

As Rosas De Clarice Lispector: Travessia Transfiguração E Denúncias Da Flor

Prof. Dra. Maria José Ribeiro (FURB)¹

Resumo:

Este ensaio aborda as personagens diante da rosa, na obra de Clarice Lispector. Tem como epicentro o estudo do conto A imitação da rosa, da obra “Laços de família”, mas abrange a análise do espaço personagem-rosa em outros textos da autora marcados pela presença da flor. A rosa promove uma interrupção súbita do cotidiano dos personagens – momento epifânico. Parte-se do pressuposto de que o encontro com a flor revela o ser em seus vários contrastes: entre a completude e a fragmentação, entre a sanidade e a loucura, entre o si mesmo e o Outro. Conclui-se que nesse espaço entre o eu e o Outro – sendo esse Outro a rosa que se ergue nesta análise como individualidade – surgem denúncias das mazelas sociais, tendo como ponto de partida um mergulho profundo no mistério da flor.

Palavras-chave: rosa, Clarice Lispector, espaço, personagem, Outro.

Introdução

A rosa surge na obra de Lispector, promovendo, com sua beleza e perfeição, uma interrupção súbita do cotidiano dos personagens - momento epifânico. Ou a rosa tem espaço na vida do personagem como uma fantasia de carnaval - chance de se assumir outra identidade, máscara. O ser humano identifica-se passo a passo com a rosa, ou passa a ser, num instante, flor desabrochada, rosa de papel crepom. A rosa revela o ser em seus vários contrastes, entre a completude e a fragmentação, entre a sanidade e a loucura, entre o si mesmo e o Outro. E nesse espaço entre o eu e o Outro, a rosa ajuda a revelar o mundo exterior, tendo como ponto de partida um mergulho profundo no mistério da flor.

A análise do encontro dos personagens com a rosa se justifica também pelo fato da flor carregar em si uma metáfora de imenso alcance. A rosa faz a travessia daquilo que, não sendo rosa, é palavra-rosa que transfigura o sentido do signo e atua sobre os nossos sentidos. Isso ocorre com o intenso perfume que as rosas silvestres exalam, mesmo no final da vida: “[...] à medida que vão envelhecendo, vão perfumando mais. Quando estão à morte, já amarelando, o perfume fica forte e adocicado, e lembra as perfumadas noites de lua do Recife. Quando finalmente morrem [...] é que o perfume que se exala delas me embriaga.” (AAV, p. 136)² A rosa é isso: uma experiência sensorial com seu perfume, suas cores intensas ou suaves, com o veludo de suas pétalas, com seu silêncio, com o estalo da pétala entre os dentes, com a música de violino que toca na hora da morte de Macabéia, rosa-mulher. A própria obra de Lispector, com seus textos que se intercomunicam, com suas dobras pode ser entendida como rosa de muitas pétalas, de perfeito encaixe. Para Silviano Santiago, a trama romanesca de Clarice “[...] é um rio que inaugura o seu próprio curso para, como a serpente uróboro, desaguar na nascente”. (SANTIAGO, 1999. p.16)

Neste trabalho, a imagem do círculo, do movimento que contempla o retorno, é dada pela rosa aberta ao mundo que, com suas reentrâncias, cores e mistérios, remete o leitor às mais intrigantes e perfeitas mandalas.

Este ensaio tem como epicentro o estudo do conto A imitação da rosa, do volume Laços de família. Mas procura abranger também a análise do espaço personagem-rosa em Restos do carnaval, de Aprendendo a viver. Busca resgatar ainda a presença de outras rosas que se espalham pela ficção

da autora, na qualidade de flor com a qual os personagens clariceanos se deparam, como as flores de O lustre, as que surgem em Cem anos de perdão, em Flor mal-assombrada e viva demais, em Rosas silvestres.

