

O local e o não local de Laura: a noção de paratopia em “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector

Laura's location and non-local: the notion of paratopia in Clarice Lispector's "The imitation of the rose"

EBER FERNANDES DE ALMEIDA JÚNIOR

Mestrando em Estudos da Linguagem (UFF)

E-mail: eber-jr@hotmail.com

GISELDA MARIA DUTRA BANDOLI

Mestra em Cognição e Linguagem (UEFN)

E-mail: bandoli.giselda@gmail.com

JOSÉ IGNACIO RIBEIRO MARINHO

Mestre em Letras (UFJF)

E-mail: josebrenatti@hotmail.com

Resumo: À luz da Análise do Discurso, esta pesquisa aborda o fenômeno da paratopia no conto “A imitação da rosa”, da autora brasileira Clarice Lispector, publicado em “Laços de Família”. A princípio, com ancoragem nos estudos de Dominique Maingueneau (2012), conceitua-se o termo paratopia, assim como suas categorias textuais. Posteriormente, analisa-se a noção de duas espécies de paratopia no texto literário (identidade e temporal).

Palavras-chave: Paratopia. Conto. Clarice Lispector.

Abstract: Based on the Discourse Analysis, this paper approaches the phenomenon of paratopia in the tale *A imitação da rosa* by the Brazilian author Clarice Lispector, published in the anthology of short stories *Laços de Família*. Foremost, following Dominique Maingueneau's (2012) work, it presents the concept of paratopia and its textual categories. Then, it proceeds with the analysis of the notion of two kinds of paratopia in the literary text (identity and temporal).

Keywords: Paratopia. Tale. Clarice Lispector.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho traz à baila a noção de paratopia (assim como suas categorias textuais), com ancoragem, sobretudo, nos estudos do linguista francês Dominique Maingueneau (2012).

A princípio, assinala-se que tal pesquisa é de natureza bibliográfica. Contudo, destaca-se que, na segunda seção deste artigo, são apresentadas duas espécies de paratopia (identidade e temporal) no conto “A imitação da rosa”, presente no livro “Laços de Família”, de Clarice Lispector.

Optamos por tal abordagem temática, dado que é elementar observarmos que, dentro do ambiente literário, questões de ordem sociocultural, a título de exemplo, corroboram o que concerne à criação literária.

Apesar de estar vinculada a um ambiente social, Clarice Lispector desdobra, por meio de suas personagens, sua tapeçaria literária, por meio de contos, crônicas, romances etc., em um “entrelugar”, ao qual atribuímos a alcunha de paratopia – com ancoragem nos estudos de Maingueneau (2012).

O presente trabalho está dividido em duas seções. A primeira versa brevemente acerca da figura de Clarice Lispector – além disso, define-se paratopia, bem como suas categorias textuais; na segunda seção, à luz das paratopias textuais de identidade e de tempo, averigua-se o inter-relacionamento produzido/pronunciado pela personagem Laura, circunscrita no contexto familiar, em “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector.

Recorremo-nos, como embasamento teórico-metodológico, aos estudos de Gotlib (1995), Maingueneau (2012), Marinho (2016), entre outros.

2 CLARICE LISPECTOR E A CONCILIAÇÃO ENTRE UM LOCAL E UM NÃO LOCAL – A PARATOPIA

Em dezembro de 2020, mais precisamente no dia dez, Clarice Lispector (1920-1977) completou, ao lado de seu contemporâneo, João Cabral de Melo Neto, seu primeiro centenário. Curiosamente, ambos os escritores pertenceram à chamada Terceira Geração Modernista – enquanto Lispector dedicou-se com devoção à prosa, Cabral entregou-se devotamente à poesia.

Acerca de tal geração, assinala-se:

O projeto vislumbrado pelos autores que surgem nesse período, projeto que pouco a pouco se consolida e convence a crítica literária, alicerça-se sobremaneira na *metalinguagem*. É intencional o interesse dos autores em valorizar os elementos que materializam os seus estratos poéticos, a fim de realçar, mais que nunca, os planos da expressão (a acústica, em especial) e da significação (a plataforma semântica) do texto, que assume força e dinamismo sem iguais (SIQUEIRA; IANNACE; SARAIVA, 2009, p. 77-78).

