

## **PERSONAGENS DE CLARICE LISPECTOR E PRÁTICAS SOCIAIS: A CONDIÇÃO DO SER EM SEU COTIDIANO, EM CONTOS DA OBRA LAÇOS DE FAMÍLIA**

### **PERSONAGENS DE CLARICE LISPECTOR E PRÁTICAS SOCIAIS: A CONDIÇÃO DO SER EM SEU COTIDIANO, EM CONTOS DA OBRA LAÇOS DE FAMÍLIA**

**Denise Zimmermann Oliveira**

Acadêmica do Curso de Letras da Universidade Regional de Blumenau (FURB)

Bolsista de iniciação científica (período 2005- 2006) – (PIBIC/CNPq)

E-mail: denizimmermann@hotmail.com

**Dra. Maria José Ribeiro**

Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Professora de Teoria Literária - Departamento de Letras - Universidade Regional de Blumenau (FURB)

Líder do Grupo de Pesquisa Estudos Lingüísticos e Literários (CNPq) – FURB

E-mail: tuca@furb.br

## **RESUMO**

Este trabalho investiga o modo como Clarice Lispector (1974) aborda questões sociais da existência humana nos contos *Amor* e *A imitação da rosa*, da obra *Laços de família*. Para tal, analisa-se a trajetória das personagens principais dos dois contos, Ana e Laura, respectivamente, a partir do manejo do tempo e do espaço. Os fenômenos de epifania e náusea são elementos importantes presentes neste estudo. A investigação parte das pesquisas de Lúcia Helena (1997), Benedito Nunes (1989), Olga de Sá (1979) e Nádia Batella Gotlib (1994), estudiosos que compõem a fortuna crítica que se ergue em torno da obra de Lispector. Observa-se a íntima relação entre o “eu” das personagens e as práticas sociais relativas ao tempo – o cotidiano – e ao espaço – o lar – em que estas se movimentam. A epifania marca o encontro das personagens com o Outro, denunciando a problemática existencial das mesmas. A escritura tecida por Lispector conduz o leitor à compreensão dos conflitos com os quais as personagens se debatem e revela as relações entre linguagem e realidade. No texto de Lispector, a náusea, a epifania, o manejo do tempo e do espaço concorrem para revelar a preocupação com o social na ficção da autora, construída, nos dois contos analisados, a partir da íntima relação entre o individual e o social.

**Palavras - chave:** Personagens. Tempo. Espaço. Epifania. Outro.

## ABSTRACT

This study investigates the way as Clarice Lispector approaches social matters of the existence human being in stories *Amor* and *A imitação da rosa*, of the book *Laços de Família*. It is analyzed, for such, the trajectory of the main personages of the two stories, Ana and Laura, respectively, from handling time and space. The phenomena of epiphany and nausea are important elements present in this study. The inquiry has left of the research of Lúcia Helena (1997), Benedict Nunes (1989), Olga de Sá (1979) and Nádia Batella Gotlib (1994), specialists that compose richness reviews, rising around Lispector fiction. It is observed close relation between “I” of the characters and the social practices of the time - the daily - the space - the home - where these one move. Epiphany marks an encounter of the personages with the Other, denouncing their existential problems. Lispector’s fiction leads the reader to understand the conflicts with which the characters are struggling and shows the relationship between language and reality. The text of Lispector, the nausea, the epiphany, the management of time and space contributes to reveal the preoccupation with the social problems in the author's fiction, constructed, in the two analyzed stories, from the close relationship between the individual and the social.

**Key words:** Characters. Time. Space. Epiphany. Other.

Clarice Lispector, autora brasileira, é uma das escritoras da literatura universal que questiona, de uma forma peculiar, a condição do ser e a sociedade à sua volta. Parte-se do posicionamento de Frederic Jameson (1992, p. 18) que considera a literatura como ato socialmente simbólico: “[...] a conveniente distinção entre textos culturais que são sociais e políticos e os que não o são torna-se algo pior que um erro: ou seja, um sintoma e um reforço da reitificação e da privatização da vida contemporânea”.

Massaud Moisés (apud SÁ, 1979, p. 41), em sua análise sobre os contos de *Laços de família* e de *A legião estrangeira*, afirma a importância da ficção de Lispector, ao desvendar para o leitor o mundo que o cerca, promovendo, assim, uma reflexão sobre a identidade do sujeito<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Stuart Hall (2003, p.12-13) afirma sobre o sujeito pós-moderno de que este “está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. [...] [Assim, ele não tem] uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpolados nos sistemas culturais que nos rodeiam. [...] O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”.

[...] a ficção de Clarice Lispector [...] trata-se de uma cosmovisão desalentada, para a qual não há escapatória. A verossimilhança do espaço encantatório, que elabora, denuncia a perplexidade de uma civilização no ocaso, da vida sem significação possível, [...] mostrando-nos a face oculta do ser, revela-nos o perigo maior que nos espreita no recesso da alienação e nos convoca para, por meio da Arte, reconduzir-nos ao rumo certo. Cumpre, desse modo, o destino mais alto da obra de arte: ensinarnos a ver e a compreender o mundo e os seres que nos cercam.

Ao estudar as personagens de Lispector (1974), vários pesquisadores como Neiva Pitta Kadota (1999) e Massaud Moisés (1979) concordam que a construção das personagens se realiza por meio da escritura; assim o conflito se desdobra no plano lingüístico. Lispector (1974) aborda, entre outros aspectos, o sistema patriarcal que mascara a multiplicidade humana. A violência silenciosa do cotidiano empresta ao lar uma aparência de harmonia, a partir da postura cordata e sempre conciliadora da mulher.

Neste estudo, procura-se investigar a existência de uma preocupação com os aspectos sociais na ficção da autora, a partir do estudo do manejo do tempo e do espaço acompanhando a trajetória das personagens Ana e Laura, respectivamente dos contos *Amor* e *A imitação da rosa*. Tais elementos relacionam-se à problematização da experiência do ser no mundo.

Os contos analisados exemplificam o amplo universo ficcional de Clarice Lispector (1974). Tem-se, como elemento norteador as seguintes perguntas: a trajetória das personagens pode revelar aspectos sociais que contribuam para a problematização da experiência do ser no mundo? Quais são as marcas deixadas nas personagens pelas práticas sociais vigentes? As personagens clariceanas fecham-se num mergulho intimista ou são reveladoras do esforço de afirmação do sujeito diante da história? A epifania, a náusea e a própria linguagem utilizada pela autora são relevantes para o estudo em questão, pois trazem à tona os conflitos existenciais das personagens, e assim, conduzem à revelação dos aspectos sociais que emergem dos textos.

