

O conflito de gênero no conto “A Imitação da Rosa”, de Clarice Lispector

Gender conflict in Clarice Lispector's short story “A Imitação da Rosa”

Ana Carolina Abiahy

Resumo

Nossa análise do conto “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector, pretende mostrar a mimese que a autora faz do conflito feminino oriundo das distinções dos papéis sexuais e sociais como uma forma de discutir transformações vividas pela mulher brasileira no contexto da década de 60, época em que a escritora lançou o volume *Laços de família*. Para tanto, tomamos como base Antonio Candido e seus conceitos sobre o entrelaçamento entre literatura e sociedade. Utilizamos ainda estudo de Erich Auerbach sobre monólogo interior, fluxo da consciência e mudança de foco narrativo para evidenciar como tais técnicas narrativas empregadas na obra clariciana estão intrinsecamente relacionadas com a representação dramática do conflito da personagem Laura que vive um desequilíbrio emocional em meio às questões de gênero.

Palavras-chave: mulher, sociedade, representação.

Abstract

Analyzing the short story “A imitação da rosa”, by Clarice Lispector, our proposal is to verify how the author represented female conflict resulting from the distinction between sexual and social roles so to discuss the changes experienced by Brazilian women in the 60's, decade which the analyzed text was published. One of our theoretical bases is Antonio Candido's concepts on the relation between literature and society. We also discuss Erich Auerbach's study on the monologue intérieur, stream of consciousness and changes of narrative points of view. His analysis of such narrative techniques help us to understand the way Lispector used these elements to represent the drama lived by the character Laura, who experienced a nervous breakdown as a result of social pressures attached to gender issues.

Key-words: woman, society, representation.

Era preciso tomar cuidado com o olhar de espanto dos *outros*. Era preciso nunca mais dar motivo para espanto, ainda mais com tudo ainda tão recente. E sobretudo poupar a *todos* o mínimo sofrimento da dúvida. E que não houvesse nunca mais necessidade da atenção dos *outros* – nunca mais essa coisa

horrível de *todos* olharem-na mudos, e ela em frente a *todos*. Nada de impulsos (LISPECTOR, 1998, 45¹, grifo nosso).

¹A partir de agora indicaremos só o número da página, levando-se em conta que a edição é a que está indicada nas referências bibliográficas.

Ana Carolina Abiahy é Mestranda em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Paraíba, orientada pela Prof. Dra. Liane Schneider.

Endereço para correspondência: Rua Cantora Maria da Glória Gouveia Vasconcelos, 100, Bessa, João Pessoa/PB. CEP: 58037-290. Telefones: (83) 246.4531 e (83) 9986.5956. E-mail: anabiahhy@ig.com.br

Textura	Canoas	n. 10	julho/dezembro 2004	p.75-87
---------	--------	-------	---------------------	---------

Esse parágrafo do conto “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector, publicado em 1960, no volume *Laços de família*, é denunciador da cobrança social que os indivíduos enfrentam e que, por extensão, as obras literárias retratam. Porém, mais do que um trecho onde o leitor percebe a aflição da personagem Laura em respeito às exigências da sociedade, o excerto atesta que a própria obra artística não consegue se furta a transpor em termos estéticos as práticas sociais, as relações dinâmicas que os indivíduos vivenciam uns com os outros. Foi acreditando nessa inter-relação entre o contexto social e o texto literário que o teórico Antonio Candido (1985) elaborou a base para seu trabalho crítico. É seguindo também esse caminho de investigar o relacionamento entre literatura e sociedade que propomos a análise do conto clariciano citado.

Iniciamos nossa investigação cientes de que, embora a vasta fortuna crítica que se criou em torno de Lispector tenha se detido mais nos aspectos de subjetivação de sua escrita, as questões sociais permeiam seus escritos. Entre essas questões, verificamos o tratamento das relações de gênero como uma das vertentes mais fortes, sendo o conto escolhido para nossa crítica exemplar nesse sentido. “A imitação da rosa” representa uma tarde na vida de Laura, dona-de-casa que volta às atividades domésticas após um período de afastamento devido ao desequilíbrio emocional. O discurso da personagem é implicado de valorações do que é normal ou desregrado para o papel da mulher. Laura segue um modelo de comportamento que para ela é o caminho perfeito enquanto esposa de Armando e administradora de um lar no bairro da Tijuca. No entanto, esse molde em que busca se encaixar vai aos poucos mostrando as fissuras quando Laura mergulha em um diálogo interior com outras vozes que vão tentando romper com esse padrão. Ao final, esse conflito se agrava e ela sucumbe em meio ao ideal de perfeição que desejava atingir e embarca no “trem” da insanidade.

O modo como a história é contada evidencia o quanto técnicas narrativas modernas servem a fazer o entrelaçamento entre a estética e o conteúdo carregado de questões sociais. O uso do fluxo da consciência, consagrado por Clarice Lispector, é essencial a que o texto cumpra toda a sua carga dramática. Tal técnica já é enfatizada por Erich Auerbach (2002) como um dos meios

que o pensamento contemporâneo encontra para externar os conflitos individuais e sociais. A nosso ver, as proposições de Antonio Candido e Erich Auerbach vêm elucidar a análise do conto citado, onde percebemos que a representação do conflito interior vivido pela personagem Laura coloca em relevo o processo social que se encarregou de fazer a distinção hierárquica entre o papel feminino e o masculino.

A IMITAÇÃO DA PERFEIÇÃO

Desde a primeira frase de “A imitação da rosa”, fica patente que a personagem Laura está a todo o momento na tentativa de se enquadrar nos padrões femininos dominantes de sua época. “Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então sairiam com calma, de braço dado como antigamente” (pg. 34). São abundantes os verbos como “dever”, indicando o sentimento de obrigação que marca a vida de Laura. Tomando em consideração que Laura ainda está tentando se readaptar a rotina, depois de um período de ausência causado pelo desequilíbrio emocional, o uso de tais verbos é algo compreensível à primeira vista. Trata-se de uma tentativa de projetar segurança em um futuro próximo, ao assegurar para si que as coisas vão acontecer como o planejado, o normal. No entanto, ao longo do texto, constatamos que essa necessidade de se encaixar na dita vida “normal” (após a experiência de afastamento) e o próprio condicionamento que Laura se impôs ao longo da vida estão profundamente inter-relacionados.

