

“A IMITAÇÃO DA ROSA” E O CONTO CONTEMPORÂNEO

Doutoranda Elisabeth Batista (USP/UNEMAT)¹

RESUMO: *Em “A imitação da rosa”, a escritura clariceana parece que aspira penetrar em terrenos de difícil apreensão. Ela vai tratar da contradição dos sentimentos humanos. Um elemento que parece marcar uma das tendências na produção criativa de autoria feminina na contemporaneidade. A partir do cotidiano doméstico a autora vai penetrar reflexões mais profundas e reveladoras da existência, através do contato, que a própria personagem, em plena atividade, tem com o efeito perturbador da perfeição das rosas. A partir daí, a reverberação das impressões desencadeadas pela imagem da rosa no seu interior.*

Palavras-chave: *A Imitação da Rosa*, conto contemporâneo, Clarice Lispector, autoria feminina.

*O que não sei dizer é mais importante do que digo.
(...) cada vez escrevo com menos palavras.
Meu melhor livro acontecerá quando eu de todo não escrever...*
Clarice Lispector
(BORELLI, 1981:85)

Cercada de dúvidas sobre a capacidade da linguagem, nos contornos do precário alcance do nosso código lingüístico, a exemplo da epígrafe inicial, Clarice observa que a expressão escrita é insuficiente: O fragmento de abertura traduz um testemunho vivo da autora, onde elucida o próprio ato desta escritura. “O que não sei dizer é mais importante do que digo”. Manifesta-se, no território da escrita, consciente das dificuldades em apreender e expressar a totalidade essencial das questões existenciais que permeiam a trajetória das protagonistas.

Clarice deixou uma consistente obra, mas, neste depoimento parece desconfiar, também, do poder comunicativo da linguagem, da singularidade e concisão do conto para se comunicar enquanto gênero narrativo.

O conto selecionado “A imitação da rosa” faz parte da obra, composta de treze narrativas, publicada pela primeira vez em 1960. O título *Laços de família* é bem adequado, pois cinge a temática das interrelações das personagens, figuras predominantemente femininas do ambiente familiar.

A figura feminina é onipresente em todas as obras clariceanas. A narrativa selecionada parece reverberar um pouco da completude dessa obra como um todo.

¹ Elisabeth BATISTA, Mestre e Doutoranda pela USP. Professora no Departamento de Letras da UNEMAT - Campus Universitário de Cáceres. lisbatys@uol.com.br

Como exemplo, podemos citar outros dois contos da coletânea de *Laços de Família*, como “Feliz Aniversário” e “Amor”. Em tais peças narrativas se reporta ao reino da sensibilidade da mulher solitária no meio de um turbilhão de sentimentos contraditórios.

A partir do cotidiano doméstico a autora vai penetrar reflexões mais profundas e reveladoras da existência, através do contato que as próprias personagens, em plena atividade, fazem com o seu interior. Sustentaremos a hipótese de que por trás de um simples cotidiano, aparentemente correto de uma dona de casa, pode estar veladamente camuflada a face negra da polidez das relações sociais. Em “A imitação da rosa”, a escritura clariceana parece que aspira penetrar em terrenos de difícil apreensão, ao tratar da perversa contraditoriedade dos sentimentos humanos, nem sempre eleitos socialmente como dignos, tais como, a inveja, a raiva, o egoísmo, a mesquinhez, a compulsão ao mal.

Ao iniciar a narrativa do conto, que ora analisamos, há uma crise prestes a explodir. Na ânsia de surpreender ao marido, a protagonista vai falar do seu cotidiano de auto-anulação e vida dedicada ao parceiro. Narrado em 3ª pessoa, inicialmente percebemos a configuração de um contexto onde há decisiva predominância da personagem central, presa ao cotidiano doméstico que, não tendo filhos, leva uma vida centrada na figura do cônjuge.

Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marron para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma, de braço dado como antigamente. Há quanto tempo não faziam isso? (LISPECTOR, 1995, p.34)

Surpreendemos logo na primeira cena a protagonista Laura mergulhada no ambiente ordenado por regras, expresso em “Antes que Armando voltasse...”. A personagem, na ânsia de sentir-se útil faz do marido o núcleo do seu viver cotidiano, “... para que pudesse atender ao marido”. Empenha-se, diariamente, em fazer o tempo render, fato de que se orgulha. Chega a abreviar o tempo dedicado aos seus próprios cuidados, como a sua higiene pessoal, por exemplo, para se dedicar sistematicamente, sempre às mesmas horas, aos preparativos para a chegada do marido.

Tal peculiaridade lingüística aponta sintaticamente para o período composto por coordenação, onde as ações narradas denotam uma justaposição. O encadeamento dos verbos: *voltasse, deveria, vestia, saíam e faziam*, no futuro do pretérito e no pretérito imperfeito, fornecem a idéia de que Laura está presa em um mundo de ordem e regras ideais. A idealização da ordem remonta ao tempo pretérito e se estende ao tempo presente, sugerindo o encadeamento desejável dos eventos, pela personagem, de hábitos comodamente previsíveis no cotidiano doméstico.

O maior prazer é fazer do outro o núcleo obsessivo do seu viver. Parece ter a intenção de prolongar ainda mais o período de tempo em que poderá estar disponível e a serviço do outro. Uma urgente necessidade de ser útil e necessária. A satisfação do outro, portanto, é presentemente a motivação existencial da protagonista, optando, assim, por uma quase mutilação de ego. Contudo, nesse

ambiente de aparência harmônica, há uma crise subrepticiamente instalada. Isto pode ser pressentido pela armação narrativa, pois o período fecha-se com uma indagação: *Há quanto tempo não faziam isso?* A expressa negação verbal “não faziam” pode ser indicativo de que, em algum momento do passado, essa ação habitual fora interrompida. A expressão faz alusão a episódios pretéritos ressignificados pela personagem no presente, numa *consciência rememorante*². Um ato que, num passado próximo, fora suspenso por algum motivo subliminar, não revelado no presente narrado.

Laura, a protagonista vai se circunscrever no âmbito da mulher solitária que goza de um restrito círculo de convivência. Laura, que nunca teve filhos, planeja deixar a casa arrumada e também estar pronta para o jantar na casa de Carlota, quando o marido chegar. Dedicada à rotina, contrapõe-se à amiga Carlota que não vê perigo em nada, é autoritária, despreza a rotina e a compulsão de Laura em se ocupar apenas de trabalhos domésticos. Mas, a protagonista nutre certo sentimento de inveja do jeito de ser da Carlota.

(...) Enquanto isso ela falaria com Carlota sobre coisas de mulheres, submissa à bondade autoritária e prática de Carlota, recebendo enfim de novo a desatenção e o vago desprezo da amiga. A sua rudeza natural, não mais aquele carinho perplexo e cheio de curiosidade. (Op. cit, 1995,. P. 47).

De retorno da Clínica, onde estivera internada em tratamento, e onde recebeu “*carinho perplexo e cheio de curiosidade*” de Carlota, a despeito de toda recomendação médica, Laura parece estar afetada por um furtivo sentimento de ansiedade expectante à medida que toma consciência de que precisa reconhecer sua porção humana e falível. Agora deve assumir sua própria parcela no processo de cura. Em consciência rememorativa, por exemplo, em casa toma os devidos cuidados, para não amolar os outros como pelo velho gosto do detalhe. Tal feito, sugerido pelo fluir da própria consciência, já lhe causou desapontamentos no passado. Desde os tempos de colégio parece que costumava cansar as colegas com repetitivas estórias. Vimos que a própria Carlota, agora que Laura recebeu alta do tratamento, a despreza, tal qual já a desprezavam na juventude pelas suas intelectivas limitações.

