

Laços que aprisionam: a loucura como libertação em “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector

68

Elaine Cristina dos Santos Silva¹**Resumo:**

De acordo com Michel Foucault, a voz do louco foi sistematicamente silenciada ao longo dos séculos. Nesse sentido, a Literatura tem importante papel no resgate dessa voz, que ocupa lugar privilegiado enquanto questionadora da norma vigente, e Clarice Lispector, no conto “A imitação da rosa”, vale-se dessa voz para questionar os valores da sociedade burguesa de sua época.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Michel Foucault. Literatura. Loucura.

Résumé:

Selon Michel Foucault, la voix du fou a été systématiquement réduite au silence pendant des siècles. Dans cette façon, la littérature joue un rôle important dans le sauvetage de cette voix, qui occupe une place privilégié en questionnant la règle existante, et Clarice Lispector, dans le récit « A imitação da rosa », se profite de cette voix pour questionner les valeurs de la société bourgeoise de son temps.

Mots-clé: Clarice Lispector. Michel Foucault. Littérature. Folie.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP (câmpus de São José do Rio Preto). E-mail: elainesilva@outlook.com

Pretendemos, neste artigo, analisar o conto “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector, atentando especialmente para o papel que a loucura representa nessa narrativa, servindo como a única fuga possível para a protagonista, constrangida pelo papel social de mulher casada que desempenha em uma sociedade patriarcal.

Lúcia Helena (1998), em introdução para a coletânea de contos intitulada *Laços de família*, na qual consta o conto do qual nos ocuparemos, chama a atenção para a ilusória facilidade que os textos de Clarice apresentam, por seu vocabulário simples, imagens voltadas para animais, plantas, objetos domésticos e situações da vida cotidiana. Entretanto, por meio dessa aparente facilidade a autora desnuda os ambientes falsamente estáveis por onde circulam suas personagens, flagrando os detalhes que tornam fluidas as fronteiras entre os mundos representados. Em *Laços de família*, as personagens são unidas por elos familiares que, como percebe também Lúcia Helena (1998), representam não apenas afeto, mas especialmente aprisionamento, trazendo à luz a violência latente que emana do círculo doméstico, como é o caso da relação de Laura com seu marido, por exemplo.

Os contos de Clarice Lispector respeitam as características fundamentais do gênero, “concentrando num só episódio, que lhe serve de núcleo, e que corresponde a determinado momento da experiência interior, as possibilidades da narrativa” (NUNES, 1989, p. 83). “A imitação da rosa” segue rigorosamente o que diz Benedito Nunes e traz a história de Laura, uma dona de casa comum, sem qualquer brilho, que está retomando sua rotina após voltar de um hospital psiquiátrico, aparentemente curada. Enquanto espera seu marido, Armando, para irem jantar com um casal de amigos, Laura repassa mentalmente seus afazeres, que incluem estar de banho tomado e com tudo em ordem quando seu marido chegar. Laura esforça-se para convencer a si mesma e, dessa maneira, também a todos ao seu redor de que está bem, por isso faz questão de seguir sua antiga rotina e não dar motivos para preocupação ao marido.

Sentada, após beber o copo de leite que sempre tomava entre as refeições, por recomendação médica, Laura sentia com alegria o cansaço de um dia cheio de atividades, como se o cansaço fosse um prêmio por tê-las realizado corretamente. Diante dela estava

um jarro de rosas silvestres que comprara de manhã, quando fora à feira. Ela mesma arrumara as rosas no jarro, mas agora percebia a tranquila e completa beleza daquelas rosas à luz da sala. Nunca vira rosas tão bonitas e, sem entender bem o porquê, sentia-se constrangida, perturbada, diante delas.

