

## DO BINARISMO DE GÊNERO AO AFETO MELANCÓLICO NO CONTO “A IMITAÇÃO DA ROSA”

Nelson Eliezer Ferreira Júnior\*

**Resumo:** Efetuamos, nesse artigo, uma leitura do conto “A imitação da rosa”, de Clarice Lispector, a partir da identificação dos pontos de contato entre as pressões regulatórias de gênero percebidas no decorrer da narrativa e os índices de melancolia na constituição da protagonista, especialmente a partir do valor simbólico das rosas no enredo do conto. Para tanto, buscamos uma aproximação entre as reflexões de Butler (2016) e Connell (2015) sobre a construção e efeitos da categoria gênero e os postulados psicanalíticos descritos por Freud (1996) e aplicados à crítica literária por Correia (2004). Dessa forma, pretendemos apontar para a pertinência do diálogo entre os estudos das marcas de melancolia na literatura e o campo da crítica que vem abordando as obras de Clarice Lispector sob a perspectiva da crítica de gênero.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Gênero. Melancolia.

**Abstract:** In this article we intend to make a reading of Clarice Lispector's *A Imitação da Rosa*, from the identification of the linking points between the regulatory pressures of gender perceived as the narrative goes and the melancholy indexes in the protagonist's constitution, especially from the symbolic value of the roses in the tale. For this, we seek an approach between Butler's (2016) and Connell's (2015) reflections on the construction and effects of the gender category and the psychoanalytic postulates described by Freud (1996) and applied to literary criticism by Correia (2004). Hence, we intend to point out the pertinence of the dialogue between the studies of melancholy marks in the literature and the field of criticism that has been approaching Clarice Lispector's works from the perspective of gender criticism.

**Key words:** Clarice Lispector. Gender. Melancholy.

*Il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourment*

Camille Claudel

### A afirmação irônica e as contradições do binarismo de gênero

Várias leituras críticas dos contos de *Laços de Família*, de Clarice Lispector, já enfatizaram questões de gênero, principalmente relacionadas as suas personagens femininas a partir do prisma do modelo de família burguesa imposto pelo patriarcado

---

\* Doutorado na Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: [significante@gmail.com](mailto:significante@gmail.com)

(FREIRE, 2015). Acreditamos, no entanto, que é pertinente relacionar as pressões decorrentes da configuração de gênero no conto a outros aspectos peculiares dessas narrativas, especialmente os traços de melancolia perceptíveis na caracterização de várias personagens. Entendendo que tal diálogo necessita de um esforço de aproximação entre vertentes teóricas e críticas que comumente não se alinham, pretendemos aqui esboçar esse diálogo a partir do conto “A imitação da Rosa”.

No conto, Laura, a protagonista, aguarda em casa o retorno do marido, Armando, para juntos irem ao jantar com o casal de amigos Carlota e João. Durante a espera, Laura antevê a sequência de ações a serem executadas enquanto pondera sobre seu atual estado e conclui que agora ela está bem e eles poderiam voltar à normalidade cotidiana, incluindo a retomada de compromissos sociais como o jantar daquela noite. Embora não enunciada, a narrativa reiteradamente faz sugestões a uma crise psíquica a qual a personagem foi acometida num passado recente e a frágil estabilidade emocional que ela se esforça por manter no presente da narrativa. Após um cochilo, Laura percebe um jarro de flores na sua sala, o que desencadeia um longo conflito interior entre o desejo de posse e o pavor da presença daquelas flores, o que resulta na deliberação de Laura de enviá-las para Carlota, numa tentativa aflita de tentar restituir a *normalidade*. No fim do conto, quando Armando volta para casa, Laura avisa ao marido que está mais uma vez em *crise*.

Em meio a isso, uma série de demarcações de gênero são feitas: lugares, fazeres e interesses dos homens em contraste com lugares, fazeres e interesses das mulheres. O conto já inicia com uma dessas essas marcações: “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” (TC<sup>58</sup>, p.159). Logo adiante, é dito que “a paz de um homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía nos jornais. Enquanto isso ela falaria com Carlota sobre coisas de mulheres...” (TC, p.159).

---

<sup>58</sup> Utilizarei a sigla TC para referir a obra *Todos os Contos* (2016), que reúne os contos de Clarice Lispector, sob organização de Benjamim Moser (v. referências).