Laura tenta evitar a ansiedade e procura tomar um copo de leite, no intervalo das refeições, por recomendação médica. De volta da clínica, agora era “estar de novo cansada” pela rotina de dona de casa que realiza. Agarrar-se à rotina como um porto seguro – um território de previsibilidade. Mesmo internada, Laura revelava-se incapaz de renunciar aos labores do cotidiano, das atividades sempre realizadas numa mesma ordem e por isto vai, certamente, conviver com uma intolerável ansiedade.

² Expressão empregada do ensaio “O Olhar do Mal”, de Yudith Rosembaum em *Metamorfoses do Mal: Uma Leitura de Clarice Lispector* (p.72). Segundo a autora se o passado surge ressignificado, também a leitura no presente acaba sendo um momento de reconstrução ficcional, pois uma das marcas da modernidade na literatura vem a ser a participação do leitor na significação da obra.

Oh como era bom estar de volta, realmente de volta, sorriu ela satisfeita. Segurando o copo quase vazio, fechou os olhos com um suspiro de cansaço bom. 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. Oh como era bom estar de novo cansada. (Op. cit., 1995, p. 50-51).

Este fato pode sinalizar a fragilidade do equilíbrio interior, pois, ao se ocupar excessivamente com os outros é uma forma de não olhar para dentro de si mesma, para as suas próprias misérias e carências. Para Laura, parece ser mais fácil pôr ordem na casa, apontar minuciosamente as despesas controlando os gastos no consumo doméstico, zelar pelos objetos materiais - fatos que revelam seu excessivo apego ao detalhe -, do que enfrentar a própria desordem interior. Estaria a personagem satisfeita com a direção que a sua própria existência havia tomado? Se esta resposta é positiva, então o que ocasionou a crise que a levou à internação? Tal indagação permanece incógnita, pois voltar-se para dentro de si mesma poderia ameaçar a precariedade desse equilíbrio interno e desestabilizar, de súbito, toda a frágil estrutura íntima. Neste sentido, a inteira dedicação ao lar, converte-se no seu porto seguro e o marido, um guia para a vida construída e estável.

Abriu os olhos, e como se fosse a sala que tivesse tirado um cochilo e não ela, a sala parecia renovada e repousada com suas poltronas escovadas e as cortinas que haviam encolhido na última lavagem, com calças curtas demais e a pessoa olhando cômica para as próprias pernas. Oh! Como era bom rever tudo arrumado e sem poeira, tudo limpo pelas suas próprias mãos destros, e tão silencioso, e com um jarro de flores, como uma sala de espera. (op. cit., 1995, p.56)

O cansaço era a sua recompensa imediata. Depois de um período na clínica, deixara de lado a tentativa de atingir a auto-suficiência, a independência, enfim, tudo que a tornasse “super-humana” em relação ao marido “cansado e perplexo”. Agora era como todo mundo: humana e perecível. Não mais aquela perfeição, não mais aquela juventude. (...) *Ela, que nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem reencontrava grata sua parte diariamente falível.*

A compulsão de Laura pela organização e limpeza obsessiva pode revelar a face suja e reversa da polidez social. Sob o cotidiano alienante e aparentemente correto das lides domésticas, podemos surpreender aquilo que Freud chamou de “neurose obsessiva” fazendo associação entre esses *atos obsessivos*, realizados, muitas vezes, com devoção, e práticas religiosas.

Não sou certamente o primeiro a notar a semelhança existente entre os chamados atos obsessivos dos que sofrem de afecções nervosas e as práticas pelas quais o crente expressa sua devoção. (p.121)

Os cerimoniais neuróticos consistem em pequenas alterações em certos atos cotidianos, em pequenos acréscimos, restrições ou arranjos que devem ser sempre realizados numa mesma ordem, ou com variações regulares. Essas atividades, meras formalidades na aparência, afiguram-se destituídas de qualquer sentido. (FREUD, 1976, p.122)

Uma das condições da doença é o fato de que a pessoa que obedece a uma compulsão, o faz sem compreender-lhe o sentido. (...) O ato

obsessivo serve para expressar motivos e idéias inconscientes. (Op. cit., 1976, p. 126).

