

No limiar da existência: rosas e angústia na poética de Clarice

Lispector

Mariângela Alonsoⁱ (UNESP, Fclar)

Resumo:

A Literatura, como arte da palavra, pode ser entendida como um acontecimento da linguagem, do mesmo modo que a Filosofia reflete um acontecimento do pensar. Ambas mostram que é possível o caminho do saber e assim revelam-se como duas perspectivas que podem ser cogitadas, sustentando-se no próprio homem. Neste sentido, o presente artigo propõe a discussão de um diálogo possível entre Literatura e Filosofia, tomando como ponto de partida o conto A imitação da rosa, pertencente à coletânea Laços de Família, de Clarice Lispector. Para tanto, recorreremos ao pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger e suas reflexões sobre o ser. No conto, o sentimento de estranheza que perpassa o ser da personagem Laura encontra ressonâncias com o que Heidegger concebeu como angústia. Ao transitar pela confluência de tais leituras, pretendemos, trazer à luz um caminho interdisciplinar de análise para o conto clariceano e suas possíveis aproximações com o pensamento de Martin Heidegger.

Palavras-chave: Clarice Lispector, A imitação da rosa, Martin Heidegger, angústia.

1 Introdução

O presente estudo pretende explicitar, em linhas gerais, um caminho possível entre Literatura e Filosofia, tomando como corpus o conto *A imitação da rosa*, da escritora Clarice Lispector. O referido texto pertence ao volume de contos *Laços de Família*, publicado em 1960. Para tanto, o suporte teórico principal contará com textos do filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976), além da recorrência a vozes importantes da crítica de Clarice Lispector, as quais iluminarão o caminho de análise aqui percorrido.

A Literatura, como arte da palavra, pode ser entendida como um acontecimento da linguagem, ao passo que a Filosofia reflete um acontecimento do pensar. Ambas, ao buscar formas que propiciam a indagação do homem frente ao mundo, mostram que é possível o caminho do saber e assim revelam-se como duas perspectivas que podem ser trabalhadas, sustentando-se no próprio homem. Conforme salienta Costa Lima:

Os grandes escritores podem dar a impressão de ser filósofos porque poesia – no sentido amplo do termo – e filosofia habitam terras vizinhas: são formas de pensar o mundo e não de operacionalizar o domínio de um certo objeto. (LIMA apud KRAUSE, 2002. p. 13)

Neste sentido, considerando a poética como a essência da arte, Filosofia e Literatura propiciam o movimento para a vida, num sentido edificante e revelador.

De acordo com Benedito Nunes, “[...] a dialogação da filosofia com a poesia, ou do pensamento com a poesia, é uma confrontação, mas com a extensão que a poesia toma como *poíesis*, como habitar poético” (NUNES, 1999, p. 160). E desta maneira, o filósofo Martin Heidegger sustentará as especulações aqui empreendidas a respeito do sentido poético ao discutir a linguagem enquanto **morada do ser**. Ainda que faça uso de uma prática filosófica, Heidegger está

constantemente utilizando metáforas em suas indagações. Conforme bem questiona Benedito Nunes: “[...] ao entrar em diálogo com a poesia, o pensamento de Heidegger se faz poético. Como alcançar a fala da linguagem, sem também poetizar, e sem que o caminho do poeta e o do pensador se tornem indiscerníveis?” (NUNES, 1992, p. 289).

Por outro lado, enquanto leitores de Clarice Lispector percebemos o trabalho artístico de sua palavra ao tentar nos dizer o que é indizível. É assim que ouvimos manifestar o personagem Autor na obra *Um sopro de vida*: “Além de minha involuntária mas incisiva função de pobre escriba — além disso é o silêncio que invade todos os interstícios de minha escuridão plena” (LISPECTOR, 1999, p. 85).

Espécie de escrita do intervalo, as narrativas clariceanas tocam no silêncio ao auscultar o mistério do ser. Trata-se de uma escrita que empreende uma reflexão sobre o estar no mundo, a finitude, a morte, entre outros valores, fazendo com que seja viável um caminho de análise trilhado ao lado de reflexões filosóficas. Neste sentido é que encontramos amparo no pensamento de Martin Heidegger e suas reflexões sobre o ser.

