

Simulacros de uma esposa: leitura de “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector
The simulacra of a wife: analysis of Clarice Lispector's “A imitação da rosa”

Gabriela Ruggiero NOR¹

RESUMO: O artigo apresenta uma leitura do conto “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector, publicado originalmente na coletânea *Laços de família* (1960). A protagonista Laura, centro de nossa análise, é apresentada como uma personagem dissociativa, que oscila entre dois extremos, a contenção e o caos, incapaz de administrar um equilíbrio ou uma fixidez identitária que lhe permitiriam interagir com sucesso na sociedade patriarcal. Emulando temporariamente a postura de uma esposa, e, posteriormente, tentando imitar dentro de si a beleza das rosas, Laura é colocada numa dinâmica de cópias, reflexos e imitações, as quais analisamos através do conceito de *mimesis*, da presença do objeto espelho na narrativa e da interpretação dos dois eixos de sustentação da personagem, a rigidez e a desrazão.

Palavras-chave: rigidez; caos; identidade; imitação.

ABSTRACT: This paper presents a reading of Clarice Lispector's short story “Imitação da rosa”, originally published in the anthology *Laços de família* (1960). The protagonist Laura, the center of our analysis, is presented as a dissociative character, who oscillates between two extremes, containment and chaos, unable to manage a balance or fixity of her identity that would allow her to interact successfully in the patriarchal society. Temporarily emulating the behavior of a wife, and then trying to imitate the beauty of the roses, Laura is placed in a systems filled with copies, reflections and imitations, which we aim to analyze through the concept of *mimesis*, the presence of the object mirror in the narrative and the interpretation of the two axes that support the character: rigidity and unreason.

Key-words: rigidity; chaos; identity; imitation.

¹ Mestre em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, SP-Brasil. E-mail: gabriela.ruggiero@gmail.com

O conto “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector, encontra-se na coletânea *Laços de família*, publicada originalmente em 1960. Como os outros textos da obra, o conto em análise coloca em questão a complexidade das relações interpessoais, passando pelos eixos da opressão patriarcal e da situação da mulher na família de classe média no cenário urbano dos anos 50-60. Em nossa leitura, apresentaremos como eixos para análise a construção da protagonista Laura, destacando trechos em que a personagem se olha ao espelho, confrontando duas imagens de si: a mulher contida e obediente, de um lado, e a mulher em desrazão e caótico desejo, de outro.

O início do conto apresenta Laura concentrada em estar pronta para sair, vestida e com a casa arrumada quando seu marido, Armando, regressasse do trabalho. Após um longo tempo de afastamento – infere-se, pelo texto, que se trate de uma internação psiquiátrica de Laura – os dois sairiam para jantar com um casal de amigos. A ideia de recomeço marca este primeiro momento, com Laura antecipando o que se passará à noite: “agora que ela estava de novo 'bem', tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço dado no dele” (LISPECTOR, 1983, p.37). A personagem elabora e ensaia mentalmente o que acontecerá mais tarde; porém, como se pode notar pelo fragmento citado, a recuperação de Laura é posta em dúvida, sugerindo instabilidade, sinalizada pelo uso de aspas na palavra “bem”, o que indica que este estado é pouco confiável.

O fato de ela se preparar para olhar “como uma esposa” instaura no texto a atmosfera de simulacro que envolverá muitas ações da protagonista, principalmente no que diz respeito ao âmbito doméstico e à vida conjugal. O termo genérico “uma esposa”, não particularizado, indica a existência de uma série de preceitos e expectativas socialmente compartilhadas no tocante ao que deve ser o comportamento de uma mulher casada.

Ao voltar a sua casa e a seu marido depois de seu afastamento, Laura procura dar ares de naturalidade para a rotina arfante que tem de cumprir em seu lar. Assim, frases comparativas com o uso da conjunção “como” são abundantes no texto, sublinhando o esforço e o fingimento que circundam as ações da personagem, que tenta se enquadrar nas expectativas alheias.

