

Notas sobre as plantas de *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, em diálogo com outras artes

Fabício Lemos da Costa* 

Universidade Federal do Pará (UFPA) – Brasil

*Correspondência: fabicio.lemos1987@yahoo.com.br

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE:

Clarice Lispector
Imaginário botânico
Literatura e Artes Visuais
Virada vegetal
Ecopoética
Teoria Crítica
Contemporânea

O presente ensaio visa refletir sobre as plantas no romance *Perto do coração selvagem* (1943), de Clarice Lispector. Meu intuito é enfatizar nas imagens vegetais certos entrosamentos artísticos rumo ao desadormecer dos sentidos, representado pela personagem Joana. Para isto, realizarei uma análise interartes, em que o imaginário botânico funciona como chave das descobertas de mundos, das aberturas de questões e animador da própria vida livre e selvagem. Para este estudo, recorri às reflexões de Bataille (2022), Moraes (2017), Nascimento (2017), Librandi (2020), Didi-Huberman (2020), Cixous (2022).

SUBMETIDO: 3 de novembro de 2025 | **ACEITO:** 4 de dezembro de 2025 | **PUBLICADO:** 31 de julho de 2026

© fólio – revista de letras 2026. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Havia flores em alguma parte? e uma grande vontade de se dissolver até misturar seus fins com os começos das coisas. Formar uma só substância, rósea e branda. [...] Cheia de flores que se transformam em rosas à medida que o bicho treme e avança em direção ao sol do mesmo modo que a visão é muito mais rápida que a palavra, escolho o nascimento do solo para...
(Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*)

Gostaria de iniciar o presente ensaio mencionando o meu entusiasmo ao visitar a exposição *Constelação Clarice* (2021/2022), realizada no Instituto Moreira Salles (São Paulo). Com curadoria de Veronica Stigger e Eucanaã Ferraz, a mostra fundamentou-se no diálogo entre obras de Clarice Lispector e diversas artistas visuais que produziram na mesma época da escritora brasileira. Ao conhecer a exposição, fiquei animado para interpretar a ficção clariciana no rumo interartes. Organizando-se em núcleos, a vida vegetal ganha destaque no núcleo

“Adoração pelo que existe”. A exposição estimula, entre outros temas, análises de imaginações botânicas, as quais se mostram como interesse comum nas produções artísticas de mulheres. É sob esta égide que filio este ensaio, estudo entrosado com a chamada virada vegetal¹ – momento atual da crítica, em que o reino vegetal ganha enorme destaque na leitura de objetos culturais. Das artistas que serviram para compor a exposição, interessam-me, neste momento, as obras de Maria Martins. Na constelação ficcional e visual oferecida pelos curadores, as esculturas *Calendário da eternidade* (1953), *Chansons en suspens* (1945) e *Anunciação* (1952) serviram para compor os vários núcleos da mostra. Por outro lado, para refletir sobre o romance *Perto do coração selvagem*, publicado em 1943, reproduzo inicialmente a litografia *Cabeça de Medusa*², datada de 1946. Ei-la:



Maria Martins. *Cabeça de Medusa*, circa 1946. Litografia, 75 x 60,5 cm.
Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo³.

Conheci a *Cabeça de Medusa* no catálogo da exposição *Maria Martins: desejo imaginante* (2021/2022), curadoria de Isabella Rjeille e curadoria adjunta de Fernanda Lopes. A litografia apresenta questões caras à arte de Maria Martins. Nas produções da artista, encontramos galhos-lianas que crescem selvagememente para todos os lados. Braços se expandem monstruosamente, cabeleira-víboras podem carregar o ser vegetal também, troncos saem de ventres – deformando tudo – ou

1 Para uma introdução neste tipo de leitura a partir dos textos ficcionais de C.L., recomendo o artigo “A virada vegetal na obra de Clarice Lispector” (2025), de Solange Ribeiro de Oliveira.

2 A obra não fez parte da *Constelação Clarice*.

3 Doação de Lais Helena Zogbi Porto e Telmo Giolito Porto, 2014. Ver: Catálogo da exposição *Maria Martins: desejo imaginante* (2021, p. 226), curadoria de Isabella Rjeille e curadoria adjunta de Fernanda Lopes. Ver também no catálogo da exposição *Maria Martins: Metamorfoses* (2013, p.155), curadoria de Veronica Stigger.

