

## ENTRE APOLO E DIONISO: O *PATHOS* DA TENTAÇÃO EM “A IMITAÇÃO DA ROSA”, DE CLARICE LISPECTOR.

Diego Diniz

Bolsista pela CAPES do curso de Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ)

[diegocdiniz@gmail.com.br](mailto:diegocdiniz@gmail.com.br)

**RESUMO:** Este artigo constitui uma leitura do conto “A Imitação da Rosa”, do livro *Laços de Família*, de Clarice Lispector, publicado pela primeira vez em 1960. A partir da dicotomia discutida por Friedrich Nietzsche entre o espírito apolíneo e o espírito dionisíaco, em *O Nascimento da Tragédia*, obra de 1872, procurar-se-á depreender o *pathos* encetado em Laura, personagem principal do conto, que parece dividir-se entre forças antagônicas que a conduzirão, por fim, após um intenso processo dialético interior, de volta a um estado psíquico do qual recém saíra. A maior parte das leituras realizadas sobre este conto refere-se a este estado de espírito como loucura. Sem discordar totalmente desta visão, o artigo propõe que se veja no estado de suposta insanidade da personagem uma possível analogia à ideia de super-humanidade, formulação filosófica também ligada ao pensamento nietzschiano.

**Palavras-chave:** apolíneo, dionisíaco, Clarice Lispector, Nietzsche.

Que mais rude combate haverá do que procurar vencer-se a si mesmo?

*Tomás de Kempis*

Quem domina suas paixões é escravo da razão.

*Cyril Connolly*

Primeiramente, devido à multiplicidade de conotações possíveis associadas à ideia de *pathos*, convém delimitar brevemente que sentido é evocado por essa palavra neste artigo. De origem grega, o conceito de *pathos*, no início do pensamento filosófico, podia ser interpretado, grosso modo, como “algo que acontece”, constituindo-se tanto pelo evento em si, quanto pela pessoa afetada por ele. Ainda na Grécia, a investigação do

*pathos* parece dividir-se entre “o que acontece aos corpos” e “o que acontece às almas”.

Ocorre, portanto, uma separação entre as forças que são inerentes às coisas e que são capazes de agir sobre outras; e os afetos passivos do corpo sob a ação destas forças. Assim, por exemplo, o corpo belo tem a força de agir sobre outro corpo, despertando nele o desejo. O desejo, como força no corpo afetado, movimenta, a seu turno, outras forças que poderão ou não afetar outros corpos. É este o conceito assumido pelo vocábulo *pathos* neste artigo: a união entre a força e o afeto que ela é capaz de causar em algo, e que inicia, por sua vez, um movimento de outras forças no corpo afetado. O *pathos* da tentação a que se refere o título é a agitação exercida sobre a protagonista, através de seus sentidos, por uma força que lhe é externa – no caso a força da beleza e da perfeição das rosas – e que encetará, a partir daí, uma dinâmica de forças interiores antagônicas, eixo temático real do conto. Desta dinâmica, emergirá uma Laura totalmente diferente. Nessa, uma nova ordem interior, absolutamente oposta a que ela tentava tão ansiosamente se segurar, se instaurará, como um rebento avassalador das forças que ela procurava conter.

Zenão, filósofo grego da Antiguidade, sustentava que todas *pathe* eram, na verdade, um impulso excessivo. Ora, e o que será a tentação, senão o despertar de um desejo cujo impulso excessivo rumo a sua realização é quase irresistível? Ceder à tentação não é, por fim, entregar-se à força do impulso e lançar-se ao abismo? “Nada de impulsos”, diz Laura, certa, aparentemente ciente disso.

Não foi por coincidência, pois, que, em português, *pathos* deu origem ao vocábulo *paixão* e seus cognatos. A paixão é um sentimento intenso e avassalador que se tem por algo externo, estímulo muitas vezes simultâneo de prazer e dor. O sujeito *passional* é aquele cujos impulsos se sobrepõem às forças que possui para controlá-los. É por isso

que para os estoicos, os maiores estudiosos da filosofia da paixão, ela representa uma má influência da sensibilidade sobre a razão. Para o filósofo Crisipo, trata-se de um *movimento* irracional da alma. E, como movimento, se diferencia de outros estados de espírito: a paixão não é afeto contínuo, mas ocasião; um peremptório embate de forças torrenciais e dissonantes.

