

Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres, de Clarice Lispector: o aprendizado feminino pelos vegetais e o diálogo com as outras artes

Fabrício Lemos da Costa (UFPA)*

<https://orcid.org/0000-0001-5578-8315>

Resumo:

O presente artigo pretende analisar a presença dos vegetais no romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969), de Clarice Lispector (1920-1977). A abordagem tem como perspectiva o diálogo com as artes de mulheres latino-americanas, dando ênfase ao viés das plantas. Sob este aspecto, o objetivo do estudo é interpretar a presença vegetal como marca de um intento político e liberador, que se configura na descoberta da multiplicidade, nunca da centralidade. Trata-se de experiências que fogem de qualquer hierarquia, instaurando, para isto, o prazer e o afeto diante de outras vidas não humanas. Para este artigo, recorreremos às reflexões de Bataille (2014), Benjamin (2019), Coccia (2010; 2018), Foucault (1994), Nascimento (2021), Guimarães (2020), entre outros.

Palavras-chave: *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*; Clarice Lispector; Vegetais; Artes; Feminino.

Abstract:

Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres, by Clarice Lispector: feminine learning through vegetables and the dialogue with the other arts

This article intends to analyze the presence of vegetables in the novel *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969), by Clarice Lispector (1920-1977). The approach takes as its perspective the dialogue with the arts of Latin American women, emphasizing the plants bias. From this aspect, the intent of the study is to interpret the plant presence as a mark of a political and liberating intent, which is configured in the discovery of the multiplicity, never of the centeredness. It is about experiences that escape from any

* 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). Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4309685H1>. E-mail: fabricao.lemos1987@yahoo.com.br.

hierarchy, establishing, for this, pleasure and affection in the face of other non-human lives. For this article, we used the reflections of Bataille (2014), Benjamin (2019), Coccia (2010; 2018), Foucault (1994), Nascimento (2021), Guimarães (2020), among others.

Keywords: *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*; Clarice Lispector; Vegetables; Arts; Feminine.

Publicado pela primeira vez em 1969, *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector, conta a trajetória da protagonista Loreley ou Lóri. Nascida na classe burguesa, a mulher sai da casa dos pais e começa a trabalhar como professora primária na escola pública, recebendo ainda uma mesada da família, que se encontra em processo de falência. No Rio de Janeiro, a personagem conhece Ulisses, professor universitário de filosofia. Do contato iniciado a partir de uma carona oferecida pelo homem, Loreley passará por um longo aprendizado. Não se trata de um relacionamento “clichê” entre duas pessoas, mas uma oportunidade de autoconhecimento, aprofundado ao longo da comunicação entre eles.

Em nosso trabalho, destacaremos a presença dos vegetais como parte desse aprendizado vivenciado por Lóri. No início da narrativa, vemos a importância das flores, folhas e seus perfumes, prefigurado em coisa instintiva:

Enfeitar-se era um ritual que a tornava grave [...] passou perfume na testa e no nascimento dos seios — a terra era perfumada com cheiro de mil folhas e flores esmagadas: Lóri se perfumava e essa era uma das suas imitações do mundo, ela que tanto procurava aprender a vida — com o perfume, de algum modo intensificava o que quer que ela era e por isso não podia usar perfumes que a contradiziam: *perfumar-se era de uma sabedoria instintiva, vinda de milênios de mulheres aparentemente passivas aprendendo*, e, como toda arte, exigia que ela tivesse um mínimo

de conhecimento de si própria: usava um perfume levemente sufocante, gostoso como húmus, como se a cabeça deitada, esmagasse húmus, cujo nome não dizia a nenhuma de suas colegas professoras: porque ele era seu, era ela, já que para Lóri perfumar-se era um ato secreto e quase religioso. (LISPECTOR, 1969, p. 13-14, grifo nosso)

Do excerto do romance e entusiasmados com a exposição *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985*, gostaríamos de dialogar com outras artes de mulheres latino-americanas¹, as quais abordam o tema dos vegetais em seus objetos estéticos. No Brasil, a exposição foi realizada na Pinacoteca (São Paulo, 2018), curadoria de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta. Da exposição, escolhemos o trabalho performático da brasileira Yolanda Freyre, intitulado *Pele de Bicho ou Alma de Flor* (1974). Portanto, operando um diálogo a partir da presença dos vegetais nas produções dessas mulheres, o nosso intento é verificar como as plantas, folhas, frutas, árvores e raízes são potencializadas como signo político e libertário no cotidiano feminino. Vejamos o trabalho de Yolanda Freyre:

1 Da produção das artistas que trabalham com os vegetais na mencionada exposição, destacamos os seguintes trabalhos: das brasileiras Wilma Martins (Série *Cotidiano*, 1975-1984) e Yolanda Freyre (*Pele de Bicho ou Alma de Flor*, 1974), da cubana Ana Mendieta (Série *Silhuetas*, 1973-1980) e da chicana, cidadã estadunidense de origem mexicana, Sylvia Salazar Simpson (*Antes-Después*, 1981).

FREYRE, Yolanda. *Pele de Bicho ou Alma de Flor* (1974). Centro de Pesquisa de Arte Ivan Serpa, Rio de Janeiro, 1974. Instalação e performance ²



² Disponível em: <https://www.yolandafreyre.art.br/pele-de-bicho-ou-alma-de-flor>. Acesso em: 22 de junho de 2022.

Da performance da artista Yolanda Freyre com o mundo vegetal, dado como experiência arrolada à “alma da planta”, espécie de devir performático, assim como o apelo da vegetação na aprendizagem de Loreley, podemos enfatizar que a nossa interpretação tem compromisso com o que hoje entendemos como “virada vegetal” na cultura. Em *A Vida das Plantas*, de Emanuelle Coccia, vemos este valor dado às plantas na crítica e teorias contemporâneas. Para ele,

Se é às plantas que devemos perguntar o que é o mundo, é porque são elas que “fazem mundo”. O mundo é, para a grande maioria dos organismos, o produto da vida vegetal, o produto da colonização do planeta pelas plantas, desde tempos imemoriais. (COCCIA, 2018, p.15)

Da “virada”, é imprescindível problematizarmos que o lugar das plantas no pensamento recente tem a ver com a crise humanista materializada no caótico comportamento dos homens sobre os outros seres vivos. Nessa relação, a vegetação sempre foi vista de forma inferior pela sociedade colonial, patriarcal, burguesa, capitalista e fascista. Na contemporaneidade, no entanto, a análise das “sensitivas”, como chama Evando Nascimento (2021, p. 41) em seu livro *O Pensamento Vegetal: a literatura e as plantas*, engendra uma oportunidade para alargarmos uma discussão que foi durante muito tempo pautada apenas nos animais — zocentrismo. Nesse novo caminho epistemológico, as plantas aparecem como tentativa de abordarmos certos objetos artísticos pela via da alteridade³ — daquilo que pode

³ Vale ressaltar que durante as décadas de 1960 e 1970, o pensamento acadêmico começou a articular conceitos pautados em “políticas de alteridade”. Trata-se do “pós-estruturalismo”. Nesse contexto, surgem nomes importantes, como Deleuze, Derrida, Foucault, entre outros, como pon-

ser compreendido como o “impensado”. Na esteira de Derrida, Nascimento afirma:

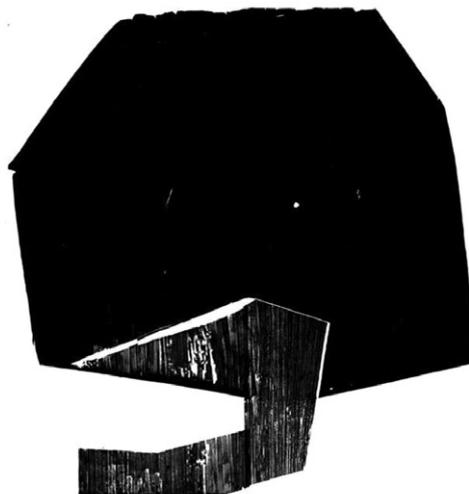
O humanismo tradicional, que sofreu inúmeros abalos epistemológicos e políticos ao longo do século XX, no rastro da genealogia nietzschiana, pode agora ser reavaliado em proveito de *outro humanismo*: aquele que permita pensar o mais impensado e mesmo o mais impensável até aqui, ou seja, nossas relações com outros viventes, em particular com a alteridade vegetal. (NASCIMENTO, 2021, p. 21, grifo do autor)

Do destaque para os vegetais e sua representação nas artes, sobretudo de mulheres latino-americanas, como fica evidente pela exposição *Mulheres Radicais* (2018), mais recentemente é possível verificar um interesse pelo estudo das plantas em sua diversidade na ficção de Clarice Lispector. Trata-se de uma abordagem ainda “tímida” no panorama de sua fortuna crítica, mas que vem ganhando força. Veja-se o caso do próprio livro de Evando Nascimento. Em seu estudo, o crítico apresenta um capítulo dedicado à literatura de Clarice e sua relação com os vegetais.

Em termos de artes plásticas, faz-se mister mencionarmos a exposição *Constelação Clarice* (2021/2022), organizado pelo Instituto Moreira Salles, curadoria de Eucanaã Ferraz e Veronica Stigger. A presente exposição tem como chave um diálogo entre várias artistas das artes plásticas brasileiras e a obra de Lispector. Para a nossa reflexão, destacamos a seção “Adoração pelo que existe”, onde animais e plantas têm destaque. Dos vegetais, encontramos as xilogravuras de Wilma Martins (*Flores e troncos III*, 1960; *Flores e troncos IV*, 1960; *Flor*, 1960) e de Maria Bonomi (*Árvore com frutos*, 1962). Reproduzimos aqui as obras de Bonomi e Martins:

tua Heloisa Buarque de Hollanda (1994, p. 8-9) em “Feminismo em tempos pós-modernos.”

BONOMI, Maria. *Árvore com frutos*, 1962. Xilogravura, 55 x 60 cm. Coleção Particular, São Paulo.⁴



MARTINS, Wilma. *Flor*, 1960. Xilogravura, 48 x 20 cm. Coleção da artista, Rio de Janeiro.⁵



Das obras⁶ que abordam os vegetais, po-

- 4 Ver o Catálogo (2021) da Exposição *Constelação Clarice*, p. 181. Nele, consta a arte que reproduzimos aqui.
- 5 Ver o Catálogo (2021) da Exposição *Constelação Clarice*, p. 184. Nele, consta a arte que reproduzimos aqui.
- 6 Mesmo sabendo que os vegetais aparecem nas artes brasileiras com maior frequência nas dé-

de-se perceber que eles aparecem com maior destaque nas décadas de 1960 e 1970 na América Latina. Compreendemos que este interesse pela natureza das plantas no plano da cultura — literatura, artes plásticas, xilogravura, performance, e outras — corrobora um viés político no que diz respeito ao lugar da mulher na sociedade patriarcal. Acreditamos que as plantas são representadas na arte como “signo libertário”, assemelhando-se com os animais nesse momento da cultura latino-americana. Gabriel Giorgi (2016, p. 10), pesquisador argentino, dá destaque para os animais na arte da década de 1960 em seu livro *Formas Comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Em nosso artigo, por outro lado, ressaltamos os vegetais, mesmo conscientes que em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, a animalidade se faz presente também.

Caso comparemos os estudos críticos e teóricos em torno desses dois reinos vivos,

cadadas de 1960 e 1970 (tempo importante da revolução sexual feminina e do surgimento de muitas ditaduras na América Latina), é preciso lembrar que na década de 1940 a escultora Maria Martins em sua série *Amazônia* já enfatizava a importância dos vegetais como processo metamórfico, revelando uma certa impossibilidade e inacabamento dos seres, amalgamada na organicidade natural da região amazônica. Cf. STIGGER, 2013, p. 23: “Talvez nenhuma outra escultura seja tão emblemática desta fusão do humano ao vegetal como *N’oublies pas que je viens des tropiques*, de 1945. Aliás, é difícil definir se estamos diante do flagrante da metamorfose do humano em vegetal ou do vegetal em humano. A escultura apresenta uma estranha anatomia. De um lado, veem-se duas formações que lembram braços com as mãos em forma de garras, se elevando do que poderia ser um peito ou um tronco de árvore. Se humano, poderíamos pensar que se trata de uma pessoa deitada de costas. Porém, do outro lado, duas protuberâncias lembram seios, fazendo-nos supor, ao contrário, uma mulher deitada de frente. De seu corpo, erguem-se cinco prolongamentos com formas similares à da vegetação encontrada nas bases das esculturas *Boiuna* e *Yara*.”

é evidente que há muito mais estudos sobre o animal. No entanto, contemporaneamente, temos vários estudiosos que estão analisando a “visão” ou “pensamento vegetal”. Na teoria, filosofia e crítica, destacamos as reflexões de Emanuele Coccia, Stefano Mancuso e Evando Nascimento.

Dito isto, queremos enfatizar que os vegetais, assim como os animais, participam do aprendizado da personagem Loreley. Com as plantas, a mulher flerta com um certo erótico e uma vida instintiva presente nos vegetais, além disso, com eles, o narrador cria uma imagem da solidez, humildade e obscuridade da mulher, como se dá com as raízes, sendo este, entre outros, o sentido político que “brota” das plantas:

Sua altivez vinha da certeza obscura de que suas raízes eram fortes, e que sua humildade não era apenas humildade humana: *é que qualquer raiz era forte*, e sua humildade vinha da certeza obscura de que todas as raízes eram humildes, *terrosas e cheias de úmido vigor na sua modéstia nodosa de raiz*. (LISPECTOR, 1969, p. 41-42, grifo nosso)

“Raiz forte”: do fragmento, é inegável que a “fortaleza” nascida das raízes apresenta uma forte relação com a perspectiva indomesticada, instintiva e selvagem, visto que se revela como a liberdade autêntica da mulher. Com este trecho, é fácil lembrar-se da personagem Ana do conto “Amor”, de *Laços de família* (1960), quando o narrador menciona que a protagonista, depois da experiência com os vegetais no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, passa a pertencer à “parte forte do mundo” (LISPECTOR, 2016, p. 153). Das raízes, parte vegetal que aparece em várias narrativas de Clarice Lispector, como no romance *A maçã no escuro*⁷, entendemos

7 Cf. LISPECTOR, 1961, p. 62: “As raízes eram grossas e cheirosas naquele fim de tarde — e provocaram em Martim uma inexplicável fúria de corpo como um amor indistinto. Faminto que es-

que, por meio delas, criam-se imagens que fundamentam o pensamento da não classificação e liberdade. Para Emanuele Coccia,

Tanto na linguagem comum como na literatura e nas artes, as raízes são muitas vezes o emblema e a alegoria de tudo o que há de mais fundamental e originário, do que é obstinadamente estável e sólido, necessário. São o órgão vegetal por excelência. [...] As raízes não são o que se acreditou que eram, mas expressam e encarnam mesmo assim uma das características mais marcantes da existência vegetal: a ambiguidade, a hibridez, o caráter anfíbio e duplice. Trata-se em primeiro lugar de uma hibridez ecológica. Graças a elas, única entre todos os organismos vivos, a planta vascular habita simultaneamente dois meios, radicalmente diferentes por sua textura, sua estrutura, sua organização e a natureza da vida que ali habita. (COCCIA, 2018, p. 80)