A partir de 1945, destaca-se que os experimentalismos linguístico-literários ganham outras projeções e tessituras, dado que a narratividade recebe outro fluxo – Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto e João Guimarães Rosa são exemplos vivos disso.

Muitos acadêmicos de diversos cursos de graduação e de pós-graduação (lato sensu e/ou stricto sensu), assim como autores (Benedito Nunes, Benjamin Moser, Nádia Battella Gotlib e Olga de Sá, a título de exemplo) já calcaram e se debruçaram sobre a obra literária clariceana, a fim de estudarem elementos como epifania, introspecção psicológica e memória – marcas recorrentes na tapeçaria literária da escritora.

Nos romances, reincidentem essas provações – mas num esquema não tão demarcado como nos contos; não o fosse, as áreas de ocupação de suas personagens se desenhariam menos acidentadas e impactantes, é o que se depreende do entorno de Virgínia em *O Lustre* (1946), de Lucrecia Neves em *A Cidade Sitiada* (1949), de Martim em *A Maçã no Escuro* (1961), de G.H. em *A Paixão Segundo G.H.* (1964) e de Macabéa em *A Hora da Estrela* (1977) (SIQUEIRA; IANNACE; SARAIVA, 2009, p. 82).

A obra de Clarice Lispector (26 títulos) é abarrotada por diversos gêneros da esfera literária (do conto ao romance), bem como da não literária (textos jornalísticos, por exemplo).

Apesar de todo o reconhecimento, mesmo que um tanto póstumo, na condição de participante da cena artístico-literária brasileira modernista, assim como pós-modernista, pode-se dizer que Clarice Lispector dispensa quaisquer apresentações, assim como Machado de Assis e William Shakespeare, podendo ser chamada apenas de Clarice.

Na tapeçaria literária, sua estreia é marcada pela publicação de “Perto do coração selvagem”, em 1943.

No que tange ao romance,

Ao vir a público a obra de estreia de Clarice Lispector, a crítica sublinha um modo de narrar incomum nas nossas letras: a voz do narrador entremeia-se à da personagem, muito próxima à voz da autora. Observa-se uma tensão que irrompe dessa sintaxe com pontuação irregular, cujos vocábulos e imagens se repetem e ganham estranhas associações – afora o fluxo de consciência preponderante do discurso, à maneira dos escritores da língua inglesa James Joyce e Virginia Woolf (SIQUEIRA; IANNACE; SARAIVA, 2009, p. 78-79).

Ainda que não tenha nascido no ambiente brasileiro, a escritora considerava-se pertencente a este, afirmando, pois, categoricamente, sua condição como pernambucana.

Assinala-se que, apesar de Clarice ser concebida como escritora pela crítica literária, ela mesma não se considerava, de modo geral, como tal: “E por falar em profissional, eu não sou escritora profissional, porque eu escrevo quando eu quero” (*apud* SANT’ANNA; COLASANTI, 2013, p. 241).

Conforme Marinho (2016, p. 152), “Apesar disso, essa negação contribui para o reconhecimento do autor, já que ele não pode se alojar em um ambiente exterior do espaço literário, existe através do fato de não possuir um ambiente verdadeiro”.

Consoante Regina Zilberman (2009, p. 102),

Assim, se o artista cria, ele igualmente é um produtor que acrescenta ao mundo social o fruto de sua lida. Por ser um produtor, ele é igualmente um trabalhador, identificando-

se com a classe operária. Contudo, é preciso que o próprio artista se conscientize dessa sua condição, transformando sua obra em libelo a favor da classe a que pertence.

Acerca da figura do escritor, de acordo com Zilberman (2009, p. 99), “Será ele um visionário, detentor de aptidões especiais que lhe facultem a compreensão e transmissão de uma situação a que outros não têm acesso?”.

