



## AS FLORES DE CLARICE LISPECTOR NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA

COSTA, Fabrício Lemos da<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo propõe uma reflexão das crônicas “A noite mais perigosa” (1969) e “Flor mal-assombrada e viva demais” (1972), de Clarice Lispector (1920-1977), publicadas no “caderno b” do *Jornal do Brasil* a partir da perspectiva “político-subjetiva” decorrente do aparecimento de flores no texto clariciano. O chamado vegetal e suas conotações, nesse contexto, evocam o perigo, a coragem e o instintivo. Para o estudo, propomos um diálogo interartes, na tentativa de analisar um “espírito de época”, em que o assunto estético-político se torna, muitas vezes, “cifrado” – período marcado pelo aprofundamento da repressão ditatorial dos “anos de chumbo”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector; “A noite mais perigosa”; “Flor mal-assombrada e viva demais”; Vegetais; Ditadura militar brasileira.

## CLARICE LISPECTOR'S FLOWERS IN THE CONTEXT OF THE BRAZILIAN MILITARY DICTATORSHIP

**ABSTRACT:** The article proposes a reflection on the chronicles "A noite mais perigosa" (1969) and "Flor mal-assombrada e viva demais" (1972) by Clarice Lispector (1920-1977), published in the "caderno b" of *Jornal do Brasil*. In our interpretation, we will analyze the "political-subjective" bias when it comes to the appearance of flowers, whose approach implies attention to the perspective of the so-called vegetable and its connotations evoking danger, courage, and instinct. For this study, we will engage in a dialogue with other arts to analyze a "spirit of the age" in which the aesthetic-political subject

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras - Estudos Literários - pela Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA, 2020). Doutorando em Estudos Linguísticos e Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA). E-mail: [fabricao.lemos1987@yahoo.com.br](mailto:fabricao.lemos1987@yahoo.com.br).



often becomes "encrypted" - a period marked by the deepening of the dictatorial repression of the "years of lead".

**KEYWORDS:** Clarice Lispector; "A noite mais perigosa"; "Flor mal-assombrada e viva demais"; Vegetables; Brazilian military dictatorship.

O reino vegetal não tem inteligência e só tem um instinto, o de viver. Talvez essa falta de inteligência e de instintos seja o que nos deixa ficar tanto tempo sentada dentro do reino vegetal.

"Um reino cheio de mistério", Clarice Lispector (*Jornal do Brasil*, "caderno b", 3 de outubro de 1970, n. 154, p. 2)<sup>2</sup>

As crônicas "A noite mais perigosa"<sup>3</sup> e "Flor mal-assombrada e viva demais"<sup>4</sup>, de Clarice Lispector, foram publicadas em números de anos distintos no chamado "caderno b" do *Jornal do Brasil*. A primeira apareceu no nº 52 de 7 de junho de 1969, enquanto a segunda veio a público no nº 24 de 6 de maio de 1972. Em 1984, os textos reapareceram no livro *A Descoberta do Mundo*, organizado por Paulo Gurgel Valente, filho da autora. Na análise das crônicas, é possível verificar que elas possuem assunto comum: o apelo vegetal<sup>5</sup>. Na aproximação, vale ressaltar, as escrituras apresentam poucas mudanças textuais, sendo que tais modificações prefiguram uma espécie de reflexão textual "remanejada" e "retrabalhada", evidente na edição de 1972.

---

<sup>2</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=195585](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=195585).

Acesso em: 07 de julho de 2023.

<sup>3</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=135095](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=135095).

Acesso em: 15 de junho de 2023.

<sup>4</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_09&pagfis=234630](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pagfis=234630). Acesso em: 15 de junho de 2023.

<sup>5</sup> Dos textos publicados no *JB* e que têm envolvimento com os vegetais, por exemplo, podemos citar as escrituras "Rosas silvestres", "Suíte da primavera suíça", "Os perfumes da terra", "Eu sei o que é primavera", "O milagre das folhas", "Amor à terra", "Primavera se abrindo", "Um reino cheio de mistério", "De natura florum (Dicionário)", "Flor mal-assombrada e viva demais", "A noite mais perigosa", "O ato gratuito", "A rosa branca", "Jasmim", entre outras.



Na leitura de “A noite mais perigosa”<sup>6</sup> e “Flor mal-assombrada e viva demais”<sup>7</sup>, faz-se mister atentarmos para o viés político advindo da presença instintiva dos vegetais no projeto artístico de Clarice Lispector. Assim, não é possível separarmos as crônicas semanais no “caderno b” do seu pensamento desenvolvido nos contos e romances. Por outro lado, é importante mencionarmos que no contexto jornalístico a autora de *Água viva* (1973) mostrou-se muito mais exposta publicamente, oferecendo os seus escritos a diversos leitores – aqueles que compravam o *Jornal do Brasil* e liam o “caderno b”. A comparação aqui é interessante, na medida em que os leitores da coluna clariciana não eram necessariamente também leitores dos livros. Em texto<sup>8</sup> publicado em 29 de julho de 1972 no *Jornal do Brasil*, “caderno b”, n. 100, Clarice Lispector reflete a respeito do ato de escrever para o jornal e para o formato livro. Ao escrever para o jornal, afirma que não se “pode esquecer o leitor”, ao passo que na ficção há uma “maior liberdade”. Na reflexão da sua escrita em formatos distintos, recorre a um fato levantado por um jornalista de Belo Horizonte:

Certas pessoas achavam meus livros difíceis e no entanto achavam perfeitamente fácil entender-me no jornal, mesmo quando publico textos mais complicados. [...] Respondi ao jornalista que a compreensão do leitor depende muito de sua atitude na abordagem do texto, de sua predisposição, de sua isenção de ideias preconcebidas. E o leitor de jornal, habituado a ler sem dificuldade o jornal, está predisposto a entender tudo. (LISPECTOR, 1972, p. 2)

Do ponto de vista histórico brasileiro, ressalta-se que desde 1964 o país vivia uma ditadura civil militar, engendrada com um golpe de estado, que implantou um regime de exceção aprofundado com o Ato Institucional n. 5 (13 de dezembro de 1968) no governo de Costa e Silva (1967-1969) e de Médici (1969-1974). Segundo este dispositivo, a possibilidade de falar diretamente e objetivamente a respeito de assuntos crítico-políticos tornou-se inviável. No caso de Clarice Lispector, na maioria dos seus textos, por outro lado, o dizer “político-

---

<sup>6</sup> O texto “A noite mais perigosa” divide a coluna com os escritos “Do modo como não se quer a bondade”, “Mas já que se há de escrever” e “Amor à terra”. No topo da coluna, há uma espécie de “título-guia”: *O que é o que é?*

<sup>7</sup> O texto “Flor mal-assombrada e viva demais” divide ainda a coluna com os escritos intitulados “A Impossível definição” e “Diálogo do desconhecido”.