Muitas vezes Lispector inicia um texto usando a palavra flor e, seguindo-se a narrativa, tem-se um encontro com a rosa. Em Flor mal-assombrada e viva demais surge uma flor da qual emana uma luminosidade que é definida como “alguma coisa perfeita e cheia de graça que parece sobre-humana mas é vida.” (AAV, p. 193). Tanta vida causa medo, espanto. “E com medo inventei que aquela flor era a alma de alguém que acabara de morrer”. (AAV, p. 193). A poucas frases do final da crônica, a revelação: “não entendo que se possa ter medo de uma rosa – pois a flor era uma rosa.” (AAV, p.193). No final, há o abandono do ser, sua entrega à natureza, a identificação com a rosa: “é o encontro meu com meu destino esse encontro temerário com a flor.” (AAV, p. 193).

Ou a rosa surge, na obra de Lispector, como natural revelação, como acontecia com Virgínia de O lustre, mergulhada em seus vislumbres:

[...] ela era tão finalmente simples naquele tempo. Não havia o inesperado e o milagre era o movimento revelado das coisas; que brotasse uma rosa em seu corpo, Virgínia a colheria com cuidado e com ela enfeitaria os cabelos sem sorrir. Havia certa alegria admirada e tênue sem notas cômicas – aonde? Ah, uma cor, as plantas frias que pareciam destilar sons pequenos, vagos e claros no ar, diminutos sopros tremulamente vivos. Sua vida era minuciosa, mas ao mesmo tempo ela vivia apenas um só traço esboçado sem força e sem fim, raso e estarecido como o vestígio de outra vida; e o mais que poderia fazer era seguir cautelosamente seus vislumbres. Será que todo mundo sabe o que eu sei? (OL, p. 24)

A mesma Virgínia, em sonhos, sentiu um forte impulso de vida, como se algo a empurrasse para frente e, nesse espaço órfico, “[...] desejaria morrer para sempre se morrer lhe desse um só instante de prazer, tal a gravidade a que chegara seu corpo [...] queria sair dos limites de sua própria vida **como suprema crueldade [...] e já agora doçura era a ausência de medo e de perigo**”. (OL, p.64)

A partir do encontro do ser humano com a rosa, na obra de Lispector, tem início um movimento entre esses elementos, uma troca entre o eu e o Outro. Esse movimento se opera através de um jogo de opostos como vida e morte, interior e exterior, num eterno fluxo, segundo Maurice Blanchot:

Esse movimento é “pura contradição”. Está ligado ao infinito da metamorfose que não nos conduz somente à morte mas transmuda infinitamente a própria morte, faz dela o movimento infinito de morrer e daquele que morre a morte infinita, como se tratasse para ele, na intimidade da morte, de morrer cada vez mais, desmesuradamente - no interior da morte, de continuar possibilitando o movimento da transformação que não deve cessar, noite do excesso, *Nacht aus Übermass*, onde é necessário, no não-ser, retornar eternamente ao ser.(BLANCHOT, 1987. p.156)

1 A Imitação da Rosa

Em A imitação da rosa, os mundos interior e exterior são revolucionados, num movimento que se faz também ausência de movimento, numa alternância entre vida e morte, a partir do encontro da personagem Laura com um buquê de rosas. O texto abrange a trajetória de um dia na vida de Laura, mulher que se movimenta no espaço de um lar burguês. Ela é um ser que experimentara a loucura e que deseja apagar a lembrança das manifestações neuróticas recentemente vividas. É preciso, antes de tudo, contar resumidamente a história da personagem.

Laura iria jantar com seu marido na casa de amigos, quando ele voltasse do trabalho. Durante todo o conto, planeja arrumar-se. Pretende também arrumar a casa. Perde-se, no entanto, em devaneios. Perde-se completamente, a partir de seu encontro com as rosas que ela mesma comprara na feira – porque o vendedor insistiu. Estivera mentalmente doente. E agora se esforça, durante o dia inteiro, para que esteja normal, na volta do marido. Mas põe-se intimamente a imitar as rosas. Estabelece-se, a princípio, uma tensão entre Laura e o buquê de flores. As rosas são, para ela, um elemento perturbador, em sua beleza e perfeição. As rosas funcionam como o Outro de Laura. São, a princípio, um Outro que se apresenta em termos de oposição. O elemento rosa é desestabilizador de seu equilíbrio mental.

