



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 12, NÚMERO 2 | ABR. - JUN. 2023

<https://doi.org/10.47295/mren.v12i2.917>

CLARICE LISPECTOR TOCA A VIDA COM AS ROSAS NO “CADERNO B” DO JORNAL DO BRASIL: O CASO DE “AS ROSAS SILVESTRES” EM DIÁLOGO COM OUTRAS ARTES LATINO-AMERICANAS



CLARICE LISPECTOR TOUCHES LIFE WITH ROSES IN THE NEWSPAPER SECTION "CADERNO B" OF THE JORNAL DO BRASIL: THE CASE OF "AS ROSAS SILVESTRES" IN DIALOGUE WITH OTHER LATIN AMERICAN ARTS

FABRÍCIO LEMOS DA COSTA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR

RECEBIDO EM 31/05/2023 • APROVADO EM 26/06/2023

Abstract

This article proposes a reflection on the chronicle *Rosas silvestres*, by Clarice Lispector (1920-1977), published on May 25, 1968, in **Jornal do Brasil**. The analysis of the historical period reveals a text that addresses crucial issues to the life instinct in the journalistic context when the years were marked by various institutionalized violences - Military Civil Dictatorship (1964-1985). In the proposed analysis of "Rosas Silvestres", we will dialogue with other Latin American women's art, whose objective is to verify the radical bias coming from the vegetal political sign.

Resumo

O presente artigo propõe uma reflexão da crônica *Rosas silvestres*, de Clarice Lispector (1920-1977), publicada em 25 de maio de 1968 no **Jornal do Brasil**. Segundo a análise do período histórico, revela-se um escrito

que aborda questões cruciais ao instinto de vida no contexto jornalístico, quando se vivia anos marcados por diversas violências institucionalizadas – Ditadura Civil Militar (1964-1985). Na análise que propomos de “Rosas silvestres”, dialogaremos com outras artes de mulheres latino-americanas, cujo objetivo é verificar o viés radical advindo do signo político vegetal.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Rosas silvestres. Clarice Lispector. Vegetables. Chronicle. Jornal do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Rosas silvestres. Clarice Lispector. Vegetais. Crônica. Jornal do Brasil.

Texto integral

Sou orgânica. E não me indago sobre os meus motivos. Mergulho na quase dor de uma intensa alegria – e para me enfeitar nascem entre os meus cabelos folhas e ramagens.

Clarice Lispector, *Água viva*¹

A escritora Clarice Lispector durante as décadas de 1960 e 1970 publicou diversos textos em sua coluna literária no chamado “caderno b” do **Jornal do Brasil**. Aparecendo aos sábados, a autora não se furtou em desenvolver o seu pensamento nesses escritos, muitas vezes, dialogando com leitores e explicando determinados acontecimentos vividos na sua carreira profissional e na vida pessoal.

No presente estudo, analisaremos o texto “As Rosas Silvestres”, o qual foi publicado em 25 de maio de 1968. Arrolado como espécie de reflexão vegetal, este dividiu a coluna com outros dois textos intitulados *Estritamente feminino* e *O carinho de um leitor*. O primeiro, assim como “Rosas Silvestres”, reapareceu no livro **A descoberta do mundo** (1984), organizado por Paulo Gurgel Valente. Na obra, reuniu-se as contribuições de Clarice Lispector entre agosto de 1967 a dezembro de 1973 no **Jornal do Brasil**. Curiosamente, *O carinho de um leitor* foi suprimido – texto que trata de rosas e livro oferecidos como presentes por um leitor a cronista, onde ela cortesmente anuncia na coluna do mencionado dia. No *corpus* que selecionamos para esta reflexão, as rosas são ficcionalmente apresentadas na forma de crônica brevíssima. O tom reflexivo gira em torno da flor oferecida de presente de “quando em quando” a um Eu. Relatando o “mistério”, o “perfume”, o “cru”, a “embriaguez” e a “estranheza” da rosa silvestre, ao mesmo tempo, comunga-se do ânimo da vida convocada pelos vegetais – o seu lado instintivo –, mesmo quando o contexto era de opressão.

Vale lembrar que se vivia no Brasil uma Ditadura Civil Militar (1964-1985), aprofundada com o Ato Institucional nº 5 em 13 de dezembro de 1968, mesmo ano de publicação da crônica no **Jornal do Brasil**. Diante disso, vemos nesse ato uma perspectiva radical, sobretudo quando a autora trabalha o erótico por meio de

¹ LISPECTOR, 1976, p. 25.

signos vegetais numa época bastante conservadora. Ressalta-se que a coluna de Clarice era lida por um grande número de leitores, tendo, pois, um maior alcance, caso comparemos com os leitores das suas narrativas publicadas em formato livro naquele mesmo período – décadas de 60 e 70.

