



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

**Contenção e liberdade nas redes de *Laços de família*: uma análise sobre Ana e Laura, em
“Amor” e “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector**

Raquel Freire Eiras Bastos

Rio de Janeiro
2026

RAQUEL FREIRE EIRAS BASTOS

Contenção e liberdade nas redes de *Laços de família*: uma análise sobre Ana e Laura, em “Amor” e “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licencianda em Letras: Português-Literaturas.
Orientadora: Flávia Trocoli Xavier da Silva.

Rio de Janeiro
2026

FOLHA DE AVALIAÇÃO

RAQUEL FREIRE EIRAS BASTOS

Contenção e liberdade nas redes de *Laços de família*: uma análise sobre Ana e Laura, em “Amor” e “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licencianda em Letras: Português-Literaturas.

Data de aprovação:

Profª Flávia Trocoli Xavier da Silva
Faculdade de Letras - UFRJ

Prof Marlon Augusto Barbosa
Faculdade de Letras - UFRJ

NOTA: 10,0

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Elizabeth e Hércules, e a minha madrinha Arlete, que fizeram muito esforço para que eu entrasse e continuasse a jornada da faculdade, além de meu irmão Douglas. Também à Amir (*in memorian*), gostaria muito de poder compartilhar esse momento com você, e a minha família, por todo o incentivo e afeto.

À minha orientadora, Flávia Trocoli Xavier da Silva, por ter me dado a chance de falar e querer me ouvir, pelo acolhimento e por todo o incentivo nos momentos de nervoso e de dificuldade.

À minha analista, Alessandra, por todas as consultas dedicadas à faculdade.

Aos amigos queridos que encontrei durante a faculdade, Mariana, Mario e Rebeca, por todas as conversas nas salas e nos corredores e por todas as várias ajudas.

Aos amigos de toda a vida, Giovana, Giovanna, Mariana, Pedro, Rafaela, Raquel e Thayse, por todo o amor e carinho e todas as memórias.

RESUMO

O objetivo desta monografia é estudar as personagens Ana e Laura, protagonistas dos contos “Amor” e “A imitação da rosa”, respectivamente, incluídos na coletânea *Laços de família*, de Clarice Lispector. Nesse sentido, a análise propõe pensar como cada personagem está inserida dentro do contexto patriarcal, por meio da identificação de elementos que representam estados de contenção e de liberdade, de maneira a mostrar que a liberdade possui diferentes significados para cada personagem. Além disso, é possível notar que as duas iniciam processos de performances de imagens criadas acerca do que é esperado que elas sejam dentro desse contexto, sendo outro aspecto analisado no trabalho. A partir de tais considerações, pode-se perceber que existem pontos de contato e de afastamento entre Ana e Laura. Busca-se refletir, portanto, que as histórias não apresentam generalizações nem soluções dentro de um sistema de opressão, mas podem ser pensadas como formas de possibilitar um questionamento de sua aparente estabilidade.

Palavras-chave: Clarice Lispector, “Amor”, “A imitação da rosa”, feminino, contenção, liberdade, rede.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. ANA, OS LAÇOS DE FAMÍLIA E A REDE ROMPIDA	8
3. LAURA, CONTENÇÃO E LIBERDADE	16
4. ANA E LAURA	24
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	28

1. INTRODUÇÃO

A literatura pode ser considerada um espaço privilegiado para pensar questões sociais, sendo a realidade social um fator interno à estrutura da obra, isto é, um “elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte” (Candido, 2006, p. 14). Dessa forma, é possível construir uma leitura que pense a representação de personagens mulheres dentro da lógica patriarcal e como as personagens muitas vezes ficam restritas a essa ordem. Para tal estudo, é válido conferir uma definição do conceito de patriarcalismo, proporcionada pela crítica feminista:

Termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável. Esse conceito tem permeado a maioria das discussões, travadas no contexto do pensamento feminista, que envolvem a questão da opressão da mulher ao longo de sua história (Zolin, 2009, p. 219).

Tal lógica gera uma imagem de ideal de família em que ao homem é dado o papel de provedor e à mulher é dado o papel de esposa, mãe e responsável pela manutenção da imagem do lar e da família. Por esse motivo, muitas mulheres ficam restritas a esses papéis, sem conseguir alcançar desejos próprios, e também às limitações do espaço doméstico como lugar de encenação dessa ordem.

É nesse viés que foi pensado o seguinte trabalho, tendo sido escolhidos como objetos de análise os contos “Amor” e “A imitação da rosa”, incluídos na obra *Laços de Família*, de Clarice Lispector, lançada em 1960. É relevante então considerar o contexto de escrita dos contos, explicado por Fukelman (2020):

O conjunto de contos foi escrito em grande parte na década que sucede o final da Segunda Guerra, de aparente serenidade. No Ocidente difunde-se o estilo de vida e o modelo econômico decalcados do *american way of life*, que Clarice conhece de perto em sua estada em Washington (1952-1959), e que acompanha ao retornar ao Brasil, país cuja tradição patriarcal se mostra favorável ao pacote ideológico todo. O cinema e a publicidade disseminam um modelo de esposa vocacionada para os afazeres do lar, cabendo ao marido o lugar de provedor (Fukelman, 2020, p. 132).

É possível perceber um processo de tentativa de inserir a lógica patriarcal como um aspecto natural na sociedade. Nesse sentido, Clarice Lispector aparece questionando tal modelo de pensamento ao trazer personagens que estão em um primeiro momento inseridas nesse contexto, mas que não se encaixam:

Se o papel do marido se afigura como o de regente da ordem produtiva e reprodutiva da célula familiar patriarcal, conectada ao mundo social externo, o da esposa-mãe seria, a princípio, o da manutenção reprodutiva da célula familiar dentro dela mesma. Em *Laços de família*, no entanto, a mulher emerge como o elo inadequado da cadeia: se o marido assume o lugar de tácito agente efetuator da lei (isto é, o de representante do corte que diferencia os sujeitos em papéis sociais e funcionais, fazendo a triagem tácita entre o cabível e o incabível), fala nela, a esposa-mãe, uma obscura e poderosa falta que ama, que irrompe e interrompe a cadeia do funcionamento familiar (Wisnik, 2019, p. 288).

O objetivo do trabalho é então analisar as personagens Ana, de “Amor”, e Laura, de “A imitação da rosa”, pensando quais são os possíveis pontos de contato entre as personagens, quais as metáforas textuais que representam as situações de contenção e de liberdade das personagens em cada conto, além de refletir acerca do que significa estar livre para cada uma.

2. ANA, OS LAÇOS DE FAMÍLIA E A REDE ROMPIDA

Para pensar sobre a personagem Ana, é interessante observar o conto dividido em quatro partes, tomando como referência o espaço, pois, sendo o lar o espaço de encenação da ordem no núcleo familiar, as transformações que atravessam a personagem fazem com que ela se relacione com a casa de diferentes maneiras durante o conto.

