



## Uma Rosa entre Eros e Tanatos: Laços de família



Olga de Sá



### RESUMO

O objetivo deste artigo é investigar o volume de contos **Laços de família**, de Clarice Lispector, publicado em 1960. Da leitura de algumas narrativas, culminando em “A imitação da rosa”, pretendemos evidenciar que nas histórias enfeitadas pela Autora, as personagens transitam entre dois pólos pulsionais: Vida/Eros, Morte/Tanatos.



### ABSTRACT

The aim of this paper is to study the Clarice Lispector's short story book **Laços de Família**, first published in 1960. From the reading of some narratives, such as “A imitação da rosa”, we intend to show that in the Lispector's stories, the characters transit between two poles: Life/Eros, Death/Tanatos.



### PALAVRAS-CHAVE

Contos – Laços de família – “A imitação da rosa” – Eros e Tanatos – Clarice Lispector – Literatura Brasileira



### KEYWORDS

Short Stories - Laços de Família – “A imitação da rosa” - Eros and Tanatos – Clarice Lispector – Brazilian Literature.

*Se as paixões se excitam no olhar e crescem pelo ato de ver, não sabem como se satisfazer; o ver abre todo o espaço ao desejo, mas ver não basta ao desejo. O espaço visível atesta ao mesmo tempo minha potência de descobrir e minha potência de realizar. Sabemos o quanto pode ser triste o olhar desejante.*

Jean Starobinski, *L'oeil vivant*.

I.

Se já não é fácil escrever sobre os contos de Clarice Lispector, imagine-se depois de cinquenta anos de leituras críticas. Sabemos, segundo a lição de Jauss, como essa recepção se incorpora à obra, tornando-a sempre mais significativa, modificando sua interpretação.

A própria gênese do conto – uma narrativa curta, condensada – favorece uma densidade narrativa na estrutura dos textos, delineando na

ficção da Autora uma voz que subjaz o sujeito, um tom que perturba, amordaça e, ironicamente, constitui-se de paradoxos para ir adiante.

A literatura de Clarice Lispector responde a uma indagação vital, é uma volta às origens, uma meditação sobre a condição do homem; a forma específica dessa meditação é a de um descafeamento progressivo, isto é, as personagens não se enriquecem, mas se desnudam, uma forma de enriquecer-se no sentido humano. [...] o mundo da escritora é inevitavelmente um mundo feito à sua imagem e semelhança, com suas dimensões de mulher. As mulheres de Clarice Lispector são sóis; daí o seu impasse metafísico, a falta de respostas, em sua ficção (SÁ, 1979, p. 50).

Os textos de Clarice lidam visceralmente com a sensibilidade do feminino. Suas obras trabalham com o intuitivo, com o instinto e o sensível, por meio de uma escrita repleta de um teor metafórico e metafísico. Clarice dilui a ação – os ecos internalizados dos fatos são mais importantes. Toda essa agudez de sentidos sugerida por Clarice é evidenciada e culminada pela epifania existente em suas obras – o processo epifânico das personagens são a “via crucis” que todas elas terão de cumprir.

A mesma epifania, que consideramos um procedimento básico de sua escritura, a desloca para o sensível. Não é uma equação racional. Clarice diz, repetidamente, que deve ser entendida com o corpo, pois com ele escreve. Isto significa que sua escritura orienta-se para o pólo da sensibilidade [...] (SÁ, 1979, p. 253).

Os seus contos cumprem, desse modo, o destino mais alto da obra de arte: ensina-nos a ver e a compreender o mundo e os seres que nos cercam.

Cabe ressaltar que a relação clariciana entre texto e leitor não é construído de maneira simplista. Sua tensão narrativa e seus movimentos internos e paradoxais também exigem do leitor uma “entrega maior” e – porque não – a celebração de um pacto de se “ir adiante”, como assinala o trecho abaixo:

Mas ao amanhecer eu penso que nós somos os contemporâneos do dia seguinte. (...) Pois agora entendo que aquilo que eu co-

meçava a sentir já era a alegria, o que eu ainda não reconhecera nem entendera.(...) – Ah, não retires de mim tua mão, eu me prometo que talvez até o fim deste relato impossível talvez eu entenda, oh talvez pelo caminho do inferno eu chegue a encontrar o que nós precisamos – mas não retires tua mão, mesmo que eu já saiba que encontrar tem que ser pelo caminho daquilo que somos, se eu conseguir não me afundar definitivamente naquilo que somos. (LISPECTOR, 1978, p. 73).