Os trechos extraídos do ensaio “Atos obsessivos e Práticas religiosas”, publicado em 1907 por Freud³, vem iluminar os atos da protagonista que realiza sempre tudo com uma sistemática devoção: “... a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender ao marido enquanto ele se vestia...” O verbo denota uma obrigação “deveria”, uma ação costumeira e repetitiva que para Laura não constitui enfado e sim prazer que realiza como um ato sagrado que suporta mal quando é impedida de realizá-lo. Fatores que podem indiciar propensão a converter certas atividades em atos obsessivos, atividades que, a princípio, parecem ser apenas a intensificação de atos ordeiros plenamente justificáveis.

Na vida de Laura, há motivos que se repetem em outros contos exemplares de *Laços de família*, tais como o “vazio” e o “tédio”. Isto parece acentuar-se quando as protagonistas se encontram desocupadas e momentaneamente isoladas do convívio de outrem. As horas de ócio vão se converter em ameaça à paz podre, pois estão forçosamente em companhia de si mesmas. A solidude, a parada imprescindível e o distanciamento saudável dos acontecimentos, com vistas a organizá-los, convertem-se em crise. São momentos em que o frágil e aparente equilíbrio ameaçam ser abalados.

Nos raras vezes em que a personagem está só e pode dispor do tempo livre inteiramente para si, canaliza-os para “rituais de devoção” nos cuidados com o cônjuge como um vício. Uma fuga de si mesma – um medo implícito da hora “perigosa”, horas de ócio, em que a possibilidade de a vida interior vir à tona é maior. Segundo Freud, a expressão desse fato pode velar algum sentimento inconsciente de culpa, (lembramos que Laura não gerou filhos, pois, sofria de insuficiência ovariana), advindo daí o vício, a compulsão e a tendência a converter os cuidados com a casa num compulsivo “cerimonial”, por motivos e idéias aparentemente inconscientes. Estes, muitas vezes, servem como um ato de defesa, uma medida protetora.

Outro aspecto observável que nos sinaliza este princípio pode ser percebido na composição formal do conto. Não só o conto analisado, assim como, nos contos de *Laços de família*, na sua absoluta totalidade, é a dissolução do parágrafo logo na primeira linha do conto. A autora vai prescindir do emprego do recuo da margem na confecção do parágrafo inicial do conto. Esta forma de expressão que parece vir comunicar uma marca, uma inovação de estilo apontando, desta maneira, para um índice de ruptura com as formas tidas como absolutas no âmbito formal das narrativas.

De acordo com o estudo de textos segundo Platão e Fiorin⁴, o parágrafo marca as unidades lingüísticas do texto escrito e tem a função de indicar o desenvolvimento de uma idéia. A abolição do recuo da margem que marca emprego do parágrafo, no caso específico do conto analisado “ Antes que Armando

³ FREUD, Sigmund. “Atos obsessivos e práticas religiosas” (1907), in *Obras Completas*. Rio de Janeiro, Imago, 1976, vol. IX.

⁴ Platão e Fiorin. Para entender o texto: leitura e redação. São Paulo: Ática, 13. ed.; 1997, p.12.

voltasse do trabalho a casa deveria” sugere a continuidade e não o início da narração, como se houvesse algo antecedendo as frases iniciais, como se tal gesto apagasse as marcas delimitadoras da enunciação de uma cronologia narrativa. Assim sendo, já não seria possível demarcar o início, o meio e o fim. Entretanto, este índice inovador sugere que há algo, no tempo narrado, que antecede a este fato enunciado no presente, parecendo que uma lente distorcesse a nitidez dos contornos evitando a visualização clara da moldura do texto. A expressão *Antes que* pressupõe a omissão de algo, de alguma ocorrência prévia não revelada.

Portanto o aspecto formal e o encadeamento da armação narrativa derivam para as considerações Freudianas.

