

Martim e o estado provisório com os vegetais em *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector

Martim and the provisional state with vegetables in *A maçã no escuro*, by Clarice Lispector

Fabício Lemos da Costa

Secretaria de Estado da Educação do Amapá (SEED-AP)

fabicio.lemos1987@yahoo.com.br

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

RESUMO: O presente artigo pretende analisar a experiência da personagem Martim com os vegetais no romance *A maçã no escuro* (1961), de Clarice Lispector (1920-1977). Nessa aproximação com o orgânico, observa-se a suspensão de identidades fixas, o que permite a emergência de uma relação provisória com as plantas. Nesse sentido, o vegetal se configura como um campo de relações rizomáticas, no qual se evidencia um mundo desorganizado, informe e em constante crescimento. Nesse estudo, assim, interpretamos o contato Martim-vegetal como momento que inaugura uma radicalidade no encontro com o Outro em sua singular diferença. Estamos, pois, no campo do devir. Para este trabalho, recorreremos aos estudos de Coccia (2018), Deleuze e Guattari (1995), Nascimento (2012, 2019, 2021), Sousa (2012), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: *A maçã no escuro*; Clarice Lispector; Vegetais.

ABSTRACT: This article aims to analyze the experience of the character Martim with vegetables in the novel *A maçã no escuro* (1961), by Clarice Lispector (1920-1977). In this approach to the organic, a non-identity is inaugurated, with a certain provisional relationship with plants emerging. Furthermore, in this so-called organic plant, in the “presence” of rhizome, a whole disorganized world is confirmed, growing formless and alive. Thus, this study interprets the Martim-vegetal contact as a moment that initiates a radical encounter with the Other in its singular difference. We are, therefore, in the field of becoming. For this work, we draw upon the studies of Coccia (2018), Deleuze and Guattari (1995), Nascimento (2012, 2019, 2021), Sousa (2012), among others.

KEYWORDS: *A maçã no escuro*; Clarice Lispector; Vegetables.

Trevas foram sendo entendidas, ramos começaram lentamente a se formar sob o balcão, sombras se dividiram em flores ainda irresolutas — com os limites ocultos pelo viço imóvel das plantas, os canteiros se delinearam cheios, macios.

(Lispector, 1961, p. 15)

Assim se prenuncia a vida, insubsumível ao momento presente e anunciada pelo reino vegetal.

(Nascimento, 2012, p. 82)

O romance *A maçã no escuro*, publicado pela primeira vez em 1961, pela Editora Francisco Alves, apresenta aparentemente um enredo simples. Trata-se da história de Martim, personagem que se encontra em fuga por um suposto crime cometido. No momento que inicia a narrativa, o homem se hospeda em um hotel vazio, onde passa uma noite. Desconfiado do dono do lugar, o sujeito deixa o hotel. Em caminhada, depara-se, inicialmente, com um jardim da “era terciária”. É sobretudo neste ambiente primário que o fugitivo inicia sua relação/contágio com a vegetação. *A maçã no escuro*, “ficção que inclui uma fruta no título”, como lembra Nascimento (2021, p. 42), além de animal e mineral, é todo vegetal — perfaz-se em expansão, encontro e mistura.

Para início do presente estudo, pensemos o nome do fugitivo. Martim, do latim “martinus”, remete à “qualidade” de marcial e belicoso, sendo ligado à disputa e às armas. Nesse viés etimológico, faz-se referência a Marte, o deus da guerra. Adiantamos que a nossa leitura comunga da ideia de que o homem, à medida em que se aproxima da vivência vegetal, passa a desligar-se do sentido ocidental do guerreiro heroico, neutralizando-o. Abandonar o valor bélico, então, significa descolonizar o sentido da conquista, vocábulo que tradicionalmente pertence ao seu campo significativo.

Em seu *Dicionário de Termos Literários*, Massaud Moisés (2013, p. 225) mostra que o “herói” é, de forma geral, “o protagonista, ou personagem principal”. Do termo, atentemos para o comentário que afirma ser a figura heroica na Antiguidade Clássica um “ser fora do comum”, assemelhando-se, em certo sentido, com os deuses, pois ele era capaz de praticar ações “sobre-humanas”. Ao colocar Hércules como modelo, o crítico evidencia que o “herói literário caracteriza-se pela valentia, a coragem física e moral” (Moisés, 2013, p. 226). O heroísmo encontra-se presente na maneira de apresentar as “belas ações”, imbuído de uma questão fundamental, isto é, pôr em evidência a fama e a glória do indivíduo.