qualquer parte corporal, emendando-se naquilo que é próprio do mundo vegetal: o crescer desordenadamente. É por aqui que mora possíveis flertes com Joana – imagino-a planta, mulher de vibrantes ramificações. Partindo dessa cabeça feminina carregada de víboras, a qual apresenta uma rica narrativa mitológica, começo a minha análise do romance clariciano pela perspectiva selvagem-vegetal. Na composição da protagonista, ser que ganhará o epíteto de víbora, lemos uma imagem que parece fundamental para pensar a personagem – a ideia-imagem de um ser fortemente orgânico, pulsando líquido-sangue e convivendo com uma rica vegetação sensível, úmida, rastejante, de pura cor rósea e verde e outras, planta-cobra no terreno aberto:

Impossível explicar. Afastava-se aos poucos daquela zona onde as coisas têm forma fixa e arestas, onde tudo tem um nome sólido e imutável. Cada vez mais afundava na região líquida, quieta e insondável [...] solta no espaço escuro, afundara os olhos na terra, procurando as plantas que se torciam enrodilhadas como víboras. [...] O silêncio pulsava no seu sangue e ela arfava com ele. Depois a madrugada nasceu sobre as campinas, rosada, úmida. As plantas eram de novo verdes e ingênuas, o talo fremente, sensível ao sopro do vento, nascendo da morte. (Lispector, 2019, p. 190)

Ora, afundar os “olhos na terra” significa flertar com o mundo botânico⁴. Neste caso, este entrosamento corrobora uma convivência também com o mundo animal. Joana é víbora-planta-Medusa. É mulher antiga, mitológica, de um tempo primitivo, primeiro. Ela é próxima do chão, do lado terrífico que entrosa todos os seres, estendendo-se em múltiplas possibilidades. Joana é sensível e tem o olhar privilegiado sobre o mundo. Sua visão é dilatada para as coisas, ser que sabe aproveitar das imagens – imaginação visual –, inclusive os vegetais – raízes podem ser víboras, espalhadas na terra. Joana não fica ou para quieta, é movimento, e nesta singularidade do seu existir, faz o mundo também girar, em misturas e misturas. É este o lado vivo de Joana. Ela não se deixa domar. Sabe ser mesmo víbora, enrodilhar o que escolhe para largar depois. E nesse sentido, é dona da sua própria cabeça, ninguém a prende e nem a arranca do seu destino: ser livre. Assim, uma questão que se faz pontual delinearmos a partir do trecho citado, diz respeito ao caráter da “zona” sem “forma fixa”. Estamos, neste caso,

4 Diante de *Perto do coração selvagem*, vemos a importância da representação ficcional botânica no conjunto da obra de Clarice Lispector. As plantas aparecem com grande força neste romance de 1943 e continua como presença não-humana nos próximos romances, publicados nas décadas posteriores, e, portanto, não podem ser ignoradas.

em pleno campo do informe, elemento que na égide de Georges Bataille, segundo explica Marcelo Jacques de Moraes (2017, p. 83) em “As formações do informe e do objeto em Georges Bataille”, abre-se ao “elemento perturbador”, à “monstruosidade bestial”. Falarei mais sobre este aspecto em breve, quando tratarei das raízes.

Joana – próxima do informe – é insubordinadora enquanto corpo que se abre ao “elemento” perturbador. Esta singularidade da personagem reverbera aquilo que a anima como força selvagem – ela, que segundo Evando Nascimento (2017) em “Clarice e as plantas: uma literatura pensante”, é “sensitiva”. Seu ouvido se alarga às folhas: “Entre o relógio, a máquina e o silêncio havia uma orelha à escuta, grande, cor-de-rosa e morta. Os três sons estavam ligados pela luz do dia e pelo ranger das folhinhas da árvore que se esfregavam umas nas outras radiantes” (Lispector, 2019, p.11). Imaginemos uma orelha “cor-de-rosa” em plena luz do dia, com luz solar, talvez, transpassando o corpo de Joana, envolvendo-a num flerte de corpo fotossintético e deixando suas veias – vasos – à mostra. Joana menina, com estrutura auricular aguçada, percebe o mundo vegetal em movimento quando o vento age sobre ele. Sob este ponto, é fundamental o estudo de Marília Librandi (2020, p.36), o qual tem como cerne operador o escutar na égide de uma certa “ecopoética”, cuja “capacidade receptiva como uma abertura incondicional ao exterior” faz ressoar as “reverberações estéticas, éticas e ecológicas do imaginário”. Assim, são nestas reverberações apontadas por Librandi que situamos as imagens botânicas do romance, imaginadas por sentidos que se expandem, a ponto de fazerem da menina Joana uma privilegiada no que diz respeito à descoberta dos não-humanos. Ainda no primeiro capítulo do romance – “O Pai...” –, depois de ativar as orelhas, como na capacidade auricular de cão ou cavalo ou qualquer outro animal, é a hora de prolongar a sua potência olfativa. Joana se cola na terra, como que se fazendo íntima de matéria inorgânica: “E podia sentir como se estivesse bem próxima de seu nariz a terra quente, socada, tão cheirosa e seca” (Lispector, 2019, p.11). Na sequência sensitiva, a visão se dilata para se detectar as imagens não-humanas, coisas, silêncio:

Houve um momento grande, parado, sem nada dentro. Dilatou os olhos, esperou. Nada veio. Branco. Mas de repente num estremecimento deram corda no dia e tudo recomeçou a

funcionar, a máquina trotando, o cigarro do pai fumegando, o silêncio, as folhinhas, os frangos pelados, a claridade, as coisas revivendo cheias de pressa como uma chaleira a ferver. (Lispector, 2019, p.11-12)

Diante de tais experiências de Joana, é crucial falarmos da sua capacidade para desadormecer os sentidos. Este dado também se vê, por vezes, em Otávio. Quando este – de terra profunda – se encontra diante de uma rosa no jardim da prima Isabel, vemos um ensaio de uma possível poética sensorial, fundamento maior de C.L.:

No jardim da prima Isabel cresciam outrora rosas brancas. Ele olhava-as muitas vezes perplexo, sem saber de que modo tê-las, porque diante delas seu único poder, o de criatura, era vão. Encostava-as ao rosto, aos lábios, aspirava-as. Elas continuavam a tremer delicadamente viçosas. (Lispector, 2019, p.178)

No campo das artes brasileiras, não posso deixar de mencionar o caso da obra/proposição *Relaxação* (1969), de Lygia Clark.



Lygia Clark. *Relaxação*, 1969. Associação Cultural Lygia Clark⁵

Na proposição, pétalas, folhas, caule são levados ao rosto da participante da *Relaxação*. Todo este movimento não pode ser desvinculado da política estética de Lygia Clark em matéria experimental. O ato de aproximar os mundos humano e não-humano revela o que se encontra em jogo nas propostas artísticas que se vinculam ao imaginário botânico. Enfatizemos, pois, este dado: a imaginação botânica provoca saídas para sentidos que se encontram dormentes. Para isto, é mister dilatar os olhos, levar o nariz aos mundos, escutar o roçar de mundos, tocar no chão, pegar no mundo, sentir texturas de origens vegetais: "Afastou o pensamento difícil distraíndo-se com um movimento do pé descalço no assoalho de madeira poeirenta. Esfregou o pé espiando de través para o pai" (Lispector, 2019, p. 12).

5 Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/238/relaxacao>. Acesso em: 30 de outubro de 2025.

Citemos mais um trecho que reforça o entrosamento da personagem com as plantas:

Assim lembrava-se de Joana-menina diante do mar: a paz que vinha dos olhos do boi, a paz que vinha do corpo deitado do mar, do ventre profundo do mar, do gato endurecido sobre a calçada. Tudo é um, tudo é um..., entoara. A confusão estava no entrelaçamento do mar, do gato, do boi com ela mesma. A confusão vinha também de que não sabia se entoara “tudo é um” ainda em pequena, diante do mar, ou depois, relembando. [...] Na confusão, ela era a própria verdade inconscientemente, o que talvez desse mais poder-de-vida do que conhecê-la. A essa verdade que, mesmo revelada, Joana não poderia usar porque não formava o seu caule, mas a raiz, prendendo seu corpo a tudo o que não era mais seu, imponderável, impalpável. (Lispector, 2019, p. 44-45)

“Poder-de-vida”, “caule”, raiz”: Com tais informações e imagens oferecidas pelo narrador, pergunto-me para onde a imaginação botânica leva Joana, ela que é a própria “penumbra de sua própria floresta insuspeita” (Lispector, 2019, p. 161). Do caule, o seu sustento no mundo transporta-a para zonas de entrelaçamento, sem fixação, porque tudo é velozmente oferecido, “o pensamento”, como seiva, “correndo paralelo à palavra” (p.45). Da raiz, Joana se lança em muitas dobras – poder-de-vida –, questões, “descobertas que vinham confusas” (p.44). Joana era, na verdade, um ser em composição, em crescimento, planta no tempo, uma Joana ligada ao mal:

A certeza de que dou para o mal, pensava Joana. O que seria então aquela sensação de força contida, pronta para rebentar em violência, aquela sede de empregá-la de olhos fechados, inteira, com a segurança irrefletida de uma fera? Não era no mal apenas que alguém podia respirar sem medo, aceitando o ar e os pulmões? (Lispector, 2019, p.16)

