

“Amor”, de Clarice Lispector: a política anticolonial, as mulheres, os vegetais e o diálogo com as outras artes

“Amor” by Clarice Lispector: anti-colonial politics, women, vegetables and dialogue with other arts

Fabrício Lemos da Costa

Universidade Federal do Pará

RESUMO

O presente artigo pretende refletir sobre a política anticolonial no conto “Amor”, narrativa do livro *Laços de família* (1960), de Clarice Lispector (1920-1977). Nossa abordagem tem como perspectiva o diálogo com as artes de mulheres latino-americanas, dando ênfase ao viés do ecofeminismo. Sob este aspecto, o intento do estudo é analisar a presença vegetal como saída de uma visão capitalista, opressora, edipiana, colonial. Neste sistema, veremos que a mulher é inserida numa função, ou seja, em um “destino” que lhe aprisiona, cujo objetivo é a manutenção da ordem, da hierarquia e do poder masculino. Para o desenvolvimento da análise, recorreremos às reflexões de Deleuze e Guattari (2011), Nascimento (2012, 2021), Sousa (2000), Shiva (1995), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE

“Amor”. Clarice Lispector. Vegetais. Política. Mulher.

ABSTRACT

The present paper intends to reflect on anti-colonial politics in the short story “Amor”, a narrative from the book *Laços de Família* (1960), by Clarice Lispector (1920-1977). Our approach, has as its perspective the dialogue with the arts of Latin American women, emphasizing the ecofeminism bias. From this aspect, the intent of the study is to analyze the vegetal presence as a way out of a capitalist, oppressive, oedipal, colonial vision. In this system, we will observe that the woman is inserted in a function, meaning, in a “destiny” that imprisons her, whose objective is the maintenance of order, hierarchy and masculine power. For the development of the analysis, we resort to the reflections of Deleuze and Guattari (2011), Nascimento (2012, 2021), Sousa (2000), Shiva (1995), among others.

KEYWORDS

“Amor”. Clarice Lispector. Vegetables. Politics Woman.

Fabrício Lemos da Costa

Graduado em Letras - Língua Portuguesa - pela Universidade Federal do Pará (2012), Mestre em Letras - Estudos Literários - pela Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA, 2020). Atualmente, é doutorando em Estudos Linguísticos e Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5578-8315>

Recebido em:
15/06/2022

Aceito em:
13/09/2023

NOVEMBRO/ 2023
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)
ISSN 0103-6858
P. 71-85

(Eu mastigava os verdes, / doida de amor devorava/ os canteiros do jardim:/ queria voltar à terra, / queria ser germe de novo, / queria queria ser terra, dormir com o rosto no chão).

Olga Savary, “Ar livre”¹

À primeira vista, a floresta parece uma linha escura [...] mas no interior de tanta escuridão há um mundo em movimento, milhões de seres vivos, expostos à luz e à sombra.

Milton Hatoum, “A natureza ri da cultura”²

1. Introdução: de pindorama à mentalidade colonial e capitalista

Em 1928, o poeta Oswald de Andrade em seu *Manifesto Antropófago* fazia referência à constituição de um modelo não patriarcal de sociedade. Trata-se de um tempo imerso numa “felicidade”, anterior à colonização: “Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade [...] A alegria é a prova dos nove [...] No matriarcado de Pindorama” (ANDRADE, 1972, p. 231). Desse manifesto moderno, revela-se o intento oswaldiano, isto é, “a revisão da vida brasileira em sentido amplo”, como sublinha Eduardo Jardim (2016, p. 108). Assim, do caráter antropofágico, inaugura-se uma vivência carregada de “intuição”, amalgamada na “pureza dos instintos”, na “espontaneidade” e na “alegria”, como argumenta ainda Jardim (2016, p. 109) em seu livro *A Brasilidade Modernista: sua dimensão filosófica*.

Historicamente, quando da chegada dos colonizadores portugueses nas terras brasileiras, instaurou-se um processo violento sobre outros viventes — os ameríndios, a árvore pau-brasil para fins comerciais, por exemplo. Com repressão, instalou-se o sistema colonial, baseado nos valores cristãos, unidirecionais e centralizadores. Da vinda dos europeus para este solo, o que gostaríamos de enfatizar para a nossa reflexão é o desenvolvimento de uma ideologia fortemente patriarcal, contrária às potências femininas e matriarcais, evidenciadas por Oswald de Andrade em seu manifesto.

Partindo dessa discussão histórica e artística, faz-se mister declarar que o nosso intento é pensar uma visão anticolonizadora ao longo do século XX nas artes brasileiras, como uma espécie de continuidade da reflexão em torno de Pindorama — onde nasce a política, de que falaremos mais adiante. Em diálogo com Aimé Césaire, em seu *Discurso sobre o colonialismo* (1950), Evando Nascimento aponta uma questão que nos interessa em seu livro *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Ele afirma: “a empresa colonialista, em suas inúmeras modalidades, significou um processo de desumanização do colonizado” (NASCIMENTO, 2012, p. 19-20). O pensamento colonial, como fica evidente nos argumentos de Nascimento, na esteira de Césaire, “alimenta-se” de uma suposta supressão do caráter “humano” do colonizado, inserindo-o, muitas vezes, no campo da animalidade. Em nosso

1 SAVARY, 2021, p. 29.

2 HATOUM, 2015, p. 111.

estudo, pretendemos analisar o apelo orgânico como o projeto anticolonial.