Ao tentarmos conceituar e pensar o ser, geralmente resultamos em atitudes fracassadas, uma vez que este “[...] é algo derradeiro e último que subsiste por seu sentido, é algo autônomo e independente que se dá em seu sentido” (LEÃO, 2002, p. 13).

Assim, tentaremos trilhar um caminho de análise para o conto *A imitação da rosa*, de Clarice Lispector, acentuando nele um olhar ontológico embasado no pensamento de Heidegger. Para tanto, o artigo será dividido em dois momentos, sendo o primeiro fundado pelo percurso ficcional da obra clariceana e sua fortuna crítica. Nesta primeira parte buscamos ressaltar vozes relevantes da crítica, as quais salientaram uma presença filosófica nas narrativas da escritora. Posteriormente passaremos ao exame do conto *A imitação da rosa*, procurando dialogar com a filosofia de Martin Heidegger e suas reflexões sobre a linguagem e o conceito de angústia.

Partindo do que afirmou Benedito Nunes: “no poeta desponta o filósofo e no filósofo remanesce o poeta” (NUNES, 1999, p. 17), pretendemos, trazer à luz um caminho de análise para o conto *A imitação da rosa*, de Clarice Lispector e um possível diálogo com o pensamento de Martin Heidegger.

2 No limiar da existência: vozes da crítica

O século XX assistiu a uma nova forma de narrar. De um modelo de ficção acabada passou-se a uma narrativa essencialmente mais aberta, marcada pela pluralidade de significados. Tal texto conta com a multissignificação, expressões mais abrangentes, que possam sustentar a excentricidade da realidade, reclamando uma nova postura do leitor: “[...] exige que ele saia da prazerosa atitude de quem espera a fruição fácil de uma estorinha ‘água-com-açúcar’, descruze os braços e participe atentamente do jogo” (MARIA, 2004, p. 82). É neste sentido que as narrativas de Clarice Lispector despontam em nossas letras, pautando-se por um encontro particular com o público tocado por sua Literatura.

Desde seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1944), Clarice Lispector despertou um horizonte novo de expectativas para o público brasileiro e em relação à escrita ficcional, provocando uma espécie de impacto na crítica que, àquela altura não se mostrava pronta para adentrar no complexo universo romanesco construído por sua literatura. A publicação do primeiro romance revela uma personalidade literária delineada por sua escrita transgressora.

Vozes representativas da crítica brasileira chamaram atenção para o impacto que lhes causou o romance de Lispector, numa época pouco familiarizada à inaugural aventura para “dentro” proposta pela escrita intimista ou introspectiva da romancista.

Em julho de 1944, no artigo intitulado “No raiar de Clarice Lispector”, o crítico Antonio

Candido destaca a “performance da melhor qualidade” da escritora. Na visão do crítico, a estreante escritora:

[...] 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. (CANDIDO, 1970, p.128).

A linguagem artística de Clarice Lispector, segundo Antonio Candido, assemelhava-se aos “romances de aproximação” que buscavam captar a essência, o ser, ao eleger as paixões e os estados de alma como o mote da narrativa. O ritmo tenso do texto, fruto da pesquisa de linguagem que transmite uma interpretação pessoal do mundo, faz do romance de Clarice Lispector uma obra de exceção.

Roberto Schwarz, em 1959, escreve um artigo significativo para a fortuna crítica de *Perto do coração selvagem* e questiona o chamado “modo existencial” em que “[...] a construção de engrenagens literárias mais ou menos complicadas perderia a sua importância em face do mergulho às raízes e fontes de nossa humanidade” (SCHWARZ, 1981, p.37). Neste sentido, surgiria um romance sem “fabulação variada”, em que o enredo e o tempo ficariam reduzidos, uma vez que apenas teriam a função de criar “uma inútil coerência entre momentos, entre os raros momentos essenciais em que o substrato transpareceria no mundo empírico”(SCHWARZ, 1981, p.38).

O crítico atenta para o “micro-relato” que atravessa o livro, ou seja, a tendência da escritora voltada para uma narração que flui próxima à consciência, tornando o leitor íntimo da protagonista em seus monólogos interiores.