Para compreender melhor o *pathos* como movimento, deve-se pensar que o ser é corpo; e como corpo, pode-se dizer que é espaço, no qual e sobre o qual atuam forças. Se a paixão é movimento, pressupõe uma diferença entre as forças. Não há movimento na unidade. Pensar em forças pressupõe, assim, pensá-las pela diferença. Sobre isso, Gilles Deleuze diz que “toda força está em relação essencial com uma outra força. O ser da força é plural, seria absurdo pensá-lo no singular.” (DELEUZE, 2001, p.5). Além disso, quanto maior a distância entre as forças, maior a intensidade de seu embate.

Assim, a distância é o que separa as forças, é também a sua correlação - e, de maneira mais característica, é não apenas o que as distingue de fora, mas o que de dentro constitui a essência da sua distinção. Dito de outro modo: o que as mantém à distância, o exterior, é sua única intimidade, aquilo pelo qual atuam e se submetem, “o elemento diferencial” que é o todo de sua realidade, não sendo, portanto, reais senão quando não têm realidade em si próprias, mas somente relações: relação sem termos. Ora, o que é a Vontade de Potência? Nem um ser, nem um devir, mas um *pathos*: a paixão da diferença. (BLANCHOT, 2007, p.38).

Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia*, destaca duas forças fundamentais da vida: a dionisíaca e a apolínea. Esses conceitos remontam, obviamente, aos deuses gregos Apolo e Dionísio, representando cada um, uma força arquetípica que atua no mundo, sobre e dentro de todas as coisas e seres.

Apolo é o Deus-Sol do panteão grego, considerado a luz da verdade, deus da Beleza e da Perfeição, do Equilíbrio e da Harmonia, da Razão e da Individualidade.

Portador de ideais de moderação e de medida exata, posteriormente, teve muitos de seus atributos tomados de adorno para que o Cristianismo caracterizasse seus personagens sagrados, dentre eles o próprio Cristo, elevado também à categoria de Luz do Mundo e Verdade Única, e aludido indiretamente no título do conto, pelo jogo realizado com o nome da obra *A Imitação de Cristo*. Apolo é, para Nietzsche, a personificação da ordem, da racionalidade e da harmonia intelectual.

Ao espírito apolíneo se coloca em posição contrastante o espírito dionisíaco. Dionísio é o deus da força instintiva e do prazer sensual, é a deidade do vinho, da insanidade e da embriaguez; sobretudo, ele é o deus que representa o estado de entorpecimento mediúnico em que se pode entrar em contato com o divino. Na filosofia nietzschiana, é o deus símbolo da vida extasiada e da harmonia do homem com a natureza.

Na referida obra, Nietzsche procura mostrar como a civilização grega pré-socrática havia alcançado uma soberba visão trágica da vida, pela aceitação e exaltação de ambas as forças, apolínea e dionisíaca, simultaneamente, como uma verdadeira celebração da existência em sua plenitude, reconhecendo o valor de seus aspectos trágicos, cuja representação artística ideal foi a Tragédia Ática.

O desenvolvimento da arte está ligado à dicotomia do apolíneo e do dionisíaco, do mesmo modo como a geração provém da dualidade dos sentidos, em contínuo conflito entre si e em reconciliação meramente periódica. [...] Os dois instintos, tão diferentes entre si, caminham um ao lado do outro, no mais das vezes em aberta discórdia [...], até que, em virtude de um milagre metafísico da “vontade” helênica, apresentam-se por fim acoplados um ao outro. E nesse acoplamento final gera-se a obra de arte, tão dionisíaca quanto apolínea, que é a tragédia ática. (NIETZSCHE, 2007, p.61).