Queremos dizer que, se a “empresa colonial” pretendeu domesticar a mentalidade do colono pela via da inferioridade, considerando-o bárbaro, anticivilizado, selvagem e animal, é esta mesma potência orgânica e inorgânica que joga luz no processo político de liberação de uma vida domesticada. Então, da efetivação histórica da ideologia eurocêntrica no Novo Mundo, passemos para o século XX, especificamente na década de 1960, momento que Clarice Lispector publicou o seu *Laços de família*.

Distante de um modelo matriarcal de organização social — pré-cabralino —, situaremos uma sociedade já amalgamada nos princípios patriarcais “edipianos”, como abordou Deleuze e Guattari em *O Anti-Édipo*. Para eles, “o colonizado resiste à edipianização e a edipianização tende a fechar-se sobre ele. Em havendo edipianização, ela é o resultado da colonização” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 224). Pela instauração do complexo edipiano, de acordo com a reflexão dos filósofos franceses, o que temos nessa sociedade patriarcal é uma evidente caracterização da constante falta, sedentarismo e limite, visto que cada um — mãe, pai, filho — está colado à determinada função junto da família.

Em contraposição ao sistema edipiano, temos a figura do esquizo, no qual seu modo de existir corresponde à saída da vida neurótica-capitalista-edipiana, sendo “fluido e deslizante”, como tratam Deleuze e Guattari (2011, p. 29). A problematização desse livro, nascido do “espírito” das manifestações de 1968 na França, é importante para a nossa compreensão no que tange ao *corpus* escolhido, porque ele nos revela a permanência de uma estrutura ou modelo (Édipo), que reprime e recalca desejos criativos, fazendo com que um certo tipo de sociedade colonial esteja sempre presente, como enfatiza Deleuze e Guattari: “Édipo é sempre colonização continuada por outros meios, é a colônia interior” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 226). À luz dos filósofos, na organização patriarcal, antes, deseja-se a repressão — a vida fascista.

Em nosso estudo, veremos que o encontro com o selvagem, o animal e o vegetal apelam para uma autêntica liberação da vida edipiana/domesticada. A figura esquizofrênica nos interessa, aqui, não no sentido clínico, posto que este deseja sair ao “ar livre”, escapulindo do triste “divã”, onde se deita o sujeito edipiano, contando suas faltas, tristezas e amarguras. Para o esquizo, ao contrário,

[a]chava que deveria ser uma sensação de infinita felicidade ser tocado assim pela vida primitiva de toda a espécie, ter sensibilidade para as rochas, os metais, para a água e as plantas, captar em si mesmo, como num sonho, toda criatura da natureza, da mesma maneira como as flores absorvem o ar com o crescer e o minguar da lua (DELEUZE; GUATTARI apud BUCHNER, 2011, p. 12).

2. A vida doméstica de Ana, os vegetais e a política do passeio ao ar livre

Dito isto, façamos um breve resumo do conto “Amor”, publicado em 1960 no livro *Laços de família*. O enredo da narrativa gira em torno da perso-

nagem Ana, mulher que vive com o marido e os filhos num apartamento do Rio de Janeiro. Numa saída às compras, a protagonista se depara com um cego mascando chiclete na parada do bonde. Em inquietação anunciada, ela deixa os ovos se quebrarem, deixando-os escorrer na sacola de tricô. Dessa situação estranha, Ana vai parar no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Lá, a mulher vive uma autêntica experiência com o mundo orgânico, contrastando-se com um cotidiano domesticado e “organizado”. Na rotina, anterior ao acontecimento do Jardim, o narrador relata no início do conto que cada um exercia a sua função no ambiente doméstico: “Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, *cada membro da família distribuído nas suas funções*” (LISPECTOR, 2016, p. 146, grifo nosso).

A periculosidade na rotina de Ana revela-se já na presença de algum aspecto natural no apartamento. Mesmo “abafando” desejos de juventude, a protagonista era “chamada” pela “força” e potência vegetal, como sugere a seguinte passagem: “certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela” (LISPECTOR, 2016, p. 145). Consideramos que “a natureza ria” da mulher inserida num mundo “inventado”, como nos faz lembrar parte do título do texto de Milton Hatoum, o qual serve de epígrafe ao nosso estudo.

Das “funções”, vê-se uma família de classe média branca brasileira, típica da década de 1950 e 1960. Nela, impera uma divisão de papéis — “organização” amalgamada numa estrutura familiar burguesa conservadora —, já que para a mulher cabe uma rotina doméstica, distribuindo seu dia entre cuidar da limpeza da casa, dos filhos, da alimentação, das compras, do marido, enfim, da manutenção de um modelo que tenta afastar qualquer sentimento voltado à desorganização e aos desejos abafados — o “infamiliar”, representado, por exemplo, pelos móveis sujos de poeira, resistentes à organização:

De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida (LISPECTOR, 2016, p. 147).