De fato, ainda na primeira página do conto, observa-se, na descrição antecipada do jantar, como os lugares ocupados por homens e mulheres são definidos e estanques;

isso se manterá ao longo da narrativa, de modo a demonstrar o quanto os personagens estão inseridos numa rígida ordem patriarcal, a qual é desconfortável para Laura. Angustuada, a protagonista transita por dois extremos, aquele da rigidez e da norma que lhe permite, ainda que dolorosamente, participar da ordem social e doméstica, e aquele do excesso, da “luz”, como se descreve no conto, da agitação insone que causou sua internação em primeiro lugar. Este estado excepcional é o que ela deseja evitar, para não decepcionar aqueles que contam com sua recuperação; porém, o único modo de fazer isso é a contenção absoluta de seus impulsos e desejos, e o mergulho na restrição e no método como formas de proteção. O que ela deve fazer, portanto, é voltar “à insignificância com reconhecimento. Como um gato que passou a noite fora e, como se nada tivesse acontecido, encontrasse sem uma palavra um pires de leite esperando” (LISPECTOR, 1983, p.37-38).

Uma vez que “a paz de um homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem” (Ibidem, p.37), Laura regozija-se diante da possibilidade de a saída noturna propiciar a Armando tal satisfação, com o marido ignorando-a suavemente, esquecendo-se dela por alguns instantes. Afinal, a cena seria um alívio para a própria Laura: “há quanto tempo não via Armando enfim se recostar com abandono, esquecido dela? E ela mesma?” (Ibidem, p.38). Neste momento,

Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo? 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. Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que ela nunca tivera? (Ibidem, p.38).

O parágrafo retoma a questão anterior - “e ela mesma, há quanto tempo?” - porém, simultaneamente, destaca-a de seu contexto, deixando-a em suspenso, a pergunta incompleta enquanto Laura se olha ao espelho. A descrição de Laura é sóbria: sua cor é o marrom, como o vestido que ela escolheria para o jantar (Ibidem, p.37). A cor é repetida várias vezes no conto, “o vestido marrom combinava com seus olhos e a golinha de renda creme dava-lhe alguma coisa de infantil, como um menino antigo” (Ibidem, p.44), travestindo-a de um aspecto virginal e andrógino, ideal para ela, que busca a supressão de qualquer traço chamativo. Ela era “castanha como obscuramente

achava que uma esposa devia ser. Ter cabelos pretos ou louros era um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara.” (Ibidem, p.46). Além disso, “sobretudo nunca se deveria ser a coisa bonita” (Ibidem, p.53), e “o principal nunca fora a beleza” (Ibidem, p.40). Em sua busca por apagamento e modéstia, era preciso inclusive esconder o corpo, justificar o fato de possuir um corpo sexualmente atraente. Pode-se perceber o desconforto da protagonista com sua aparência no trecho a seguir:

[...] ela iria de braço dado com Armando, andando devagar para o ponto do ônibus, com aquelas coxas grossas que a cinta empacotava numa só fazendo dela uma 'senhora distinta'; mas quando, sem jeito, ela dizia a Armando que isso vinha de insuficiência ovariana, ele, que se sentia lisonjeado com as coxas de sua mulher, respondia com muita audácia: “De que me adiantava casar com uma bailarina?”, era isso que ele respondia. Ninguém diria, mas Armando podia ser às vezes muito malicioso, ninguém diria. (Ibidem, p.44-45).

A escolha de Laura por “empacotar” as coxas a fim de sentir-se uma “senhora distinta”, bem como sua opção pelos vestidos marrons, sóbrios, obedece a um senso de dever, relacionado à lógica patriarcal: ela se baseia naquilo que pensa ser exigência para a adequação no papel de esposa. Tal senso de obrigação não se impõe em todas as personagens femininas do conto: Carlota, amiga de Laura, age de modo diferente com seu marido.

Não é que Carlota desse propriamente o que falar, mas ela, Laura – que se tivesse oportunidade a defenderia ardentemente, mas nunca tivera a oportunidade –, ela, Laura, era obrigada, a contragosto, a concordar 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. E Carlota era até um pouco original, isso até ela já comentara uma vez com Armando e Armando concordara mas não dera muita importância. (Ibidem, p.46).