Destaca-se que, em sua vida, em linhas gerais, Lispector exerceu um rol de ocupações – bacharel em Direito, colunista, mãe, mulher de diplomata, romancista, dentre outros –, vivendo, com intensidade, metaforicamente, à beira de abismos. Contudo, não podemos alegar que, com base em sua prosa poética, tenha se debruçado exclusivamente sobre o fazer artístico, dando-se ao luxo de não se preocupar com outras questões.

Frisa-se, no que concerne à escritora, uma sensação de “passageira em trânsito”. Tal qual Ana, uma de suas célebres personagens, protagonista do conto “Amor”, publicado na década de 1960, em “Laços de Família”, Clarice Lispector está sempre em deslocamento, como se estivesse perdida em uma espécie de universo labiríntico.

Quanto à informação supracitada, Consoante Marinho (2016, p. 152), “Não se trata, dessa forma, de um deslocamento de ambiente, portanto, geográfico, mas de uma força transcendental a qual o impele/projeta para além de seu corpo”.

Ressalta-se que Clarice, assim como muitos outros escritores de seu escalão, ou não necessariamente, traz à baila, de forma muito particular, à sua época, uma amálgama de sua produção literária em relação ao tempo em que vive uma série de ocupações.

Para Regina Zilberman (2009, p. 100),

Um escritor, pois, precisa estar consciente dos mecanismos sociais, que oprimem os seres humanos, mecanismos que ele expõe em sua obra. Se não proceder assim, será considerado cúmplice dos detentores do poder, os quais movimentam as engrenagens da opressão. Condenado à permanente liberdade, o escritor, tal como os demais indivíduos, responde por suas escolhas, e essas escolhas precisam indicar seu comprometimento com a causa da humanidade, contrária às coações e à violência que vitimam as camadas sociais subalternas ou as etnias minoritárias.

De acordo com Dominique Maingueneau (2012, p. 92), linguista e professor da Universidade de Paris IV Paris-Sorbonne, “A literatura, como todo discurso constituinte, pode ser comparada a uma rede de lugares na sociedade, mas não pode encerrar-se verdadeiramente em nenhum território”.

Assim sendo, a escritora tenta conciliar-se, espaço-temporalmente, entre um local e um não local. Na Análise do Discurso (AD), atribui-se a essa tentativa de conciliação a alcunha de paratopia.

Em conformidade com Betta (2014, p. 95), “Consiste, pois, numa localização paradoxal, integrada à sociedade, mas distante dela”.

Salienta-se que, à luz da AD, textualmente, a paratopia subdivide-se em quatro classificações: espacial, identidade (familiar, sexual ou social), linguística e temporal.

Sublinha-se que, para Maingueneau (2012, p. 108), “A paratopia só existe se integrada a um processo criador”. Partindo desse pressuposto, não se pode, sob hipótese alguma, apartar contexto de texto. Pode-se dizer que, na tapeçaria literária, o fenômeno da paratopia, portanto, é causa e consequência.

Em consonância com Marinho (2016, p. 154), “O fenômeno paratópico não se restringe às personagens de determinado enunciado literário; entretanto, opera o discurso literário por meio de ambientes. Infere-se que fatores linguísticos e sócio-ideológicos corroboram nas condições de produção – neste caso, produção de caráter literário”.

Nas palavras de Maingueneau (2012, p. 154), “Seja qual for a modalidade de sua paratopia, o autor é alguém que perdeu seu lugar e deve, pelo desdobramento de sua obra, definir um outro, construir um território paradoxal através de sua própria errância”.

Ancorando-nos na figura de Clarice Lispector, é como se ela se desligasse de suas múltiplas funções cotidianas e se projetasse no ambiente literário.

Observa-se, no ambiente literário, outros poetas que caíram, “inevitavelmente”, nas “teias” da paratopia: Casimiro de Abreu, Charles Baudelaire e Manuel Bandeira. Se Casimiro confecciona uma infância perdida “À sombra das bananeiras, / Debaixo dos laranjais!” (2008, p. 41), Bandeira funda a deliciosa e fantástica “Parságada”, ambiente em que “– Lá sou amigo do rei – / Terei a mulher que eu quero / Na cama que escolherei” (2015, p. 90-91). Baudelaire, desenraizado, sombriamente, exerce a posição de eremita ou, sofisticadamente, de *flâneur*.