Poder-se-ia dizer que nas raízes, plantas e orgânicos, de forma geral, prefigura-se o ponto de saída selvagem da doméstica vida organizada da personagem do conto “Amor” e de tantos outros objetos artísticos produzidos por mulheres em países marcados por repressões históricas diversas, sobretudo em um contexto latino-americano, como podemos verificar em Wilma Martins (Brasil), Ana Mendieta (Cuba) e Sylvia Salazar Simpson (México), artistas que fizeram parte da exposição *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985*. No Brasil, a exposição foi realizada na Pinacoteca (São Paulo, 2018), sob curadoria³ de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta. Entusiasmados com a exposição, buscamos algumas obras para um possível diálogo com o nosso *corpus*. Ei-las:

3 Segundo as curadoras, o objetivo foi “evidenciar conexões [...] e preocupações comuns entre as artistas, que, na maioria dos casos, não se conheciam e não estavam cientes dos trabalhos uma das outras. Nossa proposta, portanto, foi estabelecer diálogos e simultaneidades que confirmam pautas e problemas comuns, ou seja, questões que conectam diferentes contextos” (FAJARDO-HILL; GIUNTA, 2018, p. 18).

Imagem 1: Sylvia Salazar Simpson. *Antes-Después (Before-after)*⁴, 1981



Fonte: Arquivo Digital Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985.

Imagem 2: Ana Mendieta. *Imagem de Yagul*, 1973⁵



Fonte: Revista Desvio.

Imagem 3: Wilma Martins. *Série Cotidiano*, sem data⁶



Fonte: Wilma Martins, 2015.

4 Disponível em: <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/antes-despues-before-after>. Acesso em: 08 jun. 2022.

5 Disponível em: <https://revistadesvio.com/2020/03/14/ana-mendieta-entre-o-feminismo-e-o-ritual/>. Acesso em: 08 jun. 2022.

6 Cf. MARTINS, 2015, p. 44.

No rol dessas criações femininas, podemos inserir o conto “Amor”, de Clarice Lispector, uma vez que o enredo da narrativa comunga de uma inquietação em relação ao doméstico pela via do selvagem, do animal e do vegetal. Da entrada de Ana no Jardim Botânico, poderíamos pensar a mulher imersa naquele orgânico ambiente, sendo fácil imaginá-la carregada de flores e minhocas na cabeça, como na fotografia de Sylvia Salazar Simpson, mas também tomada por flores quando próxima da umidade da terra, como temos na produção de Ana Mendieta, assim como acompanhada de feras e vegetação no próprio apartamento, por exemplo, quando a protagonista percebe que em seu lar cresce uma vida silenciosa e pulsante. Falaremos ainda dessa passagem.

Com o apelo natural, há um evidente desejo para sair de “complexos” repressores e capitalistas que se nutrem da mentalidade colonial para inserir cada sujeito familiar na sua função, recalcando potências de vida, como se dá com as mulheres num contexto hierarquizador. Nessa organização patriarcal, o homem impera, visto que este se desliga da natureza, preferindo um mundo simbólico que enfatiza poderes e a não fluidez. Sob este âmbito, Deleuze e Guattari afirmam:

É a colonização que faz Édipo existir, mas um Édipo ressentido por ser aquilo que é, pura opressão. [...] Já pode-se notar que, se Édipo aparece como um efeito, é porque ele forma um conjunto de chegada (a família tornando-se microcosmo) sobre o qual se assenta a produção e a reprodução capitalistas [...] A formação de soberania capitalista passa desde então a ter necessidade de uma formação colonial íntima que lhe corresponda, sobre a qual ela se aplique, e sem a qual ela não capturaria as produções do inconsciente (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 236-237).

Com este argumento, estamos direcionando a nossa reflexão para uma questão que se relaciona diretamente com o modo capitalista de sociedade, tendo em vista que a natureza é colocada apenas como realidade separada do homem, podendo ser explorada ou transformada em mercadoria. Em nossa abordagem, em crítica ao viés capitalista-edipiano-opressor, veremos que a aproximação da arte feminina com o mundo orgânico e inorgânico promove um questionamento/inquietação no tocante à ordem estabelecida por um sistema capitalista-colonial-patriarcal. Desse modo, quando do apelo vegetal e selvagem, por exemplo, é o informe e a desordem que “gritam” a inexistência de um mundo transcendental e metafísico, onde o sujeito masculino está sempre ligado à classificação e à separação — estamos no campo do ecofeminismo⁷.