Na década de 70, Alfredo Bosi, na História concisa da Literatura Brasileira, situa a obra da escritora como ficção “suprapessoal”, superando o que ele chama de ficção “egótica”. Para o crítico, Clarice Lispector, fiel às suas primeiras conquistas formais, como: o uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo da consciência e a ruptura com o enredo factual, apresenta, dentro da ficção contemporânea brasileira, a exacerbação do momento interior e a própria crise da subjetividade, saltando do psicológico para o metafísico.

Detendo-se na análise de *A paixão segundo G.H.*, Bosi caracteriza esta obra como um “romance de educação existencial” em que a “crise da personagem-ego” resolve-se por meio de uma “procura constante do supra-individual” vivido pela protagonista G.H. O estilo indagador da escritora não só ressalta o dilema existencial da personagem, como também revela uma crise da representação ficcional e da prosa romanesca brasileira.

Benedito Nunes, realizando uma extensa abordagem crítica acerca da obra da escritora em diversos ensaios, tais como “O mundo imaginário de Clarice Lispector”, O drama da linguagem, entre outros, localiza a escrita da romancista no contexto da filosofia da existência em decorrência das afinidades marcantes entre sua narrativa e temas reflexivos que abordam problemas como a angústia, o nada, o fracasso, a linguagem, a consciência de estar no mundo, entre outros. Para Nunes, há na obra clariceana uma “espécie de eros filosófico que a anima” (NUNES, 1995, p. 99), engendrando-se a partir de uma temática essencialmente existencial que se apresenta como uma concepção de mundo.

O estudioso destaca a escritura “autodilacerada” dos textos de Clarice Lispector, reconhecendo a condição de *persona* no processo de composição da autora. Para o crítico, a autora exibe-se ao lado de seus personagens, de forma a atingir o conhecimento de si e do outro:

A escritora se inventa ao inventar a personagem. Está diante dela como de si mesma. Em sua escritura errante, autodilacerada, repercute, secretamente e em

permanência, a pergunta — Eu que narro, quem sou?, numa réplica ao Cogito de René Descartes ('Penso, logo sou'). (NUNES, 1995, p. 169)

A autora deixa entrever, portanto, o fato de que por trás da técnica que domina, há todo um projeto de compreensão e revelação de um mundo que se concretiza. A realização estética do texto clariceano manifesta-se no vasto campo da sensibilidade, captando as formas, os ritmos e suas pulsões, oferecendo ao leitor toda a rede de relações do espaço da ficção.

Na década de 80, o crítico Fábio Lucas realiza um estudo sobre o conto brasileiro a partir de obras e autores de diversas épocas, estendendo-se de 1922 a 1982. Lucas procura determinar os elementos que configuram o gênero e a tradição do conto. Na esteira de Benedito Nunes, o estudioso observa a tendência para a temática existencial nos contos de autores como: Lygia Fagundes Telles, Autran Dourado, Murilo Rubião e Clarice Lispector. No caso específico de Clarice, sinaliza:

A ficção de Clarice Lispector é primordialmente um modo de narrar. O enredo se espalha numa proliferação de motivos livres, de comentários existenciais, de filosofemas, que dão a cada composição uma dramática espessura filosófica. É no interstício das palavras que a contista investiga o espaço do infalível, a percepção sutilíssima de imperceptíveis movimentos psicológicos. (LUCAS, 1983, p. 140)

A aventura literária da escritora representa, portanto, “um risco pelo projeto de escrita, que vai enlaçar-se a narrativas posteriores, permitindo uma contínua releitura de temas e situações comuns. Uma aventura pelos vazios e silêncios da escrita, na tentativa de dizer o indizível” (ABDALA JUNIOR; CAMPEDELLI, 1988, p.198).

Nessa aventura narrativa, a obra de Clarice Lispector consagra-se essencialmente voltada para a linguagem, em proximidade com o que Heidegger concebeu como a **morada do ser**, conforme veremos mais adiante.

Os estudos aqui consultados salientaram o traço da introspecção da escrita clariceana aliando-o ao traço ontológico, à temática da existência. Feitas tais considerações, passaremos ao exame do conto *A imitação da rosa*, buscando um diálogo possível com o pensamento do filósofo Martin Heidegger.