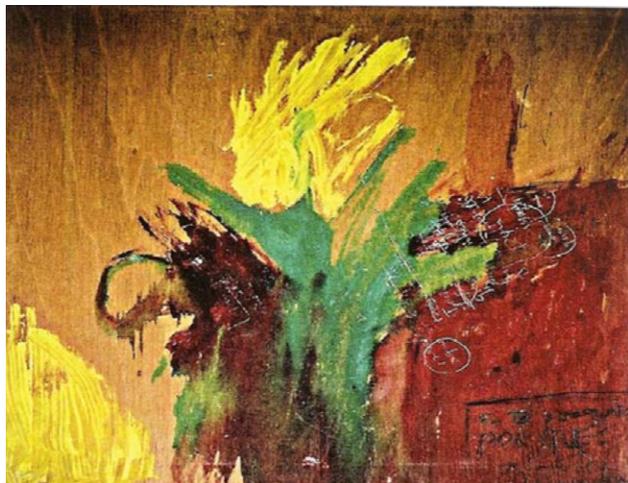
No que tange ao romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, é interessante perceber que a narrativa desenvolve um processo de aprendizado que se vincula à descoberta do que existe, mesmo do que não pode ser “tocado”. Nesse ponto, concordamos com Mayara Ribeiro Guimarães em “Do Eu ao Outro: a aprendizagem amorosa de Clarice Lispector”, ao afirmar que “na obsessão de capturar o que é fugidio à mão, mas entrevisto no fulgor de uma visão, Lispector abre-se a uma estética mais fragmentária e atomizada, utilizando-se da técnica da justaposição ou colagem de quadros ou cenas” (GUIMARÃES, 2020, p. 227). Desse processo de perceber as coisas, a vegetação aparece, muitas vezes, como milagre. Vejamos o mencionado aspecto na seguinte passagem:

Mas possuía um milagre, sim. O milagre das folhas. Estava andando na rua e do vento lhe caíra exatamente nos cabelos: a incidência tava, os cheiros o excitavam como a um cachorro esperançoso.

de linha de milhões de folhas transformada em uma que caía, e de milhões de pessoas a incidência de reduzi-lo a ela. Isso lhe acontecia tantas vezes que passou a se considerar modestamente a escolhida das folhas. Com gestos furtivos tirara a folha dos cabelos e guardara-a na bolsa, como o mais diminuto diamante. Até que um dia, abrindo a bolsa, encontrara entre os mil objetos que sempre carregava a folha seca, engelhada e morta. Jogara-a fora: não lhe interessava o fetiche morto como lembrança. E também porque sabia que novas folhas iriam coincidir com ela. Um dia uma folha que caíra batera-lhe nos cílios. Achou então Deus de uma grande delicadeza. (LISPECTOR, 1969, p. 124)

Do processo de construção da narrativa, feito de colagem de outros textos, percebemos que o fragmento anterior, em parte, fora publicado em 4 de janeiro de 1969 no *Jornal do Brasil*, intitulando-se “O milagre das folhas”, aparecendo mais tarde em *A Descoberta Do Mundo*. De qualquer modo, gostaríamos de ressaltar a presença dos vegetais na produção ficcional de Clarice, na medida em que começam a despontar com mais intensidade a partir da década de 1960, principalmente em narrativas como o romance *A maçã no escuro* (1961) e no conto “Amor” (1960), seguindo em importância nos textos ficcionais do final da década 1960 e durante toda a década de 1970, como temos em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969) e com maior intensidade em *Água Viva* (1973). Não sendo um caso exclusivo dos trabalhos de Lispector, verifica-se que muitas artistas mulheres usaram de plantas em suas obras, sobretudo no tempo em que nos referimos. Em Clarice, além disso, destacamos uma produção artística em torno das artes plásticas durante a década de 1970, em que a tela “Eu te pergunto por que?”, por exemplo, sugere flores amarelas com seus avantajados pedúnculos. Ei-la:

Clarice Lispector. “Eu te pergunto por quê”, 13 mai. 1976, óleo sobre madeira, 32,1 x 34, 2 cm.⁸



Em nosso *corpus*, os vegetais que já possuíam uma particularidade de devir, descoberta, intertroca, contágio e intensidade de teor primitivo e selvagem, como temos nas experiências de Martim (*A maçã no escuro*) e Ana (“Amor”), carregam uma dimensão sensorial, aliada de um certo mistério, fazendo de Lóri um ser quase divino e mítico. Com ela, prefigura-se um aprendizado da existência, em que Deus coexiste como ser cósmico. Sob este aspecto, Mayara Guimarães aborda que:

A experiência que a cultura cosmobiológica, herdada do mundo mediterrâneo, proporciona à relação entre homem e natureza, entende que transcendência e imanência são experiências equivalentes não dissociadas no mundo do vivo. E que o universo não é uma criação de uma figura mítica como “Deus”, ou um deus, mas uma manifestação da matéria sacralizada que se transforma de acordo com o aspecto que este divino assume em determinada cultura. Deus, por exemplo, é entendido como ser cósmico para a cultura cosmobiológica, da qual descende Lóri (Loreley) na obra de Lispector. (GUIMARÃES, 2020, p. 231)

8 Ver no livro *Clarice Lispector: pinturas* (2013, p. 202), de Carlos Mendes de Sousa. Nele, consta a arte que reproduzimos aqui.

A pesquisadora enfatiza a ideia de que “somos deuses em potencial” (LISPECTOR, 1969, p. 172), evidenciando que no itinerário de Lóri e Ulisses, emerge uma tentativa de mergulho do Eu pelo Outro. Desse ponto, para ela, na narrativa há “o abandono das máscaras sociais de forma a caminhar em direção à alteridade” (GUIMARÃES, 2020, p. 236). Poder-se-ia dizer que o aprendizado da protagonista se configura na descoberta de si mesmo e dos outros, uma espécie de delicadeza da existência, em que se tenta captar até a beleza de folhas que caem das árvores. Dessa percepção sensível, nasce a possibilidade do “divino” nas personagens, emergindo do contato da vida em toda a sua forma. Do aprendizado de viver, Loreley participa da capacidade misteriosa e sensorial do mundo, no qual os animais e vegetais fazem parte:

Eu me sei assim como a larva se transmuta em crisálida: esta é minha vida entre vegetal e animal. Ela era tão completa como o Deus: só que Este tinha uma ignorância sábia e perfeita que O guiava e ao Universo. Saber-se a si mesma era sobrenatural. Mas o Deus era natural. (LISPECTOR, 1969, p. 167)

A parte divina da personagem, cuja sensibilidade para o mundo redescobre, em alteridade, outras vidas vicinais — animais e vegetais —, emerge da possibilidade de fabricar imagens do sensível, como “inventa” o próprio “Deus natural”. Esta noção já se fazia presente em *A maçã no escuro*. Vejamos:

De qualquer modo, agora que Martim perdera a linguagem, como se tivesse perdido o dinheiro, seria obrigado a manufaturar aquilo que ele quisesse possuir. Ele se lembrou de seu filho que lhe dissera: eu sei por que é que Deus fez o rinoceronte, é porque Ele não via o rinoceronte, então fez o rinoceronte para poder vê-lo. Martim estava fazendo a verdade para poder vê-la. (LISPECTOR, 1961, p. 42)

Loreley, como vemos em tantas personagens de Clarice Lispector, encontra-se em processo de aprendizado, significando a busca de si mesmo. Em desejo de captar o eu, mesmo que por breves instantes, arrolam-se descobertas dos outros, revelando-se a possibilidade de participar desses outros, sem se confundir com eles. O aprendizado de Lóri não se confirma no amor romântico tradicional e “banalizado”, ao contrário, implica sempre um forte “chamado” natural, perfazendo-se no plano do afeto, isto é, da capacidade em ser afetado/contagiado pelos outros: animais, vegetais, mar, Deus, Ulisses, coisas, etc. O amor da mulher pode ser comparado, com certas reservas, ao aprendizado de Ana do conto “Amor”. Compreendemos que este é puro afeto, no qual o seu ensinamento configura o contágio e a inquietação, sobretudo com a vida vegetal do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Depois da experiência com a vida bruta e sensível daquela natureza, Ana se inquieta, percebendo-se.