Ouvindo os passos de sua empregada e prevendo que esta estava de saída, Laura pensou em pedir que ela levasse as rosas como um presente para sua amiga, Carlota, com quem jantaria mais tarde. Dessa maneira, além de praticar um gesto “refinado”, livrar-se-ia daquela beleza incômoda e poderia retomar seu dia. Chamou a empregada e entregou as flores para que fossem levadas à amiga, mas, ao olhá-las novamente, insinuou a si mesma que não deveria dá-las, pois eram suas. A identificação que Laura estabelece com as rosas desde que as contemplara no jarro sobre a mesa da sala desestabiliza essa personagem, cujo esforço para manter-se bem, correspondendo às expectativas dos outros ao seu redor, era claro.

Em meio ao conflito interno desencadeado pelas rosas, Laura percebe as flores já nas mãos da empregada. Mesmo pensando em tomá-las de volta, Laura apenas vê a empregada sair e bater a porta da rua.

Sentada na sala, sem estar zangada, Laura olha para o jarro sobre a mesa e sente falta das rosas, como se estas tivessem deixado um vazio dentro dela. Já menos cansada, Laura decide que é hora de vestir-se, pois devia estar pronta antes que seu marido chegasse.

Quando Armando chega, depois de um grande esforço para não se atrasar, abre a porta esperando que sua esposa lhe sorrisse, demonstrando que tudo estava bem. Entretanto, Laura não sorri e diz apenas: “Voltou, Armando. Voltou” (LISPECTOR, 1998, p. 35). O marido pergunta o que havia voltado, e Laura, como se pedisse desculpas, disse apenas que não pudera impedir, que fora culpa das rosas. Sem saber o que dizer, Armando apenas observa sua esposa ainda com seu vestido de casa, sentada no sofá, sem apoiar as costas, alerta e tranquila, como se estivesse em um trem que já partira.

Esse breve resumo nos permite demonstrar que Clarice, em seu “A imitação da rosa”, nos coloca diante de uma personagem que aparenta estar em conformidade com os ditames sociais que cabem a uma mulher de classe média. O que já nos é sugerido logo na primeira cena do conto:

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 saíam com calma, de braço dado como antigamente. (LISPECTOR, 1998, p. 22)

71

Entretanto, a expressão “como antigamente” que marca o final da frase, insinua que algo interrompera a calma rotina desse casal, que deveria ser retomada naquela noite, quando saíam para jantar com um casal de amigos. A frase seguinte, que encerra o primeiro parágrafo, “Há quanto tempo não faziam isso?” (LISPECTOR, 1998, p. 22), contribui para confirmar as suspeitas do leitor de que algo de estranho havia acontecido na vida daquele casal, e então, por meio da reiteração constante de que Laura estava novamente “bem” e das referências ao espaço do hospital, entendemos que Laura tivera um problema psiquiátrico.

Importa observar o comportamento e os pensamentos de Laura no início do conto, preocupada em corresponder ao ideal de comportamento esperado para uma mulher casada. Conforme já vimos, Laura, no início do conto está à espera de seu marido, pois quando ele chegasse, a casa deveria estar arrumada e ela própria deveria estar em seu vestido marrom para que pudesse atender ao marido enquanto este se vestisse. Ora, o uso do verbo “dever” já remete à imposição de um comportamento, que Laura aceitava passivamente. Laura deveria colocar seu vestido marrom para servir ao marido. A escolha da cor do vestido, a mesma de seus olhos e cabelos, contribui para a construção de uma personagem que busca o apagamento, a anulação, para poder bem desempenhar o papel social da mulher casada. É inegável o retrato da mulher subalterna ao homem nessa passagem, ainda que ela não aparente se incomodar com a situação.

A diferenciação dos papéis entre homem e mulher continua evidente quando Laura pensa no jantar que ela e seu marido terão com um casal de amigos, no qual Armando poderia conversar com outro homem sobre os assuntos que haviam saído no jornal, enquanto ela conversaria com Carlota “sobre coisas de mulheres” (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Armando, perfeitamente ajustado no papel de marido, trabalha fora e se preocupa com sua esposa. Especialmente quando esta esteve no hospital,

fazendo visita de cerimônia como um namorado, com o hálito infeliz e um sorriso fixo, esforçando-se no seu heroísmo por compreender, ele que a recebera de um pai e de um padre, e que não sabia o que fazer com essa moça da Tijuca que inesperadamente, como um barco tranquilo se empluma nas águas, se tornara super-humana. (LISPECTOR, 1998, p. 25)

Não sem ironia, a atitude compreensiva de Armando aparece como heroica, uma vez que ele era um homem esforçando-se para ser compreensivo com sua mulher desajustada.

