

Recebido em mar. 2011
Aprovado em mai. 2011

Kalagatos - REVISTA DE FILOSOFIA. FORTALEZA, CE, v. 8 n. 15, INVERNO 2011

ROSAS E ANGÚSTIA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE MARTIN HEIDEGGER E CLARICE LISPECTOR

MARIÂNGELA ALONSO *

RESUMO

O presente artigo propõe um diálogo possível entre Filosofia e Literatura, tomando como corpus o conto *A imitação da rosa*, da coletânea *Laços de Família*, de Clarice Lispector. Para tanto, o suporte teórico contará com textos de Martin Heidegger. O estudo consiste na exposição da trajetória existencial da personagem Laura, o que oferece diversos questionamentos conjugados com muitas das reflexões filosóficas. O sentimento de estranheza aí presente encontra ressonâncias com o que Heidegger concebeu como angústia. Pretendemos trazer à luz um caminho de análise para o conto de Clarice Lispector e possíveis aproximações com o pensamento de Heidegger.

PALAVRAS-CHAVE

Angústia. Dasein. Clarice Lispector. Martin Heidegger. *A imitação da rosa*.

* Doutoranda em ESTUDOS LITERÁRIOS pela UNESP de Araraquara e professora de LITERATURA BRASILEIRA nas FACULDADES INTEGRADAS FAFIBE.

ABSTRACT

This paper proposes a possible dialogue between Philosophy and Literature, taking as the body tale *The imitation of the rose*, collection of *Family Ties*, by Clarice Lispector. For both, the theoretical support will include texts of Martin Heidegger. The study consists of exposing the character's existential trajectory Laura, which offers several questions in conjunction with many of the philosophical reflections. The feeling of strangeness present there is resonance with what Heidegger conceived as anguish. We intend to bring to light a path analysis for the story by Clarice Lispector and possible approaches to the thought of Heidegger.

KEY WORDS

Anguish. Dasein. Clarice Lispector. Martin Heidegger. *The imitation of the rose*.

INTRODUÇÃO

A Literatura, como arte da palavra, pode ser entendida como um acontecimento da linguagem, ao passo que a Filosofia reflete um acontecimento do pensar. Ambas, ao buscar formas que propiciam a indagação do homem frente ao mundo, mostram que é possível o caminho do saber e assim revelam-se como duas perspectivas que podem ser cogitadas, sustentando-se no próprio homem. Conforme salienta Costa Lima:

Os grandes escritores podem dar a impressão de ser filósofos porque poesia – no sentido amplo do termo – e filosofia habitam terras vizinhas: são formas de pensar o mundo e não de operacionalizar o domínio de um certo objeto. (LIMA apud KRAUSE, 2002. p. 13).

Neste sentido, considerando a poética como a essência da arte, Filosofia e Literatura propiciam o movimento para a vida, num sentido edificante e revelador.

De acordo com Benedito Nunes, “[...] a dialogação da filosofia com a poesia, ou do pensamento com a poesia, é uma confrontação, mas com a extensão que a poesia toma como *poíesis*, como habitar poético” (NUNES, 1999, p. 160).

Enquanto leitores de Clarice Lispector percebemos o trabalho artístico de sua palavra ao tentar nos dizer o que é indizível. É assim que ouvimos manifestar o personagem Autor na obra *Um sopro de vida*: “Além de minha involuntária mas incisiva função

de pobre escriba – além disso é o silêncio que invade todos os interstícios de minha escuridão plena” (LISPECTOR, 1999, p. 85).

Espécie de escrita do intervalo, as narrativas clariceanas tocam no silêncio ao auscultar o mistério do ser. Trata-se de uma escrita que empreende uma reflexão sobre o estar no mundo, a finitude, a morte, entre outros valores, fazendo com que seja viável um caminho de análise trilhado ao lado de reflexões filosóficas. Neste sentido é que encontramos amparo no pensamento de Martin Heidegger e suas reflexões sobre o ser.

Ao tentarmos conceituar e pensar o ser, geralmente resultamos em atitudes fracassadas, uma vez que o ser “[...] é algo derradeiro e último que subsiste por seu sentido, é algo autônomo e independente que se dá em seu sentido” (LEÃO, 2002, p. 13).

Partindo do que afirmou Benedito Nunes: “no poeta desponta o filósofo e no filósofo remanesce o poeta” (NUNES, 1999, p. 17), pretendemos, assim, trazer à luz um caminho de análise para o conto *A imitação da rosa*, de Clarice Lispector e um possível diálogo com o pensamento de Martin Heidegger.

A IMITAÇÃO DA ROSA: O DESVELAR DA ANGÚSTIA

A ficção de Clarice Lispector, assume, na forma concisa do conto, o mesmo procedimento da realização dos romances. Conforme notara o crítico Benedito Nunes, os contos clariceanos “seguem o mesmo eixo mimético dos romances” (NUNES, 1995, p. 83), tendo como base a consciência individual do sujeito e seu relacionamento com o outro.

A coletânea *Laços de família*, de 1960, reúne treze contos que discorrem acerca do universo feminino e sua cotidianidade. Dos treze contos, seis já tinham aparecido no volume *Alguns Contos*, de 1952, e ainda esparsamente na revista *Senhor*.

Após três romances (*Perto do coração selvagem; O lustre; A cidade sitiada*), Clarice Lispector afirma-se na carreira literária com os contos de *Laços de família*, conquistando um público mais amplo. A opinião do escritor e amigo Érico Veríssimo, em carta datada de junho de 1961 revela a importância desta coletânea em nossas letras: “Não te escrevi sobre o teu livro de contos por puro encabulamento de te dizer o que penso dele. Aqui vai: é a mais importante coleção de histórias publicadas neste país na era pós-machadiana” (VERÍSSIMO apud GOTLIB, 1995, p. 292).