Toda a descoberta do mundo pelas personagens, em que aqui damos destaque para os vegetais, prefigura a tentativa de fazê-la imagem, que, como dissemos, é o mote divino de Lóri. Criando-se imagens do sensível, a mulher experimenta a alteridade com o próprio Deus, um divino que é “impessoal” (LISPECTOR, 1969, p. 86), como tudo que é natural. Neste sentido, buscamos o fundamento da sensibilidade nos argumentos de Emanuele Coccia. Em seu livro *A Vida Sensível*, ele aponta:

Devir imagem é, sim, um exercício de deslocamento, como veremos, mas, sobretudo, de multiplicação de si. [...] O sensível é a multiplicação do ser. Pode-se discutir se existe um único mundo ou infinitos. De fato, a existência das imagens não faz senão multiplicar infinitamente os objetos mundanos. [...] A ima-

gem sensível abre o reino do inumerável. A partir do momento em que existe o sensível, a partir do momento em que nascem as imagens, as formas deixam de ser únicas e irrepetíveis [...] O pensamento é uma forma de multiplicação. A palavra, a audição, a visão, todas as nossas experiências são uma operação de multiplicação do real, uma vez que utilizam imagens. [...] Se as coisas conspiram até formar um mesmo mundo, se elas estabelecem uma densa rede de relações não apenas físicas ou espirituais, é porque através das imagens cada uma exercita influência sobre as outras. (COCCIA, 2010, p. 32-39)

Destarte, Lóri experimenta do prazer da descoberta, cujo aprendizado pode transfigurar-se em erotismo e também em inquietação diante de questões que lhe são postas ou que aparecem ao decorrer da sua vivência com este mundo sensível. Pela multiplicação das imagens, falta-lhe a forma de transmitir a experiência, entretanto, o drama de dizer encontra-se no bojo também da descoberta: “Lóri quis transmitir isso para Ulisses mas não tinha o dom da palavra e não podia explicar o que sentia ou o que pensava, além de que pensava quase sem palavras” (LISPECTOR, 1969, p. 167). Vale ressaltar ainda que a imagem de Deus que se desenrola em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, e que se faz presente em *A maçã no escuro*, por exemplo, só pode ser compreendida no projeto ficcional de Clarice como “existência” que passa pelo que é natural — a exemplo das folhas, animais e minerais. Desse modo, Deus é pura multiplicação e pluralidade. Como as raízes, carrega sempre possibilidades, não sendo centralizador, unidirecional e patriarcal, à maneira de um Deus presente em discursos conservadores.

Neste íterim, é dessa forma que podemos interpretar a figura de Deus ao lado dos vegetais, porque nesse jogo de imagens, o

que se configura é sempre a alteridade. Nasce daí todas as interpretações políticas da literatura de Lispector. Uma dessas leituras pode ser analisada pela via do ecofeminismo⁹. Pensando nessa abordagem, entende-se que os vegetais sempre foram marginalizados¹⁰ no plano do pensamento e da cultura patriarcal, e graças ao ecofeminismo que floresceu na década de 1970 e mais recentemente com a virada vegetal, as plantas começam a ser lidas como uma das imagens não centralizadoras, quando se vê o mundo pelo sensorial. Poder-se-ia dizer que Deus, no *corpus* de nossa análise, comunga de uma outra ideia, não sendo a imagem divina que se faz presente em discursos fascistas, por exemplo, tendo em vista que estes falam de liberdade, negando o outro — o estrangeiro, o estranho —, por hierarquia e centralização que se deseja universal.

Pela política da alteridade, Loreley, em provisórias vivências, transfigurada em

9 Cf. COSTA, 2020, p. 287: “O termo ecofeminismo foi usado pela primeira vez por D’Eaubonne, em 1974. De acordo com Siliprandi, D’Eaubonne defende nesse trabalho, de forma até então inédita, uma proposta claramente feminista para atuar em relação às questões ambientais. Essa autora tratava de uma série de temas caros ao movimento feminista, problematizando as políticas de controle de natalidade e a forma como o modelo econômico produtivista dominado pelos homens e o padrão de alto consumo dos países desenvolvidos tinha um caráter sexista e racista, submetendo principalmente as mulheres dos países pobres, ao mesmo tempo em que contaminava o planeta e esgotava os recursos naturais.”

10 Assim como argumenta sobre a “pobreza de mundo” dos animais, Heidegger afirma em *Carta sobre o humanismo* que os vegetais estão fora do sentido de “mundo” pela falta de linguagem, tendo como referência os humanos, considerados “ricos de mundo”. Cf. HEIDEGGER, 2005, p. 27-28: “as plantas e os animais estão mergulhados, cada qual no seio de seu ambiente próprio, mas nunca estão inseridos livremente na clareira do ser — e só esta clareira é ‘mundo’ —, por isso, falta-lhes a linguagem”.

imagens sensoriais, pode experimentar de ser Deus, assim como flor, folha, raiz, caule, tronco. No fundo, a professora primária aprende/descobre que é múltipla, existindo na troca. Das plantas, a mulher capta a flexibilidade quase misteriosa, revelando-se também em certa solidez. Sob este aspecto dos vegetais, Stefano Mancuso sublinha em *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*:

As plantas incorporam um modelo muito resistente e moderno que o dos animais; elas são a representação viva de como a solidez e a flexibilidade podem ser combinadas. Sua composição modular é a quintessência da modernidade: uma arquitetura cooperativa, distribuída, sem centros de comando, capaz de resistir perfeitamente a repetidos eventos catastróficos sem perder a funcionalidade e de se adaptar com rapidez a enormes mudanças ambientais. (MANCUSO, 2019, p. 13)

Outro ponto que precisamos delinear em relação ao aprendizado da personagem, diz respeito à descoberta do mundo. Na verdade, se há ensinamento no itinerário de Loreley, este deve ser compreendido como redescoberta de tudo, ou seja, dá-se pela via do contato e da aproximação plena: “o sabor de uma fruta está no contato da fruta com o paladar e não na fruta mesmo. Não havia aprendizagem de coisa nova: era só a redescoberta” (LISPECTOR, 1969, p. 112). O aprendizado da mulher se confunde com a própria natureza vegetal e outras. Quando da sua presença, novas sensações são amalgamadas nesse prazer que é existir, cujo objetivo é alcançar uma certa esplendidez, no qual o raciocínio e a lógica não sejam obstáculos, como pensa a protagonista no que diz respeito aos animais:

Lóri não sabia explicar porquê, mas achava que os animais entravam com mais frequência na graça de existir do que os humanos.