<sup>8</sup> Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_09&pagfis=240840](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pagfis=240840). Acesso em: 11 de julho de 2023.

cifrado” na coluna do “caderno b” foi articulado, por exemplo, na esteira dos signos vegetais e animais. Por “signo político” advindo dos inumanos, Gabriel Giorgi (2016, p. 19) aponta que nas culturas da América Latina o “animal se torna um umbral de exploração crítica e de interrogação estética”, desde os anos 1960. Em diálogo com o pensamento do pesquisador argentino, podemos dizer que o político engendrado nas plantas coloca em questão também o questionamento acerca da dominação dos corpos por aparelhos políticos repressivos.

Neste bojo, Clarice Lispector publicou o seu pensamento “estético-político” – via inumanos – no mesmo jornal que noticiou assuntos dos governos de militares. No veículo de comunicação, Clarice disseminou flores, as mais diversas. Assim, diante da barbárie ditatorial, a autora mostrou ser possível ser contemporânea da violência do regime de exceção e de todo um mundo botânico. Em *A Hora de Clarice Lispector*, Hélène Cixous comenta a respeito dessa capacidade clariciana de resistir às formas de opressão, sendo à favor da vida pela inserção dos outros não humanos. Para Cixous (2022, p. 66), com “Clarice, aprendemos a ser contemporâneos de uma rosa viva e dos campos de concentração”.

Na edição de sábado do dia 31 de outubro de 1970, n. 178, o *Jornal do Brasil* estampou as seguintes manchetes<sup>9</sup>: “Médici afirma que não abre mão do Ato 5” (Página 1) e “Médici afirma que é seu dever reprimir a subversão” (Página 3). No mesmo número, Clarice publicou a crônica<sup>10</sup> “Nada mais que um inseto”. Na história de um animalzinho que pousa “tão inesperado e sutil” (LISPECTOR, 1970, p. 2), há um mergulho na observação da vida plenamente acontecendo. Em “Dois modos”, texto que divide a coluna, lê-se: “em vida, observo muito, sou ativa nas observações, tenho o senso do ridículo, do bom humor, da ironia, e *tomo partido*” (LISPECTOR, 1970, p. 2, grifo nosso). Interessa-nos a expressão “tomo partido”, dita pela cronista na coluna daquele sábado, mesmo dia em que se informou a decisão de Médici, governo militar que orquestrou o aparato repressor institucional com enorme violência, proibindo qualquer viés contrário ao pensamento ideológico daquilo que os militares chamavam de “revolução”.

Dito isto, vale a pena apontar que as crônicas de Clarice Lispector, ao invocarem as plantas e insetos, com forte “observação” desses outros, realizam esteticamente uma autêntica

---

<sup>9</sup> Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=197536](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=197536).

Acesso em: 15 de junho de 2023.

<sup>10</sup> Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=197574](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=197574).

Acesso em: 15 de junho de 2023.

política cifrada nos “anos de chumbo” – entre outros aspectos, pela tematização da liberdade indomesticada e instintividade sensorial, mesmo em um momento de profundo conservadorismo<sup>11</sup>. No que diz respeito à ideia do caráter “cifrado”, recorremos aos argumentos de Regina Dalcastagnè (2020, p. 25) em “Literatura e resistência no Brasil hoje”. De acordo com a compreensão da pesquisadora, no trabalho dos artistas contemporâneos ao estado de exceção, muitas vezes, foi necessário cifrar os assuntos nas obras literárias, corroborando em qualquer ato de “resistência”. Ao “dificultar o assunto”, utilizando-se de signos vegetais e animais, por exemplo, intentou-se emitir mensagens urgentes, onde no “gesto de contar” havia uma “esperança de que alguém ouviria” (DALCASTAGNÈ, 2020, p. 25).

Publicar no regime ditatorial significou enorme risco e incerteza. Vale ressaltar que em relação ao parecer da censura, há muitas razões incompreensíveis, haja vista que algumas ficções conseguiram passar pelo aval dos censores. Sobre os mencionados aspectos, Eurídice Figueiredo (2017) sublinha em *A Literatura como arquivo da ditadura brasileira*:

Foram muitos os romances, contos e poemas que trataram da luta, prisão, tortura e morte de militantes políticos. Lygia Fagundes Telles, em *As meninas* (1973), e Ignácio de Loyola Brandão, em *Zero* (1975), também tematizaram a luta política e a tortura. Se os livros de Lygia e de Callado não sofreram censura, o de Loyola Brandão foi proibido e só foi liberado em 1979, quando apareceu a segunda edição. Autores menos consagrados corriam mais riscos. (FIGUEIREDO, 2017, p. 50)

Anterior ao AI-5, Clarice Lispector publicou no *Jornal do Brasil* textos que apresentavam caráter mais direto, isto é, de menor teor cifrado, como se dá em “Carta ao Ministro da Educação” (17 de fevereiro de 1968)<sup>12</sup> e “A matança de seres humanos: os índios” (18 de maio de 1968)<sup>13</sup>. De forte criticidade, eles vieram a público meses antes do “Ato” em questão. Na esteira de Jaime Ginzburg (2007, p. 135) em “A literatura contra o Estado em 1968: política e exclusão em Clarice Lispector”, é possível falarmos em “literatura de testemunho” nesses textos claricianos que têm particularidade mais direta, ficando evidente

---

<sup>11</sup> Vale lembrar que o alicerce moral e tradicional da ditadura se baseou em “deus, pátria, família”.

<sup>12</sup> Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_08&pagfis=111444](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=111444). Acesso em: 25 de junho de 2023.

<sup>13</sup> Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=115657](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=115657). Acesso em: 25 de junho de 2023.

certos posicionamentos éticos em favor dos excluídos – da “minoria”. Embora apresentem temas não tanto comuns na ficção da autora, ao testemunhar fatos sociais pelo olhar individual de escritora que presencia as situações do Brasil, Clarice coloca em questão interesses que implicam na vida cotidiana e coletiva, a exemplo do momento em que a autora deu voz para o testemunho de outra artista, a atriz Fernanda Montenegro – na edição do dia 19 de outubro de 1968, nº. 165, do *Jornal do Brasil*, “caderno b”. Em carta<sup>14</sup> endereçada por Montenegro a Lispector, publicada com a autorização da atriz na coluna, poucos dias antes da promulgação do nefasto dispositivo, lê-se:

Ando muito deprimida, o que não é comum. Atualmente em São Paulo se representa de arma no bolso. Polícia nas portas dos teatros. Telefonemas ameaçam o terror para cada um de nós em nossas casas de gente de teatro. É o nosso mundo. (MONTENEGRO *apud* LISPECTOR, 1968, p. 2)

Da noção da escrita de testemunho, Ginzburg (2021, p. 20-24) sublinha: “o estudo do testemunho articula estética e ética como campos indissociáveis de pensamento. [...] Com o testemunho, é elaborada uma perspectiva para a compreensão do passado a partir dos excluídos”. Do presente aspecto, então, é que percebemos um movimento de “solidariedade” de Clarice, artista que “participa de um corpo social”, estando “alerta” com a “radicalização do estado de exceção da ditadura brasileira”, enfim, com as “tragédias políticas”, conforme argumenta Camillo Penna (2010, p. 83). Dito isto, é preciso apontar as formas estético-políticas desenvolvidas pela colunista no *Jornal do Brasil* – antes e após ao endurecimento da ditadura pelos Atos Institucionais. Trata-se de questões ético-críticas que problematizam as legitimações das opressões institucionais, poderes que “atravancam” os corpos que se desejam livres.