3 Laços de família: rosas e angústia na poética clariceana

A ficção de Clarice Lispector, assume, na forma concisa do conto, o mesmo procedimento da realização dos romances. Conforme notara o crítico Benedito Nunes, os contos clariceanos “seguem o mesmo eixo mimético dos romances” (NUNES, 1995, p. 83), tendo como base a consciência individual do sujeito e seu relacionamento com o outro.

A coletânea *Laços de família*, de 1960, reúne treze contos que discorrem acerca do universo feminino e sua cotidianidade. Dos treze contos, seis já tinham aparecido no volume *Alguns Contos*, de 1952, e ainda esparsamente na revista *Senhor*.

Após três romances (*Perto do coração selvagem*; *O lustre*; *A cidade sitiada*), Clarice Lispector afirma-se na carreira literária com os contos de *Laços de família*, conquistando um público mais amplo.

Por meio de situações conflitantes vivenciadas pelas personagens, os contos de *Laços de família* desvelam um mundo de sujeitos dilacerados, prisioneiros de seu cotidiano e modos de vida: “Laços e coleira, vistos com humor e compreensão. Passamos todos a fazer parte disso: a mãe, o cônjuge, os filhos, os parentes, e os estranhos, e a estranheza — a inquietante família que recolhe,

na casa ou no mundo, os homens” (SANTOS apud MANZO, 1997, p. 50).

Em *A imitação da rosa*, Laura, a dona de casa e esposa exemplar de Armando, esforça-se a duras penas para se enquadrar no sistema cotidiano, depois de um período temporário de desequilíbrio. Há aí uma história pressuposta, sugerida pelo narrador, de um período de internação vivido por Laura, mediante a alusão a um médico e a visita do marido a uma espécie de hospital, local em que a personagem sentiu-se como “uma galinha indefesa no abismo da insulina” (LISPECTOR, 1979, p. 43). Porém, agora ela regressara para seu lar e logo mais a noite sairia para jantar com o marido na casa de amigos: “Mas agora que ela estava de novo ‘bem’, tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele, e depois jantaria com Carlota e João, recostados na cadeira com intimidade” (LISPECTOR, 1979, p. 35).

Dentre as ações metódicas que compõem a rotina de Laura, há o ato de tomar um copo de leite todas as manhãs, às dez horas, recomendação do médico como medida paliativa para que não se sentisse ansiosa. Este ato remete ao passado da protagonista, ou seja, ao estado anterior em que esta se tornou “super-humana”: “[...] como um barco tranqüilo se empluma nas águas, se tornara super-humana” (LISPECTOR, 1979, p. 40). Laura segue rigidamente esta recomendação, esforçando-se por fazer dela um ato natural, tentando acreditar que o copo de leite pudesse restituir sua frágil personalidade: “[...] então, mesmo sem ameaça de ansiedade, ela tomava sem discutir, gole por gole, dia após dia, não falhara nunca, obedecendo de olhos fechados, com um ligeiro ardor para que não pudesse enxergar em si a menor incredulidade” (LISPECTOR, 1979, p. 38).

A tranquilidade de Laura é quebrada quando a personagem defronta-se com um ramo de rosas silvestres que observa na sala de jantar, fato que estabelece no conto de Lispector o ponto de partida para uma longa introspecção. Tais flores tiram a atenção de Laura das tarefas domésticas. E assim, ao ser incomodada pela beleza luminosa das rosas, Laura deseja oferecê-las à amiga Carlota, livrando-se delas, uma vez que tais flores eram estranhas à opacidade cotidiana em que vivia: “O que devia fazer era embrulhá-las e mandá-las, sem nenhum prazer agora; embrulhá-las e, decepcionada, mandá-las; e espantada ficar livre delas” (LISPECTOR, 1979, p. 52).

Ao lado da beleza que a incomoda, Laura tenta sistematizar sua existência para não desaguar no estado de desequilíbrio que a afetara anteriormente. Assim procura valer-se dos afazeres domésticos, numa espécie de fuga da verdadeira realidade.