Nietzsche afirma que o equilíbrio se rompe no momento em que Eurípides subtrai

à tragédia sua face dionisíaca, e valoriza exclusivamente os seus aspectos morais e intelectuais, ou seja, seus aspectos apolíneos. Surge concomitantemente, na Filosofia, a figura de Sócrates. Símbolo da perda do ideal trágico, o pensamento socrático centra-se na razão: quer subordinar a vida e o mundo à racionalidade. Nietzsche diz, na verdade, que Sócrates foi um equívoco, e vai além: toda a moral do aperfeiçoamento, inclusive a cristã, foi um equívoco. Situa, então, na figura socrática a negação à vida e o início de um período de decadência que ainda oprime a humanidade, e em especial, o pensamento ocidental.

Os valores apolíneos, ao longo dos séculos, se tornaram absolutos, propagados pelo culto à racionalidade e à ordem. Paradoxalmente, o Cristianismo, tantas vezes renegador da razão em nome da fé, passa a pregar como ideal de vida exatamente o equilíbrio e ponderação apolíneos. O homem foi, dessa maneira, desde a Antiguidade, se distanciando cada vez mais da vida terrena, da relação com a sua natureza animal, para aproximar-se do ideal de uma existência transcendental posterior e superior a esta.

Considerando as mudanças de valores ocorridas nesse período, o filósofo alemão infere que a gênese dos valores é um processo psicológico humano, o que põe em xeque sua pretensa absolutez e indubitabilidade. Para ele, a moral assume a função de uma máquina para a dominação do Outro, e a moral dominante é a moral dos vencidos: somente pela apregoação dos valores morais dos fracos, estes puderam subjugar os fortes. A moral cristã dominante ganha vida, nesta perspectiva, como um ressentimento à força, ao êxtase e ao prazer, elevando à categoria de comportamento exemplar o sacrifício de si mesmo, a abstinência e, sobretudo, a submissão.

Se a moral é humana, decorre daí a famosa declaração nietzscheana de que deus

está morto. Se os valores sobre os quais se apoia todo o Cristianismo e o pensamento da humanidade não podem ser tomados como verdades absolutas, e se o homem está pouco a pouco percebendo a falibilidade de sua busca pela verdade e por valores universais e atemporais, então, o Deus-Verdade é visto como mera ilusão.

E, para ele, a morte de Deus é o início da aurora do homem novo, (re)tomado pela força dionisíaca, o homem que ama a vida em sua alegria e tragicidade penosa, voltando as costas para as ilusões do céu e retornando à sanidade da terra. A morte de Deus liberta o homem das cadeias ilusórias e sobrenaturais que ele mesmo criara. Na visão nietschiana, a negação dos instintos humanos pregada pela filosofia cristã é uma perversão da natureza humana. Pelo Cristianismo, a humanidade passou a preferir o que lhe era nocivo, como expurgo por um mal que se alega imanente ao homem, mas não passa de pura criação ilusória e ferramenta de dominação. Postulando-se que o homem é inerentemente mal, ele se convence de que merece o sofrimento, abraçando-o renegadamente. E assim, pervertem-se todo valor e prazer mundano, tudo é condenado sob o estigma do pecado. Em *O Anticristo*, Nietzsche afirma que o deus cristão é “a divindade dos doentes, um Deus degenerado a ponto de contradizer a vida, ao invés de ser a transfiguração e o eterno sim dela” (NIETZSCHE, 2007, p.23).

Sepultados Deus e a moral que com ele fenece, abre-se espaço, então, à renovação de todos os valores. Inclusive de perspectivas já tão arraigadas e nunca questionadas, como o fato de que:

Até hoje, não se teve sequer a mínima dúvida ou a menor hesitação em estabelecer o “bom” como superior, em valor, ao “mau” [...] Como? E se a verdade fosse o contrário? Como? E se no bem estivesse inserido também um sistema de retrocesso ou então um perigo, uma sedução, um veneno? (NIETZSCHE, 2007, p.35).