Do contexto repressivo, foram diversos os artistas que propuseram, artisticamente e politicamente, “gritos” por liberdade. Veja-se o caso do conhecido show *Gal a todo vapor* (1971), de Gal Costa, direção geral de Waly Salomão, no teatro Teresa Raquel, Copacabana, Rio de Janeiro. Emitindo um desejo pela “luz do sol” – canção *Luz do sol*, de Waly Salomão e Carlos Pinto –, em contraposição à escuridão, ao terror da vigilância ditatorial, Gal emitiu

---

<sup>14</sup> Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=123554](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=123554).  
Acesso em: 21 de junho de 2023.



significativas mensagens políticas femininas<sup>15</sup> em suas interpretações musicais, como já havia realizado no álbum *Gal* (1969). Neste disco de 1969, ecoam-se fortes sons guturais de animais – emitidos pela potência vocal da cantora, sugeridos desde a capa do disco, produzida por Dcinho.

Segundo Eduardo Jardim (2017) no livro *Tudo em volta está deserto: encontros com a literatura e a música no tempo da ditadura*, “no início dos anos 1970, os espetáculos musicais e o teatro tiveram uma função catártica. Novas formas de sociabilidade surgiram. Um posicionamento crítico incorporou critérios relativos às esferas da sensibilidade e do comportamento” (JARDIM, 2017, p. 14). Destarte, invocar o “solar” naquele tempo de “chumbo” significou uma mensagem cifrada aos jovens que se reconheciam no desejo pela urgência de liberdade. Apelar à luz do sol, ao animal, ao vegetal, aos minerais, em suma, à natureza que chama o indivíduo ao instintivo, tornou-se uma forma de emitir pensamentos libertários-radicais em um período impossível de debater assuntos políticos – coletivamente e publicamente –, conforme fora estabelecido no artigo 5º, inciso 3º, do Ato Institucional n. 5, divulgado pelo *Jornal do Brasil*, n. 213, em 14 de dezembro de 1968: “Proibição de atividades e manifestações sobre assuntos de natureza política.”<sup>16</sup>

Das vozes políticas contemporâneas ao AI-5, Eduardo Jardim menciona naquele mesmo ano do espetáculo *Gal a todo vapor* (1971) outro show de caráter fortemente político. Trata-se de *Rosa dos ventos: show encantado* (1971), de Maria Bethânia, com direção de Fauzi Arap. No que tange aos dois espetáculos, Eduardo Jardim declara:

Apesar do contexto desfavorável, no fim de 1971, o Rio de Janeiro fervilhava de peças de teatro e de shows. Maria Bethânia se apresentava em *Rosa dos ventos*, também em Copacabana. Seu público era, com certeza, muito mais bem-comportado que o de *Gal a todo vapor*, e a coluna social de um

---

<sup>15</sup> No estudo sobre o aspecto feminino na contracultura, podemos citar o ensaio “Oh minha honey baby, baby, baby”, de Priscilla Campos (2014, p. 11-15). Concentrando-se na figura de Gal Costa, a autora fundamenta seus argumentos na operação performático-transgressora da cantora baiana na década de setenta. Para ela, há um enfrentamento da censura no regime de exceção expresso no “corpo em movimento” da artista no palco, o qual se nutre da sua potência “extática, dionísica”. Para este corpo possesso feminino, interessa pensá-lo na alcunha do “aberto”, do “não uno”, do “infinito”, do “indefinido”, da “ilimitação”, noções que Campos busca na leitura feminista de Françoise Collin, filósofa belga. Nesta composição estética insurgente que coloca em cena a “palavra” ligada à “carne” (corpo) está em jogo a luta contra as “convenções pequeno-burguesas”, promovida por uma “entidade feminina” que se vale da “pulsão de vida”, do “erotismo” impulsionador dos afetos, das trocas sensíveis e subjetivas.

<sup>16</sup> Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=126463](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=126463).

Acesso em: 21 de junho de 2023.



importante jornal registrou a presença, em uma das apresentações, do embaixador de Portugal. Era uma parceria com o diretor Fauzi Arap, o primeiro a explorar a força dramática da leitura de textos literários pela cantora. Na ocasião, ela declamou Fernando Pessoa e Clarice Lispector, autores que a acompanhariam por toda carreira. (JARDIM, 2017, p. 61)

Interessa-nos a informação a respeito da declamação de Clarice Lispector<sup>17</sup> por Bethânia em *Rosa dos ventos*, já que o trecho<sup>18</sup> citado neste show de 1971, intitulado apenas como “Texto nº4” (lado 2, faixa 9), faria parte do final de *Água viva*, de Lispector. No que se refere a este livro publicado em 1973, trata-se de um texto disseminado pelo reino vegetal e “enxertado”, espécie de “remanejamento estético”, expressão que emprestamos de Nascimento (2021, p. 216), com algumas crônicas publicadas na coluna da autora no *Jornal do Brasil*. Nele, aprofunda-se uma política ligada à vida sensorial, sobretudo por plantas. Delas, ecoa uma importante instintividade e um erótico carnal que apela ao simples existir.

Na comemoração aos 50 anos de *Rosa dos ventos*, em 2021, o colunista musical Mauro Ferreira lembrou a montagem do espetáculo – as influências de Fauzi Arap no que diz respeito à produção do roteiro. Ao abordar a “carga espiritual e psicológica” do registro artístico daquele show “encantado”, Ferreira cita nomes como o de Clarice Lispector, Fernando Pessoa, Nise da Silveira, entre outros. Em *Rosa dos ventos*, segundo lembra o colunista, a intérprete declama pela segunda vez um texto de Lispector. O primeiro foi em *Comigo me desavim* (1967), no entanto, para o espetáculo de 1971, a autora de *Laços de família* (1960) preparou um texto inédito. Mauro Ferreira aborda uma questão que, a nosso ver, parece fundamental para compreendermos o caráter político nas escolhas de músicas e nos textos declamados. Ele afirma que Fauzi Arap trabalhou um roteiro – perdido no registro fonográfico (LP e CD) – que “associava as músicas a cada um dos *quatro elementos da natureza – água, ar, fogo e terra* – e, com o reforço dos textos, criou show com forte carga espiritual e psicológica, com ecos do trabalho da psiquiatra Nise da Silveira (1905 – 1999) sobre o inconsciente” (FERREIRA, 2021, *on-line*, grifo nosso). Na relação entre o viés “natural” e o tom psicológico, ele continua dizendo:

É quando Bethânia “abre as portas que dão para dentro” para se perder no labirinto sombrio por onde se move *Janelas abertas nº 2* (1971), música do

<sup>17</sup> No LP (lado 2, faixa 9), o nome da autora é assinado como Clarisse Lispector.