A primeira edição de **Laços de família** foi publicada em 1960 e de lá para cá as edições se sucederam, resultando nos treze contos de que se compõem os laços afetivos, que aprisionam o contexto existencial de cada personagem. Seis desses treze contos foram publicados, em 1952, num volume intitulado **Alguns contos**. Fernando Sabino, com entusiasmo, comenta os contos que Clarice lhe remeteu em 1955: “Você fez oito contos como ninguém nem longinquamente conseguiu fazer no Brasil. Você está escrevendo como ninguém – dizendo o que ninguém ousou dizer”. (SABINO & LISPECTOR, 2003, p. 125).

Levantando a fortuna crítica de **Laços de família**, foram raros os críticos que realizaram uma análise do livro como um todo.

Marta Peixoto, em 1994, quando Professora do Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Nova York, publicou em inglês um estudo da ficção de Clarice Lispector, **Ficções Apaixonadas**, no qual apresenta um capítulo inteiro, “Poder feminino em Laços de Família”, de 24 páginas, dedicado ao volume de contos.

Vera Lúcia Albuquerque de Moraes, professora de Teoria da Literatura no Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, publica em 2006, na Revista de Letras daquela Universidade, sob o título “O imaginário dos afetos nos contos de Laços de Família”. A docente ressalta o caráter simbólico da escritura de Clarice e o procedimento estratégico da epifania. No mesmo periódico, em 2008, Elodia Xavier, professora de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro, publica um artigo intitulado “Clarice Lispector: a família no banco dos réus”.

E, simultaneamente esparsas e densas, se espalham pelos diversos livros críticos sobre a escritura de Clarice, observações e comentários acerca dos contos de **Laços de família**. Yudith Rosenbaum, professora

de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, em seu livro **Metamorfoses do mal** ilustra abundantemente esse procedimento.

Nesses 50 anos, as constantes releituras de seus textos ficcionais atestam como Clarice subverteu os gêneros narrativos e deles libertou-se, criando seu próprio caminho. Se consultarmos o capítulo sobre o conto em **A criação literária**, de Massaud Moisés (1978), veremos como o horizonte se distancia e até se dilui entre a forma passada, tradicionalmente, e os contos de Clarice.

Em linhas gerais, Massaud diz que o conto é uma narrativa dramática, uma ação conflituosa. Em **Laços de família**, os conflitos internos se revelam em pequenos gestos, às vezes imperceptíveis. Tanto que podem caber numa cabeça de galinha, nos olhos de um búfalo, num homem gordo que janta, como quem planeja traçar o mapa de uma guerra.

O conto é uma narrativa unívoca, contém um só conflito. No caso de **Laços de família**, a narrativa é tão complexa, que não há passado e o futuro se delineia como uma renda, onde tudo cabe e tudo transborda.

As famosas unidades de lugar, de tempo, de tom, desaparecem, porque o lugar é qualquer um e o tempo tem um tratamento nem cronológico, nem intimista, mas que abrange a complexidade da temporalidade na vida de cada um. Sabemos como o tempo depende de nosso estado de espírito, se esperamos algo ou corremos atrás de nossos desejos.

Rompendo com o tradicional tratamento do tempo na Literatura Brasileira, Clarice expressa, em termos literários, o que a arte já aponta, antes que a ciência chegue lá, esse estatuto de tempo “fluido”, diferente das coisas com começo, meio e fim da narrativa tradicional.

Quando se fala em tempo como criação, não há como não associá-lo à narrativa. O tempo imaginário da ficção, condicionado pela linguagem, é um tempo fluido, que pode ser dilatado, retardado, acelerado, comprimido, condensado. Esse tempo se articula em dois planos: o do discurso e o da história ou dos acontecimentos.

Existem variações entre o tempo dos acontecimentos e o tempo dispendido para narrá-los, que é o tempo do discurso. Mas é no plano do discurso que os acontecimentos se desdobram e o escritor exerce seu poder criativo. Recursos poéticos e retóricos produzem efeitos estéticos, pois o tempo encontra-se ligado à forma.

Há em **Laços de família** encarnações da eterna função emancipatória da arte literária? No caso, são personagens, portanto encarnam a liberdade, a impossibilidade de serem dominadas, já emancipadas do espaço e do tempo. Mas a linguagem – embora tenha corpo e densidade – quando rompe com cânones estabelecidos, aponta para o futuro, cujo horizonte se desloca sempre, realizando-se e desfazendo-se para permitir um outro futuro e assim indefinidamente, enquanto houver história e os sujeitos protagonistas forem regidos pelas suas pulsões.