A associação entre o cru e os vegetais expressa na ficção de Lispector um retorno ao mundo inexpressivo, anônimo e instintivo – a “fonte suja” das plantas empoeiradas². Em **A paixão segundo G.H.**, lemos: “meu mundo hoje está cru [...] eu hoje quero a raiz grossa e preta dos astros, quero a fonte que sempre parece suja, e é sempre incompreensível” (LISPECTOR, 1964, p. 158). Ainda sobre o trecho que relata sobre o cru da rosa, poder-se-ia dizer que o assunto vegetal em Clarice brota da observação. Assim, na crônica do **JB**, a escritora oferece aos seus leitores um momento de atenção ao ser vivo vegetal, questão que a autora de **A maçã no escuro** (1961) desenvolve em tantas narrativas. Em **A paixão**, a narradora-personagem lembra: “a flor não foi feita para ser olhada por nós nem para que sintamos o seu cheiro, e nós a olhamos e cheiramos” (LISPECTOR, 1964, p. 151). Na imersão da observação, o contágio vegetal convoca a “bruteza” inumana no humano, revelando-se num simples tocar da flor, a exemplo do que se passa na caminhada de Martim de **A maçã no escuro**: “A rosa que inadvertidamente ele tocara no jardim deixara-o escoiceante como um cavalo” (LISPECTOR, 1961, p. 198). Conforme os citados fragmentos dos romances de Lispector da década de 1960, é imprescindível analisar os assuntos vegetais nas crônicas pela óptica do projeto estético da autora.

Reproduzimos abaixo os três textos³, publicados em sequência numa única coluna:

² Cf. LISPECTOR, 1961, p. 91: “E ninguém guiava os passos de ninguém: a planta suja de poeira se compreendia assim como se enroscava.”

³ Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&hf=www.google.com&pagfis=115993. Acesso em: 25 de maio de 2023.

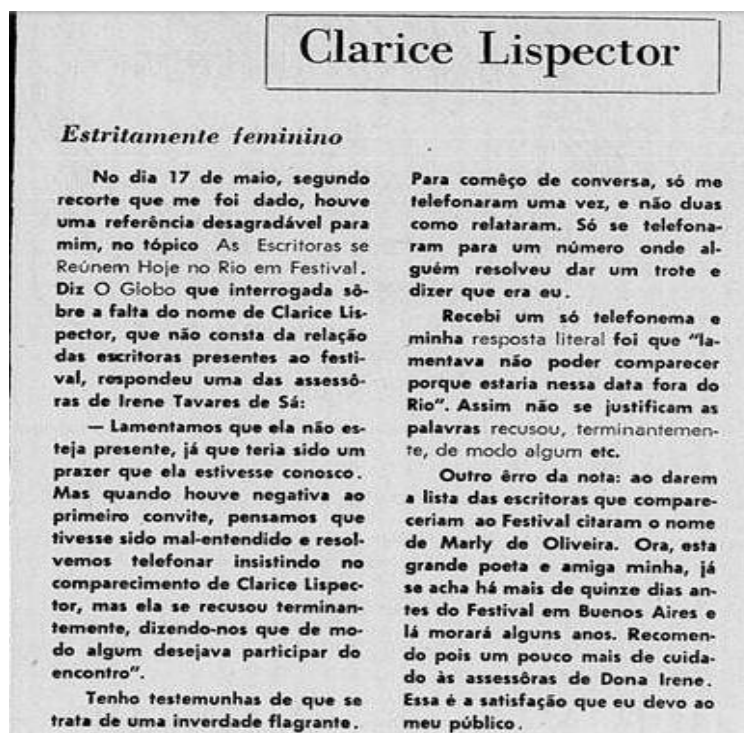


Figura 1. Recorte da coluna de Clarice Lispector no **Jornal do Brasil**, caderno b, n. 39, p. 2 (Primeira parte)