Para Zilberman (2009, p. 103),

O *flâneur* é o habitante das grandes cidades, disperso na multidão a ponto de não deixar rastros; não tem identidade, nem endereço, o que o torna uma figura praticamente anônima. Por outro lado, essa situação garante sua autonomia, já que não pertence à burguesia, com a qual não se envolve sob qualquer circunstância.

Sinaliza-se que o *flâneur*, de forma análoga, é tal qual o artista e a prostituta, isto é, marginalizado do ponto de vista social. “São o avesso da sociedade burguesa, sendo sua existência sintoma das desigualdades e fissuras do capitalismo triunfante” (ZILBERMAN, 2009, p. 103).

A seção subsequente visa à observação de duas categorias textuais paratópicas (identidade e tempo), assim como a noção de paratopia, em um dos contos de Clarice Lispector, “A imitação da rosa”.

3 O LOCAL E O NÃO LOCAL DE LAURA: AS PARATOPIAS DE IDENTIDADE E DE TEMPO EM “A IMITAÇÃO DA ROSA”

Os anos 60, conhecidos como os anos de chumbo, marcaram decisiva e profundamente a obra e a vida de Clarice Lispector.

Após a separação de um casamento de dezesseis anos com o diplomata carioca Maury Gurgel Valente (1921-1994), Clarice, à época, muda-se dos Estados Unidos para o Rio de Janeiro, mais precisamente para o Leme, com seus filhos Paulo e Pedro.

A fim de se manter, assim como de sustentar seus meninos, a princípio, como colunista, sob o pseudônimo de Helen Palmer, passou a colaborar para o “Correio da Manhã”. Conforme Nádia Batella Gotlib (2014, p. 330), “Os rendimentos provenientes dessa matéria na imprensa complementam a pensão que recebe do marido após a separação”.

Apesar dos problemas de natureza socioeconômica, em julho de 1960, pela Livraria Francisco Alves, publica “Laços de Família”, um compilado com treze contos.

Consoante Gotlib (2014, p. 333), “Ali são publicados treze contos: seis deles, já publicados em *Alguns Contos*, em 1952, aos quais são acrescentados mais sete, alguns destes já publicados em periódicos”.

Dentre essas treze histórias que povoam a obra “Laços de Família”, escolhemos para análise a narrativa “A imitação da rosa”.

O conto, primeiramente, inicia-se com a caracterização de uma dinâmica matrimonial e a indicação da personagem Armando – figura masculina, a quem Laura, figura feminina, tem um investimento psicológico de subserviência: antes que o marido encerrasse o expediente, “a casa deveria estar arrumada” e ela, “para que pudesse atender o marido” (LISPECTOR, 1998, p. 34), bem vestida. Percebe-se um paradigma estabilizado das relações familiares na sociedade dos anos 60, e ainda corrente: o homem ocupa o centro do relacionamento ante a sociedade, e a mulher, a margem.

Em seguida, é apresentada Carlota, representação simbólica da personalidade feminina que vive, de certo modo, autenticamente, sem abnegar-se de si mesma a fim de cumprir um papel socialmente estipulado para sua condição no mundo: “ser” mulher. É, pois, uma mulher moderna; já na juventude “um pouco original” (LISPECTOR, 1998, p. 35). Carlota posiciona-se perante os homens, enquanto Laura preza por uma atitude contida e refreada.

A identidade de Laura é retratada metonimicamente pelos objetos pertencentes ao ambiente familiar e a sua aparência, uma casa percebida com um distanciamento impessoal e roupas monótonas – tal suas características físicas: “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, 1998, p. 35). Logo, pode-se dizer que desocupada de sua funcionalidade no lar, isto é, dona de casa e esposa, Laura não se devota ao seu próprio “eu”.