A presente pesquisa é de cunho bibliográfico. Emprega-se uma metodologia que parte da leitura e discussão dos contos. Segue-se com leituras a respeito do fenômeno da pós-modernidade, a partir da obra dos pensadores Walter Benjamin (1994) e Stuart Hall (2003). No momento seguinte, passa-se à leitura da obra de alguns estudiosos da ficção de Clarice Lispector (1974), como Benedito Nunes (1989), Olga de Sá (1979), Lucia Helena (1997) e Nádia Battella Gotlib (1994). O primeiro passo analítico é a investigação da trajetória das personagens principais dos contos em estudo. A seguir, investiga-se, nas narrativas, a existência de práticas sociais reveladas na trajetória das personagens, no manejo do tempo e do espaço, a fim de desvendar a possível problematização da experiência do ser no mundo.

A análise dos contos coincide com o posicionamento de Lucia Helena (1997, p. 109) que encontra na narrativa de Lispector não só uma crítica das formas de articulação de poder no patriarcado, mas também uma crítica ao sujeito burguês, com seus símbolos fortemente internalizados:

A obra de Lispector – ao falar sobre a condição da mulher, e ao inscrevê-la como sujeito da estória e da história – não se limita à postura representacional de espelhar tal qual o mundo patriarcal e denunciá-lo, como se mergulhássemos nas águas de uma narrativa de extração neonaturalista. Nela se constrói, isto sim, um campo de meditação (e de mediação) em que se aprofunda o questionamento das relações entre a literatura e a realidade.

No estudo das personagens aborda-se a trajetória de Ana – de *Amor* – e Laura – de *A imitação da rosa*, e a relevância do elemento epifania, nos contos analisados. No conto *Amor*, o fenômeno da epifania surge caracterizado por meio da náusea. O terceiro aspecto observado na trajetória das personagens se refere à relevância da linguagem.

Epifania, em literatura, segundo Benedito Nunes, significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que transforma radicalmente o ser, a partir de uma súbita revelação interior. Trata-se de um instante fugaz que promove uma quebra de lógica e conduz a linguagem para o poético e o ser, para uma nova condição perceptiva, que se estende ao mundo à sua volta. Conforme Olga de Sá (1979, p.106) “a epifania é um modo de desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas, é um pólo de tensão metafísica, que perpassa ou transpassa a obra de Clarice Lispector”. Ana, a personagem do conto *Amor* obtém uma súbita e nova visão de si e do mundo à sua volta, em dois momentos do texto: no seu encontro com o cego e, posteriormente, ao observar o Jardim Botânico. Já o instante vivido por Laura marcado por súbita revelação ocorre a partir de seu encontro com um buquê de rosas, na sala de estar de sua casa. São momentos epifânicos.

No conto *Amor*, a náusea surge como elemento intimamente ligado à epifania. Benedito Nunes (1989, p. 86) define a náusea em seu estudo sobre o mesmo conto:

[...] [é] qualificada pela náusea, que precipita a mulher num estado de alheamento, verdadeiro êxtase diante das coisas, que a paralisa e esvazia, [...] que lhe dá a conhecer as coisas em sua nudez, revelando-lhe a existência nelas represada, como força impulsiva e caótica, e desligando-a da realidade cotidiana, do âmbito das relações familiares.

No início do conto, a personagem Ana sobe em um bonde “um pouco cansada [num] suspiro de meia satisfação” (LISPECTOR, 1974, p. 21)<sup>2</sup>. Ana é comparada a um lavrador. As sementes que plantara cresciam em torno do núcleo familiar, pois a personagem passou a ser uma dedicada dona-de-casa ao se tornar esposa e mãe. Seu suspiro de meia satisfação pode ser compreendido por meio do seguinte trecho: “Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela quisera e escolhera” (LF, p. 23).<sup>3</sup>

O narrador denuncia, por meio da repetição, a problemática existencial da personagem, ao narrar o contrário do que afirma. Para Nadia Battella Gotlib (1994, p. 95): “eis o movimento de desrecalque desenhado na própria trama narrativa”.

No início e no fim do conto, Ana se encontra convencida de que tudo está bem. Ela é uma mulher e age como tal, assumindo seus papéis sociais de esposa e mãe. Entretanto, no percurso do bonde, Ana se depara com um cego mascando chicletes. Este encontro proporcionou a Ana o contato com os aspectos frágeis e indesejáveis da natureza humana. Ela ignorava tudo isso na segurança do seu lar e, por isso, “a piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. [...] E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao seu redor”. (p. 24). Assim, Ana desperta para o mundo, e passa a perceber os Outros<sup>4</sup>, aqueles que não são familiares, mas sim o estranho a ela. Isto a perturba: “Um homem cego mascando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam” (LF, p. 25).

Ao entrar no Jardim Botânico, a fascinação pelas coisas provocada pela náusea se intensifica ao contemplar a natureza: “sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo” (LF, 27). Para Gotlib (1994, p. 96), Ana percebe o mundo à sua volta. O cego e o jardim mostram-lhe a dualidade da vida, o forte e o fraco:

---

<sup>2</sup> Todas as citações da ficção de Clarice Lispector remetem-se à obra *Laços de família* Rio de Janeiro : J. Olympio : Civilização Brasileira, 1974. Serão indicadas, ao longo deste trabalho, apenas as páginas dos trechos citados.

<sup>3</sup> Obra *Laços de Família* de Clarice Lispector será, a partir daqui, referenciada como LF.

<sup>4</sup> Para Lacan há um outro, com inicial minúscula, objetivado. E um Outro, o verdadeiro, em cuja existência a fala se fundamenta. “Quando fazemos uso da linguagem, nossa relação com o outro funciona o tempo todo nessa ambigüidade. Em outros termos, a linguagem serve tanto para nos fundamentar no Outro, como para nos impedir radicalmente de entendê-lo.” Lacan, Jacques. *O seminário – livro 2*. p. 309. As personagens de Lispector buscam o Outro como uma análise psicanalítica que, segundo Laca, “[...] deve visar à passagem de uma fala verdadeira, que junte o sujeito a um outro sujeito do outro lado do mundo da linguagem.” – p.310. A autora traz à tona a ambigüidade lacaniana, consciente de que o sujeito é, antes de tudo, um sujeito de linguagem.