Seria difícil não reconhecer a importância das questões de gênero para a compreensão da narrativa, ainda mais porque há uma clara correlação entre essas demarcações percebidas no discurso de Clara, as pressões decorrentes do binarismo de gênero que recaem sobre a protagonista e, por fim, a crise que se instala na mesma. Afinal, é importante destacar que gênero não significa apenas divisão de tarefas e *status*, também implica pôr em relevo mecanismos de pressão que atuam para regular, suportar e sancionar essa divisão como se esta fosse natural.

A esse respeito, Ana Carolina Abiahy (2004, p.85) afirma que

(...) a angústia de Laura é calcada no padrão feminino que ela desejava encarnar, o qual não lhe dá possibilidades de ser feliz. A personagem busca construir uma imagem artificial para usufruir a chance de viver em coletividade, pois é seguindo o modelo de mulher perfeita que idealizou e internalizou que ela acredita estar cumprindo a sua missão no mundo.

A existência e eficácia de padrões de gênero, bem como sua “idealização” ou “internalização”, no entanto, requerem maior aprofundamento.

Para Judith Butler (2016), gênero são atos performativos coletivamente repetidos e que ganham significado a partir da estilização dos corpos e dos gestos, fundando crenças na existência de identidades preexistentes e relacionadas à noção de sexo (homens – masculinidade; mulher - feminilidade), mas que na verdade é socialmente construída. Em outros termos, “o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2016, p.69)

Nessa perspectiva, o gênero possui apenas uma aparente substancialidade que “a plateia social mundana, incluindo os próprios atores, passa a acreditar, exercendo-a sob a forma de uma crença” (BUTLER, 2016, p.243). No entanto, embora esta crença seja fundada em uma premissa frágil, tem produzido essencialismos identitários que exercem pressão sobre os indivíduos, aos quais é imposta constante submissão a um regime de (auto)controle e (auto)vigilância, uma vez que tais normas continuamente são postas em xeque por performances subversivas de gênero. Assim, qualquer confusão,

imprecisão ou transgressão causa problemas a um sistema de gênero fundado numa lógica binária contrastiva.

O binarismo de gênero, seria, pois, o resultado de um discurso cultural hegemônico que atribui significados que só se consolidam em contraste com significados opostos. Isto é, trata-se de um discurso fundado em estruturas binárias que, no caso específico do gênero, retroalimentam-se de padrões corporais e sociais definidos de “ser homem” ou “ser mulher”. A eficácia desse discurso pode ser exemplificada pela alegoria popular segundo a qual as mulheres seriam de Vênus e os homens, de Marte. Quando mais distantes, diferentes e opostos mais eficazmente o sistema binário de gênero se instaura, o que requer constante esforço de controle, repressão e punição de “anomalias”. Para Butler (2016, p.43, 44),

Gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência (...) são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a ‘expressão’ ou ‘efeito’ de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual.

De todo modo, apensar da consciência da pressão social para o estabelecimento da concepção binária de gênero, Raewyn Connell e Rebecca Pearse (2015) atestam que a própria complexidade do gênero observável empiricamente relativiza essas fronteiras o tempo todo, no nível individual, social e histórico. Citando uma grande quantidade de pesquisas, reiteram que

Configurações de gênero, sendo padrões de atividade, não são estáticas. A masculinidade e a feminilidade são “projetos” (...) São padrões de uma projeção para a vida a partir do presente, para o futuro, trazendo novas condições ou eventos à existência (...). Comumente, há sobreposições em projetos de gênero, um grau de padronização das vidas individuais. Essas trajetórias usuais da formação de gênero são o que os pesquisadores assimilam como padrões de masculinidade e feminilidade nas histórias de vida e em pesquisas etnográficas (...) A diversidade de masculinidades e feminilidades mostrada por muitas pesquisas sobre gênero implica diferentes trajetórias de formação de gênero. (CONNELL; PEARSE, 2015, p.202-203)

Especificamente em *A imitação da rosa*, a questão do gênero pode ser considerada de outros modos que não o da “idealização” ou da “internalização” de um padrão feminino por Laura. Para isso, é importante considerar dois aspectos: a percepção da **ironia** e da **contradição** do binarismo de gênero.