À medida que se relaciona com as rosas, Laura vai voltando à sua doença. O retorno é gradativo e certo. O encontro com o buquê de rosas desencadeia um processo que aponta para a teoria nietzschiana do eterno retorno. Para Deleuze, “[...] o eterno retorno se diz apenas do devenir, do múltiplo. Ele é a lei de um mundo sem ser, sem unidade, sem identidade. Longe de supor o um ou o mesmo, ele constitui a única unidade do múltiplo como tal, a única identidade do que difere: voltar é o único ‘ser’ do devenir”.(DELEUZE, 1985. p.27) Laura foge, durante todo o conto, daquilo que faz parte de sua própria natureza: a doença. Mas não há movimento de fuga possível. Dentro da doença mental, Laura encontrara um espaço de esplendor, de florescimento, de libertação. Estava, outra vez, dotada de estranha potência, sentindo-se superior ao marido e ao mundo. Espelhando-se gradativamente no esplendor das rosas, foi se identificando com as mesmas. Passou a constituir o mesmo ser, como se a rosa fosse um aspecto da mulher, uma tendência. Deleuze afirma, a partir dos estudos de Bergson que, “[...] o que difere por natureza nunca é uma coisa, mas uma tendência. A diferença de natureza não está entre dois produtos, entre duas coisas, mas em uma única e mesma coisa, entre duas tendências que a atravessam, está em um único e mesmo produto, entre duas tendências que aí se encontram”. (Id., 1999. p. 131)

Deleuze (1999), utilizando-se da intuição como método que encontra as diferenças de natureza, as articulações do real, chega à afirmação de que o ser é a diferença da coisa e sustenta que há um elemento perturbador, em uma das tendências que atravessam uma mesma coisa. Julga-se oportuna, a este ponto, a transcrição da seguinte análise de Deleuze, tendo-se em vista a relação mulher- rosa:

Portanto o que é puro nunca é a coisa; esta é sempre um misto que é preciso dissociar; somente a tendência é pura: isso quer dizer que a verdadeira coisa ou a substância é a própria tendência [...] E matéria e duração nunca se distinguem como duas coisas, mas como dois movimentos, duas tendências, como a distensão e a contração. Mas é preciso ir mais longe: se o tema e a idéia de pureza têm uma grande importância na filosofia de Bergson, é porque as duas tendências não são puras em cada caso, ou não são igualmente puras. Só uma das duas tendências é pura ou simples, sendo que a outra, ao contrário, desempenha o papel de uma impureza que vem comprometer-la ou perturbá-la na divisão do misto, há sempre uma metade direita, a que nos remete à duração. Com efeito, mais do que diferença de natureza entre as duas tendências que recortam a coisa, a própria diferença da coisa era uma das duas tendências. E se nos elevamos até a dualidade da matéria e da duração, vemos bem que a duração nos apresenta a própria natureza da diferença, a diferença de si para consigo, ao passo que a matéria é apenas o indiferente, aquilo que se repete ou o simples grau, o que não pode mais mudar de natureza. [...] Com efeito, se há uma metade privilegiada na divisão, é preciso que tal metade contenha em si o segredo da outra. Se toda diferença está de um lado, é preciso que este lado compreenda sua diferença em relação ao outro e, de uma certa maneira, o próprio outro em sua possibilidade.(Ibid., p. 131-132)

Considera-se aqui que cada personagem analisado contém o segredo da rosa, é a **metade privilegiada**, a que contém o Outro em sua possibilidade. Cada ser diante da flor é o lado da relação personagem-rosa que compreende sua diferença em relação à planta.