Equivalem-se, neste estágio, o fascínio e o nojo, o amor e o ódio, o claro e o sombrio, e, também em graus extremos, a vida plena, esgotada até a última gota, ou seja, até a morte, e este seu oposto que aí é também paradoxalmente seu igual, a própria morte.

Ana sofre ao perceber que a piedade que sente pelo cego evolui e se transforma num desejo: “na pior vontade de viver” (LF, p. 29). Nas palavras de Nunes (1989, p. 119), “não há outro mal-estar senão o próprio mundo. Levanta-se o véu protetor do cotidiano”.

De volta ao lar, ao abraçar o filho, teve medo “porque a vida era periclitante. [...] A vida é horrível” (LF, p. 28) pensou Ana. A personagem desejava agora ajudar pessoas como o cego, pois “havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles” (LF, p. 28). Surge à Ana a necessidade de ajudar ao Outro, para com isto se auto-ajudar, a fim de se afirmar como sujeito diante da história. Ana, a partir da percepção do Outro, do necessitado, do cego, juntamente com a percepção da vida que pulsava no Jardim, “com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo” (LF, p. 29). Ana, ao descobrir-se forte sente que “a vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar” (LF, p. 29). Sentada na poltrona de sua casa, Ana volta a pensar no cego e no mundo sujo e precívél do Jardim. Aqui, o cego representa o Outro, que é fraco, frágil, e o Jardim representa a vida pulsante, violenta, selvagem do ser humano desprendido dos limites do lar. Entretanto, é Ana que é desprendida de força, ela é o ser frágil, que estranha um ser desprovido da visão que “mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento com os olhos abertos” (LF, p. 23). Já, no Jardim, tudo para Ana “era estranho, suave demais, grande demais” (LF, p. 26). Nunes (1989, p. 116, grifo nosso) assinalou esta estranheza que Ana sente pelo que é humano:

A parte da *Natureza*, como pólo oposto à cultura e à praticidade diária, é sempre a mais forte e decisiva. Os gestos, as atitudes e os sentimentos humanos contrastam, pelo seu aspecto grotesco, deslocado e estranho, com as qualidades sensíveis e densas dos objetos, com a segura permanência dos animais e vegetais, com o estatuto sereno das coisas propriamente ditas. Nesse mundo assim configurado, em que *o próprio homem estranha o que é humano, torna-se a consciência presa fácil da náusea*.

Ana repele os pensamentos que povoam sua mente após seus momentos epifânicos, apegando-se à rotina: “Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar” (p. 29). Mas é com o abraço do marido que Ana nega todas as outras sensações que experimentara durante a tarde. Nas palavras de Nunes (1989, p. 86), “o desfecho de ‘Amor’ deixa-nos entrever que o conflito apenas se apaziguou, voltando à latência de onde emergira”. Ana regressa ao lar, à “segurança” da vida doméstica.

Em *A imitação da rosa*, o momento epifânico é preparado por Lispector pouco a pouco, a partir do manejo sofisticado da linguagem, não ocorrendo logo no início do conto. A personagem principal, Laura, desde pequena sempre “fora arrumada e limpa, com um gosto pela higiene pessoal e um certo horror à confusão” (LF, p. 37). “Seu rosto tinha uma graça doméstica [...] [ela era] castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser” (LF, p. 37-43). Lispector, desde o início do conto, apresenta para o leitor sua personagem tendo a visão desta de braços dados com o marido, Armando, indo pegar o ônibus, olhando pela janela tal qual uma esposa. Assim, ser a mulher de um homem, ser uma esposa atenciosa e dedicada às necessidades do marido é supostamente a ambição de vida da personagem. Mas tudo começa a mudar no instante em que Laura fixa sua atenção no buquê de rosas que comprara na feira e que agora estava sobre a mesa da sala de estar. Laura vê a beleza das rosas. “As rosas estavam em toda a sua completa e tranqüila beleza” (LF, p. 45). Nesta visão da beleza e da plenitude, ela, diante da dúvida em dar ou não as rosas à Carlota, percebe que “as coisas nunca eram dela”. No seu devaneio,

[...] ela chamava a si mesma de ‘Laura’, como a uma terceira pessoa. Uma terceira pessoa cheia daquela fé suave e crepitante e grata e tranqüila, Laura, a da golinha de renda verdadeira, vestida com discricção, esposa de Armando, enfim um Armando que não precisava mais se forçar a prestar atenção em todas as suas conversas sobre empregada e carne, que não precisava mais pensar na sua mulher, como um homem que é feliz, como um homem que não é casado com uma bailarina (LF, p. 46).

Segundo Helena (1997, p. 51, grifo da autora), há nessa passagem um *eu* que deseja o amor, a liberdade e a luz e um *ela*, impessoal, a mulher de Armando: “modesta, doméstica e obscura, vestida no seu vestidinho marrom de gola de renda bege *verdadeira*, condição a que foi reduzida a verdade existencial da personagem”. É esta condição verdadeira de Laura a que a faz pensar que “uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se ‘ser’. Nunca se deveria ser a coisa bonita” (LF, p. 49). Laura não possui esta completa e tranqüila beleza das rosas, pois não se considera digna de ter luz própria. Volta-se completamente ao marido. As rosas são o símbolo dessa plenitude que ela intimamente sonha alcançar, e, ao mesmo tempo, o elemento desencadeador da percepção de outro mundo que ela já vislumbrara um dia, dentro da doença. Mas, ao dar as rosas, o devaneio se intensifica. Laura “procurou um instante imitar por dentro de si as rosas. Não era sequer difícil” (LF, p. 52). E ela consegue por meio do “confinamento em uma outra instância, também aprisionante, que a aliena de si mesma e do mundo: a da entrada no universo da loucura, pela dissociação do próprio ego” (HELENA, 1997, p. 57). Assim, Laura

se torna novamente super-humana, “alerta e tranqüila como num trem. Que já partira” (LF, p. 55). De acordo com Helena (1997, p. 45), as personagens “são incapazes de gerar sua própria autonomia”.