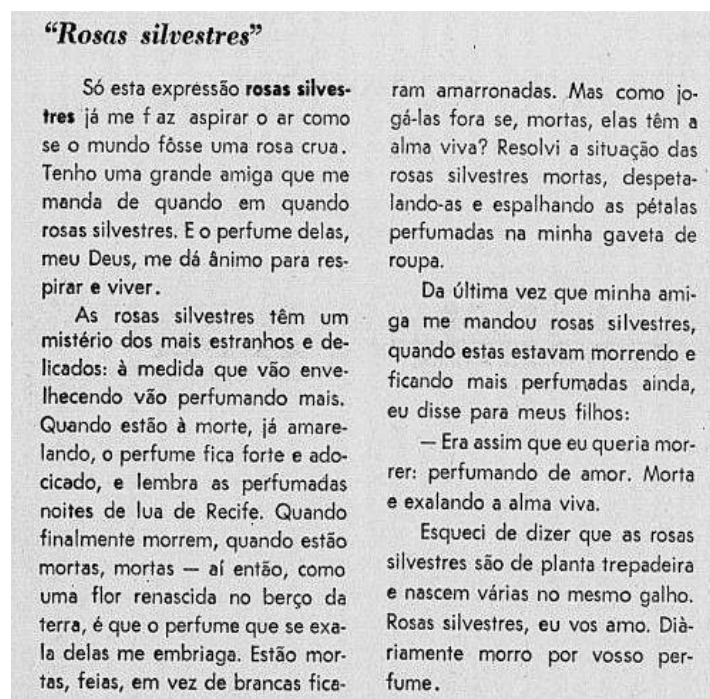


Figura 2. Recorte da coluna de Clarice Lispector no **Jornal do Brasil**, caderno b, n. 39, p. 2 (Segunda parte).



Figura 3. Recorte da coluna de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil*, caderno b, n. 39, p. 2 (Terceira parte).

Como vemos na sequência, a primeira parte apresenta um teor de nota social, em que a escritora "alerta" sobre um mal-entendido envolvendo a sua ausência num festival promovido no Rio de Janeiro. O segundo, por outro lado, desenvolve-se mais próximo da crônica reflexiva clariciana, fazendo-nos lembrar, inclusive, do tipo de pensamento que se revela em *Água viva* (1973), escritura fortemente vegetal. Por fim, no terceiro e último texto, ao aceitar presentes de um suposto leitor, a autora dialoga brevemente sobre o seu cotidiano.

No conjunto da obra de Clarice Lispector, a presença dos vegetais tem maior destaque a partir da década de 1960. No gênero conto, "Amor" do livro *Laços de família* (1960) é um exemplo de narrativa em que as plantas fazem parte do enredo na trajetória da personagem Ana. No Romance, *A maçã no escuro* (1961) e *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), apresentam também um forte interesse pela vida vegetal na experiência das personagens Martim e Lóri, respectivamente. No que tange às crônicas, faz-se mister destacarmos o contexto jornalístico. Neste espaço, podemos afirmar, Clarice Lispector delineou narrativas que se constituem cada vez mais distantes dos chamados enredos tradicionais, isto é, com espaços, personagens e outros elementos narrativos bem definidos. Das crônicas publicadas no *JB* que têm envolvimento com o reino vegetal, podemos citar os textos *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) e *Flor mal-assombrada e viva demais, A noite mais perigosa, Jasmim, Um reino cheio de mistério*.

É possível sublinhar que as plantas claricianas são arroladas em matéria ficcional de maneira distintas. “Rosas Silvestres”, *corpus* de nosso estudo, aproxima-se do pensamento narrado que foge de qualquer ideia de “planura”, conforme explica Georges Didi-Huberman (2021) a respeito das crônicas de Lispector nos jornais em **A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector**. Segundo os apontamentos do filósofo, as crônicas prefiguram uma verticalidade ligada às emoções, as quais são capazes de operar sempre num processo de “crescimento” constante. Ele sublinha:

O movimento da vertical, seja ele ascendente ou de avalanche, vale a pena porque ele é, antes de tudo, movimento. É o que Clarice Lispector chama de seu “impulso” que “sempre vai”. [...] A vertical é infinita. É um processo orgânico, não uma ideia abstrata. É um caule que continua a subir, uma raiz que não para de se aprofundar. Por que é infinita? Porque nossa caminhada solitária não tem descanso; e porque nossos movimentos solidários também não têm fim. Lispector busca doar sua solidão na própria medida em que ela busca compreender, tocar a dos outros. (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 11-14)

Partindo da citação de Didi-Huberman, defendemos que as plantas, de maneira geral, assumem na ficção de Clarice Lispector o aspecto do movimento reflexivo que retira as crônicas e outras formas narrativas da autora, em grau, do campo da certeza e da monotonia. Nesse sentido, não é por acaso que Didi-Huberman, em diversos momentos da sua explanação, utiliza-se da metáfora vegetal para demonstrar o “pensamento das emoções”. Sobre este dado, ele afirma: “tudo se desdobra em brotos, como galhos nascidos no mesmo caule ou raiz. Tudo nasce ali, em formas de escrita que muitas vezes são breves, em surtos de intensidades” (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 9). Destarte, as plantas, flores, cipós, raízes, sementes, árvores e todo o reino vegetal corroboram no projeto estético de Lispector numa avalanche de questões que animam, muitas vezes, o instinto de vida – o ânimo da vontade em captar o existir, como uma planta em pleno crescimento ao ar livre.