Com efeito, os contos de **Laços de família** acontecem em casas, salas, restaurantes, jardim zoológico, jardim botânico... não importa onde tais lugares estejam situados. Neles reside um interesse pelo universo feminino – matéria farta que a narradora devasta, tece, destece e ruína, enquanto perfaz pausas, silêncios, hesitações, loucuras e ódio.

*Em **Laços de família** erige-se, nítido, um modelo social que fixa a mulher em papéis estabelecidos, força opressiva que a desencoraja de articular de modo claro sua própria vida. Talvez por isso a mulher se prive da linguagem, tanto para expressar seu desejo quanto expressar sua posição com relação a questões gerais. As vezes que interagem no corpo das narrativas indicam uma crítica de sua dificuldade com relação à expressão verbal. (WALDMAN, 1993, p. 108).*

O conto tradicional, geralmente, foge à introspecção, às divagações, às digressões, sendo que a linguagem é objetiva e plástica. O diálogo é o mais importante dos ingredientes narrativos, considerando a base expressiva do conto.

O volume de contos **Laços de família** é constituído de várias narrativas sobre a vida cotidiana e previsível de, na maioria, mulheres donas de casa que protagonizam e agonizam a “prisão doméstica”, os ritos familiares e o convencionalismo social. De modo geral, as personagens se movem dentro de convenções e imposições familiares e sociais, num silêncio de contida frustração. No entanto, há um momento de clareza, uma ruptura na linearidade angustiante dos dias, que faz com que essas mulheres vislumbrem toda a rotina que lhes concede uma moldura – espécie de invólucro invisível no qual fragilidades e inseguranças se ocultam. A obra toda pode ser lida como uma radiografia perversa e real que Clarice faz da classe média burguesa, mostrando que esses

ambíguos laços são os que a prendem à rotina e ao tédio.

Contudo, procuramos, como leitores de **Laços de família**, alguns eixos narrativos que percorram esses treze contos. Percebemos dois: a pulsão de *Eros* e a condição de morte ou mortalidade – *Tanatos* –, por considerarmos fundamentais no entendimento dessas narrativas, que para a maioria dos críticos, constituem as melhores experiências da Autora no gênero.

Há, no livro, uma abordagem daquilo que é demasiado humano – suas pulsões primordiais. O convencionalismo social cede lugar a uma voz que explode em contradições, as quais são, metaforicamente, a gangorra que Clarice impulsiona, em que ora se está no topo, em meio a sonhos divagantes, ora arrasta-se no solo, imersa em uma atmosfera nebulosa, de realidades díspares e insensatas.

As personagens de **Laços de família** protagonizam cenas aparentemente simples e rotineiras, mas que velam o patético, o grotesco e até o histérico. Em “O búfalo”, é estabelecido um movimento contrário; quem se vê enjaulada é a protagonista e os observadores são os animais. Uma visita ao jardim zoológico configura-se em uma tentativa de aspiração ao ódio, que, de alguma forma, aliviaria a sensação de desamor.

Em “O crime do professor de matemática” é o sentimento de culpa que move a personagem a enterrar um cão, encontrado morto, no alto de uma colina, como uma espécie de redenção à culpa que trazia consigo por ter abandonado o próprio cão.

O patético encontra ecos em “Feliz aniversário”, conto que explora o artificialismo e a impossibilidade de uma convivência harmônica entre familiares. No aniversário de 89 anos da anciã da família, se desenrola uma constrangedora encenação, da qual a velha se recusa a fazer parte.

Em “Amor”, um cego mascando chiclete é capaz de desconcertar a personagem, Ana, que assim consegue vislumbrar sua própria cegueira em relação a uma vida emoldurada por padrões preestabelecidos; é, então, uma tentativa de individuação e de autossubjetivação. Porém, a rápida visão, desencadeia nela aquele sentimento que sempre evitara: ver a limitação de sua vida entre seus afazeres de esposa e mãe. Quase esquecida de sua casa, desce no jardim botânico, percebe a exuberância da vida nas frutas que amadurecem e caem, na expressividade de

tudo que existe. Contemplativa, não percebe que o guarda fechara os portões. Desesperada na realidade daquela prisão que reproduz sua própria existência, Ana é libertada, esmurrando os portões, mas o mal estava feito. Chegando em casa, ainda traz nos olhos a náusea da exuberância de tanta vida.

