

## LUCRÉCIA: RESIGNAÇÃO E TRANSGRESSÃO

Norma Mota do Nascimento<sup>1</sup>  
Nicia Petreceli Zucolo<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objeto a análise da adequação e da transgressão ao padrão de conduta feminina estabelecido pela sociedade. Dois paradigmas são tomados como parâmetros para a análise: o primeiro é representado por *Lucrecia*, modelo de mulher virtuosa, descrito por Tito Lívio em sua obra *História de Roma desde sua fundação (Ab Urbe condita)*; o segundo é representado por *Lucrecia* transfigurada, o distanciamento das mulheres romanas do padrão tradicional de mulher virtuosa. A partir desses dois paradigmas, procede-se a um cotejo entre duas personagens clariceanas, Ana e Laura, a fim de observar a adequação ou a transgressão aos padrões de conduta feminina socialmente predeterminados.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Lucrecia*, transfiguração, resignação, transgressão, clariceana.

### INTRODUÇÃO

Qualquer sociedade se organiza por meio de uma estrutura que estabelece padrões de comportamento a serem seguidos por seus integrantes. Em tal estrutura, existem posições sociais com condutas predeterminadas para cada papel social. Antes mesmo de o indivíduo nascer, os padrões de comportamento esperados por determinada sociedade para as funções sociais de filho, pai, mãe, mulher e marido, por exemplo, já estão definidos. Espera-se, portanto, que a pessoa se adapte a esses padrões pré-rotulados.

A adequação à estrutura pré-definida significa a aceitação social, enquanto o questionamento a esse sistema pré-fabricado implica a exclusão e, em muitos casos, um verdadeiro ostracismo ao indivíduo. Daí observar-se, na maioria das sociedades, a procura pela adaptação ao *statu quo*.

Todavia, apesar de forças sociais buscarem enquadrar os indivíduos em condutas predeterminadas, veem-se, historicamente, rupturas em relação a esses padrões de comportamento, exemplos de verdadeira subversão à ordem estabelecida, de verdadeira transgressão aos padrões. São rupturas que vão abrindo pequenas fendas na estrutura até implodir seus pontos inconsistentes, promovendo, pouco a pouco, a mudança.

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras – Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM.

<sup>2</sup> Graduação em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (1995), mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (2005) e doutorado em Letras - Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2014), quando foi bolsista FAPESP. Professora de literaturas de língua portuguesa da Universidade Federal do Amazonas, desenvolve pesquisa sobre os seguintes temas: literatura contemporânea em língua portuguesa, pós-colonialismo, violência e gênero, relações entre ficção, história e memória. É membro do Grupo de Estudos de Literatura Portuguesa de Autoria Feminina, certificado pela USP, e do GEPELIP, certificado pela UFAM, ambos inscritos no diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil.

Neste artigo, abordaremos sobre a adequação e sobre a transgressão de duas personagens clariceanas, Ana e Laura, ao paradigma de conduta feminina, a partir de uma comparação com a lendária personagem Lucrecia, descrita por Tito Lívio como o modelo de mulher romana virtuosa. Outro parâmetro de cotejo a ser considerado será o paradigma da Lucrecia transfigurada, ou seja, o comportamento das mulheres romanas que se distanciaram do modelo de mulher virtuosa representado por Lucrecia.

No primeiro tópico, intitulado *O imaginário feminino na Roma Antiga segundo Tito Lívio*, apresenta-se a história de Lucrecia como modelo de mulher virtuosa. No segundo tópico, *Mudança de paradigma da mulher em Roma*, apresenta-se o distanciamento das mulheres em relação aos valores romanos tradicionais, o que consubstancia uma Lucrecia transfigurada. No terceiro e último tópico, intitulado *Lucrecia em contos clariceanos – resignação x subversão*, analisam-se as personagens Ana e Laura dos contos *Amor* e *A imitação da Rosa*, respectivamente, demonstrando a resignação de Ana e a subversão de Laura, cotejando-as com Lucrecia virtuosa e Lucrecia transfigurada.

## 1. O IMAGINÁRIO FEMININO NA ROMA ANTIGA, SEGUNDO TITO LÍVIO

Na Roma Antiga, Tito Lívio (59 a.C.-17 d.C.)<sup>3</sup> retratou vários tipos de mulheres em sua obra *Ab urbe condita* (História de Roma desde sua fundação), e uma delas foi Lucrecia, a virtuosa.

Segundo nos conta Tito Lívio (Livro I, 57-58) o nome de Lucrecia surge em meio a uma conversa entre soldados que estavam em campanha na *Ardea*. Quando não estavam em batalha, principalmente durante os cercos, os príncipes reais passavam suas horas de ócio em festas e diversões. Em uma dessas festas, dada por Sexto Tarquínio, Colatino, filho de Egerius, estava presente.