Por meio de situações conflitantes vivenciadas pelas personagens, os contos desvelam um mundo de sujeitos dilacerados, prisioneiros de seu cotidiano e modos de vida: “Laços e coleira, vistos com humor e compreensão. Passamos todos a fazer parte disso: a mãe, o cônjuge, os filhos, os parentes, e os estranhos, e a estranheza – a inquietante família que recolhe, na casa ou no mundo, os homens” (SANTOS apud MANZO, 1997, p. 50).

Em *A imitação da rosa*, Laura, a dona de casa e esposa exemplar de Armando, esforça-se a duras penas para se enquadrar no sistema cotidiano, depois de um período temporário de desequilíbrio. Há aí uma história pressuposta, sugerida pelo narrador, de um período de internação vivido por Laura, mediante a alusão a

um médico e a visita do marido a uma espécie de hospital, local em que a personagem sentiu-se como “uma galinha indefesa no abismo da insulina” (LISPECTOR, 1979, p. 43). Porém, agora ela regressara para seu lar e logo mais a noite sairia para jantar com o marido na casa de amigos: “Mas agora que ela estava de novo ‘bem’, tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele, e depois jantaria com Carlota e João, recostados na cadeira com intimidade” (LISPECTOR, 1979, p. 35).

O sinal gráfico das aspas na palavra *bem* revela para o texto uma espécie de “zona de conflito” que tende a marcar concomitantemente o passado conturbado de Laura, apenas sugerido pelo narrador e o seu presente, tempo neutro e silencioso, algo como um “[...] não-tempo, de vazio preenchido por digressões” (HELENA, 2006, p. 48).

Para compensar este presente vivido em momentos de vazio, a personagem Laura, reprimida num universo regrado e reduzido, executa as ações domésticas metodicamente:

O que devia fazer, mexendo-se com familiaridade naquela íntima riqueza da rotina – e magoava-a que Carlota desprezasse seu gosto pela rotina –, o que devia fazer era 1º) esperar que a empregada estivesse pronta; 2º) dar-lhe o dinheiro para ela já trazer a carne da manhã, chã-de-dentro; como explicar que a dificuldade de achar carne boa era até um assunto bom, mas se Carlota soubesse a desprezaria; 3º) começar minuciosamente a se lavar e a se vestir, entregando-se sem reserva ao prazer de fazer o tempo render. (LISPECTOR 1979, p. 42).

Dentre as ações metódicas que compõem a rotina de Laura, há o ato de tomar um copo de leite todas as manhãs, às dez horas, recomendação do médico como medida paliativa para que não se sentisse ansiosa. O ato de tomar o copo de leite é algo que remete ao passado da protagonista, ou seja, ao estado anterior em que esta se tornou “super-humana”: “[...] como um barco tranqüilo se empluma nas águas, se tornara super-humana” (LISPECTOR, 1979, p. 40). Laura segue rigidamente esta recomendação, esforçando-se por fazer dela um ato natural, tentando acreditar que o copo de leite pudesse restituir sua frágil personalidade: “[...] então, mesmo sem ameaça de ansiedade, ela tomava sem discutir, gole por gole, dia após dia, não falhara nunca, obedecendo de olhos fechados, com um ligeiro ardor para que não pudesse enxergar em si a menor incredulidade” (LISPECTOR, 1979, p. 38).

A tranquilidade de Laura é quebrada quando a personagem defronta-se com um ramo de rosas silvestres que observa na sala de jantar, fato que estabelece no conto de Lispector o ponto de partida para uma longa introspecção. Tais flores tiram a atenção de Laura das tarefas domésticas. E assim, ao ser incomodada pela beleza luminosa das rosas, Laura deseja oferecê-las à amiga Carlota, livrando-se delas, uma vez que tais flores eram estranhas à opacidade cotidiana em que vivia: “O que devia fazer era embrulhá-las e mandá-las, sem nenhum prazer agora; embrulhá-las e, decepcionada, mandá-las; e espantada ficar livre delas” (LISPECTOR, 1979, p. 52).

O crítico Benedito Nunes observa um momento de “tensão conflitiva” que perpassa os contos de Clarice Lispector. Para o estudioso, esta tensão tende a estabelecer “uma ruptura do personagem com o mundo” (NUNES, 1995, p. 84). No caso específico de *A imitação da rosa*, tal momento se dá quando Laura depara-se com as rosas, dividindo-se entre si mesmo e as rosas e posteriormente, entre todas as demais coisas:

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. (LISPECTOR, 1979, p. 46).

Ao lado da beleza que a incomoda, Laura tenta sistematizar sua existência para não desaguar no estado de desequilíbrio que a afetara anteriormente. Assim procura valer-se dos afazeres domésticos, numa espécie de fuga da verdadeira realidade.

Neste sentido, é curiosa a impressão que esta personagem despertou no compositor Caetano Veloso, quando da leitura deste conto publicado na revista *Senhor*, em 1959:

Era o conto ‘A imitação da rosa’. [...] Uma jovem senhora voltava a enlouquecer à visão de um arranjo de rosas-meninas. [...] quem lia o conto ia querendo agarrar-se com aquela mulher às nuances da

normalidade e, ao mesmo tempo, entregar-se com ela à indizível luminosidade da loucura. Era uma epifania típica dos contos de Clarice que eu iria reencontrar inúmeras vezes nos anos que se seguiam àquele 1959 [...] Ler Clarice era como conhecer uma pessoa. (VELOSO apud MANZO, 1997, p. 52).

A impressão de Caetano Veloso deixa entrever um possível impasse de ordem existencial vivenciado por esta personagem, fato que põe em jogo a própria condição do ser humano frente a sua existência, que beira entre a normalidade do cotidiano e a “luminosidade da loucura”. Impasse este que não terá solução, visto que o estado anterior de loucura e desequilíbrio volta a reinar, conforme constatamos na cena final, em que o marido de Laura a observa: “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” (LISPECTOR, 1979, p. 58).