Ser uma esposa dedicada ao marido parece ser mesmo a ambição da protagonista, que se esforça para conseguir este feito, “voltando à insignificância com reconhecimento” (LISPECTOR, 1998, p. 22), depois dos excessos cometidos em seu momento de loucura.

A loucura de Laura interessa-nos especialmente, e nossa reflexão parte de Foucault, em *História da loucura na idade clássica* (1972), obra na qual o autor demonstra como o louco era percebido nas diferentes épocas. O panorama proporcionado pela visão de Foucault evidencia a relação estreita entre razão e loucura, sempre ligadas na história da humanidade e decisiva na circunscrição da identidade do louco.

A internação do louco, feita por diferentes motivos nas diferentes épocas, mas sempre presente, mantém esse sujeito apartado da sociedade, pois esta não o reconhece como igual e o estigmatiza, tanto quanto fazia com seus leprosos nos mais remotos tempos.

Conforme Foucault, a loucura é percebida por meio de uma relação negativa com a razão. Dessa maneira, o louco seria aquele que não possui a razão. Ainda segundo o autor, a questão da sanidade é difícil de determinar; no entanto, “quanto menos precisa é, mais

facilmente é reconhecida. Na própria medida em que não sabemos onde começa a loucura, sabemos, através de um saber quase incontestável, o que é o louco” (FOUCAULT, 1972, p. 200). Boissier de Sauvages (*apud* FOUCAULT, 1972, pp. 200-201) procura explicar a distinção tão certa que fazemos do louco, embora tão confusa quando pensamos nos critérios utilizados. De acordo com o autor, sabemos que um homem age com a razão sadia quando observamos em seus gestos, movimentos, desejos, discursos e raciocínios uma ligação entre si e o fim para o qual se direcionam. Da mesma maneira, sabemos que alguém é vítima de uma alucinação ou de um delírio quando é possível perceber a discordância entre as ações do indivíduo e a conduta comum a outros homens. Pensando dessa forma, consideramos alguém como louco só em relação a outro, julgado não louco; isso deixa o critério bastante subjetivo, além de, como salienta Foucault, indireto, pois é possível reconhecer a loucura somente com referência à razão. É por meio do olhar dos outros que a sanidade de Laura é medida, inclusive por ela mesma:

As pessoas felizmente ajudavam a fazê-la sentir que agora estava “bem”. Sem a fitarem, ajudavam-na ativamente a esquecer, fingindo elas próprias o esquecimento como se tivessem lido a mesma bula do mesmo vidro de remédio. Ou tinham esquecido realmente, quem sabe. (LISPECTOR, 1998, p. 22)

Ainda a respeito da loucura, chamamos a atenção novamente para personagem Laura, cuja insanidade nos parece uma resposta ao conflito familiar, social e, por que não dizer, existencial, tolhida que fora em sua liberdade e em seus desejos para que assumisse o papel submisso relegado à mulher casada de classe média.

A loucura, afirma Foucault (1972), representa tudo o que é excluído do triunfo da razão moderna, representando, especialmente, as tribulações do eu. Diferentemente dos discursos comuns, a fala do louco é ambígua, é contraditória, revela a impossibilidade do conhecimento seguro sobre o mundo. O louco percebe os problemas, as contradições da realidade e dá lugar a esse discurso, discordando do “discurso correto”, pois não encontra lugar para si neste mundo.