O trecho inicial do conto é o primeiro de muitos em que percebemos o pensamento de Laura projetando um futuro próximo. Durante todo o conto, vemos a ansiedade dessa dona-de-casa que predetermina as atividades de sua vida e o quanto essa ansiedade cresce até se transformar em angústia, desembocando no desequilíbrio emocional-mental. Porém, o que seria apenas um problema individual de Laura (a predisposição para a ansiedade), tem raízes em todo um sistema social, e é isso que o texto vai revelando.

A personagem enfatiza a necessidade de se tornar invisível, de não sentir o olhar dos outros e tal atitude não se deve só à fase de adaptação pós-desequilíbrio, mas é uma característica constante em Laura. O estado “normal” para Laura só seria alcançado na volta à “insignificância” porque é esse o papel considerado ideal para uma mulher de sua época, segundo os conceitos adotados por ela. Por isso, seu esforço é por voltar ao espaço apagado que ocupava, que o desequilíbrio emocional fez reavivar. “Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher” (p. 35).

O adjetivo “modesto” ocupa um lugar importantíssimo porque evidencia a carga de valores presente no discurso de Laura. Valores característicos de uma sociedade patriarcal e, mais presentes, principalmente, na época em que o conto foi publicado, início da década de 60. A caracterização de Laura, como estudante de um colégio religioso e tradicional, o Sacré Coeur, criada na Tijuca, e entregue pelo pai e pelo padre ao marido, ajuda a compor o seu perfil como o de uma menina dos Anos Dourados, moldada para seguir um padrão de comportamento rígido. A “sabedoria” daquela época ditava que para ser do “bem”, normal, distinta e respeitada seria necessário se fazer apagada, ressaltando apenas a imagem do homem que era seu tutor. Descrevendo o estágio em que estava tomada pelo ponto vazio e acordado, maravilhoso dentro de si, ela diz que estava “subitamente super-humana em relação a um marido cansado e perplexo” (p. 38). Ou seja, o estado de desequilíbrio emocional, ao qual ela teme voltar, era o único espaço onde Laura se via superior ao marido, sendo algo considerado como anormal e temerário. “Não mais aquela terrível independência” (p. 38), ela implora.

Em um estudo sobre essa moral dos Anos Dourados, a historiadora Carla Bassanezi destaca o que era preciso no Brasil dos anos 50 para se conseguir “o respeito social e a confiança do marido”. Ela aponta apenas algumas das muitas regras a serem adotadas e das quais Laura parece ser uma fiel seguidora. “Não deveria ser muito vaidosa ou chamar a atenção, ao contrário, espe-

rava-se que uma mulher casada se vestisse com sobriedade e não provocasse ciúmes no marido” (BASSANEZI, 1997, 628). Laura parece seguir essa cartilha quando se trata da própria aparência: “Ela castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser. Ter cabelos pretos ou louros eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara” (p. 42).

A frase de Laura lembra Bassanezi: “não importavam os desejos femininos ou a vontade de agir espontaneamente, o que contava eram as aparências e as regras” (BASSANEZI: 1997, 615). Para Laura, a própria descoberta do que seria espontâneo é difícil, ela parece ter medo de descobrir a si mesma, e busca por isso o impessoal. A casa é comumente tida como um espaço revelador do íntimo dos seus moradores e nesse caso é de se destacar o fato de Laura querer transformar seu lar numa casa alheia, para viver na impessoalidade de uma sala de espera: “Sentou-se no sofá como se fosse uma visita na sua própria casa que, tão recentemente recuperada, arrumada e fria, lembrava a tranquilidade de uma casa alheia” (p.37).

Aos poucos, as certezas nas quais Laura vai tentando se agarrar sofrem interferência e a primeira evidência de que ela tem uma contradição interna é a constante referência à “amiga” Carlota, em tudo caracterizada como diferente dela. Laura devota um sentimento de inferioridade em relação a Carlota, e, embora critique o posicionamento da amiga tão diversa de si, ao final vai buscar elementos que são pertencentes ao universo de Carlota. É o que revela a sua luta interior quando encontra as rosas silvestres. Na indecisão quanto a doar ou ficar com as rosas, duas vezes se chocam em Laura. Uma é a que tenta fazê-la permanecer na linha da obscuridade que leva à abnegação; e a voz dissonante busca a auto-afirmação dos desejos reprimidos de poder e posse.

Carlota é a ex-colega de colégio com quem Laura e Armando devem jantar mais tarde, e que estará acompanhada do marido João. Embora se esforce por imaginar que todos iriam estar “recostados na cadeira com intimidade” (p.34), notamos que dificilmente Laura se sentiria à vontade, pois nem com a “amiga” vivencia uma relação de igual para igual. Em relação a Carlota, Laura tende a repetir o relacionamento hierarquizado que mantém com o marido,

porque somente consegue encontrar um lugar apropriado, se este for inferiorizado:

A paz de um homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía nos jornais. Enquanto isso ela falava 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, e não mais aquele carinho perplexo e cheio de curiosidade – e vendo enfim Armando esquecido da própria mulher. E ela mesma, enfim, voltando à insignificância com reconhecimento (p. 34).

A caracterização de Carlota deixa patente que ela representa uma ameaça, o perigo de se viver fora dos padrões sociais. Laura nos conta que a amiga era ambiciosa e original, “rindo com força”, desde os tempos do colégio. Enquanto Laura sempre fora arrumada, limpa, e com “horror à confusão”, além de ser “lenta” e de procurar se manter sempre lenta. O cuidado de Laura em manter-se lenta parece ter raízes em ensinamentos tradicionais sobre o comportamento feminino, apregoando que a mulher devia se ocultar. Bassanezi nos recorda conselhos da época “dourada”, divulgados até através das revistas, de que “a boa esposa – a principal responsável pela paz doméstica e a harmonia conjugal – além de não discutir, não se queixa, não exige atenção” (BASSANEZI, 1997, 630).

Nesse modelo descrito, reconhecemos Laura “com seu gosto minucioso pelo método”, com suas “listas metódicas para o dia seguinte”, “com o mesmo gosto que tinha em arrumar gavetas, chegava a desarrumá-las para poder arrumá-las de novo” (p.42). Todas essas atividades ela executava com prazer em fazer o tempo render, pois tinha inveja das pessoas ocupadas que diziam ‘não tive tempo’. Tais atividades, porém, se eram para Laura a “íntima riqueza da rotina” não passavam de insignificâncias para o marido e até mesmo para Carlota, devendo ser evitadas como tema para uma conversação.