Importância, por sinal, que ele não concedia às palavras de Laura em geral: “com Armando às vezes ela relaxava e era chatinha, o que não tinha importância porque ele fingia que ouvia mas não ouvia tudo o que ela lhe contava, o que não a magoava, ela compreendia perfeitamente bem que suas conversas cansavam um pouquinho” (Ibidem, p.45). O que sempre satisfizera ao marido, em contrapartida, era quando ela pedia a si mesma “Um instante só, só um instantezinho” de descanso, e o fazia “como se pedisse a um homem, o que sempre agradara muito a Armando” (Ibidem, p.43). As referências à vida de Armando e Laura são marcadas pelo descaso autorizado com que o marido a

trata, pelo menos enquanto a esposa se mantém “contida”. Os únicos dois momentos do conto em que se faz menção a algum tipo de apreço dele por ela são este citado, ou seja, o modo como ela pedia como se pedisse a um homem, humildemente recolhida à sua sujeição, e quando se descreve o corpo de Laura. A estima de Armando pela protagonista é, assim, condicionada à aparência da mulher ou à sua habilidade de se manter zelosamente submissa, o que só se modifica quando ela ingressa na desordem novamente, o que lhe provoca espanto e perplexidade muda.

A descrição de Laura ao espelho, além de situá-la no espectro das cores discretas, ou seja, que fogem da extravagância, traz também, pela primeira vez no texto, “o ponto” que existe no fundo de seus olhos: aqui, ele aparece como parte da frustração de não ter tido filhos. Ela se pergunta se os outros perceberiam seu desapontamento, se aquilo que se anuncia sutilmente em seus olhos poderia denunciar a máscara de resignação de que ela se reveste ao voltar para casa. Como veremos ao longo do conto, este “ponto” mencionado é indicativo da desestruturação futura; é o que restará da crise após a melhora da protagonista, indício que surge “assim como o vaga-lume acende” (Ibidem, p.56). Além disso, o “ponto ofendido” mantém relação com o desejo da personagem, desejo de ter filhos, neste caso, e de possuir as rosas do título, como será mencionado mais à frente.

A aparição do espelho no conto não é casual. A começar pelo título, bem como o uso de símiles ao longo do texto, a ideia de representação ou imitação percorre todo o conto, sendo uma de suas principais linhas de força, e o espelho é, naturalmente, um veículo de cópia da imagem, de reflexão, duplicação; duplicação que é a mesma de Laura, personagem dissociativa. Quando tenta se adequar à vida doméstica, as ações de Laura parecem a representação de esposa; quando novamente, ao final da narrativa, se entrega a um outro estado, este relacionado ao que ela vivera antes, quando de sua internação, é o enlevamento pela beleza das rosas e a conseguinte tentativa de imitá-las dentro de si que a fazem se perder. A questão da duplicação e da repetição, que aparece copiosamente no texto, encontra no espelho uma metáfora adequada.

A protagonista oscila entre dois polos opostos, sem poder transitar pelo meio, pelo equilíbrio. Os indícios dados pela personagem acerca do estado em que ela se encontrava antes de voltar para casa permitem afirmar que seu “transe” é caracterizado pela sensação de ser “super-humana”, conforme se afirma à página 41 do conto

(LISPECTOR, 1983). O excesso é a marca, por excelência, desta personagem.

Quando levada por seu estado excepcional, ela é tomada pelo gênio, pela insônia, pela luz; algo que a invade e que contamina, “como um câncer, a sua alma” (Ibidem, p.42). No entanto, quando está agindo em conformidade com as expectativas do social, o excesso também aparece: a meticulosidade com que arruma suas gavetas, escolhe suas roupas, bem como sua exagerada preocupação com o uso do tempo para distribuir as tarefas domésticas, denotam desequilíbrio, da mesma forma que o estado de “super-humana”. Seu estado excepcional também é descrito como sendo dotado de uma “perfeição” (Ibidem, p.42). Interessante notar que a perfeição é, para a protagonista, característica tanto de seu estado de devoção ao método, em que se encontra no retorno à casa, quanto de sua entrega ao outro lado do excesso. Assim, por um lado, a perfeição é a impessoalidade, como Laura nota em sua casa, decorada friamente:

Sentou-se no sofá como se fosse uma visita na própria casa que, tão recentemente recuperada, arrumada e fria, lembrava a tranquilidade de uma casa alheia. O que era tão satisfatório: ao contrário de Carlota, que fizera de seu lar algo parecido com ela própria, Laura tinha tal prazer em fazer de sua casa uma coisa impessoal; de certo modo perfeita por ser impessoal. (Ibidem, p.40).