Só que aqueles não sabiam, e os humanos percebiam. Os humanos tinham obstáculos que dificultavam a vida dos animais, como raciocínio, lógica, compreensão. Enquanto que os animais tinham esplendidez daquilo que é direto e se dirige direto. (LISPECTOR, 1969, p. 150)

Sob este âmbito, podemos pensar que o pensamento de Loreley carrega qualquer coisa de revolucionário, na medida em que insere o ilimitado nas experiências. Nasce daí uma política radical, porque envolve formas de vidas não aprisionadas na lógica e no raciocínio do tipo cartesiano. Em conexão com este aspecto, vale a pena dialogarmos com Walter Benjamin em seu ensaio *Sobre o programa da filosofia por vir*. Na esteira do filósofo alemão, falar em nova experiência, contrária à racional, burocrática e limitada, é considerar um retorno de uma “linguagem mítica”, e quem sabe, de uma certa loucura, em que o acabado e o fechamento não têm espaço. Trata-se de uma outra lógica. Pensando nisso, Benjamin afirma:

Sabemos que os povos primitivos da chamada etapa evolutiva pré-animista identificavam-se com animais e plantas sagrados, e se denominavam como eles; sabemos de loucos que igualmente se identificam em parte com os objetos de sua percepção, que não são mais *objecta*, opostos a eles; sabemos de enfermos que não referem as sensações de seus corpos a si mesmos, mas a outros seres; e temos ciência de clarividentes que, pelo menos, afirmam ser capazes de receber as percepções dos outros como suas. (BENJAMIN, 2019, p. 25)

Em suma, em novas maneiras de contato com os outros, encontram-se em jogo os processos de existência emaranhados no prazer; dado que há muito de erótico e de mistura do Eu com outras vidas vicinais, a exemplo do trabalho da cubana Ana Mendieta, artista que teve a sua obra exposta em

Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985 (2018). *Árvore da vida* (1979) é um exemplo do que estamos discutindo. Ei-la:

MENDIETA, Ana. *Árvore da vida*, 1979¹¹



Partindo desse diálogo com a *Árvore da vida*, de Mendieta, além de outros objetos estéticos, como a performance de Yolanda Freyre, apresentada no início de nosso artigo, a configuração do humano carrega um convite ou experiência com o que não é humano — as plantas e animais. Estes outros, dessa forma, convocam aberturas para um outro humano — pela via da não centralidade, homogeneização ou hierarquia. Ao contrário, pelos vegetais, por exemplo, instaura-se a multiplicação ou a hibridização, visto na imagem sensorial das raízes.

Do contexto musical brasileiro, vale a pena lembrar as produções artísticas que compunham as capas de discos das cantoras na década de 1960. Como exemplo, temos a arte¹² do artista plástico Luiz Jasmim

11 Disponível em: <https://revistadesvio.com/2020/03/14/ana-mendieta-entre-o-feminismo-e-o-ritual/>. Acesso em: 23 de junho de 2022.

12 Mesmo sendo de autoria masculina, enfatizamos aqui o direcionamento dado aos desenhos, ou seja, compor artisticamente os discos de mulheres em pleno momento do chamado Tropicalismo.

para o disco de Maria Bethânia (1968), intitulado *Recital na Boite Barroco*, em que se vê a representação da artista com seios à mostra, dividindo o espaço com vegetais e insetos. Outro exemplo é o painel criado por Jasmim para compor o encarte de um disco de Gal Costa (1969), importante intérprete da chamada contracultura. A arte foi censurada pela Ditadura Militar, justifi-

cando-se “obscenidade”. Assemelhando-se com a capa de Bethânia, vemos, na imagem produzida por Luiz Jasmim, a cantora baiana imersa entre frutos e plantas. Perguntamo-nos: vendo algo de “obsceno” nessa obra, a censura percebeu um intento político na relação entre a mulher representada e os vegetais? Acreditamos que não. Vejamos o painel:

Painel de autoria de Luiz Jasmim¹³



Como se dá pelos animais, as plantas se tornam “signo político”, porque problematizam a visão colonial e domesticada da humanidade. Assim, pelas plantas, o social é questionado, sobretudo quando se trata da produção feminina, na qual comunica um ponto em comum com os vegetais: as vidas precárias, segundo um regime e pensamento patriarcal. Pensando nisso, para Evando Nascimento (2021, p.19) em *O Pensamento Vegetal*, “as plantas nos ajudam a abalar a certeza socrático-platônica de que tudo tem uma essência”. Este ponto nos interessa, pois, na redescoberta sensível do mundo

vegetal, é possível pensar os deslocamentos de papéis que se queiram fixos¹⁴, como a ideia de mulher pela visão conservadora-tradicional.

O aprendizado pela liberdade de Lóri segue um percurso que tem a ver com a percepção da natureza, onde se encontra Deus, já que o sobrenatural para Lispector é também o natural. No romance *A maçã no escuro* e em *Água Viva*, por exemplo, Deus é mencionado em muitos momentos, sempre ao lado de vegetais e de animais. Nessa

13 Disponível em: <https://caetanoendetalle.blogspot.com/2019/03/1969-gal-costa-na-boate-sucata.html>. Acesso em: 10 de julho de 2022.

14 Recorrendo-se ao pensamento de autores como Foucault, Deleuze, Derrida e outros, é possível pensar o feminino pela “multiplicidade”, “heterogeneidade” e “pluralidade”, em detrimento do “binarismo”, como pontua Ana Maria Colling (2014, p. 31).

mistura e contato direto com a coisa viva e orgânica, emerge qualquer coisa de graça e de aleluia, não necessariamente em sentido metafísico. Na narrativa que estamos interpretando, o aprendizado da professora convoca a mulher para as sensações diante dos vegetais, e neles, percebe-se o sensível:

Sua pesquisa do mundo não humano, para entrar em contato com o neutro vivo das coisas que, estas não pensando, eram no entanto vivas, ela passeava por entre as barracas e era difícil aproximar-se de alguma, tantas mulheres trafegavam com sacos e carrinhos. *Afinal viu: sangue puro e roxo escorria de uma beterraba esmagada no chão.* Mas seu olhar se fixou na cesta de batatas. Tinham formas diversas e cores nuancizadas. Pegou uma com as duas mãos, e a pele redonda era lisa. A pele da batata era parda, e fina como a de uma criança recém-nascida. Se bem que, ao manuseá-la, sentisse nos dedos a quase insensível existência interior de pequenos brotos, invisíveis a olho nu. Aquela batata era muito bonita. Não quis comprá-la porque não queria vê-la emurcheçar em casa e muito menos cozinhá-la.

A batata nasce dentro da terra.

E isso era uma alegria que ela aprendeu na hora: a batata nasce dentro da terra. E dentro da batata, se a pele é tirada, ela é mais branca do que uma maçã descascada.

A batata era a comida por excelência. Isso ela ficou sabendo, e era de uma leve aleluia. (LISPECTOR, 1969, p. 138-137, grifo nosso)

Como Ana do conto “Amor” que, em contato com o neutro, líquido do ovo escorrido em sua sacola de tricô ao voltar das compras, Lóri aprende — via vegetal — um momento de aleluia, em pleno cotidiano. É interessante como o narrador menciona a presença feminina na função das compras. Este dado é importante, pois em situação diária e dita “doméstica” é possível emergir um pensamento político quando as mulheres

são representadas, já que o “privado” é também “político”, como explica Colling (2014, p. 16). Considerando a década de publicação do romance, o qual veio à luz em plena Ditadura Militar brasileira (1964-1985), a simples ocasião de fazer compras carrega um valor político que se perfaz na aproximação da mulher com a terra.

Na ida às compras, Loreley percebe a riqueza de uma beterraba no chão, “o sangue puro e roxo”, como Ana, que vê um mundo vegetal apodrecendo no Jardim Botânico, levando-a à inquietação e à desorganização de uma vida outrora organizada, no entanto, “abafada” na potência de existir. Além disso, na captação da batata, a protagonista imagina o curso daquele vegetal, sua origem úmida, que, pode muito bem ligar-se ao feminino, revelando-se sua flexibilidade e organicidade. O aprendizado da protagonista, mulher que carrega o mítico no próprio nome, perpassa por signos da natureza que funcionam politicamente, quando se propõe leituras por determinadas abordagens, a exemplo do ecofeminismo.