Nesta “ferocidade” (p.17) do “gosto do mal” (p.18), em que “Ser livre era seguir-se” (p.19), coloquemos Joana na linha maldita, conforme pensa Georges Bataille. Para o pensador francês, o mal introjeta uma preferência pelo instante, cuja “divina embriaguez que o mundo racional dos cálculos não pode suportar”, faz do “presente” a “definição comum do Mal” (Bataille, 2022, p.19). Joana, neste bojo, é uma embriagada pelo agora, exigindo para si um mal que se vincula a uma não-humana “violência sagrada”, expressão de Bataille (p.21). Ora, é com este lado maléfico de Joana que voltamos ao seu ser-víbora, como era chamada pela tia. Acompanhemos a visão da tia e do narrador – depois do evento do

roubo do livro por Joana – e façamos da imagem da víbora a potência liberadora da menina: “– Como um pequeno demônio... [...] fico fria ao lado de Joana... [...] É uma víbora. É uma víbora fria. [...] É um bicho estranho” (Lispector, 2019, p.48-49). Juntando a este comentário da tia, recuperemos o trecho que associa as plantas à víbora. Neste caso, explico com auxílio de Didi-Huberman, tudo é uma questão de radicalizar a imagem à vista, onde podemos ver raízes e víboras, troncos-víboras, longos galhos que se enrodilham como répteis íntimos do perigo – rastejantes de terrenos, florestas e jardins. Cito o texto “Radical, radicular”, de Didi-Huberman:

As raízes, nunca as podemos ver por completo, capturá-las – dominar sua lógica –, segurá-las inteiramente nas mãos. Elas são feitas de latências, de esquecimentos, de destruições, de intermitências [...] Mas sua invisibilidade sob a terra não deveria ter mais prestígio do que suas aparições lacunares, quando elas surgem atravessando o caminho ou em meio à vegetação de superfície, formando essas figuras incontáveis que eu poderia chamar, aqui ou ali, de fasmidos gigantes, patas de dinossauros, cabeleiras petrificadas, vísceras de um animal de dimensões incalculáveis, cobras de todos os tamanhos, provisoriamente imóveis. Tudo se ramifica, os tentáculos vegetais afloram e tornam a afundar nas profundezas, bifurcam-se, cobrem-se de putrefações faustosas. (Didi-Huberman, 2020, online)

Diante deste pensamento radical a respeito das raízes, verificado no fragmento do pensador francês, imaginemos Joana nestes emaranhados vegetais que se ramificam e proliferam, fugindo da dominância e da autoridade – em potência impulsionada pelas “profundezas sombrias” da vida se “levantando informe” (Lispector, 2019, p.195). Aliás, se o selvagem é evidente na corporalidade da personagem, isto se deve a intimidade que se perfaz na menina-mulher-radical-planta:

Brilhantes e confusos sucediam-se largas terras castanhas, rios verdes e faiscantes, correndo com fúria e melodia. Líquidos resplandecentes como fogos derramando-se por dentro de seu corpo transparente de jarros imensos... *Ela própria crescendo sobre a terra asfixiada, dividindo-se em milhares de partículas vivas, plenas de seu pensamento, de sua força, de sua inconsciência.* (Lispector, 2019, p.188, grifo meu)

Joana-víbora vegetaliza o seu pensamento na medida em que associa a liberdade e o prazer à questão do “florescer” (p.51), e mesmo se tornando uma

“víbora sozinha” (p.59) – menina órfã – ela se deixa fluir na sua umidade e frescura e bosque. A natureza chama e invoca o seu brotar, atingindo o estado floral:

A chuva e as estrelas, essa mistura fria e densa me acordou, abriu as portas de meu bosque verde e sombrio, desse bosque com cheiro de abismo onde corre água. E uniu-o à noite [...] E eu estou no mundo, solta e fina como uma corça na planície. Levanto-me suave como um sopro, ergo minha cabeça de flor⁶ e sonolenta, os pés leves, atravesso campos além da terra, do mundo, do tempo, de Deus [...] Tudo à espera da meia-noite... [...] E porque a primeira verdade está na terra e no corpo. (Lispector, 2019, p.64-65)