A conversa passou a girar em torno de suas esposas, e cada um começou a falar de suas mulheres com palavras elogiosas. Em plena discussão, Colatino disse não haver necessidade de palavras, pois, em poucas horas, poderiam comprovar a superioridade de Lucrecia.

---

<sup>3</sup> Tito Lívio foi um historiador romano. Nasceu em *Patavium* (atual Pádua), no ano de 59 a.C.. Estudou Filosofia. Cresceu em meio às guerras civis que assolaram a Península Itálica antes e depois da morte de Júlio César, encerrando com a vitória de Otávio, futuro imperador Augusto, na Batalha de Áccio (31 a.C.). Estabeleceu-se em Roma, onde adquiriu prestígio junto a Augusto, sendo nomeado preceptor do jovem Cláudio, futuro Imperador. Escreveu, primeiramente, algumas obras filosóficas, todas perdidas. Nos últimos quarenta anos de sua vida, dedicou-se à narrativa da História de Roma, denominada *Ab urbe condita*, desde a sua fundação até o ano 9 d.C. Tito Lívio faleceu no ano 17 d.C. (PARATORE, 1983, p. 453-454)

Sugeriu, então, que todos fossem visitar suas esposas de surpresa, a fim de comprovarem o que faziam na sua ausência. Todos, embriagados pelo vinho, aceitaram o desafio e galoparam para Roma. Dali foram à Colácia, onde encontraram Lucrecia. Esta, porém, – muito diferente das noras do rei, as quais passavam o tempo em festas e luxo, com os conhecidos – foi encontrada sentada fiando a lã rodeada por suas criadas. O prêmio dessa disputa pela conduta virtuosa foi outorgado a Lucrecia. Ela acolheu com satisfação a chegada de seu marido e dos Tarquínios, enquanto seu esposo, vitorioso, convidou os príncipes a permanecerem ali na qualidade de hóspedes.

Sexto Tarquínio, inflamado pela beleza e pureza exemplar de Lucrecia, teve a vil intenção de estuprá-la. Com esse pensamento de travessura juvenil, ele regressou ao acampamento. Poucos dias depois, Sexto Tarquínio foi, sem que Colatino soubesse, à Colácia, onde foi recebido como hóspede por Lucrecia, como era costume do lugar. Durante à noite, enquanto todos dormiam, dirigiu-se ao quarto da sua anfitriã e tentou convencê-la a manter relações sexuais com ele. Diante da recusa de Lucrecia, apesar de seus argumentos para influenciar um coração feminino, ameaçou-a com a espada, dizendo que a mataria e colocaria o corpo de um escravo ao lado do seu, a fim de simular um adultério. Ante essa terrível ameaça, a vítima cede ao seu opressor. Enfim, a luxúria triunfa sobre a castidade inflexível de Lucrecia.

Tarquínio sai exultante por ter atingido com êxito a honra de sua vítima. Por sua vez, Lucrecia, ultrajada, enviou um mensageiro a seu pai, em Roma, e a seu marido, em Ardea, para que viessem ao seu encontro, com o fito de cobrar-lhe justiça e reparação de sua honra. Ela conta tudo o que lhe acontecera, advertindo, porém, que só seu corpo fora violado, mas a alma permanecera pura. Pediu, então, o juramento de que o culpado seria punido, conforme os costumes. Após isso, cravou em seu peito o punhal que escondera sob suas vestes, tombando agonizante sob os gritos de seu pai e de seu marido. (LÍVIO, Livro I, 57-58).

Segundo Tito Lívio, a morte de Lucrecia desencadeou o fim da monarquia, pois assim que Bruto viu Lucrecia morta, retirou a adaga da ferida dela e disse:

Por este sangue, a mais pura antes do indignante ultraje feito pelo filho do rei, eu juro a vós, oh deuses, ponho-me por testemunha de que expulsarei a Lúcio Tarquínio, o Soberbo, junto com sua maldita esposa e toda sua prole, com fogo e espada, e com todos os meios a meu alcance, e não deixarei que eles ou qualquer outro voltem a reinar em Roma.<sup>4</sup> (LÍVIO, Livro I, 59)<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> No original: "Per hunc" inquit "castissimum ante regiam iniuriam sanguinem iuro, vosque, di, testes facio me L. Tarquinium Superbum cum scelerata coniuge et omni liberorum stirpe ferro igni quacumque dehinc vi possim exsecuturum, nec illos nec alium quemquam regnare Romae passurum."

<sup>5</sup> As traduções são de nossa autoria.

Além da queda monárquica, Lívio apresentou, em sua obra, o modelo de mulher para os romanos, como podemos observar nas palavras finais da “heroína”: “Depois de mim, nenhuma mulher poderá faltar ao pudor, apoiando-se no exemplo de Lucrecia”<sup>6</sup> (LÍVIO, Livro I, 58). Segundo o historiador, ela é o modelo de mulher virtuosa em que todas as outras deveriam se espelhar.