Sob o ponto de vista do ecofeminismo, as mulheres são consideradas aliadas da natureza, em contraposição ao pensamento patriarcal que polui, mata e hierarquiza os seres vivos. Diante das “vidas precárias” vegetais, as mulheres artistas assumem projetos estéticos que evidenciam a força dos vegetais, em oposição à visão da sociedade baseada no poder masculino, que inferioriza as plantas, assim como faz com as mulheres. Raewyn Connell e Rebecca Pearse em *Gênero: uma perspectiva global*, subitem “Ecofeminismo: debatendo a natureza das mulheres”, explicam que Mary Mellor “chama esse tipo de raciocínio sobre as mulheres e a natureza de ‘ecofeminismo da afinidade’. A base do poder das mulheres é comumente compreendida como uma conexão fisiológi-

ca e psicológica com a natureza” (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 227).

Curiosamente, em nosso *corpus*, a aprendizagem da mulher é catalisada pelo professor de filosofia. Imersa em uma vida burguesa, sobretudo antes da crise financeira da família, Lóri parece não saber que é possível possuir as coisas naturais, sensorialmente. O aprendizado conquistado por ela, ao longo da vivência com Ulisses, fê-la descobrir um mundo sensível, como mostra a interlocução entre eles na passagem seguinte:

— Nas suas viagens é impossível que você nunca tenha estado entre laranjeiras, sol e flores com abelhas. [...] Essas coisas, como símbolo, são para todo o mundo. É porque você não aprendeu a tê-las.

— E isso se aprende? Laranjeiras, sol e abelhas nas flores?

— Aprende-se quando já não se tem como guia forte a natureza de si próprio. Lóri, Lóri, ouça: pode-se aprender tudo, inclusive a amar! (LISPECTOR, 1969, p. 51-52)

Pelo trecho, descobrir um mundo sensível para além do humano — o inumano — significa perder a “natureza de si próprio”. Este aspecto do pensamento do professor mostra que apreender os outros vivos, requer a saída da plena individualidade e centralidade no humano. Nesse sentido, o ensinamento de Ulisses corrobora a chave do que consideramos como alteridade. No aprendizado de Loreley, transmitido pelo professor universitário “socialista”, como ela o considera, aprender a amar implica em ser afetado/contagiado pelos outros.

No fundo, é na experimentação do modo de ser dos outros vivos inumanos, sem deixar de ser humano, que se constitui o aprendizado, sendo que para isto, faz-se necessário abandonar, por vezes, o pensamento, a compreensão e o raciocínio. Aqui se encontra a escritura radical e revolucionária de

Clarice. O valor do existir prefigura a “conquista de um sentido de humano, dentro do próprio humano, que alarga suas fronteiras e limites, passando necessariamente pelo inumano ou não-humano” (GUIMARÃES, 2020, p. 233). Desse aprendizado de um novo humano, não preso à individualidade centralizadora, revela-se a capacidade da potência do viver. Ainda segundo Mayara Guimarães em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, instaura-se um humano que:

Se torna ameaça à estrutura burguesa entendida como sistema fechado, opressor e violento, que define os valores e significações, desejos e sentimentos, a hierarquia dos sujeitos que compõem a sociedade porque refaz a ligação entre homem e natureza e entre corpo e seus sentidos, reativando o Vivo no homem. (GUIMARÃES, 2020, p. 235)

Concordamos com a pesquisadora e acrescentamos que, na descoberta do mundo vegetal, Lispector faz de Loreley uma participante de uma experiência pelas “sensitivas” que se arrola em várias figuras femininas durante as décadas de 1960 e 1970, principalmente. Como no cotidiano de Ana do conto “Amor”, em que as plantas inquietam a personagem, sendo possível problematizar um destino feminino, na narrativa que estamos analisando, os vegetais assumem também uma oportunidade de mudança, visto que, por meio deles, Lóri experimenta de uma existência em que apenas se vive.

O ensinamento de Ulisses tinha como chave a consciência de que se pode viver com alegria e também viver a dor, tendo noção de que a morte faz parte do ser, pois é uma “naturalidade morrer, transformar-se, transmutar-se” (LISPECTOR, 1969, p. 63). Vale ressaltar que não há nada de metafísico nisso, antes, é pura realidade natural: “morrer deve ser um gozo natural. Depois de

morrer não se vai ao paraíso, morrer é que é o paraíso” (LISPECTOR, 1969, p. 63). Da alteridade, Lóri começa a agenciar reflexões que a levam aos Outros, até mesmo com Deus, porque afinal, “Deus também precisava dos humanos” (LISPECTOR, 1969, p. 66).

Como dissemos, o Deus de *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* e tantas outras narrativas da autora, só pode ser compreendido como ser natural. Nele, engendra-se a terra e outros viventes, como se pode verificar no pensamento da mulher sobre a morte: “imaginava que acontecia depois de morrer — como encostara o corpo na terra, encostar-se toda até ser absorvida pelo Deus” (LISPECTOR, 1969, p. 66). Em síntese, todo o ensinamento de Ulisses tem como fundamento o alerta para a vida natural, despindo-se da vergonha e da culpa: “— Veja aquela moça ali, por exemplo, a de maiô vermelho. Veja como anda com um orgulho natural de quem tem um corpo. Você, além de esconder o que se chama alma, tem vergonha de ter um corpo” (LISPECTOR, 1969, p. 70).

A pedagogia do professor consistia, então, em mostrar que viver naturalmente é “estar sendo”, e isto, consistia como um “grande passo dado na aprendizagem” (LISPECTOR, 1969, p.75). No entanto, “ser” não tem nada a ver com o sentido existencial que privilegia apenas o humano, ao contrário, é um “estar sendo” que pode ser visto em todo aspecto natural: “Eu estou sendo, dizia a árvore do jardim” (LISPECTOR, 1969, p. 75).

A presença vegetal no nosso *corpus* tem vínculo com a percepção da vida em sua diversidade — o “estar sendo” das plantas. Destarte, com elas, prefigura-se a possibilidade de um pensamento vegetal, carregando a emergência que engendraria a descolonização da mentalidade de certos sujeitos

imersos em uma sociedade material e não sensível. Há, neste aspecto, um viés político, que, por sua vez, pode dismantelar violências diante das chamadas “vidas precárias”, porque “vegetar o pensamento é uma aposta de resistência feita de alianças rizomáticas [...] eis aí o cipoal por onde abrir frestas para ouvir as vozes vegetais minoritárias” (OLIVEIRA *et al*, 2020, p. 12). Do tom político, revela-se as alteridades que garantem o futuro para todas as vidas vicinais, entretanto, “nunca sem a destacada presença feminina”, como sublinha Oliveira *et al* (2020, p. 12) em “Vegetar o pensamento: manifestação e hesitação”.