Joana, segundo nos sugere o narrador, é atenta ao seu bosque, à sua floresta, ao seu estado vegetativo, à noite que potencializa e abre seu corpo para estados de “latência” e, quem sabe, “proliferação de lianas”⁷, expressão de Didi-Huberman sobre a radicalidade vegetal no texto citado anteriormente. Ela é radical, sentindo a “forma brilhante e úmida debatendo-se” (Lispector, 2019, p.66) dentro de si, pois intui que o corpo fala e pede latências, ele se “alonga, se espreguiça, refulge úmido na meia escuridão” (p.62), pede a “relva” que é “sempre fresca” (p.63). Eis a base da selvageria vegetal de *Perto do coração selvagem* – na umidade, o corpo se agita e procura ramificar-se em infinitas formas – sem compromisso em decidir –, como as muitas lianas da produção escultórica de Maria Martins – agitadas pela noite. Da relação entre a noite e o crescer vegetal e a não centralidade e fixação que resulta dessa proximidade, reproduzo a escultura *O canto da noite* (1968), de Maria Martins. Na obra, lianas voltam-se sobre si, revolvem-se, chamadas pela noite. Sendo plantas invocadas pela mistura e informes cruzamentos, lembram também as víboras e as raízes – que se rastejam/envolvem na terra úmida. Para este ensaio, reproduzo a obra *Sem Eco*, datada de 1945⁸, próximo da publicação de *Perto do coração selvagem*:

6 Lembremos das obras de Salvador Dalí, cujas cabeças de figuras humanas são substituídas por flores, a exemplo de *Woman with Head of Roses* (1935). Disponível em: <https://catalogues.salvador-dali.org/catalogues/en/heritageobject/70/>. Acesso em: 03 de novembro 2025.

7 Na linha deste pensamento, a referência às lianas tem a ver com o propósito do movimento e da saída do sentido da raiz única, porque as coisas se transformam e podem ser tudo.

8 Algumas fontes citam o ano de 1943, como o texto “Maria no Museu de Arte Moderna”, de José Roberto, publicado na *Revista da Semana* – 26 de maio de 1956 [Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/025909/per025909_1956_00021.pdf. Acesso em: 01 de novembro de 2025]. Na tese *Os vegetais político-selvagens de Clarice Lispector e as artes visuais de mulheres latino-americanas*, utilizei o mencionado ano e aqui prefiro corrigir para 1945, seguindo as informações dos catálogos – exposições sobre Maria Martins – mais recentes.



Maria Martins. *Sans écho* [*Sem Eco*], 1945. Bronze, 91 x 58 x 31 cm. Coleção particular, Rio de Janeiro.

Em *Sem Eco*, lianas elevam as suas garras para o alto, ser feminino que no caótico enrodilhar de corpo vegetal preserva o seu lado monstruoso e bestial, podendo ser cobra, galho, raiz e monstro, coisa não definida, o pensamento radical, de que fala Didi-Huberman. É o lado mulher-mistério, como se lê no *corpus* aqui analisado:

E a mulher era o mistério em si mesmo, descobriu. Havia em todas elas uma qualidade de matéria-prima, alguma coisa que podia vir a definir-se mas que jamais se realizava, porque sua essência mesma era a de "tornar-se". Através dela exatamente não se unia o passado ao futuro e a todos os tempos? (Lispector, 2019, p.137)

Na reunião dos tempos, Joana é liana, é Medusa-cobra, é floresta inteira e jardim, é antiga. Da força-jardim em Lispector, volto-me ao pensamento de Hélène Cixous, leitora fundamental e incontornável da assinatura C.L. Ligado ao seu modo orgânico de leitura, compreendo que Joana aceita o "jardim dos seres onde todas as plantas acenam para todas as nossas fomes" (Cixous, 2022, p. 47). A fome de Joana se entrosa com a sabedoria do que vem do jardim, um mundo de árvores e segredos: "As árvores escuras do jardim vigiavam secretamente o silêncio, ela bem sabia, bem sabia" (Lispector, 2019, p. 134). Continuemos neste jardim – "ser jardim" (Cixous, 2022, p. 48) –, na força que sai dele e chega em Joana como movimento:

Os girassóis altos e finos aclaravam o jardim em pausas [...] Aproximou-se da janela, sentiu frio nos ombros nus, olhou a terra onde as plantas viviam quietas [...] A frescura da tarde arrepiou sua pele, Joana não conseguiu pensar nitidamente – havia alguma

9 Ver no catálogo da exposição *Maria Martins: desejo imaginante* (2021, p.205), curadoria de Isabella Rjeille e curadoria adjunta de Fernanda Lopes.

coisa no jardim que a deslocava para fora de seu centro, fazia-a vacilar... Ficou de sobreaviso. Algo tentava mover-se dentro dela, respondendo, e pelas paredes escuras de seu corpo subiam ondas leves, frescas, antigas. [...] De manhã. Onde estivera alguma vez, em que terra estranha e milagrosa já pousara para agora sentir-lhe o perfume? Folhas secas sobre a terra úmida [...] o sol chovendo em pequenas rosas amarelas e vermelhas sobre as casas... (Lispector, 2019, p. 171-185)