Ressalta-se que este retrato moral da figura clássica difere do que se poderia chamar de “herói” moderno, sendo ele esvaziado da completude de “indivíduos íntegros” do romance tradicional, anterior à modernidade, explicado por Anatol Rosenfeld (2009, p. 85) no ensaio “Reflexões sobre o romance moderno”. Rosenfeld (2009, p. 88) diz que na modernidade há um interesse por uma certa “substância anônima do ente humano”, no qual este “ainda não conquistara os contornos definitivos do eu, em que não se dera ainda o pecado original da ‘individualização’”. O argumento é crucial para interpretarmos a produção ficcional de Lispector, na medida em que a obra da escritora revela um viés que leva os homens ao anônimo, sendo o apelo orgânico um motivo do esvaziamento de qualquer sentido glorioso e individual na narrativa — fuga da fama épica. Para Moisés, “a poesia épica deve girar em torno de assunto ilustre, sublime, solene, especialmente vinculado a cometimentos bélicos; deve prender-se a acontecimentos históricos” (Moisés, 2013, p. 155). Assim, considerando que o “nascimento do herói” em *A maçã no escuro* deve ser problematizado conforme o entendimento do romance moderno, é justo olharmos com atenção o projeto ficcional de Clarice. Nele, projetos heroicos — dentro do modelo ocidental — não se sustentam.

No presente estudo, é importante considerarmos aquilo que Rosenfeld chama de “desrealização”. Usando a pintura como questão inicial, compreende-se que na modernidade ela “deixou de ser mimética, recusando a função de reproduzir ou copiar a realidade empírica” (Rosenfeld, 2009, p. 76). Neste bojo, ainda segundo o estudioso, em “atualidade imediata” convocada pelo presente vivido, o herói moderno perde a completude, fragmentando-se. Nele, como afirma Rosenfeld (2009, p. 86), percebe-se uma “verdadeira desmontagem da pessoa humana e do ‘retrato’ individual”.

Desse modo, como forma de expressar a heterogeneidade do indivíduo, o imaginário botânico pode configurar um discurso marcado pelo indomesticado e pelo inclassificável, funcionando como imagem de integração radical, à maneira de um cipó que se enrosca e se expande. Sob o enfoque deleuziano, como argumenta Sousa (2021, p. 35), trata-se da possibilidade de pensar uma ficção clariciana como “rizomática”, conceito que permite problematizarmos o viés vegetal nessa literatura — como as raízes, partes vegetais que têm vocação ao entrelaçamento¹. Na égide dessa discussão, poder-se-ia dizer que a heterogeneidade faz parte do projeto estético de Lispector, como argumenta Sousa (2012, p. 26), cujo significado

¹ Cf. Mancuso, 2019, p. 13: “Assim, para utilizar recursos do meio ambiente, as plantas se valem, entre outras coisas, de uma rede de raízes refinada, constituída por ápices que se desenvolvem de forma contínua e exploram o solo.”

implica, em “zona de fronteira”, a “exclusão de qualquer tipo de hierarquização e propõe a instauração de um espaço de errância” (Sousa, 2012, p. 26). Neste ínterim, com esta capacidade multiplicadora², quiçá “disseminadora”, é que podemos compreender o itinerário de Martim do romance *A maçã no escuro*. Seu caminhar revela encontros com os outros viventes, sendo possível ser contagiado em devir³, a exemplo dos vegetais — é o lado floresta em evidência.