As vicissitudes expostas pela personagem Laura permitem que ao lado da abordagem literária seja realizada uma abordagem de caráter mais ontológico, uma vez que dessas instabilidades surgem questionamentos conjugados com muitas das reflexões filosóficas levantadas ao longo dos tempos. Conforme observara o crítico Benedito Nunes, “qualquer que seja a posição filosófica da escritora, o certo é que a concepção-do-mundo de Clarice Lispector tem marcantes afinidades com a filosofia da existência” (NUNES, 1969, p. 94). Assim, certas situações ficcionais de Clarice Lispector, tais como a relação fundamental do ser humano com o mundo, a procura

pela identidade, enfim o sentido de estar no mundo encontram-se em convergência com muitas passagens do pensamento de Martin Heidegger.

Longe de qualquer familiaridade com seu cotidiano, a personagem Laura sente-se como uma “visita na sua própria casa” (LISPECTOR, 1979, p. 38), usando monotonamente as tarefas do lar para se enquadrar novamente neste espaço:

Sentou-se no sofá como se fosse uma visita na sua própria casa que, tão recentemente recuperada, arrumada e fria, lembrava a tranqüilidade 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, 1979, p. 38-39).

Assim, debruçada na impessoalidade de si mesma, Laura vive uma estranha tranqüilidade, que oculta seu ser, matizado pelo sentimento de solidão em que vive. Nesta articulação de tranqüilidade e solidão, é curiosa a relação que Laura mantém com a amiga Carlota, sendo esta marcada por oposições. A amiga surge para Laura como o seu outro, ou seja, como algo que a protagonista não consegue ser e percebe como diferente de si mesma: “[...] Carlota ambiciosa e rindo com força; ela, Laura, um pouco lenta, e por assim dizer cuidando em se manter sempre lenta; Carlota não vendo perigo em nada. E ela cuidadosa” (LISPECTOR, 1979, p. 37).

Tal encontro é essencial para Laura no que tange à sua experiência de *dasein*. Heidegger determina que

nesta experiência o eu não está sozinho: “O encontro com outros não é um atributo contingente e secundário da subjetividade; é um elemento essencial e integral nas realizações recíprocas do ser e do mundo” (STEINER, 1978, p. 79).

A faculdade de compreender o “status ontológico” do outro e sua relação com o *dasein* é para Heidegger um modo de ser: “Ser-no-mundo, diz Heidegger, é ser-com” (STEINER, 1978, p. 79). Assim, a figura oponente de Carlota instiga Laura à experiência com as rosas e conseqüentemente com seu ser. Por outro lado, o “ser-com” também reflete “componentes negativos” uma vez que ao interpretarmos e realizarmos o *dasein* como “um ser-cotidiano-com-outros” (STEINER, 1978, p. 80), temos como consequência o fato de não sermos nós mesmos: “Passamos a existir não em nossos próprios termos mas em referência e a respeito de outros” (STEINER, 1978, p. 80). E aqui pensamos mais uma vez em Laura e seu relacionamento com a amiga Carlota, uma vez que esta amizade que a todo momento se opõe ao invés de somar, acaba sendo para Laura o termômetro para suas frustradas relações sociais.

Para Heidegger, “o *dasein* inautêntico não vive como si mesmo, mas como ‘eles’ vivem. Estritamente considerado, pode-se dizer que, na realidade, mal vive” (STEINER, 1978, p. 81). Entre Ela e Carlota não há uma amizade sincera e sim encenações. Agindo por conta dos impulsos, Carlota é a referência do mundo exterior de Laura, que, por sua vez, polícia-se a todo momento para corresponder às expectativas não só da

amiga como dos demais. Tal relação estende-se também ao marido Armando:

Carlota ficaria espantada se soubesse que eles também tinham vida íntima e coisas a não contar, mas ela não contaria, era uma pena não poder contar, Carlota na certa pensava que ela era apenas ordeira e comum e um pouco chata, e se ela era obrigada a tomar cuidado para não importunar os outros com detalhes, com Armando ela às vezes relaxava e era chatinha, o que não tinha importância porque ele fingia que ouvia mas não ouvia tudo o que ela lhe contava [...] (LISPECTOR, 1979, p. 43-44).

Ao lado da autonomia de Carlota temos a inércia de Laura frente à vida prática, transformando-se numa figura impessoal a si mesma, uma vez que não se apropriava da própria casa, alienando-se de si mesma, tornando-se factícia, ou seja, artificial. A presença de Carlota vai ganhando espaço no conto de Lispector até alcançar uma “[...] instância de censura, que pode ser vista como espelho de uma versão imaginária de Laura sobre si mesma” (HELENA, 2006, p. 50). Esta “instância de censura” desdobra-se a todo o convívio social, uma vez que Laura passa todo o conto desculpando-se, deixando de vivenciar profundamente a sua vida em face de uma situação que pudesse não decepcionar os outros: “Agora, nada mais disso. Nunca mais. Oh, fora apenas uma fraqueza; o gênio era a pior tentação. Mas depois ela voltara tão completamente que até já começava de novo a precisar de tomar cuidado para não amolar os outros com seu velho gosto pelo detalhe” (LISPECTOR, 1979, p. 40).