Em A imitação da rosa, é Armando, o marido, que, ao chegar em casa após o trabalho, encontra Laura transformada, revelando seu aspecto flor. Ela estava desarrumada, parada e distante, não tinha organizado a casa, nem se preparado para o jantar. Ou seja, estava novamente em crise. Seu rosto denunciava o esplendor de uma flor desabrochada. O surto psicótico imprimia à sua face uma expressão iluminada. A sala banhada de luz era uma pintura cuja figura humana no sofá revelava sua verdadeira face ao observador atento: era uma flor mal-assombrada e viva demais.

O desfecho do conto apresentado acima inclui posicionamentos já consensualmente assumidos pela crítica quanto ao caminho percorrido por Laura, especialmente no que toca à sua loucura. A **flor mal-assombrada e viva demais** é o título de uma crônica de Lispector, publicada na Folha de São Paulo em 1972. A mesma narrativa havia sido publicada em 1969, com o título A noite mais perigosa. Aborda-se, em outro ponto deste estudo, a rosa revelada na crônica como elemento de luz própria – mas que pode arrastar o ser aos perigos da noite, como sugere o primeiro título dado ao texto. E desenvolve-se adiante a idéia da composição de uma cena final, neste conto, surgida a partir de um quadro pintado por Lispector, com as tintas da palavra e do silêncio.

2 Denúncias da Rosa

No conto Restos de carnaval, Lispector aborda a questão do feminino, do tornar-se mulher e sua relação com a máscara. Uma menina pobre ganhou uma fantasia de rosa, no carnaval, feita de restos de papel. Quando já estava com as pétalas de papel que a transformariam em rosa, “[...] mas o rosto ainda nu não tinha a máscara de moça [...]”. (AAV, p.9), a doença de sua mãe piorou subitamente. A menina saiu correndo até uma farmácia, pelo meio da multidão de foliões. Mais tarde tudo se acalmou e, mesmo com fantasia e maquiagem retomadas, o encanto do dia havia sido quebrado. Ela “não era uma flor, era um palhaço pensativo de lábios encarnados”. (AAV, p. 10).

Tal passagem do conto presentifica outras mulheres clariceanas como Macabéa com a boca muito pintada, imitando Marilyn, após o término do namoro com Olímpico. Como a Sra. Jorge B. Xavier que, em sua solidão, pintou os lábios sonhando beijar Roberto Carlos, e “[...] agora era apenas a máscara de uma mulher de 70 anos. Então sua cara levemente pintada pareceu-lhe a de um palhaço”. (OEN, p. 17). Diante da dor, da decepção, sempre a máscara de mulher, a pintura capaz de aparentar outra situação, outro ser.

No final do conto Restos de carnaval, a menina despertou a atenção de um rapaz de 12 anos que, meio estupidamente, encheu-lhe os cabelos de confete. Eles ficaram se olhando, sorrindo e ela entendeu que “[...] enfim alguém me havia reconhecido: eu era sim uma rosa.” (AAV, p.12).Essa transformação momentânea em rosa era também o mergulho de uma menina de oito anos na sua condição de adulta e um passo valioso para a criação de sua futura máscara de mulher.

No conto sobre o carnaval, houve todo um processo de planejamento, de transformação em rosa, por parte da menina. Pétala por pétala de papel crepom, a rosa foi se formando como fantasia. A cada pétala surgia interiormente, pouco a pouco, uma menina transformada em mulher – menina desabrochada. A relação do fazer exterior, da transformação externa, com as mudanças internas da menina é intensa. A menina aproxima-se do momento da fusão com a rosa, de sua transmutação em outrem, com uma velocidade assinalada pelo querer intenso da meninice. Todo esse ritmo de transformação e de encantamento é quebrado pela dureza da realidade. Ela teve que abrir mão do sonho da transformação. Saiu no meio dos preparativos, ainda sem maquiagem. O rosto nu, ainda sem a máscara de mulher, contrasta com um corpo que já era rosa. A pobreza da Clarice menina, cuja fantasia era de restos do papel comprado para a fantasia da amiga, emerge como imagem inesquecível, contrastando com o sonho de ser rosa.