Em “Amor”, vê-se claramente esse “mundo inventado”. Nele, a mulher pertence a um “destino”, vivendo, muitas vezes, sem a felicidade:

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de

7 Cf. CONNELL; PEARSE, 2015, p. 224: “O ecofeminismo se originou no movimento ambientalista radical dos anos 1970, na Europa, nos Estados Unidos e na Austrália. O termo ‘ecofeminismo’ é frequentemente atribuído à escritora feminista francesa Françoise d’Eaubonne, em seu livro de 1974, *Le féminisme ou la mort* (Feminismo ou morte) [...] Outra forma de olhar para a chegada do ecofeminismo é como um movimento que se desenvolveu espontaneamente em diversas partes do mundo, durante uma época em que tanto o feminismo radical quanto o ambientalismo radical cresciam.”

mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia [...] O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e o escolhera (LISPECTOR, 2016, p. 146).

No que tange à recepção de Clarice Lispector, muitos críticos interpretaram determinados acontecimentos nas narrativas como epifania⁸, espécie de revelação com caráter quase religioso ou místico no cotidiano das personagens, entretanto concordamos com Evando Nascimento (2021, p. 187), em *O Pensamento Vegetal: a literatura e as plantas*, ao dizer que prefere considerar como “a descoberta de outros viventes”, no qual se configura a “descolonização”, por exemplo, entre “masculino e feminino”, ou ainda, entre “humanos” e “plantas”.

O argumento de Nascimento é importante para a nossa compreensão, porque considerar a epifania como questão fundante da ficção clariciana é enfatizar o humano em detrimento de outras existências vicinais. Sob esta égide, justificando-se o título do conto, a palavra “amor” “perde sua conotação romântica para se referir à força que aproxima contrários, sem, no entanto, ocasionar uma identificação plena” (NASCIMENTO, 2021, p. 189). Poder-se-ia dizer, no fundo, que o “amor”, no itinerário de Ana, leva-a para uma realidade — Jardim Botânico do Rio de Janeiro —, que lhe convoca à inquietação e à desordem. Nesse ambiente, sugere-se que um mundo ordeiro, na verdade, é apenas uma invenção humana, uma maneira de hierarquizar pela via colonial e capitalista. Ana, em situação de passeio ao ar livre, lembra-nos o caso do esquizo de *O Anti-Édipo*, já que ela é afetada/contagiada, sobretudo por uma existência vegetal carregada e abundante que apodrece e que se transforma em matéria informe e viva:

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. [...] era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudos, o abraço era macio, colado. [...] As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta [...] A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, 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, 2016, p. 150-151).

Em “Amor”, o vegetal convoca Ana para uma potência de vida sem hierarquia. Nessa vivência, raízes, plantas, árvores e matéria vegetal apodrecida na úmida terra apelam para uma vivência descolonizada, cuja intertroca é possível. De acordo com Nascimento, “é justamente a força e a fragilidade da tradição subalterna feminina, tão bem corporificada por Ana, o que a narrativa pretende abalar” (NASCIMENTO, 2021, p. 204). Então, nessa crise,

iniciada com a visão de um velho mascando chicletes, a protagonista não sai a mesma daquela natura presente dentro da cidade do Rio de Janeiro, ao contrário, pela potência orgânica, há um abalo/crise no “destino feminino”, sendo que o fim é “liberar a mulher de sua prisão doméstica”, como aponta Nascimento (2021, p. 210). Neste âmbito, entendemos que o narrador expõe a vida colonial da personagem em virtude de o patriarcal ficar evidente em muitos momentos na rotina da mulher, antes da experiência no Jardim.

Dada a ênfase à análise das plantas na cultura, hoje mais evidenciada por uma virada⁹ vegetal na interpretação de objetos artísticos do passado e da contemporaneidade, é possível perceber um diálogo¹⁰ entre várias artistas, por exemplo, da década de 1960, como Wilma Martins com suas xilogravuras¹¹ intituladas “Flores e troncos” (1960) e “Flor” (1960), e Maria Bonomi com sua “Árvore com frutos”¹² (1962). Nessa produção feminina, um certo teor vegetal comunga de um intento que as une como “espírito de época”, da qual Clarice Lispector faz parte, ou seja, a liberação de um cotidiano patriarcal, triste e opressor. No trabalho dessas artistas, sugere-se, antes, a disseminação, como raiz que se espalha, não se importando com limites e formas organizadas.

Na década de 60, temos uma diversidade de mulheres desenvolvendo os seus trabalhos pela via vegetal e animal, pensando-os como questão política mesmo. Na contemporaneidade, vale ressaltar a presença de homens artistas também interessados por esta temática, como Luiz Zerbini com suas telas carregadas de folhas, assim como Rodrigo Braga com seu vídeo-arte, a exemplo de “Natureza passional” (2014)¹³.

Com os vegetais, podemos problematizar uma autêntica descolonização mental a partir da desvinculação da certeza e de certas metafísicas que naturalizam hierarquias, por exemplo, entre mulher, homem e o mundo natural. Sob este aspecto, Evando Nascimento sublinha:

As plantas nos ajudam a abalar a certeza socrático-platônica de que tudo tem uma essência, e que tal essência remete a uma profundidade ideal do Ser. Até mesmo a ontologia fundamental de Martin Heidegger [...], a despeito da enorme crítica que representou em relação à tradição metafísica, ainda elabora teses que rebaixam os vegetais, justamente porque estes não dariam conta da relação fundamental com o Ser. Tal relação ontológica, para Heidegger, estaria reservada ao *Dasein* humano (NASCIMENTO, 2021, p. 19).