A casa está “recuperada”, como a própria personagem. O fato de ela se comportar em sua casa como se fosse uma visita aporta dois eixos de reflexão: em primeiro lugar, a casa é retratada como se fosse a própria Laura, o que indicaria, pela aproximação, que ela também é uma “visita” dentro de si mesma; não age com naturalidade, ensaia seus gestos e suas falas, passa longo tempo elaborando como se comportará à noite, trata a si mesma como uma estranha a quem é necessário conter, explicar como se deve agir. Além disso, comportar-se como uma visita indica falta de pertencimento: a casa não pertence a ela, o que sinaliza renúncia a uma autonomia ou antes a impossibilidade de assumi-la. De fato, quando de seu retorno à casa, marcada pela heteronomia, a protagonista obedece às ordens médicas, tais como beber leite e não se esforçar para parecer que está bem. Levemente cética, tenta respeitar ordens que lhe parecem contraditórias, e esforça-se para dar conta de corresponder a uma postura que pensa ser a que os outros lhe exigem. A associação entre casa e mulher ainda evidencia a circunscrição de Laura ao ambiente privado, o que não surpreende, uma vez que, como visto, na dinâmica do conto – que ecoa o próprio contexto de escrita de Clarice

Lispector – a mulher deveria encontrar sua satisfação no cumprimento de um destino doméstico, papel outorgado pela lógica patriarcal.

A personagem, quando fora de seu transe, não se apropria dos conteúdos de sua vida, como mostra a menção ao livro *Imitação de Cristo*, que, na escola, “com um ardor de burra ela lera sem entender” (LISPECTOR, 1983, p.39). Laura ainda “copiava os pontos das aulas sem compreendê-los” (Ibidem, p.38), porque tinha gosto em escrever com a caligrafia perfeita; agarra-se, assim, ao método pelo método, esvaziando de sentido ações que poderiam aportar algum tipo de conhecimento. Esforçando-se para se desvencilhar de sentidos possíveis, buscando o cansaço como forma de recompensa e investindo na ocupação excessiva do tempo, Laura gostava de “fazer as coisas renderem” (Ibidem, p.43), mesmo com atividades que não requereriam tanta minúcia. Isso é indicado por comentários como a menção ao “gosto que [Laura] tinha em arrumar gavetas, chegava a desarrumá-las para poder arrumá-las de novo” (Ibidem, p.46). Busca alívio na repetição incessante, que parece poupá-la da possibilidade de perder-se em seu universo alheado de luz, característico de sua crise, a qual, aliás, é marcada pela “terrível independência” (Ibidem, p.41), tão distante de sua sujeição cotidiana às expectativas dos outros.

A alusão à obra *Imitação de Cristo* chama atenção para outra forma de pensamento que Laura compartilha: a moral cristã, que se faz sentir em escolhas de vocabulário, como o uso das palavras dever, penitência, tentação, perdão, culpa, sagrado, piedade, fé, entre outras. Ela fora entregue ao marido “de um pai e de um padre” (LISPECTOR, 1983, p. 42), reforçando simbolicamente as duas linhas de força que conduzem o seu comportamento contido, sua diligente e abnegada dedicação a manter-se sem impulsos, já que, “graças a Deus, voltara” (Ibidem, p.43), deixando para trás o episódio de afastamento e surto.

Nesta estoica tentativa de prevenção do caos, o tempo ganha contornos diferentes. Laura faz referências ao passado, à internação, quando ela era lançada “como a uma galinha no abismo da insulina” (Ibidem, p.44); também o passado do dia em que se desenrola a ação é mencionado: pela manhã ela fora à feira, comprara rosas. Faz também incessantemente referência ao futuro próximo, ao jantar que terá com seus amigos e marido; antecipa todos os seus gestos e passos, elabora listas de coisas a fazer. Porém, no período em que efetivamente acompanhamos Laura no tempo presente, nada

acontece. Apenas no plano subjetivo é que encontramos efetivamente alusões a eventos passados ou futuros, estes imaginados pela personagem. Em sua casa, o que ela deve fazer é estar preparada para a saída noturna, preparada para atender ao marido quando este regressasse. Mas nada disso acontece: o presente do conto é imóvel, inteiramente submerso na consciência da protagonista, um presente fixo que sugere se estender como parte de sua rotina dali por diante.