As vicissitudes expostas pela personagem Laura permitem que ao lado da abordagem literária seja realizada uma abordagem de caráter mais ontológico, uma vez que dessas instabilidades surgem questionamentos conjugados com muitas das reflexões filosóficas levantadas ao longo dos tempos. Conforme observara o crítico Benedito Nunes, “qualquer que seja a posição filosófica da escritora, o certo é que a concepção-do-mundo de Clarice Lispector tem marcantes afinidades com a filosofia da existência” (NUNES, 1969, p. 94). Assim, certas situações ficcionais de Clarice Lispector, tais como a relação fundamental do ser humano com o mundo, a procura pela identidade, enfim o sentido de estar no mundo encontram-se em convergência com muitas passagens do pensamento de Martin Heidegger.

O sentimento de estranheza que perpassa o ser da personagem Laura encontra ressonâncias com o que Martin Heidegger concebeu como angústia. No § 40 da obra *Ser e Tempo*, Heidegger nos apresenta a angústia como a experiência reveladora do Nada. Na visão do filósofo, a angústia propicia a tendência para a abertura e desvelamento do *dasein*: “[...] é preciso lembrar que a constituição fundamental da pre-sença é ser-no-mundo. Aquilo com que a angústia se angustia é o ser-no-mundo como tal” (HEIDEGGER, 2002, p. 249).

Para Heidegger a angústia, diferentemente do temor, não é determinada por um “ente intramundano”, uma vez que ocorre algo essencialmente indeterminado: “Aquilo com que a angústia se angustia é o ‘nada’ que não se revela ‘em parte alguma’” (HEIDEGGER, 2002, p. 250). Assim, na ausência de uma causa no mundo, a angústia surge como num estado puro, dirigindo-se

para o nada. Neste sentido, a personagem Laura é cindida entre o ser-para-a-morte e a ânsia de viver, de ser, debatendo-se em sua solidão.

Num percurso equidistante às idéias de Heidegger, observarmos a atitude de Laura após deparar-se com o ramo de rosas sobre a mesa. Encontramos aí a indeterminação que toma conta da personagem, minando-a no abismo existencial intervalar, sugerindo sua instabilidade ao dizer para o marido: “Voltou, Armando. Voltou” (LISPECTOR, 1979, p. 56).

Pela ambiguidade que comporta, a frase de Laura ao marido soa como uma espécie de retorno a um estado potente de angústia, algo que é indeterminado e que a personagem não pode mais reprimir: “o que caracteriza o referente da angústia é o fato do ameaçador não se encontrar em lugar algum. Ela não sabe o que é aquilo com que se angustia” (HEIDEGGER, 2002, p. 250).

A indeterminação que consome Laura tem o sentido de uma falta, ausência terrível que não possui definição, reverberando sua fracção emocional: “As rosas haviam deixado um lugar sem poeira e sem sono dentro dela. No seu coração, aquela rosa que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. Como uma falta maior” (LISPECTOR, 1979, p. 54).

Porém, longe de qualquer posicionamento negativo, é justamente neste “lugar algum” que se dá a abertura para o ser da personagem Laura. Ao observar o ramo de rosas, as coisas perdem a sua determinação e familiaridade, acabando por se tornarem estranhas à personagem; algo exemplificado pela palavra alemã *unheimlich* traduzida como **estranho**, **inquietante** e utilizada por Heidegger. Derivando-se de *heim*, que significa **lar**, **casa**, *unheimlich* é, portanto, não se sentir em casa, ou seja, na familiaridade cotidiana, lançando Laura ao abismo da estranheza: “Olhou-as, tão mudas na sua mão. Impessoais na sua extrema beleza. Na sua extrema tranquilidade perfeita de rosas. Aquela última instância: a flor. Aquele último aperfeiçoamento: a luminosa tranqüilidade”. (LISPECTOR, 1979, p. 52).