Laura demonstra esse traço questionador em seus pensamentos e no seu modo de entender o mundo, embora se concentre em não soar questionadora e seguir as regras de comportamento prescritas pela sociedade. No momento em que se lembra de tomar o copo de leite que o médico recomendara, por exemplo, percebe a contradição do próprio médico:

O embaraçante é que o médico parecia contradizer-se quando, ao mesmo tempo que recomendava uma ordem precisa que ela queria seguir com o zelo de uma convertida, dissera também: “Abandone-se, tente tudo suavemente, não se esforce por conseguir — esqueça completamente o que aconteceu e tudo voltará com naturalidade”. E lhe dera uma palmada nas costas, o que a lisonjeava e a fizera corar de prazer. Mas na sua humilde opinião uma ordem parecia anular a outra, como se lhe pedissem para comer farinha e assobiar ao mesmo tempo. (LISPECTOR, 1998, p. 24)

O louco evidencia o caráter fragmentário e problemático do mundo e a experiência de habitá-lo. Segundo Amarante e Torre (2011), não há melhor maneira de revelar os problemas deste mundo do que rompendo os nexos lógicos privilegiados pelo cotidiano em seu modo de operar. Ao romper com a norma e a lógica vigente, o louco a expõe e, dessa maneira, também a questiona. A experiência do enlouquecimento de Laura torna-se, nesse sentido, significativa, ganhando o status, conforme Lúcia Helena (1997), não apenas de questionamento das formas de articulação do poder no patriarcado, mas também do sujeito burguês, especialmente com relação aos símbolos fortemente internalizados por este.

O resgate do discurso do louco pela literatura propõe questionamentos e sugere novas organizações das regras de condução da sociedade, pois, conforme recria o mundo ao seu redor, o louco relativiza a lógica das práticas cotidianas, obrigando a revisão dessas mesmas práticas.

Entretanto, apesar de seu caráter questionador, Foucault demonstra que a voz da loucura foi sistematicamente silenciada ao longo dos séculos. A loucura tem sido fortemente rechaçada em prol da razão, uma vez que esta encerra os discursos delirantes daquela em hospícios, não atribuindo a eles valor algum. Dessa maneira, ainda que a loucura possa representar a libertação dessa mulher de uma relação social opressora, o rótulo da loucura significa seu silenciamento,

a neutralização de sua voz, que se torna inválida. Negar o valor da voz do louco é negar a possibilidade de uma outra lógica possível e, assim, reafirmar a lógica e os poderes vigentes. Dessa maneira, Clarice demonstra o poder dos sistemas que regem a sociedade, que mesmo quando questionados e desafiados se reorganizam e restabelecem sua própria ordem novamente.

É comum na narrativa de Clarice Lispector que suas personagens principais tentem com afincado integrarem-se ao mundo, seus heróis e heroínas mostram-se preocupados em serem bem ajustados socialmente, mas não são capazes de se ajustar ao mundo. Laura não mostra seu desajuste apenas no momento em que vê as rosas sobre a mesa, mas desde jovem, na época do colégio de freiras. Recordando-se de quando precisou ler a “Imitação de Cristo”, que ela lera sem entender, “mas, que Deus a perdoasse, ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido – perdido na luz, mas perigosamente perdido” (LISPECTOR, 1998, p. 23), Laura já demonstra seu pensamento questionador; diferente da postura de Carlota, sua amiga, que “nem ao menos quisera ler, mentira para a freira dizendo que tinha lido” (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Apesar da aparente audácia de Carlota, é em Laura que encontramos um pensamento subversivo que desmonta a ordem e a lógica do universo pelo qual circula, ainda que inocentemente. Percebemos em Clarice Lispector a preferência pelas personagens subversivas, e entendemos que estas, por sua vez, mostram-se mais produtivas como elementos questionadores do que as personagens transgressoras, uma vez que corroem as engrenagens dos sistemas sociais por dentro ao tentarem participar dele.

Carlota nos é apresentada como superior a Laura, por sua atitude corajosa, aparentemente despreocupada frente ao mundo, “um pouco original”, “ambiciosa”, sempre “rindo com força”, “não vendo perigo em nada”. Já nos tempos do colégio, nada fizera Carlota admirar Laura, “um pouco lenta, e por assim dizer cuidando em se manter sempre lenta” (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Apesar de seu aparente rompimento com o mundo, de viver segundo seus próprios valores, Carlota está absolutamente ajustada ao papel social que escolheu desempenhar, como uma mulher forte e independente, o que não é o caso de Laura, desajustada desde a escola.