Para iluminar outros aspectos, tanto no plano formal quanto no plano do conteúdo, observados na escritura clariceana, o recurso das reminiscências onde os dados da consciência do presente interagem com os do passado, é que lançamos mão do que nos diz Anatol Rosenfeld⁵ (1976):

(...) em cada época, em cada fase histórica existe um certo espírito unificador que se comunica a todas as manifestações culturais em contato. No campo das artes deve-se imprescindivelmente considerar o fenômeno da “desrealização” que se observa na pintura. Ou seja, a pintura deixou de ser mera reprodução da realidade empírica, uma fotografia sensível, deixou de ser mimética. Isto é bem evidente na pintura abstrata, na pintura não figurativa. É possível incluir, também, correntes figurativas como o cubismo, expressionismo ou surrealismo. Em todos esses casos podemos falar de uma negação do realismo. (ROSENFELD, 1976, p.26-27)

No plano das manifestações artísticas, observa Rosenfeld “... a conquista do recurso da perspectiva grega introduzida no séc. V a.C. pelos sofistas é diversa da perspectiva renascentista. A pintura egípcia e a européia medieval, por exemplo, também não empregavam a técnica da perspectiva.” De lá até nossos dias ocorreram profundas alterações perceptíveis na pintura, assim como nas outras artes, como é verificado no romance. Na literatura, as alterações no romance nem sempre dão na vista, como nas artes visuais. Notadamente a partir de meados do século XX ocorreram modificações que parecem ser essenciais à estrutura do modernismo. O romance moderno segundo Rosenfeld (op. cit, 1976) nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner eliminam a linearidade na sucessão temporal, fundindo passado, presente e futuro.

A eliminação do espaço nas artes visuais parece corresponder, portanto, à eliminação do espaço temporal no romance moderno. No conto analisado, por exemplo, há um aspecto que chama a atenção: o tecido narrativo revela o total descompromisso com a sucessividade dos acontecimentos e o tempo real em que são narrados. A literatura de autoria feminina, segundo Benilde Justo Caniato⁶

⁵ ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno” In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 26

⁶ CANIATO, Benilde Justo. *Solidão de mulheres a sós*. São Paulo, CEP/Lato Senso, 1996, p. 15.

(1996:15) trabalha com os dados da consciência do presente que vão interagir com os do passado, dando-lhes nova existência. Não se trata de um *flash-back*; mas de uma vivência muito particular do tempo, um tempo relativo que nada tem a ver com o tempo dos cronômetros.

Assim sendo, espaço e tempo, formas relativas de nossa consciência, tidas anteriormente como absolutas, serão, agora, denunciadas, na representação artística, como relativas e subjetivas. A arte moderna passa a revelar o descompromisso com o mundo empírico das aparências, isto é, com o mundo das formas temporais e espaciais, posto como real e absoluto pelo realismo tradicional e pelo senso comum.

Rosenfeld verificou ainda, no romance *Afinidades Eletivas*, que a vivência subjetiva do tempo nada tem a ver com o tempo dos relógios. O homem não vive no tempo. O homem é tempo. A nossa consciência, a cada instante, é uma totalidade que engloba como atualidade presente, o passado e, além disso, o futuro. Virgínia Woolf⁷ reafirma esse princípio em *Orlando* (1928)⁸ : (1978, p. 55-56) a discrepância entre o tempo do relógio e o tempo da mente. O passado e o futuro se inserem, apud

(...) recordamo-nos de Virgínia Woolf, ao tecer comentários sobre a discordância entre o tempo dos calendários e o tempo subjetivo: uma hora pode ser distendida cinqüenta, cem vezes, no tempo mental ou pode ser representada por um segundo. Orlando chegou aos trinta anos e o tempo se tornara muito longo pra pensar e muito curto pra agir. (CANIATO, 1996, p. 67)

Em “A imitação da rosa” a notícia da internação de Laura aflora nas suas reminiscências via monólogo interior, quando passado e presente são amalgamados, numa fusão de níveis temporais. Desta forma a autora dilui a presença de um intermediário, da narradora que submerge por inteiro na vida psíquica da personagem, para dar lugar à sua consciência, que passará a se manifestar na atualidade imediata. Ao desaparecer o intermediário, substituído pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador imprime à seqüência dos acontecimentos.