Daí também despontam os pressupostos do niilismo. Com a moral desmascarada e

Deus morto, *nihil*: resta apenas o abismo do nada. Após incontáveis séculos em busca do valor universal e da verdade, só há “o sentimento da falta de valor, quando se compreendeu que não é lícito interpretar o caráter geral da existência nem com o conceito de ‘fim’, nem com o conceito de ‘unidade’, nem com o conceito de ‘verdade’”. (NIETZSCHE, 2007, p.67).

Não há nenhuma ordem cósmica ou providência superior. Os velhos deveres universais são substituídos, assim, pela vontade própria. Então o super-homem, o *Übermensch*, surge como o criador de um novo sentido da Terra e da Vida. O super-homem é o homem que vai *além do homem*, guiado pela vontade de poder e pela embriaguez dionisíaca. O super-homem é, enfim, o homem que reconquistou o espírito de Dionísio.

A atitude do homem novo, pós-deus, é assumida por Nietzsche como o *amor fati*: uma posição diante da vida constituída por uma aceitação da existência de forma entusiasta e prazerosa, mesmo na dor. O homem novo não precisa suportar o que é dentro dele é adverso: ele o aceita e o ama, pois o compreende como parte de si.

Todas estas perspectivas relacionadas ao *pathos* e à dicotomia apolíneo-dionisíaco se provam férteis a uma análise da literatura clariceana, capaz de elevar-se a um caráter místico poucas vezes equiparável a outras literaturas. Sua escritura, inclinada sobre as mais profundas dimensões do ser, quer na sua relação consigo mesmo, quer com o mundo, é uma investigação das angústias mais paradoxais do eu. Nela, o sujeito em suas múltiplas possibilidades e afetos é um corpo aberto, uma profusão de forças atuando e sofrendo a atuação dos outros corpos. E, em si, o fato de existir é *pathos*, paixão, experimentação excessiva, sofrimento expiatório. Diante das forças que atuam em seu texto, nele arrebentam-se os significados e as ideias sempre coincidentes, e tudo se

desestabiliza, do signo ao Eu: a leitura da escrita clariceana exige a degustação de palavra por palavra, cada uma sempre aparentemente nova e exata no lugar que ocupa. Trata-se de uma literatura toda forjada na diferença, no ineditismo da significação, na desautomatização da percepção, nos paradoxos da linguagem. Ler Clarice é estar no centro de um turbilhão de imagens, em que o sentido é sempre-novo, mero relance.

A mesma epifania, que consideramos um procedimento básico de sua escritura, a desloca para o sensível. Não é uma equação racional. Clarice diz, repetidamente, que deve ser entendida com o corpo, pois com ele escreve. Isto significa que sua escritura orienta-se para o pólo da sensibilidade [...]. (SÁ, 2004, p. 253).

“Uma escrita que se orienta para o polo da sensibilidade” é, em outras palavras, uma escrita capaz de encetar o *pathos*, apaixonar o leitor, atizar-lhe o dinamismo das emoções. O texto clariceano se insinua ao leitor como a rosa em botão aspirando à perfeição, com sua beleza extrema e desconcertante, tantalizante, se insinua à Laura. E todo leitor clariceano é Laura por alguns instantes: ausência alerta de fadiga, perdendo-se na luminosidade caleidoscópica da significação inédita.

Laura é apresentada desde o início do conto como uma personagem que traz em si uma rica interioridade, marcada pela duplicidade, assumida aqui como a oposição entre o espírito apolíneo e o dionisíaco. Estas duas forças convivem nela, gerando duas Lauras distintas: de um lado a dona-de-casa metódica, do outro a super-humana. Laura é, ao mesmo tempo, o Eu e o Outro, em silencioso, mas feroz combate interior.

Ela acaba de retornar, subentende-se, de um período de internação hospitalar, por motivos não muito claros. O vazio que circunda sua internação, longe de ser um problema, é exatamente a fenda do corpo do texto, insinuando-se luxuriosa ao leitor, para que a penetre. Impudico, o texto clariceano é multiplamente aberto, multipenetrável.