A diferença entre as duas amigas é sugerida desde os tempos do colégio *Sacré Coeur*. Em anacronias Laura relembra a postura subversiva de Carlota em não ler *A imitação de Cristo*, texto atribuído a Tomás de Kempis e redigido no século XV, obra que representa um “[...] modelo de virtude por infundir idéias de autocontrole, penitência e moralização do corpo” (IANACCE, 2001, p. 22). Tal intertexto é importante para o conto de Lispector, uma vez que estabelecerá o eixo, a ligação com o título, *A imitação da rosa*. Laura receia imitar Cristo e assim perder-se na luz, tornando-se “luminosa e inalcançável” (LISPECTOR, 1979, p. 58). Por isso, o conto vai unindo cada vez mais Laura e a imagem das rosas, permeando-se pela crise interior da personagem, que não conseguirá retê-las em sua beleza e luminosidade. Para ela, as rosas e Cristo eram tentações de cunho perigoso: “[...] que Deus a perdoasse, ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido – perdido na luz, mas perigosamente perdido. Cristo era a pior tentação” (LISPECTOR, 1979, p. 37).

O intertexto soa ainda mais forte no conto de Lispector ao observarmos a vida mesquinha de Laura, ambientada em rígidos padrões. E então perdida na luminosidade das rosas, Laura tenta em vão a “imitação” das rosas: “Mas, com os lábios secos, procurou um instante imitar pode dentro de si as rosas. Não era sequer difícil” (LISPECTOR, 1979, p. 55).

O sentimento de estranheza que perpassa o ser da personagem Laura encontra ressonâncias com o que Martin Heidegger concebeu como angústia. No § 40 da obra *Ser e Tempo*, Heidegger nos apresenta a

angústia como a experiência reveladora do Nada. Na visão do filósofo, a angústia propicia a tendência para a abertura e desvelamento do *dasein*: “[...] é preciso lembrar que a constituição fundamental da pre-sença é ser-no-mundo. Aquilo com que a angústia se angustia é o ser-no-mundo como tal”¹ (HEIDEGGER, 2002, p. 249).

Para Heidegger a angústia, diferentemente do temor, não é determinada por um “ente intramundano”, uma vez que ocorre algo essencialmente indeterminado: “Aquilo com que a angústia se angustia é o ‘nada’ que não se revela ‘em parte alguma” (HEIDEGGER, 2002, p. 250). Assim, na ausência de uma causa no mundo, a angústia surge como num estado puro, dirigindo-se para o nada. Neste sentido, a personagem Laura é cindida entre o ser-para-a-morte e a ânsia de viver, de ser, debatendo-se em sua solidão.

Num percurso equidistante às ideias de Heidegger, observamos a atitude de Laura após deparar-se com o ramo de rosas sobre a mesa. Encontramos aí a indeterminação que toma conta da personagem do conto de Lispector, minando-a no abismo existencial intervalar, sugerindo sua instabilidade ao dizer para o marido: “Voltou, Armando. Voltou” (LISPECTOR, 1979, p. 56).

Pela ambiguidade que comporta, a frase de Laura ao marido soa como uma espécie de retorno a um estado potente de angústia, algo que é indeterminado e que a personagem não pode mais reprimir: “o que caracteriza o referente da angústia é o fato do ameaçador não se encontrar em lugar algum.

¹ Manteremos aqui o termo *pre-sença* em fidelidade à tradução.

Ela não sabe o que é aquilo com que se angustia” (HEIDEGGER, 2002, p. 250).

A indeterminação que consome Laura tem o sentido de uma falta, ausência terrível que não possui definição, reverberando sua fracção emocional: “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, 1979, p. 54).

No livro *A estética da melancolia em Clarice Lispector*, Jeana Laura Cunha Santos observa o sentimento de perda associado à melancolia nos personagens clariceanos. Para a autora, a melancolia ocorre como experiência do nada, como a “queda no silêncio” vivida pelos personagens. No interior de seus espaços domésticos, tais personagens defrontam-se com o vazio de um mundo fragmentado:

Um nada que pode ser a não-palavra, o não-lugar ou a não-representação, as iniciais daquilo que não tem nome (como G.H.). Vivemos num tempo em que a diluição do tudo se configura na inevitável experiência do nada. E este vácuo deixado pelo estilhaçamento das certezas pode ser a transição para o começo da tentativa de reorganização do que se perdeu. (SANTOS, 2000, p. 23).

A indeterminação de Laura comporta, portanto, a experiência com o nada permeada pela falta das rosas. Mergulhada numa espécie de catatonia, Laura alcança a ruína de si mesmo, impossibilitada de reverter o quadro em que se encontra: “E na clareira das rosas

faziam falta. ‘Cadê minhas rosas?’, queixou-se sem dor alisando as preguinhas da saia” (LISPECTOR, 1979, p. 54).

Porém, longe de qualquer posicionamento negativo, é justamente neste “lugar algum” que se dá a abertura para o ser da personagem Laura. Ao observar o ramo de rosas, as coisas perdem a sua determinação e familiaridade, acabando por se tornarem estranhas à personagem; algo exemplificado pela palavra alemã *unheimlich* traduzida como *estranho*, *inquietante* e utilizada por Heidegger. Derivando-se de *heim*, que significa “lar”, “casa”, *unheimlich* é, portanto, não se sentir em casa, ou seja, na familiaridade cotidiana, lançando Laura ao abismo da estranheza: “Olhou-as, tão mudas na sua mão. Impessoais na sua extrema beleza. Na sua extrema tranquilidade perfeita de rosas. Aquela última instância: a flor. Aquele último aperfeiçoamento: a luminosa tranqüilidade”. (LISPECTOR, 1979, p. 52).

De acordo com Heidegger, a angústia empreende uma abertura ao revelar o ser “[...] para o poder-ser mais próprio, ou seja, o *ser-livre* para a liberdade de assumir e escolher a si mesmo” (HEIDEGGER, 2002, p. 252). Da mesma maneira, o contato com as rosas representa para Laura o estranhamento ao afastar-se da monotonia cotidiana que a distraía, impedindo o encontro com uma outra verdade.