9 Mesmo não concordando com o termo “metafísica” para pensar o mundo botânico como signo que pode liberar politicamente os viventes da mentalidade colonial e patriarcal, consideramos que vale a pena a leitura do texto “A virada vegetal”, de Emanuelle Coccia. Cf. COCCIA, 2018, p. 12: “No lugar de uma tradição milenar de especulação zoocêntrica que sempre fez do animal seu centro e seu modelo canônico, a filosofia por vir deverá instaurar uma metafísica de inspiração botânica que redescubra na vida vegetal o ponto de indiferença entre microcosmo e macrocosmo, entre indivíduo e mundo.”

10 Em 2021 e 2022, o Instituto Moreira Salles organizou uma exposição em homenagem a Clarice Lispector intitulada *Constelação Clarice*, curadoria de Eucanaã Ferraz e Veronica Stigger.

11 Ver no catálogo da exposição *Constelação Clarice*, p. 182-185.

12 Ver no catálogo da exposição *Constelação Clarice*, p. 180-181.

13 Disponível em: <https://www.rodrigobraga.com.br/De-natureza-passional>. Acesso em: 09 jun. 2022.

Destarte, quando do aparecimento de qualquer vegetação em objetos artísticos, é comum a ideia da desordem, do caos e do informe como amálgamas de uma mistura que reflete o apagamento de uma vida organizada, pois, no fundo, como compreende Carlos Mendes de Sousa (2000, p. 129), “o mundo da ordem é uma armadilha que nos é imposta”. Em “Amor”, é pela desordem, pelo apodrecimento dos vegetais e pela riqueza de matéria orgânica que se sugere a ideia da vida organizada como uma impossibilidade. Sousa, ao interpretar o nosso *corpus*, diz: “a vida não é imitável na perfeição de linhas retilíneas: a vida é um emaranhado de torvelinhos, linhas de sombra, sinuosidades” (SOUSA, 2000, p. 129). O crítico lê a narrativa pelo conceito deleuziano de “rizoma”, no qual a desordem, na verdade, só pode ser compreendida como a instauração da possibilidade da mistura, sendo nela que encontramos a “ordem natural das coisas”, como Sousa (2000, p. 130) explica.

Nasce daí, então, a problematização da fragilidade de qualquer metafísica ou ontologia que se queira universal ou permanente. Pelos vegetais, em rizoma, a ordem desaba, dando lugar ao “coração selvagem”, para lembrarmos parte do título do primeiro romance de Clarice, visto que é possível interrogar certos “destinos de mulher” ou funções ligadas às atividades definidas, como as de Ana, presa que estava na vida doméstica, abafando, para isto, desejos de juventude. Em tese, consideramos que, pelo aparecimento das plantas nas artes, é possível problematizarmos a saída de uma vida edipiana, marcada pelo patriarcalismo, falta, tristeza, culpa e desejo de totalidades — o viés fascista. Vale ressaltar que quando falamos em fascismo, na esteira de Deleuze e Guattari, não estamos direcionando a nossa questão para um fascismo histórico (Mussolini, Hitler e tantos governos da atualidade, por exemplo), mas um que se faz presente na intimidade e no meio doméstico de muitas famílias anônimas.

É interessante como “família” é uma palavra importante para analisarmos vários contos do livro *Laços de família*. A crítica clariciana já se debruçou bastante sobre o vocábulo, remetendo, muitas vezes, ao termo infamiliar [Das Unheimliche] do pensamento freudiano. Desse jeito, vários intérpretes leram a presença da animalidade, por exemplo, como a figura que instaura o “inquietante”, a “estranheza”, o perturbador. Compartilhamos dessa leitura, e acrescentamos que os animais e plantas também possibilitam a indagação de uma vida fascista familiar, isto é, famílias que se valem de certas funções ou “destinos de mulher. Sob esta égide, pela natureza infamiliar, a protagonista não voltará a mesma para o apartamento. No retorno, o selvagem fê-la outra, como a passagem seguinte sugere:

Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? [...] A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. [...] Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado [...] Deixou-se cair numa cadeira com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha? Não havia como fugir. *Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava.* [...] seu coração se encheu com a pior vontade de viver [...] Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas [...] O Jardim Botânico, tranqüilo e alto, lhe revelava. Com horror *descobria que pertencia à parte forte do mundo* (LISPECTOR, 2016, p. 152-153, grifo nosso).