Pensando nisso, concordamos também com Hélène Cixous (2022) em **A hora de Clarice Lispector**, ao afirmar que a autora de **Perto do coração selvagem** (1943) convoca a vida, a alegria, uma visão que supõe as mulheres “vivas, primitivas, completas” (CIXOUS, 2022, p. 33). Há nelas uma força e vivacidade das flores, onde é possível não ter medo da morte. Para Cixous, entregando-se ao pavor da morte, ficamos afastados da vida, assim, “[...] não nos aproximamos mais, e o espaço definha, perdemos o espaço do amor, desistimos de nossos jardins, e nossos sentidos atrofiam” (CIXOUS, 2022, p. 60). Com Clarice, aprende-se a ter coragem para enfrentar o caos, observando as rosas – mesmo em tempos difíceis, de morte aniquiladora por políticas fascistas, por exemplo. Ao pensar nas rosas, Cixous expõe:

Temos medo por ter medo de pensar em uma rosa como traição de toda a vida [...] Basta que Clarice seja – para que a História pare de nos separar da vida [...] Para nos lembrar de tudo o que não se deve ser esquecido, tudo o que precisa ser abordado, atravessar lentamente, respeitar, para saber o que uma flor significa para o olhar de uma mulher [...] Na escola de Clarice, aprendemos a ser contemporâneos de uma rosa viva e dos campos de concentração. Rapidamente, a vida da rosa nos preenche, nos transborda, e precisamos dá-la a amar aos outros, e que mulheres sejam amadas nela. (CIXOUS, 2022, p. 64-66)

Em *Rosas silvestres*, ao expor a característica da flor, Clarice Lispector fala da aptidão da rosa à disseminação: “Esqueci de dizer que as rosas silvestres são de planta trepadeira e nascem várias no mesmo galho. Rosas silvestres, eu vos amo. Diariamente morro por vosso perfume” (LISPECTOR, 1999, p. 105)⁴. Em diálogo com o trecho anterior, acreditamos que o caráter disseminador da rosa silvestre engendra na breve crônica qualquer coisa de movimento radical, na medida em que há nesse contágio entre o Eu e a flor a marca de uma alteridade que comunica um anseio à multiplicação, nunca a estagnação.

Dito isto, vale a pena pensarmos numa cartografia da rosa na produção artística feminina, particularmente, na América Latina. Historicamente e culturalmente, faz-se mister problematizarmos a relação entre as flores e o mundo dito feminino. Em diálogo com Michelle Perrot (2007) em **Minha história das mulheres**, é possível apontar que antes da emancipação da mulher, anterior às revoluções femininas ao longo do século XX, o cotidiano feminino esteve “preso” em determinadas funções, cuja convivência com as flores fazia parte do código de comportamento do gênero. No subitem “Vida de artista”, presente no livro mencionado anteriormente, Perrot (2007, p.101, grifo nosso) argumenta que as “mulheres podem pintar para os seus, esboçar retratos das crianças, *buquês de flores ou paisagens*. Tocar ao piano obras de Schubert ou Mozart numa recepção”. Portanto, numa existência limitada, elas podiam apenas “copiar, traduzir, interpretar” as obras de artistas homens. Estes, sim, eram considerados “gênios” da criação – únicos capazes de receber o “sopro criador” (*pneuma*), sublinhado por Perrot (2007, p. 23), já que carregam em si a capacidade ativa e criadora, ao contrário das mulheres que seriam passivas, de acordo com a visão histórico-patriarcal.

Na tentativa de desenvolvermos uma reflexão sobre as flores nas obras de mulheres, interessa-nos o que significou a radicalização e insurgência dos vegetais para fins de revolta contra a submissão de toda ordem. Para isto, podemos mencionar diversas mulheres artistas que produziram obras tendo como temática algum aspecto vegetal ao longo do século XX no Brasil. É o caso de Maria Martins (escultura e litografia), Maria Bonomi (xilografia), Adelina Gomes (pintura), Olga Savary (literatura), Clarice Lispector (literatura), Wilma Martins (xilografia e desenhos), Teresinha Soares (serigrafia), Yolanda Freyre (Performance, pintura e instalação), Mara Alvares (Fotografia e Performance), Regina Vater (Instalação),

⁴ Para citações, preferimos utilizar a versão publicada no livro **A Descoberta do mundo**.