Em **Laços de família**, Clarice rege, com a maestria de sempre, situações que se transformam em um espelho para o leitor, que, por mais árduo que seja, almeja enxergar-se e ver-se refletido em algum contexto já engendrado mais concretamente, no caso, pela contística da Autora. A ficção clariciana é, sim, verossímil, fazendo-nos juntar os estilhaços daquele espelho que nos imita.

No conto que dá nome ao livro, os “Laços de Família” que unem, ironicamente, prenderam Catarina e a mãe num distanciamento total, que se percebe, quando a última vai partir. O simples roçar de pele provoca entre ambas um arrepio há tempos evitado na vida adulta. A separação com a partida do trem é uma fuga da situação embaraçosa de conviverem. Por fim, Catarina retoma a posse libertadora e angustiante de seus dias, levando consigo o filho num passeio, quase correndo, puxado pela mão, sendo assistidos pelo marido - mergulhado num alívio pela partida da sogra e por poder retomar sua vida, na tão apaziguadora estrutura patriarcal.

Por que andava ela tão forte, segurando a mão da criança? Pela janela via sua mulher prendendo com força a mão da criança e caminhando depressa, com os olhos fixos adiante; e, mesmo sem ver, o homem adivinhava sua boca endurecida. A criança, não se sabia por que obscura compreensão, também olhava fixo para frente, surpreendida e ingênua. Vistas de cima, as duas figuras a perspectiva familiar, pareciam achatadas ao solo e mais escuras à luz do mar. Os cabelos da criança voavam... (LISPECTOR, 1983, p. 115).

O voo humano é curto, e como “Uma galinha” não ultrapassa o beiral dos telhados. Se bota um ovo, este não é uma fonte de vida, mas simplesmente um anagrama (voo – ovo), ineficaz para salvar para sempre a vida da pobre galinha, presa às limitações de sua espécie. A morte é apenas adiada. O leitor para, estarecido, frustrado em sua confiança,

quando engole a última linha do conto: “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos”.

Se o amor existe até entre os animais, como no conto “O búfalo”, entre os seres humanos, ele é um rio subterrâneo que se insinua entre pedras e desenha nelas as cavernas do perfil interior de cada um. “O búfalo” nos deixa sem fôlego, porque o ódio também tem seus êxtases e, tão diferente das rosas, também desencadeia o potencial libertador que leva a moça de marrom a ver o céu como um horizonte grotesco.

## II.

A dança entre Eros e Tanatos, que perpassa todas as narrativas do livro de Clarice, encontra em “A imitação da rosa” o seu ápice. O conto, magistral, é demasiadamente permeado por tênues limites entre amor e loucura.

“A Imitação da rosa”, de Clarice Lispector, conduz o leitor a fazer vários questionamentos sobre Laura, mulher da classe média, casada, sem filhos (por problemas ovarianos) que passa por crises psiquiátricas e retorna a sua casa dizendo “estar de novo bem”, voltando a sua vida rotineira e previsível de dona de casa. “Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido” (LISPECTOR,1998, p.34).

A rotina é uma tentativa de retornar a uma estabilidade que fora perdida e agora tende a reconstruir-se. “Como um gato que passou a noite fora e, como se nada tivesse acontecido, encontrasse sem uma palavra um pires de leite esperando” (LISPECTOR,1998, p. 34).

Em meio deste resgate a uma vida normal, Laura depara-se com uma dúvida quanto a ela mesma, defronte ao espelho pergunta-se há quanto tempo não repara em si mesma.

Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas (...) Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que nunca tivera? (LISPECTOR, 1998, p. 35).

Em contrapartida com a frustração em não conceber um filho, como

toda mulher casada e dona de casa deveria ter, há também a busca da identidade, da sensualidade reprimida em seu vestido marrom e em seu recato, a falta da liberdade e de luz em sua vida. Imobilizada em sua condição, Laura repele qualquer sensualidade. Essa falta de identidade, de possuir um lugar que ela possa nomear como seu, essa submissão e comodidade diante da sua vida pode ser compreendida neste simples e, porém, muito complexo fato de não ser mãe. A mulher burguesa com a responsabilidade de cuidar de casa e de seus filhos tem assim uma autoridade e pode comandar a casa e respectivamente seu marido, podendo impor e dar a última palavra em relação a algo a ser decidido. Diante disso, fica clara a situação omissa de Laura e sua triste e frustrada vida de mulher casada.