Uma leitura atenta das palavras do conto revela uma série de possíveis caminhos interpretativos, já que as próprias escolhas semânticas, longe de aleatórias, denunciam a oposição que se pretende demonstrar. A palavra “bem”, por exemplo, utilizada logo no início do conto, aparece duas vezes entre aspas quando se refere ao estado atual de Laura. Pode ser esta uma sutil insinuação da relatividade daquilo que se entende como bem: uma dica de que a vida apolínea, regrada e metódica que ela leva e para a qual retornou, tida como o ápice de uma reverência ao progresso e à razão, pode ser um mal disfarçado de bem: a mesma denúncia que Nietzsche faz quando questiona o fato de que sempre se supôs que o bem era o melhor valor. As aspas podem indicar a possibilidade de se entrever no “bem” metódico, ordenado e castrador, na verdade, a face do mal para Laura. Esse estado de vida regrado e idêntico a todos os outros parece realmente uma economia de força vital, uma negação à vivência criativa, efusiva. Trata-se de uma “insignificância com reconhecimento”, como ela mesma se refere: uma vida inteira dentro das expectativas que se tem sobre ela.

Laura parece realmente encarar a própria vida como despida de espontaneidade, em face de uma plateia invisível, como um papel a ser desempenhado. O ato de ser esposa, por exemplo, que deveria ser natural, é minuciosamente planejado. É por isso que muito mais cedo, ela já ensaia como se comportará a caminho do jantar em que comparecerá com o marido: “tomariam o ônibus, ela olhando *como uma esposa* pela janela” (LISPECTOR, p.34, grifo nosso). Dentro de seus planos de esposa, a personagem inclui até certa vontade de apagamento, para que seu marido possa em paz, conversar amenidades com outro homem: “Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar com abandono, esquecido dela?” (LISPECTOR, 1960, p.35). Percebe-se, então, o significado alegórico das tarefas domésticas a que Laura tanto procura se apegar; são,

na verdade, sua concretização como esposa, a prova de seu papel bem desempenhado de mulher. Surgem como expressões das forças apolíneas que por tantos anos, e ainda agora, a comandam.

O espírito dionisíaco é selvagem e indômito, está para além-do-homem e sua domesticação exclusivamente racional. Em seu estado apolíneo, Laura tem uma “graça doméstica” cuja mesura e moderação afetam toda a semântica dos vocábulos utilizados para representá-la. Nesse caso, pode-se ver no uso da palavra “doméstico” uma clara oposição a “selvagem”. Vários adjetivos remontam às cores marrom e castanha, por exemplo, conferindo à personagem uma atmosfera inegável de desbotamento e comedimento: “os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena.”; e um pouco mais adiante: “Poria o vestido marrom com gola de renda creme, arrumada e limpa e com horror à confusão”. (LISPECTOR, 1960, p. 34-36)

De todas as tarefas que cumpre com perfeição e meticulosidade, pode ser apontada uma profundamente ligada à de esposa, que Laura, todavia, não foi capaz de desempenhar: “Por acaso alguém veria naquele mínimo ponto de surpresa no fundo dos seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido, a falta dos filhos que ela nunca tivera?” (LISPECTOR, 1960, p.34). Sem pretensão de análises psicanalíticas, pode-se questionar até que ponto a falta dos filhos poderia ser tomada como a prova inegável para a personagem de que nenhum planejamento, nenhum método é realmente capaz de garantir que tudo siga em uma ordem inabalável, que seu papel desempenhado seja perfeito. De que forma poderia ser considerada esta “falta”, como Laura vê o fato de não poder ter filhos, como uma denúncia da inutilidade de tentar, pelos moldes apolíneos, atingir a perfeição?

Note-se que Laura sempre ambicionara certa perfeição, desde a época da escola.