Ao considerar o seu “diálogo” com o marido, Laura diz que Armando “fingia que ouvia, mas não ouvia tudo o que ela lhe contava”. Vemos nesse discurso da personagem como estão claras as regras em que o casamento se baseava, segundo Bassanezi muito comuns: “Com distinções nítidas entre feminilidade e mascu-

linidade, a comunicação era provavelmente mais difícil, mesmo porque o diálogo entre iguais não era algo a ser buscado, não fazia parte do modelo de felicidade conjugal proposto aos casais, e, especialmente, às mulheres da época” (BASSANEZI, 1997, 629-630).

As regras, no entanto, foram deixadas de lado depois do período de afastamento de Laura devido ao desequilíbrio emocional, sendo agora, portanto, laços mais frouxos aos quais ela tenta se agarrar. No período de distanciamento, a mercê de enfermeiras que a lançavam “como a uma galinha indefesa no abismo da insulina” (p.40), ela rompeu esse pacto e, por isso, vê essa fase como uma traição que quer extirpar de seu currículo de boa mulher. Na volta, ela se vê “como um gato que passou a noite fora e, como se nada tivesse acontecido, encontrasse sem uma palavra um pires de leite esperando” (p. 34). A comparação com o gato de rua mostra que tal ausência é vista como uma vadiagem, um tempo onde reinava o desregramento.

Na tentativa de voltar ao que considera a normalidade, ou seja, a continuidade de suas atividades como esposa e dona-de-casa, Laura tenta se impor outras regras comportamentais ainda mais rígidas. Dentro desse modelo de bem-viver, entra a receita do médico: tomar um copo de leite entre as refeições para não ficar com o estômago vazio, o que atrairia a ansiedade. A dica é seguida com o fervor de quem se devota a uma oferenda, não a si mesma, mas aos outros com quem trava relações, enxergando neles um valor superior a ela própria. Escondendo, assim, os seus sentimentos de culpa como uma mulher de quem todos esperam muito e que abandonou sua “missão divina”, mesmo que temporária e involuntariamente:

Encaminhou-se para a cozinha e, como se tivesse *culposamente traído com seu descuido* Armando e os amigos devotados, ainda junto da geladeira bebeu os primeiros goles com um devagar ansioso, concentrando-se em cada gole com *fé como se estivesse indenizando a todos e se penitenciando* (p. 36, grifos nossos).

Ao analisar a orientação do médico, Laura constata uma contradição “embaraçante” (p.36). Embora tenha lhe recomendado tomar leite, ele disse também que ela deveria abandonar-se e



tentar tudo suavemente, sem se esforçar para conseguir, esquecendo completamente o que aconteceu para que pudesse voltar à rotina naturalmente. O aparente dualismo do pensamento do médico parece já preceder a atuação das forças contrárias com as quais Laura vai ter de se debater internamente. Ela revela que tinha dificuldade em encarar com desprendimento o gesto de tomar um copo de leite, porque “queria seguir com o zelo de uma convertida” a “ordem precisa” (p.36). Por isso, “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” (p. 36).

Ela revela que o copo de leite “terminara por ganhar um secreto poder”, pois ela buscava, através de cada gole, renovar a forte palmeada nas costas que ganhara do médico, recorrendo assim o estímulo que ele lhe transmitira. Novamente, ela recorre a algo externo para se sentir segura, não cogitando que a força pode vir de dentro de si mesma, tendo que ser alcançada fora, como um agradecimento por ser uma boa menina. É por isso que ao estar com o “copo quase vazio” nas mãos, Laura sente um cansaço bom, como se tivesse terminado de cumprir uma tarefa.

O cerne da discussão parece ser a indagação sobre o que é natural ou espontâneo e até se existimos ou não fora das regras. Tal resposta Laura não se sente preparada para enfrentar e por isso quer escapar, evitando qualquer questionamento que a afaste do previamente assegurado como certo. Quando Laura se senta no sofá da sala de estar e finge naturalidade em sua casa arrumada para parecer impessoal, parece que estamos assistindo ao ápice da representação do que é ser uma boa esposa e administradora de lar. Ao tragar os goles de leite, fingindo naturalidade, parece que, simbolicamente, Laura está mostrando como se dá a internalização de normas sociais, encarnando a sua função nesse teatro do gênero. Com a mesma dedicação que bebe cada gole, ela se submete a todas as regras que são típicas do papel feminino definido em seu grupo.

Dessa forma, evidencia-se o que Antonio Candido (1985) considera como transposição estética do social ou a transmutação artística de fatores externos do real para o interior da obra

ficcional. Essa percepção de que o fator social pode atuar “na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte” é a contribuição de *Literatura e sociedade* que vemos ser possível aplicar a esse conto de Clarice Lispector. Acreditamos que a representação do conflito feminino é um componente da estruturação de “A imitação da rosa”, sendo a narrativa construída a partir das angústias que Laura vivencia, tentando se acomodar a um papel de mulher. Acreditamos que a angústia de Laura é a representação de conflitos de mulheres em um momento histórico determinado. Uma citação de Antonio Candido esclarece a forma como nós enxergamos o social no conto em questão. “Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”, (CANDIDO, 1985:4, grifos do autor).

Analisando o comportamento e os pensamentos de Laura, vemos como os padrões sociais patriarcais foram internalizados. Após tomar o copo de leite, Laura fecha “os olhos com um suspiro de cansaço bom”, o cansaço de ter passado a ferro as camisas de Armando, de ter ido à feira de manhã, e ela se enxerga como participante de uma engrenagem perfeita do mundo. Chega a imaginar o espanto que “uma pessoa perfeita do planeta Marte” sentiria se descesse a Terra e soubesse que as pessoas aqui se cansavam e envelheciam. “Sem entender jamais o que havia de bom em ser gente, em sentir-se cansada, em diariamente falir; só os iniciados compreenderiam essa nuance de vício e esse refinamento de vida” (p. 37).

Mesmo sendo uma visão idealizada do funcionamento da vida, isso representa a ordem do mundo da qual Laura, na fragilidade de seu desequilíbrio emocional, quer fazer parte. No entanto, o conto revela que o mundo invejável a qualquer alienígena não passa de espaço de sufocamento para Laura. Afinal, o papel que lhe cabe na dança da vida parece limitar seus passos para derrubá-la mais adiante no mundo do alheamento e da loucura. Até arriscaríamos dizer que por falta de uma participação efetiva e completa na sociedade, Laura desdoa do ritmo da engrenagem do mundo e por isso desemboca no desequilíbrio mental.

