tem também um estado artificial mantido por ela de maneira forçada e marcado no início do conto por um “Mas agora que ela estava “bem” de novo”. “Bem”... que nos remete a um pré-texto e lhe dá o pretexto para o seu método artificial (Homem, 2004)

“Bem” é como um estado de Laura. Estado que pressupõe e superpõe outro: um estado anterior. Portanto, *bem* se opõe e superpõe-se à *anterior*, de modo que o conto todo opere com o temor que Laura tem de retornar a este outro estado: as imagens memorialistas do médico, do marido, os olhares dos amigos e a imagem das enfermeiras saindo de folga, pontuam esse medo nutrido pela protagonista. Neste sentido “bem”, pode ser entendido como um signo-mestre, o qual acaba por convergir para si todo o conteúdo do conto. As aspas postas em “bem” no texto marcam uma importante ironia: para que Laura esteja neste estado ela precisa que suas ações se enquadrem e impressionem as ações das pessoas a sua volta, principalmente, Carlota e seu marido. Contudo, surgem como aparentemente prescritas pelo social, se tornam por sua vez mecânicas e artificiais. E assim a protagonista procura instituir sua identidade, baseada em uma sistematização.

Laura está em sua “cantilena enjoada”, como nomearia Clarice Lispector anos mais tarde (Passos, 2007: p.123), criando listas de afazeres, vestindo o vestido marrom ou

mesmo se pegando surpresa com o hercúleo afazer de tomar um copo-de-leite. Deste modo, as ações mais corriqueiras se tornam grandes conquistas, que parecem ser intimamente comemoradas pela “moça da Tijuca” e criam um interessante movimento: a variação dentro de dois tempos-espacos. A narração onisciente, em discurso indireto livre, é de suma importância para esta construção dupla. Por um lado temos o narrador, que a descreve com certo distanciamento e, subitamente, invade a mente da protagonista, fazendo a passagem do real ao psicológico de forma a se perder a referência. Expediente narrativo que desloca a forma do seu mero papel de suporte ao conteúdo, para um recurso de expressão deste.

Assim temos que um tempo-espaço pode ser o real e inerte, ela fisicamente em seu silencioso apartamento e outro psicológico e variável, operando com a relatividade do tempo-espaço, a mente burra e mecânica da protagonista, onde é o tempo que molda os espaços, o futuro próximo no ônibus, o passado no colégio e assim por diante. Este movimento duplo, aliado a idéia do signo-mestre “bem”, nos leva a uma oscilação básica de estados que cria uma ruptura e necessidade da busca pelo restabelecimento. Assim, a questão “E ela mesma?” é a marca pontual de uma ruptura: a primeira ruptura de estados da personagem.

A lembrança do *Sacré Cœur* vem logo em seguida, enquanto põe o vestido marrom. O colégio *Sacré Cœur* aparece como o espaço da sua juventude, onde Carlota era já diferente dela. A amiga surge para Laura como o outro que a aturde e que ela, através de sua super consciência, vê como seu oposto. Aqui surge uma importante relação intertextual que parece reverberar ao longo do texto, no colégio Laura lia a *Imitação de Cristo*. Obra devocional de autoria de Tomás de Kempis⁵ e escrita no séc. XV, sendo um rígido manual de devoção. Seu texto é um auxiliar à oração e às práticas devocionais pessoais e considerado um dos maiores tratados de moral cristã. A personagem teme imitar a Cristo e perder-se na luz, mas ainda assim perder-se.

O texto religioso parece um guia, conduzindo de certa forma o texto. O desapego, a falta de vontades e opinião, tudo está de certa forma no texto devocional. De uma forma ou outra, Laura está perdida, neste entremeio, ela que sempre lera, mas nunca entendera a *Imitação de Cristo*, seguia-o, não de forma absoluta, mas de alguma forma. A ingenuidade da protagonista diante das coisas do mundo, sua fé-cega nestas ideias e o desassossego por

⁵ A atribuição da autoria a *Tomás de Kempis* é tido como controversa, uma vez que alguns manuscritos apresentam seu nome, enquanto outros não. De modo que tanto lhe é atribuído a autoria, quanto de autoria anônima.

se fazer compreender. Enfim, a tentação de ser Cristo (Homem, 2004) faz Laura procurar unicamente estar em seu “ardor de burra”.