Com isto, além dos índices de tempo e espaço, expande-se no conto clariceano uma nova categoria fundamental da realidade empírica e do senso-comum: a categoria da causalidade, a lei da causa e do efeito. Conhecemos, no enredo de “A imitação da rosa”, os efeitos da internação de Laura, entretanto, desconhecemos as suas causas imediatas.

Laura vive outro momento de crise, quando, olhando para as rosas, adquiridas por insistência do vendedor na feira, deseja desfazer-se delas. Confirase o fragmento:

⁷ Apud CANIATO, Benilde, 1996, p.67

⁸ Romance escrito por Virginia Woolf publicado em 1928. Narrado no chamado "fluxo de consciência" acompanha a trajetória de Orlando, jovem inglês que nasce na Inglaterra da Idade Moderna e durante uma estada na Índia, simplesmente acorda mulher. A personagem é dotada de imortalidade e o livro acompanha Orlando por seus 350 anos de vida

-Ah como eram lindas, exclamou seu coração de repente um pouco infantil. Eram miúdas rosas silvestres que ela comprara de manhã na feira, em parte porque o homem insistia tanto, em parte por ousadia. Arrumara-as no jarro de manhã mesmo, enquanto tomava o sagrado copo de leite das dez horas. (LISPECTOR, 1995, p.57)

Ela tem medo da beleza e perfeição. Está visivelmente perturbada por um sentimento contraditório, que lhe gera um dilema: “E também porque aquela beleza extrema incomodava. Incomodava? Era um risco. Oh! não, por que risco? apenas incomodava, eram uma advertência, oh! não, por que advertência? Maria daria as rosas a Carlota.” As rosas que a princípio eram um deleite, puro prazer estético, convertem-se em objeto ameaçador. Daí o sentimento de repulsa e rejeição.

Laura, num instante do afloramento da crise, arrepende-se da idéia de enviar as rosas a Carlota, “Um segundo depois, muito suave ainda, o pensamento ficou levemente mais intenso, quase tentador: não dê, elas são suas. Laura espantou-se um pouco: porque as coisas nunca eram dela.”. (p.61). Ser ou não ser; oscila entre o sentimento de atração e a repulsa pelo mesmo objeto. Não sabe se retém ou se oferece as rosas como na passagem: “... Por que dá-las, então? Lindas e dá-las? Pois quando você descobre uma coisa boa, então você vai e dá? Pois se eram suas, insinuava-se ela persuasiva sem encontrar outro argumento...”. O conflito é gerado entre a entrega e a recusa – um movimento pendular: a protagonista olha a cada segundo para as rosas, elemento desencadeador da crise.

A esse ritmo pendular, podemos associar ao que diz Melanie Klein⁹ em *Temas da Psicanálise* sobre a identificação projetiva que consiste nos mecanismos de projeção e introjeção que marcam as primitivas relações objetais:

(...) os processos de introjeção e projeção, na vida ulterior, repetem, em certa medida, o padrão da introjeções e projeções mais remotas: sob o domínio da ansiedade persecutória, fruto da experiência do nascimento, a criança expulsa partes ameaçadoras do seu mundo interno e identifica-se com elas no outro onde as projetou. Em certa medida o mundo exterior é repetidamente admitido e expelido – reintrojado e reprojetado. (ROSEMBAUM, 2006, P. 55.)

Confira-se na seguinte passagem:

-Estão prontas? Perguntou Maria.

-Estão disse Laura surpreendida.

Olhou-as, mudas na sua mão. Impessoais na sua extrema beleza. Na extrema tranquilidade perfeita de rosas. Aquela última estância: a flor.(...)