Podemos constatar dois tipos de morte com o suicídio de Lucrecia: a morte da mulher virtuosa, representando o modelo a ser seguido, e a morte libertadora, afinal, Lucrecia poderia ter escolhido outro caminho, a fim de esclarecer os fatos, eximindo-se da culpa por ter cedido à violência de seu estuprador. Ela não o fizera. Talvez por fazer parte de uma sociedade em que a mulher não tinha voz, como é a patriarcal, ou por não mais suportar aquele tipo de vida, que se resumia em cuidar da casa, do marido e fiar a lã, escolhendo, portanto, a morte como libertação.

## 2. MUDANÇA DE PARADIGMA DA MULHER EM ROMA

É importante observamos que o casamento na Roma Antiga tinha grande relevância, haja vista o imperioso domínio patriarcal da época.

O matrimônio era um ato considerado grave, pois tinha por efeito introduzir no seio familiar um elemento estranho. Por isso, o enlace era decidido pelo pai de família, e as alianças políticas eram levadas em conta, principalmente pela aristocracia. Nos primeiros séculos da República, existiam duas formas de casamento: a *confarreatio*, própria dos patrícios (somente os romanos tinham esse direito), e a *coemptio* (casamento plebeu) em que a mulher era comprada ficticiamente pelo marido, por alguns tostões. Havia, ainda, uma terceira forma, derivada da *coemptio*, o casamento por *usum*, que se dá com a permanência durante um ano da mulher em casa de um homem, isto é, desde que houvesse a coabitação contínua, mas, caso houvesse ausência durante três noites seguidas, esse seria anulado. O *usum* era uma aplicação do princípio jurídico segundo o qual a posse se torna legal ao fim de certo tempo – *usucapio*. (GRIMAL, 1984, p. 82 – 83).

Giordani (2001, p. 156) afirma que, naquela época, havia duas espécies de casamento legítimo: o *cum manu* e o *sine manu*. No primeiro, a mulher passava da dependência do chefe de sua família para a dependência de seu marido e do pai deste, e os bens dela eram absorvidos pelo patrimônio do marido. No segundo, a filha, mesmo casada, não apenas permanece sob o

---

<sup>6</sup> No original: ego me etsi peccato absolvo, supplicio non libero; nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo vivet.

poder de seu *paterfamilias*, como também continua dispondo de seus bens. O autor esclarece que “a mulher desposada nessas condições usufruía da mesma situação social do marido e os filhos dessa união eram considerados tão legítimos como os nascidos do casamento *cum manu*”. (2001, p 156).

Vemos, então, que o matrimônio era peça principal na engrenagem da sociedade romana, principalmente no que dizia respeito à herança e ao poder político. A mulher era apenas o objeto desses acertos. Por isso, era preciso que as mulheres soubessem se comportar, a fim de atingir os interesses de suas famílias. Lucrecia, portanto, serviu como parâmetro de mulher subserviente, fiel, honesta e casta, para todas as outras antes e depois dela. De acordo com o historiador Sant’Anna (2015, p. 154), “Lucrecia encarnava os valores de uma mulher romana ideal. [...] a fidelidade jurada a apenas um homem, relação que se concretizava com o matrimônio”.

Entretanto, no século I, como nos explica o autor, a mulher passou a se comportar de maneira diferente em sociedade. Isso se deu por dois motivos: a mudança nos valores religiosos tradicionais e a nova literatura na educação da aristocracia romana, o que ocasionou “uma espécie de abandono e ressignificação de “Lucrecia” (como tipo ideal) pelas romanas do século I”. (2015, p. 154). A aristocracia romana havia se tornado competitiva, os casamentos serviam para a união de famílias influentes e, vislumbrando a necessidade de se criar alianças políticas, muitas mulheres da alta sociedade passaram a ter prestígio e poder. Segundo Sant’Anna, devido “a essa competição aristocrática, muitos dos valores tradicionais foram modificados ou abandonados, razão pela qual pode-se falar em uma “Lucrecia transfigurada” (2015, p. 155). Ele retrata, ainda, o comportamento sexual modificado de algumas mulheres romanas, distantes de Lucrecia, como Múcia, mulher de Pompeu, que o traía enquanto ele combatia Mitrídates; Pompéia, a segunda esposa de César, foi flagrada com Clódio, famoso caso da época; assim como outras que foram não apenas infiéis, mas promíscuas e cúmplice de homicídios como foi o caso de Semprônia. (2015, p. 156).

Temos, então, que a “liberdade” conquistada com o casamento, no final do século da história republicana em Roma, foi distorcida, sendo utilizada de forma nada desejada pelos homens romanos, que tinham Lucrecia como ideal feminino. Isso fez com que o imperador Otávio Augusto, com o intuito de promover o resgate dos valores tradicionais, aprovasse duas leis que incentivavam o casamento e o aumento da taxa de natalidade, a fim de evitar o grande número de adultérios e frear a liberdade sexual de que dispunham as mulheres da aristocracia romana. (SANT’ANNA, 2015, p. 156).