E isso é o que a leva a ver-se diante do ato de tomar um copo-de-leite, uma remecanização da pacata vida. O copo-de-leite toma dupla importância: remonta o ato mecânico e retoma o passado. Pois se tem o médico a se contradizer mandando-a fazer de forma natural aquilo que é puramente artificial. A personagem vê-se diante de uma questão que em “sua humilde opinião uma ordem parecia anular a outra”, mas ainda assim a segue e o faz de tal modo, procurando rigidamente seguir a dupla prescrição médica, lhe forçando a resolver tal contradição. A prescrição no passado é seguida de um tapinha do médico em suas costas, “o que a lisonjeira e a fizera corar de prazer”. Tapa irônico, por assim dizer, mas de valor inestimável para Laura e sua mecanicidade.

Yudith Rosenbaum⁶ destaca que são três os espaços de construção semântica na obra de Clarice Lispector, um primeiro da fábula, a “história” em si; um segundo erótico, para onde se atraem os signos de um erotismo, muitas vezes dissimulado, e um terceiro: o espaço metalingüístico, onde ocorre a relação com outras obras. A primeira e terceira instâncias são preenchidas no conto de forma bastante aparente, enquanto a segunda é dissimulada. Maria Lúcia Homem destaca que apenas dois homens a tocam no conto: o médico e o marido. Com o segundo há ainda uma cena carregada de certo erotismo, quando se falam sobre suas pernas e ainda mais, que Carlota se sentiria espantada se soubesse que Laura tinha “troca de malícias” com seu marido.

Neste sentido é possível analisar o toque do médico como outro disparador da sensação de prazer. Deste modo, Laura procura restabelecer, através do copo-de-leite, um ato duplamente simbólico dando à atitude de tomá-lo um valor transcendental que renova o tapa e ajuda seu ego frágil a constituir uma personalidade, reforçando o estado “bem” e a sensação de prazer. Para isso “passara a usar um engenho”. Engenho que previa a valorização da atitude de tomar o copo de leite. A idéia de uma vida seguindo rígidos padrões e, principalmente, vendo-se posta diante de atos simbólicos, que a remetem a uma transcendência, faz com que as referências a *Imitação de Cristo* pulsem mais fortes. Laura se identifica, ainda que de forma trôpega, na vida eclesiástica. Devido ao “método” necessário a transcendência, que a faz sentir prazer e adulação. Conteúdos díspares que convergem para um mesmo ponto: o gosto pelo método, os atos simbólicos que visam uma

⁶ Em aula sobre *Felicidade Clandestina*

transcendência, um rígido manual como pano-de-fundo que aparentemente a ajudam-na a se manter em um estado de distanciamento e esquecimento do seu estado anterior.

Adiante, tem-se a confusa e alegórica imagem, acerca de uma pessoa perfeita de Marte que cai na Terra, em busca de da sua “parte diariamente falível”. Logo a seguir têm a imagem de um marido “cansado e perplexo”, que a visita em “seu isolamento brilhante”. Temos Marte como plante distante, local onde ela habitava, onde habitava sua razão e lógica. Vivia no isolamento para o qual era impulsionada mais e mais e se tornando super-humana. No desdobrar temos outra imagem enigmática: “... como um barco tranquilo se empluma na água, se tornara super-humana.”.

Bosch já no séc. XV pintara sua famosa obra *Nau dos Loucos*, encaixado em uma estética do período, uma vez que, a Renascença trouxe à tona, quer em sua literatura, ou pintura, a imagem destas naus satíricas. Michel Foucault destaca que das inúmeras naves satíricas surgidas neste período, apenas única era real e justamente trata-se da Nau dos Loucos. Conta-se que em idos do séc. XV, principalmente na região que hoje compreende a Alemanha, quando ainda não havia os sanatórios, era comum colocar os loucos da cidade em um barco junto com os marujos e despachá-lo para outro lugar. Nessa linha o filósofo francês compreende isso com uma situação simbólica, pois o louco é colocado no “exterior do interior”, sendo que a navegação e água possuem este sentido: fechado em um navio é posto a vastidão do Mar “é um prisioneiro da maior vastidão” é um “prisioneiro da passagem” e aportará em uma terra desconhecida, assim como se torna desconhecida sua origem (Foucault, 2004: p.26). Super-humana pode ser entendida assim por supra-humana. Como além da humanidade, como se estivesse além dos desdobramentos que nos tornam falíveis diariamente.