<sup>18</sup> Cf. LISPECTOR, 1973, p. 115.





mano Caetano Veloso. [...] O caráter psicológico do roteiro do show *Rosa dos ventos* também está exemplificado no disco *quando a cantora faz desabrochar a densidade de Flor da noite* (Toquinho e Vinicius de Moraes, 1971), música sobre “louca mansa” do Pelourinho, em Salvador (BA). (FERREIRA, 2021, *on-line*, grifo nosso)

Ao propor os quatro elementos naturais no espetáculo, Fauzi Arap deixou registrado um caráter político-musical no emblemático show. Em pleno auge dos anos de exceção, a nosso ver, há muitas camadas significativas de políticas cifradas no mencionado espetáculo. Neste ínterim, a referência aos elementos da natureza, aliás, temática crucial no projeto estético de Clarice Lispector, artista próxima de Fauzi Arap, ecoa como memória do tempo, na medida em que os signos inumanos se tornaram parte de projetos estéticos de muitos artistas nos anos de ditadura – Neste período, cifrar assuntos significou uma estratégia para expressar memórias subjetivas naquele difícil contexto.

Em um possível diálogo entre o “espírito psicológico” de *Rosa dos ventos* e a ficção clariciana, poderíamos pensar em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969), romance profundamente ligado aos inumanos em geral. Além disso, do comentário de Mauro Ferreira, interessa-nos a menção ao nome de Nise da Silveira. Lembremos que a psiquiatra se utilizou de um método de trabalho que envolveu a criação artística. Dos resultados, é conhecida a produção de Adelina Gomes, paciente que materializou em pinturas singulares certas metamorfoses entre o Eu e a flor, na qual Nise da Silveira – influência de Jung – associou à transformação da ninfa Dafne em vegetal (mitologia grega antiga).

Dessa maneira, segundo o “espírito do tempo”, reverbera-se em Bethânia, em Lispector e tantas outras artistas, um caráter de resistência política pela via dos elementos naturais. Do roteiro de *Rosa dos ventos*, imerso em signos políticos, podemos exemplificar ainda a recitação da “parte VIII” de *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa. Ressalta-se a ideia de um Deus todo natural e ligado à terra, fazendo-nos lembrar do Deus que aparece também em *Uma Aprendizagem* (1969). No poema, o ser divino se atenta na observação sensorial do mundo vegetal e outros mundos. Para isto, nega-se a guerra:

A mim ensinou-se tudo. / Ensinou-me a olhar para as coisas. / Aponta-me todas as coisas que há nas flores. / Mostra-me como as pedras são engraçadas/ Quando a gente as tem na mão / E olha devagar para elas. [...] E tem pena de



ouvir falar das guerras, / E dos comércios, e dos navios/ Que ficam fumo no ar dos altos mares. / Porque ele sabe que tudo isso falta àquela verdade/ Que uma flor tem ao florescer/ E que anda com a luz do sol. (PESSOA, 1960, p. 145-147)

Em Clarice, a observação das flores pela égide do sensorial e do não utilitarismo é evidente em várias narrativas, como se dá nas crônicas “A noite mais perigosa” e “Flor mal-assombrada e viva demais”. Em suma, no que diz respeito à produção artística desenvolvida no período de maior repressão – shows, literatura, performances, artes plásticas e tantas outras –, acreditamos que a história enquanto memória foi captada de maneira singular. No caso das crônicas claricianas, além da animalidade, o reino vegetal assumiu este viés de signo ético, quando não era mais possível mostrar-se direto e objetivo na maneira de expor um assunto, haja vista que a censura operou com um controle de todos os debates públicos – nos veículos da imprensa e nas artes em geral. Podemos dimensionar uma resistência política subjetiva nas crônicas, onde o assunto gira em torno do “encontro” entre o Eu e a flor: “as flores e as abelhas já me chamam – o pior é que não sei como não ir – o apelo é para que eu vá – e na verdade profundamente eu quero ir – é o encontro meu com meu destino esse encontro temerário com a flor” (LISPECTOR, 1972, p. 2). Do aspecto da política advinda do apelo vegetal nas crônicas de Lispector, além de outras formas narrativas, faz-se mister aprofundarmos a discussão em torno do chamado orgânico.

Para isto, recorreremos ao estudo de Evando Nascimento (2012), intitulado *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Ao explicar o chamado na ficção da autora de *A maçã no escuro* (1961), Nascimento (2012, p. 28) sublinha acerca do “estranhamento” que se revigora na aproximação com os bichos. Indicativo dessa vocação, apelo ou chamado, o crítico evidencia ainda os traços de “perigo” que rondam as experiências entre humanos e inumanos. Ele afirma: “A ficção clariciana sinaliza uma experiência (no sentido etimológico de “risco” ou “perigo”, cujo rastro o *peri* mantém) diferencial para o humano” (NASCIMENTO, 2012, p. 28). Por outro lado, diante dos contágios e afetos, para Nascimento, vemos um “experimentar o ser-outro, ou, em termos deleuzianos, o devir-outro, que prefiro renomear como tornar-se-outro. Outrar-se, diriam Pessoa e seus heterônimos” (NASCIMENTO, 2012, p. 28). Sob esta perspectiva, é a partir das noções de “chamado” e “perigo” que compreendemos a política das flores nas crônicas aqui selecionadas. Em “Flor mal-assombrada e viva demais”, o contato com



a flor ecoa perigo e medo, mas também vida. Na crônica, um Eu inicia o relato referente à “experiência-vegetal”:

Juro, acredite em mim – a sala de visitas estava escura – mas a música chamou para o centro da sala uma coisa que acordada estava ali – a sala se escureceu toda dentro da escuridão – eu estava nas trevas. [...] um rito fatal se cumpria – a sala estava cheia daquele sorriso penetrante – tratava-se no entanto de apenas um esbranquiçar-se das trevas [...] – não entendo que se possa ter medo de uma rosa – pois a flor era uma rosa – já experimentei com violetas que eram muito delicadas. (LISPECTOR, 1972, p. 2)

Em “A noite mais perigosa”, lemos:

E a flor me impressionava como se houvesse uma abelha perigosa rondando a flor – uma abelha gelada de pavor – diante da irrespirável graça desse bruxuleio que era a flor – e a flor depois ficava gelada de pavor diante da abelha que era muito doce das flores que ela no escuro chupava. (LISPECTOR, 1969, p. 2)