A professora, aos poucos, na “convivência” com os outros seres, inicia um processo de consciência em relação ao estar vivo, significando o existir apenas — em alerta com o mundo e sem indagação de si mesmo, quando o estado de viver sem pensamento é alcançado. Na ida à praia e no contato corpo a corpo com o mar — mundo mineral —, percebemos o aprendizado se constituindo:

Continuaria seu corpo a corpo com a vida. Nem seria com a sua própria vida, mas com a vida. [...] Ela e o mar. Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões [...] E agora está alerta, mesmo sem pensar, como um pescador está alerta sem pensar. (LISPECTOR, 1969, p. 81-83)

Podemos dizer que a descoberta de Loreley — o seu aprendizado — carrega um sentido de apego à vida inumana imersa no “alerta” do mundo, sendo arraigado no “estar sendo” dos viventes — sem pensamento, indagação ou compreensão. Dito isto, vale lembrar também que, em *A maçã no escuro*, por exemplo, Martim vivencia uma experiência com as plantas. O alerta vegetal

o contágio, visto que é a grande descoberta do fugitivo: “Mas se sua compacta ausência de pensamento era um embotamento — era o embotamento de uma planta. Pois, como uma planta, ele estava alerta a si mesmo e ao mundo” (LISPECTOR, 1961, p. 93). Acreditamos que, neste romance, a escritora expõe uma relação profundamente radical com os seres vegetais, tendo em vista que o homem, aos poucos, começa a agenciar uma espécie de descolonização de si mesmo, feita em devir constante com as plantas e os animais. Neste âmbito, se os vegetais são considerados inferiores no pensamento patriarcal, é com eles, que Martim experimenta de outras formas de existência.

Sob este aspecto, na narrativa que estamos interpretando, além do impessoal, o que se busca é um prazer e a alegria. Pela vida alegre, emerge-se a captação de uma existência não colonizada, tampouco imersa em culpas e em limites. Poder-se-ia ainda afirmar que pela alegria, os sujeitos são “invocados” a sair ao ar livre, mantendo o contato com outros seres e sentindo o “cheiro sensual” da natureza (LISPECTOR, 1969, p. 109), a chave do “homem sadio” (LISPECTOR, 1969, p. 109), cujo resultado é expurgar qualquer sentimento totalizante e fascista. Com a alegria, como sublinha Michel Foucault no prefácio (“Introdução à vida não-fascista”) à edição americana de *Anti-Édipo*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari:

Não imagine que seja necessário ser triste para ser militante, mesmo que a coisa a ser combatida seja abominável. É a ligação do desejo à realidade (e não sua fuga nas formas da representação) que possui uma força revolucionária. (FOUCAULT, 1994, p. 135, tradução nossa)

Neste bojo, o aprendizado de Ulisses consiste em mostrar a Lóri que é possível “estar sendo” com naturalidade, entregan-

do-se a si mesmo num ato de total alegria revolucionária e prazerosa — sem totalitarismo diante dos outros viventes. Ulisses comenta: “Existem demais os que estão cansados. Minha alegria é áspera e eficaz, e não se compraz em si mesma, é revolucionária. Todas as pessoas poderiam ter essa alegria mas estão ocupadas demais em ser cordeiro de deuses.” (LISPECTOR, 1969, p. 103-104). Do ensinamento do professor universitário, arrola-se toda uma política da existência. Nesse sentido, afirmamos que a escritura clariciana é revolucionária politicamente, porque libera os sujeitos de centralidades, totalidades e do individualismo burguês exacerbado, devolvendo-os ao natural, sendo possível, em devir, conviver em troca e contágio com vidas pulsantes e impessoais. Por outro lado, para isto, faz-se mister estar sempre alerta com o mundo, percebê-lo sensivelmente e sensorialmente, pois o orgânico está em todos os lugares:

Em silêncio rodaram pelas ruas até atingirem a floresta, cujas árvores estavam mais vegetais que nunca, enormes, encipoadas, cobertas de parasitas. E quando a densidade orgânica das plantas e capim altos e árvores, mais pareceu se fechar, chegaram a uma clareira onde estava o restaurante, iluminado por causa da escuridão do dia. (LISPECTOR, 1969, p. 113)

Aos poucos, em “coragem de ser” (LISPECTOR, 1969, p. 124) e em “mistério de ser viva” (LISPECTOR, 1969, p. 127), a aprendiz se aproxima cada vez mais da vida sensível, e, para isto, tenta-se criar imagens da existência orgânica. No fundo, o ensinamento dado à mulher perfaz-se no contato corpo a corpo com os organismos. Diante da vida sensível, Lóri apreende o prazer de tocar e sentir o natural. Da percepção prazerosa vegetal, que a leva ao aprendizado/descoberta do mundo e de si, temos:

Do tato: “— Sarcofila é a parte carnosa das folhas. Segure esta e sinte. Estendeu-lhe a folha, Lóri Tateou-a com dedos sensíveis e esmagou-lhe a sarcofila. Sorriu. Era lindo dizer e pegar em: sarcofila” (LISPECTOR, 1969, p.118).

Do olfato:

Para o mundo de perfumes, Lóri já acordara. Quando voltava da rua de noite, passava pela casa vizinha cheia de “dama da noite”, que lembrava o jasmim, só que era mais forte. Ela aspirava o cheiro da dama da noite que era noturno. E o perfume parecia matá-la lentamente. Lutava contra, pois sentia que o perfume era mais forte do que ela, e que *poderia de algum modo morrer dele*. Agora é que ela notava tudo isso. Era uma iniciada no mundo. (LISPECTOR, 1969, p. 123, grifo nosso)

“Poderia de algum modo morrer dele”: Da passagem, vemos qualquer coisa de fortemente erótico na relação da aprendiz junto da natureza das flores. Queremos dizer, à luz de Georges Bataille, que o prazer, entre muitos aspectos, está ligado também a um sentido de morte. Para o pensador francês, “do erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte” (BATAILLE, 2014, p. 35). Do presente sentido de erótico, consideramos que o prazer advém de tudo que é vivo, sendo os vegetais, o cheiro forte das raízes e flores, a sua hibridez e disseminação, um caminho para explorar a descoberta de sentidos novos, tendo em vista que nessa imersão no natural, o que se deseja é a fusão, ou ainda, a absorção dos outros: “O sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite” (BATAILLE, 2014, p. 153).

Neste ínterim, querendo, por vezes, a fusão com um Deus vivo, a natureza, e por fim, desejando “absorver Ulisses todo [...] para uma unificação inteira” (LISPECTOR, 1969, p. 134), a protagonista aproxima-se da vida em sua mais pulsante substância.

Como a performance *Pele de Bicho ou Alma de Flor*, de Yolanda Freyre, mencionada no início desse estudo, a aproximação de Lóri com o diverso mundo vegetal invoca sentidos políticos, sobretudo no que diz respeito ao conhecer a si mesmo.

Por meio deles, o conhecimento de si, implica a consciência da existência do outro, sendo esta alteridade o tom político do aprendizado da mulher. Ela, “às vezes comparava-se às frutas, e desprezando sua aparência externa, ela se comia internamente, cheia de sumo vivo que era” (LISPECTOR, 1969, p. 140). No romance, pelos vegetais, evoca-se uma política da existência, no entanto, essa “fome de existir” (LISPECTOR, 1969, p. 159), não tem nada a ver com o modo de vida “individualizante-burguesa”, que, na maioria das vezes, não vê os outros — a particularidade pulsante de cada vida.

Então, em “vida-a-vida” (LISPECTOR, 1969, p. 158) e no “susto de estar viva” (LISPECTOR, 1969, p. 158), a mulher, ainda em aprendizado, indaga sobre o milagre natural do Ser. Ser aqui apresenta o sentido de Estar vivo mesmo, como qualquer outra vida, não caracterizando questões demasiadamente ontológicas e metafísicas. Não valorizando apenas a figura humana, antes, o Ser/Estar vivo no *corpus* engloba todos, sem hierarquia: “Quem sou eu? Perguntou-se em grande perigo. E o cheiro do jasmineiro respondeu: eu sou o meu perfume” (LISPECTOR, 1969, p. 139-140). Dessa ligação “existencial” com o vivo, lança-se a oportunidade da saída de uma vida fascista, colonial e triste. Com o natural, “Lóri estava mansamente feliz” (LISPECTOR, 1969, p. 161).