A epifania de Laura

Assim sendo, a operação do conto está no limiar de estar “bem” e estar “louca”. A loucura insurge como um estado que contribui para a construção da identidade de Laura, uma vez que ela estabelece uma nítida oposição entre estados e passa a agir de modo a evitar uma “recaída” ou retorno. Contudo este equilíbrio é frágil e se sustenta sobre um único aspecto: ela está além das sensações. E isto cria outro ponto interessante.

Obviamente ao nos depararmos com uma personagem como Laura e com as indicações presentes no texto, tendemos a “diagnosticá-la”, dizendo ser esse ou aquele o seu problema. Porém em *A imitação da Rosa* nos vemos diante de um “estado

preparatório” de partida para outra lógica, tanto do ponto de vista clínico, quanto do ponto-de-vista da fábula. Este estado preparatório é descrito por muitos especialistas como o estado esquizóide, sendo ele uma espécie de ruptura do ser. O psiquiatra inglês R.D. Laing o descreve como:

La palabra esquizoide designa a un individuo en el que la totalidad de su experiencia está dividida de dos maneras principales: en primer lugar, hay una brecha en su relación con su mundo y, en segundo lugar, hay una rotura en su relación consigo mismo. (Laing, 1994: p.13)

Deste modo a pessoa não se: “experimenta a si mesma como una persona completa sino más bien como se estuviese “dividida” de varias maneras, quizá como una mente más o menos tenuemente ligada a un cuerpo, como dos o más yos, y así sucesivamente” (Laing, 1994: p.13). Assim há a tendência de se dirigir a atenção para a vida interior, ao invés, do mundo exterior. Laing destaca que em geral neste estado o paciente tende a uma autoconsciência de si, além de um extremo desligamento de seu corpo. As pessoas normais tendem a sentir seu corpo, a sentir-se encarnadas, em contraposição ao não encarnado, que contempla tudo que seu corpo faz, como observador, sua função é observar, controlar e criticar o que está fazendo ou sentindo. Em Laura este aspecto é bastante importante, pois está a todo o momento nesta situação:

“Abriu os olhos de sono, sentindo o copo bom copo sólido na mão” (...) “não tinha verdadeiramente tempo de dormir agora... ela era uma pessoa ocupada”. Estas passagens nos mostram como Laura, observa suas sensações, como suas sensações estão além, como seu corpo e sua mente estão de certo modo divorciados e ela procura a todo custo restabelecer.

Em geral, estes sujeitos esquizóides tendem a ter uma consciência de si, um dos motivos dentre eles “é un percatarse de uno mismo como objeto de la observación de otro” (Laing, 1994: p. 102). Deste modo, Laura cria esta consciência de si e a toma como sua imagem, como seu eu - interior e trabalha em cima disto através desta mecanização, em busca da alteridade. A descrição esquizóide vai além, enveredando-se por outros processos e termos, que são levados além com conceitos como o *falso-eu* e *eu – interior*, sendo que apenas nos interessa esta divisão básica existente entre corpo e mente. Uma vez que Laura não sente seu corpo, a interiorização e introjeção a leva para um nível, onde há um rompimento quase total com o exterior, privando-a de um contato mais próximo com as

coisas do mundo, através das suas percepções sensoriais ou sentimentos. Impedindo uma aproximação sensível.

Retomando o conto, quando se vê o Jarro de flores, ocorre uma interação baseada nas sensações: “Ah! Como são lindas”, “Nunca vi rosas tão bonita, pensou com curiosidade”. No decorrer da cena, há apenas o espanto pela beleza das rosas. Laura está radiante com a descoberta da possibilidade de um mundo sensível. Ainda assim, ocorre uma observação sobre o que seu corpo sente, quando pensa sobre como é sua sensação “Mas, sem saber por que, estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. Oh! Nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava.” Entretanto, a carga tímica da situação inicial, do acontecimento, ainda estava lá e isso a aturdirá.

Na sequência ocorre a decisão furtiva de dar as rosas a Carlota, pedindo à empregada que as entregue. As rosas são tomadas como mote para que a amiga e o marido se impressionem com a frágil protagonista, para isso Laura faz uma “cena imaginária e aprazível” onde dá as rosas a Carlota e essa “com a rudeza brutal” diz que é desnecessário, mas ela responderia: “- Oh não! não! é por causa do convite para jantar! É que elas eram tão lindas que tive o impulso de dar a você!” isso “se na hora desse jeito e ela tivesse coragem, era assim mesmo que diria.” Recebidas as rosas no jantar todos se surpreenderiam com ela, com sua coragem.