A dura realidade de uma doença familiar que marcou essa infância, surge no espaço deslizante entre personagem e rosa de papel. O conto traz elementos fortes de uma realidade que se ergue so-

berana, num cotidiano marcado por pobreza e doença. E, ao mesmo tempo, entre o intenso – mas também delicado – fluxo de sensações que a rosa desencadeia, o conto denuncia a incomunicabilidade dos mundos adulto e infantil.

A criação de uma rosa, pétala por pétala, faz lembrar o avesso da operação que se observa em *Rosas silvestres*, crônica em que a narradora destrói as rosas, despetalando-as passo a passo e guardando as pétalas na gaveta de roupas, para aproveitar-lhes o intenso perfume que exalam até a morte. Retoma-se aqui a relação das rosas com a morte: “Era assim que eu queria morrer: perfumando de amor. Morta de exalando a alma viva. [...] Diariamente morro por vosso perfume.” (AAV, p.137). Macabéa, cuja razão maior da narrativa que protagoniza é seu encontro com a morte, surge na obra da autora como a última flor criada por Lispector, rosa do agreste.

Em *Cem anos de perdão*, surge um outro tipo de relacionamento entre personagem e rosa. Entre a menina pobre e as rosas de um rico casarão, surge o roubo. Um profundo desejo de posse da rosa, leva a personagem ao mal: “No meio do meu silêncio e do silêncio da rosa havia o meu desejo de possuí-la como coisa só minha.” (AAV, p. 12-13). Após o roubo, o uso da repetição assinala o intenso prazer encontrado no ato: “Foi tão bom. Foi tão bom que simplesmente passei a roubar rosas [...] Sempre com o coração batendo e sempre com aquela glória que ninguém me tirava.” (AAV, p. 13).

Para Rosenbaum,

[...] a questão do mal não será secundária na literatura clariciana. A emergência de uma negatividade visceral é iniludível, necessariamente recalcada para dar lugar às convivências e conveniências sociais, será um dos motores de sua narrativa e também um dos responsáveis pelo incômodo e pelo mal-estar que os textos de Clarice provocam em tantos leitores. As perversões humanas são escancaradas e explicitadas sem nenhum antídoto ou anestésico: ‘Roubar torna tudo mais valioso. O gosto do mal – mastigar vermelho, engolir fogo adocicado’. (PCS, p.14) As expressões bizarras fazem parte de uma espécie de ‘linguagem do mal’, que se mostra na desconstrução da linguagem tradicional e na transgressão dos modos convencionais de representação. (ROSENBAUM, 2002. p.34)

Além da presença do mal, as expressões bizarras imprimem traços de violência aos textos. A partir dessa estratégia, Lispector capta as devastadoras consequências da violência que conectam o psicológico e o social, segundo Marta Peixoto, que observa:

Lispector se tornou uma observadora arguta e inclemente até das formas mais sutis e disfarçadas que a violência pode assumir, e, à medida que sua obra avançou, uma testemunha cada vez mais consciente da interconexão entre espécies privadas e públicas de violência, inclusive os modos complexos como elas envolvem escritores e leitores. (PEIXOTO, 2004. p. 215)

O mal e a violência em *Lispector* vão desde um talo de rosa que se quebra, seguido de roubo, até os insultos recebidos por Macabéa, qualificada de amarela, raquítica, cabelo na sopa e, na hora da morte, chamada de galinha com pescoço mal cortado. Vão desde um namorado de protagonista, Olímpico, que roubava e que **já matara um**, até a recorrência de temas como vômito e falta de banho, na última narrativa da autora, marcada pela degradação do herói. Juntamente com a violência plasmada na linguagem, Lispector denuncia violências sociais e culturais cotidianas.