No momento em que Laura contempla as rosas, ela se afasta da coisificação cotidiana, uma vez que se aproxima da força contida naquelas flores, sentindo-as como verdadeiramente suas:

E então, incoercível, suave, ela insinuou em si mesma: não dê as rosas, elas são lindas.

Um segundo depois, muito suave ainda, o pensamento ficou levemente mais intenso, quase tentador: não dê, elas são suas. Laura espantou-se um pouco: porque as coisas nunca eram dela. Mas estas rosas eram. Rosadas, pequenas, perfeitas: eram. Olhou-as com incredulidade: eram lindas e eram suas. Se conseguisse pensar mais adiante, pensaria: suas como nada até agora tinha sido. (LISPECTOR, 1979, p. 49).

Laura passa por uma espécie de devaneio em que a continuidade das coisas é assustadora. A personagem tem uma visão nova e fresca das rosas: “É a angústia que cinde a vida cotidiana, colocando o *dasein*, sem remissão, diante de seu próprio ser-no-mundo” (NUNES, 1999, p. 64). Trata-se de um momento de desvelamento para a personagem, momento este em que as rosas perdem o caráter cotidiano e precisam ser renomeadas, criadas novamente, semelhante ao itinerário do poeta ao burilar as palavras para trazê-las novas, remoçadas ao universo da poesia, algo que a crítica literária concebeu como “epifania” na criação clariceana:

É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita da consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem. (SANT’ANNA, 1988, p. 240).

O momento revelador da epifania comporta a experiência com as rosas, marcando uma espécie de ruptura da personagem com o mundo. Tal experiência é levada ao seu limite, alcançando o que Benedito Nunes chamou de “extensão universal e caráter cósmico” (1969, p. 122). Trata-se de uma experiência que vai além do caráter particular, individualmente considerado, manifestando-se “[...] em todas as coisas e até nos mais humildes objetos” (NUNES, 1969, p. 122). Este momento de revelação vivenciado por Laura não significa, portanto, o desvelamento do mundo no seu sentido cotidiano e tecnicista, mas sobretudo no que este mundo tem de mais original. Trata-se da transmutação do mistério ou do estado imaginário em que Laura está imersa e que por sua vez é transformado em linguagem. Tal como na poesia, a linguagem cria o mundo no seu caráter inaugural, em resposta a um chamado:

A linguagem é a casa do ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigia é consumir a manifestação do ser, porquanto, por seu dizer, a tornam linguagem e a conservam na linguagem. (HEIDEGGER, 1967, p. 235).

O poema sempre nos traz a ideia de que o mundo está sendo criado e as coisas estão sendo vistas pela primeira vez. Conforme afirma Heidegger, “a linguagem fala”, nomeando a coisa essencialmente: “Dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. O que se diz genuinamente é o poema” (HEIDEGGER, 2003, p. 12).

A harmonização com a linguagem implica, portanto, uma espécie de consonância, de estar com a linguagem, de deixá-la falar. Neste sentido é necessário evitar a fala ordinária, comum e voltar à linguagem essencial. A literatura produz este processo fundamentado por Chklovski no ensaio *A arte como procedimento* e denominado “singularização”, um dos aspectos fundamentais da obra poética. O poeta quando singulariza abre-se para o ser:

[...] o procedimento da arte é o procedimento de singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, a aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o tornar-se do objeto, o que já se ‘tornou’ não importa para a arte. (CHKLOVSKI, 1971, p. 83).

Ao deter-se na imagem das rosas, Laura adentra o mistério de um mundo até então opaco e oculto, tanto quanto a cor marrom de sua vestimenta: “O vestido marrom combinava com seus olhos e a golinha de renda creme dava-lhe alguma coisa de infantil, como um menino antigo” (LISPECTOR, 1979, p. 42).

A personagem Laura vive assim, um lampejo, uma abertura, ou seja, a verdade se mostra: “Na verdade, como a falta. Uma ausência que entrava nela como uma claridade” (LISPECTOR, 1979, p. 54). O contato com as rosas permite a comunhão com as coisas, espécie de união cósmica, uma proximidade que a linguagem propicia como morada do ser. É pertinente aqui recorrermos à palavra grega *aletheia*, traduzida como

“verdade” ou mais essencialmente, “desvelamento”, no caso heideggeriano: “A verdade é esse ‘desvelamento’ que se mostra e refulge através do que é ‘verdadeiro’ (cuja existência é uma verdade do ser)” (STEINER, 1978, p. 97).

A iluminação do ser comporta assim, um lampejo, uma abertura. Neste sentido o homem enquanto ser-aí, ou seja, enquanto *dasein*, apresenta-se capaz de questionar o seu ser, na possibilidade metafísica. Tem-se aqui a palavra grega *aletheia*, traduzida como “verdade” ou mais essencialmente, “desvelamento”, no caso heideggeriano: “A verdade é esse ‘desvelamento’ que se mostra e refulge através do que é ‘verdadeiro’ (cuja existência é uma verdade do ser)” (STEINER, 1978, p. 97).

Para Heidegger, o homem não é aquele que abre a verdade, como sugeriam as filosofias de Aristóteles, Descartes e Bacon, porém o homem é a forma de abertura para esta verdade, isto é, “[...] a ‘clareira’ (*lichtung*) em que a verdade torna manifesto o seu velamento” (STEINER, 1978, p. 98).

Paradoxalmente, este sentimento que coloca o homem para além de sua percepção cotidiana, constitui a morada originária e inaugural. Nesta morada o mundo é percebido como uma erupção violentamente criadora, subsistindo a possibilidade da abertura da presença em seu ser pleno.