Precisamos entender porque o cansaço é tão bem-vindo para Laura. Ele é como o sinal final de quem atuou, agiu, o indicador de que houve atividade. Sabemos que a ação é considerada atribuição tradicional do papel masculino e à função ativa atrela-se a garantia do poder e da posse e a conseqüente valorização como indivíduo dentro da sociedade. Tudo isso faltava a Laura, marcada pela inação, imobilidade e alheamento durante o período de afastamento. A necessidade e a ênfase no cansaço indica o quanto a possibilidade de agir é algo muito distante de Laura que não encontra meios para atuar em sociedade, tendo um tempo vazio.

Esse tempo vazio de Laura corrobora o encarceramento ao qual as mulheres foram submetidas na divisão de papéis realizada pela lógica patriarcal. À mulher como Laura, criada para ser dona-de-casa não cabe a ação ou a luta no mundo externo, e sim, a repetição de tarefas que levam à passividade. Conforme Anna Yeatman (1984), a diferenciação nas formas de atuação de homens e mulheres constrói duas socialidades diferentes, além de fundar o sistema de divisão de trabalho. Em tal lógica, o espaço interno é reservado tradicionalmente às mulheres, apontadas como indivíduos parciais e incompletos, que não teriam se desenvolvido plenamente, enquanto o homem é encarado como aquele capaz de lutar por um lugar no mundo externo (Cf. Yeatman p. 34).

As atribuições que restam a Laura no tempo vazio e que ela precisa fazer render são as atividades domésticas rotineiras. Por elas, Laura ganhava a recompensa da fadiga, a garantia de que não teria “aquele ponto vazio e acordado e horripelmente maravilhoso dentro de si” (p.38), descrição que ela utiliza para caracterizar o período de afastamento da realidade circundante. Interessante que a descrição é semelhante àquela do momento em que se olhou no espelho e lembrou-se de que não era mãe. “Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria a falta dos filhos que ela nunca tivera?” (p. 35).

O estado “anormal” em Laura leva ao isolamento, à independência. Nesse estágio de alheamento, quando não estava “bem”, ela permanece afastada dos outros a seu redor. Justamente o oposto do que Laura é em seu estado

“normal”: uma mulher inteiramente voltada para servir aos interesses de outros, tentando ser o que esperavam dela. Afinal, até a sua ambição se baseava na necessidade de dependência em relação a outros. “Ela, que nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem, reencontrava grata sua parte falível” (p. 37).

AS ROSAS DE LAURA

Ao mesmo tempo em que Laura reitera o seu cansaço, o prazer de ser mais uma vez uma pessoa ocupada, imersa nas tarefas e obrigações rotineiras, notamos que o pensamento dela torna-se mais enovelado. Os parágrafos ficam maiores e as repetições vêm mais intensamente. É que, apesar de todos os goles de copo de leite, a ansiedade não foi afastada e o conflito vai tomando forma naquela sala de estar. Ela refaz mentalmente a lista de atividades seguintes, recorda os diálogos repetidos com Armando e as intimidades entre eles, mas nada pode manter a carapaça que ofusca o estado interior em desordem, pois desse sonho de ser “normal” Laura acorda.

Surgem então, pela primeira vez, as miúdas rosas silvestres que ela tinha comprado na feira, de manhã, e arrumado enquanto tomava o sagrado copo de leite das dez horas. No próprio ato da compra das flores está o contraditório, pois, para evitar não se culpar, ela diz que comprara porque “o homem insistira tanto”, e, em seguida, confessa ter adquirido as flores “em parte por ousadia” (p. 42). A partir de agora, na narrativa, tudo se torna um afirmar e um negar, o discurso se reprimindo e ao mesmo tempo se revelando, pois se encontram presentes duas vozes dentro de Laura, a que quer possuir as rosas e a que quer manter distância delas.

O conflito interior se materializa, então, mediante as rosas. Notamos que as flores surgem em meio à impessoalidade, é a natureza e o espontâneo que brota da artificialidade. Mesmo sendo tão “domesticada” pelo olhar humano, pois a rosa é a flor mais cantada e louvada, ela cumpre no conto a função de ser um contraponto em meio a toda a encenação em que Laura vive, trazendo um pouco do selvagem e natural para o universo artificializado da dona-



de-casa. Afinal, as rosas parecem não ter nenhuma utilidade ou funcionalidade dentro da engrenagem do cotidiano doméstico, estão ali só para embelezar. É com essa gratuidade que Laura não consegue conviver, pois tudo para ela tem de ter alguma serventia dentro de sua necessidade de ocupação e fuga.

Justamente por serem estranhas ao universo desenhado para Laura, as rosas passam a despertar nela sentimentos incômodos que a tiram da letargia em que se encontrava. As rosas irão despertar a “curiosidade”, o “embaraço”, a “atenção”, o “suave prazer”, indo até a “surpresa”, fazendo Laura se sentir “um pouco constrangida, um pouco perturbada”, “sem saber por quê” (p. 43). Ao final, o estranhamento diante da beleza excessivamente reiterada das rosas revela a necessidade de contenção de Laura. “Oh, nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava” (p. 43). A personagem sugere que a beleza era algo do qual uma mulher distinta deveria se afastar, no entanto, Laura buscava ser a mulher perfeita. O que a princípio eram valores opostos para Laura, a beleza estética e a perfeição, vão se unir na imagem da rosa, em uma incongruência que ela não consegue lidar, e por isso a incomoda tanto.

As rosas parecem encarnar a perfeição que Laura deseja atingir, mostrando-lhe que a perfeição é perigosa, pois na tentativa de atingi-la pode-se alcançar a paixão, oposto do estado de equilíbrio que ela pensava estar conquistando. As flores suscitam indagações sobre o que é normal ou imperfeito e, por isso, Laura explode em conflito diante delas, que a colocam em confronto com o que deveria ser seguido. Assim, as flores não compõem elemento gratuito ou decorativo, mas são peças-chave para o entendimento do texto.