Anna Bella Geiger (Fotografia). De outras artistas latino-americanas e chicanas, é importante citar as criações da cubana Ana Mendieta (fotografia e performance), da chicana, nascida nos Estados Unidos, Sylvia Salazar Simpson (fotografia) e da colombiana Rosa Navarro (fotografia). Em grau, verifica-se um interesse pelo reino vegetal, cujo aparecimento engendra nuances do apego à vida, seja em metamorfoses⁵ onde o Eu se mistura e modifica o corpo em flores e cipós, ou ainda, partes vegetais que remontam ao erotismo que há nas plantas, revelando-se, por vezes, desejos de emancipação, revoltas e críticas à sociedade unidirecional, centralizadora e homogênea, além de outras questões.

Trata-se de obras produzidas em diferentes décadas – anos 1940 a 1980 – e que projetam certas mudanças do sujeito ético feminino no que tange à conquista da emancipação social. No caso da representação das rosas, é mister lembrar que estas prefiguram a ideia do corpo livre, aspecto salutar na insurgência deste espírito de época marcado por experimentalismos, principalmente nas décadas de 1960 e 1970. Sob este ponto, Carmen María Jaramillo afirma sobre o “corpo em revolta” no estudo “Em primeira pessoa: poética da subjetividade no trabalho de artistas colombianas, 1960-1980”, texto publicado no catálogo da exposição **Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985** (2018)⁶, curadoria de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta:

Nos anos 1970, a questão do corpo estava presente em várias esferas do conhecimento. Autores como Félix Guattari, Suely Rolnik, Gilles Deleuze e Michel Foucault passaram a entender que a revolução envolvia não apenas questões sociais, políticas e econômicas, mas também a corporeidade. O corpo feminino havia séculos estava cercado por tabus. (JARAMILLO, 2018, p. 261)

Destacamos que as flores na criação feminina comunicaram desejos político-corpóreos de libertação de si mesmo. No conjunto da obra de Clarice Lispector, por exemplo, vemos este viés relacionado entre o erotismo feminino e as plantas em **Água viva** (1973). Na escritura, a personagem escritora e pintora, relata:

⁵ Na arte brasileira, verificamos vários casos de metamorfoses com a vida vegetal. Na escultura, é emblemática a criação de Maria Martins, em que espécies de cipós parecem movimentar-se e nascer de corpos míticos. No campo da pintura, é instigante o caso de Adelina Gomes, paciente de Nise da Silveira, cuja produção esteve associada ao seu tratamento psiquiátrico. Ressalta-se as pinturas de Adelina Gomes, onde os corpos se misturam às flores. Na prática psiquiátrica, Nise da Silveira tentou interpretar as pinturas da paciente na esteira do mito de Dafne, após ter um encontro com Jung. No mito, conta-se que Dafne esquivando-se de Apolo, depois que este fora atingido pelas flechas de Eros, buscou refúgio na mãe terra. Esta, metamorfoseou Dafne em loureiro. Em nosso estudo, não temos intenção de realizar uma leitura por instrumentais psicanalíticos, mas vale a pena lembrar que na ficção de Clarice Lispector encontramos passagens em que se sugere o nascer dos vegetais no próprio corpo feminino, a exemplo da epígrafe deste artigo.

⁶ Dos objetos culturais de artistas que trabalham com as plantas na mencionada exposição, destacamos as seguintes obras: Wilma Martins (Série Cotidiano, 1975-1984) e Yolanda Freyre (**Pe de bicho ou Alma de flor**, 1974), Ana Mendieta (Série Silhuetas, 1973-1980), Sylvia Salazar Simpson (**Antes-Después**, 1981), Rosa Navarro (**Nascer e morrer de uma rosa**, 1982; **Letras “R”, “O”, “S”, “A”**, 1981), Mara Alvares (Série Adansônia, 1976-1978).

Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes e em carnavais desejos de realização. (LISPECTOR, 1976, p. 21)

No que diz respeito às rosas, na crônica *De natura florum* do dia 3 de abril de 1971, Clarice expõe no contexto jornalístico a sensualidade advinda dessas flores. Vejamos:



Figura 4. Coluna de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil*, caderno b, n. 306, p. 2.7

Da parte referente às rosas, compreendemos que este viés sensual floral participa do seu espírito de época, porque coloca em questão a sexualidade feminina, e, para isto, nega os tabus que aprisionam a vida livre e prazerosa — resultado de anos de submissão do corpo à serviço de um projeto colonial e patriarcal, como se verificou nos países latino-americanos que sofreram colonizações por nações fortemente cristãs e conservadoras: Portugal e Espanha. Vale a pena apontar que “*De Natura Florum*” reapareceu, com algumas mudanças textuais, no enredo de *Água viva* (1973).