Os três primeiros parágrafos do conto encerram-se com interrogações, gerando, assim, um tom de dúvida.

Conforme Muzait (1979, p. 77), “a quase totalidade do conto é em monólogo interior indireto”, o que implica que essas interrogações logo situam a personagem em

um conflito inicial no âmbito de sua consciência. E um evento passado ao tempo da narrativa desajustou a estabilidade aparente da convivência social e doméstica.

Ainda, consoante Muzait (1979, p. 76),

O conto relata um momento (algumas horas) na vida de uma mulher de classe média que volta para casa aparentemente recuperada depois de um estágio em uma clínica psiquiátrica. Sozinha, em casa, esperando pelo marido, para sair, entrega-se a uma série de reflexões e tem o eu novamente fragmentado.

Evidencia-se que o processo de reflexão iniciado a partir de um conflito irreduzível, entre o cansaço da rotina de ser para fazer e o desejo de querer ser (para além de uma existência pária), desloca Laura para um estado de consciência mais profundo: o *sono* [grifo nosso], motor das figurações paratópicas no conto. É se desligando da realidade, por meio dele, e se adentrando no domínio da reflexão existencial, beirando ao devaneio, que Laura coloca-se nesse “quase entre-lugar”.

Primeiramente, trataremos, aqui, de um tipo de paratopia, a de identidade, para, em seguida, discorrermos acerca do outro tipo presente no conto, a paratopia temporal. As referidas negociações entre um lugar e um “não lugar” serão frequentes até um ponto da narrativa que culmina na transposição radical de Laura de uma via para outra.

De acordo com Maingueneau (2012, p. 110),

A paratopia de identidade – familiar, sexual ou social – apresenta todas as figuras da dissidência e da marginalidade, literais ou metafóricas: meu grupo não é meu grupo.

Isto posto, pode-se inferir que Laura negocia a sua posição em torno do marido, ou seja, mulher casada de classe média, com um lugar que não verdadeiramente ocupa e que não é verdadeiramente um lugar – uma existência livre de funcionalidades artificiais. Ela passa o início da indagação tentando se convencer de que o seu lugar é aquele que “realmente” ocupa, sem deixar de transparecer suas inclinações que pendem para uma existência plena, remetida ao que Carlota representa em relação a ela: “ao contrário de Carlota, que fizera de seu lar algo parecido com ela própria, Laura tinha tal prazer em fazer de sua casa uma coisa impessoal; de certo modo, perfeita por ser impessoal” (LISPECTOR, 1998, p. 37).

A paratopia de identidade em Laura radicaliza-se ao nível da perspectiva psíquica: ela possui o status de “louca”. Isso evidencia o tipo de relação que ela mantém com a sociedade – uma relação de *alteridade*, pois ela é vista como o outro, aquele que perturba a normalidade do comportamento na própria sociedade. Esta projeta suas expectativas sobre os indivíduos que a habitam e supervisiona os dissidentes, “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” (LISPECTOR, 1998, p. 35). Sua

individualidade, sua vida emocional é, de certo modo, indiferente aos que dela necessitam a contenção, para que a ordem não seja desfeita – um dos fatores que alimentam a ansiedade da personagem: “Era preciso tomar cuidado com o olhar de espanto dos outros. Era preciso nunca mais dar motivo para espanto, ainda mais com tudo tão recente” (LISPECTOR, 1998, p. 45).

A introspecção de Laura intensifica-se a partir do momento em que observa um jarro de flores. As rosas, objeto de contemplação sobre o qual Laura indaga sua condição, representam a perfeição e, em seguida, a beleza.

Em conformidade com Gotlib (1995, p. 324), “o conto trata da reação da mulher diante da beleza”. Por um lado, as rosas representam a ausência dos filhos que nunca pôde gerir devido a uma incapacidade fisiológica e, por outro, representam a intransitividade – o “ser”, sem um para quê.