Em *A imitação da rosa*, a angústia, muito mais do que um fim, se dá como o verdadeiro ato transgressivo da personagem Laura: “A angústia é a epifania do sujeito” (GREEN, 1988, p. 145). Ao ter contato com as rosas, a personagem abandona o

cotidiano mecanicista que se esforçava por enquadrar e adentra vertiginosamente uma espécie de nada abismal: “Como uma viciada, ela olhava ligeiramente ávida a perfeição tentadora das rosas, com a boca um pouco seca olhava-as” (LISPECTOR, 1979, p. 52).

Segundo Heidegger, o homem esqueceu-se de si mesmo. Nesta perspectiva, a história da civilização ocidental é “[...] nem mais nem menos do que a história de como o ser acabou sendo esquecido” (STEINER, 1978, p. 39). O cotidiano lógico e mecanicista constitui a experiência utilizada pelo indivíduo que está apartado do reconhecimento de si mesmo integralmente, enquanto Ser. Trata-se da experiência do homem que vive anestesiado, afastado de si mesmo; ato que por sua vez não contribui para o desvelamento do mistério. Tal como encontramos Laura ao relacionar-se alienadamente com sua própria casa:

Oh! Como era bom rever tudo arrumado e sem poeira, tudo limpo pelas suas próprias mãos destras, e tão silencioso, e com um jarro de flores, como uma sala de espera. Sempre achara lindo uma sala de espera, tão respeitosa, tão impessoal. Como era rica a vida comum, ela que enfim voltara da extravagância. (LISPECTOR, 1979, p. 45).

De acordo com Heidegger, a angústia é o sentimento capaz de devolver o homem à sua essência e totalidade, fazendo com que este renasça em meio à sensorial cotidiana. Há aqui o processo de uma “abertura privilegiada” do ser: “O angustiar-se abre, de maneira originária e direta, o mundo como mundo” (HEIDEGGER, 2002, p. 251).

Laura, como um ser solitário, vê-se apartada de si mesmo e também de sua casa. Ao nível do mundo o ser de Laura é dissimulado, tornando-se a negação de si mesmo. E é por essa tendência alienante, separada de si mesma que ela se afirma para si e para os outros. De acordo com Maurice Blanchot, o eu solitário sente a separação e não é capaz de “[...] reconhecer nessa separação a condição do seu poder, já não é capaz de fazer dele o meio da atividade e do trabalho, a expressão e a verdade que fundamentam toda a comunicação exterior” (1987, p. 254). Para Blanchot esta experiência relaciona-se ao “abalo da angústia” (1987, p. 254).

A angústia que toma conta de Laura é a consciência exacerbada de estar no mundo: “[...] o homem que se angustia vê diluir-se a firmeza do mundo. O que era familiar tornar-se estranho, inóspito. Sua personalidade social recua. O círculo protetor da linguagem esvazia-se, deixando lugar para o silêncio” (NUNES, 1969, p. 95).

A experiência reveladora das rosas ocorre permeada pelo silêncio, uma vez que Laura não trava nenhum diálogo no conto, a não ser consigo mesma, chamando a si mesma de uma “terceira pessoa”, enquadrada nos papéis sociais. Vemos então os laços sociais e domésticos danificados, os quais aprisionam a personagem:

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 [...]. (LISPECTOR, 1979, p. 47).

Além destes momentos consigo mesma, o narrador sugere diálogos inconclusos entre Laura, o marido e a amiga Carlota, sugerindo que ela pouco falava e quase não era ouvida por estas pessoas, silenciando-se na sua própria imaginação ao ensaiar artificialmente algumas frases:

Sim, se na hora desse jeito e ela tivesse coragem, era assim mesmo que diria. Como é mesmo que diria? Precisava não esquecer: diria – Oh não! etc. E Carlota se surpreenderia com a delicadeza de sentimentos de Laura, ninguém imaginaria que Laura tivesse também suas ideiazinhas. (LISPECTOR, 1979, p. 47).

Na via-crucis de Laura as rosas abrirão o caminho para a imersão em uma outra realidade tida pelos outros como algo fora da racionalidade da personagem. Este caminho se faz pela distância entre ser e dizer, ou seja, Laura não consegue ser e não consegue dizer. O conto abrange, para além da questão ontológica, a própria questão da linguagem. Recorremos aqui às palavras de Eduardo Portella: “a opção de Clarice Lispector foi a opção da linguagem, na certeza de que ela é o verdadeiro lugar da existência” (PORTELLA, 1989, p. 12).

Ao se reportar à obra clariceana, Benedito Nunes reconhece o romance *A paixão segundo G.H.* como a narrativa em que mais se encontra extremado o que chama de “drama da linguagem”. Neste romance, G.H., uma escultora amadora, tenta transpor em palavras a

um interlocutor imaginário, a experiência do dia anterior, já distanciada, resultando numa espécie de fracasso. Na dificuldade para dizer, G.H. adentra a área do silêncio em seu relato. Como bem observa Benedito Nunes:

G.H. fracassa separando-se da linguagem comum pela realidade silenciosa que nenhuma palavra exprime. A paixão da linguagem terá o seu reverso na desconfiança da palavra, e o empenho ao dizer expressivo, que alimenta essa paixão, transformar-se-á numa silenciosa adesão às próprias coisas. (NUNES, 1995, p. 112).

Ainda que trate de *A paixão segundo G.H.*, as palavras de Benedito Nunes nos levam a considerar a experiência da protagonista Laura em *A imitação da rosa*. O esforço de Laura por uma outra verdade, ou seja, a vontade de dizer e ser, terá como consequência o seu aprisionamento em um cotidiano alienado, no qual ela retorna no final do conto ao dizer ao marido que o estado anterior “voltou” e não pôde impedir. Tanto quanto G.H., Laura fracassa retornando à linguagem comum, ordinária e alienante que a experiência com as rosas não foi capaz de suprir. Neste ponto as palavras de Benedito Nunes nos são bastante elucidativas ao referir-se ao processo de escrita de Clarice Lispector como “técnica de desgaste”, cuja especificidade reside no procedimento contrário ao ato de escrever, como se a escritora “[...] descrevesse, conseguindo um efeito mágico de refluxo da linguagem, que deixa à mostra o ‘aquilo’ inexpressado” (NUNES, 1969, 138).