Assim, a condição da mãe distingue-se de fato, senão de direito, da condição de seu filho. Ela não é mais para o marido, como outrora, ‘uma criança’ entre as crianças que é preciso proteger e governar. A mãe burguesa ‘mantém a casa’ com a mesma autoridade e o mesmo orgulho com que a mulher aristocrática ‘mantém sua classe ou posição’. Graças à responsabilidade crescente da mãe, a esposa pode impor-se mais ao marido e ter muitas vezes, enquanto mãe, a última palavra (BADINTER, 1985, p.223).

É possível fazer uma distinção entre dois tipos femininos: mãe X mulher. A mãe é caracterizada por ser uma dona de casa, que fica disposta ao cuidado dos filhos e cabe a ela o espaço interno; já a mulher pode-se definir como o que o homem encontra e usa, revestida de sensualidade. Embora, o raciocínio ligado ao segundo tipo feminino seja omitido no conto, fica submetido à Laura o papel a ser desempenhado no primeiro tipo. É exatamente aí que se dá a interrogação da vida de Laura: de que filhos cuidar? Em que espaço ela se encaixa, já que ela não se define em ambos os tipos?

Juntamente com a maternidade, que lhe faltara, o feminino, enquanto estofa da mulher para além do papel de mãe, via possível de sedução, também terminava num obscuro marrom. Falta, assim, um lugar simbólico para Laura, no duplo aspecto que envolveria o ser da mulher: tanto em relação ao feminino quanto ao materno (HOMEM, 2004, p. 6).

A narrativa continua. Laura lembra-se do momento em que lhe pediram para ler a “Imitação de Cristo” e mesmo sem entender o que lera, sentira que ao imitar Cristo estaria perdida, perdida na luz. “Cristo era a pior tentação.”

A **Imitação de Cristo** é conhecida como uma obra-modelo de virtude por construir ideias de autocontrole, moral e penitência. Assim, pode-se dizer que, desde a adolescência, Laura já se precavia para os ensinamentos contidos no livro, demonstrando sua autocensura.

Em dado momento, Laura lembra-se de tomar seu copo de leite. Sob recomendações médicas, ela tenta agir com naturalidade, bebendo o copo de leite entre as refeições, para fugir de ansiedades. Porém, ela pensa na contrariedade da recomendação do médico entre agir naturalmente e obedecer a uma “ordem precisa” (beber o leite), que na “sua humilde opinião uma ordem parecia anular a outra”.

Estes dois pontos, um de precaver-se e o outro de tomar o copo de leite, evidenciam que Laura esforça-se para ter uma vida normal e fugir das ansiedades que possam conduzi-la ao estado de loucura. “Laura abjura as ‘tentações’, esforçando-se por agir como se jamais tivesse ficado doente, seguindo os conselhos de seu médico” (IANNACE, 2007, p. 107).

A fim de não abrir espaços para mais questionamentos e ansiedades, Laura prende-se aos seus métodos. Entretanto, se trai, tecendo pensamentos, por exemplo, a respeito de Marte. “Se uma pessoa perfeita do planeta Marte descesse e soubesse que as pessoas da Terra se cansavam e envelheciam, teria pena e espanto” (LISPECTOR, 1998, p. 37).

Esta lembrança mostra uma oscilação na saúde mental de Laura e caracteriza o estado em que ela se encontrara. O estado de super-humana, no qual ela não sentia cansaço, não sentia sono; existia nela a independência, a tranquilidade no seu “isolamento brilhante”; o espaço num “universo muito além da realidade de signos, palavras e limites: a perfeição e imortalidade estéril de um outro planeta” (HOMEM, 2004, p. 66). Tudo que a tornara diferente de todo o mundo, “humano e perecível”. E agora estava de volta “e ela retornara enfim da perfeição do planeta Marte” (LISPECTOR, 1998, p. 37).

Clarice procura, por meio de suas personagens, questionar o mundo patriarcal, ao qual consiste por tradição; cabe a mulher o espaço in-

terno, e ao homem o espaço público. Legando assim, uma situação de confinamento à mulher.

As personagens que vivem neste mundo, como Laura, não são hábeis em criar sua autonomia. Vivendo em uma prisão emocional e domiciliar.

Laura não vive a independência, todos seus atos submissos em benefício do marido Armando e a se dedicar ao cuidado da casa.

Passara a ferro as camisas de Armando, fizera listas metódicas para o dia seguinte, calculara minuciosamente o que gastara de manhã na feira, não parara na verdade um instante sequer (LISPECTOR, 1998, p. 37).