A percepção da ironia requer uma atenção para a obsessão de Laura por classificação e organização:

Com seu gosto minucioso pelo método – o mesmo que a fazia quando aluna copiar com letra perfeita os pontos da aula sem compreendê-los – com seu gosto pelo método, agora reassumido, planejava arrumar a casa antes que a empregada saísse de folga para que, uma vez Maria na rua, ela não precisasse fazer mais nada senão 1º) calmamente vestir-se; 2º) esperar Armando já pronta; 3º) o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria. E poria o vestido marrom com gola de renda de creme. Com seu banho tomado. Já no tempo do Sacré Coeur ela fora arrumada e limpa, com um gosto pela higiene pessoal e um certo horror à confusão. (TC, p.160)

Ora, do mesmo modo como esse gosto pelo metódico – transposto inclusive para o plano do narrador - é posto na narrativa como índice do distúrbio de Laura, o discurso que separa as marcações de gênero também pode ser considerado como mais uma das manifestações desse distúrbio, outra faceta desse *horror à confusão*, presente em várias personagens de Clarice e que se manifestaria especificamente nesse conto através da obsessão da protagonista em estabelecer uma distinção precisa, como dissemos acima, entre lugares, fazeres e interesses de homens e de mulheres.

Nessa perspectiva, teríamos em *A imitação da rosa* uma crítica irônica aos sistemas binários (de sexo, de gênero, de sexualidade), que passariam do campo da ordem racional para o dos rituais de busca de simetria dentro de um quadro de transtorno obsessivo-compulsivo.

Mais que as distinções entre Laura e Armando, comumente utilizadas pela fortuna crítica, apontar as diferenças entre Laura e Carlota tem dobrado valor analítico para a crítica aqui empreendida, pois essas tornam mais salientes as contradições nas regulações de gênero. Vejamos alguns trechos:

A reação das duas sempre fora diferente. Carlota ambiciosa e rindo com força: ela, Laura, um pouco lenta, e por assim dizer cuidando em se manter sempre lenta; Carlota não vendo perigo em nada. E ela cuidadosa. (TC, p.160)

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 (TC, p.162)

O que deveria fazer, mexendo-se com familiaridade naquela íntima riqueza da rotina – e magoava-a que Carlota desprezasse seu gosto pela rotina – 1º) esperar que a empregada estivesse pronta; 2º) dar-lhe o dinheiro para ela já trazer a carne de manhã, chã de dentro; como explicar que a dificuldade de achar carne boa era até um assunto bom, mas se Carlota soubesse a desprezaria. (TC, p.165)

Para Laura, as diferenças entre ela e Carlota causam mal-estar, pois são fonte de instabilidade, uma vez que embaralha a divisão dos gêneros; suas diferenças em relação ao marido, ao contrário, resultam em serenidade e pacificação. As diferenças se convertem em contradição como consequência justamente da rigidez das fronteiras de gênero presumida pelo discurso que sustenta o sistema binário oposicional.

Discordamos, pois da afirmação de Abiahy, para quem Laura,

Ao tragar os goles de leite, fingindo naturalidade (...), está mostrando como se dá a internalização das normas sociais, encarnando a sua função nesse teatro do gênero. Com a mesma dedicação que bebe cada gole, ela se submete a todas as regras que são típicas do papel feminino definido em seu grupo. (ABIAHY, 2004, p.79)

Tal como argumentam Connell e Pearse (p. 196-197) , essa visão da forma como o gênero é adquirido, que remete a ideia de “papeis sexuais”, requer reformulações, pois pressupõe padrões monolíticos, quando as pesquisas demonstram enfaticamente a coexistência de múltiplos padrões de masculinidade e feminilidade em cada sociedade; outro problema é que também se pressupõe que os indivíduos são totalmente passivos em relação a esse processo, quando na verdade há muita negociação que requer posicionamento ativo dos sujeitos em relação aos modos como eles lidam com as normas de gênero

Laura, portanto, ao reportar constantemente suas diferenças em relação a Carlota, e metonimicamente enfatizar as contradições de um modelo totalitário, não poderia ser a porta-voz do binarismo de gênero e sim a sua ruína. Isso não significa, no entanto, que não haja uma profunda pressão sobre a personagem relacionada às expectativas sobre “ser mulher”. Tal característica, inclusive, é apontada por Lucia Helena (1997, p.45) como um fio comum a todas as mulheres de *Laços de Família*, que, segundo ela, seriam incapazes de conquistar sua autonomia. Precisamos, no entanto, investigar de forma mais apurada como se dá esse processo especificamente em *A imitação da rosa*.