A experiência de Laura é sobretudo a experiência de um fracasso existencial, relacionado ao fracasso

também da linguagem. Esta falha existencial efetiva-se quando a personagem resigna-se ao fato de que não pôde impedir a volta do antigo estado de angústia e irracionalidade de que fazia parte. Assim, impossibilitada de realizar-se com as rosas, Laura adere ao fracasso que lhe é dado: “[...] Não pude impedir, repetiu, entregando-lhe com alívio a piedade que ela com esforço conseguira guardar até que ele chegasse. Foi por causa das rosas, disse com modéstia” (LISPECTOR, 1979, p. 57).

Neste ponto do texto de Lispector estamos diante das palavras essenciais, que possuem uma luminosidade, a luz do ser e não a da razão, como no sentido clássico e iluminista. Trata-se de uma iluminação que perpassa o mundo, tal é a consequência destas palavras essenciais. No caso do conto, tais palavras constituem o próprio silêncio de Laura. Conforme Martin Heidegger, a linguagem enquanto linguagem ocorre à palavra no momento em que não se encontra a palavra certa para dizer o que nos diz respeito: “Nesse momento, ficamos sem dizer o que queríamos dizer e assim, sem nos darmos bem conta, a própria linguagem nos toca, muito de longe, por instantes e fugidamente, com o seu vigor”. (HEIDEGGER, 2003, p. 123).

Tais considerações nos conduzem ao silêncio articulado por Laura em *A imitação da rosa*. Os intervalos que derivam deste silêncio deflagram uma incrível força poética e imaginativa, expressando o ser da personagem em sua totalidade. O silêncio ampara o discurso desta protagonista. Novos sentidos provém deste silêncio, tal como no ato poético.

No âmbito do silêncio, o sentido do ser é colocado desprovido de discurso ou de fala, fazendo-se sentir: “o barulho do silêncio constitui a forma originária de dizer” (LEÃO, 2002, p. 15).

Na narrativa clariceana, o silêncio apresenta-se, portanto, como responsável pela significação escritural. Na visão de Edgar Cézar Nolasco, “é nesse tempo, enquanto a autora investe na linguagem e não encontra uma construção possível, que a prática escritural clariceana se arquiteta e se diz” (NOLASCO, 2001, p. 53). Semelhante a estas colocações estão os estudos de Berta Waldman, sinalizando o silêncio como algo presente no processo de escrita de Clarice Lispector. Processo este em que a linguagem manifesta-se pelo silêncio, uma vez que algo ausenta-se para que esta consiga significar: “[...] O que fica de lado é o silêncio, que, no entanto, significa e ‘marca’ o texto com a projeção de sua sombra” (WALDMAN, 2004, p. 248).

Durante todo o tempo no conto de Lispector, Laura está em falta consigo mesma, efetivando o seu fracasso existencial. O seu desassossego é a vontade de ser integralmente. Nas palavras de Benedito Nunes: “Não nos contentamos em viver; precisamos saber o que somos, necessitamos compreendê-lo e dizer, mesmo em silêncio, para nós mesmos, aquilo em que nos vamos tornando” (1969, p. 133). Logo no início do texto, ao olhar-se ao espelho à procura de sua auto-imagem, Laura subjuga-se por não ser mãe, ou melhor, por não “ser”. Diante do espelho ressalta-se a imagem de impotência e fragilidade que ela tem de si mesma. Mirar-se ao espelho já constitui para a personagem o trabalho de exercitar o próprio ser-no-mundo:

Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo? [...] 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? (LISPECTOR, 1979, p. 36).

Em meio a essas reflexões, percebemos que a narrativa clariceana exige um novo leitor, na medida em que não pretende copiar o mundo, mas sim recriá-lo. Nesta recriação, entre outras coisas, o questionamento fragmentário da linguagem se faz presente. É pelo silêncio que Laura terá uma atitude investigativa e contundente. No diálogo consigo mesma Laura se vê existindo no mundo como *dasein*, ou seja, o ser-aí heideggeriano:

É que o homem só se realiza na pre-sença. Pre-sença é uma abertura que se fecha e, ao se fechar, abre-se para a identidade e diferença na medida e toda vez que o homem se conquista e assume o ofício de ser, quer num encontro, quer num desencontro, com tudo que ele é e não é, que tem e não tem. É esta pre-sença que joga originariamente nosso ser no mundo. (LEÃO, 2002, p. 20).

O fracasso da linguagem traz para o conto de Clarice Lispector uma espécie de clima angustiante, na medida em que o texto vale-se do sentimento de perplexidade de Laura perante as coisas. É como se ela estivesse (re)descobrimdo o mundo, daí o estranhamento com as rosas e com o mundo de Carlota e Armando: "Como se pinga limão no chá escuro e o chá escuro vai se clareando todo. Seu cansaço ia

gradativamente se clareando. Sem cansaço nenhum, aliás. Assim como o vaga-lume acende.” (LISPECTOR, 1979, p. 55).

Para Lúcia Helena, a luminosidade de Laura deve-se à sua prisão “[...] em uma outra instância, também aprisionante, que a aliena de si mesma e do mundo: a de sua entrada no universo da loucura, pela dissociação do próprio ego” (HELENA, 2006, p. 59). Assim, o conto apostando na imagem de um “trem que já partira” para caracterizar Laura no momento em que Armando chega do trabalho.

Esforçando-se para “[...] não se tornar luminosa e inalcançável” (LISPECTOR, 1979, p. 58), Laura finalmente desabafa ao marido a volta do estado anterior: “– Voltou, Armando. Voltou” (LISPECTOR, 1979, p. 56). Após o contato com as rosas, a personagem não retorna a si mesma, entregando-se a um estado catatônico de angústia e loucura.