Podemos, com risco, traçar um paralelo entre este trecho e um importante conto de Julio Cortazar, *Manuscrito hallado en un bolsillo*. Onde o personagem-central, um homem, vive nos metrô de Paris a jogar um jogo extremamente intrincado e complexo, onde é necessário que ele veja uma mulher e esta o veja no reflexo da janela, que se desça em determinadas estações e se faça determinadas conexões, ainda que impossível, devido às inúmeras estações e conexões possíveis. Contudo em um momento é preciso quebrar o jogo e passar a perseguir o que deseja. No conto de Cortázar a idéia do jogo está ligada à idéia da relação do eu com outro: o outro nunca vai dar o que eu desejo e eu nunca darei o que o outro deseja. Obviamente no conto do argentino a idéia está em outras esferas. Porém é interessante notar a idéia de um jogo, de um mecanismo que visa medir os passos do outro, atingir o outro.

Uma mecanização que atinge um ponto, onde o outro só corresponde se encaixando a essa construção, ambos buscam a aceitação do outro, mas é necessário que esse outro se enquadre em algo mecânico e previamente planejado para que sua missão seja então completa. Em *A imitação da Rosa* esta operação de construção existe ao longo do texto,

suas ações visam este encaixe, sua identidade se constrói por sobre este umbral, ela joga o jogo esperando que a vejam “bem” existe uma certeza objetivada, pois a personagem visa um efeito de sentido, o qual ela crê que de fato ocorrerá. Em *Manuscrito hallado en un bolsillo* tem-se a resposta a isso, pois “Ahora que lo escribo, para otros esto podría haber sido la ruleta o el hipódromo”. Ou seja, um jogo de azar (ou sorte) difícil de medir e prever os acontecimentos, uma vez que se está vulnerável ao Outro, enfim depende-se que o Outro, sem saber, caia em sua mecanização.

A protagonista além de provar algo com as rosas, objetiva outra coisa marcada entre um parágrafo por duas importantes frases-chaves:

“E mesmo ela ficaria livre delas”

“E ela teria esquecido as rosas e sua beleza”

Desta forma, ela procura fugir de sensação, quer sair desta situação que a oprime a sentir as coisas, pensando que essa sua ação calculada violaria a regra do médico, mais do que isso “Nada de impulsos”. Dar as rosas era um impulso disparado pela sensação de beleza das rosas. Algo que é de certo modo incoercível para alguém em seu estado.

O arranjo das rosas a faz ter outra visão: “E quando olhou-as, viu as rosas”. A protagonista se espanta: “porque as coisas nunca eram dela”, acaba tendo uma visão das flores, não são apenas rosas, são suas rosas, as quais ela não procurara ou quisera. E olhava-as com incredulidade. O impasse lógico está nisso, ela não deseja se desapegar das sensações que as rosas lhe proporcionam e geraram outras sensações. As flores são suas, assim como o é aquele sentimento novo. O corpo e o eu estão de certo modo em desarmonia, aliás, a total separação existente passa a dar espaço a um complexo processo de reunião, de harmonia entre as duas partes, que para a protagonista é fatal: é a retomada de sua loucura, uma vez que a lógica comum não é capaz de dissolver o paradoxo. As rosas lhe devolvem as sensações que estavam em um porão da mente.

O conto permanece nesse impasse por longo trecho: dar as rosas, aquilo que é finalmente meu, apenas porque tive um impulso? Ou então: não dar as rosas e sair do meu planejamento de impressão, da minha complexa harmonia? Eis a grande questão: entrego-me e mergulho de vez no meu mundo interior, naquilo que sou? Ou continuo a jogar esse jogo complexo e cansativo do mundo exterior que até agora participei única e exclusivamente para agradar os outros, para que eles se recostem com abandono? Eu ou os Outros? Meu ego frágil pede o Outro, mas algo dentro diz que não diz que é esse o meu momento.