Com isso, segue as regras nas quais foi criada, como respeitar o casamento, a educação e a religião católica.

Laura é vista como uma mulher acomodada na sua vida doméstica, aparentemente estável, no entanto ávida por mudança.

A mudança só ocorre quando ela se aliena deste mundo e da situação na qual se encontra, vivendo seu estado de super-humana, que nada mais é que uma fuga e um grito de socorro para o que ela deseja ser e não para o que esperavam que ela fosse. “A loucura é uma espécie de estado que engloba um além da realidade, sendo o lugar da clareza e da perfeição” (HOMEM, 2004, p. 49.) A loucura de Laura denuncia a periculosidade dos papéis impostos pelo patriarcado.

É possível evidenciar também, por meio de Carlota, quão diferente é Laura e como representa o modelo de mulher do mundo patriarcal.

Carlota é o avesso de Laura. Desde a época da escola Carlota figura sempre original, despreocupada. Daí a imagem do não feminino de Laura, de não ser como Carlota. Em manter-se “castanha” como achava que uma esposa deveria ser. Ser loira ou de cabelos pretos era algo que nunca ambicionara. Isto revela que Laura nunca quis estar fora dos padrões que a sociedade instalou sobre a diferença de mulher casada e da mulher que se encontra nas ruas. Para ela, ser castanha, com seu vestido marrom sem excessos é primordial para se caracterizar como mulher casada e manter-se na imagem pré-formada pelo mundo patriarcal.

Para ela olhos verdes são como perguntas sem respostas; em seu crivo,

maridos e esposas que possuem tal cor de olhos estão a esconder algo.

Com esses elementos diferentes do seu castanho, Laura pensa que Carlota tem um “modo esquisito e engraçado de tratar o marido” e convence-se de que seus modos são transgressores do modelo que Laura representa. Talvez por isso haja um desencanto, um “eu” reprimido, uma mulher perdida em leis do patriarcado.

Ela castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser. Ter cabelos pretos ou louros era um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara. Então, em matéria de olhos verdes, parecia-lhe que se tivesse olhos verdes seria como se não dissesse tudo a seu marido (LISPECTOR, 1998, p. 41).

Para Rousseau, a mulher deve ter controle total dos afazeres domésticos e ao marido, por sua vez, seria “indecente” informar-se do que se passa dentro de casa e das obrigações remetidas à esposa. Com isso, ele afirma seu ideal feminino “a verdadeira mãe de família, longe de ser uma mulher de sociedade, não será menos reclusa em sua casa do que a religiosa em seu claustro” (BADINTER, 1985, p. 245).

Outro elemento-chave é a figura que Armando representa. Ele representa o lado dominante do mundo patriarcal, ora fingindo ouvi-la quando não estava a ouvir, ora guardando momentos de intimidade só para os dois, caracterizando os limites entre o privado e o público. Como exemplo, a conversa sobre o que saía nos jornais com o amigo, esquecendo-se da mulher. Isto reflete bem o lugar do homem e da mulher nessa desequilibrada sociedade patriarcal.

Laura entrega-se ao devaneio e acaba cochilando. Então abre os olhos e encontra-se numa sala renovada e repousada... encontra também o inesperado... a beleza das rosas.

Eram miúdas rosas silvestres que ela comprara de manhã na feira (...) Mas à luz desta sala as rosas estavam em toda a sua completa e tranquila beleza ( LISPECTOR, 1998, p. 42).

Este é o ápice da narrativa. Pois é nele que Laura se perde “num trem que já partira”. Antes de perder-se, contudo, Laura tem um encontro com o desejo, com a tentação, com o gozo inevitável quando se aprecia

algo que é capaz de aguçar os sentidos e transportar aos mais belos e recônditos sentimentos.

Desta apreciação é que surge um lampejo de ousadia, uma intensificação do que Laura quer ser, o ato de imitar, sejam as rosas ou Cristo; é uma busca a fim de encontrar o seu “eu” ou a identidade perdida na mulher de Armando, na dona de casa, ou na mulher que se perdera num espaço que não é seu.

Ou da rosa ou de Cristo, a imitação sempre será o que irá formatar uma relação especular, em que se busca o contorno do sujeito que por ora está desfocado (HOMEM, 2004, p. 51).