Laura não participa completamente do mundo (mesmo na época anterior à loucura, Laura não consegue desempenhar completamente seu papel social; ela não tivera filhos, por exemplo) e isso se reflete não apenas nos pensamentos da personagem, como já observamos, mas também no espaço que ela ocupa, como podemos ver quando Laura, sentada no sofá da sala, admira a própria casa.

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. 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. (LISPECTOR, 1998, p. 24)

A casa de Laura não refletia ela mesma, como era o caso da casa de Carlota. Laura movia-se na sua casa como se movia no mundo, sabendo que não pertencia àquele local. Não se reconhecer em sua própria casa era agradável para Laura, pois não corria o risco de expor, por meio desta, seus conflitos e angústias, como a vergonha por ter sucumbido à loucura e o medo de não conseguir se provar novamente “normal”.

Ainda que busque criar em sua casa um ambiente impessoal onde possa circular como a estranha que é, Laura busca a integração com o mundo, especialmente depois de seu episódio de loucura, como uma maneira de se redimir dos excessos que cometera e que a levaram ao hospital. “Como um gato que passou a noite fora e, como se nada tivesse acontecido, encontrasse sem uma palavra um pires de leite esperando” (LISPECTOR, 1998, p. 22), Laura deseja se integrar novamente à ordem social e essa ordem a recebe de volta. Não podemos deixar escapar a ironia da imagem construída por Clarice, a imagem de Laura voltando, como um animal doméstico que tivesse praticado uma travessura, mas que o dono recebe de volta sem uma palavra, como um sutil sinal de desaprovação, mas também como sinal de que tudo poderia voltar a ser como antes se ela não se comportasse mal novamente. Este último sinal é reforçado pelo pires de leite, um agrado para que ela se lembrasse das vantagens de estar em casa, ainda que isso significasse a perda de sua liberdade. O carinho do dono pelo gato, mostrado por meio de sua benevolência ao perdoar o animal ingrato pela fuga da noite anterior, liga-se completamente à temática de *Laços de família*,

em que os laços de afeto que acompanham as relações familiares, mais que unir, aprisionam. A triste imagem do gato que precisou voltar para casa depois de ter experimentado a liberdade da rua reflete a realidade de Laura, de volta para o molde da mulher casada de onde havia se libertado, recebendo a atenção e o carinho de todos, especialmente do marido, que gentilmente a acolhe mais uma vez na sua prisão.

O conflito interno de Laura é anunciado no conto por meio de seu esforço para manter-se “bem”, aparente na reafirmação insistente de seu bem-estar, o que demonstra uma preocupação dessa personagem em demonstrar que não estava mais em condições de ser novamente levada ao hospital.

Laura, “que nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem” (LISPECTOR, 1998, pp. 24-25), tenta voltar a ocupar o lugar social que ocupara outrora, faz listas mentais de seus afazeres, de como deve se portar, de suas tarefas e até das conversas que deverá ter; entretanto, mesmo em seus pensamentos, Laura se perde nas próprias reflexões e precisa constantemente se forçar a voltar para o assunto primeiro. A protagonista, por exemplo, lembra-se por quatro vezes durante o conto que deve colocar seu vestido marrom.

Os momentos em que Laura se perde nas próprias reflexões demonstram que a subjetividade dessa personagem, embora lhe pareça um problema a ser evitado, está a todo momento tentando aflorar. A afirmação da sua subjetividade (como ocorre comumente com as personagens de Clarice) gera conflitos, pois esta sempre entra em choque com os padrões da sociedade que moldam o indivíduo, restringindo sua liberdade.

Quando Laura fixa sua atenção no buquê sobre a mesa da sala e percebe toda a “completa e tranquila beleza” (LISPECTOR, 1998, p. 28) das rosas, decide se livrar daquela beleza incômoda e tem a ideia de presentear sua amiga, Carlota, que se surpreenderia com a delicadeza de seus sentimentos.