Da parte florestal, compartilhamos do pensamento de Evando Nascimento (2021) no ensaio “Floresta é o mundo: o pensamento vegetal”. Segundo o autor, “o conceito de floresta é essencialmente relacional: tudo está conectado, tudo é compartilhável, e há que se cultivar esses espaços em-comum, que nossas irmãs as plantas propiciam” (Nascimento, 2021, p. 99). No que tange às recentes análises da presença das plantas na produção literária — “virada vegetal”⁴ —, podemos citar Evando Nascimento como pesquisador que tem se dedicado no presente tema. No fundo, essa “virada” que tem os vegetais como fundamento engendra oportunidades de pensar, como argumenta Nascimento (2021, p. 23), ficções de uma possível “fitoliteratura” — “inspiradas em rastros clorofílicos” — e que tenciona problematizarmos todo um mundo orgânico para além do “zoocentrismo”. Vale ressaltar que mesmo aparecendo em muitas narrativas de Lispector, como se dá no romance aqui estudado, a diversidade vegetal clariciana, em toda a sua complexidade botânica, ainda tem reduzida relevância junto à fortuna crítica da autora. Podemos citar o caso do importante livro⁵ de Carlos Mendes de Sousa (2012), intitulado *Figuras da escrita*. No presente livro, interessa-nos a referência ao erótico que raízes promovem em personagens, destacado por Sousa a partir de uma anotação em uma das folhas de *Objeto Gritante*: “O impulso erótico das entranhas se liga ao erotismo das raízes retorcidas das árvores. É a força enraizada do desejo. Minha truculência.” (Sousa *apud* Lispector, 2012, p. 35). O mencionado “enraizamento” é importante para pensarmos essa relação entre homem e vegetal, sobre a qual ainda comentaremos.

No caso específico de Clarice Lispector, observa-se que o humano transforma o encontro com as plantas em uma possibilidade de aprendizagem pela diferença. Nesse contato, o devir-vegetal desorganiza o humano, deslocando-o para

² Multiplicar engendra a saída da unidade, conforme sublinham Deleuze e Guattari (1995, p. 8). Na multiplicação, revelam-se os princípios das singularidades, dos devires, das intensidades e o próprio rizoma, o qual se mostra “modelo da realização” da multiplicação.

³ Devir, aqui, deve ser pensado nas concepções de Deleuze e Guattari em *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995).

⁴ Ver o estudo de Emanuele Coccia (2018) intitulado *A virada vegetal*.

⁵ No livro *Clarice Lispector: pinturas* (2013), Carlos Mendes de Sousa desenvolve um breve subitem intitulado “Devir-animal, devir-vegetal”.

possíveis radicalidades, quando o vivente humano perde sua identidade fixa para emergir em atravessamentos no outro, numa espécie de contágio. Das plantas no conjunto da obra dessa escritora, *Água viva*, publicado em 1973, surge como um verdadeiro manancial botânico nunca visto em nossas letras. Vejamos um trecho:

Agora vou falar da dolência das flores para sentir mais a ordem do que existe. Antes te dou com prazer o néctar, suco doce que muitas flores contêm e que os insetos buscam com avidez. Pistilo é órgão feminino da flor que geralmente ocupa o centro e contém o rudimento da semente. Polén é pó fecundante produzido nos estames e contido nas anteras. Estame é o órgão masculino da flor. É composto por estilete e pela antera na parte inferior contornando o pistilo. Fecundação é a união de dois elementos e geração — masculino e feminino — da qual resulta o fruto fértil. (Lispector, 1973, p. 67)

Como se verifica no fragmento citado, as flores ocupam um destaque à parte em *Água viva*, descritas em seu fenômeno orgânico natural, como estrutura e fecundação, mas nesta vivacidade botânica, raízes que crescem desorganizadas⁶ também aparecem como *modus operandi* do próprio ato de escrever: “como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes” (Lispector, 1973, p. 22-23). Com os citados trechos, podemos inferir que a vegetação na literatura de Clarice Lispector não pode ser compreendida apenas como mera paisagem ou simbolismo para servir à “máquina antropocêntrica”, ao contrário, é oportunidade para encontro, troca e entrosamento. Em *A maçã no escuro*, por um certo momento, Martim vegeta, porque caminha em “Intertroca”⁷. Nesse sentido, como se lê em “Vegetar o pensamento: manifesto e hesitação”, de Joana Cabral de Oliveira *et al.*, “vegetar é crescer em contiguidade com o mundo, coabitar lugares, aderir e fazer espaços, engajar-nos com aquilo que nos circunda” (Oliveira, 2020, p. 11-12).