Na primeira parte, Ana está no bonde, voltando para casa enquanto carrega as compras feitas em um saco de tricô que ela confeccionou. Embora esteja fora, a tarefa realizada se relaciona com o lar e os pensamentos dela, misturados à voz narrativa, ressoam a vida doméstica, mostrando uma elaboração sobre sua rotina e sua vida em família, com o marido e os filhos, parecendo estar satisfeita. Nesse sentido, a casa é fundamental para a organização de Ana em volta da família: ela acorda aureolada pelos deveres, se dedica às tarefas domésticas, limpa os móveis e, quando já estão limpos e não há mais tarefas a serem feitas, sai para fazer compras e levar objetos para serem consertados, volta, recebe e cuida das crianças depois de voltarem da escola, para depois dormir e acordar de novo dedicada aos deveres; dessa forma, a dedicação para manter a casa arrumada caminha ao lado da dedicação para servir à família.

Na segunda parte, porém, há uma mudança forte no tom da história, sendo o momento em que a protagonista vê um cego mascando chicletes no ponto. A visão a impacta de tal maneira que ela se inclina, sem conseguir parar de olhar, mas é jogada para trás com o movimento do bonde. Com isso, ela deixa as compras caírem e há uma ênfase para os ovos que escorrem da rede. Nesse momento, ela lida com a explosão da vida, que ela tanto evitou,

apaziguando-a, porém, o seu esforço para isso não foi suficiente diante da força do contato com o cego.

Na terceira parte, ela percebe que perdeu o ponto em que deveria descer, se vê perdida e desce do transporte. Ela começa a andar e tenta entender onde está, e então vê o Jardim Botânico, sendo esse o espaço em que ela entra e continua a experimentar a vida que descobriu. Ela se senta em um banco e passa muito tempo ali, começando a sentir calma devido à vastidão do Jardim e ao silêncio, e se depara com uma nova intensidade, experimentando uma nova percepção dos sentidos a partir da observação desse mundo, observando os cheiros e as cores daquela natureza. Depois de algum tempo, entretanto, ela se sente culpada ao lembrar da família e volta para o lar.

Na última parte, Ana chega em casa e a percebe de forma diferente depois do episódio do Jardim, assim como no momento em que reencontra o filho, também enxergando-o de outra forma. Além disso, ela passa a refletir sobre a própria vida de uma nova maneira em relação ao momento que estava no bonde: “Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo” (Lispector, 2020, p. 25). Sentindo muita angústia, ela tenta se distrair com os afazeres domésticos, porém descobre que “o mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha” (Lispector, 2020, p. 25). Em seguida, o marido volta para casa e eles recebem os irmãos, com as mulheres e filhos, para um jantar. Depois que todos vão embora, os pensamentos continuam e Ana se pergunta se o que o cego causou caberia nos seus dias, mas um barulho no fogão a interrompe e ela corre para a cozinha, encontrando o marido, que derramou café no chão. Ele a acalma, segura em sua mão e começa a andar com ela, afastando-a do “perigo de viver”, sendo enfatizado o fim da “vertigem de bondade” (Lispector, 2020, p. 27). No final do conto, ela penteia o cabelo em frente ao espelho, “por um instante sem nenhum mundo no coração” (Lispector, 2020, p. 27), e vai se deitar.

A partir da visualização do conto dessa forma, é possível perceber que as experiências com o cego e no Jardim causam um impacto tal em Ana que ela enxerga e sente um contraste entre a vida em casa e a vida descoberta. Assim como a casa era o espaço que ajuda a personagem a sentir as raízes firmes do mundo, a perda de sentido causa um estranhamento em relação ao ambiente e à vida.

Voltando à primeira parte da história, existe uma ênfase dada à distância que Ana sente de sua “vida anterior”, momento antes de se casar e ter um lar, em que vivia “uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável” (Lispector, 2020, p. 18). A vida atual da personagem, antes do Jardim, aparenta ser bem diferente disso, já que ela vive “algo compreensível, uma vida de adulto” (Lispector, 2020, p. 18), parecendo estar

orgulhosa dos filhos e da trajetória que seguiu, dando sua corrente de vida para o mundo. Entretanto, por mais que haja uma aparente satisfação da personagem com a vida atual, é citada a íntima desordem, teoricamente suplantada, e a hora perigosa da tarde, que ela trabalha todos os dias para abafar a partir do foco nas tarefas domésticas. Além disso, ela também se esforça para abafar o espanto: “na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido” (Lispector, 2020, p. 19). É possível notar que não é só a hora perigosa da tarde que causa um desconforto em Ana, mas o cotidiano em geral, então, para evitar esse sentimento, seu esforço deve ser feito a todo momento:

Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhará-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa (Lispector, 2020, p. 18).

É interessante observar no trecho a existência de uma relação entre o gosto pelo decorativo e o suposto fim da íntima desordem, pois tal gosto não pode ser suficiente para reorganizar uma desordem que acontece no íntimo da personagem, no máximo, a alternativa para mascará-la seria a partir de um esforço para que ela não transpareça. Ana faz o mesmo com os dias, quando é dito que o desejo artístico é encaminhado para torná-los belos e que ela descobriu que tudo pode ser aperfeiçoado, para além da ideia de que “a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa” (Lispector, 2020, p. 18), ou seja, não se trata de proporcionar uma harmonia de fato, mas sim conferir uma aparência. No entanto, a partir do momento em que a aparência é tão ou mais importante do que o que acontece no dia-a-dia da personagem, pode-se considerar que Ana está realizando uma espécie de fingimento, em que ela realça as aparências e esconde os sentimentos, de maneira que não só o fim da íntima desordem pode ser visto como um fingimento, mas também a suposta satisfação da protagonista com a própria vida, até pelo conto ser iniciado pelo trecho: “Recostou-se então no banco procurando conforto em um suspiro de meia satisfação” (Lispector, 2020, p. 17). Dessa forma, tal dinâmica pode ser pensada como uma performance, no sentido de Ana fazer uma representação de si mesma a partir do seguimento de um papel dentro do cenário doméstico.

Com a continuidade da leitura, há mais um trecho que pode ser relacionado com a ideia de performance, quando a voz narrativa fala sobre Ana ser mulher: “Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse

inventado” (Lispector, 2020, p. 18). Ser mulher, para Ana, é se adequar a um destino com tanto sucesso que parece que aquele era o caminho natural a ser seguido, o que retorna à ideia da ideologia patriarcal a partir da ideia de uma lógica de naturalização, inclusive sustentada pelos próprios atores. Entretanto, o seguimento desse papel é, de alguma forma, um inibidor de quem ela é ou pode ser para além da família, visto que ela não parece ter ambições próprias e o desejo vagamente artístico, talvez único realmente seu, parece também ter sido deslocado para servir à família. Nesse sentido, enquanto o marido e os filhos são verdadeiros, Ana precisa se esforçar para “caber”, o que destaca uma sensação de contenção, e vive como se tivesse “inventado” o próprio destino, colaborando com a ideia explícita de criação, que aparece explicitamente em outro trecho: “Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera” (Lispector, 2020, p. 18). É interessante pensar que, tendo caído nesse destino de mulher, a repetição da ideia de que essa vida é a que ela escolheu e queria ter pode ser parte da imagem criada da vida atual. Nesse sentido, é pertinente observar a análise feita por Versiani (1984): “Pois o papel familiar em *Laços de família* é realmente uma máscara; e a família uma teia que se constrói com cuidado e mentira” (Versiani, 1984, p. 129). A escolha feita por Ana então é a de continuar vivendo essa vida criada.