Logo, a funcionalidade negada de mãe não consagra Laura como a mulher que o imaginário social espera que ela seja, isto é, embarça a personagem distante da perfeição “ser mulher” em conformidade com um modelo patriarcal de vida social: “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, 1998, p. 35). Ela tem a consciência, desde antes da revelação epifânica, de que, por outra via, é possível transcender e se libertar da hostilidade doméstica, mas insiste em se negar, ao passo que ensaia a negociação insustentável, “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, 1998, p. 38).

Em conformidade com Muzait (1979, p. 78), “A perfeição, a libertação, a beleza situam-se, para Laura, na total violentação do seu eu, o que a fará ficar inacessível a tudo e a todos”.

A contemplação das rosas e a epifania atingem o seu ápice quando Laura, desorientada e já desprendida da realidade, entrega-se por completo ao devaneio, “de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira” (LISPECTOR, 1998, p. 53); imitando a rosa, mas imitando, sobremaneira, a si mesma, mesmo que vivendo no âmbito da insanidade, pois “o esforço de viver equivale a uma mística do imitar o ser humano” (GOTLIB, p. 324). A mulher de classe média desloca-se da condescendência do “ser mulher” no ambiente doméstico, em função do marido e da sociedade, para a loucura – um não lugar que é “lugar da transcendência”.

Assinala-se que, assim como a paratopia de identidade, as marcas de uma paratopia temporal são igualmente percebidas no conto. Um objeto pertencente a um tempo passado afigura o que se espera na formação moral e social da mulher: “A imitação de Cristo”, espécie de manual de bons costumes, que evoca o tempo de Laura no Sacré Coeur – no tempo de sua juventude. A personagem, assim, negociará um pertencimento impossível entre a sua atual condição de impessoalidade (sem o sentimento de posse de algo) com o que é remanescente desse passado e divergente dessa determinação prescritiva ao seu “eu”.

Em consonância com Maingueneau (2012, p. 110),

A paratopia temporal, por sua vez, funda-se no anacronismo: meu tempo não é meu tempo. Vive-se aí na modalidade do arcaísmo ou da antecipação: sobrevivente de uma época passada ou cidadão prematuro de um mundo porvir.

Carlota, representando simbolicamente a mulher à frente de seu tempo, concentra o centro das aspirações de autenticidade desejadas por Laura – enquanto ela lia o manual de bons costumes, Carlota dissimulava e se negava a lê-lo: “E Carlota nem ao menos quisera ler, mentira para freira dizendo que tinha lido” (LISPECTOR, 1998, p. 36). Tem-se com isso a distinção entre as duas: uma era “lenta” e acompanhava os paradigmas vigentes, tentando se enquadrar neles; a outra era já “original”. Como fora dito, entregar-se a si era quase um crime, um pecado, pois o “gênio era a pior tentação” (LISPECTOR, 1998, p. 38).

No dizer de Muzait (1979, p. 78),

A Imitação de Cristo é a via dolorosa, tal como será a Imitação da Rosa [...] A rosa tem o sentido de perfeição, de beleza. E o mais importante, a rosa é. Laura não pode ser.

A atitude de Laura, tanto no tempo do colégio como então, era vista por Carlota com reprovação, dado que ela não se dava o devido “respeito”, já que a personagem tinha um gosto, o gosto pelo detalhe, algo que de fato a pertencia – “ninguém imaginaria que Laura tivesse também suas ideiazinhas” (LISPECTOR, 1998, p. 44). Como mulher à frente de seu tempo, Carlota queria a eclosão da individualidade dessa mulher que se queria deixar entre valores artificiais e arbitrários – o “eu” de Laura era intimado a romper-se em libertação.

Laura ensaia um conflito entre tempos e, apoiada na revelação provocada pela beleza das rosas, retorna àquela reminiscência – um gosto pelo detalhe que se confunde com o fazer artístico. Agora, o irreduzível conflito de ordem temporal faz com que ela atravesse ainda mais para além da fronteira paratópica, o *sono* [grifo nosso], aproximando-se, desse modo, do total delírio: “o devaneio enchia-a com o mesmo gosto que tinha em arrumar gavetas, chegava a desarrumá-las para poder arrumá-las de novo” (LISPECTOR, 1998, p. 42).