Como uma viciada, ela olhava ligeiramente ávida a perfeição tentadora das rosas, com a boca um pouco seca olhava-as.

Até que, devagar, austera, enrolou os talos e espinhos no papel de seda. Tão absorta estivera que só ao estender o ramo pronto notou que Maria não estava mais na sala – e ficou sozinha com seu heróico sacrifício. Vagamente, dolorosa, olhou-as, assim distantes como estavam na ponta do braço estendido –e a boca ficou ainda mais enxuta, aquela inveja,

⁹ Apud ROSENBAUM. Yudith, p 55.

aquele desejo. Mas elas são minhas, disse com enorme timidez. (Op.CIT. 1995, p. 64.)

É pertinente afirmar que a beleza e perfeição das rosas eram um incômodo para Laura, na medida em que a virtude da perfeição se constitui o seu mais íntimo desejo, daí a necessidade de expulsar o elemento ameaçador do seu estar-no-mundo. Entretanto, simultaneamente um processo de introjeção e projeção se instalam, posto que o movimento entre reter e soltar desencadeia a consciência de que, até aquele momento, nada tinha sido exclusivamente seu: “Laura espantou-se um pouco: porque as coisas nunca eram dela.”. Pela primeira vez deseja algo para si. As rosas, fora das suas mãos, tornam-se o objeto de desejo do qual não deseja renunciar, e diante da impossibilidade de retroagir, quando o gesto de doação torna-se irreversível, afirma: *Mas elas são minhas, disse com enorme timidez.*

Esta passagem que pode ser considerada como ponto alto no conto e, em certa medida, pode ser remetida também, àquilo que Kant teorizou como a Estética do Sublime. Kant mostra que o sublime se marca por um sentimento ambivalente, contraditório, comparável a um estremecimento, uma comoção. Uma rápida sucessão de atração e repulsa pelo mesmo objeto. O prazer conflituoso que procede desse sentimento, e que ele chama de “prazer negativo”, é um prazer mediatizado pela pena. É nesse sentido que o sublime à diferença do belo nos prepara para estimar algo contra o nosso interesse. Laura ao se dirigir à feira não tinha intenção de comprar as rosas, só adquiridas por insistência do vendedor. A personagem vai vivenciar, em momentos transitórios, sentimentos conflituosos na medida em que tem nas mãos um elemento ameaçador.

Entre a identificação projetiva com a perfeição das rosas que, apesar de belas são efêmeras, e o sublime, isto é, o sentimento contraditório, Laura revela seu duplo: a porção negativa de sua identidade. Encontra-se tocada pelo acontecimento, no limite entre o vício e a virtude. As rosas, símbolo material, são a via de mergulho para o seu interior e revelam a face oculta da aparente polidez das relações sociais, dos gestos de cortesia desprovidos de intencionalidade, feitos por mera formalidade, destituídas da virtude da generosidade.

O medo em romper com as regras do cotidiano e enfrentar o mundo, para além do ambiente doméstico, para além das convenções nas relações sociais, parece ser um elemento que caracteriza a personagem investigada. Contudo, as causas desse medo, a força que a impele a uma acomodação na rotina, ao vício do convívio com o previsível, com o já previamente elaborado e resolvido, não nos são reveladas a uma primeira leitura.

A causalidade, categoria fundamental para a realidade empírica e para o senso-comum, nos contos clariceanos sofrerão uma diluição, numa espécie de rompimento com o enredo tradicional. Causa e efeito não figurarão, necessariamente, nessa ordem. O conto clariceano parece abolir os encadeamentos lógicos de motivos e situações e os efeitos parecem se sobrepor às causas no plano da narração, fator que contribui para conferir, ainda, maior opacidade ao tecido narrativo, embaçando a visão do leitor comum. Neste aspecto, podemos considerar que este procedimento narrativo pode vir a ser, entre outras, porta-voz de mais uma inovação de estilo no interior da obra clariceana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentre toda a contribuição da autoria feminina para a literatura de língua portuguesa, podemos dizer que a obra de Clarice Lispector se destaca pela sua escritura enigmática e instigadora na medida em que certas peculiaridades da linguagem, da técnica e a originalidade de estilo animam toda a sua obra.