Para melhor explicar essa importância dos vegetais em Clarice, Carlos Mendes de Sousa (2012), ao comentar *Água viva*, afirma que se trata de um “texto que pode servir, todo ele, para mostrar como estamos perante uma escrita rizomática [...] Mesmo quando as raízes aparecem, não se propõem nelas o enraizamento, mas o contrário: o infinito entrelaçar, o enovelamento” (Sousa, 2012, p. 35). Dessa forma,

⁶ Cf. Coccia, 2018, p. 82: “A raiz é um aparelho de desconstrução minuciosa das formas e das geometrias da superfície terrestre, a começar pela força que parece determinar inteiramente nossa vida, a dos animais móveis: a gravidade.”

⁷ “Intertrocar” advém do discurso de Rodrigo S.M em relação à personagem Macabéa no livro *A hora da estrela*. Cf. Lispector, 1998, p. 22: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e — um rufar de tambor — no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos”.

mesmo não desenvolvendo um capítulo ou subitem dedicado inteiramente aos vegetais nesse estudo, Sousa deixa claro que as raízes, organismos vivos abundantes na literatura de Clarice, estão relacionadas com questões caras à obra clariciana: “O entrelaçar”. Acreditamos que este, potencialmente, tem capacidade de levar o homem às “desterritorializações” de si, termo que Sousa (2012, p. 34) usa a partir de Deleuze.

Além disso, antes de adentrarmos ao encontro Martim-vegetal em *A maçã no escuro*, vale a pena destacarmos o que afirma Evando Nascimento no ensaio *Literatura, artes plásticas, ciência e formas de pensar a relação com as plantas*, publicado no *Jornal Literário da Companhia de Pernambuco*, em 2019. Neste breve ensaio, o estudioso revela seu interesse no que diz respeito à relação com as plantas, encontro que não se dá em uma visão antropocêntrica:

Me interessa ver como as vozes narrativas e poéticas dão um tratamento praticamente autônomo aos vegetais, abordando situações em que eles são os protagonistas da história ou do poema e evitando assim o antropocentrismo tradicional. Trata-se de ficcionistas, poetas e ensaístas, como Clarice Lispector, Fernando Pessoa e Guimarães Rosa, os quais escrevem o que desde os anos 1990⁸ chamo de literatura ou escrita pensante. Uma escrita pensante é aquela que ajuda a pensar o impensado na história da humanidade. (Nascimento, 2019, *on-line*)

Desse modo, é pelo viés da relação homem-vegetal que situamos nossa reflexão, em que a valoração das plantas em sua diversidade se converge em total fuga de exageradas valorizações do humano, em detrimento de outros viventes não-humanos. Artisticamente, os vegetais tomam o seu lugar de destaque, participando de uma complexidade que é o todo orgânico. Eles não são vistos como menos importantes em comparação ao humano e aos outros animais. Ainda de acordo com Nascimento:

Até mesmo Heidegger, em sua *Carta sobre o humanismo*, promoveu a separação abissal do *Dasein* humano em relação aos viventes não humanos. À diferença de outras culturas, como algumas de origem africana e ameríndia, as plantas para os ocidentais não se vinculam diretamente aos humanos. Desse modo, ignora-se sua importância para toda a vida no planeta. (Nascimento, 2019, *on-line*)

Como pensa ainda Nascimento, pelas plantas — em chamado — é possível falarmos em encontro radical com os não-humanos, quando o outro assume sua

⁸ Em 1997, Evando Nascimento publicou um artigo intitulado “Clarice: literatura e pensamento”, pela revista *Tempo Brasileiro*.

diferença, aparecendo em materialidade e valor. Então, é por esta singularidade que lemos a literatura de Clarice Lispector, cuja força florestal se expande em signos, que, muitas vezes, trazem à tona o selvagem, o escondido, certos recalques, assim como os vegetais por eles mesmos, os quais contagiam certas personagens, como é possível verificar na passagem de *Água viva* — na ficção, a ação de escrever nasce da “terra nodosa” e das “raízes de árvore descomunal”, remetendo à força de crescimento.