### 3. LUCRÉCIA EM CONTOS CLARICEANOS – RESIGNAÇÃO X SUBVERSÃO

Analisaremos, a partir de agora, dois contos clariceanos – *Amor* e *A imitação da rosa*. Neles mostraremos aspectos evidentes da presença de Lucrecia, tanto da *virtuosa* – aquela que deseja subverter as normas da sociedade, mas que não tem coragem, devido a vários fatores que a prendem à condição de mulher virtuosa – quanto da *transfigurada*, aquela que subverte, que transgride os padrões estabelecidos pela sociedade. Todas as personagens femininas desses contos têm uma vida digna, aparentemente sem problemas, aos olhos dos outros. Entretanto, ao longo dos contos, confirma-se o desejo por mudanças.

Vejamos, em *Amor*, a personagem Ana, era uma dona de casa, que tinha filhos e um marido trabalhador. Uma vida aparentemente feliz. Ao longo do texto, porém, após as primeiras descrições de sua vida, a personagem vai demonstrando o seu descontentamento, por exemplo: “Certa hora da tarde era mais perigosa” (LISPECTOR, 1990, p. 18). A primeira pergunta que podemos fazer sobre esse excerto é: perigosa *para que e por quê?* Nas cenas seguintes, Ana começa a refletir sobre o seu modo de pensar e sentir sua vida. Para que essas reflexões não acontecessem, ela lembrou-se que precisava ficar sempre ocupada. Mas não adiantou, pois seus pensamentos demonstravam sua desordem interior e como chegara a ser o que era “por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher” (LISPECTOR, 1990, p. 18).

Ana mostra o vazio de sua vida a partir do relato sobre sua “juventude anterior”, que “Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia” (LISPECTOR, 1990, p. 18). A personagem decide, então, por ter um lar, quer dizer, uma vida enquadrada nos moldes da sociedade, acreditando que essa seria sua melhor escolha, pois iria preencher todo o vazio de sua vida. Isso não acontece porque Ana vai demonstrando sua insatisfação perturbadora ao longo do texto. Vale ressaltar neste ponto que a autora, Clarice Lispector, utiliza o recurso da repetição de vocábulos para expor e marcar os sentimentos da personagem como podemos verificar nesse trecho, em que essas mesmas palavras são repetidas por Laura em momentos diferentes do conto “Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde” [grifo meu] ((LISPECTOR, 1990, p. 19).

O lar não a tornou feliz, pois sua inquietude era demonstrada, principalmente nos momentos de descanso dos afazeres domésticos e quando não se sentia mais útil para os outros. Por isso, procurava se ocupar ao máximo, a fim de que essas angústias não viessem à tona. Ana saía, nesses momentos, para poder passar o tempo e, enquanto estava no bonde, pensava, resignada, na vida que escolhera, como se pode verificar nos extratos a seguir: “Estava bom

assim. Assim ela o quisera e escolhera. [...] Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher” (LISPECTOR, 1990, p. 19).

No bonde, a personagem olha para fora e vê um cego mascando chicletes. Esse é o momento da epifania<sup>7</sup> clariceana. Para Ana, o cego mascando chicletes na escuridão representava todo o vazio de sua vida. Naquele momento, tudo fora partido – a vida conjugal, a maternidade, a sua dedicação à lide diária, quer dizer, a “perfeição” de sua vida doméstica ruíra. A epifania da personagem evoca a alegoria da caverna de Platão, em que a saída da escuridão da caverna para a luz, revela ao ser a verdade das coisas, mostrando-lhe que as visões anteriores eram apenas sombra da realidade. (MONDIN, 1981, p. 65).

Atordoada com os últimos acontecimentos, entra no Jardim Botânico, o que vai representar mais um momento de intensa reflexão e compreensão de si e do mundo. Aquele lugar tinha vida, morte, trevas, tudo aquilo representava a vida que gostaria de ter, sua liberdade, mas Ana, culpada, lembra-se dos filhos e retorna para casa. Ao entrar, vê a sala - tudo brilhava – as maçanetas, os vidros das janelas, a lâmpada. Comparado ao Jardim, tudo ali era diferente. A luz, nesse sentido, representava o lado negativo da vida da personagem. O Jardim, por sua vez, apesar das trevas, “era tão bonito que ela teve medo do Inferno” (LISPECTOR, 1990, p. 25), representava o lado positivo, o que Ana gostaria de viver, tendo em vista o pensamento da personagem, “a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver” [grifo meu] (LISPECTOR, 1990, p. 25-26) era agora estranha e insegura para ela.