No que tange à escritura de Clarice Lispector (1974), terceiro aspecto observado na trajetória das personagens, a repetição se mostra como procedimento enfatizador do conteúdo proposto pelo texto e ao aumento da “carga emocional das palavras, que ganham então uma aura evocativa. A expressividade e a intensidade são aqui inseparáveis” (NUNES, 1989, p. 137). Os momentos epifânicos vivenciados pelas personagens são transpassados por uma linguagem em que há a “construção de uma prosa mais afim do poético” (SÁ, 1979, p. 131). “Jamais triunfante, a escritura de Clarice Lispector [...] é uma escritura conflitiva, autodilacerada, que problematiza, ao se fazer compreender, as relações entre linguagem e realidade” (NUNES, 1989, p. 145). Dany Al-Behy Kanaan (2000, p. 61), estudioso da obra de Lispector, afirma a respeito da fragmentação da linguagem:

[...] Clarice retrata bem a visão dessa realidade multifacetada e sua repercussão sobre os sujeitos. Essa ‘multifacetação’ encontra no plano da linguagem seu meio privilegiado de manifestação, já que é a linguagem que introduz o sujeito no mundo simbólico. [...] É no jogo com a/da linguagem que os personagens clariceanos vão tomando corpo, consistência. Assim, ao descrever os conflitos dos personagens, Clarice explicita e denuncia os próprios mecanismos da linguagem como um código arbitrário, incapaz de captar e traduzir a realidade em toda a sua dimensão e riqueza, mas somente parcialmente e por meio de um jogo infinito de aproximações que quanto mais rico mais denuncia essa sua impossibilidade.

Em *Imitação da rosa*, por exemplo, a personagem Laura tenta adaptar-se ao papel social de esposa, enquanto a linguagem denuncia o fracasso desse esforço. “Durante todo o tempo em que ela faz este movimento de aceitação e passividade, desenvolve-se no texto o movimento contrário. Pela técnica da focalização narrativa, aprofunda-se a tensão psicológica” (HELENA, 1997, p. 45). E a repetição é um importante elemento nesse processo, como se pode observar nos seguinte trecho: “Você pode recuperar tudo, insistia com cólera. E então a porta da rua bateu. Então a porta da rua bateu” (LF, p. 51).

O tempo e o espaço se delineiam nos contos, a partir dos fenômenos de epifania e náusea que marcam o encontro das personagens com o Outro. Esse Outro que é estranho, estrangeiro e que pode ser o semelhante, o familiar.

Observa-se que há três tipos de tempo na narrativa: o cronológico ou histórico, o psicológico e o mítico. O tempo cronológico ou histórico “obedece ao ritmo do relógio, consoante as mudanças regulares operadas no âmbito da Natureza e empiricamente

perceptíveis: a alternância da noite e do dia, [...] faz crer numa regularidade fixa dos segmentos temporais” (MOISÉS, 1997, p. 182). O tempo psicológico é definido por Moisés (1997, p. 183) como “tempo interior, [...] cronometrado pelas sensações, idéias, pensamentos, pelas vivências, em suma, que como sabemos não tem idade [...] Trata-se de um tempo subjetivo, oposto ao outro, objetivo, e por isso variável de indivíduo para indivíduo”. Por último, temos o tempo mítico ou metafísico “o tempo do ser. [...] é o tempo ontológico por excelência, anterior à História e à Consciência, identificado com o Cosmos ou a Natureza. [...] tempo dos arquétipos (Jung), concretizado na recorrência infinita dos ritos e das festas sagradas” (MOISÉS, 1997, p. 185).

O espaço é definido por Bonnici e Zolin (2003, p. 44) como um composto de referências materiais de caráter geográfico que indicam como são os lugares onde se estabelece a narrativa. Outro conceito, que se torna relevante para a pesquisa em questão, é o de ambiente. Ambiente é “o que caracteriza determinada situação dramática em determinado espaço [...], o ‘clima’, a ‘atmosfera’ que se estabelece entre as personagens em determinada situação dramática. [...] Um mesmo espaço pode, portanto, apresentar diversos ambientes”.

A complexa e circular relação entre tempo e espaço é exposta nos apontamentos de Moisés (1997, p. 186): “a noção de tempo implica a de espaço, e vice-versa, todo espaço se vincula ao tempo que nele transcorre”. O autor traz uma importante reflexão acerca do tempo nas obras de Clarice Lispector:

Na verdade, a autora representa na atualidade literária brasileira (e mesmo portuguesa) a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a preocupação capital do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinado às personagens. Por isso correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos de espaço mais de tempo, como se, captando o fluxo temporal, pudessem surpreender a face oculta dos seres e da paisagem circundante. [...] a tal ponto o tempo e a estrutura do romance [ou do conto] formam uma só unidade que se torna impraticável permitir um sem levar em conta o outro. (MOISÉS, 1997, p. 220- 221).

Em *Amor* está presente o tempo cronológico, psicológico e mítico. No início do conto Ana está no bonde, o que marca o tempo cronológico. Benedito Nunes (1989, p. 84) assinalou os aspectos do cotidiano de Ana como se pode observar no seguinte trecho: “Seus filhos cresceram, o marido chega em casa à hora certa, o jantar se segue ao almoço, na rotina dos dias”.

O narrador destaca que no cotidiano da personagem, há uma hora temida por ela: “certa hora da tarde era mais perigosa. [...] Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se” (p. 21). De acordo com Neiva Pitta Kadota (1999, p. 91), Ana “tudo fazia para

evitar esse momento cheio de perigo, para que nada perturbasse a ordem de seu viver costumeiro”. Sua perturbação provinha do que Ana mais temia: o encontro consigo mesma. Para Ana, o tempo presente, revelado no seu cotidiano, repleto de afazeres, significa segurança. Trata-se aqui do tempo cronológico. A personagem evita viver as sensações da psique, uma imersão no tempo psicológico, isto é, a “hora perigosa”, limitando-se a pensar no cotidiano do lar. Ocupava-se com compras ou levava objetos para consertar, tudo para proporcionar conforto à família, e principalmente, manter seu tempo ocupado para continuar sem uma reflexão da própria vida. Ao regressar ao lar, seu tempo era destinado a cuidar de seus filhos e se preocupar com o jantar, “assim chegaria à noite, com a sua tranqüila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres” (LF, p. 23).

A personagem, ao se deparar com o cego, de acordo com o narrador, “[...] ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado” (LF, p. 23). Neste trecho fica explícito que Ana tem seus pensamentos voltados para o cotidiano do lar enquanto está no bonde. Ana fica perturbada ao ver o cego mascando goma com um movimento bucal que, na sua percepção, o fazia sorrir e deixar de sorrir. A personagem deixa cair o saco de tricô com os ovos que comprara, e que agora se haviam quebrado. Ana fica perplexa com a atitude do cego. O ovo quebrado representa simbolicamente o rompimento da perfeita e “segura” vida familiar de Ana, todo o empenho desta em tornar seus dias lineares, vividos no tempo presente. Segundo a pesquisadora Mara Lúcia Masutti (2003, p. 33): “[...] a metáfora do ovo utilizada por Clarice, uma pista de que aquilo que vinha sendo ‘chocado’ não fazia mais sentido em sua vida e a ruptura era necessária, porque houve um impulso propulsor de mudança – uma espécie de epifania que conduziu à percepção da alteridade e de outros mundos possíveis”. Essa quebra do cotidiano é minuciosamente revelada no seguinte trecho do conto:

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso (LF, p. 25).