Uma passagem que corrobora isto está quando a Laura lembra-se novamente do médico e o tapa a dizer que ela não fingisse estar bem porque ela estava bem. E “Assim, pois, ela não era obrigada a ter coerências, não tinha que provar nada a ninguém e ficaria com as rosas”. O acontecimento das rosas possui um grande teor tímico: o temor, o questionamento e a mecanização de sua vida pouco a pouco vão se apagando. Seria esse um ciclo infinito de dúvidas não fosse o corte abrupto que a empregada faz. Empregada que por sinal a vê com desprezo. Enquanto a protagonista pensa e repensa sua idéia, as rosas lhe são tomadas pela empregada “sem nenhuma transição, sem nenhum obstáculo”. Ainda lhe ocorre o desatino da perda. Mas de fato não se recuperará a empregada se fora com as rosas, deixando-lhe apenas um vazio, seu ponto ofendido dos olhos, sua feminilidade, ou ausência dela, está maior. As rosas lhe deixaram um espaço claro.

Clareza familiar e largamente usada na sequência “uma ausência que entrava como clareza” “Seu cansaço ia gradativamente se clareando”... duas importantes marcas: o cansaço não a deixa ser super-humana, aliás, é o que faz deixar de ser. Entretanto aos poucos vai se clareando, Laura vai se perdendo na clareza, assim como, ela diz que imitar Cristo é se perder na luz: a imitação da rosa a faz se perder na luz de uma clareza inebriante. Paralelo entre o livro cristão e o texto de Clarice Lispector.

A cena se completa com seu marido e o olhar dele que parece ter sido instruído a não parecer aliviado quando visse a esposa boa, agitada em si, mas não acontece, aturde-se também tanto quanto ela. Laura o avisa que voltara lhe pedindo perdão que já “vinha misturado à altivez de uma solidão já quase perfeita” uma tensão que vai em um crescendo e culmina em um: “mas de súbito a tensão caiu. Seus ombros se abaixaram, os traços do rosto cederam e uma grande pesadez relaxou-o. Ele a olhou envelhecido”. O marido sabia que ela “fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava”.

Uma Macabéa da Tijuca?

Toda leitura sempre nos gera um questionamento, intermitente e consequente: o que o texto quer dizer? *A Imitação da Rosa* depois de lido e analisado gera outra questão subsequente: afinal de contas, o que este texto quer dizer? A densidade do conteúdo e da forma nos fazer perder o sentido e ter várias leituras dentro do mesmo texto, o que demonstra sua originalidade e sua “não-hermeticidade”. No conto analisado essa sensação é levada ao extremo, pois o aparente diagnóstico da personagem nos dá uma leitura cada

vez mais e mais passional. É impossível não se aproximar de Laura. De não ter algum impulso em direção a seu dilema ou problema. Enfim, devido a essa abertura de sentidos, estamos propensos a deixar alguma leitura para trás.

Uma das possíveis e plausíveis soluções está no fato de que Clarice Lispector tenta de algum modo denunciar o quão complicado é a relação com o outro, o fundo existencialista de sua obra. Laura está à margem de uma compreensão dos demais e por isso se esconde de si e força uma aproximação. O que ocorre no conto poderia ser explicado por uma simples dicotomia: de um lado temos nossa *vida cotidiana* e do outro nossa *existência vital*. De fato, nossa *vida cotidiana* é regulada por regras e, principalmente, por ações programáticas, nossa rotina, o que nos é necessário para que não ajamos por instintos e a vida em sociedade seja mais organizada, o mundo exterior. Por outro lado nossa *existência vital* é pontuada pelos instintos, pelas vontades e necessidades básicas de um corpo, as sensações e sentimentos se encontram nesse lugar cindido e forçado a se esconder, o mundo interior.

Laura procura sistematizar de um modo ou outro sua existência vital, criando regras para suas emoções, se policiando para se encaixar em um espaço. Macabéa é também assim, exclusiva de um padrão de normalidade tenta a todo custo se encaixar nisso, com um lema de já que sou, o jeito é ser: não existe o questionamento da existência, não existe o sentido da vida. Ambas estão neste lugar, onde aparentemente, o fato de existir como pessoa já basta, os anseios e as dúvidas ficam em segundo plano, tal qual a galinha de “Uma galinha”, resta apenas ser visto.

A interface entre essas duas existências, o *ego* é moldado através do que se pensa ser. Os outros contribuem para isso, a esta existência que está fadada a vontade e modo de existência dos outros. Neste sentido o estado “bem” pode ser entendido como uma dialética de egos, onde “os bens” se compreendem e deixam participar de uma vida em sociedade, enquanto os demais são jogados para outro espaço. Talvez pela loucura, pela insociabilidade, pelos modos ou mesmo porque cometeram um crime é preciso apagar da vista os que não são “bem”. Para Laura isso é de suma-importância, pois é assim que a verão no mundo e ela se verá: a busca ou construção de uma personalidade é também a busca de um espaço, de uma identidade. Ela sente necessidade de voltar a este espaço dialético, onde pode se encontrar com a alteridade e provar para si mesma que está bem.