Porém, o reingresso de Laura nesta rotina e no método é interrompido pela visão das flores que comprara mais cedo. O momento de ruptura, extremamente forte, tem seu início indicado através de uma simples frase: “Até um jarro de flores” (Ibidem, p.47). A locução “até” é o que marca a diferenciação entre o que se vinha vivendo e o que se experimentará dali por diante; porém, a frase é incompleta - a “até um vaso de flores” falta o verbo, a irrupção repentina do substantivo, sem que nada mais se desenvolva, coloca a narrativa em suspensão, como fica a própria Laura. E é a beleza das rosas que fixa seu olhar:

Nunca vi rosas tão bonitas, pensou com curiosidade. E como se não tivesse acabado de pensar exatamente isso, vagamente consciente de que acabara de pensar exatamente isso e passando rápido por cima do embaraço em se reconhecer um pouco cacete, pensou numa etapa mais nova de surpresa: “sinceramente nunca vi rosas tão bonitas”. Olhou-as com atenção. Mas a atenção não podia se manter muito tempo como simples atenção, transformava-se logo em suave prazer, e ela não conseguia mais analisar as rosas, era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação de curiosidade submissa: como são lindas! (Ibidem, p.47).

A beleza das flores não dispõe Laura a uma apreciação passiva; ela abandona sua “análise”, ou seja, sucumbe ao prazer despertado pelo êxtase estético, em detrimento do pensamento lógico, disciplinado e rígido que tentava manter.

Eram algumas rosas perfeitas, várias no mesmo talo. Em algum momento tinham trepado com ligeira avidez uma sobre as outras mas depois, o jogo feito, haviam se imobilizado tranquilas. Eram algumas rosas perfeitas em sua miudez, não de todo desabrochadas, e o tom rosa era quase branco. Parecem até artificiais! disse em surpresa. Poderiam dar a impressão de brancas se estivessem totalmente abertas mas, com as pétalas centrais enrodilhadas em botão, a cor se concentrava e, como num lóbulo de orelha, sentia-se o rubor circular dentro delas, como são lindas, pensou Laura surpreendida. Mas, sem saber por quê, estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. Oh! Nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava. (Ibidem, 47-48).

O primeiro dos parágrafos reproduzidos acima é marcado por fortíssima sugestão sexual, ampliando as conotações possíveis do êxtase experimentado pela protagonista. Logo depois, em consonância com a sugestão anterior, a personagem se sente perturbada, incomodada pela extrema beleza. Sem saber a princípio o que fazer com seu desassossego,

(...) Laura teve uma ideia de certo modo muito original: por que não pedir a Maria para passar por Carlota e deixar-lhe as rosas de presente?
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. (Ibidem, p.48).

É urgente: Laura precisa se livrar das rosas. Transformá-las em um presente, além de fazer com que as flores sumissem, permitiria inseri-las numa ordem: de rosas perfeitas e de beleza inabarcável pelos sentidos, elas passariam a um “presente”, tornando-se, talvez, mais funcionais e menos perturbadoras. O ensaio entre decidir dar ou não as rosas passa por muita hesitação; há longa elucubração a respeito da atitude a ser tomada. Comovida e vacilante, Laura cogita ficar com pelo menos uma das flores, o que acaba por não fazer. Resiste a entregá-las a Maria, puxando-as de volta para si no momento em que a outra lhe estende as mãos; no entanto, “no segundo seguinte, sem nenhuma transição, sem nenhum obstáculo – as rosas estavam na mão da empregada, não eram mais suas” (Ibidem, p.55). A protagonista, através de repetição e método, tenta conter seus próprios desejos; tenta não incomodar os outros; vê a si mesma como alguém sem direito à posse, mas, não obstante, o desejo se impõe. Como o desejo de ter filhos, a casa impessoal da qual ela se alheava, e as rosas que foram dela por alguns instantes.

Então devagar ela se sentou calma no sofá. Sem apoiar as costas. Só para descansar. Não, não estava zangada, oh nem um pouco. Mas o ponto ofendido no fundo dos olhos estava maior e pensativo. Olhou o jarro. “Cadê minhas rosas?”, disse então muito sossegada.
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. No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. Como uma falta maior. (Ibidem, p.55).