Reproduzimos aqui duas obras que demonstram o uso da rosa na perspectiva “radical”: *Na minha mão tem uma roseira* (Homenagem a Caetano Veloso, 1968),

⁷ Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&hf=www.google.com&pagfis=207362. Acesso em: 30 de maio de 2023.

de Teresinha Soares, e **Letras “R”, “O”, “S”, “A”** (Série Língua de Sinais, 1981), de Rosa Navarro. Vejamos os trabalhos da brasileira e da colombiana, respectivamente:



Figura 5. SOARES, Teresinha. **Na minha mão tem uma roseira** (Homenagem a Caetano Veloso, 1968). Serigrafia sobre papel, 33 x 49 cm. Coleção da artista, Belo Horizonte.⁸

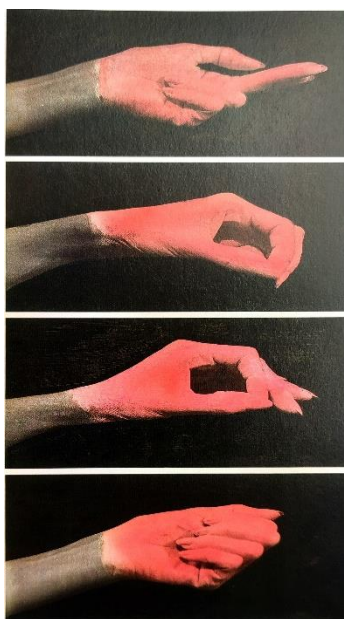


Figura 6. NAVARRO, Rosa. **Letras “R”, “O”, “S”, “A”** (Série Língua de Sinais, 1981)⁹

Como vemos nas produções, as rosas nascem do próprio corpo feminino. Na obra de Teresinha Soares, particulariza-se em rosa que também é carnívora. Em Rosa Navarro, a flor sugestiva do erótico surge em língua de sinais numa sequência

⁸ Ver no catálogo da exposição **Quem tem medo de Teresinha Soares?** (2017, p. 156), curadoria de Rodrigo Moura e Camila Bechelany. Da exposição, **Na minha mão tem uma roseira** (1968) é a única obra que se aproxima do mundo vegetal.

⁹ Ver no catálogo da exposição **Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985** (2018, p. 159), curadoria de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta.

que forma a rosa, presente também no nome da artista. No caso da primeira, produzida no mesmo ano de publicação de “Rosas Silvestres”, de Lispector, percebemos de maneira bastante latente a questão do mundo vegetal prefigurada num erotismo que “come”. Em **Água viva**, temos este aspecto carnal: “plantas aveludadas e carnívoras somos nós que acabamos de brotar” (LISPECTOR, 1976, p. 37). No que tange à crônica “Rosas Silvestres”, a junção entre rosa, amor e morte lembra o erotismo que há na vida, para pensarmos à luz de Georges Bataille (2014, p. 35) em **O erotismo**. No erótico que se revela na própria morte, lemos na crônica: “era assim que eu queria morrer: perfumando de amor. Morta e exalando a alma viva” (LISPECTOR, 1999, p. 105).

Ao operar artisticamente em caráter radical e liberador, a representação das flores por artistas mulheres problematizam, ainda na década de 1980, o viés insurgente e político, a exemplo de **Letras “R”, “O”, “S”, “A”** (1981), de Navarro. Poder-se-ia dizer que pertence a um espírito de época, o qual valoriza os vegetais para fins estético-críticos – signo político –, tendo maior ênfase entre os anos 60 e 70, embora, como dissemos, seja motor de formulação crítica em várias décadas do século XX na América Latina.

Pensando neste interesse pelas plantas na produção artística, em **O Pensamento vegetal**: a literatura e as plantas, Evando Nascimento (2021, p. 23) defende que a ficção comprometida com o mundo vegetal pode ser entendida como “fitoliteratura”. Em diálogo com Nascimento, consideramos que a diversidade artística feminina latino-americana ao enveredar-se no reino vegetal, deve ser também encarada como “fitoarte”, incluindo, pois, toda a gama estética que pela “visão” das plantas partiu rumo às críticas de tantas violências institucionalizadas. Sobre este debate, é mister apontar que na América do Sul diante da constituição dos Estados políticos repressivos, sobretudo em ditaduras, o signo vegetal se fez presente na égide do contra-ataque às forças da destruição, muitas vezes.