De acordo com Heidegger, a angústia empreende uma abertura ao revelar o ser “[...] para o poder-ser mais próprio, ou seja, o **ser-livre** para a liberdade de assumir e escolher a si mesmo” (HEIDEGGER, 2002, p. 252). Da mesma maneira, o contato com as rosas representa para Laura o estranhamento ao afastar-se da monotonia cotidiana que a distraía, impedindo o encontro com uma outra verdade. Conforme Benedito Nunes:

Quando nos sentimos existindo, em confronto solitário com a nossa própria existência, sem a familiaridade do cotidiano e a proteção das formas habituais da linguagem, quando percebemos ainda a irremediável contingência, ameaçada pelo Nada, dessa existência, é que estamos sob o domínio da angústia, sentimento específico e raro, que nos dá uma compreensão preliminar do Ser. (NUNES, 1969, p. 94)

Laura passa por uma espécie de devaneio em que a continuidade das coisas é assustadora. A personagem tem uma visão nova e fresca das rosas: “É a angústia que cinde a vida cotidiana, colocando o *dasein*, sem remissão, diante de seu próprio ser-no-mundo” (NUNES, 1999, p. 64). Trata-se de um momento de desvelamento para a personagem, momento este em que as rosas perdem o caráter cotidiano e precisam ser renomeadas, criadas novamente, semelhante ao itinerário do poeta ao burilar as palavras para trazê-las novas, remaçadas ao universo da poesia, algo que a crítica literária concebeu como “epifania” na criação clariceana:

É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita da consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem. (SANT’ANNA, 1988, p. 240)

Este momento de revelação vivenciado por Laura não significa, portanto, o desvelamento do mundo no seu sentido cotidiano e tecnicista, mas, sobretudo no que este mundo tem de mais original. Trata-se da transmutação do mistério ou do estado imaginário em que Laura está imersa e que por sua vez é transformado em linguagem. Tal como na poesia, a linguagem cria o mundo no seu caráter inaugural, em resposta a um chamado:

A linguagem é a casa do ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigia é consumir a manifestação do ser, porquanto, por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem. (HEIDEGGER, 1967, p. 235)

Ao deter-se na imagem das rosas, Laura adentra o mistério de um mundo até então opaco e oculto, tanto quanto a cor marrom de sua vestimenta: “O vestido marrom combinava com seus olhos e a golinha de renda creme dava-lhe alguma coisa de infantil, como um menino antigo” (LISPECTOR, 1979, p. 42).

A personagem Laura vive assim, um lampejo, uma abertura, ou seja, a verdade se mostra: “Na verdade, como a falta. Uma ausência que entrava nela como uma claridade” (LISPECTOR, 1979, p. 54). O contato com as rosas permite a comunhão com as coisas, espécie de união cósmica, uma proximidade que a linguagem propicia como morada do ser. É pertinente aqui recorrermos à palavra grega *aletheia*, traduzida como **verdade** ou mais essencialmente, **desvelamento**, no caso heideggeriano: “A verdade é esse ‘desvelamento’ que se mostra e refulge através do que é ‘verdadeiro’ (cuja existência é uma verdade do ser)” (STEINER, 1978, p. 97).

De acordo com Heidegger, a angústia é o sentimento capaz de devolver o homem à sua essência e totalidade, fazendo com que este renasça em meio à sensaboria cotidiana. Há aqui o processo de uma “abertura privilegiada” do ser: “O angustiar-se abre, de maneira originária e direta, o mundo como mundo” (HEIDEGGER, 2002, p. 251).

Laura, como um ser solitário, vê-se apartada de si mesmo e também de sua casa. Ao nível do mundo o ser de Laura é dissimulado, tornando-se a negação de si mesmo. E é por essa tendência alienante, separada de si mesma que ela se afirma para si e para os outros. Segundo Maurice Blanchot, o eu solitário sente a separação e não é capaz de “[...] reconhecer nessa separação a condição do seu poder, já não é capaz de fazer dele o meio da atividade e do trabalho, a expressão e a verdade que fundamentam toda a comunicação exterior” (1987, p. 254). Para Blanchot esta experiência relaciona-se ao “abalo da angústia” (1987, p. 254).

Na via-crucis de Laura as rosas abrirão o caminho para a imersão em uma outra realidade tida pelos outros como algo fora da racionalidade da personagem. Este caminho se faz pela distância entre ser e dizer, ou seja, a personagem não consegue ser e não consegue dizer. O conto abrange, para além da questão ontológica, a própria questão da linguagem. Recorremos aqui às palavras de Eduardo Portella: “a opção de Clarice Lispector foi a opção da linguagem, na certeza de que ela é o verdadeiro lugar da existência” (PORTELLA, 1989, p. 12).