## **Para além de Vênus e Marte: Saturno**

O trecho em que a protagonista se encanta e se angustia com a visão das rosas é especialmente importante para se compreender os desdobramentos específicos da pressão de gênero no conto. A esse respeito, de acordo com Cleusa Rios Passos:

Apoiada em ditos truncados, lacunas, lembranças de um passado recente, preenchido por clínica, médico e enfermeiras, a escritura vai construindo Laura (...), que se percebe presa a um vertiginoso retorno de algo (“sintoma”?) indizível, algo que acreditava desaparecido. Por meio da repetição, desencadeada graças à visualização de belas rosas na sala, voltam traços desestruturantes para o mundo que a circunda. (PASSOS, 2007, p. 123)

Tal repetição, associada à visão das rosas, nos dá pistas para perceber como a pressão do gênero se relaciona no conto ao afeto melancólico.

A melancolia, tal como percebida por Freud (1996) no artigo “Luto e melancolia”, caracteriza-se pela presença de desânimo profundo, inação, diminuição do sentimento de autoestima, causando autorrecriminação a tal ponto que exigiria uma necessidade de punição. Interessa-nos aqui, no entanto, uma compreensão desse fenômeno presente especialmente na literatura. Tal relação já foi exercitada por diversos críticos, muitos dos quais são retomados na obra *Sob o Signo de Saturno*, por Susan Sontag (1986).

Em *A imitação da rosa*, o “temeroso ato de repetir”, que para Passos (2007, p.122) representa um aspecto central do conto, pode ser percebido com índice da melancolia, uma vez que, como afirmou Correia (2004, p. 13), “são marcas essenciais do discurso melancólico o excesso de ideias e a repetição obsessiva de imagens e temas.” A repetição seria, segundo o professor, um tipo de tradução da dor moral recorrente aos melancólicos.

É oportuno observar que, tal como o gosto pelo metódico, as repetições de frases e ideias são também transpostas para o plano narrativo, a exemplo de trechos como “beleza extrema incomodava” (TC, p.168), “as rosas faziam-lhe falta” (TC, p. 175) e “nunca vi rosas tão bonitas” (TC, p. 167-168) ou ainda das recorrências de certos vocábulos: 47 vezes para rosa(s); 17 para cansado(a)/cansar/cansaço; 16, para perfeita(o)(s)/perfeição; e 9, para falta/faltar.

Os outros adjetivos atribuídos às rosas – miúdas, pequenas, bonitas e lindas – também nos ajudam a perceber um possível significado simbólico das rosas na narrativa.

Refiro-me especialmente a uma aproximação entre a imagem reiterada das rosas (pequenas, lindas e perfeitas) e os filhos que Laura nunca pode ter. As rosas representariam a falta desses filhos. É bastante significativo a primeira ocorrência do termo “falta” no conto: “Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que ela nunca tivera?” (TC, p.160). Mais adiante o termo é utilizado diversas vezes para se referir às rosas:

E as rosas faziam-lhe falta. Haviam deixado um lugar claro dentro dela (...). As rosas haviam deixado um lugar sem poeira e sem sono dentro dela. No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. Como uma falta maior. Na verdade, como a falta. (TC, 175)

Ao se passar de **uma** falta para **a** falta, também se torna possível estabelecer uma relação com o conceito de melancolia, uma vez que nesta, segundo Freud, o objeto perdido não está no nível da consciência, o que impossibilitaria o trabalho comum do luto. Afinal, para Freud, “a melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda

objetal retirada da consciência, em contraposição ao luto, no qual nada existe de inconsciente a respeito da perda.” A oscilação entre fascínio e terror da protagonista em relação às rosas seria, pois, um conflito entre o desejo de posse do objeto e a percepção da impossibilidade de sua substituição no plano simbólico: incapaz de perceber a perda decorrente de sua condição de não poder gerar filhos, Laura transfere para as rosas, num processo metonímico identificado na narrativa pelos adjetivos utilizados para descrevê-las, *a coisa ausente que atormenta*.

Tal estado melancólico da personagem está relacionado a um padrão regulatório de gênero que exige da mulher a maternidade. Para Pollianna Freire (2015, p. 44),

(...) ao mesmo tempo em que tenta reproduzir e tornar legítimo por meio de seus monólogos interiores o discurso de esposa resignada e satisfeita com a submissão e a obediência ao marido e aos padrões impostos pelos laços conjugais e pela educação conservadora, a personagem denota que ela própria representa uma fissura nesse mesmo discurso, já que não conseguiu gerar filhos e constituir uma verdadeira família burguesa.