Vemos que o jardim ressoa na pele de Joana, alertando-a da escuridão cavernosa do interior do corpo¹⁰. Talvez tal parede pudesse ser lida pela pintura *Interior de gruta* (1960) e *Gruta* (1975), ambas pintadas por Clarice Lispector décadas posteriores à publicação de *Perto do coração selvagem*. Aliás, num determinado momento da narrativa, o narrador diz:

Tinha a sensação de que a vida corria espessa e vagarosa dentro dela, borbulhando como um quente lençol de lavas. Talvez se amasse... E se pensou longinquamente, de súbito um clarim cortasse com seu som agudo aquela manta da noite e deixasse a campina livre, verde e extensa... E então cavalos brancos e nervosos com movimentos rebeldes de pescoço e pernas, quase voando, atravessassem rios, montanhas, vales... Neles pensando, sentia o ar fresco circular dentro de si próprio como saído de alguma gruta oculta, úmida e fresca no meio do deserto. (Lispector, 2019, p. 78)

Reproduzo o quadro *Gruta*:



11

10 Atentemos para a referência da caverna como lado feminino-vivo em C.L. Em *Água viva* (1973, p. 16), diz-se que a “escrita”, como a “pintura”, é uma “ancestral caverna que é o útero do mundo”. Na tese *Os vegetais político-selvagens de Clarice Lispector e as artes visuais de mulheres latino-americanas*, influenciado pela exposição *Constelação Clarice*, reproduzi a serigrafia *A queda* (1967), de Wilma Martins. Na obra, a caverna da mulher – entrada vaginal-uterina –, é, ao mesmo tempo, um sugestivo jardim. Conheci a serigrafia no livro *Wilma Martins* (2015), organização de Frederico Moraes. Das obras de Wilma Martins na mostra *Constelação Clarice*, temos a xilogravura *Retorno* (1967), *Cotidiano* (1972), *Flores e troncos III* (1960), *Aranha* (1960), *Besouro* (1960), *Flores e troncos IV* (1960), *Flor* (1960).

11 Ver no catálogo da exposição *Constelação Clarice* (2021, p. 37), curadoria de Veronica Stigger e Eucanaã Ferraz.

Clarice Lispector. *Gruta*, 1975. Acrílica e caneta hidrográfica sobre compensado, 39,5 x 50,2 cm. Acervo Clarice Lispector/ Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Estamos em pleno corpo-interno de Joana, vivificado selvagememente pelo mais primário da vida, um mundo coberto por briófitas e caverna: “Joana descobrira que ela era alguém vivo e negro. Orelhas grossas, tristes e pesadas, com um fundo escuro de caverna [...] E de instante a instante caía mais fundo dentro de si própria, em cavernas de luz leitosa” (Lispector, 2019, p. 163-188). Orelha-caverna, a corporalidade da protagonista é terra negra, é propícia ao crescimento de musgos, plantas de sombra e toda sorte de vida animal. Sua corporalidade é a mesma da “vida primitiva que pulsa nas árvores cegas e surdas, nos pequenos insetos que nascem, voam, morrem e renascem sem testemunhas” (Lispector, 2019, p. 80), é a “fibra respirando cheia de sangue” (Lispector, 2019, p. 85), a intimidade de um mundo que “rodava sob seus pés”, onde “crianças eram seres a crescer”, como plantas, e onde na “terra o broto se tornaria planta” (Lispector, 2019, p. 95). Joana é o puro-seivoso caos, metamorfose transformadora, mulher de movimentos sanguíneos-caóticos. Ela é o dentro do corpo, a vida-caverna sem limites:

Todo o seu corpo e sua alma perdiam os limites, misturavam-se, fundiam-se num só caos, suave e amorfo, lento e de movimentos vagos como matéria simplesmente viva. Era a renovação perfeita, a criação.

E sua ligação com a terra era tão profunda e sua certeza tão firme. (Lispector, 2019, p. 96)

Joana, lembremos a produção visual de Clarice, é *Caos/ Metamorfose/ Sem sentido*:



12

12 Ver no catálogo da exposição *Constelação Clarice* (2021, p.41), curadoria de Veronica Stigger e Eucanaã Ferraz.

Clarice Lispector. *Caos/ Metamorfose/ Sem sentido*, 1975. Acrílica, resina epóxi e caneta hidrográfica sobre compensado, 30,2 x 39,7 cm. Acervo Clarice Lispector/ Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