Para efeito de encontro com os Outros, é o devir que se coloca como ponto de aprendizagem. Em *A maçã no escuro*, o estado provisório com as plantas pode ser evidenciado já na epígrafe do romance, quando da referência aos *Upanishads*⁹. Nessa menção, fica evidente o desejo de “mutismo” para se tornar vários, escapando, pois, de formas definidas, metafísicas e universais. O romance é dividido em três partes: “Como se faz um homem”, “Nascimento do herói” e “A maçã no escuro”.

A primeira parte da narrativa é o momento em que a aproximação Martim-vegetais se dá com maior força. Vejamos um trecho inicial, que demonstra a nossa abordagem:

Nada agora diferenciava o sono de Martim do lento jardim sem lua: quando um homem dormia tão no fundo passava a não ser mais do que aquela árvore de pé ou o pulo do sapo no escuro [...] Algumas árvores haviam ali crescido com enraizado vagar até atingir o alto das próprias copas e o *limite de seu destino*. Outras já haviam saído da terra em bruscos tufos. (Lispector, 1961, p. 11, grifo nosso)

Vê-se que o itinerário de Martim se entrelaça, pelo menos num primeiro momento, com o próprio destino das árvores. Desse modo, concordamos com Nascimento (2021, p. 187) em *O Pensamento vegetal*, porque compreendemos essa aproximação como “intertroca”, instaurando um pensamento “descolonizador”, dado em mistura com todas as formas de vida. De acordo com esta compreensão, recorrendo ao conceito de devir¹⁰, proposto por Deleuze e Guattari, como pensa Nascimento, esse contágio Martim-vegetal, “não é mera identificação nem transformação absoluta, mas provisória” (Nascimento, 2021, p. 191). A aproximação da personagem, como se lê no trecho citado, revela-se pelo estado do sono, experiência que amalgama saídas da realidade puramente lógica, integrando os seres, principalmente nas potencialidades da noite.

⁹ Cf. Taittiriya-Upanishad (1987, p. 6): “O significado literal de *Upanishad*, ‘sentando perto devotamente’, traz à mente, de modo pitoresco, um discípulo dedicado aprendendo com seu mestre. A palavra também significa ‘ensinamento secreto’ — secreto, sem dúvida, porque um ensinamento só é outorgado àqueles que estão espiritualmente prontos para recebê-lo”.

¹⁰ Ver a obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. I, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995).

Partindo da aproximação de Martin com árvores, aproveitamos para fazer um comentário a respeito de como elas aparecem comumente na cultura ocidental e como queremos aqui pensá-las. Para isso, precisamos remontar à ideia de rizoma — proposta por Deleuze e Guattari — e sua força contrária ao uno. Começemos com um comentário de Evando Nascimento. De acordo com o pensamento “acêntrico”, o qual vigora a retirada dos modelos eternos pelos vegetais, Nascimento (2021, p. 121) argumenta: “o trio rizoma-raízes-árvores (sempre no plural) se furta a qualquer essencialismo ontológico, calcado na metafísica da presença”. Da citação ao rizoma, árvore e raízes no fragmento, vale uma explicação dada pelo pesquisador no livro *O pensamento vegetal*, capítulo “Outras visões do mundo clo-roffílico”, subitem “Rizomas, raízes, arborescências e outras ramificações”. Neste momento de sua reflexão, o crítico aponta alguns equívocos que devem ser evitados quando da leitura de *Mil platôs*, de Deleuze e Guattari. Ele assinala:

A crítica dos autores se dirige menos às árvores reais do que a certa imago da árvore na cultura dita ocidental [...] Longe então de opor a árvore ao rizoma, interessa ver a existência botânica como um todo enquanto função rizomórfica, múltipla, descentrada. (Nascimento, 2021, p.115)

Da menção ao rizoma, à árvore e às raízes neste artigo, é necessária uma breve explicação. Da referência às árvores e às raízes, em nossa abordagem, nada tem a ver com qualquer tipo de dicotomia, classificação, ordenação, unidade, princípio gerado em qualquer binarismo ou operação engendrada em modelos pivotantes ou fascicular, à maneira de como pensou Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil platôs*, em contraposição ao rizoma, conjugado este na multiplicidade, abertura e dimensões dadas em linhas cruzadas, nunca em pontos centrais. Frisamos a presente questão, pois em muitos momentos dialogamos com as ideias dos filósofos franceses, por outro lado, situamos imagens arbóreas e raízes na “visão” não ocidentalizante, parâmetro de análise que revela no *corpus* intenções radicais que mais tentam ressignificar as imagens botânicas em operações anti-origens.