O esforço de Laura por uma outra verdade, ou seja, a vontade de dizer e ser, terá como consequência o seu aprisionamento em um cotidiano alienado, no qual ela retorna no final do conto ao dizer ao marido que o estado anterior “voltou” e não pôde impedir. Tanto quanto G.H., Laura fracassa retornando à linguagem comum, ordinária e alienante que a experiência com as rosas não foi capaz de suprir.

A experiência de Laura é sobretudo a experiência de um fracasso existencial, relacionado ao fracasso também da linguagem. Esta falha existencial efetiva-se quando a personagem resigna-se ao fato de que não pôde impedir a volta do antigo estado de angústia e irracionalidade de que fazia parte. Assim, impossibilitada de realizar-se com as rosas, Laura adere ao fracasso que lhe é dado: “[...] Não pude impedir, repetiu, entregando-lhe com alívio a piedade que ela com esforço

consequira guardar até que ele chegasse. Foi por causa das rosas, disse com modéstia”(LISPECTOR, 1979, p. 57).

Neste ponto do texto de Lispector estamos diante das palavras essenciais, que possuem uma luminosidade, a luz do ser e não a da razão, como no sentido clássico e iluminista. Trata-se de uma iluminação que perpassa o mundo, tal é a consequência destas palavras essenciais. No caso do conto, tais palavras constituem o próprio silêncio de Laura. Conforme Martin Heidegger, a linguagem enquanto linguagem ocorre à palavra no momento em que não se encontra a palavra certa para dizer o que nos diz respeito: “Nesse momento, ficamos sem dizer o que queríamos dizer e assim, sem nos darmos bem conta, a própria linguagem nos toca, muito de longe, por instantes e fugidamente, com o seu vigor”. (HEIDEGGER, 2003, p. 123).

O fracasso da linguagem traz para o conto de Clarice Lispector uma espécie de clima angustiante, na medida em que o texto vale-se do sentimento de perplexidade de Laura perante as coisas. É como se ela estivesse (re)descobrimdo o mundo, daí o estranhamento com as rosas e com o mundo dos amigos Carlota e Armando: “Como se pinga limão no chá escuro e o chá escuro vai se clareando todo. Seu cansaço ia gradativamente se clareando. Sem cansaço nenhum, aliás. Assim como o vaga-lume acende.” (LISPECTOR, 1979, p. 55).

Para Lúcia Helena, a luminosidade de Laura deve-se à sua prisão “[...] 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, 2006, p. 59). Assim, o conto aposta na imagem de um “trem que já partira” para caracterizar Laura no momento em que Armando chega do trabalho.

Esforçando-se para “[...] não se tornar luminosa e inalcançável” (LISPECTOR, 1979, p. 58), Laura finalmente desabafa ao marido a volta do estado anterior: “__ Voltou, Armando. Voltou” (LISPECTOR, 1979, p. 56). Após o contato com as rosas, a personagem não retorna a si mesma, entregando-se a um estado catatônico de angústia e loucura.

Conclusão

Ao longo das discussões apontadas até aqui, o presente texto propõe alguns dados reflexivos, longe de conclusões finais. A leitura realizada acerca do conto *A imitação da rosa*, de Clarice Lispector porventura poderá suscitar novas leituras, que com esta possam dialogar.

Em Clarice Lispector o trabalho com a linguagem é levado ao indizível, a etapas que transcendem a expressão verbal. O resultado escorrega para uma área de silêncio que acomete os personagens, tornando-se muitas vezes o próprio horizonte de criação da autora.

A experiência de Laura origina-se no sentimento comum do cotidiano, do ambiente doméstico e acaba por atingir um nível cósmico, transcendente, conforme observado pela crítica de Benedito Nunes. Tal experiência se dá acompanhada da esfera do silêncio, transportando a personagem para além do seu cotidiano alienante.

A linguagem fala, nos diz Heidegger. Neste sentido, dizer verdadeiramente é dizer de tal modo que a experiência torne-se inaugural. E do silêncio de Laura deflagra-se uma incrível força poética e imaginativa, expressando o ser da personagem em sua totalidade: “A palavra essencial, sendo a essência da palavra no tempo das realizações, é apenas silêncio” (LEÃO, 2002, p. 16).