Joana – mulher fundida na terra, corpo róseo sob a luminosidade – ecoa políticas¹³ que destituem eticamente a vida estanque. Nesse sentido, o corpo da personagem, assim como tantas outras da ficção clariciana, ajuda a iluminar o questionamento da certeza da lógica, porque sua produção literária e visual só pode desembocar num único fim: em perguntas infindáveis e sem limite, as quais estão longe de oferecer resposta – nisso habita a sua maior potência, pois no jogo de C.L. não existe definição. E suas plantas compartilham desse estado-vivo-primitivo. Imagino que seu ouvido percebe todo este movimento interno à caverna. Seu ouvido é a própria caverna, ele é, recorrendo a Hélène Cixous (2022, p. 31) em *A Hora de Clarice Lispector*, “vegetal” e “primitivo”. Possuir “ouvidos vegetais” significa abrir-se ao mundo, sentir os sons terríficos. Cito Cixous (2022, p. 31): “eu ouvi minhas orelhas se abrirem, expandirem, retesarem, minha alma arder de confiança, de expectativa, ouvindo os elementos dos conjuntos se interpelando [...] as plantas se recolhendo da terra para a luz, os pensamentos convocando uns aos outros”. Não podemos perder de vista esta particularidade: Em C.L., uma política feminina radical – pela via do imaginário botânico – passa por todos os sentidos. As imagens vegetais¹⁴ passam pelo ouvido, boca, nariz,

13 Emprego o termo “política” na esteira dos argumentos de Silviano Santiago no breve texto intitulado “A política em Clarice Lispector”. Baseando-se nas ideias de Walter Benjamin – *Programa para a Filosofia Futura* (1918) –, a “política revolucionária do texto de Clarice” tem relação com uma postura que se recusa amarrar-se às normas da racionalidade, da lógica empírica. Trata-se de experiências que ganham corpo na entrega ao “pré-racional”. Aproximando-se desta questão, a política clariciana se abre ao sensorial e ajuda a questionar os mundos fechados. E isto é revolucionário.

14 Na visão botânica oferecida pelo narrador para tratar da experiência-caminhada de Joana, olhar em que se faz questão de revelar que as “folhas se moviam à brisa” (Lispector, 2019, p.156) ou que se sente a “respiração arquejante e compassada das árvores” (p.157), destaca-se também a percepção que se tem de outras personagens, para além de Joana. Estou a falar de Lídia e Otávio. Da primeira, fala-se sobre as suas mãos: “As de Lídia – recortadas, bonitas, cobertas por uma pele elástica, rosada, amarelada, como uma flor que vi em alguma parte, mãos que repousam em cima das coisas, cheias de direção e sabedoria” (p.140). Sabedoria botânica dessa personagem, ainda se diz sobre esta mulher pronta e fértil para a criação, à gravidez: “Lídia, a que se transmite. Se a abrissem ao meio – ruído de folhas frescas se partindo – veriam-na como uma romã aberta, sadia e rosada, translúcida como olhos claros” (p.147). Otávio ganha também vivacidade orgânica, fonte da terra, tudo misturado, sem vírgula que separa: “Esse era uma criança uma ameiba flores brancura mornidão [...] Tudo como a terra uma criança Lídia uma criança Otávio terra de profundis...” (p.169).

pele, visão, transformando-se em ecopoética capaz de abalar mundos sociais¹⁵ – construídos para benefício, muitas vezes, apenas de alguns. Este abalo, por sua vez, acontece na volta ao primário, arcaico – aquele que move a escrita para o “gosto antigo e jovem dos caules do pensamento perto da raiz”, onde o “ouvido” confia, porque é lugar de paragem das “profundezas da vida”, para citarmos Cixous (2022, p. 42-43).

Concluo estas notas da representação botânica em *Perto do coração selvagem* no rumo que liga o conhecer, saber, aprofundar de Joana às imagens vegetais que lhe chegam pela retina e se transformam em questão no seu “ser jardim” – em política da intimidade e relaxação quando se encontra próximo mesmo da vida das plantas. Para a menina-mulher, ativar o corpo em selvageria por este lado não-humano – o das plantas – corrobora num pisar, rastejar no terreno misturado, relaxar na terra, saber por onde se encontram as coisas, as pequenas ervas e brotos, tudo ali em estado inchado de crescimento, apodrecimento e morte. Joana é pensadora porque sabe olhar. Por fim, deixo o narrador – de pujante interesse/perspectiva/olhar vegetal – finalizar o rastro da selvagem Joana:

Procurava a paz daqueles caminhos àquela hora, entre a tarde e a noite, uma cigarra invisível sussurrando o mesmo canto. Os velhos muros úmidos em ruína, invadidos de heras e trepadeiras sensíveis ao vento.

[...]