Ao afirmar que “aquela beleza extrema incomodava”, Laura tem “uma idéia de certo modo original”: pedir a empregada Maria que passe na casa de Carlota e lhe dê as rosas de presente. Ela mesma se questiona porque as rosas incomodam tanto e responde que é devido ao risco. Em seguida, nega a afirmação e interroga de novo por que seriam um risco. Percebemos daí em diante acelerar o processo de questionamento na personagem, despertado pela presença das rosas, iniciando-se assim a desestabilização efetiva da personagem, quando o seu

ego dissociado se mostra em toda a plenitude. Interessante que nesse processo de cisão do ser, a referência a Carlota continua cada vez mais forte. Ela chega a imaginar a conversa que teria com a amiga quando esta recebesse as rosas. “Nesta cena imaginária e aprazível que a fazia sorrir beata, ela chamava a si mesma de ‘Laura’, como a uma terceira pessoa” (p. 44). Nesse trecho, fica evidente a tentativa de se construir uma máscara que esconderia as fissuras de sua personalidade.

Em uma análise desse conto, Maria Lúcia Homem (2004) destaca a artificialidade de Laura também, como indivíduo que tenta se moldar apenas através de padrões externos. Mais do que isso, percebemos que há a construção identitária da imagem da fragilidade, tradicionalmente relacionada ao feminino. No ser frágil que é Laura, o que reina é a instabilidade, principalmente no período posterior à internação clínica devido ao desequilíbrio mental. Nessa fase, ela se vê como capaz de, a qualquer momento, despencar no abismo do desequilíbrio. Por isso, justificam-se os verbos usados no futuro do pretérito: deveria, caminhariam, jantariam, são projeções do estado de equilíbrio que ainda não está presente, mas que ela tem de acreditar que está por vir.

Outro destaque de Maria Lucia Homem é para a função da imitação dentro do texto, pois todo o discurso de Laura e a auto-representação são feitas mediante comparativos. Ela nos diz que “deveria” se comportar “como” um tipo de esposa e adota determinados modelos, sendo ciente de que estrutura uma “carapaça simbólica” para sustentar-se como um sujeito socialmente inserido. “Essa formatação de Laura – a delimitação da realidade a partir de elementos que forjam uma ordenação – poderia ser chamada de artificial, pois há algo construído a partir do fora, fôrmas externas à personagem, no limite de um fingimento necessário” (HOMEM, 2004, 52). É necessário para ingressar em uma determinada ordem social que reserva às mulheres o papel de ocultação. A própria Laura nos revela o tipo de mulher que deseja ser e como se esforça em se ver. “Uma terceira pessoa cheia daquela fé suave e crepitante e grata e tranqüila, Laura, a da golinha de renda verdadeira, vestida com discrição, esposa de Armando, enfim um Armando que não precisava mais

se forçar a prestar atenção em todas as suas conversas..." (p. 44).

Durante toda a divagação em que imagina dar as rosas a Carlota, ouvi-la agradecer, e até observar o olhar de espanto de Armando com a conversa das duas, Laura se esquece de qualquer ocupação e só se absorve com as rosas. Nessas passagens do conto, são comuns a afirmação e o seguinte desmentido, mostrando quão misturados estão os pensamentos de Laura. É frequente ainda a reiteração de que ela deveria ficar livre das rosas, esquecer a sua beleza, se possível dar as rosas porque "dar as rosas era quase tão bonito como as próprias rosas" (p. 44). O pensamento de Laura é dividido: de um lado teme despertar o espanto dos outros, porém tenta lembrar-se do ensinamento do médico de abandonar-se e esquecer os outros. Para ela, sobretudo, era importante não despertar a atenção de todos que a olharam mudos durante o período de desequilíbrio, que ela classificou de extravagância, pois estava fora de sua rota como esposa ideal. Seu lema era: "Nada de impulsos" (p. 45).

Tentando agir de forma que acreditava ser coerente, Laura chama a empregada e lhe pede que leve as rosas, "tão lindas e tranqüilas, com os delicados e mortais espinhos" até Carlota (p. 45). "E então, incoercível, suave, ela *insinua* em si mesma: não dê as rosas, elas são lindas. 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. 46, grifos nossos). Dentro dessa Laura que tentava se agarrar a certezas, surge, pela primeira vez, o questionamento que leva à indecisão, se imiscuem as palavras *insinuar* e *tentador* mostrando o quanto as falsas certezas vão sendo minadas pela dúvida.

Aos poucos, vemos que Laura consegue, mesmo simbolicamente através das rosas, ir desconstruindo conceitos estabelecidos sobre o seu papel como mulher. "Pois quando você descobre uma coisa boa, então você vai e dá?" (p. 46), é o que questiona a sua voz dissonante, em um argumento que procura desestabilizar valores como o da abnegação, tão internalizados por Laura. Sentindo que essas interrogações podem ser pecadoras, por irem de encontro a uma lógica naturalizada, Laura tenta justificar que a posse não é tão perigosa, e aponta que as rosas

iam perecer. "O fato de não durarem muito parecia tirar-lhe a culpa de ficar com elas, numa *obscura lógica de mulher que peca*" (p. 46, grifos nossos). A seguir, ela reitera que não teve culpa, pois só comprara a rosa porque o homem da feira insistira, e assim assume um papel de vítima, buscando ocultar de si mesma a idéia de que fora egoísta ou vaidosa, papéis inadmissíveis para ela.

Mesmo com tantas argumentações internas, Laura se sente impossibilitada de ficar com as rosas, porque acredita ser incoerente já que havia comentado com a empregada Maria que daria as flores a Carlota. A voz dissonante tenta reagir, fazer Laura inventar uma mentira e dizer que daria as rosas à amiga mais tarde. No entanto, vence a batalha a Laura que abre mão de tudo. "Porque devia dá-las (...) E também porque uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se 'ser'. Sobretudo nunca se deveria ser a coisa bonita" (p. 47). Nessa lição, reconhecemos ecos da educação tradicional que ensina as mulheres o dever de se doar e se abnegar.

Continua a luta interna das duas Lauras, uma que não admite mudar de pensamento e por isso mantém a decisão de dar as rosas e a outra que tenta ensinar que é possível ir se refazendo, sem precisar provar nada a ninguém. "(E mesmo – e mesmo elas eram suas)", esse é o último argumento antes de Maria perguntar pelas rosas, e é representado entre parênteses, como a dizer que era um sussurro para a própria Laura, algo a ser ocultado, pois não se podia querer possuir algo apenas pela gratuidade.