A performance da personagem se estende ainda à relação que ela possui com a casa, sendo o espaço físico em que ela encena a vida criada. Com isso, é importante ampliar a reflexão para pensar como a casa se liga à sua identidade, sendo possível utilizar o pensamento de Pallasmaa (2017):

O lar não é um simples objeto ou um edifício, mas uma condição complexa e difusa, que integra memórias e imagens, desejos e medos, o passado e o presente. Um lar também é um conjunto de rituais, ritmos pessoais e rotinas do dia a dia (Pallasmaa, 2017, p. 12).

O acesso dado ao leitor da visão que Ana possui da casa é restrito aos rituais e rotinas ligados à manutenção da casa, de forma que, nesse primeiro momento, ela vive e enxerga o lar não a partir de uma sensação de abrigo, mas a partir dos serviços que faz, como o corte da cortina, o tecido para as roupas dos filhos e os móveis que precisam ser constantemente limpos, para de novo manter a aparência harmoniosa e bela.

Contra o perigo da vida de exaltação perturbada e sem compreensão, Ana tinha a necessidade de sentir a raiz firme das coisas. Além disso, a percepção dela sobre si mesma é a de que “sentia-se mais sólida do que nunca” (Lispector, 2020, p. 18), mesmo que sentisse uma

inquietação quando os deveres acabavam. Ou seja, ela tentava ver o mundo e a própria identidade como elementos fixos, questão importante e que será retomada posteriormente para pensar a imagem da rede.

O que interrompe a performance de Ana dentro da vida atual de compreensão e apaziguamento é o momento no bonde, em que ela vê um cego no ponto mascando chicletes. O impacto de ver o cego e o saco despencar no chão foram as causas de um grito vindo de Ana, tendo atraído a atenção dos passageiros e do condutor, sendo a primeira vez em que ela usa a própria voz no texto. O susto fez com que ela não conseguisse pegar a rede do chão enquanto sentia que uma expressão “de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível” (Lispector, 2020, p. 20). Tal expressão é incompreensível não só pelo susto, mas também por fazer um retorno à vida anterior, que ela não conseguia entender, ou ainda por fazer um cruzamento entre a anterior e a atual. No meio de sua confusão, o bonde volta a andar e a vida atual volta a acontecer, mas Ana não estava mais tranquila, e se repete a ideia de que o mal estava feito, e a vida compreensível que ela criara foi deslocada por causa do cego, que fez com que ela percebesse uma ausência de lei.

Nesse momento ela não tenta mais abafar o espanto, vivendo-o em uma crise marcada por um prazer e um sofrimento intensos. Ana percebe a ausência de piedade nas pessoas em relação ao cego e é atingida por uma “bondade extremamente dolorosa” (Lispector, 2020, p. 21) e então começa então a refletir sobre a vida que estava levando:

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 (Lispector, 2020, p. 21).

O contato com o cego costuma ser o foco de análises da crítica clariceana, sendo classificado como uma epifania, entretanto, outro aspecto importante é o escorrimento dos ovos da rede de tricô, sendo pertinente estudá-lo. A rede aparece primeiramente de forma literal no conto, por ser o que permite à Ana carregar as compras, mas, com seu rompimento e escorrimento, a sua percepção sobre ela muda: “A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo” (Lispector, 2020, p. 20).

Há outra possibilidade para pensar a rede, que é a partir do sentido metafórico, de forma que, se a rede literal é o que segura as compras feitas, a rede metafórica pode ser o que segura Ana nos laços familiares. Embora o seu processo de confecção não seja mostrado no

texto, é possível relacioná-lo com o senso artístico da personagem, deslocado para servir à família, assim como ocorreu com ela enquanto mulher. É interessante fazer uma leitura em que, por um lado, foi ela quem fez esse objeto e, por outro, é ela quem sustenta esses laços de família, como mostra Versiani (1984), ao dizer que é sobretudo a mulher que constrói a imagem de família. No momento que a rede rompe, ela continua levando-a consigo durante praticamente todo o texto, e o termo a que a voz narrativa se refere não é às compras, mas sim à rede, enfatizando sua importância, sendo possível pensar que a rede é o que materializa a relação que ela possui com a família quando ela não está em casa, inclusive porque ela parece conseguir soltá-la somente quando volta às tarefas domésticas. Pode-se pensar que a rede perde o sentido porque perde a capacidade de conter o objeto que segura, mas também porque faz com que Ana sinta uma perda momentânea no significado de sua relação com a família, porém sem conseguir abandoná-la por completo. Além disso, se estar em um bonde era parte de uma atividade feita em serviço à família, a ideia de comparar ocupar esse lugar e o fio partido mostra que a rede se desfez, ou seja, fazer coisas somente destinadas à família também perde o sentido. Nesse contexto, a consideração de Fernandes (2020) se mostra interessante:

O laço não pode ser cego como o nó, é uma ligação que pode ser desfeita. Em outras palavras, o livro que celebramos não tem nada a ver com “nós”, mas com “laços”, porque trata simultaneamente de convivências de afeto e coerção (Fernandes, 2020, p 16).

Além da rede como laços que prendem Ana à família, é possível pensá-la como a materialização desse eu performático. Para isso, é importante trazer a questão dos ovos que escorrem: “Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam” (Lispector, 2020, p. 20). Parece haver um paralelo entre os anos e as gemas, sendo “ruir” um verbo mais próximo de uma ideia de construção, diferente de “escorrer”, inclusive tendo sido usado na mesma página para se referir à própria rede: “o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão”. Nessa lógica, o estado em ruína pode ser associado aos anos em que ela viveu essa performance, em que ela tenta passar a imagem de um eu fixo, sólido e firme a partir da contenção que faz de si mesma, assim como a rede, que é uma superfície formada pelos laços de tricô, contém os objetos que ela transporta. Já que a rede se parte, consequentemente, não é mais possível separar o exterior e o interior. Nesse sentido, o desejo de solidez de Ana pode se aproximar da conceituação que Ingold (2012) faz de objeto: “O objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas” (Ingold, 2012, p. 27). Em oposição, o autor comenta a noção de coisa:

a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas (Ingold, 2012, p. 29).

A rede pode se ligar à conceituação de objeto, devido à sua associação com a formação de uma superfície, porém seu rompimento permite o escoamento dos ovos, e é possível ligar isso com o que Ana vê no Jardim, parecendo se identificar verdadeiramente com a fluidez da natureza, e não com a solidez e fixidez que tenta seguir na vida que criou e escolheu, como se pudesse se fechar e, assim, não ser atravessada pelas transformações que passa. Seguindo essa aproximação, as gemas, caracterizadas pela viscosidade, podem simbolizar um eu verdadeiro, abafado por tentar seguir a ordem, e que vaza, ligado à fluidez que ela descobre no Jardim. Dessa forma, enquanto a vida atual é ligada à contenção e ao apaziguamento, a vida que ela descobre a partir do cego e do Jardim está ligada à descoberta de uma verdade e a um aspecto de fluidez. É interessante então retomar aqui o trabalho de Ingold, que explica que “é no contrário da captura e da contenção - na descarga e vazamento - que descobrimos a vida das coisas” (Ingold, 2012, p. 35). As experiências de Ana com o cego e no Jardim se relacionam com as noções de vazamento e escoamento, sendo nesse contexto que ela descobre a nova vida.