Da angústia se dá a abertura para o mundo e assim a perplexidade de Laura diante da beleza luminosa das rosas. À semelhança de Ana, protagonista do conto *Amor*, que abandona correndo a luminosidade do mundo do Jardim Botânico, Laura procura livrar-se das rosas mas é vencida pela angústia, pelo lampejo, pelo chamado que tais rosas deixam dentro dela, “como uma falta maior”

(LISPECTOR, 1979, p. 54). E assim, não retorna, entregando-se ao estado anterior de potente alienação de si mesma.

Caminhos que se bifurcam, que se encontram e que se completam: a poética de Clarice e a reflexão de Heidegger, ambas percorrendo a mesma trilha, alicerçada pelo sentido do ser. Assim pergunta Laura ao olhar-se no espelho: “E ela mesma, há quanto tempo?” (LISPECTOR, 1979, p. 36).

No itinerário percorrido por Laura, Ana, Joana, Virgínia, Lucrécia, Martim, G.H., Lori, Macabéa, Ângela, e a voz narrativa de *Água Viva* permanece vivo o movimento e a prática da eterna questão que guiou a história do ser: quem sou? Ou como perguntaria Heidegger: o que é o ser?

Não se pretendeu, com este trabalho, instituir análise definitiva para se compreender a complexidade da obra clariceana e do pensamento de Heidegger. Mas, antes disto, tentar demonstrar o fundamento do diálogo entre Literatura e Filosofia: “[...] os filósofos aprendem com os poetas, e os poetas aprendem com os filósofos” (NUNES, 1999, p. 15).

Referências Bibliográficas

- 1] ABDALA JUNIOR, B. ; CAMPEDELLI, Samira. Vozes da crítica. In: *A paixão segundo G.H.* Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador.. Paris: Association Archives de la littérature latino américaine, des Caraïbes et africaine du Xxe siècle; Brasília, DF: Cnpq, 1988. p. 196-206 (Col. Arquivos, 13).
- 2] BLANCHOT, Maurice. A solidão essencial e a solidão do mundo. In: *O espaço literário.* Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 253-255.
- 3] CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários escritos.* São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 123-131.
- 4] HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem.* Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. A disposição fundamental da angústia como abertura privilegiada da pre-sença. In: *Ser e tempo.* Parte I. 12. ed. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 247-255.
- _____. *Sobre o Humanismo.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- 5] HELENA, Lúcia. Ambíguos Laços de família. In: *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector.* 2. ed. revista e ampliada. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2006, p. 46-59.
- 6] KRAUSE, Gustavo Bernardo. *A dúvida de Flusser: filosofia e literatura.* São Paulo: Globo, 2002.
- 7] LEÃO, Emmanuel Carneiro. Apresentação. In: *Ser e Tempo.* Parte I. 12. ed. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 11-22.
- 8] LISPECTOR, Clarice. A imitação da rosa. In: *Laços de família.* 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 35-58.
- 9] LUCAS, Fábio. O conto no Brasil moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *O livro do Seminário: ensaios* (Bienal Nestlé da Literatura Brasileira). São Paulo: L. R., 1983, p. 105- 161.
- 10] MANZO, Lícia. Alguns modos de ser eu. In: *Era uma vez eu: a não-ficção na obra de Clarice Lispector.* Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura, 1997, p. 41-65.
- 11] MARIA, Luzia de. A crise da representatividade na arte do século XX e o conto. In: *O que é*

conto. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 76-96. (Coleção Primeiros Passos; 135).

12] NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 1999.

_____. *O drama da linguagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

_____. *Passagem para o poético*. São Paulo: Ática, 1992.

_____. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: *O dorso do tigre: ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 93-139.

13] PORTELLA, Eduardo. O grito do silêncio. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 9-13.

14] SANT'ANNA, Affonso Romano de. O ritual epifânico do texto. In: *A paixão segundo G.H.* Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latinoaméricaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988. p. 237-257, (Col. Arquivos, 13).

15] SCHWARZ, Roberto. Perto do coração selvagem. In: *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 53-57.

16] STEINER, George. *As idéias de Heidegger*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1978.

iAutor(es)

Mariângela ALONSO, (Doutoranda em Estudos Literários)
Universidade Estadual Paulista (UNESP-Fclar)
maryalons@ig.com.br