Algumas leituras que enfocam mais detalhadamente a questão de gênero no conto trazem amplas discussões sobre as consequências dessa quebra com as chamadas *expectativas patriarcais*. De minha parte, prefiro observar mais atentamente no conto os modos como se expressa essa *fissura* a partir de uma escritura marcada pela melancolia. Para tanto, retomo especificamente o ensaio “Melancolia: sentido e forma” de Francisco José Gomes Correia (2004) por apresentar de modo sintético os traços comumente percebidos da melancolia na literatura, sendo estes, conforme Correia (2004, p 48-49):

- 1) “o sentimento de perda da Unidade ente indivíduo e o cosmo”;
- 2) “ambiguidade na reprodução da natureza”;
- 3) “o sentimento de estar exilado e a tendência à contemplação”;
- 4) “a tendência a sublimar o desejo sexual e a idealizar o objeto amoroso”;
- 5) “a angustiada consciência da transitoriedade”;
- 6) “o combate entre ideia e forma, sentimento e expressão”;
- 7) “a disposição para o sacrifício”; e, por fim,

8) “o desencanto consequente à perda da crença.”

No conto, um dos indícios da melancolia observados é a **disposição para o sacrifício**, através do qual o melancólico vê a si mesmo “como um ser de exceção, que suporta em níveis intensos o efeito dos pecados humanos” (CORREIA, 2004, p.49). O que pode ser mais precisamente percebida através do ato de doar as rosas a Carlota:

Como uma viciada, ela olhava ligeiramente ávida a perfeição tentadora das rosas, com a boca um pouco seca olhava-as. Até que, devagar, austera, enrolou os talos e espinhos no papel de seda. Tão absorta estivera que só ao estender o ramo pronto notou que Maria não estava mais na sala — e ficou sozinha com seu heroico sacrifício. (TC, p.173)

Em outro trecho, soma-se, à disposição para o sacrifício, a **angustiosa consciência da transitoriedade**, que “assusta [o melancólico] e ao mesmo tempo o fascina, pois lhe acena com a perspectiva da morte” (CORREIA, 2004, p.48).

Não iam durar muito — por que então dá-las enquanto estavam vivas? O prazer de tê-las não significava grande risco — enganou-se ela — pois, quisesse ou não quisesse, em breve seria forçada a se privar delas, e nunca mais então pensaria nelas pois elas teriam morrido — elas não iam durar muito, por que então dá-las? O fato de não durarem muito parecia tirar-lhe a culpa de ficar com elas, numa obscura lógica de mulher que peca. Pois via-se que iam durar pouco (ia ser rápido, sem perigo). (TC, p. 171)

Também observamos no conto, especialmente marcantes nas últimas páginas, **o sentimento de estar exilado e a tendência à contemplação**. Vejamos esses trechos:

- Não pude impedir, disse ela, e a derradeira piedade pelo homem estava na sua voz, o último pedido de perdão que já vinha misturado à altivez de uma solidão já quase perfeita. (TC, p.177);  
Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira. (TC, p.178).

É importante destacar que o sentimento de estar apartado dos homens e do mundo se manifesta no último trecho citado, que finaliza *A imitação da rosa*, também no plano narrativo: o narrador que durante a maior parte do conto se aproxima da voz de Laura, de modo a quase se misturar a dela, nos últimos parágrafos do conto assume a

perspectiva de Armando. O exílio de Laura inclui, portanto, um afastamento em dois níveis: o diegético e o narrativo.

Outro traço particularmente importante para essa análise é justamente a **ambiguidade na reprodução da natureza**, especialmente no que concerne à importância simbólica das rosas no conto à qual já discorremos anteriormente. Para Correia (2004, p. 48), na poética da melancolia percebe-se um desequilíbrio entre o indivíduo e a natureza, sendo esta responsável por produzir sentimentos conflituosos de amor e desejo de vingança.

A imagem final de *A imitação da rosa* também condensa outras duas características da melancolia: a primeira é **o sentimento de perda da Unidade ente indivíduo e o cosmo**, que se manifesta pela percepção dicotômica da realidade, comumente expressa por antíteses. No caso, estar ao mesmo tempo “alerta” e “tranquila”, parada e em movimento. A segunda, **o combate entre ideia e forma, sentimento e expressão**. Afinal, observa-se “a frequência com que, na poética da melancolia, ocorrem imagens que traduzem a angustia com a forma, a desconfiança na eficácia do verbo, o dramático combate entre a ideia e ‘a expressão que não chegou à língua’” (CORREIA, 2004, p.13-14). Um sentido bastante expressivo da imagem de Laura, como se esta estivesse em um trem em movimento, é o da incomunicabilidade. Se o narrador se distancia e o marido, envelhecido e curioso, não encontra palavra alguma para dizer a Laura, é porque ela já estava “luminosa e inalcançável”. A distância entre eles é precisamente a da linguagem.