Portador de estilo próprio, o conto “A imitação da rosa” da obra *Laços de família* postula uma formulação muito peculiar que o distingue das obras de outras escritoras e vão comunicar-se com as inovações ocorridas no ocidente no âmbito das manifestações artísticas.

Na confecção do texto narrativo, Clarice rompe com o enredo tradicional, com o encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim. No âmbito das manifestações artísticas, nas artes visuais, na pintura verificaram-se alterações substanciais que deram na vista, como a eliminação do espaço, a eliminação da perspectiva que cria a ilusão da profundidade. Tal modificação parece estar em sintonia, parece se ligar, de um modo ou de outro, à abolição do tempo cronológico.

Na tentativa de reproduzir o fluxo de consciência, passado e presente são amalgamados. Há uma fusão de níveis temporais. A narrativa é fragmentária, elimina a linearidade na sucessão temporal, fundindo passado, presente e futuro não havendo, portanto, sucessividade, mas simultaneidade de planos. O tempo investe-se de seus aspectos qualificativos, de sua dimensão humana. As lembranças do passado passam a dar sentido ao presente, por tal razão, a importância da memória. A ruptura com o tempo linear provoca um verdadeiro *zigzag* entre os diferentes momentos: do presente para o passado e vice-versa.

À dissolvência do tempo e do espaço destaca-se também a dissolvência de outra categoria; a da causalidade (lei da causa e efeito). O conto analisado abdica da forma tida como absoluta pelo enredo tradicional e parece apostar na relatividade do encadeamento dos motivos e situações. O enredo do conto já não vem mais elaborado na perspectiva de uma sequência causal, através de uma cronologia coerente com seu início, meio e fim.

Além da atenta sintonia com o seu tempo, foi possível constatar no conto alguns dos aspectos que podem comunicar aquilo que Rosenfeld chama de *Zeitgeist*, uma espécie de espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de cultura em contato. Ou seja, é possível reconhecer, na construção estilística do conto analisado, que a dissolução da cronologia, da motivação causal e do enredo desempenhem, também, o papel de comunicar a sintonia com as mudanças inovadoras ocorridas no campo das manifestações artísticas, em especial refletidas na literatura de autoria feminina de língua portuguesa.

BIBLIOGRAFIA

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: Esboço para um Possível Retrato*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

CANIATO, Benilde Justo. *A solidão de mulheres a sós*. São Paulo, CEP/Lato Senso, 1996.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo. Siciliano, 1993.

CANDIDO, Antonio. "Literatura Comparada" In: *Recortes*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

FREUD, Sigmund. "Atos obsessivos e práticas religiosas" (1907), in *Obras Completas*, Rio de Janeiro, Imago, 1976, vol. IX.

LISPECTOR, Clarice. "A imitação da rosa", In *Laços de Família*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.

KLEIN, Melanie. "Sobre a identificação", in, *Temas da Psicanálise*. Org. Melanie Klein, Paula Heimann, e R.E. Money-Kirle, trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro, Zahar, 1969, p. 24.

PLATÃO e FIORIN. *Para entender o texto: Leitura e Redação*. São Paulo: Àtica, 13. ed; 1997, p.12.

REMATE DE MALES, org. Vilma Árêas e Berta Waldman, Campinas, IEL-UNICAMP (9) 1-242, 1989.

ROSENFELD, Anatol. "Reflexões sobre o romance moderno". Texto/contexto. São Paulo, Perspectiva, 1976.

WOOLF, Virgínia. *Orlando*. Trad. Por Cecília Meireles. 4. ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978, p. 55-56.

_____. *Um Teto Todo Seu*. Trad. por Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

YUDITH Rosenbaum. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1999.