Na crônica de 1972, o Eu se autodeclara a própria “abelha”: “– a abelha era eu – e a flor tremia diante da doçura perigosa da abelha” (LISPECTOR, 1972, p. 2). Há no presente relato ficcional uma autêntica e singular vontade de vida nua e crua. É “vida a favor da vida” (LISPECTOR, 1972, p. 2). Considerando este enfoque, enquanto os “anos de chumbo” empurravam os indivíduos para a aniquilação, a violência, a morte, e a degradação, Clarice Lispector convocava os seus leitores para a vida – promulgada na experiência sensorial do frente a frente com o orgânico, havendo interesse também pelo medo e a alegria. Para Hélène Cixous:

Clarice é o nome de uma mulher capaz de convocar a vida através de todos os seus nomes quentes e frescos [...] Clarice, não é simplesmente para falar de uma pessoa, é para chamar uma alegria de Clarice, um medo, uma alegria assustada. Para vos dizer esta alegria, para vos dar este medo, esta alegria dentro de um medo. (CIXOUS, 2022, p. 37-38)

Na “adoração” pela vida, Clarice “expurga” o tempo sombrio da ditadura no “caderno b” do *Jornal do Brasil*. Na impossibilidade de expressar abertamente um posicionamento

político contrário ao regime dos militares, a escritora utilizou-se do signo vegetal, tornando-se uma “mulher de escrita heroica” (CIXOUS, 2022, p. 19). No que tange ao artifício deste reino orgânico para fins estéticos, principalmente entre as décadas de 1960 e 1970, defendemos que seu aparecimento em objetos culturais latino-americanos evidenciou intentos políticos-radicais. Por vezes, ainda em diálogo com Cixous (2022, p. 93), passa-se do “domínio da lógica para o da evidência viva”.

Ao lado do signo da animalidade, as plantas podem ser interpretadas na esteira da mensagem radical: com elas, evidenciou-se o simples viver. Ainda no tocante à representação das plantas, flores, cipós, árvores, raízes, folhas e outras partes vegetais na criação artística da América Latina, é importante lembrarmos da exposição *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985* (2018), curadoria de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta. Na exposição, as curadoras lançaram mão de várias obras de mulheres com fins de registrar um caráter político de resistência diante desse tempo em que as ditaduras estavam espalhadas pelo Cone Sul – destacamos aquelas que se valeram dos vegetais para fins de insurgência radical em diferentes registros artísticos, como as criações de Yolanda Freyre (*Pele de bicho, alma de flor*, 1974)<sup>19</sup> e Mara Alvares (Série *Adansônia*, 1976-1978)<sup>20</sup>. Ao analisar os trabalhos artísticos de mulheres na ditadura, Maria Angélica Melendi em “Para construir novas casas e desconstruir velhas metáforas de fundação”, texto publicado no catálogo da exposição *Mulheres radicais*, afirma:

Como mulheres, essas artistas eram duplamente oprimidas pela sociedade patriarcal e pelo poder militar. A radicalidade de suas propostas contestava os desequilíbrios de poder tanto no mundo naturalizado das relações de gênero quanto no âmbito mais amplo de uma sociedade repressora. (MELENDI, 2018, p. 229)

Em conformidade com os argumentos de Melendi, acreditamos que o trabalho criativo de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil* manifestou uma radicalidade no tocante à abordagem dos signos vegetais. Do caráter estético-político no espaço jornalístico, o instinto de vida pela

---

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.yolandafreyre.art.br/pele-de-bicho-ou-alma-de-flor>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

<sup>20</sup> Ver no catálogo da exposição *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985* (2018, p. 52-53), curadoria de Andrea Giunta e Cecilia Fajardo-Hill.



invocação de flores, por exemplo, comunica um projeto mais amplo da autora. Queremos dizer que o viés radical do contágio vegetal tem início nos anos anteriores ao seu ofício de cronista no “caderno b”. Entre tantas narrativas de forte teor botânico no conjunto da obra de Lispector, lembremos do conto “Amor” do livro *Laços de família* (1960). Na história da personagem Ana, mulher casada e mãe, o mundo das plantas se apresenta também no “perigo”, clave do chamado. Depois de realizada a sua “função” no meio doméstico, o narrador relata o estranhamento vivido por Ana, mesmo antes de sua experiência no rico Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

No início do conto, o narrador diz: “Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela” (LISPECTOR, 2009, p. 19). Na interpretação do mencionado trecho de “Amor” e em sintonia com as crônicas, interessa-nos verificar como as plantas – radicalmente e politicamente – deixam de apresentar um sentido de fragilidade, calmaria e mera beleza no mundo feminino. Desconstrói-se, portanto, a velha “metáfora de fundação” que vê na mulher uma “frágil flor”, por exemplo. Ao contrário, há no contágio “mulher-planta” uma autêntica e singular oportunidade de dismantelar lugares comuns, ou ainda, ideias essencialistas sobre o corpo e pensamento feminino em geral. Quanto ao conto “Amor” e “A imitação da rosa”, Evando Nascimento (2021) afirma em *O Pensamento Vegetal: a literatura e as plantas*:

Não se deve esquecer que “Amor” e “A imitação da rosa” foram escritos nos anos 1950 e publicados na coletânea definitiva *Laços de família*, em 1960. Algumas das melhores histórias da autora são tributárias desse universo pré-revolução feminina, embora sempre numa visada desconstrutora, ou antes, disseminadora. Desde aqueles agora longínquos anos 1950 e 1960, as mulheres, e muitos homens também, puseram o mundo patriarcal de ponta-cabeça. Enfatizo, pois, certa impiedade clariciana em relação ao sexismo tradicional, com a divisão clássica dos papéis entre mulher e homem. (NASCIMENTO, 2021, p. 214)

Da capacidade estética de Lispector em colocar o pensamento patriarcal de “ponta-cabeça”, segundo expressa Nascimento, o reino vegetal serve de “ponta de lança” para a desmontagem de qualquer viés indiferente à mudança – visão metafísica. Voltando-nos novamente para o itinerário de Ana, é no Jardim que ela se aproxima mais fortemente do assombro das plantas:



Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar [...] Tudo era estranho, suave demais, grande demais [...] A moral do Jardim era outra [...] estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... (LISPECTOR, 2009, p. 24-25)

Do ponto de vista da representação das flores e outras partes botânicas no projeto literário de Clarice Lispector, faz-se mister analisarmos a maneira como o mundo das plantas é ficcionalizado. Nelas, como verificamos no conto “Amor” e tantas outras narrativas, não há nenhum estímulo por caracterizá-las numa perspectiva “ideal” – naquilo que seria um simbolismo da moralidade ideal do humano. Ao contrário, com elas, enfatiza-se a sua natureza “nua”, por vezes, “nojenta”. Acerca da imagem da *natura florum* clariciana pela égide da parte “maldita”, recorreremos ao pensamento de Georges Bataille (2018) em seu verbete “Linguagem das flores”, publicado em *Documents*. Desligadas de qualquer conformidade com a “beleza ideal”, Bataille afirma sobre as flores:

Mais do que pela imundície de seus órgãos, a flor é traída pela fragilidade de sua corola: assim, longe de responder às exigências das ideias humanas, ela é o sinal de sua falência. De fato, depois de um tempo de fulgor bastante curto, a maravilhosa corola apodrece impudentemente ao sol, tornando-se assim, para a planta, uma murchidão gritante. [...] a flor parece bruscamente recorrer à sua imundície primitiva: a mais ideal é rapidamente reduzida a um farrapo de esterco aéreo. (BATAILLE, 2018, p. 75-76)

Em Clarice, o lado primitivo das plantas invoca o caráter “repulsivo”, de que aborda Bataille (2018, p. 76), segundo o qual o “desejo” não se evidencia em uma “harmonia” ideal, mas no “amor que tem cheiro da morte”. Em várias narrativas da escritora, é recorrente a referência às raízes, estruturas vegetais que “fervilham, sob a superfície do solo, nojentas e nuas



como vermes<sup>21</sup>” (BATAILLE, 2018, p. 78). Na crônica<sup>22</sup> intitulada “O Ato gratuito”, publicada em 8 de abril de 1972 no *Jornal do Brasil*, n. 310, o relato de um certo Eu lembra o enredo de “Amor”. No texto, a cronista expõe o desejo da liberdade pelo chamado vegetal, onde as raízes evocam a monstruosidade – “garras” – daquele reino botânico. O ambiente é o mesmo, o Jardim Botânico do Rio de Janeiro. “Exausta” do cotidiano do “apartamento”, a liberdade se torna urgente – as raízes chamam:

Eu precisava – precisava com urgência – de um ato de liberdade: do ato que é por si só. Um ato que manifestasse fora de mim o que eu secretamente era [...] Então minha própria sede guiou-me. Eram 2 horas da tarde de verão. Interrompi meu trabalho, mudei rapidamente de roupa, desci, tomei um táxi que passava e disse ao chofer: vamos ao Jardim Botânico. [...] Eu ia ao Jardim Botânico para quê? Só para olhar. Só para ver. Só para sentir. Só para viver. [...] Lá a vida verde era larga. Eu não via ali nenhuma avareza: tudo se dava por inteiro ao vento, no ar, à vida, tudo se erguia em direção ao céu. E mais: dava também o seu mistério. [...] O mistério me rodeava. Olhei arbustos frágeis recém-plantados. Olhei uma árvore de tronco nodoso e escuro, tão largo que me seria impossível abraçá-lo. Por dentro dessa madeira de rocha, através de raízes pesadas e duras como garras – como é que corria a seiva, essa coisa quase intangível e que é vida? Havia seiva em tudo como há sangue em nosso corpo. [...] De passagem falarei de leve na liberdade dos pássaros. E na minha liberdade. Mas é só. O resto era o verde úmido subindo em mim pelas minhas raízes incógnitas. [...] Eu sentia um medo bom – como um estremecimento apenas perceptível de alma – um medo bom de talvez estar perdida e nunca mais, porém nunca mais! achar a porta de saída. (LISPECTOR, 1972, p. 2)

Diante do exposto, a menção às plantas nas narrativas de Clarice Lispector aproxima os enredos com aquilo que há de mais primitivo, sensorial e intenso na existência vegetal – invocadoras da vida pelo perigo, medo e estranhamento que delas reflete, mas também, como

---

<sup>21</sup> Ver também o texto *Radical, radicular* (2020), de Didi-Huberman. Nele, o filósofo aborda um pensamento radical nas imagens de raízes. Por vezes, elas lembram serpentes que se enroscam no chão. Disponível em: <https://n-1edicoes.myportfolio.com/136>. Acesso em: 21 de junho de 2023.

<sup>22</sup> Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=232535](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=232535). Acesso em: 21 de junho de 2023.

temos defendido, reverbera-se em políticas apegadas à liberdade. Na aproximação da natureza floral, a observação se transforma em situação singular – uma espécie de momento não automatizado no cotidiano, feito de assombro e atração. Em “Flor mal-assombrada e viva demais”, temos: “– era como se eu nunca tivesse visto uma flor –” (LISPECTOR, 1972, p. 2). Na crônica “A noite mais perigosa”, o mesmo relato se repete – com poucas mudanças textuais: “como se eu nunca vira uma flor” (LISPECTOR, 1969, p. 2). Ao aceitar o assombro da flor, porém, fica evidente que a experiência assume na narrativa o campo do “indizível”, isto é, daquilo que não é simples expressar, mas que acaba sendo rememorado com os recursos da linguagem. Em relação ao tema do indizível, pensado na égide do chamado inumano e do perigo, devemos lê-lo na esteira do projeto ficcional de Clarice Lispector, porque está presente desde o início de sua carreira literária. Na crônica de 1972, narra-se: “– não ficou nenhuma prova do que eu senti – nada te posso garantir – eu sou a única prova de mim – e dando-me explico o que só eu, que vi, posso explicar” (LISPECTOR, 1972, p. 2). No texto de 1969, a novidade é a alusão à ambientação hospitalar, podendo indicar algum elemento biográfico, mas que é retirado na escritura de 1972: “– e assim te explico o que os outros não entendem e me põe no hospital” (LISPECTOR, 1969, p. 2).

Por outro lado, na ficção de Clarice Lispector a referência à “vida” precisa ser analisada na alcunha do próprio projeto ficcional da autora, na medida em que a escritora parece “dissolver” a diferença entre a “literatura e a vida”, conforme aponta João Camillo Penna (2010, p. 75) em “O nu de Clarice Lispector”. Para o pesquisador, “sua arte é, sim, uma maneira de escrever a vida, por meio de uma técnica que consiste em ocultar-se enquanto tal”. Na inserção da “vida” na “literatura”, prefigura-se camadas singulares de emoção, em que a “descoberta do mundo” – coisas, objetos, pessoas, animais, vegetais, etc – converge para debates conceituais a partir da ficção de Clarice, a exemplo da “epifania”, abordado por Camillo Penna no estudo citado anteriormente. Assim, da aproximação entre o Eu e a flor nas crônicas aqui interpretadas, percebe-se uma experiência “assombrada” que descarta hierarquias, classificações e “nivelamentos”, antes, sugere que a:

Revelação da verdade do mundo se encontra na rede de ligações que entrelaçam as coisas num conjunto único, o ponto enigmático de sua “confusão” [...]. Consiste no sentido de que as coisas remetem a algo que não é propriamente elas, mas a ligação, ao enlaçamento que as liga. (PENNA, 2010, p. 76)



Do “enlaçamento”, “ligação” e “confusão”, é importante a referências às abelhas na escritura de 1969:

– Já sei o que vou fazer e aqui mesmo no hospital – não será suicídio, meu amor, amo demais a vida e por isso nunca me suicidaria, vou mas é ser a claridade móvel, sentir o gosto de mel se eu for designada para ser abelha. (LISPECTOR, 1969, p. 2)

A alusão às abelhas, animais que se mostram dotados de uma forte capacidade de “predisposição para agir de maneira social”, daí as expressões “inteligência de enxame” ou “inteligência coletiva”, segundo explica Stefano Mancuso (2019, p. 108-109) em *Revolução das plantas*, aparecem na crônica como um outro signo de interseção entre o Eu a vida inumana. No fundo, encontra-se em jogo aqui um forte campo de atração “emocional”, em que flores e abelhas compartilham da disseminação e descentralização coletiva induzidas pelos seus mundos. Trata-se de um mundo de “doçura” “atrativa-instintiva”, o qual anima o Eu para tantas vidas – experiências imersas em assombro, espécie de “anunciação do mundo” ou “estado de graça”, onde há também “perigo”, questão abordada por Camillo Penna (2010, p. 81) em “O nu de Clarice Lispector”.

Em *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*, Evando Nascimento (2021, p. 229) desenvolve uma interpretação da crônica “Flor mal-assombrada e viva demais”. Articulando a sua leitura em torno do “estranhamento”, o crítico chama atenção para o fato da “experiência” ser “toda narrada por frases separadas por travessões, como se fosse uma fala entrecortada por uma emoção excessiva”. No mesmo ano da publicação do livro de Nascimento, publicou-se no Brasil o estudo *A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector*, de Georges Didi-Huberman (2021). Em conformidade com os argumentos do filósofo francês, é na égide do “movimento da emoção” que as crônicas de Lispector potencializam o seu caráter “vertical”, em que há uma forte mobilidade e invenção que libera o eu ficcional (Ou Clarice?) da automatização do dia-a-dia, “da monotonia”, das paixões tristes” e da vida cotidiana”, segundo explica Didi-Huberman (2021, p. 9). Em “surtos de intensidades”, expressão do próprio Didi-Huberman (2021, p. 9), o que analisamos em “Flor mal-assombrada e viva demais” e “A noite mais perigosa” é um assombro que singularmente faz o Eu andar, caminhar, partir e observar o



mundo com lentes da eterna novidade, na maneira como se expõe no trecho da escritura de 1969, citado anteriormente: “vou mas é ser a claridade móvel”.

O “assombro” da flor que na escuridão da sala chama ao contágio “perigoso” – experiência que se passa nas “trevas”<sup>23</sup> –, é sentida na forma da “alteridade radical”, conforme aponta Nascimento (2021, p. 190). Da proximidade do mundo *in natura*, percebe-se que as plantas e outros inumamos “são sempre diferentes do que sentimos, percebemos ou imaginamos, vivendo em mundos à parte” (NASCIMENTO, 2021, p. 190). Porém, diante da radicalidade do contágio entre o Eu e a flor, deseja-se experimentá-la em ânsia de “chupá-la”: “sentir o gosto de mel” (LISPECTOR, 1969, p. 2). Estamos no campo da aceitação do Outro na sua diferença e nas formas singulares, não tendo espaço para “avareza”, como vemos na crônica “O Ato gratuito” (1972). Antes, comunga-se de uma entrega total e inteira ao Outro – pelo que o Outro pode oferecer: a vida vivida simplesmente: “amo demais a vida” (LISPECTOR, 1969, p. 2).

O perigo diante da flor, ou ainda, a aproximação “fatal” com a abelha, revigora-se em sugestões do erótico, a maneira como postulou Georges Bataille (1989, p. 12) sobre o erotismo. Em “aprovação da vida até na morte”, o erótico compõe nas crônicas um forte e “adocicado” desejo da permanência. Para Bataille (1989, p. 13), a “morte individual é apenas um aspecto do excesso proliferador do ser”. Em fragmento da narrativa de 1969, repetido na crônica de 1972, ainda que com mudanças textuais, encontramos: “um rito fatal se cumpria – a sala estava cheia de um sorriso penetrante” (LISPECTOR, 1969, p. 2). Do “amor” contagiante – revelado pelo signo vegetal –, é mister apontar um forte cunho político nessas crônicas contemporâneas ao “Ato-5”. Para um tempo de aniquilação do Outro pela violência do regime ditatorial, Clarice expandiu afetos – capacidade de ser afetado – por tantas vidas vicinais na sua coluna do “caderno b”. No *Jornal do Brasil*, a autora de *A Paixão segundo G.H.* (1964) realizou, em muitos sábados, um “testemunho” de resistência nas páginas dedicadas à literatura e outras artes naquele veículo de informação. O “Ato” político clariciano é, pois, a vida.

Ainda no que se refere à leitura de “Flor mal-assombrada e viva demais” por Evando Nascimento, o pesquisador interpreta na rosa uma “vocação” à vida, mas no “apelo vegetal” há

---

<sup>23</sup> Do valor das “trevas” como estímulo ao movimento – a “parte maldita”, clave da abertura, do perigo e do estranhamento, lembremos de *A maçã no escuro* (1961), de Clarice Lispector, romance que tem um vegetal no título. Na narrativa, a escuridão é momento de aprendizado, sendo estimuladora do contágio inumano e do despertar ao viver indomesticado e selvagem no humano. Cf. LISPECTOR, 1961, p. 15: “Então as coisas passaram a se reorganizar a partir dele próprio: trevas foram sendo entendidas, ramos começaram lentamente a se formar sob o balcão, sombras se dividiram em flores ainda irresolutas – com os limites ocultos pelo viço imóvel das plantas, os canteiros se delinearão cheios, macios. O homem grunhiu aprovando.”

também a aproximação com a morte, ressaltado pela seguinte passagem: “tinha cheiro de flor de cemitério” (LISPECTOR, 1972, p. 2). Para ele, a “ambiguidade” – vida e morte – resulta em um medo, assim como na sugestão daquilo que seria o “aceite” ao “amorosamente morrer para reencarnar-se numa flor – tal como o Narciso mitológico que renasceu na flor” (NASCIMENTO, 2021, p. 230). Prefigura-se nesta vontade floral qualquer coisa de transformação e disseminação constante.