CONCLUSÃO

Ao longo das discussões apontadas até aqui, o presente artigo propõe alguns dados reflexivos, longe de conclusões finais. A leitura realizada acerca do conto *A imitação da rosa*, de Clarice Lispector porventura poderá suscitar novas leituras, que com esta possam dialogar.

Em linhas gerais, buscamos empreender um caminho possível de análise entre Literatura e Filosofia, guiando-nos pelo pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger.

Os devaneios da personagem Laura diante de um ramo de rosas aproximou-nos das reflexões filosóficas de Heidegger como uma forma de análise.

Em Clarice Lispector o trabalho com a linguagem é levado ao indizível, a etapas que transcendem a expressão verbal. O resultado escorrega para uma área de silêncio que acomete os personagens, tornando-se muitas vezes o próprio horizonte de criação da autora.

A experiência de Laura origina-se no sentimento comum do cotidiano, do ambiente doméstico e acaba por atingir um nível cósmico, transcendente. Tal experiência se dá acompanhada da esfera do silêncio, transportando Laura para além do seu cotidiano alienante.

A linguagem fala, nos diz Heidegger. Neste sentido, dizer verdadeiramente é dizer de tal modo que a experiência torne-se inaugural. E do silêncio de Laura deflagra-se uma incrível força poética e imaginativa, expressando o ser da personagem em sua totalidade: “A palavra essencial, sendo a essência da palavra no tempo das realizações, é apenas silêncio” (LEÃO, 2002, p. 16).

Da angústia se dá a abertura para o mundo e assim a perplexidade de Laura diante da beleza luminosa das rosas. À semelhança de Ana, protagonista do conto *Amor*, que abandona correndo a luminosidade do mundo do Jardim Botânico, Laura procura livrar-se das rosas mas é vencida pela angústia, pelo lampejo, pelo chamado que tais rosas deixam dentro dela, “como uma falta maior” (LISPECTOR, 1979, p. 54). E assim, não retorna, entregando-se ao estado anterior de potente alienação de si mesma.

Caminhos que se bifurcam, que se encontram e que se completam: a poética de Clarice e a reflexão de

Heidegger, ambas percorrendo a mesma trilha, alicerçada pelo sentido do ser. Assim pergunta Laura ao olhar-se no espelho: “E ela mesma, há quanto tempo?” (LISPECTOR, 1979, p. 36).

No itinerário percorrido por Laura, Ana, Joana, Virgínia, Lucrecia, Martim, G.H., Lori, Macabéa, Ângela, a voz narrativa de *Água Viva* permanece vivo o movimento e a prática da eterna questão que guiou a história do ser: quem sou? Ou como perguntaria Heidegger: o que é o ser?

Destacamos aqui a importância da obra de Clarice Lispector no cenário de nossas letras, seguindo absoluta no caminho da pesquisa, o que tornará possível mais leituras que com esta possam dialogar, abrindo o horizonte de análise em torno da compreensão desta autora.

Não se pretendeu, com este artigo, instituir análise definitiva para se compreender a complexidade da obra clariceana e do pensamento de Heidegger. Mas, antes disto, tentar demonstrar o fundamento do diálogo entre Literatura e Filosofia. Citando Benedito Nunes: “De qualquer modo, a dialogação da filosofia com a poesia, ou do pensamento com a poesia, é uma confrontação, mas com a extensão que a poesia toma como poíesis, como habitar poético” (NUNES, 1999, p. 160).



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, Maurice. A solidão essencial e a solidão do mundo. In: _____. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p. 253-255.

CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento. In: _____. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Tradução de Ana Mariza Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1971.

GREEN, André. A angústia e o narcisismo. In: _____. **Narcisismo de vida, narcisismo de morte**. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Escuta, 1988, p. 143-185.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. A disposição fundamental da angústia como abertura privilegiada da pre-sença. In: _____. **Ser e Tempo**. Parte I. 12. ed. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 247-255.

_____. **Sobre o humanismo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

HELENA, Lúcia. Ambíguos Laços de família. In: _____. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. 2. ed. revista e ampliada. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2006, p. 46-59.

IANACCE, Ricardo. **A leitora Clarice Lispector**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001 (Ensaio de cultura, 18).

KRAUSE, Gustavo Bernardo. **A dúvida de Flusser:** filosofia e literatura. São Paulo: Globo, 2002.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. Apresentação. In: _____. **Ser e Tempo**. Parte I. 12. ed. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 11-22.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. A imitação da rosa. In: _____. **Laços de família**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 35-58.

MANZO, Lícia. Alguns modos de ser eu. In: _____. **Era uma vez eu:** a não-ficção na obra de Clarice Lispector. Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura, 1997, p. 41-65.

NOLASCO, Edgar César. **Clarice Lispector:** nas entrelinhas da escritura. São Paulo: Annablume, 2001.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia:** o pensamento poético. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 1999.

_____. **O drama da linguagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

_____. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: **O dorso do tigre:** ensaios. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 93-139.

PORTELLA, Eduardo. O grito do silêncio. In: _____. LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 9-13.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O ritual epifânico do texto. In: _____. **A paixão segundo G.H.** Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latinoaméricaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988. p. 237-257, (Col. Arquivos, 13).

SANTOS, Jeana Laura Cunha. Introdução. In: _____. **A estética da melancolia em Clarice Lispector.** Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2000. p. 17-25.

STEINER, George. **As ideias de Heidegger.** Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1978.

WALDMAN, Berta. Uma cadeira e duas maçãs: presença judaica no texto clariceano. In: _____. **Cadernos de Literatura Brasileira.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, números 17 e 18, p. 241-260, dez.2004.