Enquanto Ana apertava o filho nos braços, para se proteger da vida que descobrira em sua epifania, pensava no quanto amava o mundo e como era fascinada pelas ostras. Esse é mais um dos elementos que demonstram a vida fechada, escolhida por Ana. A ostra é o símbolo do isolamento, do aprisionamento, do que é fechado, mas com algo dentro. Assim é a personagem. Ela “Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas” (LISPECTOR, 1990, p. 27). Estava dividida entre sua vida de “escuridão”, representada pelo cego, ou de uma vida no Jardim Botânico, representando a vida que gostaria de ter, como podemos verificar neste excerto: “A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. Oh! Mas ela ama o cego!” (LISPECTOR, 1990, p. 27). Em seguida, a autora descreve o modo como a personagem vê a cozinha, onde cada elemento é sentido de forma diferente, após o incidente com o cego. A aranha, a formiga e o besouro simbolizavam, respectivamente, a vida de Ana: a aranha era sua vida enredada, envelhecida, abandonada; a formiga representava o trabalho

---

<sup>7</sup> “Em Clarice Lispector, existe toda uma gama de epifanias de beleza e visão. Mas também uma outra – de epifanias críticas e corrosivas, epifanias comoventes e das percepções decepcionantes, seguidas de náusea ou tédio” (Prof. Fábio Marques, 2013).

diário e incessante, como o de Sísifo<sup>8</sup>, além de sua pequenez; o besouro, por sua vez, a vida inexpressiva da personagem. Ana, agora, tinha horror a tudo isso, demonstrando sua inquietude interior até o final do conto, como observa-se nestas indagações da personagem: “O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo?” (LISPECTOR, 1990, p. 29).

Após suas reflexões durante e depois do jantar em família, Ana assusta-se com o estouro do fogão, pensando logo que o fogo poderia consumir a casa com o incidente. Fora, apenas, o café, feito pelo marido, que derramara, devido ao defeito no fogão. Constata-se que o fogo, nesse momento do conto, representa o fim de toda aquela vida que a personagem não mais queria, e o início de outra que almejava ter. O estouro desencadeou um diálogo entre o casal. Ele ficara assustado com o medo aparente e estranho que Ana trazia no rosto. Observando-a com atenção, puxou-a em seus braços e a afagou. Disse a ela que era hora de dormir e “segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver” [grifo meu] (LISPECTOR, 1990, p. 30). Nesse excerto, o marido repara que Ana está diferente e decide tirá-la desse momento estranho aos olhos dele. Diante da tensão instalada, percebendo o que poderia acontecer, ele a salva desse “perigo de viver”, a nosso ver, por não querer deixá-la escapar, a fim de que Ana cumprisse o papel de ser mulher, segundo os padrões definidos pela sociedade. De certa forma, o abraço representa o aprisionamento dessa escolha feita pela personagem em ser a mulher que todos esperavam que ela fosse. O ato de conduzi-la pelas mãos simboliza o assenhoreamento do marido em relação à mulher, a subjugação da mulher ao homem, a metáfora do poder e do comando. Ana tem duas opções: o de se libertar e o de continuar na sua vida de mulher. Escolhera a segunda, sendo a pequena chama de desejo por outra vida apagada, porém, nada será igual, em virtude da epifania vivida por ela.

A personagem de Clarice é, a nosso ver, o modelo de mulher encontrada na lendária Lucrécia, a virtuosa, pois, apesar das tentações vividas e refletidas por Ana, após o incidente com o cego mascando chicletes, ela opta por continuar com sua vida moldada e encerrada nos conceitos preconcebidos de mulher, cuidando da casa, dos filhos e do marido, sem reclamar, questionar ou opinar, como fora Lucrécia, descrita por Tito Lívio. Diferentemente da virtuosa Lucrécia, a escolha de Ana a leva a uma morte simbólica, afinal, seu corpo vive, mas sua alma jaz encarcerada no paradigma imposto pela sociedade.

---

<sup>8</sup> Segundo a Mitologia Grega, Sísifo, lendário rei de Corinto, por causa de suas iniquidades na terra, foi condenado no Hades a rolar até o topo de uma colina uma grande pedra, a qual, quando atingia o ponto mais alto, rolava novamente para baixo, de tal forma, que sua punição era eterna. (HARVEY, 1998, p. 466)



Nesse conto, a personagem Ana é tentada, mas não se transfigura, ou por medo de viver uma nova vida ou por aceitar a condição de submissa que lhe foi imposta, assim como Lucrecia, a virtuosa.

Passaremos à análise do outro conto de Clarice Lispector, *A imitação da rosa*. Aqui, temos também ao centro da trama uma personagem feminina, Laura, que também é uma mulher casada, dona de casa, e com sérios problemas de aceitação. Por isso, fora internada, mas volta à sua casa no início do conto. Armando, seu esposo, traz Laura para o convívio do lar.