A decisão de dar as rosas, mais uma vez reprimindo o seu desejo, e buscando a contenção, é insustentável, como já o fora admirar a beleza das flores. O caminho, a partir daí, é sem saída: a protagonista precisa daquela beleza, e, entrando novamente em seu estado “super-humano”, some todo o seu cansaço, o ponto em seus olhos aumenta de tamanho. A falta é insuportável. Não se sentindo mais cansada, “ia então se levantar e se vestir. Estava na hora de começar” - a frágil decisão de voltar à preparação para o jantar, no entanto, não se sustenta. Laura, “com os lábios secos, procurou um instante imitar por dentro de si as rosas. Não era sequer difícil” (Ibidem, p.56). Neste ponto, cabe voltar à ideia de simulacro e imitação, remetendo-nos, neste ponto, à *mimesis*. Para tanto, nos utilizaremos sobretudo do artigo “Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin”, de Jeanne-Marie Gagnebin (1993).

A ideia de *mimesis* guarda, para a etnologia e para Freud, um comportamento regressivo, que “remete à pulsão de morte, a este misterioso desejo de dissolução do sujeito ao nada” (GAGNEBIN, 1993, p.72). Procura-se, como um animal que se camufla, assemelhar-se ao fator de perigo ou de risco. É este “um aspecto essencial do comportamento mimético: na tentativa de se libertar do medo, o sujeito renuncia a se diferenciar do outro que teme para, ao imitá-lo, aniquilar a distância que os separa” (Ibidem, p.72). Analogamente, assim é que Laura, vendo nas rosas um extremo risco – ou então uma advertência – funde-se com a imagem das flores. O problema é que o sujeito que assim se comporta “arrisca o seu desaparecimento, a sua morte na assimilação do outro” (Ibidem, p.72). A pesquisadora continua sua elaboração:

Há, no entanto, e como já assinalamos ao citar Freud, um componente prazeroso também e justamente nessa perda: muito originariamente e profundamente, existe um desejo de dissolução, de aniquilamento dos limites que, ao mesmo tempo, constituem e aprisionam o sujeito. Esse desejo – tão bem analisado por Bataille – remete à paixão e à sexualidade, ao êxtase religioso e místico, mas também, e inseparavelmente, à dor da loucura e à decomposição da morte. (Ibidem, p.72).

Voltando ao conto de Clarice Lispector, a partir das observações de Gagnebin, torna-se possível analisar o impulso mimético de Laura ao imitar as flores. Este impulso é problematizado quando pensamos na dimensão ocupada pelas rosas: no que toca à possibilidade de representação, elas parecem fazer parte do espectro do sublime. Marcio

Seligmann-Silva aponta que o sublime, para Burke, “exige um envolvimento da parte do espectador; ele exige o sentimento de perda de controle” (2005, p.33), enquanto para Mendelssohn, ele seria um “sentimento de natureza mista que nasce da apreensão de objetos cuja grandeza 'não pode ser abarcada de uma só vez pelos sentidos” (Ibidem, p.35). As duas definições têm em vista a possibilidade de engolfamento do sujeito pelo objeto, o que faz com que a *imitação* que Laura faz das rosas comporte o risco de perda de controle, de impossibilidade de se lidar com a intensidade estética.

A flor, entre outros de seus significados, é um símbolo do repertório cristão, relacionando-se a Maria, por exemplo. As rosas são ainda aproximadas, tradicionalmente, de Afrodite, aludindo assim ao amor e à sexualidade. Dessa forma, para a figura das flores convergem os dois eixos que normatizam a vida de Laura: aquele que diz respeito à religiosidade, expressa através da moral cristã e seus dogmas, e o patriarcado, que a limita a uma condição de esposa que a fazia buscar ser uma “senhora distinta”. As rosas retomam os dois eixos num sentido expansivo, de libertação das regras; assim, onde havia dogma religioso, há fusão com a infinitude; e onde havia contenção carnal, há indicação lexical de êxtase físico. Imitar Cristo havia sido, para Laura, tentação terrível de se perder na luz. Curiosamente, é mais uma vez a luz que caracteriza seu estado de “super-humana”. Saber da malícia do marido era fonte de segredo, ninguém imaginaria a ousadia de Armando; mas as rosas parcialmente desabrochadas a deixam somente constrangida, a atração e a entrega são maiores.