Carlota, a amiga com quem ela e Armando jantarão, desde então, mostrava-se como um oposto dela, ainda que com uma intensidade muito mais atenuada do que aquela com a qual Laura virá opor-se a si mesma. Motivo este pelo qual, diante da Laura super-humana, a reação de Carlota foi de um “carinho perplexo e cheio de curiosidade” (LISPECTOR, 1960, p.34), de quem talvez sempre tivesse desejado atingir este estado e transformar-se em super-humana também, mas refreou-se antes.

Clivados pelo texto, há vários pequenos indícios de que, uma vez que Laura experimentara o arrebatamento da suposta loucura, as forças que a arrastarão de volta a ele estão espreitando e agindo à surdina. O primeiro indício da crise que será engendrada em seu espírito pode ser apontado já no início do conto, na traição a si mesma pela qual ela esquece de tomar o copo de leite. Afinal, ele fora recomendado pelo médico para que ela não ficasse de estômago vazio e acabasse, assim, ficando ansiosa. Este parece já ser um momento de manifestação da força dionisíaca rumo a um desprendimento do método e da responsabilidade inalienável. Ela parece, enfim, estar apenas num interstício de espírito apolíneo, ameaçando retornar a seu estado dionisíaco. Até que o inevitável ocorre: “Voltou, Armando, voltou,” ela diz na última página do conto. Como força cíclica, eterno retorno, o estado dionisíaco volta a se sobrepor ao apolíneo. A super-humanidade se mostra irresistível como tentação para Laura.

Nesta altura do conto, já se percebe que tomar o leite assumira a função de um ritual de fé, símbolo de seu esforço em manter-se “bem”. Tanto que ela atende à recomendação médica “com um ligeiro ardor para que não pudesse enxergar em si a menor *incredulidade*” (LISPECTOR, 1960, p.36, grifo nosso). A semântica deste fragmento específico transborda de religiosidade. No mesmo parágrafo em que Laura toma o copo de leite, encontram-se, por exemplo, “zelo de uma convertida”, “humilde

opinião”. E o copo de leite, pela fé e pelo gesto, transmuta-se em instrumento de Deus, possuidor de um “secreto poder”.

Ela sequer se importa que o leite a engorde, pois “o principal nunca fora a beleza” (LISPECTOR, 1960, p.37). A supervalorização da racionalidade denigre o valor da beleza e do corpo por si mesmos. O Cristianismo, por sua vez, declara total abjeção a ambos, tidos como efêmeros e pecaminosos. A mulher, sobretudo a sensual, assume uma face diabólica e indigna, vista como a porta pelo qual o Mal entrou no Mundo. A ordem é, pois, a renúncia: na Terra as coisas são passageiras, e nada deve despertar real interesse em ninguém; a vida é simples preparação para um mundo além e perfeito, do qual este é simples arremedo. É por esta perspectiva que o cansaço de que Laura tanto se orgulha ganha um novo significado, positivado, conforme o entende o Cristianismo. O cansaço é a expressão do sacrifício sensível, o resultado da oferta do próprio suor. Estar cansado é ter seguido a ordem, mantido o equilíbrio, realizado o sacrifício expiatório. Ela inveja as pessoas que ‘não tem tempo’, que estão demasiadamente ocupadas e cansadas, porque é este o sentido que procuram dar a própria existência: fazer, ininterruptamente, sem questionar para quê. Sentir-se cansado é diariamente falir, é ser apenas humano, é ter sentido. Ser super-humano é, ao contrário, perder-se de certa forma; é estar para além-do-sentido. Seu esforço é visível e lhe pertence, seu cansaço é sua redenção. E por ser seu, ela se reconhece nele; sua falência e seu eu se confundem. Seu cansaço é mais que mera fadiga, é um símbolo da vitória da razão sobre o impulso e sobre a paixão dionisíaca, sobre a embriaguez extásica que se manifestou uma vez e ameaça a cada instante retornar. O cansaço se ressignifica como bênção pela submissão a uma vida de trabalho incessante.