Ao se ver novamente em casa, a personagem passa a refletir sobre os deveres de ser mulher “Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia” (LISPECTOR, 1990, p. 47). Já podemos observar nesse trecho que Laura deve cumprir algumas obrigações, a fim de desempenhar seu papel feminino. Nesse dia, o casal iria jantar na casa de amigos, Carlota e João, onde Armando iria conversar, depois de muito tempo, com um homem, esquecido da esposa. Laura interrompe a arrumação da penteadeira e olha-se no espelho para contemplar seu rosto mais maduro e vê seu modesto ar de mulher. Sente a falta de ter filhos.

Laura é metódica e tudo o que vai fazer sempre é pensado e listado, como podemos verificar neste trecho: 1.º) calmamente vestir-se; 2.º) esperar Armando já pronta; 3.º) o terceiro o que era?” [grifo meu] (LISPECTOR, 1990, p. 48). O terceiro item já começa a demonstrar o estado de Laura - o esquecimento ou a vontade de esquecer? Lembra, novamente, de vestir-se com o vestido marrom com gola de renda creme. Percebemos que a cor marrom significa a própria vida da personagem, sem graça, sem cor, sem vida, e, por isso, sempre lembrada por ela. Nesse momento, a personagem passa a fazer conjecturas sobre a diferença entre ela e Carlota. Ela é lenta, cuidadosa, a outra ambiciosa, agitada, sem medo de nada. Essa diferença sempre fez com que Carlota não a admirasse. Em seguida, observa o horário e lembra do copo de leite recomendado pelo médico, que deveria tomar diariamente entre as refeições, para evitar ansiedade. Fazia isso religiosamente sentada no sofá de sua sala impessoal, diferentemente do lar de Carlota que tinha o jeito dela. Laura, no entanto, queria sempre sentir que estava na casa de outra pessoa “[...] tinha prazer em fazer de sua casa uma coisa impessoal; de certo modo perfeita por ser impessoal” (LISPECTOR, 1990, p. 50). Talvez ela pensasse dessa forma para não sentir que era uma sala sem graça como sua própria vida.

Passara, então, as camisas de Armando e fizera listas metódicas para o dia seguinte até ficar cansada. Lembrou-se com isso de que não se sentia desse jeito há muito tempo, pois, quando estava internada, tornara-se “super-humana”. Nesse momento, refletiu sobre aquela época:

Não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e acordado e horripilantemente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência. Não mais a facilidade monstruosa e simples de não dormir [...] que na sua descrição a fizera subitamente super-humana em relação ao marido cansado e perplexo. (LISPECTOR, 1990, p. 51).

Nos pontos marcados acima, principalmente pelo adjetivo “maravilhoso”, Laura demonstra gostar da liberdade de não ser o que os outros gostariam que fosse. Ela pensa lamentando que aquele momento fora apenas uma fraqueza sua, e que agora “precisava tomar cuidado para não amolar os outros com seu velho gosto pelo detalhe” (LISPECTOR, 1990, p. 52).

Não se sentia mais perfeita como na época de sua internação, pois voltara a ser humana e perecível. Ao mesmo tempo e contraditoriamente, sentia-se bem por se sentir cansada com as tarefas do lar. Tomou banho e pensou em dormir, mas não tinha tempo para isso por causa do jantar e não queria chegar atrasada. Laura repetia isso várias vezes, passando a listar o que deveria fazer a partir daquele momento, incluindo colocar seu vestido marrom com gola de renda creme. Ela se sente culpada por tudo, principalmente por chatear os outros com suas conversas. Passou a se descrever, comparando-se com seu esposo: era baixinha de pernas grossas, ele alto, magro e com saúde, e ela, castanha, como obscuramente, aos olhos dela, uma esposa deveria ser. Sabe-se que a castanha é fechada com algo dentro, e a personagem, durante todo o conto, é como a castanha, mas o que tem dentro não pode e nem deve ser revelado ou demonstrado. Afinal, era isso que esperavam dela.

Laura foi para a sala com o jarro de flores que comprara pela manhã, por insistência do vendedor, e, à luz da sala, ela olha as rosas e vê sua beleza. Perturba-se com a beleza das rosas perfeitas na sua miudez. Nisso, tem a ideia de dar as rosas a Carlota, pedindo que a empregada as levasse a casa da outra. Toda aquela beleza a incomodava. Fez conjecturas a respeito do que Carlota diria sobre seu presente e do que ela diria a Carlota mais tarde, no jantar. Pensou, então, sobre sua vida:

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, 1990, p. 59).