Assim, a narrativa flerta justamente com intensas linhas de força que podem ser explicadas e reveladas pela ideia de rizoma. No rizoma, há uma “relação com a sexualidade, mas também com o animal, com o vegetal, com o mundo, com a política, com o livro, com as coisas da natureza e do artifício, relação totalmente diferente da relação arborescente” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 33). Em devir com tudo e em intensidade (platô), incluindo as plantas, vê-se que a botânica está muito presente nas formulações de Deleuze e Guattari e neste viés não necessariamente

os vegetais assumem qualquer ideia completamente negativa, isto é, daquilo que deve ser evitado a qualquer custo. Deve-se evitar o que determinadas imagens clássicas e filosóficas-científicas-culturais-tradicionais construíram com base nos conceitos que advêm da imagem árvore, por exemplo, na qual, muitas vezes, é utilizada para falar de genealogias, da árvore da vida, de ascendências, de identidades, presente em toda parte, a exemplo da América, conforme eles lembram: “Claro, ela não está isenta da dominação das árvores e de uma busca das raízes. Vê-se isto até na literatura, na busca de uma identidade nacional, e mesmo de uma ascendência ou genealogia europeias” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 30). Afastamo-nos da raiz das coisas, do ponto inicial dos eventos — quando tudo gira para o primeiro, o princípio, em que o modelo se explica no “ideal” platônico. Em nosso terreno e pensamento florestal, tudo é broto que nasce em linhas que se cruzam na experiência do flerte com o mundo, de um mundo que não se define. Eis o ganho de Martim — um antigo humano se desfaz para emergir um novo e radical ser, observador/descobridor de mundos.

No jardim, em movimento e microscópica visão, Martim deve calar para melhor perceber toda uma certa “linguagem” vegetal crescendo desordenada: “o homem estava no coração do Brasil. E o silêncio fruía a si mesmo” (Lispector, 1961, p. 19). Poder-se-ia dizer que, no jardim, Martim perde o “ponto de vista” para ganhar um “ponto de vida”, como argumenta Emanuele Coccia (2018, p. 11) ao tratar da observação do mundo. Assim, a origem da vida pode ser vislumbrada de qualquer ponto onde ela existe, porque, como pontua Coccia (2018, p. 11), “toda forma de vida é também forma do mundo”. Eis a chave do que chamamos de virada vegetal.

Pensando na primeira parte — “Como se faz um homem” —, vale a pena dialogarmos com Nascimento (2012) em seu livro *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Para o crítico, “a reinvenção do humano, como visto, depende necessariamente da ‘intertroca’ com as formas vicinais: todos os viventes, como animais e plantas, bactérias e vírus (agentes de processos e mutações), até mesmo com o não vivo” (Nascimento, 2012, p. 52). No que diz respeito ao não vivo, Martim manterá — provisoriamente — um monólogo com as pedras¹¹. Nesse diálogo com os minerais, uma espécie de solidariedade se dá, talvez, para instaurar o que Nascimento chama de “reinvenção do humano”, dada a importância da relação sensível e radical de Martim com as outras formas de vida. Nascimento (2021)

¹¹ Cf. Lispector, 1961, p. 43: “As pedras esperavam. Algumas eram arredondadas e mortas como pedras da lua; eram de algum modo vesgas, pacientes, aquelas crianças. Mas as outras eram pedrarias do sol e olhavam direto. ‘Como joias’, pensou, pois ele sempre tivera uma tendência geral a comparar coisas com joias. As pedras esperavam a continuação do que ele começara a pensar. De vez em quando elas tinham um relance de extrema vida que transmitia ao homem um doloroso impulso de felicidade vazia”.