No Jardim Botânico, Ana observa atentamente este espaço, e os dois tipos de tempo, o cronológico e o psicológico, começam a se mesclar. A seguir, Ana é conduzida a uma outra percepção, a do tempo mítico que é identificado com o cosmo e com a natureza, conforme Moisés. Ali, dá-se o segundo momento epifânico do conto. Há nesta passagem da narrativa

um entrelaçamento dos três tempos. A personagem se sente “integrada” a este todo que é a natureza. Para Ana, esta experiência é fascinante; ela se sente sujeito ao viver um momento de fascínio e náusea promovidos pela exuberância do Jardim: “Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado” (LF, p. 27).

Em seguida, Ana volta seus pensamentos aos seus filhos, ao seu lar, “ergueu-se com uma exclamação de dor” (LF, p. 28). Gotlib (1994, p. 96) afirma: “é de repente que se rompe essa experiência do deixar-se levar, ou deslizar, pelo novo sentido, o que se dá a partir da memória”. O prazer que sentia ao ter um momento só seu proporcionado pela natureza no Jardim fora interrompido pela lembrança do seu dever de mãe, de mulher ‘adulta’. Ana vê-se na obrigação de voltar ao lar, de cuidar de sua família e deixar para trás a alegria que o Jardim lhe inspirou. Isto coincide com os apontamentos de Lucia Helena (1997, p. 37): “Lispector registra, assim, no lampejos de sua criação arguta, a luta de homens e mulheres colhidos pela falta de correspondência entre a consciência e o sentido, entre os nossos projetos e o mundo”.

O manejo dos aspectos reveladores do tempo no qual Ana se insere revela sua aceitação diante do papel social de esposa-mãe que lhe é outorgado. Para Ana, a sociedade não é opressora; ela considera o seu papel social como adequado e normal dentro dos padrões estabelecidos pela sociedade de sua época. Entretanto, a partir do encontro com o cego e da experiência no Jardim, ela passa a ver o núcleo familiar de forma diferente: “E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver” (LF, p. 28). Sua percepção se abre para o Outro que é o estranho ao núcleo familiar. Porém, de volta ao lar, Ana paulatinamente retorna à sua antiga condição de esposa-mãe, primeiro por meio do abraço do filho, e, finalmente, com o abraço do marido retorna aos seus dias de ‘segurança’, para continuar vivendo uma vida linear, em episódios. Empreenderia todos os esforços para manter sua vida sem sobressaltos, esquivando-se de uma meditação do próprio *eu*. Viveria conforme Walter Benjamin (1994, p. 119) descreveu a ‘existência de Mickey Mouse’: “e aos olhos das pessoas fatigadas com infinitas complicações da vida diária e que vêem o objetivo da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência que se basta a si mesma, em cada episódio, do modo mais simples e mais cômodo”.

Ana não está disposta a viver uma vida dentro das percepções suscitadas pelo Jardim, isto é, uma vida marcada por experiências diversas, intensas e muitas vezes contrastantes. Assim, Ana retorna ao aqui e agora, à segurança do tempo presente do lar. Ana

terminou seu dia, como se a experiência proporcionada pelo encontro com o cego e pelo Jardim não tivesse ocorrido: “E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração” (p. 31). Ana esquece as sensações e percepções que vivenciou durante o dia. Ela foge e nega às experiências ancoradas no tempo psicológico e mítico. Para Massaud Moisés (apud SÁ, 1979, p. 39-40), referindo-se às personagens do volume *Laços de família*, “quando, num ‘momento privilegiado’, vêem o universo, esta visão é ‘ingênua’ e sentem-se gratas por retornarem à realidade banal. A inconsciência anterior lhes permite viver sem maiores sobressaltos. A cegueira mental lhes é indispensável para sobreviverem”.

A última sentença do conto revela este retorno à realidade banal: “antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (LF, p. 31). Gotlib (1994, p. 96, grifo da autora) interpreta este fim de conto e de percurso em que Ana volta a ser a ‘Ana doméstica’: “[...] mediante o enfrentamento da imagem, do vazio e do nada, a personagem espelha-se num *outro* agora refletido bem no interior da casa, justo na penteadeira do seu quarto, que finalmente, lhe é *próprio*”.

Assim, o conto *Amor* possui a seguinte seqüência dos movimentos do tempo: primeiro, tempo cronológico, segundo, tempo psicológico, terceiro, tempo mítico, e, quarto, novamente tempo cronológico.

Em *A imitação da rosa*, é nítida a marcação do tempo cronológico, mas é constante a presença do tempo psicológico. A percepção de tempo faz-se presente desde o início do conto quando o narrador revela que Laura deveria estar arrumada antes que seu marido chegasse, para poder atendê-lo: “e então saíam com calma, de braço dado como antigamente. Há quanto tempo não faziam isso? [...] Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar com abandono, esquecido dela? E ela mesma?” (LF, p. 36-37).

Laura tenta planejar suas tarefas do lar dentro do período de um dia, como se pode observar na seguinte passagem do conto:

Planejava arrumar a casa antes que a empregada saísse de folga para que, uma vez Maria na rua, ela não precisasse fazer mais nada, senão 1º) calmamente vestir-se; 2º) esperar Armando já pronta; 3º) o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria.[...] O que devia fazer era 1º) esperar que a empregada estivesse pronta; 2º) dar-lhe dinheiro para ela já trazer a carne de manhã, chá-de-dentro [...] 3º) começar minuciosamente a se lavar e a se vestir, entregando-se sem reserva ao prazer de fazer o tempo render” (LF, p. 37-42).

A personagem planeja seu futuro imediato, isto é, passo a passo, está sempre inserida no tempo psicológico, o da prospecção. Observa-se que há uma sobra do tempo cronológico, assim a personagem faz o tempo “render”; sua preocupação com o emprego do tempo é novamente descrita no seguinte trecho: “Sempre invejara as pessoas que diziam ‘não tive tempo’ e agora ela era de novo uma pessoa tão ocupada” (LF, p. 42). Suas ações no tempo cronológico amparam a percepção do leitor quanto aos movimentos de Laura durante o conto: “Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo? [...] Mas, quando viu as horas, lembrou-se, num sobressalto que a fez levar a mão ao peito, de que se esquecera de tomar o copo de leite. Encaminhou-se para a cozinha” (LF, p. 37-38).