No trecho acima, a personagem descreve como sente e vê sua vida afetiva. Continuou, então, a refletir no que todos pensariam de seu gesto de presentear Carlota com as rosas. Pensou

em como seria bom livrar-se delas, e quanto terminou de fazer o embrulho para que a empregada as levasse, olhou as rosas. Dá-se, então, a epifania clariceana. A partir disso, Laura permite-se pensar que não deveria dar as lindas rosas que lhe pertenciam. Tal sentimento deixou-a espantada “porque as coisas nunca eram dela” (LISPECTOR, 1990, p. 61). Pondera, acreditando que o prazer de tê-las não configurava um risco, afinal, elas durariam pouco. Por isso, não se sentia culpada, e, mais ainda, não fora ela quem quisera comprar, mas o vendedor que insistira. Entretanto, a personagem fica indecisa e passa a negar-se o prazer de ficar com as rosas. Essa negação, mostra que Laura sempre abdicava de tudo. Nada era dela, nem sua própria vida. Para a personagem clariceana, as rosas eram a perfeição, e, por isso, tão difícil de dá-las a outra pessoa.

A empregada leva as rosas e Laura senta-se no sofá pensativa sobre a falta que as rosas faziam, deixando-a marcada para sempre. Volta a pensar que devia se arrumar, pois Armando chegaria a qualquer momento, mas não consegue sair do sofá. Nisso, o marido chega ofegante, pois subira as escadas correndo para não chegar em casa atrasado. Ela ia sorrir para mostrar a ele que não haveria mais perigo de ele chegar tarde demais em casa, porém não conseguiu. A conselho do médico, eles não conversavam sobre o que acontecera com ela. Por isso, fingiam. Ela, sem conseguir sorrir, diz: “-Voltou, Armando. Voltou” (LISPECTOR, 1990, p. 68). Ele pergunta o que havia voltado, e começa a “perceber com horror que a sala e a mulher estavam calmas e sem pressa” (LISPECTOR, 1990, p. 68). Ela confessa que não pôde impedir o que estava acontecendo naquele momento, e que fora por causa das rosas. Num primeiro momento, Armando manteve o “rosto isento”; em seguida, fez uma “expressão de desprendimento cômico” e, por último, “desviou o olhar com vergonha pelo despudor de sua mulher, que, desabrochada e serena, ali estava”. Essa vergonha que Armando sente pelo que ele chama de “despudor” demonstra o seu alinhamento ao pensamento da sociedade sobre o padrão de conduta da mulher, que deveria ser casta, decente, recatada. Da porta, ele a viu sentada, sem apoiar as costas, com um vestidinho de casa, toda luminosa e inalcançável, tranquila e alerta. Ela partira.

Esse final do conto demonstra, claramente, que a personagem desabrochou como a rosa, imitando-a na sua perfeição. Ao contrário de Ana e Lucrecia, Laura não consegue se enquadrar no paradigma de mulher preconizado e se transfigura. Apesar de ser considerada doente, ela definitivamente se liberta.

As duas personagens clariceanas retratam o aprisionamento da mulher à condição feminina e o desejo de liberdade que as persegue. Elas vivem divididas entre os anseios internos e as exigências do mundo externo. Esse conflito interior vai se confrontar com um ideal de

formulação de identidade, levando-as a uma crise existencial aguda e ao desejo de transgressão ao padrão imposto pela sociedade.

Esse existencialismo nos remete ao pensamento heideggeriano sobre o ser “O homem é ser-aí, isto é, *Dasein* e a sua essência é a própria existência, marcada pelo conjunto de possibilidades de vir a ser” (SANTOS, p. 1). Nesse contexto, percebemos que as mulheres clariceanas dispõem de duas possibilidades: a de se resignar, morrendo em si mesma, como foi o caso de Ana, ou a de se subverter, como aconteceu com Laura, que se libertou por meio da loucura. Segundo Santos (p. 2), “Ao contrário de uma coisa que não sabe que é, o *Dasein* pode afirmar: “eu sou”. Será um *Dasein* “autêntico”, na medida em que reconhecerá o seu ser como seu, como próprio [grifo meu]. Com a epifania, vê-se que Laura se descobre como um ser, descobre o seu próprio *ser*, o seu *eu*, e, por isso, não aceita mais viver uma vida marrom. Ana, apesar da descoberta, não consegue se libertar, mesmo sabendo que nada mais será igual. Afinal, dá-se o conhecimento de sua própria existência.

Laura subverte, transfigurando-se, libertando-se de todas as amarras, afastando-se dos padrões de normalidade impingidos pela sociedade. Ana, entretanto, comparando-se a Lucrecia, resigna-se ao perfil de mulher desenhado por uma ideologia machista e patriarcal, que reduz a mulher à condição servil.