De volta à casa, Ana retoma a reflexão iniciada depois de ver o cego. O caráter de criação da vida atual é novamente citado, mas parece haver uma intensidade maior nesse momento: “Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava” (Lispector, 2020, p. 24). A partir disso, é possível retornar ao início do conto, quando é apresentada a ideia de que os filhos e o marido são uma coisa verdadeira. Se ela sabia que estava forjando uma vida, a ideia de a família ser verdadeira pode ser uma pista de que Ana reconhecia, mesmo naquele primeiro momento, que ela estava fingindo ou que não se encaixava no que seria o verdadeiro. Nesse sentido, por mais que o marido e os irmãos façam parte da manutenção da imagem de família, ela parece se sentir diferente deles.

O trecho também é importante por trazer mais uma imagem que representa as ideias de contenção e vazamento, em que os dias forjados são rompidos e a água escapa, representando outra vez a tentativa falha de Ana de se conter. Esse campo semântico aparece pela primeira vez quando se fala da experiência de deixar a juventude: “Dela havia emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia” (Lispector, 2020, p. 18), e demonstra a

volta a essa vida de incompreensão com o impacto do contato com o cego: “Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em escura sofreguidão” (Lispector, 2020, p. 21).

Quando Ana volta para o lar, ela parece estar entrando em um espaço desconhecido: “A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava” (Lispector, 2020, p. 24). A repetição do verbo “brilhava” parece se relacionar ao Jardim, como no momento que Ana sente que tudo era “demais”: “Tudo era estranho, suave demais, grande demais” (Lispector 2020, p. 22). Outra possibilidade é demonstrar a descoberta desses móveis como objetos limpos, o que contrasta com a percepção que a personagem tinha no início, quando imaginava as manhãs da sua rotina como o momento em que “encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos” (Lispector, 2020, p. 19). Além disso, a percepção que ela tem do filho é muito diferente: “O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava” (Lispector, 2020, p. 24). Em um primeiro momento, ela não o reconhece como um parente nem como filho, o que se choca com o começo da história, em que ela pensa que tanto ele quanto o pai eram “verdadeiros”.

Quando o medo pelo sentimento de dúvida e o amor pelo cego e pelo Jardim ficam insuportáveis, ela vai à cozinha procurar alguma tarefa com a qual possa se ocupar para não pensar e não sentir. Entretanto, não sentiu mais o conforto que pensava ter quando lembrava do cômodo no bonde, pois percebeu que “o mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha” (Lispector, 2020, p. 25). Aquela natureza nova que ela conheceu no Jardim começa a ser percebida então dentro da própria casa.

Depois, o marido e os filhos chegam, e eles recebem os irmãos e suas esposas para um jantar. Ao ficar sozinha novamente, após a refeição, ela se pergunta: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo?” (Lispector, 2020, p. 26), mostrando um reconhecimento do quanto aquela experiência a transformou, porém, é interrompida por um barulho na cozinha e, ao chegar no cômodo, ela encontra o marido e o café derramado, ficando muito preocupada. Já que o marido de Ana passa o dia fora trabalhando, ele não imagina que pode ter ocorrido uma crise, então diante de seu “estranho rosto”, ele a conduz para longe do “perigo de viver” (Lispector, 2020, p. 27). É importante refletir ainda acerca do significado da expressão “estranho rosto”, podendo ser por um possível aspecto diferente (vindo com a crise) ou pela falta de familiaridade que parece caracterizar o relacionamento deles, como no trecho: “num gesto que não era seu, mas que pareceu natural” (Lispector, 2020, p. 27).

No fim da história, há novas descrições feitas sobre Ana e a casa: “Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranquila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste” (Lispector, 2020, p. 27). Nesse sentido, a aparência arrumada não é mais suficiente para dar um aspecto harmonioso para a casa, assim como ocorreu com a personagem durante a história. Em seguida, o marido a conduz, marcando o fim da vertigem de bondade.

Retomando a questão da confecção da rede não ser um processo narrado, é interessante explorar a ideia de que, depois de chegar em casa e retornar às tarefas, a rede não é mais inserida no conto. O que é explorado então não é mais a rede como objeto, mas em seu sentido metafórico, na relação que Ana possui com a família. Em um primeiro momento, ela volta para casa sendo recebida por um filho que não é reconhecido e não a reconhece, mas a relação fica aparentemente estável quando Ana recepciona os irmãos e os filhos para jantar e ela vai voltando àquela lógica. É possível imaginar que a relação com o filho fica estável tanto pelo momento de estranhamento ter sido apaziguado, quanto por um fingimento acordado pela família, lembrando da ideia de que todos estão “felizes em não discordar, dispostos a não ver defeitos” (Lispector, 2020, p. 26). Nesse sentido, de alguma forma, Ana faz um remendo na rede metafórica, já que retorna ao seu papel na família. Ao final do conto, Ana é apresentada em seu anverso, penteando o cabelo em frente ao espelho, “por um instante sem nenhum mundo no coração” (Lispector, 2020, p. 27), e não é possível ver o verso de seu tricô; não é revelado como ela se sente, mas somente como ela aparenta. Esse gesto pode ser uma tentativa da personagem de recomeçar ou de retomar a performance iniciando um conhecimento de si fora da contenção das regras sociais.

3. LAURA, CONTENÇÃO E LIBERDADE

Apesar de o nome do conto ser “A imitação da rosa”, a flor não aparece no início da história. O começo apresenta Laura, a protagonista, repassando o que fará antes do marido Armando chegar, para que saiam com o casal de amigos Carlota e João, fazendo menção ao tempo passado, em que tais coisas faziam parte de sua rotina. A ênfase na distância temporal e no trecho “agora que ela estava de novo “bem”” (Lispector, 2020, p. 32) mostram que algo aconteceu, mas não há no início uma exposição do que seria estar mal. Sugestivamente, porém, o texto insinua algumas ideias que podem ajudar a traçar o que está alinhado ao tempo de agora e, portanto, significa estar “bem”. É possível perceber uma relação entre Laura voltar a estar bem e seu retorno à vida caracterizada como verdadeira, em que ela fica de braço dado

com Armando e em que usa “o vestido marrom com gola de renda verdadeira” (Lispector, 2020, p. 34), sendo a verdade o que corresponde à ordem social, em que ela ocupa o lugar de esposa e ele o lugar de homem. A marcação do papel masculino pode ser vista no seguinte trecho: “A paz de um homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía nos jornais” (Lispector, 2020, p. 32), enquanto Laura, por outro lado, encontra-se “olhando como uma esposa pela janela” (Lispector, 2020, p. 32) e “voltando à insignificância com reconhecimento” (Lispector, 2020, p. 33). Ou seja, enquanto Armando parece sentir alguma espécie de conforto por poder conversar de maneira abrangente, Laura fica marcada como esposa, entrelaçada ao casamento, e estar bem significa retornar a esse laço, o que se materializa na rotina em que ela se arruma, arruma a casa e fica ao lado do marido.

Em seguida, a voz narrativa fala sobre as pessoas em volta de Laura: “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, 2020, p. 33). Entretanto, essa ajuda não ocorre de verdade, pois não há preocupação real vinda das pessoas em Laura se tratar, mas somente a esquecer o ocorrido, sendo até o esquecimento duvidável. Por causa disso, Laura começa a ficar em um estado de vigilância acerca do que acha que essas pessoas podem pensar dela, ou seja, ela continua pensando sobre o ocorrido, mesmo que a partir de fragmentos que tenta empurrar para o passado, de maneira que todos os seus pensamentos são baseados no esforço de não voltar a quando não estava bem, então ela se esforça para não chamar atenção das pessoas, não tomar decisões impulsivas nem causar dúvidas. Dessa maneira, os outros se transformam em uma figura que Laura carrega dentro de si como uma voz de autoridade. No meio desses questionamentos, Laura interrompe a arrumação da penteadeira e se olha no espelho:

Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher (Lispector, 2020, p. 33).