Laura observa as rosas, parecidas com algo que imaginara e quisera ser. "Olhou-as, tão mudas na sua mão. Impessoais na sua extrema beleza. Na sua extrema tranqüilidade perfeita de rosas. Aquela última instância: a flor. Aquele último aperfeiçoamento: a luminosa tranqüilidade" (p. 48). Mas, cumpre "vagamente dolorosa" o "heróico sacrifício", já com a "boca seca", como uma viciada, vivenciando "aquela inveja, aquele desejo". Em sua trágica despedida, a afirmação: "Mas elas são minhas, disse com enorme timidez" (p. 49). Quando Maria carrega o embrulho de flores, Laura olha e cogita que poderia ficar com uma rosa apenas, e depois "nunca mais se deixaria tentar pela perfeição" (p. 49). Mas, a porta da rua bate e Maria se vai com as rosas.



A ROSA PERFEITA DESABROCHOU O FRUTO DO EQUILÍBRIO

Então, então, então... Três vezes essa palavra aparece quando as rosas vão embora, para representar a falta de perspectiva e de rumo que se apossa de Laura. Os planos para o jantar não mais importam porque parece ter se aberto um abismo sob seus pés. “Mas o ponto maior e ofendido no fundo dos olhos estava maior e pensativo” (p. 50) e esse ponto era a falta dos filhos que ela não pudera ter por “insuficiência ovariana” (p. 41). Essa impossibilidade de gerar óvulos é uma falha no projeto de Laura como mulher perfeita, pois a maternidade é vista como fundamental para se cumprir um destino feminino. No entanto, a frustração de não ser mãe é um problema que ela parecia ter lançado para baixo do tapete e que agora vem à tona. “E as rosas faziam-lhe falta. Haviam deixado um lugar claro dentro dela. Tira-se de uma mesa limpa um objeto e pela marca mais limpa que ficou então se vê que ao redor havia poeira. As rosas haviam deixado um lugar sem poeira e sem sono dentro dela” (p.50).

Aos poucos, todos os sintomas anteriormente lembrados como aflitivos voltam e ela nem sequer percebe a noite chegar. Afinal, não havia mais cansaço, a claridade toma conta de si e ela imagina Armando chegar, deixando a nu todo o ritual diário que eles encenavam: o alívio do marido em encontrar a esposa e o fingimento dela em não perceber que ele vivia apreensivo em relação a ela. A referência à claridade, à luz, em analogia à revelação divina, está sempre presente ressaltando não só a epifania freqüente nas narrativas de *Lispector*, mas como forma de reiterar que é nesse estágio de aparente desequilíbrio mental em que Laura vê as coisas com mais nitidez.

Como Laura está perdida em suas revelações interiores e já entregue ao isolamento mental, o foco narrativo se distancia dela e se aproxima de Armando que acaba de chegar em casa. Assim como antes ocorria em relação à Laura, conhecemos os pensamentos do esposo desde que ele gira a chave da porta. O pensamento de Armando vem mesmo a confirmar o que Laura já sentira antes: a falta de naturalidade e confiança que ele sentia em relação à esposa, pois a

cada instante ficava na expectativa de que o desequilíbrio se manifestasse.

Esse momento de desacordo de Laura para com o mundo ao redor é representado através da luz: a mulher está “com a serenidade do vaga-lume que tem luz”, “ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável” (p. 53). Essa caracterização da luz marca o fracasso do projeto que Laura tentava seguir: ser oculta e apagada como uma mulher deveria ser. Ela é vista como desequilibrada justamente porque escapa ao modelo de minimização do sujeito feminino. Além disso, por necessitar de cuidados especiais devido à fragilidade mental, ela inverte a lógica tradicional que atribui à mulher a responsabilidade de cuidar dos outros.

A MIMESIS DO PENSAMENTO

Notamos que o entrelaçamento do enredo se realiza através dos pensamentos das personagens. Primeiro, em quase toda extensão do conto, é a mente de Laura que guia o leitor; contudo, ao final, são as idéias de Armando que se dão a conhecer. O narrador se materializa nos poucos momentos em que orienta ações, a ida de Laura à penteadeira, a arrumação das rosas, a aproximação com a empregada, a chegada de Armando. No entanto, na maior parte da narrativa, esse narrador é, na verdade, o veículo onde as idéias de Laura, e depois do esposo, se transmitem. Vale salientar, sem um limite de tempo, pois a personagem lembra desde a expectativa com as horas seguintes até as antigas aflições do tempo do colégio, porém o faz enquanto observa a casa em uma tarde.

Desse modo, observamos que o simples narrar não serviria ao conto porque as ações são internas, mentais, o conflito não é vivenciado em uma batalha materializada com um oponente, pois a luta é interior. O herói é ao mesmo tempo seu próprio algoz. E só tal narrativa guiada através do pensamento da personagem daria a dimensão de todo o conflito psicológico que ela vivia, tornando-se assim a tônica dramática do conto, centrada no questionamento do que seria “normal” ou patológico.

Erich Auerbach em seu admirável ensaio “A meia marrom”, tomando como base um trecho da obra *To the Lighthouse*, de Virginia Wo-



olf, analisa a função fundamental que novas técnicas narrativas têm desempenhado ao longo do século XX e que continuam a desempenhar no século XXI. Ele já apontava para a presença, em uma mesma obra, de dois tipos de narrador. O que pouco aparece é o narrador tradicional que se ocupa de “indicações correspondentes a curtos acontecimentos periféricos” (AUERBACH, 2002, 482²) e o narrador que predomina é o que quase não se mostra como tal, visto que preponderam os “movimentos que se realizam na consciência das personagens” (p. 477). Acreditamos esclarecedoras as características estilísticas que Auerbach encontra em Woolf e estende às narrativas que utilizam o fluxo da consciência: “O escritor, como narrador de fatos objetivos desaparece quase que completamente; quase tudo o que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance” (p. 481).

Auerbach destaca que os recursos como o *monologue intérieur* haviam sido usados até no século XIX, porém, o crítico ressalta que o meio era empregado de forma diversa da que passou a ser desenvolvida a partir do século XX. Segundo Auerbach, antes os autores se preocupavam em expressar pensamentos das personagens, mediante monólogos ou discursos indiretos livres, desde que eles tivessem função para o encadeamento das ações, como reflexão de um acontecimento anterior ou preparação para eventos futuros. Nesses casos, o narrador continuava mantendo o papel de onisciência e introduzia, claramente, avisando ao leitor, que o personagem ia refletir isso ou aquilo. Depois das vanguardas do século XX, qualquer introdução revela-se desnecessária, pois a orientação tornara-se outra. Conforme Auerbach, a ficção contemporânea tenta “reproduzir o vaguear e o jogar da consciência, que se deixa impelir pela mudança das impressões” (p. 483).