A questão da identidade pode ser definida a partir do que o indivíduo é no seu modo de ser, o que ele é diante da sua relação com o outro, ou a imagem que o outro faz do indivíduo e ele assume como própria. Assim temos, respectivamente, a) uma identidade natural; b) uma identidade cultural - em que o indivíduo usufrui de sua liberdade; c) a identidade que é construída fora do indivíduo - levando-o ao estado de alienação. A partir destas definições, é perceptível que a fragmentação do sujeito conduz Laura ao estado de desestabilização profunda. O papel imposto pela sociedade faz com que Laura se obrigue a desempenhá-lo, causando sua fuga simbólica para outro planeta. Sendo assim, Laura busca sua identidade natural, a que se perdera dentro dela e que por motivos já prenunciados fez com que não encontre seu ‘eu’ e viva na obscuridade da imitação.

Laura apresenta-se cindida entre duas personas: uma primeira pessoa – um eu que anseia por amor, liberdade e luz; e uma terceira pessoa – um ela, impessoal, a mulher de Armando, retida em seu papel social estreito, aprisionante e redutor [...] ou seja, uma Laura cindida entre um self mais pleno, integrado e feliz, que ela não consegue trazer à consciência, e o papel que desempenha como a esposa de Armando (HELENA, 1997, p. 51).

Ao mergulhar na beleza e na luz das rosas, Laura também experimenta uma paradoxal relação erótica e bela, vislumbrando algo adormecido dentro de si, como a sensualidade e o desejo, por um lado, e a constante aspiração ao estado de perfeição absoluta.

Eram algumas rosas perfeitas, várias no mesmo talo. Em algum momento tinha trepado com ligeira avidez uma sobre as outras mas depois, o jogo feito, haviam se imobilizado tranquilas.[...] a cor se concentrava e, como num lóbulo de orelha, sentia-se o rubor circular dentro delas. Como são lindas, pensou Laura (LISPECTOR, 1998, p. 43).

Essa relação de Laura com as rosas é a relação do sujeito com o objeto, do eu com o outro. É uma possibilidade de Laura assumir a sensualidade que foi reprimida e lhe foi negada. Um jogo erótico e prazeroso. É aí que se dá o desejo de imitar as rosas e se equiparar a beleza e perfeição destas. “Laura e as rosas (sujeito e objeto que acabam por alternarem-se e fundirem-se imaginariamente) cria-se um elo de erotismo e prazer” (HELENA, 1997, p. 49).

Depois de todo o encantamento inicial, Laura sem saber o porquê, sentia-se incomodada diante de tanta beleza. Com isso, decide enviar as rosas à amiga Carlota. Assim ensaiava e imaginava frases a serem ditas e encenava em sua cabeça o momento que diria a Carlota o porquê do presente tão lindo.

Na verdade, seria esta a fuga de Laura à tentação, ao que não se deve atingir, ao supremo: imitar as rosas, imitar a perfeição, imitar a Cristo.

À medida que Laura vai se relacionando com as rosas, gradativamente vai voltando ao seu estagio inicial: o desequilíbrio, patologicamente configurado enquanto loucura. Laura foge daquilo que faz parte da sua natureza: enquadrar-se como indivíduo uno, sem as amarras sociais, vivenciando os próprios desejos e aspirações – como, para a personagem, essa condição é impossível, resta-lhe a alienação, a loucura, a desfiguração do real. Mas não há movimento de fuga possível. Isso aponta para a teoria nietzschiana do eterno retorno. Ou seja, Laura estará eternamente submetida a sua desfiguração, pois esta é inerente a seu papel social.

Tudo vai, tudo torna; a roda da existência gira eternamente [...] Tudo se destrói, tudo se reconstrói, eternamente se edifica a própria casa da existência. Tudo se separa, tudo se saúda outra vez; o anel da existência conserva-se eternamente fiel a si mesmo. [...] Como não hei de estar anelante da eternidade,

anelante do nupcial anel dos anéis, do anel do retorno? (NIET-ZSCHE, 1999, p. 188- 198).

Como já dito até aqui, para Laura, refugiar-se numa realidade delirante – deflagrada em loucura – é uma rota de fuga, uma saída às imposições sociais. No universo feminino, como o da personagem, caracterizado pelo modelo do patriarcado:

A loucura é o lado desapercibido da ordem, que faz com que o homem venha a ser, mesmo contra a vontade, o instrumento de uma sabedoria cuja finalidade ele não conhece; ela mede toda a distância que existe entre a previdência e a providência, cálculo e finalidade. Nela se oculta toda a profundidade de uma sabedoria coletiva e que domina o tempo (FOUCAULT, 1978, p.198).