A felicidade da professora primária, de acordo com a nossa abordagem, revela-se em imagens com o mundo sensível, uma espécie de entrega à terra. Em sintonia com o vegetal, ela seria “germinada” (LISPECTOR,

1969, p. 156), para, enfim, ser disseminada e multiplicada, como as raízes: “Ficou deitada algum tempo e ainda sentia o gosto no corpo todo daquela zona rural onde subsolarmente ela espalhara das raízes os tentáculos de algum sonho” (LISPECTOR, 1969, p. 157).

Em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, encontramos uma selvagem presença animal, aspecto comum no projeto ficcional clariciano e que aparece desde o seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1943). Assim como o reino animal, também temos uma disseminação de vegetais na literatura da escritora — frutas, raízes, árvores, folhas, flores —, que mostram o interesse estético de Clarice, já que o mundo vegetal não aparece apenas no *corpus* aqui analisado.

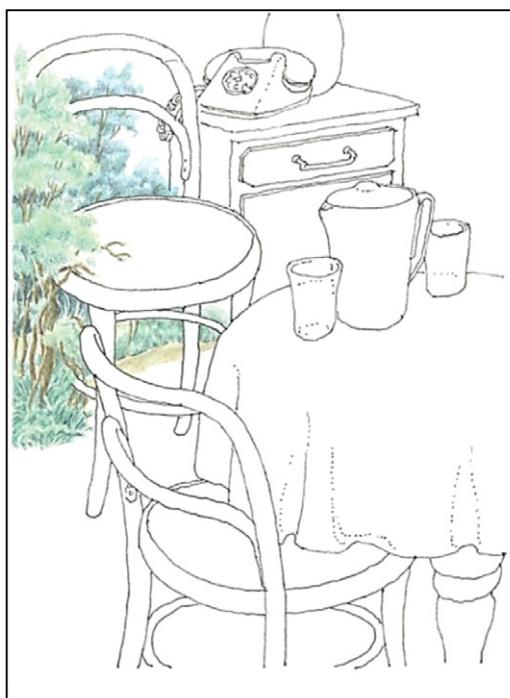
Para além do projeto ficcional da autora, é inegável que os vegetais foram tema em muitas artistas da década de 1960 e 1970. Por meio deles, vê-se que é possível descolonizar o pensamento patriarcal, utilizando-se do contágio das plantas, seres que são profundamente marginalizados, de acordo com a mentalidade capitalista. Portanto, verificar a imensa quantidade de trabalhos artísticos de mulheres que se valem das “sensitivas”, é mostrar que nesta aproximação “germina” políticas de resistência. Da relação entre a resistência, o político, o erótico e a sugestão da natureza vegetal, vale a pena lembrarmos de *Na minha mão tem uma roseira* (1968), série *Homenagem a Caetano Veloso*, da artista brasileira Teresinha Soares. Na obra, cuja data remonta ao período mais repressivo da Ditadura Militar no Brasil, de acordo com a instalação do AI-5, partes do corpo feminino rearranjam-se para sugerir a possibilidade de uma planta carnívora com diversos dentes, que, por sua vez, pode muito bem lembrar uma vagina antropofágica, sob a influência da contracultura (Tropicalismo). Ei-la:

Na minha mão tem uma roseira (*Homenagem a Caetano Veloso*, 1969). Serigrafia sobre papel, 33 x 49 cm. Coleção da artista, Belo Horizonte.¹⁵



Exemplo também do caráter político advindo do ambiente “privado” é a série *Cotidiano* (1975-1984), de Wilma Martins, em que o reino vegetal toma conta de um ambiente doméstico todo branco e quase apagado, dando destaque para o verde pulsante das folhas. Vejamos um desenho da mencionada série:

MARTINS, Wilma. *Série Cotidiano*, sem data¹⁶



¹⁵ Ver no catálogo da exposição *Quem tem medo de Teresinha Soares?* (2017, p. 156), curadoria de Rodrigo Moura e Camila Bechelany.

¹⁶ Cf. MARTINS, 2015, p. 96.

No caso de *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, a saída de uma vida “burguesa-conservadora” implica um contágio com o mundo natural, representada aqui pela vegetação, foco da nossa reflexão. Em imagem dessa existência sensível, que, por sua vez, carrega prazer quando se é afetado, as flores assumem qualquer busca de liberdade, evidenciado, por exemplo, na fala de Ulisses: “— 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). Naturalmente, há muito de consciência do corpo feminino — órgão genital da mulher com seu cheiro e forma característica nessa imagem poética criada pelo professor e que poderíamos associar ainda com a imagem úmida do mar.

Dessa consciência, arrola-se a política da liberdade, em detrimento do pensamento de uma classe burguesa, que, muitas vezes, utiliza-se do conservadorismo para abafar vontades e potência de vida. Partindo dessa discussão, quando do chamado vegetal, é o conhecimento do próprio corpo natural que emergem políticas liberadoras, em contraposição às mentalidades limitadoras. A conversa entre a mulher e o professor no trecho seguinte mostra com clareza esse desejo pela vida natural versus a mentalidade burguesa:

— A meu ver, você não pertence a nenhuma classe, Ulisses. [...] você acha que eu ofendo a minha estrutura social com a minha enorme liberdade?

— Claro que sim, felizmente. Porque você acaba de sair da prisão como ser livre, e isso ninguém perdoa. O sexo e o amor não te são proibidos. Você enfim aprendeu a existir. E isso provoca o desencadeamento de muitas outras liberdades, o que é um risco para a tua sociedade. (LISPECTOR, 1969, p. 174-175)

Em diálogo com o excerto, afirmamos que é na política que os vegetais adquirem uma potência do Ser, contagiando e despertando os sujeitos para uma existência natural. Nessa consciência diante do orgânico, pode-se atingir um estado de vida que se configura como “super-mulher” (LISPECTOR, 1969, p. 172) ou “super-homem” (LISPECTOR, 1969, p. 172). Para isto, faz-se necessário “seguir a natureza” (LISPECTOR, 1969, p. 172), aceitando ser afetado por outros seres e mundos — reino animal, vegetal, mineral —, porque para conquistar o prazer que é estar vivo, a “solução é amar um outro ser que, este, nós compreendemos que exista” (LISPECTOR, 1969, p. 172). Por fim, a aprendizagem pelo prazer significa descobrir a política dos corpos, engendrada na liberdade natural. Encantemos sensivelmente, pois, a vida humana com a potência vegetal.

Referências

- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre o programa da filosofia por vir**. Trad. Helano Ribeiro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.
- COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e barbárie, 2018.
- COCCIA, Emanuele. **A Vida Sensível**. Trad. Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e barbárie, 2010.
- CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. Trad. Marília Moschkovich. São Paulo: Nversos, 2015.
- COSTA, Maria da Graça. Agroecologia, (eco) feminismos e “bem viver”: emergências decoloniais no movimento ambientalista brasileiro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 285-297.
- COLLING, Ana Maria. **Tempos diferentes, discursos iguais: a construção histórica do corpo feminino**. Dourados: Editora UFGD, 2014.

Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres, de Clarice Lispector: o aprendizado feminino pelos vegetais e o diálogo com as outras artes

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.

FOUCAULT, Michel. Préface. In: **Dits et Écrits III**. Paris: Gallimard, 1994, p. 133-136.

GIORGI, Gabriel. **Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

GUIMARÃES, Mayara Ribeiro. Do Eu ao Outro: a aprendizagem amorosa de Clarice Lispector. **Cerçados**, Brasília, v. 29, n. 54, p. 226-236, nov., 2020.

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução: Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 7-19.

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

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

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

2016, p. 145-155.

MANCUSO, Stefano. **Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro**. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

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

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.

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

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.

SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector: pinturas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

Recebido em: 03/07/2022

Aprovado em: 29/10/2022



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.