Diante da vida vegetal — a “parte forte do mundo” —, Ana poderia inaugurar o seu processo de desterritorialização em relação à vivência uniforme, ordeira e fixa num “terreno” doméstico que não aceita mudanças — próprio de um sistema colonial. No encontro/contágio com as plantas de toda espécie, a protagonista retorna inquieta e selvagem ao apartamento. Em suma, Ana pertence ao pensamento vegetal quando da experiência no Jardim Botânico — ela habita agora à parte “mal-dita” do mundo, zona que se propaga no engajamento com o que “nos circunda”, como revela Joana Cabral de Oliveira *et al.* em *Vegetar o pensamento: manifesto e hesitação*:

Desterritorializar-se. Propagar, cortar, distribuir, desmembrar-se em qualquer ponto e depois se reconectar. Polinizar, cruzar, misturar, gerar o imprevisível. Brotar na terra, crescer, florescer, frutificar e apodrecer, voltar para a terra. Transformação é o nome do jogo. Vegetar é uma estratégia (OLIVEIRA *et al.*, 2020, p. 12).

“Vegetar como estratégia”, de acordo a abordagem ecofeminista, é problematizar a ideia de que o processo de repressão e marginalização da natureza, a exemplo dos vegetais, que, apenas mais recentemente vêm tendo um espaço de análise na teoria e crítica contemporânea¹⁴, é o mesmo que oprime as mulheres na sociedade patriarcal, colonial e capitalista. Desse modo, resgatar a natura — animalidade e vegetação, principalmente — é fazer emergir uma política de liberação, felicidade e autenticidade nos corpos e no cotidiano. As mulheres artistas, nesse sentido, souberam utilizar as plantas, como comprova a década de 1960, momento em que as vidas vicinais aparecem em muitos objetos artísticos, tornando o mundo natural aliado em suas liberdades, sobretudo em países latino-americanos marcados por ditaduras e diversos tipos de repressão inerentes à sociedade comandada por homens, em sua maioria brancos.

Neste âmbito, o que emerge nas composições de muitas mulheres é a própria criatividade natural, uma natura que é transformação, mudança, mistura e disseminação. Assim, em contraposição à visão capitalista que vê a natureza apenas como algo “inerte e passiva; uniforme e mecanicista; separável e fragmentada dentro de si mesma; separada do homem; e inferior, a ser dominada e explorada por ele”, como argumenta Vandana Shiva (1995, p. 80, tradução nossa), o ecofeminismo encara como criatividade — signo político autêntico —, pois não sendo estável, renova-se constantemente, porque não é “natureza morta”.

Da natureza como “criatividade, atividade e produção”, como pensa Shiva (1995, p. 80), as criações de mulheres que se utilizam das plantas como temática que impulsiona a liberação de um sistema repressivo e triste — para lembrarmos da figura edípica —, não separa os humanos da terra, antes, deseja “dormir com o rosto no chão”, como temos no fragmento do poema de Olga Savary (2021, p. 29), que serve como epígrafe do presente trabalho. Desse contágio, no qual o sujeito é afetado pelos orgânicos e inorgânicos quando se é autenticamente livre, a parte “mal-dita”, isto é, o que é recalcado, mas liberado quando da aproximação com a vegetação e com a animalidade numa intimidade afetuosa, faz-se presente mesmo no interior

do ambiente configurado como doméstico. Basta lembrarmos do caso de Ana. Depois do passeio no Jardim Botânico, a mulher não é a mesma de outrora, porque tem contato com uma vida selvagem, nua e não estática. No retorno, ela percebe uma existência viva crescendo no apartamento, mesmo com limpeza e tentativa de organização:

A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar [...] Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água — havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror (LISPECTOR, 2016, p. 153-154).

A vida silenciosa em pulsão no apartamento de Ana, em diálogo, lembra-nos a *Série Cotidiano* de Wilma Martins. Nas obras, animais selvagens e vegetação “chamam”, politicamente, para a saída da domesticação. A política, neste íterim, corrobora a possibilidade de uma existência fluida, vivida no “ar livre”, isto é, em pleno passeio. Queremos dizer que se o indomesticado é impulsionado pelo contágio/intertroca/devir com os organismos vicinais, experimentados em pleno passeio — como no Jardim Botânico —, é no lar [oikos] que o sentido político opera efetivamente. É nele que a fuga da culpa, do destino feminino, definitivo/inventado quase metafisicamente, desordena-se para dar lugar à produção criativa, viva e alegre. Da política feminina que nasce no cotidiano da casa/apartamento, vale a pena lembrarmos a obra *Eu, armário de mim* (1975) e *Preparação I* (1975), de Letícia Parente, vídeos-arte¹⁵ ambientados em situação “doméstica” e produzidos em plena ditadura militar do Brasil. Na criação de Parente, vemos a possibilidade de um movimento questionador e político no interior do *oikos*.

No conto “Amor”, comungando da presença de tantos animais e vegetais nos objetos estéticos de tantas artistas na América Latina, o que se encontra em jogo é a capacidade do corpo em poder “afetar e ser afetado”, como desenvolve Thiago Vidal Ricardo (2020, p. 21) em *O Problema fundamental da filosofia política segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari*. Desses contatos e chamados com a vida selvagem, é que podemos falar em movimento radical, revolucionário e transformador de certos “destinos”. Portanto, do apelo orgânico se prefigura contágios mulher-vegetal. Desse contato radical, compreendemos que a arte feminina é fundamental, pois mostra esteticamente como “os afetos são determinantes na política”, para usarmos as palavras de Thiago Ricardo (2020, p. 21) novamente.