Segurando o copo quase vazio, fechou os olhos com um suspiro de cansaço bom. Passara a ferro as camisas de Armando, fizera listas metódicas para o dia seguinte,

calculara minuciosamente o que gastara de manhã na feira, não parara na verdade um instante sequer. Oh, como era bom estar de novo cansada. Se uma pessoa do planeta Marte descesse e soubesse que as pessoas da Terra se cansavam e envelheciam, teria pena e espanto. [...] E ela retornara enfim da perfeição do planeta Marte. [...] Não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e acordado e horripelantemente 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 discrição a fizera subitamente **super-humana** em relação a um marido cansado e perplexo. (LISPECTOR, 1960, p.37-38, grifo nosso).

Ela acabara de retornar, enfim, “da perfeição do planeta Marte”: podia ser perfeita, se quisesse, e a consciência disso vai deixando-a cada vez mais inquieta. Mas não lhe cabia, não devia, porque a perfeição era uma terrível tentação. Então ela se obriga a repetir os padrões sociais que aprendeu, os comportamentos metódicos e vazios de significância em que apoia sua existência, a fim de constituir minuciosamente uma vida equilibrada, copiada com perfeição, mesmo que incompreendida. É a repetição do sentimento que durante o colegial a levava a “copiar com letra perfeita os pontos da aula, sem compreendê-los” (LISPECTOR, 1960, p.35). As forças dionisíacas, entretanto, sussurram o vazio destas convenções baseadas em valores aleatórios e transitórios: empurram-na, aos poucos, de volta à “extravagância” da qual acabara de sair.

Até que em certo trecho do conto, Laura está sentada na sua sala de estar impessoal e limpa, e para ela perfeita por ser impessoal, enquanto toma o copo de leite e descansa, e acaba tendo sua atenção desviada para um ramo de rosas que havia comprado mais cedo na feira, quase obrigada pelo vendedor. À luz da sala, “as rosas estavam em toda a sua tranquila e completa beleza (...) Eram algumas rosas perfeitas, várias no mesmo talo” e tal “beleza extrema” começa a afetar a protagonista: “sem saber

por quê, estava um pouco constrangida, um pouco perturbada”. Resolve, então, que deve mandá-las de presente a Carlota, pela empregada, como um gesto de refinamento e elegância. Além disso, já tomando ciência das rosas como um risco, ela diz que assim “ficaria livre delas”. (LISPECTOR, 1960, p.42-43).

A beleza e a perfeição das rosas são um excesso a que apenas um espírito dionisíaco se permitiria experimentar. Como possuir a perfeição, ter para si o belo? A posse da beleza é uma afronta à moralidade servil e humilde. Sobretudo, o humilde jamais deve *ser o belo*. Ser belo e perfeito é estar irremediavelmente perdido. “Perdido na luz, mas perigosamente perdido” (LISPECTOR, 1960, p.36), como aquele que tentasse imitar Cristo. O antagonismo interior da personagem vai-se tornando mais violento, deflagra-se a *paixão* de Laura. Torrente de forças dissonantes em enfrentamento dialético: por que, “quando você descobre uma coisa boa, então você vai e dá?” (LISPECTOR, 1960, p.46).

Laura sabe que de acordo com os seus valores conscientes possuir as rosas é um pecado. Mas “sinceramente, nunca vi na minha vida coisa mais perfeita”, ela diz. E procura justificar-se, aliviar a culpa, repetindo que as rosas logo morrerão: “o fato de não durarem muito parecia tirar-lhe a culpa de ficar com elas, numa obscura lógica de mulher que peca”. (LISPECTOR, 1960, p.46-47).

Dar as rosas passa a ser o gesto apolíneo de abnegação ao prazer, de cristandade submissa e abstinência do que é mundano, e também da Beleza e da Perfeição. Somente Deus, e seu emissário terreno, Cristo, poderiam ser perfeitos ou belos. Não dar as rosas, por sua vez, é lançar-se ao abismo luminoso dionisíaco, é imitar Cristo, imitar as rosas, manter para si a perfeição. “Mas com as rosas desembrulhadas 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, 1960, p.47).