Nesta cena imaginária e aprazível que a fazia sorrir beata, ela chamava a si mesma de “Laura”, como a uma terceira pessoa. Uma terceira pessoa cheia daquela fé suave e crepitante e grata e tranquila, 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 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. (LISPECTOR, 1998, p. 29)

Lucia Helena (1997) salienta que nessa passagem Laura revela um “eu” que deseja amor, liberdade, luz, frente a 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” (HELENA, 1997, p. 51, grifo da autora).

Símbolo da plenitude que Laura deseja alcançar, as rosas incomodam, revelam novamente o mundo que Laura vislumbrara um dia na sua doença e traz à tona seu lado luminoso, enterrado no papel da mulher castanha, completamente devotada e à sombra do marido, para quem “o principal nunca fora a beleza” (LISPECTOR, 1998, p. 24), afinal, “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” (LISPECTOR, 1998, p. 32).

O contato de Laura com as rosas traz à tona seu desejo de ser luminosa e sua experiência com a loucura. Após o contato com as rosas, Laura já não pode mais voltar a ser a mesma, já não consegue mais voltar para o lugar social que a custo tentava se manter desde que voltara do hospital, o que revela algo também característico das personagens de Clarice, que depois de terem uma experiência reveladora, não voltam mais a ser as mesmas. Depois de sua experiência com as rosas, Laura não pode mais voltar a ser a mulher castanha e à sombra do marido de antes, mesmo depois de se livrar das flores.

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. (LISPECTOR, 1998, p. 33)

Já sem o cansaço que a tornava humana, Laura, tão verdadeira e irremediavelmente transformada, “procurou um instante imitar por dentro de si as rosas” (LISPECTOR, 1998, p. 34), o que “não era sequer difícil” (*Ibid.*, p. 34), pois esta era a Laura verdadeira, que aflorava naturalmente, sem o policiamento que ela mesma se impunha para que pudesse agir conforme seu papel social prescrevia. Nesse momento Laura cogita colocar, na renda da gola do seu vestido, o camafeu que o major trouxera da guerra, pois “arremataria bem o decote”. Assim, Laura sinaliza sua mudança, pois a mulher apagada, para quem a beleza nunca havia sido o mais importante, começa a pensar em maneiras de incorporar a beleza em sua vida.

A trajetória de Laura evidencia também algo característico no universo da escrita de Clarice. “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), percebe que a fragmentação da linguagem em Clarice reflete uma visão multifacetada da realidade 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. (KANNAAN, 2000, p. 61)

Nesse universo do trabalho com a linguagem, a repetição também se apresenta como um procedimento significativo, servindo como um elemento de ênfase que aumenta a “carga emocional das palavras, que ganham então uma aura evocativa. A expressividade e a intensidade são [...] inseparáveis” (NUNES, 1989, p.137).

O processo frustrado de adaptação de Laura ao seu papel social de esposa, por exemplo, é denunciado por essa linguagem que constantemente retoma os mesmos elementos, como se Laura precisasse a todo momento se lembrar de ser o “ela mesma” que todos esperavam. A expressão “como ia dizendo” e similares é utilizada por várias vezes, nas tentativas de Laura de retomar seu raciocínio, que invariavelmente se perde nas suas observações sobre o cotidiano, sobre si mesma e sobre os outros.

As contradições que encontramos nas descrições dos momentos de loucura de Laura também são reveladoras, pois, apesar de Laura tentar pensar nesses momentos como algo negativo a ser evitado, Laura se admite escura, “castanha” e enjoativa. As descrições dos momentos de loucura, entretanto, são carregadas de adjetivos que remetem à luminosidade, à independência, ao poder: “Não mais aquela perfeição, não mais aquela juventude. Não mais aquela coisa que um dia se alastrara clara [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 25).

Além disso, Roberto Correa do Santos (1987) percebe que, por meio do discurso indireto livre, recurso largamente utilizado por Clarice Lispector, a autora promove monólogos interiores que estabelecem uma tensão entre um narrador de fora e um narrador de dentro.