É interessante perceber que, ainda nesse momento do conto, há um questionamento que ultrapassa a aparência: “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, 2020, p. 33). Isso sugere que a aparência de Laura não

revela tudo sobre ela mesma. Dessa forma, o espelho reflete sua aparência mas não possibilita acessar o que ela de fato sente, independentemente do que ela supõe ser o olhar do outro.

A presença do espelho é importante porque se relaciona com a questão do olhar dos outros, sendo mais uma forma de representar uma dinâmica própria a Laura em vários momentos de sua vida, em que há um contraste entre a aparência e o interior. Dessa forma, é possível ler a história pensando que todo o conto gira em torno da ideia de ela, no seu interior, fazer um esforço grande demais para se adequar, ou que a adequação seja somente aparentada por meio de uma imagem. É possível citar como exemplo o momento em que a personagem é caracterizada como alguém com um gosto minucioso pelo método, havendo uma repetição de seu planejamento de arrumar a casa e de se vestir para esperar Armando: “o mesmo que a fazia quando aluna copiar com letra perfeita os pontos da aula sem compreendê-los” (Lispector, 2020, p. 33). Pode-se pensar também quando ela precisou ler “A imitação de Cristo”: “com um ardor de burra ela lera sem entender” (Lispector, 2020, p. 34). O livro citado é referenciado no título do conto e indica um elemento que aparece durante todo o conto, o campo semântico religioso, que é importante por auxiliar na compreensão da personagem.

A dinâmica entre exterior e interior também pode ser percebida quando Laura se lembra de tomar o copo de leite, receitado por um médico. Ela deve tomar a bebida entre as refeições para não ficar com o estômago vazio, na tentativa de evitar a possibilidade de ansiedade, no entanto, ela havia esquecido de o tomar, reforçando a dificuldade com a volta. Ele também dá outra ordem, o que a faz sentir um certo desconforto: “Abandone-se, tente tudo suavemente, não se esforce por conseguir – esqueça completamente o que aconteceu e tudo voltará com naturalidade”. (Lispector, 2020, p. 34). Mesmo com o compromisso em seguir a orientação do médico, há um desconforto sentido por Laura devido ao contraste entre a precisão da ordem do copo de leite e a despreocupação que a segunda ordem sugere, mas ela ignora o próprio sentimento e segue a rotina em volta da bebida: “obedecendo de olhos fechados, com um ligeiro ardor para que não pudesse enxergar em si a menor incredulidade” (Lispector, 2020, p. 34). Ela então leva o copo para a sala, “onde se sentava “com muita naturalidade”, fingindo falta de interesse, “não se esforçando” – e assim cumprindo espertamente a segunda ordem” (Lispector, 2020, p. 35). O uso de aspas nesse trecho, assim como quando é dito que ela está “bem”, sugere uma complexidade, possivelmente que a personagem está tentando se convencer de que seguiu a ordem ou que está satisfeita de pelo menos ter aparentado segui-la, como pode sugerir o uso do verbo “fingir”.

Em seguida, existe mais uma vez um reforço da ideia de que ela está de volta, o que enfatiza o quanto ela está presa ao passado e ao ocorrido. O episódio começa a ser relacionado a uma noção de perfeição que foge ao doméstico, enquanto a vida nessa rotina que ela tanto tenta recuperar é ligada ao cansaço:

Mas agora sentia-se todos os dias quase exausta (...). E depois ficava exausta como uma recompensa. Não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e acordado e horivelmente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência. Não mais a facilidade monstruosa e simples de não dormir – nem de dia nem de noite – que na sua descrição a fizera subitamente super-humana (Lispector, 2020, p. 36).

Por isso, a personagem pensa muito nas tarefas de casa, se agarrando a elas para que se canse e, assim, não tenha chance de voltar ao momento em que não estava “bem”: “no cansaço, havia um lugar bom para ela, o lugar discreto e apagado de onde, com tanto constrangimento para si e para os outros, saíra uma vez. Mas como ia dizendo, graças a Deus, voltara” (Lispector, 2020, p. 37). A necessidade de não se destacar faz com que Laura valorize uma aparência que seja impessoal até na casa em que vive, questão explorada na sala de estar, para onde ela leva o copo de leite: “Oh como era bom rever tudo arrumado e sem poeira, tudo limpo pelas suas próprias mãos destros, e tão silenciosos, e com um jarro de flores, como uma sala de espera. Sempre achara lindo uma sala de espera, tão respeitoso, tão impessoal” (Lispector, 2020, p. 40).

Os pensamentos continuam de forma encadeada e seguem até o momento em que ela vê as rosas de forma diferente, por causa da luz que entra na sala, começando a partir daí o ponto mais alto de esforço que Laura realiza para que não pareça se esforçar. Ela fica surpresa com a beleza das rosas, mas é possível perceber a vigilância que ela impõe sobre o próprio pensamento: “E como se não tivesse acabado de pensar exatamente isso e passando rapidamente pelo embaraço de se reconhecer um pouco cacete, pensou numa etapa mais nova de surpresa: “sinceramente, nunca vi rosas tão bonitas” (Lispector, 2020, p. 40). Ela repete o pensamento como se houvesse uma forma correta de senti-lo, ao mesmo tempo em que a chegada de algum nível de prazer a faz recomençar o raciocínio, se censurando: “Mas a atenção não podia se manter muito tempo como simples atenção, transformava-se logo em suave prazer, e ela não conseguia mais analisar as rosas, era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação de curiosidade submissa: como são lindas” (Lispector, 2020, p. 40). Mesmo sendo um prazer suave, que estaria de acordo com a ordem do médico, Laura tenta controlar-se: não pode haver prazer, só análise, e a curiosidade deve ser submissa, mas a

personagem começa a se sentir constrangida pelos sentimentos, o que a faz pensar em pedir para a empregada Maria levar as flores para Carlota. Ela começa a imaginar como a amiga reagiria e pensa sobre quem ela é, como dar as rosas contribuiria para uma certa imagem de si, sendo um gesto bonito e que livraria Laura delas.

Ela prepara um embrulho para as flores, mas, ao olhá-las juntas, em buquê, as vê, o que a faz não querer mais dá-las, já que são lindas, e a ideia de ter algo finalmente seu faz com que ela não ignore mais a própria voz, marcando uma diferença do momento em que ela se obrigou a tomar o copo de leite mesmo questionando a ordem do médico. Ela considera agora seguir o próprio desejo, que foge à norma: “E então, incoercível, suave, ela insinuou em si mesma: não dê as rosas, elas são lindas” (Lispector, 2020, p. 43) e, na mesma página: “Um segundo depois, muito suave ainda, o pensamento ficou levemente mais intenso, quase tentador: não dê, elas são suas”. É interessante observar o modo como os pensamentos surgem em Laura e como se desenvolvem de forma suave, mostrando que a única forma de ela sair ou ao menos se deslocar da lógica a que está aprisionada seria de maneira lenta e cuidadosa, considerando a intensidade da cobrança interna que a personagem possui devido à preocupação com o olhar externo. Ela começa a se questionar por quê dá-las: “O prazer de tê-las não significava grande risco – enganou-se ela” (Lispector, 2020, p. 44) e existe mais uma vez a ênfase na sua preocupação com a ideia de sentir prazer, o que a faz sentir culpa, mas ela tenta se livrar desse sentimento pensando que as flores não durariam muito e que, de qualquer maneira, em breve estaria livre delas.