O tratamento do tempo é outra peculiaridade nas narrativas contemporâneas e, como Auerbach frisa, é fundamental para o entendimento da proposta da ficção moderna. Ao se propor uma representação centrada nos fatores externos internalizados pelos indivíduos, a narrativa contemporânea lança mão da tentativa

de expressar “o caminho percorrido pela consciência” que é completado “muito mais rapidamente do que a linguagem é capaz de reproduzir” (p. 484). Tentando expressar os percursos mentais, as narrativas vão elaborando um “contraste entre tempo ‘exterior’ e tempo ‘interior’” (p. 485).

Analisando o conto “A imitação da rosa”, percebemos que, durante um simples ato de beber o copo de leite, Laura faz todo um passeio mental entre memórias e projeções, e se lembra das admoestações das colegas no colégio, dos passeios com Armando, das folgas das enfermeiras que cuidaram dela em seu afastamento. Tomando as palavras de Auerbach, não é a “causalidade do motivo externo” que será importante, mas o desencadeamento do “processo interno” (p. 485).

Na obra clariciana fica patente que o acontecimento periférico só assume importância para a compreensão da narrativa na medida em que desencadeia os pensamentos. Como afirma Auerbach: “O que é essencial é que um acontecimento exterior insignificante libera idéias e cadeias de idéias, que abandonam o seu presente para se movimentarem livremente nas profundidades temporais” (p. 487). Auerbach ainda reforça que a ação é só ocasião para que se desencadeiem processos mentais que têm o maior peso para o entendimento da narrativa. “As representações da consciência não estão presas à presença do acontecimento exterior, pelo qual foram liberadas”. (p. 487).

Tais peculiaridades de autores contemporâneos atendem a uma proposta estética, segundo Auerbach. A disposição não é mais se reportarem “a grandes mudanças, momentos cruciais exteriores da vida” (p. 492), como seria a visão tradicional, mas deterem-se nos acontecimentos pequenos, insignificantes, na “confiança de que em qualquer fragmento escolhido ao acaso, em qualquer instante, no curso da vida está contida e pode ser representada a substância toda do destino” (p. 493). É o que vemos no conto clariciano analisado que em uma tarde pode apresentar uma espécie de panorama da vida de Laura. Erich Auerbach ressalta que os escritores modernos confiam mais nas sínteses, preferem exaurir acontecimentos quotidianos, em poucas horas e minutos, do que tentar reproduzir cronologicamente em um decurso in-

²A partir daí, citaremos só o número da página entre parênteses, tomando-se em conta a edição indicada nas referências bibliográficas.



tegral exterior uma existência. Auerbach é brilhante ao afirmar que os escritores modernos “receiam impor à vida, ao seu tema, uma ordem que ela própria não oferece” (p. 494). Para Auerbach, é possível garantir a síntese de interpretação através do fluir da consciência da personagem representada.

Em “A imitação da rosa”, vemos que a organização ou direcionamento da narrativa se dá através da focalização na mente das personagens. Dessa forma, técnicas narrativas como o fluxo da consciência, apresentam maior relação com o próprio sentido que o texto possui, fazendo uma aproximação mais evidente entre o conteúdo e a forma. Assim, os escritores contemporâneos mostram que o que está sendo dito não poderia ser dito de outra maneira. Vejamos como isso se realiza no conto em questão.

Quando pensa que está “bem”, “normal”, Laura aparece sozinha na narrativa; no momento em que o conflito emocional cresce dentro de si, ela “dialoga” com a empregada, e, ao final, entregue ao desequilíbrio mental, aparece o marido Armando. Ou seja, antes, ao pensar que está em equilíbrio, a personagem é representada sozinha na narrativa, porque os outros parecem estar internalizados em seu discurso. No entanto, ao desembocar no mundo do desequilíbrio mental, e até se reconhecer como pertencente a essa esfera, é a figura do marido que se materializa na narrativa, sendo representado também através do fluxo da consciência. Nesse momento, a presença externa parece não significar tanto, afinal Laura já está lançada no mundo da independência e se vê como super-humana, isto é, não está mais tentando construir laços, ainda que artificialmente, com os outros indivíduos. Assim, ter a presença de Armando não lhe diz mais respeito porque Laura está inserida dentro de outra lógica, a do isolamento mental.

Percebe-se a divisão do conto em três instâncias. A primeira retrata Laura sozinha em casa, mas fazendo referência a terceiros, projetando-se no futuro em relações com outros ou voltando-se em lembrança para os laços que constitui com os indivíduos. Segue-se a fase em que há a contradição interna e Laura se encontra dividida entre duas ações ou atitudes distintas, sendo “auxiliada” pela empregada que surge para pôr fim ao impasse, carregando as flores para longe. E, por último, quem domina

a cena é Armando, no fim do conto, pois Laura não está mais lá, posto que sua consciência embarca no “trem” da loucura.

Na primeira parte, vemos Laura vivenciando a sensação de ter voltado ao seu mundo “normal”, isso até encontrar as rosas silvestres. A segunda fase é quando ela vive o conflito entre doar ou permanecer com as rosas, quando as suas duas vozes interiores dialogam e se embatem. A terceira fase é a da instalação do desequilíbrio emocional, quando as flores já não estão mais lá. Enfim, a narrativa é toda estruturada a partir da presença ou ausência das rosas.

Obviamente, além da utilização do fluxo da consciência, é determinante no conto outra peculiaridade das técnicas narrativas modernas, apontada por Auerbach: “a mudança da posição da qual se relata” (p. 492). Pois, o conto inicia com a focalização narrativa em Laura e se encerra com o foco narrativo sobre Armando. Todas as técnicas aliadas, o *stream of consciousness*, a duplicidade do foco narrativo e estratificação do tempo atuam conjuntamente para formar o todo que é o conto, cumprindo a função de representar o universo de Laura, deixando o leitor ciente dos dramas que permeiam a personagem.