Para Laura, a loucura é uma forma de transgredir as normas e regras impostas pela sociedade. Apesar de sempre estar cumprindo seus afazeres domésticos de forma organizada e obsessiva, a personagem alterna o real com momentos de insanidade, buscando a luminosidade – configurada pela rosa – em outra instância.

A transgressão surge como consequência da necessidade da personagem em descobrir-se autora de si, depois de ter um novo olhar ao que está a seu redor.

Com efeito, Laura, depois de tentar não se perder no perigoso abismo de perfeição e beleza, se vê diante do fracasso. Pois, em sua sala impessoal ao olhar para o rosto sorridente e desconfiado do marido que percebe com horror ‘que a sala e a mulher estavam calmas e sem pressa’, finalmente ela diz: “Voltou, Armando, voltou.” E enfim, faz-se a imagem da Laura de outrora, a super-humana em devaneio, de “novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira.” Não há mais laços a prenderem Laura. A figura de Armando, sempre a esperar que ela se sinta bem, ao dar-lhe a a vida cômoda do casamento, é um espectro que fracassa ao tentar reverter tal estado. Ela transgride em relação a si mesma e à realidade, vai embora do mundo das coisas concretas.

Laura faz do seu cotidiano a sua esperança de normalidade, seus métodos explicam-se nela necessidade de fazer parte do lugar que

por natureza lhe cabe, mas seu esforço é vão, e ela desaba do fio tênue no qual tentou equilibrar-se.

Refugia-se num lócus mais pleno, aprazível e correspondente a seus anseios e aspirações. Laura encontra-se desabrochada e serena, perfeita e bela como rosas silvestres. “O catalisador desse processo é a visão epifânica das rosas, cuja descrição erotizada de sua perfeição impõe ao leitor a interface bíblica do mal e da sexualidade” (ROSENBAUM, 1999, p.123).

Clarice Lispector lança-nos no seu conhecido abismo. Para que busquemos a perfeição do amor? A vida devora. Laura perdeu-se fascinada pela perfeição e as rosas, tão lindas! Tão dela! Inimitáveis! Fizeram desabrochar aquele “ponto” inalcançável, que a tornava completa, levada num trem que já partira talvez sem retorno.



## REFERÊNCIAS

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado – o mito do amor eterno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FOUCAULT, Michel. **A história da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa**. Itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói: Eduff, 1997.

HOMEM, Maria Lucia. “A Imitação da Rosa - encontro com o silêncio ou encontro com o feminino e a falta”. In: **Leitores e leituras de Clarice Lispector**. São Paulo: Hedra, 2004.

IANNACE, Ricardo. “Livro in tela: a imitação.” In: **Revista Ângulo – Especial Clarice Lispector**. nº 111. Lorena: CCTD, 2007.

KEMPIS, Tomás de. **Imitação de Cristo**. São Paulo: Martin Claret, 2003

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária – prosa**. São Paulo: Cultrix, 1997.

MORAES, Vera Lucia Albuquerque de. “O imaginário dos afetos nos contos de Laços de família”. In: **Revista de Letras**. n. 28. Fortaleza: UFC, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 1999.

PEIXOTO, Marta. **Ficções apaixonadas**. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2004.

ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal**. São Paulo: Edusp, 1999.

SABINO, Fernando & LISPECTOR, Clarice. **Cartas perto do coração**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Tereza d’ Avila, 1979.

XAVIER, Elódia. “Clarice Lispector: a família no banco dos réus”. In: **Revista de Letras**. n. 29. Fortaleza: UFC, 2008.

WALDMAN, Berta. **A paixão segundo C. L.** São Paulo: Escuta, 1993.

---

A autora é Graduada em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo e em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestre em Teoria Literária e Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Depois de lecionar no departamento em que se doutorou, a pesquisadora integra o Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da mesma instituição. Publicou, entre outros trabalhos, *A escritura de Clarice Lispector* (Petrópolis: Vozes, 1979) e *Clarice Lispector: a travessia do oposto* (São Paulo: Annablume, 1993 – prêmio APCA de melhor ensaio). Escreveu, ainda, as notas de rodapé da Edição Crítica de *A paixão segundo G.H.* (Paris/Brasília/Florianópolis: Association Archives de La Littérature Latino-Américaine, des Caraïbes et Africaine Du XX Siècle/CNPq/UNESCO/Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1988).