## **Gêneros melancólicos, melancolia generificada**

De que modos um olhar mais atento para protagonista de *A imitação da rosa* nos ajuda a entender melhor a obra de Clarice? Maria Lucia Homem, por exemplo, aponta ilações convincentes entre Laura, Ana - do conto “Amor” – e Macabea, de *A hora da estrela*: “o refúgio para o *non sens* (sic) que se confunde com o fascínio da realidade” (HOMEM, 2011, p 131).

Além das leituras cruzadas, a aproximação de distintos campos do conhecimento – como os estudos de gênero e a psicanálise, dentre tantas outras possibilidades – talvez seja de especial ajuda aos estudos da crítica. Até porque os temas não estão restritos aos campos e tudo transborda na literatura. Neste sentido, não é apenas possível, mas promissora a emergência de estudos críticos que possam identificar as ilações entre os estudos de gênero – sendo esta uma abordagem amplamente consolidada na crítica clariceana – e a crítica psicanalítica, menos recorrente, mas igualmente importante para a fortuna crítica da obra da autora. Assim, muitas oportunidades se abrem diante de novas investigações sobre como as performances de gênero podem estar subjetivamente relacionadas às manifestações de melancolia nessa e em demais personagens de Clarice Lispector.

Especificamente sobre *A imitação da rosa*, reiteramos a centralidade do valor simbólico das rosas que, para a leitura aqui empreendida, representa o ponto de contato entre a pressão de gênero e os desdobramentos subjetivos identificados na protagonista através de signos da melancolia. Ora, tal centralidade só é compreensível a partir da percepção da importância social atribuída à fertilidade feminina, o que remete à construção social de paradigmas de gênero que exercem pressão sobre os indivíduos. Tal fenômeno, no entanto, como pudemos observar no conto, não se restringe ao âmbito social: manifesta-se como uma cobrança, como uma falta, como uma fissura importante para a constituição da personagem Laura.

Tal abordagem, no entanto, não pretende reduzir a complexidade da obra: dizer simplesmente que Laura é melancólica seria tão reducionista quando imaginá-la como reflexo do patriarcado. Bem ao contrário, buscamos aqui compreender a presença das questões de gênero e da melancolia como partes articuláveis de uma variada e virtualmente infinita quantidade de contornos que formam a narrativa de Clarice. Laura, afinal é construída a partir de diversos aspectos como classe social, faixa etária, dentre outros que são importantes para a forma como o afeto melancólico e as pressões de gênero se apresentam no conto. Além disso, a presença da ironia e da contradição como marcas narrativas significativas no conto, revelam o jogo discursivo entre reprodução e desmantelamento do binarismo de gênero.

Mais do que criar rótulos, afinal, é função da crítica perceber o incêndio de sentidos no texto literário, de preferência introduzindo combustível novo.

## REFERÊNCIAS

- ABIAHY, Ana Carolina. O conflito de gênero no conto 'A Imitação da Rosa', de Clarice Lispector. **Textura**. Canoas, n. 10, jul./dez. 2004, p.75-87.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. Belo Horizonte: Autêntica: 2018
- CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. São Paulo: nVersos, 2015.
- CONNELL, Raewyn. **Gênero em termos reais**. São Paulo: nVersus, 2016.
- CORREIA, Francisco José Gomes. Melancolia: sentido e forma. In:\_\_\_ (org.) **O rosto escuro de narciso: ensaios sobre literatura e melancolia**. João Pessoa: Ideia, 2004.
- FREIRE, Pollianna de Fátima Santos. **Entre o impasse e a transgressão: a representação da conjugalidade em narrativas de Clarice Lispector**, Lygia Fagundes Telles e Cíntia Moscovich. Dissertação (mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília. Brasília, p. 123. 2015
- FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia (1917 [1915]). In:\_\_\_\_\_. **A história do Movimento Psicanalítico**, Artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XIV, Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 245-263.
- HELENA, Lúcia. **Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: EDUFF, 1997.
- HOMEM, Maria Lucia. **No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector**. Tese (doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 205. 2011.
- LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. 15. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- PASSOS, Cleusa Rios P. O desejo e a obra literária. **IDE**. São Paulo, nº 45, dez. 2007, p.120-127.
- SONTAG, Susan. **Sob o signo de Saturno**. Porto Alegre: LP&M, 1986.