Em *A imitação da rosa*, por exemplo, Lispector flagra a violência sutil reinante no lar. Nesse caminho marcado por intensos movimentos entre o eu e o Outro até o espelhamento, fusão e transformação, Laura inicialmente apenas se vê. Vê-se como a esposa de Armando, discreta em seu vestido marrom de golinha de renda clara, docemente feminina e de cabelos castanhos, porque “ter cabelos pretos ou louros era um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara.” (LF, p. 41) Abordando a questão do deslizamento de personagens, títulos, textos e nomes na obra de

Lispector, Vilma Arêas compara Laura à galinha homônima do livro infantil *A vida íntima de Laura*:

[...] as duas Lauras são meio marrons, a galinha, “meio marrom, meio ruiva”, a mulher ao espelho percebendo-se de “olhos marrons, cabelos marrons [...] castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser” (p.50) e pensando em usar um vestido marrom para o jantar a que ia com o marido, “alto e magro”. Na ocasião pensa também que não havia mais, como no hospital, “aquela luz cega das enfermeiras penteadas e alegres saindo para as folgas depois de tê-la lançado como a uma galinha indefesa no abismo da insulina”. (ARÊAS, 2004. p. 237)

De volta ao lar, Laura era uma mulher que contribuía para o bem-estar do marido. Agora ele “não precisava mais pensar na sua mulher, como um homem que é feliz, como um homem que não é casado com uma bailarina.” (LF, p. 44). Mas, ao mergulhar na beleza das rosas, passou a sentir-se forte, capaz de tomar atitudes. Mesmo dando as rosas, não se livrou da presença delas. Laura já estava prenhe do esplendor das flores. Inutilmente, “ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável.” (LF, p. 53).

O conto revela inicialmente toda a carga de submissão ao marido, imposta à mulher no casamento, concordando-se aqui com a análise de Lúcia Helena:

De uma seqüência a outra, a imitação da rosa repete estrategicamente imagens de mulheres e de homens projetadas pelo modelo social do patriarcalismo, que provê ideologicamente o código de gender do conto. Essa técnica coloca o leitor numa posição apta a questionar o modo como o senso-comum determina as significações para o ser homem, mulher, marido e esposa. Agindo como se estivesse sob o olhar do alegórico, o texto dismantela a suposta inocência das imagens projetadas, questionando assim o determinismo biológico da interpretação dominante – a de que existem dois gêneros [...] essências que determinassem a priori, como deve ser o comportamento sexual, social e emocional entre homens e mulheres, maridos e esposas [...] A estrutura narrativa do conto demonstra como tal sistema de gender, internalizado, constrói uma ‘verdade’, fazendo-a ser experimentada e sentida como natural. (HELENA, 1997. p. 54-55)

Além disso, na vida de Laura, tudo é pensado e vivido em função dos outros. Todos os gestos e palavras em relação à amiga - na verdade, esposa do amigo do marido – são estudados. O relacionamento com a empregada é delicado. A necessidade de pertencimento de Laura faz com que ela se despersonalize a ponto de achar linda uma sala de espera, pela impessoalidade que emana da mesma. Enquanto as características das rosas vão tomando conta da psique de Laura, revela-se, nesse território deslizante entre a mulher e as rosas, todo o universo social no qual a personagem se insere. Essa revelação assume, em Lispector, um tom de denúncia. Lá estava Laura “banhando-se como um novo-rico em todas as suas partículas, nessa água familiar e ligeiramente enjoativa.” (LF, p. 39). Da **clareza que um dia se alastrara dentro dela** restara, para Laura, um enorme constrangimento: o constrangimento de ser diferente.