Convocar e enfatizar as plantas em objetos estéticos, além disso, significa formular argumentos que sinalizam os postulados das sensações, os quais apelam, por sua vez, ao mundo não hierarquizado, explicado por Evando Nascimento: “somente pode vigorar o pensamento-sensação, que não deseja de forma alguma fixar os seres e as coisas como entidades eternas” (NASCIMENTO, 2021, p. 100). Neste bojo, contagiar-se junto à vida vegetal é aceitar o chamado instintivo da desclassificação e saída de qualquer entendimento centralizador, preferindo, antes, a crueza do mundo – quem sabe da rosa que apela ao simples e alegre viver:

“Só esta expressão rosas silvestres já me faz aspirar o ar como se o mundo fosse uma rosa crua. Tenho uma grande amiga que me manda de quando em quando rosas silvestres. E o perfume delas, meu Deus, me dá ânimo para respirar e viver” (LISPECTOR, 1999, p.105).

No que tange às plantas, interpretadas como motivo ou assunto temático nas artes, é preciso considerar o projeto estético de cada artista em particular. Clarice Lispector, por exemplo, sob a égide dos vegetais, sai da planura, assim como aborda outras questões, a exemplo do erotismo e tantas sensações orgânicas. Revela-se por

um signo comum na produção feminina, que, em muitas situações contextuais, funcionou como emergência política. Seu intento foi expressar a vida disseminada em multiplicidade e intensidade sensorial, em detrimento da negação e tolhimentos da existência de si e dos outros. Por vezes, o tom político se resolve na percepção das características botânicas de flores que exalam renascimentos da “alma viva”, oferecendo contágios entre o Eu e estes inumanos:

As rosas silvestres têm um mistério dos mais estranhos e delicados: à medida que vão envelhecendo vão perfumando mais. Quando estão à morte, já amarelando, o perfume fica forte e adocicado, e lembra as perfumadas noites de lua de Recife. Quando finalmente morrem, quando estão mortas, mortas – aí então, como uma flor renascida no berço da terra, é que o perfume que se exala delas me embriaga. *Estão mortas, feias, em vez de brancas ficaram amarronadas. Mas como jogá-las fora se, mortas, elas têm a alma viva? Resolvi a situação das rosas silvestres mortas, despetalando-as e espalhando as pétalas perfumadas na minha gaveta de roupa.* (LISPECTOR, 1999, p. 105, grifo nosso)

Da passagem de “Rosas Silvestres”, a imersão contagiante no mundo das rosas rememora as experiências sensoriais da cronista quando morou no Recife, sendo um dado de sua vivência pessoal, o qual foi revestido de ficção na crônica. Além disso, ressalta-se a resolução da continuação da presença das flores no ambiente “doméstico”, mesmo quando mortas e despetaladas. Há nessa atitude um forte apelo sensorial, na medida em que se evidencia a potencialidade das rosas, quando muitos jogariam fora, pois em estágio natural estavam “feias”, “mortas”, “amarronadas”. Ressoa neste ato, o político advindo do signo das rosas, onde por meio destas o cotidiano “doméstico”¹⁰ se transforma em reflexão mais ampla sobre a vontade de vida. Outra questão que merece atenção é a perspectiva do feio no projeto da autora de **A paixão Segundo G.H.** (1964). Em “Rosas Silvestres”, Clarice Lispector expõe o feio, elemento ficcional presente em várias de suas narrativas. Na crônica, *corpus* do presente artigo, este dado aparece por meio dos vegetais, lembrando-nos, inclusive, de **Água viva**. Na escritura de 1973, lê-se:

Gosto é das paisagens de terra esturricada e seca, com árvores contorcidas [...] Ali, sim, é que a beleza recôndita está [...] encontrei meu contraponto na paisagem sem pitoresco e sem beleza. *A feiura é o meu estandarte de guerra.* Eu amo o feio com um amor de igual para igual. E desafio a morte [...] sou uma árvore que arde com duro prazer. (LISPECTOR, 1976, p. 44, grifo nosso)

¹⁰ Da importância do ambiente dito doméstico na arte feminina, vale lembrar o caso da artista brasileira Letícia Parente com seus vídeos/ performances. Neles, o privado é clave das questões crítico-políticas numa sociedade repressora.