Essa tensão entre um aparente narrador de fora – como se os fatos fossem apresentados a partir de um ângulo de visão exterior – e, o efetivo narrador de dentro – como se os fatos jamais pudessem desprender-se da linguagem e da percepção da personagem – estabelece um duplo olhar, uma espécie de visão que não é de dentro nem de fora, mas “com” [...]. (SANTOS, 1987, p.16)

Por meio dessa articulação particular, Clarice evidencia o conflito entre mulher que deve se anular para cumprir seu papel social e a mulher que deseja romper com esse mesmo contrato social para alcançar sua liberdade.

Para Foucault, a loucura é “um sutil relacionamento que o homem mantém consigo mesmo” (FOUCAULT, 1972, p. 28), por isso não tem compromisso com a realidade do mundo, mas com a realidade do próprio homem. Em “A imitação da rosa”, percebemos que Laura já

esteve entregue à loucura uma vez, deixando de atuar no papel social da mulher casada. Nesse universo, a loucura de Laura permite a essa personagem a fuga de uma condição imposta para um mundo onde pode realizar-se como um sujeito livre.

Nas diferentes sociedades e em diferentes épocas, as mulheres têm sido classificadas de acordo com critérios que as enchem de limitações naturais, o que Magali Engel (2002) percebe, afirmando que essa tem sido a justificativa para quadros opressores que obrigam as mulheres a cumprirem papéis pré-estabelecidos, como o de serem frágeis e submissas. Qualquer atitude que destoe dessa configuração soa transgressora, perigosa. As tentativas de refletir sobre a organização do mundo e de entender como funcionam suas engrenagens, especialmente quando isso envolve destacar suas falhas e injustiças, sempre foram motivo de preocupação para os detentores do poder no patriarcado. Conforme Engel, isso ajuda a explicar a internação de muitas mulheres em manicômios, inclusive na nossa história recente, até meados do século XX.

A audácia de Laura não é tolerada pela sociedade e, ainda que por meio da aparente preocupação com sua saúde, ela é apartada da sociedade e seu discurso é trancafiado em um hospital, onde não representa perigo. Laura só pode voltar quando a sociedade percebe nela a vontade de se colocar novamente nos velhos moldes que a aprisionavam. Entretanto, Laura, assim como os outros heróis de Clarice Lispector, não é capaz de se adaptar, por isso, no final do conto, aliena-se mais uma vez na instância da loucura, onde estaria desobrigada da vida marrom de esperar pelo marido e arrumar gavetas. Essa atitude transgressora, evidentemente, não pode permanecer impune, e significa novamente a exclusão da personagem do círculo social, como um mecanismo de punição para a rebelde, mas também de proteção para o sistema, que não aceita ser questionado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARANTE, P.; TORRE, E. Michel Foucault e a “História da loucura”: 50 anos transformando a história da psiquiatria. *Cadernos brasileiros de saúde mental*, v. 3, n. 6, 2011. Disponível em: < <http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/1502/1725>>. Acesso em: 3 de jun. 2014.

ENGEL, M. Psiquiatria e feminilidade. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). *Histórias das Mulheres no Brasil*. 6ª ed. São Paulo: Editora Contexto/UNESP, 2002.

FOUCAULT, M. *História da loucura na idade clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1972.

82

HELENA, L. Introdução. In: LISPECTOR, C. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Disponível em: <<https://docs.google.com/file/d/0B8CgHMVEFuyON3lpb0kzSDVDVjQ/edit>>. Acesso em: 20 set. 2015.

_____. *Nem musa nem Medusa: itinerários da escrita de Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF, 1997.

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

LISPECTOR, C. A imitação da Rosa. In: LISPECTOR, C. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Disponível em: <<https://docs.google.com/file/d/0B8CgHMVEFuyON3lpb0kzSDVDVjQ/edit>>. Acesso em: 20 set. 2015.

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

SANTOS, R. *Lendo Clarice Lispector*. São Paulo: Atual, 1987.