Conclusão

Lispector aponta para o exterior, para a sociedade, a partir do espaço órfico que se ergue entre personagem e flor. Em *A imitação da rosa*, a autora denuncia o preconceito existente em relação à doença mental, em relação à diferença, a partir do dismantelamento metuculoso do espaço do lar e da quebra do cotidiano. Laura alheia ao mundo é o outro, a estranha, estrangeira, como analisa Kristeva: “Símbolo do ódio e do outro, [...] o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos da comunidade”. (KRISTEVA, 1994. p.9) A luminosidade de Laura, no final do conto, é a sua diferença. Trata-se, para Lúcia Helena, de um “[...] confinamento em uma outra instância, também aprisionante,

que a aliena de si mesma e do mundo: a de sua entrada no universo da loucura, pela dissociação do próprio ego”. (HELENA, op.cit. p. 57)

O ritmo que se impõe à narrativa, a partir do encontro entre Laura e as flores, é o da mente impregnada pela doença, de raciocínio cada vez mais lento e repetitivo. Para Deleuze, “repetir é comportar-se, mas em relação a algo único ou singular, algo que não tem semelhante ou equivalente. Como conduta externa, esta repetição talvez seja o eco de uma vibração mais secreta, de uma repetição interior e mais profunda no singular que a alma”. (DELEUZE, 2000. p. 42)

Laura foge da doença e paulatinamente volta a ela. O próprio texto apresenta um movimento oposto às ações e pensamentos da personagem, tecendo a libertação de Laura dos papéis sociais que lhe são impostos e de todas as convenções e dogmas a que se submete. Durante o conto, pouco a pouco as ações de Laura assumem o espaço da imaginação, até que tudo pára. Tudo fica plasmado num quadro, numa pintura. O ser humano se irmana às coisas: sofá, paredes, sala. Tudo extático, mas banhado em estranha luminosidade.

No final do conto, quem assume a focalização é o marido, que volta ao lar após o trabalho: “da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranqüila como num trem. Que já partira.” (LF, p. 53). Sim, Laura partira. Além da descontinuidade espacial sugerida pelo embarque de Laura numa espécie de trem da loucura, ocorre no conto a quebra das formas convencionais de marcação do tempo. Laura realizou o desejo presente na menina de Restos do carnaval. Ela foi tomada por um devir rosa. Fundiu-se ao Outro. Ela era a rosa.

Laura passa a viver então um momento que as palavras não alcançam. Identificada à rosa, refugia-se num espaço alheio à linguagem – tanto quanto poderia identificar-se ao animal ou ao mineral. Na análise de Deleuze, “[...] o homem carregado das próprias rochas, ou do inorgânico (lá onde reina o silício). É o homem carregado do ser da linguagem, dessa ‘região informe, muda, não significativa, onde a linguagem pode liberar-se’, até mesmo daquilo que ela tem a dizer”. (DELEUZE, 1988. p. 141) Através da palavra ou do silêncio, Lispector fala do ser e da sociedade, a partir de um profundo mergulho dos personagens nos mistérios da rosa..

Referências Bibliográficas:

- [1] ARÊAS, Vilma. Bichos e flores da adversidade. In: *Cadernos de literatura*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004.
- [2] BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- [3] DELEUZE, Gilles. *Conclusões* (do VII Colóquio Internacional de Royaumont “Nietzsche”) sobre a vontade de potência e o eterno retorno. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de. (org.) *Por que Nietzsche?*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1985.
- [4] _____, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2000.
- [5] _____, Gilles. *Foucault*. Tradução: C. L. Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- [6] HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDDF, 1997.
- [7] KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- [8] PEIXOTO, Marta. *Ficções apaixonadas: gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector*. Tradução de Maria Luiza X. de A . Borges. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.
- [9] ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo. Publifolha, 2002.

[10] SANTIAGO. A aula inaugural de Clarice. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

Autora

¹ **Maria José RIBEIRO. Doutora.**

Universidade Regional de Blumenau (FURB). Departamento de Letras. tuca@furb.br

² Neste ensaio são utilizadas as seguintes siglas para as obras de Clarice Lispector: AAV – Aprendendo a Viver; OL – O Lustre; OEN – Onde estivestes de noite; LF – Laços de família.