Ela começa a pensar então em Maria, e se deveria mentir e dizer que levaria pessoalmente as flores para Carlota, mas entra em conflito: “Mas com as rosas desembulhadas na mão ela esperava. Não as depunha no jarro, não chamava Maria. Ela sabia por quê. Porque devia dá-las. Oh ela sabia por quê” (Lispector, 2020, p. 44). O motivo não é explicado, mas existe um claro contraste entre a aparente certeza da importância de dá-las e a vontade de tê-las, sendo possível pensar que a urgência de dá-las está ligada à culpa que ela sente por imaginar que está de alguma forma voltando ao estado do qual ela passa todo o conto fugindo e de se entregar à tentação, então, para ela, seguir a voz externa de autoridade e do normal como regra corresponde a não ficar com as flores.

Laura continua em dúvida, questionando a própria vontade e às vezes a assumindo, o que a leva a embrulhar as flores mas hesitar ao estender a mão para a empregada. Maria, porém, cumpre com o pedido e pega as flores, indo embora da casa, e a reação de Laura, em um primeiro momento, corresponde às orientações do médico: “Então devagar ela se sentou calma no sofá. Sem apoiar as costas. Só para descansar. Não, não estava zangada, oh nem um

pouco. Mas o ponto ofendido no fundo dos olhos estava maior e pensativo. Olhou o jarro. “Cadê minhas rosas”, disse então muito sossegada” (Lispector, 2020, p. 47). O trecho mostra mais uma tentativa de fingir tranquilidade, porém o comentário sobre o ponto ofendido no fundo dos olhos revela o sentimento que ela tenta evitar e ele começa a ser mais explorado. A ausência das flores impacta a personagem, gerando nela uma falta, caracterizada pela ausência de poeira e de sono, sendo o segundo traço um elemento muito explorado quando se fala de como a personagem ficou quando não estava “bem”. De início, Laura enxerga essa falta de cansaço como uma possibilidade de ir se vestir, mas se interrompe: “Mas, com os lábios secos, procurou um instante imitar por dentro de si as rosas. Não era sequer difícil”. (Lispector, 2020, p. 47). Ela entra de novo nos pensamentos, imaginando o momento em que Armando chegaria em casa, e o tempo passa, saindo da tarde para a noite sem que ela realmente percebesse. Estando de noite, ele chega e é revelada uma tensão entre ele e Laura, em que ele volta para casa sempre em alerta, quase em desespero, num mote de vigiar a esposa, de se certificar de que ela ainda está ali e está cumprindo seu papel. Eles se comunicam pelo olhar, sendo possível imaginar que eles ocupam posições de que ele se coloca como quem vai cuidar dela, quase como um substituto do médico em sua ausência, a aprisionando num primeiro momento, quando a encontra na sala, mas, depois, em resignação, aceitando que ela já partira.

A partir da leitura completa do conto, é possível perceber que o estado de vigilância de Laura ocorre devido ao contexto em que ela está inserida, importante para compreendê-la e para compreender as pessoas à sua volta. Formada em colégio católico, foi entregue pelo pai e pelo padre a Armando, ou seja, trata-se de uma personagem entrelaçada pela educação religiosa, pela religião, pela cultura patriarcal e pelo casamento. A crise que a acomete envolve um desvio em relação às normas que compõem esse contexto e, com o ocorrido, ela ainda entra em contato com o médico, que representa mais uma instância de poder. Nesse sentido, tal contexto a obriga a se adequar a essas dinâmicas de poder, então há uma necessidade extrema de segui-las quando ela volta para casa. Ela pensa constantemente sobre qual visão passa para as pessoas à sua volta, havendo a preocupação de não fazer nada de forma impulsiva, não causar espanto a ninguém, não voltar ao embaraço que causou e não se atrasar, porque essa norma, para as pessoas ao seu redor, é a verdade, então é o que ela precisa seguir. Por causa disso, Laura vive presa a um misto de imagens de si, sendo importante analisá-las.

Primeiramente, há a descrição de sua aparência, que é muito ligada à submissão ao marido:

Ela castanha como obscuramente achava que uma esposa deveria ser. Ter cabelos pretos ou loiros eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara. Então, em matéria de olhos verdes, parecia-lhe que se tivesse olhos verdes seria como se não dissesse tudo a seu marido (Lispector, 2020, p. 38).

Tal versão de si pode ser acessada também através de uma análise da amizade que ela possui com Carlota. É possível perceber que existe algo de inusitado em sua relação já no início da história: “submissa à bondade autoritária e prática de Carlota, recebendo enfim de novo a desatenção e o vago desprezo da amiga, a sua rudeza natural” (Lispector, 2020, p. 32) e há também uma diferenciação entre as duas: “A reação das duas sempre fora diferente. 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, 2020, p. 34). Além disso, ela tem uma imagem muito clara do que pensa que Carlota imagina que ela é: “Carlota na certa pensava que ela era apenas ordeira e comum e um pouco chata” (LISPECTOR, 2020, p. 39), porém, não é possível saber se a amiga realmente tem essa imagem dela ou não. Para além disso, é importante notar que Carlota, mesmo também sendo uma mulher, acaba ficando por cima de Laura, e também vira uma visão externa que a personagem carrega internamente, reforçada como uma autoridade quando Laura pensa em dar as flores para ela e imagina uma versão diferente de si que gostaria de ser:

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 aquela fê 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, 2020, p. 42).

Existem semelhanças entre quem ela de fato é e o que está imaginando, sendo esta uma imagem aperfeiçoada de si, como se criasse uma personagem a partir de um roteiro de quem ela pensa que deve ser. Outro aspecto a se observar é que, nessa cena, Armando não precisaria mais prestar atenção nela, porque ela estaria de acordo com a ordem e, portanto, fora do perigo de uma nova crise.

Há também uma Laura super-humana, da perfeição do planeta Marte, que não sente cansaço e nem “aquele ponto vazio e acordado e horripelantemente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência” (Lispector, 2020, p. 36). A falta de cansaço e a

independência se afastam da imagem da Laura doméstica, que se esforça para fazer o tempo render dentro das tarefas de casa, e aparecem acompanhadas da personagem envolta a um isolamento brilhante, longe do “lugar discreto e apagado” (Lispector, 2020, p. 37) de onde saiu quando não estava “bem”.

É importante falar dessas diferentes versões da personagem pois o contraste entre elas auxilia na compreensão do quanto essa personagem está entrelaçada, de um lado, pela necessidade de seguir a ordem social, a que não consegue se enlaçar por completo, já que, por outro, possui uma visão própria sobre a vida dentro de si, representando quem é, mas que também não consegue assumir de forma definitiva. Dessa forma, ela não está de fato vivendo, mas sim perdida entre tais dimensões de si.