Segundo Gotlib (1995, p. 323),

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 [...] Perdida a perfeição da vida, tenta recuperá-la pela “imitação” ou pela arte.

Laura, ao se encontrar em uma tensão paratópica, acaba por se perder, liberta, portanto, em completo devaneio.

Em síntese, com ancoragem no conto “A imitação da rosa”, por meio da personagem Laura, notamos que a escritora Clarice Lispector traz à baila duas noções

paratópicas – a de identidade e a de tempo – alimentadas, neste caso, isto é, na narrativa, pelo *sono*, fazendo com que a personagem transite, em uma espécie de conciliação impossível, entre dois possíveis lugares.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As tensões suscitadas a partir das instâncias social e temporal foram definidoras da identidade de Laura, no conto “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector, que, circunscrita ao meio literário, delinea as angústias de uma entidade ficcional representativa de uma marginalidade extraliterária.

A autora Clarice Lispector legitima a sua supracitada criação ao se declarar não pertencente a algum lugar (o campo literário) – mesmo que essa negação, como foi visto, confirme o seu pertencimento a este “não lugar”.

Conforme a proposta apresentada, os tipos de paratopia reconhecidos no conto (identidade e temporal) atuam em cooperação no processo de autodescoberta da personagem em introspecção. A paratopia de identidade (social, neste caso) e a paratopia temporal negociam um não pertencimento legitimado por um lugar real de representação social – afinal, Laura é símbolo da mulher presa em função do lar, donde a entrega total à insanidade como libertação: “toda paratopia pode ser reduzida a um paradoxo de ordem espacial” (MAINGUENEAU, 2012, p. 110).

Constatamos, por fim, no presente trabalho, que a paratopia literária é, portanto, um instrumento eficaz na compreensão dos deslocamentos na literatura – no caso, operados ao nível da consciência de Laura que, na narrativa, são motores da ação psicológica; logo, um conceito pertinente para a compreensão do próprio fazer literário.

REFERÊNCIAS

ABREU, C. J. M. de. **Primaveras**. Porto Alegre: L&PM, 2008.

BANDEIRA, M. **Bandeira de bolso**: uma antologia poética. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

BETTA, T. E. L. **Literatura e Jornalismo na tapeçaria de Clarice Lispector**. 2014. 128 p. Dissertação (Mestrado em Cognição e Linguagem) - Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF), Campos dos Goytacazes. 2014. Disponível em: http://www.pgcl.uenf.br/arquivos/dissertacaothiagoeugenioloredobetta_030920191456.pdf. Acesso em: 01 out. 2022.

GOTLIB, N. B. **Clarice Fotobiografia**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

GOTLIB, N. B. **Clarice**: uma vida que se conta. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

LISPECTOR, C. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MARINHO, J. I. R. “Os desastres de Sofia”, de Clarice Lispector, e a paratopia. **Duc in Altum – FASM**, Muriaé, v. 15, n. 1, p. 151-161, 2016. Disponível em: <http://ducinaltum.fasm.net.br/pdf/arq15literatura.pdf>. Acesso em: 01 out. 2022.

MUZAIT, Z. L. O fluxo de consciência no conto “A Imitação da Rosa”, de Clarice Lispector. **Letras de hoje: estudos e debates de assuntos de linguística, literatura e língua portuguesa**. Porto Alegre, v. 14, n. 4, p. 76-80, dez. 1979.

SANT’ANNA, A. R. de; COLASANTI, M. **Com Clarice**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SIQUEIRA, J. C.; IANNACE, R.; SARAIVA, S. Clarice Lispector: narrativa do fluxo de consciência. *In*: SIQUEIRA, J. C.; IANNACE, R.; SARAIVA, S. (orgs). **Literatura Brasileira Contemporânea**. Curitiba: IESDE Brasil S. A., 2009.

ZILBERMAN, R. A literatura, o escritor e a modernidade. *In*: ZILBERMAN, R. (org). **Fundamentos do Texto Literário I**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.