Poderíamos recorrer a outros mitos que envolvem o mundo botânico como motivo de metamorfoses – a exemplo do mito de Dafne, ninfa grega que não aceitou as investidas de Apolo, depois que este fora atingido pela flecha de Eros, sendo transformada em loureiro pela mãe terra –, mas fiquemos no “território” do imaginário artístico latino-americano. Para isto, lembremos da artista brasileira Maria Martins, escultora que se enveredou pela política botânica-radical em obras com fortes marcas do metamórfico selvagem, informe e monstruoso. Em entrevista para *O Jornal* em 9 de novembro de 1956, Maria Martins diz: “Custa crer que não se volte, após a morte. Seria tragicamente desumano não voltar. Mas eu desejaria vir vestida de outra condição: pedra, animal ou flor. E quem disse que não será assim?” (MARTINS *apud* STIGGER, 2013, p. 33). Artista dos “trópicos”, como ela se considerava, podemos dizer que as plantas na sua criação, ao flertarem com o monstruoso, revelam traços indomesticados e radicais. Da presente questão, vale a pena frisar que as flores e outras partes botânicas insinuam nos projetos estéticos de diversas artistas latino-americanas significativos objetivos “revolucionários-libertários-femininos”<sup>24</sup>. Por fim, analisamos nas crônicas “A noite mais perigosa” (1969) e “Flor mal-assombrada e viva demais” (1972), o umbral do chamado à vida pela atração da flor, evocadora do perigo e estranhamento. Em sua coluna no “caderno b”, Clarice Lispector alerta para a “descoberta do mundo” – por contágios e afetos radicais.

No fundo, a sabedoria emitida por essa “pensadora da cultura”, expressão que emprestamos de Evando Nascimento (2021, p. 231), ao sintonizar-se com o seu projeto literário, sugere ao leitor daquele veículo de comunicação o seguinte: há vida, mesmo diante da barbárie. A presente questão foi amplamente desenvolvida por Hélène Cixous (2022) em *A Hora de Clarice Lispector*, ensaio de enorme “influência” vegetal. Na recusa à opressão conservadora

---

<sup>24</sup> Lembremos da criação de Wilma Martins nos anos sessenta. Na xilogravura *A queda* (1967), por exemplo, vemos um mundo cavernoso feminino, onde nascem plantas – imagem sugestiva de uma espécie de jardim do Éden, quem sabe, criado por forças maternas. Ver no catálogo da exposição *Wilma Martins: território da memória* (2023, p. 52), curadoria de Frederico Morais e Stefania Paiva. No trabalho da artista, imagens que lembram úteros, seios e entradas formadas pelas aberturas de pernas femininas fazem ecoar sexualidades e evocam também um universo líquido jorrado em corpos de outros pequenos e vários humanos.



dos anos de “sufoco”, finalizemos a presente reflexão com versos catárticos, cifrados e emocionantes da canção “Dê um rolê”, de Moraes Moreira e Luiz Galvão, interpretada por Gal Costa em *-FA-TAL- Gal a todo vapor* (1971): “Não se assuste, pessoa/ se eu lhe disser que a vida é boa [...] Eu sou, eu sou o amor da cabeça aos pés.”

## REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. *A Literatura e o mal*. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- \_\_\_\_\_. A linguagem das flores. In: *Documents*. Trad. João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018, p. 69-79.
- CAMPOS, Priscilla. “Oh minha honey baby, baby, baby”. *Suplemento Pernambuco*, Recife, n. 105, p. 10-15, nov., 2014.
- CIXOUS, Hélène. *A Hora de Clarice Lispector*. Trad. Márcia Bechara. São Paulo: Editora Nós, 2022.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Literatura e resistência no Brasil. In: OLIVEIRA, Rejane Pivetta de; THOMAZ, Paulo C. (Org.). *Literatura e Ditadura*. Porto Alegre: Zouk, 2020, p. 17-30.
- DÊ UM ROLÊ. Intérprete: Gal Costa. Compositores: Moraes Moreira e Luiz Galvão. In: *-FA-TAL- Gal a todo vapor*. Rio de Janeiro: Philips, 1971. 1 disco sonoro, lado, 1, faixa 1.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector*. Trad. Eduardo Jorge de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- \_\_\_\_\_. *Radical, radicular/revolver as imagens, pôr a terra em transe*. Disponível em: <https://n-1edicoes.myportfolio.com/136>. Acesso em: 21 de junho de 2023.
- FAJARDO-HILL, Cecilia; GIUNTA, Andrea (Org.). *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985*. São Paulo: Pinacoteca, 2018.
- FERREIRA, Mauro. *Álbum definidor de Maria Bethânia, “Rosa dos ventos” faz 50 anos com a mesma força dramática*. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2021/01/30/album-definidor-de-maria-bethania-rosa-dos-ventos-faz-50-anos-com-a-mesma-forca-dramatica.ghtml>. Acesso em: 26 de junho de 2023.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: SALGUEIRO, Wilberth (Org.). *O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências*. Vitória, ES: EDUFES, 2021, p. 19-29.
- \_\_\_\_\_. A literatura contra o Estado em 1968: política e exclusão em Clarice Lispector. In: *Via Atlântica*, São Paulo, v. 1, n. 12, p. 133-139, dez., 2007.
- JARDIM, Eduardo. *Tudo em volta está deserto: encontros com a literatura e a música no tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.
- LISPECTOR, Clarice. Flor mal-assombrada e viva demais. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 2, 6 mai., 1972.
- \_\_\_\_\_. A noite mais perigosa. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 52, p. 2, 7 jun., 1969.
- \_\_\_\_\_. O Ato gratuito. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 310, p. 2, 8 abr., 1972.
- \_\_\_\_\_. Escrever para jornal e escrever livro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 100, p. 2, 29 jul., 1972.



- \_\_\_\_\_. Nada mais que um inseto. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 52, p. 2, 7 jun., 1969.
- \_\_\_\_\_. Um reino cheio de mistério. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 154, p. 2, 3 out., 1970.
- LISPECTOR, Clarice; MONTENEGRO, Fernanda. São Paulo. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 165, p. 2, 19 out., 1968.
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.
- \_\_\_\_\_. *Água viva*. Rio de Janeiro: Editora ArteNova, 1973.
- \_\_\_\_\_. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 19-29.
- MANCUSO, Stefano. *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- MELENDI, Angélica Maria. “Para construir novas casas e desconstruir velhas metáforas de fundação”. In: FAJARDO-HILL, Cecília; GIUNTA, Andrea (Org.). *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985*. São Paulo: Pinacoteca, 2018, p. 229-237.
- MORAIS, Frederico; PAIVA, Stefania (Org.). *Wilma Martins: território da memória*. Rio de Janeiro: AREA27, 2023.
- NASCIMENTO, Evando. *O Pensamento vegetal: a literatura e as plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- \_\_\_\_\_. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- STIGGER, Veronica. Maria Martins: Metamorfoses. In: STIGGER, Veronica (Org.). *Maria Martins: Metamorfoses*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013, p. 16-33.
- PESSOA, Fernando. O Guardador de Rebanhos. In: *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 1960, p. 137-166.
- PENNA, João Camillo. O nu de Clarice Lispector. *Revista ALEA*. Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 68-96, jan./jun., 2010.
- TEXTO Nº4. Intérprete: Maria Bethânia. Compositora: Clarisse Lispector. In: *Rosa dos ventos*. Rio de Janeiro: Philips, 1971. 1 disco sonoro, lado 2, faixa 9.