Laura ora pensa no passado ora pensa no futuro, estando ela com o copo de leite, sentada no sofá. Seu tempo é o do devaneio. Ela remete seus pensamentos, aos poucos, a um universo onírico. A percepção de Laura sobre o tempo cronológico e a capacidade de viver inserida nesse tempo são vistos – por ela e pelos outros – como uma afirmação da sua recuperação da doença:

Voltara tão completamente: agora todos os dias ela se cansava, todos os dias seu rosto decaía ao entardecer, e a noite então tinha a sua antiga finalidade, não era apenas a perfeita noite estrelada [...] Não mais aquela perfeição, não mais aquela coisa, que um dia se alastrara clara, como um câncer, a sua alma (p. 40-41).

Entretanto, a personagem demonstra ter dificuldade de viver no tempo presente, como se observa: “mas como ia dizendo, [...]. Mas, como ela ia dizendo, [...] Mas, como ela ia dizendo, de marrom com a golinha” (LF, p. 41-44). A repetição, característica da escritura de Lispector, denuncia ao leitor a tentativa frustrada da personagem de vivenciar o presente. Laura faz seus afazeres, toma o copo de leite, mas não está com a mente voltada ao tempo cronológico. Seu tempo é a memória dos tempos de escola, do período da doença em que estivera no hospital, da consulta com o médico, e, de um futuro próximo: a volta do marido ao lar. Em suma, Laura volta-se para o passado, retoma o presente por breves momentos, e retorna no instante seguinte ao futuro. É sempre breve sua percepção do tempo cronológico.

“Até um jarro de flores. Olhou-o” (LF, p. 44). A partir de seu encontro com as rosas, sua percepção do tempo cronológico vai diminuindo cada vez mais num ritmo acelerado, a ponto de não perceber a ausência da empregada no mesmo espaço em que ela está: “Tão absorta estivera que só ao estender o ramo pronto notou que Maria não estava mais na sala”

(LF, p. 50 - 51). A empregada retorna, pega o ramo de rosas e sai rua afora. Laura se desespera por um momento por não ter mais a beleza das rosas consigo. Ocorre uma imersão cada vez mais profunda no tempo psicológico. Ela lastima a perda e, ao mesmo tempo, procura achar uma maneira para ter as rosas de volta. Entretanto, Laura não reage, não esboça nenhum movimento para impedir a saída da empregada. Laura tenta enganar-se pensando que não estava zangada, mas estava perturbada pela ausência das rosas.

Com a falta das rosas, a ausência de percepção do tempo cronológico se torna máxima. Laura por um instante ainda tenta retornar ao tempo presente, mas não consegue, pois já não tem percepção deste. Laura passa a se ver como as rosas, numa falsa plenitude, falsa identidade, alteridade desejada, mas que a faz retornar à doença. Assim, sua experiência no tempo cronológico se torna impossível, como se este não existisse, restando em sua mente apenas o tempo psicológico. Laura passa a ter uma percepção confusa, surreal do tempo presente, como se pode observar:

Quando estivesse pronta ouviria o barulho da chave de Armando na porta. Precisava se vestir. Mas ainda era cedo. Com a dificuldade de condução ele demorava. *Ainda era de tarde. Uma tarde muito bonita. Aliás já não era mais de tarde. Era de noite.* [...] Aliás a chave penetrou com familiaridade no buraco da fechadura. [...] A chave virou na fechadura, o vulto escuro e precipitado entrou, a luz inundou violenta a sala (LF, p. 52-53, grifo nosso).

Com a presença do marido, de volta à casa, Laura tem reflexos do tempo cronológico, mas sua percepção já está num universo à parte do de seu marido. “Calma e suave, ela disse: – Voltou, Armando. Voltou” (LF, p. 54). Laura estava na sua “solidão já quase perfeita” (LF, p. 54), em que o tempo é o elemento determinante, assinalando seu “confinamento em uma outra instância”<sup>5</sup>, a da loucura, em que as percepções próprias do homem inserido no mundo articulado pelo tempo cronológico se anulam por completo. Assim, Laura se aliena do tempo cronológico, sobre o qual Lucia Helena (1997, p. 46-47) assinalou que:

O tempo cronológico parece escapar-se na passagem do dia e na enumeração das tarefas de Laura, há um tempo psicológico que se repete lento como se fosse o leito em que se deposita o passado reprimido, agora também aprisionado pelo presente, embora de certo modo determinado-o. [...] [Assim] o presente de Laura é uma espécie de não tempo, de vazio preenchido por digressões [...].

---

<sup>5</sup> Palavras de Lucia Helena em *Nem Musa nem Medusa*, p. 57.

O tempo do devaneio e do sonho, que são vivenciados pela personagem, revela a problemática existencial em que Laura se encontra. Lispector (1974), ao longo da narrativa, com este tempo não-linear, aponta para a sua não-aceitação dos padrões impostos pela sociedade às relações de homens e mulheres. O fim do conto indica que a protagonista continuará num tempo onírico e, numa fuga frustrada ante a tentativa de viver conforme os padrões impostos à sociedade de sua época.

Quanto ao conto *Amor*, observa-se que há três espaços que ancoram a trajetória da personagem Ana: o bonde, no qual ela é passageira; o Jardim Botânico e o apartamento, o lar de Ana, sendo este o mais importante na narrativa e para a pesquisa em questão. O lar aqui é o espaço que permeia toda a narrativa. A rua se desdobra no bonde e no Jardim Botânico.

No espaço da rua, ocorre o encontro de Ana com o cego, resultando na ruptura da personagem com o cotidiano. Neste encontro, ocorre um momento epifânico manifestado pela náusea, esta despertada pela natureza humana do cego. Assim, no espaço do bonde, a personagem descobre inicialmente o Outro (cego) estranho, estrangeiro, e logo sua percepção se abre para o social, para os outros, para todos os que estão à sua volta. “O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? [...] Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar hostil, perecível [...] O mundo se tornara de novo um mal-estar” (LF, p. 24).