Em diálogo com Deleuze e Guattari, compreendemos o intento da arte que aproxima os humanos e as plantas, como uma sugestão à retirada dos primeiros de uma vida fascista, marcada pela repressão e por toda recusa à potência de agir, contrária à alegria e à existência sem culpa, ensejando nisso políticas revolucionárias, negadas por mentalidades coloniais e

capitalistas. Lembremos o manifesto de Oswald: “A alegria é a prova dos nove”. Em suma, o político no passeio de Ana dá-se como possibilidade de concretizar o contágio com o selvagem, fazendo-o ecoar, pós-jardim, na existência da personagem.

Poder-se-ia dizer, em concordância com a interpretação de Nascimento, já mencionado neste trabalho, que a referência ao amor deve ser compreendida como viés que inaugura uma descolonização do termo, ou seja, entendemo-lo como afeto que potencializa a “intertroca” com outros seres, levando a personagem a experimentar, brevemente, um itinerário que lembra o “nomadismo”, conceito importante no pensamento de Deleuze e Guattari, o qual se opõe ao sujeito sedentário, triste e impotente — o Eu domesticado. Dessa vivência ao ar livre, em que inesperadamente se encontra a força das potências orgânicas, é o estranhamento que se prefigura como movimento de inquietação, já que é apenas no inquietar-se diante do “infamiliar” que o sujeito pode ensaiar, pelo menos, uma existência não domesticada:

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais. [...] Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber (LISPECTOR, 2016, p. 150).

A presença da diversa vegetação na ficção clariciana implica um processo de descolonização pela aproximação com esses outros viventes. Em “Amor”, o apelo vegetal tem como cerne a liberdade, assim como o estranhamento, instigando o leitor a interpretar o contágio entre Ana e os vegetais pela via política. Neste ínterim, de acordo com a perspectiva do ecofeminismo, as vidas vicinais são enfatizadas nessa abordagem, pois esses outros participam de processos de exclusão semelhantes às mulheres, como explicam Connell e Pearse em *Gênero: uma perspectiva global*, subitem “Ecofeminismo: debatendo a natureza das mulheres”. Na apresentação dos argumentos de Andrée Collard, feminista que escreveu o livro *O Estupro da terra: violência do homem contra os animais e a Terra*, elas enfatizam:

Sob o patriarcado como ordem social, a natureza, os animais e as mulheres são objetificados, possuídos e estão sujeitos ao controle masculino sobre seus sistemas reprodutivos. Homens agiriam com base em crenças falsas em sua superioridade “natural” comparados às mulheres, e em sua separação da natureza. Como contraponto, Collard propôs que as mulheres seriam uma classe social que modelaria uma relação alternativa e mais sustentável com a natureza (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 228).

Destarte, as plantas — em disseminação — quando são evidenciadas, promovem a dissolução da mentalidade colonizadora, unidirecional, centralizadora e patriarcal. Nesse âmbito, no devir mulher-vegetal, vê-se que o passeio se transforma em política, dado como revolução e fuga radical no que diz respeito aos sistemas repressores. No *corpus* de nossa análise,

instalada a crise desde o aparecimento do cego, é no ar livre que Ana experimenta da inquietação diante dos estranhos organismos vivos. A política do passeio deve ser compreendida como transformação ligada à retirada do sedentarismo e de totalidades que se valem de verdades “falsas”, como o suposto “destino de mulher”. Por sedentário, entendemos como modo de vida não produtiva, ao contrário da vida nômade, como sublinha Simone Curi (2001, p. 26), conforme Foucault.

Como dissemos, a protagonista retorna ao espaço familiar, mas o “mal estava feito” (LISPECTOR, 2016, p. 148). A partir do Jardim, sugere-se que Ana poderia se deslocar da sua função delimitada, entregando-se à parte “forte do mundo”, isto é, à potência selvagem e indomesticada. A narrativa finaliza com a mulher sendo levada ao quarto pelo marido, entretanto podemos afirmar que ela se entregou à inquietação, o meio que possibilita alguma mudança. Ana experimentou do pensamento vegetal num movimento que se dá pela intensidade e pelo sensorial, não podendo sair imune dessa vivência, e o radical resultado pode ser identificado na desterritorialização tanto internamente quanto externamente. Isso é possível por deslocamentos de toda ordem, como se verifica mais fortemente em *A maçã no escuro* (1961) e em *A Paixão Segundo G.H.* (1964).

No caso de *A maçã no escuro*, compreendemos que há um radicalismo mais intenso, pois no romance temos um enredo que apresenta um homem, Martim, imerso em um deslocamento — nomadismo — intenso e sensorial junto das plantas, minerais e animais, vivenciado num jardim primário, antigo e selvagem. O radicalismo, caso consideremos a perspectiva do ecofeminismo, justifica-se porque é o masculino que experimenta de alteridades com outros seres vivos, descolonizando a sua mentalidade antes do “pulo” ao ambiente primitivo.