O SOCIAL INTERNALIZADO QUE EXTERIORIZA ESTETICAMENTE O CONFLITO FEMININO

Percebemos que a angústia de Laura é calcada no padrão feminino que ela desejava encarnar, o qual não lhe dá possibilidades de ser feliz. A personagem busca construir uma imagem artificial para usufruir a chance de viver em coletividade, pois é seguindo o modelo de mulher perfeita que idealizou e internalizou que ela acredita estar cumprindo a sua missão no mundo. No entanto, a medida em que tenta alcançar o ideal de indivíduo estabelecido como norma em seu grupo social ela aproxima-se da loucura. Enquanto esse conflito se potencializa levando ao desequilíbrio mental, Laura luta com duas vozes internas. Percebemos que uma das vozes é a que lhe impulsiona para a satisfação de um desejo (a posse das rosas) e a outra voz é a que sufoca essa possibilidade de alcançar o prazer. A voz que lhe impede de possuir as rosas, de alcançar a beleza, é a que repete



chavões e lemas para se perpetuar um padrão de comportamento. É a voz que faz propaganda dos valores da abnegação, do recolhimento e do controle. A voz que direciona Laura por lutar pelo que deseja pode ser vista como desafiadora desses padrões, trazendo argumentos originais dentro da lógica na qual ela sempre viveu. Podemos até dizer que esteja mais identificada à imagem de Carlota, amiga que é seu oposto, caracterizada como independente.

Em uma passagem sobre Carlota, Laura comenta para si mesma que “a amiga tinha um modo esquisito e engraçado de tratar o marido, oh não por ser ‘de igual para igual’, pois isso agora se usava, mas você sabe o que quero dizer” (p. 42). Percebemos aí que Laura estranha essa atitude de Carlota, mas ao mesmo tempo não condena. Ela sente que não há motivos para criticar uma relação de equilíbrio com o marido, porém, irracionalmente, vê que algo a incomoda. A personagem aparece, portanto, como dividida entre duas opções de exercer o papel feminino.

Analizamos “A imitação da rosa” como um espaço onde Clarice Lispector representa literariamente conflitos vivenciados pelas mulheres na sociedade brasileira da época. O conto lançado no início da década de sessenta coincide com a aparição mais forte de um modelo feminino que aos poucos foi sendo alcançado nas sociedades ocidentais: a mulher que não escora o seu destino na ilusão da “proteção masculina”, como faz Laura. Analisando o conto, vemos que ele realiza o que Antonio Candido aponta como uma transposição de mecanismos sociais para a estrutura literária. Conforme o crítico ressalta, existem obras onde é possível detectar que a questão social não é apenas afirmada abstratamente, nem só ilustrada com exemplos pelo artista, “mas sugerida na própria composição do todo e das partes, na maneira por que organiza a matéria, a fim de lhe dar uma certa expressividade” (p.7).

Antonio Candido direciona essa citação à análise que faz de *Senhora*, de José de Alencar. Com o mesmo método, ele pretende que os demais críticos consigam ver os entrelaçamentos que a arte tem com o real, compreendendo que o texto é feito a partir de um contexto. Mas Candido ressalta que esse contexto não serve apenas como conteúdo ou pano de fundo, sendo utili-

zado esteticamente pelos autores. Segundo ele, mesmo dentro da interpretação estética, nós devemos assimilar a dimensão social como fator de arte. Nas palavras dele, quando consegue perceber o elemento *externo* do real se tornando *interno* na obra de arte, “a crítica deixa de ser sociológica para ser apenas crítica” (p. 7).

No caso de “A imitação da rosa”, percebemos que a autora traz a questão social da divisão e dos conflitos vividos pelas mulheres diante da mudança de paradigmas no seu papel em sociedade para dentro da obra literária, utilizando-a como tessitura estética. O fato de representar a mente da personagem Laura dividida entre duas formas de atuação, cindida por vozes antagônicas exemplifica isso. Mostrando Laura como uma mulher que submerge no desequilíbrio mental e emocional, arriscamos dizer que a voz narrativa pretende ressaltar a impossibilidade das mulheres serem felizes enquanto estiverem apenas limitando-se a copiar estereótipos, ao invés de procurarem seguir a voz interna que as deixa livres para buscarem seu próprio destino.

Esperamos, ao longo de nossa análise, embora centrada em apenas alguns aspectos do texto literário, ter demonstrado como o conto foi construído com base em um todo indissolúvel, que revela a transposição de elementos e questões do mundo “real” para o universo da ficção, mas levando em conta as alternativas estéticas. Percebemos que Clarice Lispector trata dessas questões sem fazer panfletagem, trazendo-as intrinsecamente ao texto literário, ao viés dramático da narrativa. O conflito interior vivenciado por Laura representa aí as contradições em jogo na sociedade, quando as visões tradicionais da mulher ligada ao lar vão sofrendo abalos com a incorporação de outros modelos femininos que vivem papéis de maior independência. Carlota seria essa nova mulher, mas o texto só a traz pelo olhar de Laura, que é um misto de recriminação e admiração. Laura representaria a moral e os bons costumes, mas tal visão é carregada de fragilidade e por isso ela não suporta viver no altar destinado a si mesma, sucumbindo à loucura.

Percebemos que a loucura em Laura pode ser representada como a única alternativa de fuga para os limites tão rígidos em que se encarcera a personagem, que se amortalha em

normas sociais incorporadas em seu íntimo. Talvez embarcar no trem da loucura fosse o único meio de respirar naquela vida sufocante. Gostaríamos de ressaltar, que apesar de enfatizar principalmente a questão feminina no conto analisado, compreendemos que os textos de Clarice Lispector, freqüentemente, se propõem à representação dos indivíduos (não somente mulheres) escravizados por normas sociais e padrões de comportamento, dos quais tentam libertar-se através de um questionamento interior acerca de suas identidades e dos papéis que desempenham.

BIBLIOGRAFIA

- AUERBACH, Erich. "A meia marrom". In. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 471-498.
- BASSANEZI, Carla. "Mulheres dos Anos Dourados". In: PRIORE, Mary Del. (org.) *História das mulheres no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1997. pp. 607-639.
- CANDIDO, Antonio. "Crítica e sociologia". In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7.ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985. p. 3-15.
- HOMEM, Maria Lucia. "A Imitação da Rosa – encontro com o silêncio ou encontro com o feminino e a falta". In: PONTIERI, Regina (org). *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Hedra, 2004. pp. 49-67.
- LISPECTOR, Clarice. "A imitação da rosa". In. *Laços de família*. 1960. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- YEATMAN, Anna. "Gender and the differentiation of social life into public e domestic domains". 1984. pp. 32-49. *Social Analysis*. No 15.