No Jardim Botânico, a personagem descobre um mundo sujo, falível e sempre renovável, porém verdadeiro e fascinante: “Estremecia nos primeiros passos de um mundo fuscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas” (LF, p. 26). Ao contemplar a riqueza da natureza, Ana pensa na humanidade: “Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada” (LF, p. 27). Neste trecho, a condição da mulher na sociedade é subliminarmente exposta. Ela é vista como um ser frágil e dependente do homem, mesmo carregando o poder de gerar a vida. Ela pode ser abandonada como um ser sem importância.

Por intermédio da natureza, são revelados à Ana os extremos da condição do ser humano, que pode tanto experimentar o prazer erótico, como pode vivenciar a fome, o abandono. “A brisa se insinuava entre as flores” (LF, p. 27). De acordo com Nádya Battella Gotlib (1994, p. 96), o Jardim era a passagem para um mundo da invenção, um mundo onde o ‘outro’ é ilimitado, em que tudo é possível, até o seu ápice, revelado no paradoxo, como se observa no conto: “O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno” (LF, p. 27).

Quanto ao espaço do lar, Ana possui um apartamento simples no qual a decoração fora feita por ela. Sua casa apresenta uma aparência harmoniosa nos cômodos, seu lar é o de uma família de classe média baixa: “A cozinha era enfim espaçosa, o fogão dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando” (LF, p. 21). No espaço do lar, no fim do conto, Ana retorna à praticidade diária, esquecendo a revelação ocorrida no espaço público (bonde e jardim). Desde o início do conto o pensamento da personagem volta-se para o lar, sendo este apenas substituído pela náusea doce, ao se deparar com o cego, e pela exuberância do Jardim, que fascina Ana. Assim, o último espaço do conto é aquele revelado no início, por meio do pensamento da personagem: o lar. O espaço do lar é o espaço à que a personagem pertence. De acordo com a análise de Lucia Helena (1997, p. 43), “as personagens de Lispector parecem simbolicamente questionar o mundo patriarcal tematizado, [...] [sendo assim, cabe] por tradição, à mulher o espaço interno, e ao homem o espaço público”. Do mesmo modo Gotlib (1994, p. 95, grifo da autora) afirma a respeito do conto *Amor*: “A passagem dessas duas realidades – da ordem (doméstica) e da desordem (selvagem) – representa-se pela disparidade dos espaços, polarizados no *de dentro* e no *de fora* de casa, ou seja, no apartamento e no Jardim Botânico”.

O narrador descreve o ambiente do lar de Ana após sua volta: “Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na cassia toda havia um *tom humorístico, triste*” (LF, p. 31, grifo nosso). Novamente, são descritos os extremos da vida, aqui no ambiente da casa, o que representa as sensações de Ana percorridas durante o conto. Diante do espelho, Ana, ao se pentear, encontra a si mesma – a Ana doméstica – e volta ao espaço que lhe é imposto: o espaço do lar. Para Benedito Nunes (1989, p. 153), “a vida subjetiva constitui, assim, no mundo de Clarice Lispector, uma possibilidade de transgressão sem sucesso do sistema das relações práticas, da totalidade da organização social, que se fecha em torno da personagem, perpetuando e agravando o seu estado de carência”. A personagem continua a viver sem uma tentativa de alcançar a completude, a autonomia. O espaço do lar é determinante na postura de Ana, sempre voltada ao papel social de esposa e mãe.

Há três espaços que podem ser observados no conto *A imitação da rosa*. Pela ordem de narrativa: o quarto, a cozinha e a sala. Quanto aos ambientes que compõem a narrativa, há a instância da loucura e a da sanidade.

O primeiro espaço da personagem é um quarto. No início do conto, ela está arrumando a penteadeira. Laura, vai até a cozinha para buscar o copo de leite que ela havia esquecido de tomar. Ao tomá-lo, Laura recorda um espaço externo ao lar: o do consultório

médico. Laura obedece a tudo o que o médico lhe recomendara, por isto, para Laura, esquecer por um instante as recomendações, era não ter consideração pelo médico e principalmente pelo seu marido. Laura, ao tomar o copo de leite, criava um ambiente que lhe proporcionava uma sensação agradável pelo cumprimento das recomendações do médico, assim, “aquele copo de leite ela o levava à sala, onde se sentava ‘com muita naturalidade’, fingindo falta de interesse, ‘não se esforçando’ – e assim cumprindo espertamente a [ordem do médico]” (LF, p. 39).

O narrador revela que a personagem “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. [...] Laura tinha tal prazer em fazer de sua casa uma coisa impessoal; de certo modo perfeita por ser impessoal” (LF, p. 39). O ambiente da casa é o reflexo de Laura, que se vê como uma mulher um pouco enjoativa: “abriu os olhos de sono [...], mas fechou-se de novo com um sorriso confortável de cansaço, banhando-se como um novo-rico em todas as suas partículas, nessa água familiar e ligeiramente enjoativa. [...] também ela era um pouco enjoativa, bem sabia” (LF, p. 41). Assim como a “mornidão” de uma sala de espera, que Laura sempre achara lindo, “tão respeitoso, tão impessoal” (LF, p. 44). Para Laura, não se reconhecer em sua casa era muito importante. Sua casa é o contraste da possível identidade de Laura que pode ser “luminosa”, a casa arrumada e fria, sendo que Laura tinha vários medos e angustias que povoavam a sua mente: a vergonha de ter ficado doente, principalmente, por achar que isto trouxe danos ao seu marido, “a falta dos filhos que ela nunca tivera” (LF, p. 37). Laura não quer se identificar com o espaço à sua volta, não quer torná-lo algo familiar. Ela teme que o espaço do seu lar revele sua problemática existencial.

Laura tinha recém emergido da doença que a conduzira ao universo da loucura, estado em que ela não se cansava, não tinha sono. Laura estivera em outro ambiente, como se observa no seguinte trecho: “e ela retornara enfim da perfeição do planeta Marte” (LF, p. 39). A escolha da autora pelo planeta Marte, que conforme, Jean Chevalier (1991, p. 595) “simboliza o fogo dos desejos, o dinamismo, a violência e os órgãos genitais do homem” e não pelo planeta Vênus, que “encarna [...] o amor, a simpatia, a harmonia e a doçura. [...] assim como todas as manifestações da feminilidade” (CHEVALIER, 1991, p. 938) conduz à percepção de que Laura estava num universo oposto ao espaço designado à mulher dos anos 60 no Brasil, – o espaço do lar. Espaço em que ela se vê prisioneira, e por isso se refugiara mentalmente num universo em que, na sua própria percepção, ela se tornara luminosa e superior a sua condição de esposa de Armando. Lucia Helena (1997, p. 43) apontou que as

personagens femininas de Lispector estão quase sempre retidas “num espaço de ruminação interior, a remoer uma vida vazia, nas estreitas dimensões de um quarto ou de uma casa”. Ainda conforme Helena (1997, p. 45), Laura é o tipo exemplar destas personagens que se debatem “numa espécie de prisão domiciliar e emocional”.