No fundo, poder-se-ia dizer que pelo contágio com os vegetais, revela-se a política revolucionária que libera a mulher da condição de ser como algo acabado, ou seja, como existência inventada que seria natural e ligada às funções que lhe seriam inerentes — esposa, mãe etc. — categorias criadas como verdades inquestionáveis para melhor situá-las na vida doméstica. Por fim, a inquietação de Ana nasce de um certo teor “misterioso” diante da natureza, mas não de algo que beira o transcendental, ao contrário, é o traço que corrobora a “descoberta do mundo”, a sua realidade: “seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto” (LISPECTOR, 1916, p. 150). O mistério vivenciado pela personagem pode muito bem ser exemplificado, em diálogo, com uma passagem de “A Descoberta do Mundo”, texto publicado em 6 de julho de 1967, no *Jornal do Brasil*:

Porque o mais surpreendente é que, mesmo depois de saber de tudo, o mistério continuou intacto. Embora eu saiba que de uma planta brota uma flor, continuo surpreendida com os caminhos secretos da natureza (LISPECTOR, 1999, p. 115).

De todo modo, da natureza como “o que há de mais misterioso”, como temos em “A natureza ri da cultura”, de Hatoum (2015, p. 111), vê-se a oportunidade de pensarmos as políticas anticoloniais. Nela, seus signos con-

vidam à fuga de uma outra realidade que é pura invenção segregativa: a superioridade masculina sobre os corpos e “destinos” femininos. No fundo, a natureza ri mesmo é do patriarcalismo.

3. Considerações finais

No presente artigo, desenvolvemos uma análise do conto “Amor”, de Clarice Lispector, pela via da aproximação/contágio com as plantas no itinerário da personagem Ana. De acordo com o apelo vegetal, a protagonista demonstra inquietação com o que experimenta a partir de outros organismos vivos, estendendo-se, em sugestão, para o seu “destino”. Em nossa abordagem, aproximamos a narrativa de Lispector com obras de outras artistas femininas. Nosso intento, em suma, foi verificar uma certa coerência temática ligada à leitura ecofeminista, na qual é possível problematizar as repressões animais e vegetais como lógicas prefiguradas à opressão feminina. Nessa leitura, enfatizamos a mentalidade colonial e capitalista, comprometida com o sistema que se perfaz na hierarquia e na domesticação.

Em nosso estudo, tentamos evidenciar a potência vegetal como amálgama da desclassificação, descolonização e destruição de um pensamento fascista, edipiano e repressor, instaurando, ao contrário, uma existência viva, alegre. Em deslocamento e no não doméstico, interpretamos a operação de uma liberdade autêntica, visto que nela ninguém pertenceria à função ou ao “destino” delimitado, fechado, organizado e justificado como essência e naturalidade.

Referências

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça (org.). **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972, p. 226-232.

CURI, Simone. **A Escritura Nômade de Clarice Lispector**. Chapecó: Argos, 2001.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. Trad. Marília Moschkovich. São Paulo: Nversos, 2015.

COCCIA, Emanuele. A virada vegetal. Trad. Felipe Augusto Vicari de Carli. **N-1 edições**, São Paulo, p. 1-32, jul/dez., 2018. (Série Pandemia).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.

FAJARDO-HILL, Cecilia; GIUNTA, Andrea (org.). **Mulheres Radicais: a arte latino-americana, 1965-1980**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

FERRAZ, Eucanaã; STIGGER, Veronica (org.). **Constelação Clarice**. São Paulo: IMS, 2021.

HATOUM, Milton. A natureza ri da cultura. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 50, n. esp. (supl.), p. 110-112, dez., 2015.

LISPECTOR, Clarice. A Descoberta do Mundo. *In: A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 113-115.

LISPECTOR, Clarice. Amor. *In: MOSER, Benjamin (Org.). Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p. 145-155.

MARTINS, Wilma. **Cotidiano**: caderno de desenho. *In: MORAIS, Frederico (Org.)*. Rio de Janeiro: F.G. Gomez de Moraes, 2015.

NASCIMENTO, Evando. **Clarice Lispector**: uma literatura pensante. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NASCIMENTO, Evando. **O Pensamento Vegetal**: a literatura e as plantas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

OLIVEIRA, Joana Cabral de. *et al.* Vegetar o pensamento: manifesto e hesitação. *In: OLIVEIRA, Joana Cabral de. et al. (org.). Vozes vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta*. São Paulo: Ubu Editora/IRD, 2020, p. 11-12.

RICARDO, Thiago Vidal. **O Problema fundamental da filosofia política segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari**. Niterói, 2020, 108f. Mestrado. (Dissertação de Mestrado em Filosofia), Universidade Federal Fluminense, UFF, 2020.

SAVARY, Olga. **Coração Subterrâneo**: poemas escolhidos. Posfácio de Laura Erber. São Paulo: Todavia, 2021.

SÁ, Olga de. **A Escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SHIVA, Vandana. **Abrazar la vida**: mujer, ecología y supervivencia. Trad. Ana Elena Guyer e Beatriz Sosa Martínez. Madrid: horas y horas, 1995.

SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector**: figuras da escrita. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.