Conhecia bem aquele jardim onde se misturavam fofos tufos de erva, rosas vermelhas, velhas latas enferrujadas. Sob os jasmineiros em flor encontraria os jornais desbotados, pedaços de madeira úmida de antigos enxertos. Entre as árvores pesadas e envelhecidas os pardais e os pombos beliscando desde sempre o chão. (Lispector, 2019, p.154)

15 Olhemos a presente questão na esfera política que move a escrita feminina – escrita subversiva –, conforme aponta Hélène Cixous em *O riso da medusa* (Cixous, 2022, p.62-68): “Basta olhar a Medusa de frente para vê-la: ela não é mortal. Ela é bela, e ela ri. [...] Sobre a feminilidade as mulheres ainda têm quase tudo por escrever: sobre sua sexualidade, quer dizer, sobre sua infinita e móvel complexidade, sobre sua erotização, sobre as combustões fulgurantes vindas de tão ínfima-imensa região de seus corpos [...] Um texto feminino não pode ser nada menos do que subversivo: se ele se escreve, é erguendo, vulcânico, a velha crosta da propriedade, portadora dos investimentos masculinos, e não de outra forma”.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- COSTA, Fabrício Lemos da. *Os vegetais político-selvagens de Clarice Lispector e as artes visuais de mulheres latino-americanas*. Belém, 2025, 331p. Tese de Doutorado em Letras: Linguística e Teoria Literária, Universidade Federal do Pará.
- CIXOUS, Hélène. *A hora de Clarice Lispector*. Trad. Márcia Bechara. São Paulo: Editora Nós, 2022.
- CIXOUS, Hélène. *O riso da medusa*. Trad. Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Radical, radicular. In: DIDI-HUBERMAN, Georges; BENEVIDES, Frederico. *Pandemia Crítica 136 – Radical, radicular/ Revolver as imagens, pôr a terra em transe*. s/l, n-1 edições, [2020]. Disponível em: <https://n1edicoes.org/pandemia-critica/pandemia-critica-136-radical-radicular-revolver-as-imagens-por-a-terra-em-transe/?srsId=AfmBOopCa53SGZmbMN80QjsHSinleIGJgZVjGCRAqEb3g1Q3RrEg9dqa>. Acesso em: 10 de abril de 2024.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Editora artenova, 1973.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- LIBRANDI, Marília. *Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances da escuta*. Trad. Jamile Pinheiro; Sheyla Miranda. Belo Horizonte: Relicário, 2020.
- MORAIS, Frederico (Org.). *Wilma Martins*. Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2015.
- MORAES, Marcelo Jacques de. As formações do informe e do objeto em Georges Bataille. In: *A incerteza das formas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017, p.79-95.
- NASCIMENTO, Evando. "Clarice e as plantas: uma literatura pensante". *Revista Caliban*, Lisboa, n.162, 11 Dez. 2017.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. A virada vegetal na obra de Clarice Lispector. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v.23, n.1, p.103-116, 2025.
- RJEILLE, Isabella; LOPES, Fernanda. (Org.). *Maria Martins: desejo imaginante*. São Paulo: MASP; Rio de Janeiro: Instituto Casa Roberto Marinho, 2021.
- SANTIAGO, Silviano. A política em Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Coluna Especial - Blog da Editora Rocco, 31 out. 2014. Disponível em: <https://www.rocco.com.br/blog/a-politica-em-clarice-lispector/>. Acesso em: 03 de dezembro de 2025.
- STIGGER, Veronica; FERRAZ, Eucanaã (Org.). *Constelação Clarice*. São Paulo: IMS, 2021.
- STIGGER, Veronica. (Org.). *Maria Martins: Metamorfoses*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013.

Notes on the Plants in *Near to the Wild Heart*, by Clarice Lispector, in Dialogue with Other Arts

ABSTRACT

KEY WORDS:

Clarice Lispector
Botanical imaginary
Literature and Visual Arts
Vegetal turn
Ecopoetics
Contemporary Critical
Theory

This essay aims to reflect on the presence of plants in the novel *Near to the Wild Heart* (1943), by Clarice Lispector. My objective is to emphasize, through vegetal imagery, certain artistic interconnections that guide the awakening of the senses, as represented by the character Joana. To that end, I will conduct an interarts analysis in which botanical imagination functions as a key to discovering new worlds, raising questions, and animating the very experience of a free and wild life. For this study, I drew upon the reflections of Bataille (2022), Moraes (2017), Nascimento (2017), Librandi (2020), Didi-Huberman (2020), and Cixous (2022).

SUBMETIDO: 3 de novembro de 2025 | **ACEITO:** 4 de dezembro de 2025 | **PUBLICADO:** 31 de julho de 2026
© fólio – revista de letras 2025. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