Porém, o problema central neste conto se dá no ponto onde a personagem procura sistematizar sua existência para não cair na loucura novamente. Sua identidade nasce

falida, uma vez que nem mesmo a normalidade parece aceitar isto. Carlota é seu oposto é quem realmente age pelos impulsos do mundo exterior e é através dela que vem à Laura a impressão do que é ser normal em um mundo. A figura de Carlota é importante, pois Laura vê nela a mulher que a guiará, ajudará a construir essa imagem tão cara a ela, Carlota é seu signo-mestre, sua relação com ela se dá neste ponto, onde a amiga é o que ela deseja ser. Como consequência insurge esta relação complicada, Carlota não se quer ver nesse local, mas ainda assim procura ajudá-la com certo distanciamento.

Somados esses fatores a busca de uma identidade, uma figura de admiração que acaba por ultrapassá-la e, principalmente uma mecanização dessa existência vital, temos uma personagem confusa, em busca de si. *A Imitação da Rosa* é um conto de passagem de estados, de um estágio lacunar do estado “bem”, onde os conteúdos estão confusos e díspares. E como no barco renascentista Laura é prisioneira da passagem, contudo, ela conhece sua chegada e partida. As figuras da loucura, as imagens esparsas de um passado, ajudam-na a dar valor a este estado “bem” e falível. Falível, pois o único bem de Laura está na falta, está em seu isolamento brilhante, sua loucura a incomoda, ser neurótica também, mas é o único lugar onde ela pode ser ela mesma, onde o mundo sensível lhe chega. Ser louco é apenas uma forma de ver o mundo e esta é a melhor forma para Laura, ainda que seus signos-mestres, digam que não, sua existência vital diz que sim. Clarice Lispector, por assim dizer não constrói um conto baseado em uma idéia romantizada da loucura ou do que ela representa, e sim como a existência no sentido sartriano é arriscada para alguns, seu “L'Enfer c'est les Autres” cabe exatamente para Laura, que não percebe como os outros a fazem sistematizar suas sensações, como ela deixar de escolher, em detrimento do querer levando a esta sistematização da existência como forma de aceitação. E esta sistematização das sensações, a falta de surpresa, que poderia bem ser resumida com o pop de Michael Stipe, do R.E.M.:

*If you believed they put a man on the moon,
man on the moon.*

*If you believe there's nothing up my sleeve,
then nothing is cool.⁷*

⁷ Se você acreditasse que eles puseram um homem na lua, homem na lua.
Se você acredita que não há nada em minha manga, então nada é divertido.

Referências Bibliográficas

BEIVIDAS, Waldir. *Inconsciente et verbum: psicanálise, semiótica, ciência, estrutura*. São Paulo: Humanitas, 2000.

CÂNDIDO, Antônio. “No Raiar de Clarice Lispector”. In: *Vários Escritos*. 1ªed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.

CORTÁZAR, Julio. Manuscrito hallado en un bolsillo. [online] texto na íntegra: <http://www.lamaquinadeltiempo.com/cortazar/manusc.htm>. Acessado em 25/10/2008.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. 7ªed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.

GOTLIB, Nádia Batella. “Os difíceis Laços de Família”. In: *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo n.91, Nov. 1994. p. 93-99.

HOMEM, Maria Lúcia. “A Imitação da Rosa – Encontro com o silêncio ou encontro com o feminino e a falta”. In: PONTIERI, Regina. *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Ed. Hedra, 2004.

LAING, R. D. *El yo dividido*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2004

LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família: contos*. 8ªed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977 p.35-58.

PASSOS, Cleusa Rios P. “O desejo e a obra literária”. Ide (São Paulo). [online]. Dez. 2007, vol.30, nº 45 p.120-127. Site: <http://pepsic.bvs-psi.org.br/pdf/ide/v30n45/v30n45a16.pdf>. Acessado 28 outubro 2008.

PASSOS, Cleusa Rios P. *Confluências: Crítica Literária e Psicanálise*. 1ªed. São Paulo: Edusp: Nova Alexandria, 1995.

PELBART, Peter Paul. “Da Loucura à Desrazão”. In: *A Nau do Tempo Rei: Sete Ensaios Sobre o Tempo da Loucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 91-99.