O espaço de Laura revela o fragmentário e distante consciente da protagonista, que, por meio do tempo cronológico e, do ambiente impessoal de sua casa, tenta emergir da doença, buscando a normalidade de acordo com os padrões de sua época, sem despertar para a autoconsciência. A problemática social das relações de gênero emerge do sofisticado manejo do espaço que Lispector empregou.

Durante a leitura e discussão dos dois contos, foram obtidos os seguintes resultados:

- Observou-se a íntima relação entre o “eu” das personagens e as práticas sociais relativas ao tempo – o cotidiano – e ao espaço – o lar – em que se movimentam os seres. Esta primeira observação aponta para a confirmação da hipótese apresentada no projeto de pesquisa, segundo a qual as personagens problematizam a experiência do ser no mundo e, ao mesmo tempo, são reveladas e construídas a partir desta experiência.
- As personagens vivem a opressão decorrente do cotidiano e do fato de pertencerem ao espaço restrito do lar. Ambas tentam uma saída, uma fuga de tal condição e, nesta tentativa, revelam seus desejos mais profundos, e descobrem as limitações impostas pelos papéis sociais de esposas e donas-de-casa, como sujeitos de uma sociedade notadamente patriarcal.
- Laura tenta adaptar-se ao papel social de esposa, e Ana se convence de que tudo está bem na sua vida, enquanto a linguagem e o manejo do tempo denunciam o fracasso deste esforço.
- A partir do encontro do cego e do Jardim, Ana tem o desejo de ajudar ao Outro, de se auto-ajudar, a fim de se afirmar como sujeito diante da história.
- No conto *A imitação da rosa*, as rosas são o símbolo da plenitude que a personagem almeja alcançar, isto é, símbolo de uma possível identidade de Laura. As rosas são o elemento desencadeador da percepção de outro mundo imaginável, vislumbrado anteriormente por meio da doença.

- A personagem Ana se sente presa ao seu papel de mulher, sem conseguir desviar seu pensamento do seu ‘dever’ por muito tempo, o que revela sua relação ao mesmo tempo de afeto e de aprisionamento em relação à família.
- Ana, ao fim do conto, retorna aos seus dias de segurança, voltados unicamente à família. Há uma negação da experiência vivenciada a partir do encontro do cego e do Jardim Botânico.
- Laura, também faz o caminho de volta, não à segurança do lar, mas à instância da loucura, alienando-se do *eu* e do mundo à sua volta.
- Nos dois contos se podem observar as seguintes abordagens dos aspectos sociais da existência: a condição da mulher na sociedade, que se vê prisioneira da organização social; os papéis de homens e mulheres na sociedade patriarcal que são imutáveis; a busca de identidade, Laura se transforma na rosa, Ana vislumbra uma experiência que a faz se sentir sujeito, diferenciando-se da Ana doméstica; e o surgimento da percepção do Outro: Laura vê a plenitude das rosas, e Ana descobre o mundo à sua volta a partir do encontro com o cego.

Conclui-se que tanto Laura quanto Ana evitam viver as percepções ligadas ao tempo psicológico, e tentam se refugiar no tempo cronológico. Laura liga-se ao tempo cronológico para emergir da doença e, Ana, a fim de continuar com a normalidade e segurança de seu cotidiano. Assim, as personagens vivem um conflito interior entre serem elas mesmas ou serem o que a sociedade lhes outorga.

O espaço de ambas é o lar. Mesmo que Ana se encontre por boa parte do conto na rua, seu pensamento está voltado para o lar. Este espaço é aprisionante para as duas personagens. Ambas são reveladoras da condição da mulher dos anos 60, década em que a obra foi publicada. O tempo não-linear estabelecido nas narrativas é deflagrador da problemática existencial vivenciada pelas personagens. O tempo psicológico é visto como um desestabilizador do ambiente que elas tentam estabelecer, no espaço do lar.

O procedimento epifânico surge para revelar conflitos, ao fazer as personagens romperem com o mundo familiar, rotineiro, e perceberem uma realidade contrária à costumeiramente vivenciada. Ana, do conto *Amor*, regressa ao seu antigo estado, à sua condição de mulher, como esposa e mãe. Ela continua incapaz de viver além do tempo presente e de ir além do espaço do lar. Abriga-se na pequena célula social que é a família.

Ana não se compromete com o Outro tomado como estranho, estrangeiro. Laura também faz o caminho de volta. Mas, em *A imitação da rosa*, o retorno é a um estado mental anteriormente experimentado: a loucura, e não à segurança do lar. Laura abriga-se numa instância da loucura, em que a personagem se aliena de si mesma e do mundo à sua volta.

Os elementos da narrativa são tecidos por uma escritura fragmentada que revela o conflito das personagens, aproximando a linguagem da realidade. As personagens de Lispector não superam os conflitos expostos nos contos, não têm sucesso na busca de sua identidade e de sua libertação da prisão domiciliar. Mas a narrativa remete o leitor à consideração da possibilidade de mudança, de enfrentamento da ordem estabelecida.

Assim, na trajetória das personagens Ana e Laura, o manejo do espaço, do tempo, a epifania, a náusea e a própria linguagem, apontam para os conflitos sociais que Lispector constrói sutilmente nos dois contos estudados.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Janne Marie Gagnebin. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Tradução: Alain Gheerbrant. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

GOTLIB, Nádia Battela. Os difíceis laços de família. In: *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo, n.91, p.93-99, nov. 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 7ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HELENA, Lucia. *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita de Clarice Lispector*. Niterói; EDUFF, 1997.

JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

KADOTA, Neiva Pitta. *A tessitura dissimulada; o social em Clarice Lispector*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

KANNAN, Dany Al-Behy. *À escuta de Lispector: entre o biográfico e o literário, uma ficção possível*. São Paulo: EDUC, 2003.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: J. Olympio: Civilização Brasileira, 1974. 138p.

MASUTTI, Mara Lúcia. Revidar o olhar: uma lição benjaminiana. In: *Revista de divulgação Cultural*. Blumenau, n. 81, p.30-35, set-dez, 2003.

MOISES, Massaud. *A criação literária: prosa*. 3ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

ZOLIN, Lúcia Ozana; BONNICI, Thomas (orgs.) *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003.