A força apolínea se ergue de novo, e ela argumenta que deve dar as rosas, abster-se do prazer, decepcionar-se. Além disso, argumenta, “uma pessoa tinha que ter coerência”, numa nítida leitura socrática da vida. Se quisera, de livre vontade, dar as rosas a Carlota, deveria manter-se firme e dá-las. Mas, “como uma viciada, ela olhava ligeiramente ávida a perfeição tentadora das rosas, com a boca um pouco seca olhava-as.” Ainda assim, quase mecanicamente, ela enrolou as flores e estendeu o ramo pronto, só então percebendo que a empregada não estava mais na sala – “e ficou sozinha, com seu heroico sacrifício” (LISPECTOR, 1960, p.49). Note-se a semântica utilizada para o gesto de finalmente dar as rosas: um “heroico sacrifício”, como o de Cristo na cruz.

A empregada retorna à sala, toma o ramo de flores e sai. E de um segundo para o outro as rosas não são mais suas. Rancorosa, ainda pensa em “roubar” as rosas de Maria, nas escadas. “Pois era assim que uma pessoa que não tivesse nenhuma pena dos outros faria: roubaria o que era seu por direito.” (LISPECTOR, 1960, p.49). Não seria aquele que rouba o seu direito alienado, o homem livre?

Mas então, “a porta da rua bateu”. Acabou-se a tentação. O corpo, cuja beleza e perfeição despertaram tantas forças em Laura, se foi. Resta Laura sentada em sua sala, nem um pouco zangada, “mas com o ponto ofendido no fundo dos olhos maior e pensativo”. Resta a falta, a mesma falta dos filhos que nunca teve, resta o jarro vazio. “‘Cadê minhas rosas’, disse, então, muito sossegada.” E é por este ponto branco, por este espaço ainda mais limpo, revelado ao se retirar um jarro de uma mesa que se pensava limpa, que algo vai clareando dentro dela, e seu cansaço vai gradativamente desaparecendo: “Sem cansaço nenhum, aliás.” (LISPECTOR, 1960, p.49-50).

Ela procura, com lábios secos, imitar as rosas e descobre que “não era sequer

difícil”. E seu heroico sacrifício falha ruidosamente, o êxtase dionisiaco finalmente vence. Ela se entrega novamente à ausência de cansaço. Ela podia, enfim, natural e novamente, imitar as rosas, ser perfeita. Não adiantara resistir. Voltara a ser superhumana. Era de novo “luminosa e inalcançável”, “alerta e tranquila como num trem que já partira” (LISPECTOR, 1960, p.50), rumo à perfeição para além do homem. Rumo, talvez, à solitária perfeição do planeta Marte.

**RIASSUNTO:** Questo articolo costituisce una lettura del racconto “A Imitação da Rosa”, del libro *Laços de Família*, scritto da Clarice Lispector, e pubblicato per la prima volta nell’anno 1960. A partire dalla dicotomia tra lo spirito apollineo e lo spirito dionisiaco, pensata da Friedrich Nietzsche nell’opera di 1872, *La Nascita della Tragedia*, si cercherà di comprendere il *pathos* destato in Laura, protagonista del racconto, che sembra essere divisa tra forze antagoniche che la condurranno, infine, un’altra volta ad uno stato psichico dal quale si era appena recuperata. La maggioranza delle letture effettuate su questo racconto si riferisce a questo stato come mattezza. Senza discordare affatto di ciò, l’articolo propone che si veda in questo stato di supposta pazzia una possibile varietà del concetto di superuomo, formulazione anche centrale nella filosofia nietzschiana.

**Parole-Chiave:** apollineo, dionisiaco, Clarice Lispector, Friedrich Nietzsche.

## REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. “Reflexões sobre o nilismo”. In: *A conversa infinita* - vol. 2. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007 (1969).

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Lisboa: Rés-Editora, 2001 (1962).

LISPECTOR, Clarice. “A Imitação da Rosa”. In: LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1960.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007 (1872).

\_\_\_\_\_. *O Anticristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 (1895).

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector, A Travessia do Oposto*. São Paulo: Editora AnnaBlume, 2004.