Historicamente, essa subserviência e ostracismo da mulher vêm sendo modificados com a progressiva luta das mulheres pela conquista de mais espaço e igualdade de direitos, sem que isso signifique sua perdição ou má conduta. Dalrymple (2015, p. 59) nos fala do tratado de John Stuart Mill, *Sobre a Liberdade*, onde afirma que “o indivíduo deve decidir por si próprio se deve se conformar às ideias e práticas da sociedade”. Essa liberdade de escolha nos leva ao princípio ético no que diz respeito à conduta, “[...] que se refere exclusivamente a ele, a sua independência é, por direito, absoluta. Sobre si mesmo, sobre o seu próprio corpo e mente, o indivíduo é soberano” (MILL, 1851, p. ? *apud* DALRYMPLE, 2015, p. 59). Esse pensamento de liberdade de conduta traduz o desejo das personagens Ana e Laura.

Essas lutas promovidas por mulheres ao longo dos séculos, desencadearam o grande movimento do feminismo, que busca a igualdade de direitos entre homens e mulheres. Hoje, a mulher tem alcançado direitos imprescindíveis para sua vida, como poder se expressar em todas as esferas da sociedade, o direito de trabalhar, de votar e ser votada. Em todo o mundo, é visível a ruptura de um passado marcado pelo patriarcalismo, como exemplo temos as mulçumanas, que eram proibidas de tudo, mas hoje trabalham e até votam. Isso, até pouco tempo, era inadmissível pela cultura totalmente fechada e arcaica desse povo. Apesar da resistência dos mais conservadores, as conquistas de mais direitos têm avançado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que a sociedade constrói fôrmas de comportamento social e espera que todos nela se enquadrem, cumprindo as funções reservadas a cada papel social.

Como se pôde observar, segundo relato de Tito Lívio, havia no imaginário social romano um modelo de mulher ideal, cujo símbolo máximo era Lucrecia, paradigma de mulher virtuosa. Tal paradigma foi, durante muito tempo, o parâmetro para louvar ou censurar a conduta feminina.

Isso não significa que não aparecessem vozes dissonantes dispostas a contrapor tal enquadramento, promovendo rupturas em relação aos modelos impostos pela estrutura social, ainda que isso lhes custasse o alijamento da coletividade. São essas vozes dissonantes, tal qual Semprônia, que vão, *pari passi* promovendo mudanças na sociedade, expondo suas contradições e incoerências.

Ao criar as personagens, o escritor tem como espelho a relação que as pessoas mantêm com a estrutura e superestruturas sociais, construindo tipos que se enquadram às fôrmas estruturais numa atitude de verdadeira resignação, e tipos que subvertem, que contrapõe, numa postura de verdadeira transgressão. É isso que vemos nas personagens dos contos apresentados neste trabalho. Ana, por exemplo, representa a conformação aos padrões sociais, o tipo de mulher que aceita a vida que lhe foi reservada, cabendo-lhe apenas o papel de cuidar da casa, do marido e dos filhos. Laura, por outro lado, simboliza a mulher que não aceita cumprir a função social que lhe querem impingir. Existe nela uma atitude de transgressão aos modelos pré-fabricados, fugindo, conseqüentemente, ao perfil considerado normal pela sociedade. Ela representa o questionamento de todos esses valores, contrapondo-se à equivocidade, às contradições e incoerências que o sistema não consegue escamotear.

## REFERÊNCIAS

DALRYMPLE, Theodore. **Em defesa do preconceito**: a necessidade de se ter ideias preconcebidas. Tradução de Maurício G. Righi. 1ª ed. São Paulo: É Realizações, 2015.

GIORDANI, Mário Curtis. **História de Roma**: antiguidade clássica II. 14ª ed. Petrópolis. Editora Vozes, 2001.

GRIMAL, Pierre. **A civilização romana**. Tradução de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Edições 70, 1984.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina**. Tradução de Mário da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

LISPECTOR, Clarice. A imitação da rosa. In: **Laços de família**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

\_\_\_\_\_. Amor. In: **Laços de família**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

LÍVIO, Tito. **Ab urbe condita**. Liber I, 57-60. Disponível em:  
<http://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.1.shtml>. Acesso em: 05 de dezembro. 2015.

MARQUES, Fábio. **As epifanias nas obras de Clarice Lispector**. Disponível em:  
<http://professorioseff.blogspot.com.br/2013/01/a-epifania-nas-obras-de-clarice.html>. Acesso em: 20 de dezembro. 2015.

MONDIM, Battista. **Curso de Filosofia**: filósofos do Ocidente. Tradução do italiano de Benôni Lemos; revisão de João Bosco de Lavor Medeiros. 4ª ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1981.

PARATORE, Ettore. **História da Literatura Latina**. Tradução de Manuel Losa, S. J. 13ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

SANT'ANNA, Henrique Modanez. **História da República Romana**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

SANTOS, Luciano Gomes. O homem na filosofia de Martin Heidegger. In: **Revista Filosofia**. Disponível em: <http://filosofiacienciaevida.uol.com.br/ESFI/Edicoes/22/artigo87364-1.asp>. Acesso em: 19 de dezembro. 2015.

Recebido: 24/03/2016

Aceito: 15/06/2017