Para além de o retorno de Laura à vida “verdadeira” ser muito evidente na necessidade que a personagem sente de se submeter às normas sociais, e aparecer nos diálogos internos, em que o olhar do outro é sempre o mais forte, é interessante observar quais são as metáforas utilizadas no texto para tratar a sua situação de contenção. O copo de leite é um objeto que representa a metáfora da obediência, e é possível reunir outros momentos em que Laura de alguma forma está sendo representada pelo campo semântico do estado físico líquido. Primeiramente, ela é comparada a um gato “que passou a noite fora e, como se nada tivesse acontecido, encontrasse sem uma palavra um pires de leite esperando” (Lispector, 2020, p. 33). Retornando ao copo de leite, a personagem confere um poder a ele: “aquele copo de leite que terminara por ganhar um secreto poder, que tinha dentro de cada gole quase o gosto de uma palavra e renovava a forte palmada nas costas” (Lispector, 2020, p. 35); além disso, ao se falar da sensação de tomar a bebida, Laura aparece “banhando-se como um novo-rico em todas as suas partículas, nessa água familiar e ligeiramente enjoativa” (Lispector, 2020, p. 37). Fica claro, portanto, que esse estado revela uma sensação de aprisionamento, por reforçar a sensação de entrega ao poder representado pelo leite e pela sensação de enjoo ao tomá-lo.

Por outro lado, o texto aponta para um aspecto de fuga que também deve ser explorado. Um sentido da ideia de fuga é a claridade, que aparece pela primeira vez associada a Cristo: “ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido - perdido na luz, mas perigosamente perdido. Cristo era a pior tentação” (Lispector, 2020, p. 34), tratando-se de algo negativo em relação à Laura, já que o padre “permitia aos seres apenas a alegria humilde e não a imitação de Cristo” (Lispector, 2020, p. 48). A crítica clariceana normalmente liga a iluminação de Laura a um estado de loucura, porém, é possível pensar que há uma associação entre a claridade e a liberdade em relação ao seguimento das ordens sociais impostas à personagem:

Nova suspensão verbal ocorre e resta a dúvida: impossível de ser refreada, a personagem partira para onde? Domina o que costumeiramente se designa por “loucura”? pergunta-se o leitor? Ou domina o que chamaríamos de “outra lógica”, ou seja, a lucidez de viver seu desejo sem as amarras do princípio de realidade? Clarice nos impulsiona a decidir: qual a pior repetição, a do automatismo engendrado pelos costumes sociais das reiterativas tarefas cotidianas de qualquer trabalhador, sem o prazer específico do “método” como queria Laura, ou a do desejo singular que pressupõe sonhos e devaneios, ainda que distantes do princípio de realidade? (Passos, 2020, p. 13)

Outra metáfora que representa a sua liberdade é a extravagância, como no seguinte trecho: Em seguida: “essa moça da Tijuca que inesperadamente, como um barco tranquilo se empluma nas águas, se tornara super-humana” (Lispector, 2020, p. 36). É interessante perceber que tal metáfora está relacionada à percepção que Armando tem da esposa quando ela não estava “bem”. Como Armando é um dos representantes da ordem que Laura precisa seguir, faz sentido a metáfora ter como base uma imagem de líquido, que demonstra a sua contenção, mas, termina pensando na ideia de emplumar, de estar para além do comum, que foge do que ela precisa ser para estar de acordo com a norma. Há também uma imagem que mistura a metáfora do líquido com a metáfora da claridade: “Como se pinga limão no chá escuro e o chá escuro vai se clareando todo” (Lispector, 2020, p. ver), fazendo uma ligação em que se parte da contenção e se chega à luz e à extravagância.

Outra imagem que traz a ideia de liberdade são as rosas, no sentido do movimento de desabrochar. Observá-las como sinal de liberdade é interessante porque, em um primeiro momento, as rosas se assemelham à personagem no aspecto da miudeza e do estado imóvel. Entretanto, é o contato com elas que faz com que a personagem desabroche, mesmo que tenha obedecido à ordem quando as entrega para Maria, sendo possível pensar que tal acontecimento seria inevitável.

4. ANA E LAURA

Em um primeiro momento, as protagonistas dos dois contos parecem viver situações semelhantes, por serem mulheres atravessadas por laços de família e por tentativas de manter uma imagem aceita pela ordem social vigente, porém, existem pontos que mostram que suas trajetórias são diferentes. Para indicar isso, é possível refletir sobre as crises e as representações de contenção e liberdade em cada personagem.

A crise de Ana acontece ligada ao escuro. Primeiro, o cego mergulhou o mundo em escura sofreguidão (Lispector, 2020, p. 21) e, no Jardim, “de longe via a aleia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho” (Lispector, 2020, p. 22). Ela começa ainda a ver o mundo como faiscante e sombrio. Nesse sentido, o escuro e o Jardim são as condições em que ela consegue se conectar consigo mesma e pensar na própria vida, diferentes do espaço do bonde e da casa, em que ela se esforça para manter a imagem do lar e o apaziguamento dentro do contexto familiar. Tudo isso faz retornar ao seguinte trecho: “Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo” (Lispector, 2020, p. 19), sendo possível pensar então que o início já aponta para o que vai acontecer durante a crise.

Por outro lado, a marca do retorno da crise de Laura é a luminosidade que entra nela após a decisão de imitar as rosas, porém tal elemento aparece antes, quando as rosas chamam sua atenção por causa da luz que vinha da sala, que destacava sua beleza extrema. É possível pensar que há uma relação entre a luz, a extravagância e a uma perfeição que foge à lógica doméstica, em que Laura não pode se destacar. Dessa forma, mesmo com as rosas sendo levadas embora por Maria, o impacto foi causado, assim como o mal foi feito, mesmo depois do bonde ter voltado a andar com Ana dentro:

E como uma estranha música o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar (Lispector, 2020, p. 20).

Então devagar ela se sentou calma no sofá. Sem apoiar as costas. Só para descansar. Não, não estava zangada, oh nem um pouco. Mas o ponto ofendido no fundo dos olhos estava maior e pensativo. Olhou o jarro. “Cadê minhas rosas”, disse então muito sossegada (Lispector, 2020, p. 47).

Enquanto Ana sente um desconforto imenso, Laura tenta se manter tranquila, mas começa a sentir a claridade entrando em si: “as rosas faziam-lhe falta. Haviam deixado um lugar claro dentro dela. (...) Na verdade, como a falta. Uma ausência que entrava nela como uma claridade” (Lispector, 2020, p. 47). A partir disso, na mesma página, o impacto passa da produção de um vazio para o aperfeiçoamento de Laura: “Seu cansaço ia gradativamente se clareando”, assim como é dito na metáfora do chá com limão. A falta de cansaço é uma das marcas da crise de Laura, quando ela vira super-humana, mas, num primeiro momento, ela tenta se convencer de que o estado de não cansaço pode ajudá-la a cumprir com as tarefas.