O comportamento disciplinado da protagonista quando ela está imersa em sua rotina também pode ser entendido em termos miméticos, aqui em seu aspecto mais cruel: Laura é a imitação da esposa, quando não é a imitação da rosa. Nesse sentido, e levando-se em conta o que dizem Adorno e Horkheimer em *Dialética do esclarecimento* (1944), o conto de Lispector não deixa de ser uma crítica à razão e à ordem cartesianas, as quais, em *A imitação*, auxiliam na manutenção de um *status quo* que desautoriza a mulher de seu lugar de sujeito de desejo e de direito. Contos de Clarice Lispector como “Os Obedientes” (1964), “A imitação da rosa” (1960) e “A legião estrangeira” (1964) apresentam personagens dissociados, inconformados, embora seu desassossego interno não se dê em termos de ação política, mas sim em esfera privada. São personagens que trazem à tona, com suas angústias, a crítica à alienação do rigor excessivo.

O simulacro de Laura, o engodo de sua vida regrada, são sentidos com alívio por

distanciarem a personagem do caos, mas o ponto permanente sem seus olhos indica a rebelião por vir, deixando claro que a protagonista, por mais que se esforce para corresponder a um modelo específico de conduta, permanece em conflito. O espelho, no conto, é o primeiro elemento a ressaltar de forma concreta a cisão de Laura, e a indicação fatal de que não importa quantos copos de leite ela tomasse, o ponto ofendido em seus olhos continuaria lá. Nesse sentido, o espelho aqui adere à sua carga simbólica de revelação de verdades: o vestido marrom não é capaz de apagar o “vaga-lume” da protagonista. Antes perdida no apagamento de sua tentativa de representação ideal, agora, na imitação da rosa – na incorporação da rosa dentro de si – ela se perde na mesma luz que a tragara anteriormente.

Assim é que seu marido a encontra quando chega em casa. Pois subitamente, é noite, e nada foi feito; a chave gira na porta; Armando chega.

E na porta mesmo ele estacou com aquele ar ofegante e de súbito paralisado como se tivesse chegado tarde demais. Ela ia sorrir. Para que ele enfim desmanchasse a ansiosa expectativa do rosto, que sempre vinha misturada com a infantil vitória de ter chegado a tempo de encontrá-la chatinha, boa e diligente, a mulher sua. (...) Fora inútil recomendar-lhes que nunca falassem no assunto: eles não falavam mas tinham arranjado uma linguagem de rosto onde medo e confiança se comunicavam, pergunta e resposta se telegrafavam mudas. Ela ia sorrir. Estava demorando um pouco, porém ia sorrir.

Calma e suave, ela disse:

_Voltou, Armando. Voltou. (LISPECTOR, 1983, p.57-58).

Reforçando a união entre a mulher e a casa, a que já nos referimos, lê-se que Armando, ao notar que a esposa estava novamente entregue, “percebia com horror que a sala e a mulher estavam calmas e sem pressa” (Ibidem, p.58). A casa, antes fria e impessoal, adere ao novo ritmo de Laura. Ele então “desviou os olhos com vergonha pelo despudor de sua mulher, que, desabrochada e serena, ali estava” (Ibidem, p.59). A palavra “desabrochada” remete claramente às rosas, e o despudor alude à passagem de indicação sexual, insinuando que a mulher que ele encontrara sentada, sem recostar as costas, como se fosse levantar a qualquer momento, não era mais a “senhora distinta” que “empacotava” as coxas na cinta justa.

Ela estava sentada com o seu vestidinho de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava, envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via sua mulher

que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira. (Ibidem, p.59).

Assim termina o conto. Do limiar da soleira da porta, ele a observa com curiosidade. Não ingressar para dentro da casa denota a hesitação de completar a passagem – passagem para um outro lado, para uma diferença luminosa, na qual ela já ingressara: o trem que já partira. O que se lê é a adesão absoluta de Laura à luz, sua excursão deslumbrada e definitiva em direção ao excessivo devastador amálgama com as rosas: infinitude e suspensão de limites.

Referências

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. In.: **Perspectivas – Revista de Ciências Sociais**, v.16, pp.67-86. São Paulo: UNESP, 1993.

LISPECTOR, Clarice. A imitação da rosa. In.: **Laços de família**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1960] 1983.

_____. A legião estrangeira. In.: _____ . **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1964] 1985.

_____. Os obedientes. In.: _____ . **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1964] 1985.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo. In.: **O local da diferença**. São Paulo: Editora 34, 2005.