A menção ao feio (disforme) na crônica requer uma análise que considere o “pensamento” ficcional clariciano, segundo o qual a “feiura” presente também nas plantas assumem intentos descentralizadores e anti-belezas harmoniosas. Antes, comunga-se do estranhamento causado por feições incomuns e deslocamentos das flores em ambientes para além dos vasos e jardins. O presente deslocamento das flores no que diz respeito à saída do trivial faz parte dos experimentalismos criativos de muitas artistas latino-americanas. Por vezes, deseja-se que a “rosas sejam os olhos”, como se verifica na obra **Nascer e morrer de uma rosa** (1982), de Rosa Navarro. Ei-la:



Figura 7. NAVARRO, Rosa. **Nascer e morrer de uma rosa**, 1982.¹¹

Na cartografia estética das rosas nos projetos de artistas latino-americanas, as suas representações têm um alcance diverso. Em Clarice Lispector, a flor torna-se signo político do estágio de aprendizado. Aprendizagem aqui corrobora o alcance da liberdade e emancipação de si mesmo, segundo se compreende no romance **Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres** (1969), de Lispector. Nele, a personagem Lóri, com o auxílio e estímulo do professor universitário de filosofia chamado Ulisses, adentra o seu próprio desejo. Ao final do processo quase “pedagógico” pelo qual a mulher passa, ele explica: “– Você é a mesma de sempre. Só que desabrochou em rosa vermelho-sangue. Joguei fora as duas dúzias de rosas porque tenho você, rosa grande e de pétalas úmidas e espessas” (LISPECTOR, 1969, p. 174). Não se trata de signo da flor usada como imagem da fragilidade ou qualquer outro viés hierarquizante, visto no mundo feminino pela visão ocidental-patriarcal, ao

¹¹ Ver no catálogo da exposição **Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985** (2018, p. 158), curadoria de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta.

contrário, dá-se em modo de ser que desestabiliza o estilo conservador burguês, classe que pertencia Lóri.

Partindo das rosas em **Água viva e Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres**, é crucial verificar a maneira como os vegetais mostram-se representativos na ficção de Lispector, sendo ponto de reflexão política mesmo numa crônica de curta extensão, publicada num jornal lido aos sábados por diversos tipos de leitores. Da mesma maneira, não é possível passarmos despercebidos pelas rosas colocadas nos olhos por Rosa Navarro, assim como a rosa “carnívora” feita num rearranjo das mãos por Teresinha Soares. Elas precisam ser interpretadas na esteira política e convocadora da emancipação, principalmente numa época de forte conservadorismo, mas também de importantes revoluções da subjetividade no pensamento feminino. É plausível declarar, dessa maneira, que a rosa se converte em signo de resistência nos objetos culturais, em sintonia com as lutas e conquistas no século XX.

Por fim, interpretar as rosas em “Rosas Silvestres”, de Lispector, coaduna com uma compreensão mais ampla do “pensamento vegetal” da autora – arraigado em seu projeto artístico. De outro lado, não podemos esquecer que pensar as rosas numa cartografia latino-americana requer uma leitura crítico-política, a qual engloba subjetividades pela via da radicalização, emancipação e insurgência de um novo sujeito ético feminino, não mais preso às conjunturas patriarcais. Ao contrário, prefigura um indivíduo criador e capaz de refletir e problematizar o seu próprio corpo, desejos e mudanças. Em suma, a disseminação de plantas em objetos estéticos por tantas mulheres ao decorrer do século XX na América do Sul comunica certas resistências frente à sociedade moldada em imperativos repressivos e coloniais. Em contra-discurso patriarcal, as artistas latino-americanas criam políticas florais.

Referências

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

CIXOUS, Hélène. **A hora de Clarice Lispector**. Trad. Márcia Bechara. São Paulo: Editora Nós, 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector**. Trad. Eduardo Jorge de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

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

LISPECTOR, Clarice. Rosas Silvestres. In: **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 105-105.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. São Paulo: Círculo do livro, 1976.

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

PEDROSA, Adriano; MOURA, Rodrigo (Org.). **Quem tem medo de Teresinha Soares?** São Paulo: MASP, 2017.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

JARAMILLO, Carmen María. Em primeira pessoa: poética da subjetividade no trabalho de artistas colombianas, 1960-1980. In: FAJARDO-HILL, Cecilia; GIUNTA, Andrea (Org.). **Mulheres radicais: a arte latino-americana, 1965-1980**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018, p. 261-269.

Para citar este artigo

COSTA, F. L. da C. Clarice Lispector toca a vida com as rosas no “Caderno B” do Jornal do Brasil: o caso de “As rosas silvestres” em diálogo com outras artes latino-americanas. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 12, n. 2, 2023, p. 40-54.’

O autor

FABRÍCIO LEMOS DA COSTA é graduado em Letras — Língua Portuguesa — pela Universidade Federal do Pará (2012), Mestre em Letras — Estudos Literários — pela Universidade Federal do Pará (PPGL/UFGA, 2020). Atualmente, é doutorando em Estudos Linguísticos e Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (PPGL/UFGA).