Outro aspecto interessante a se observar nos contos é a contenção das personagens, sendo pertinente para isso retornar à leitura da rede feita em “Amor”, em que a rede pode significar um eu que performa uma certa imagem de vida e de mulher que sustenta os laços de família, e aplicá-la à situação vivida por Laura. A protagonista de “A imitação da rosa” é alguém que se preocupa com a percepção alheia e que quer se adequar, não sendo autorizada a estar no estado de extravagância, mas que também não consegue materializar a performance de uma mulher adequada à imagem que é convencionada no conto como a de uma esposa, já que não concretiza a rotina das tarefas, nem o ato de vestir-se. Nesse sentido, mesmo tentando, ela não se encaixa nessa realidade, sendo vigiada por Armando e por si mesma, mas, ao tentar voltar, ela vai de um extremo a outro e continua inadequada, como é possível ver no seguinte trecho: “Mas depois ela voltara tão completamente que até já começava a amolar os outros com seu velho gosto pelo detalhe” (Lispector, 2020, p. 36). O conto mostra então como o esforço de Laura a coloca cada vez mais distante do que seria o ideal de mulher e, ao final, ela assume o desejo de, não tendo as rosas, imitá-las, sendo como outra representação, de forma que Laura está em “cena” o conto todo e o que muda é o que ela está “imitando” e como ela se relaciona com cada cena, primeiramente por obediência à norma, e depois por seguir o próprio desejo. Tal dinâmica é explicada por Gotlib (2013): “Trazer à tona o pendor artístico da personagem, pela fantasia e pelo imaginário, tentando assim suprir a falta ou a lacuna, é o que marca a experiência de Laura” (Gotlib, 2013, p. 400).

Além da leitura sobre a rede, há a sua relação com os ovos, que simbolizam Ana como um eu deslocado da rigidez das normas e, portanto, mais fluido e mais próximo da possibilidade de uma nova noção de verdade. Vale retomar o trecho “Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam” (Lispector, 2020, p. 20), que mostra que o que está ruindo é a aparente estabilidade da imagem criada que ela vive, e não quem ela é, então o escorrimento dos ovos é visto por ela com algum grau de afastamento, porém Laura realiza de fato um movimento de partida e de desabrochar. Ana tem uma imagem certa de quem deve ser, por isso ela consegue se reorganizar, mas o que está partindo em Laura não é a imagem que ela teria produzido de si, mas de fato ela e, apesar de saber como deveria ser para se adequar, ela não chega a vestir essa “máscara”.

Nesse sentido, os contos parecem mostrar que essas personagens só conseguiriam existir fazendo uma representação de si mesmas que obedecesse às normas impostas, de forma que a liberdade delas fica difusa nos finais dos dois contos. Para Ana, não é um estado alcançado, já que ela não realiza o próprio desejo de seguir o chamado do cego, e volta para casa devido à culpa, fazendo o esforço de se reorganizar em seu papel dentro da lógica

familiar, em que abafa a si mesma. Já no final da história de Laura, é possível pensar que, com a volta ao estado de iluminação, a personagem pode ter alcançado alguma espécie de liberdade por se deslocar das normas impostas, porém, não seria em um sentido definitivo, pois ela está inserida em uma sociedade que não a permite viver livremente. Quando ela entra nesse estado pela primeira vez, é levada ao hospital, espaço onde conhece o médico e em que entra na lógica de obediência extrema, então pode-se concluir que aconteceria o mesmo nessa “segunda crise”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho buscou refletir como as narrativas de Clarice Lispector mostram que as personagens se enlaçam e se desenlaçam do contexto patriarcal. Nesse sentido, Clarice Lispector caminhou em uma via alternativa ao contexto social no momento de escrita dos contos, enfatizando em Ana e Laura o feminino como aprisionado aos laços de família, fragmentado em uma dicotomia de interior e exterior, mostrando como as personagens perdem a possibilidade de possuírem os próprios desejos e como as imagens de Ana e Laura que correspondem ao ideal não são naturais, mas sim fabricadas. Dessa maneira, as experiências de transgressão das personagens simbolizam formas de questionamento da aparente estabilidade da ordem vigente, possibilitando um desmonte da “rede de valores com que nos habituamos a compreender as evidências sociais de que participamos de maneira mais ou menos rotineira” (Santos, 2012, p. 35).

Em “Amor”, é possível perceber o quanto Ana não se encaixa devido ao foco que a história dá a sua contenção, materializada na figura da rede. A rede enfatiza o fingimento da personagem, e seu rompimento mostra a perda de sentido para Ana da vida focada somente à família e ao lar. O contato com o cego e a passagem no Jardim são um breve momento em que Ana realiza um deslocamento de seu papel e descobre uma nova possibilidade de vida, mas não segue esse chamado, se esforçando para voltar para a vida compreensível de adulto, parecendo o fim do conto um momento de retoque da imagem criada para voltar a encenar seu papel. Já em “A imitação da rosa”, o foco da história é a exploração do fracasso em sua tentativa de volta à ordem e a consequente saída dela, por meio da perfeição iluminada das flores, que foge ao cumprimento da lógica doméstica. A imagem que Laura sente precisar seguir é muito ligada à realização de tarefas domésticas, como parte de seu papel como administradora do lar, e como forma de continuar “bem” e se cansar, para que não volte a ficar luminosa. As pessoas à sua volta então parecem para ela uma forma de vigilância que ela

passa a impor sobre si, mesmo sozinha, porém o contato com as rosas, a sua perda devido à tentativa de obedecer da ordem e a decisão de imitá-las fazem com que ela volte a ser super-humana. Os momentos de transgressão também possibilitam o acesso das personagens a fragmentos de construção de personalidades que não estejam presas aos papéis de mãe e esposa, no caso de Ana, e de esposa, no caso de Laura. Para Ana, a vida descoberta se relaciona à piedade, à vontade de viver e à fé, e para Laura, a extravagância se relaciona à independência de uma imagem ideal.

Levando em consideração que os contos da escritora dialogam com a realidade social, não há uma intenção de fazer uma análise em que os fins dos contos representem um caminho ou uma solução diante da redução de mulheres a papéis dentro do patriarcado, mas sim refletir como esses contos podem possibilitar leituras que questionam o leitor acerca da aparente estabilidade da norma social. Nesse sentido, toda uma trama metafórica que passa pela rede, pela rosa, pela escuridão, pela luz – interroga os limites das imagens ideais e impostas pelas estruturas de poder e as brechas através das quais a contenção pode entrever a liberdade.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana (org). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

FERNANDES, Evelyn Blaut. **Laços de família: alguns nós na literatura brasileira**. Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários, [S. l.], v. 20, p. 15–25, 2010. Disponível em: <10.5433/1678-2054.2010v20p15>. Acesso em: 02 mar. 2026.

FUKELMAN, Clarisse. Na dobra do laço, à beira do nó. In: **LISPECTOR, Clarice. Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 131-143.

GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais**, Horizontes antropológicos, 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>>. Acesso em: 25 set. 2025.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. **Laços familiares: a palavra em espera**. HispanismeS. Revue de la Société des Hispanistes Français, n. 15, 2020.

SANTOS, Roberto Corrêa dos: **Clarice, ela** [livro eletrônico]. São Paulo: IMS - Instituto Moreira Salles, 2012.

VERSIANI, Ivana. **Em torno de laços de família**. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, v. 2, n. 1, p. 124-137, 1984. Disponível em: <<https://doi.org/10.17851/2358-9787.2.1.124-137>>. Acesso em: 03 mar. 2026.

WISNIK, José Miguel. **Diagramas para uma trilogia de Clarice**. Revista Letras, [S. l.], v. 98, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.5380/rel.v98i0.69666>>. Acesso em: 12 jun. 2026.