em *O Pensamento vegetal*, apoiando-se em Jacques Derrida (2010), comenta sobre o “com-viver” das espécies no subitem “A solidariedade dos viventes”, capítulo “Derrida e as plantas: disseminações”:

A questão mundial, portanto, não é mais apenas a da exploração e colonização pelos diversos impérios que tomaram posse da Terra. Agora uma das chaves fundamentais do porvir é justamente a coabitação entre os humanos, como também a coabitação entre as espécies, sobretudo a espécie humana e seus outros, as plantas e os animais. Não interessa mais a soberania humana cultivada a partir do mito adâmico e de outras fábulas antropocêntricas nas mais diversas culturas. Muito menos importa o ser ou estar-com [...], ainda de natureza ontológica. E onde há ontologia, há discriminação, segregação, princípio de destruição do outro enquanto outro, sempre em nome de uma identidade essencial, contraposta ao que lhe é dessemelhante, estrangeiro ao lar. Importa, sim, o *com-viver*, o *viver-com* das espécies, que subsistem no limite da sobrevivência e da aniquilação. (Nascimento, 2021, p. 140-141, grifo do autor)

No presente estudo, nosso intento não é tratar das pedras¹² — não vivo —, mas de outros viventes vegetais. Dessa maneira, poder-se-ia pensar que a relação homem-vegetal deixa “rastro”: “um rastro não é necessariamente humano nem animal, pode ter sido provocado pela ramificação de um vegetal ou pelo deslocamento de rochas” (Nascimento, 2012, p. 60). No diálogo/encontro Martim-plantas, devemos entender o aparecimento dos vegetais como “diferença”, como ressalta Nascimento ao tratar da “leitura da diferença vegetal em *Água viva*”. Segundo ele:

É no contexto desse volume atravessado por X e suas metamorfoses que brotam flores de papel, tal como essa pantera elástica e macia, igualmente de papel e letra. Uma fauna exuberantemente verbais, dentro de uma selva selvagemmente luxuriante [...] a diferença floral é expressa desde logo como diferença sexual. (Nascimento, 2012, p. 183-184)

Martim, ao se deparar com a diferença vegetal, além de outros viventes e não vivos, precisa abandonar o pensamento racional do tipo cartesiano, para, enfim, desajeitar-se: “Pois havia de ser naquele momento que, perdendo a garantia com que um homem fica sobre dois pés, ele se arriscou à penosa acrobacia de voar desajeitado” (Lispector, 1961, p. 24-25). Do fragmento, compreendemos que somente deixando de pertencer à racionalidade e à visão centrada no humano, é que

¹² Vale a pena lembrar que as pedras, segundo Heidegger (2011, p. 228), não apresentam mundo. Ao contrário dos animais, que são pobres de mundo, como pensa este filósofo.

a personagem passa a perceber os singulares acontecimentos orgânicos, os quais passam a fazer parte de sua vivência naquele ambiente, no caso dos vegetais, e, mais tarde, com as vacas, no curral da fazenda de Vitória, quando o mundo se despersonaliza para emergir as diferenças¹³: “parece-lhe que no grande silêncio ele estava sendo saudado por um terreno da era terciária, quando o mundo com suas madrugadas nada tinha a ver com uma pessoa” (Lispector, 1961, p. 89).

Maria Esther Maciel, em seu livro *Literatura e animalidade* (2016), sublinha que a “poesia é capaz de nos levar ao mundo incógnito (e espinhoso) da animalidade” (Maciel, 2016, p. 46). Argumentando ser próprio do “fingimento” poético, tendo como Fernando Pessoa o exímio exemplo, ainda acrescenta: “pensar, imaginar e escrever o animal não deixa, portanto, de ser uma experiência que se aloja nos limites da linguagem” (Maciel, 2016, p. 46-47). A pesquisadora trata da experiência do devir homem-animal, este último considerado “pobre de mundo”, segundo Heidegger (2011, p. 228). Entretanto, perguntamo-nos: e os vegetais, como representá-los na literatura, como se dá com Clarice Lispector?

O entendimento de Maciel, ou seja, o fingimento poético visto como “limite da linguagem”, pode servir para pensarmos a representação dos vegetais na ficção. Em *A maçã no escuro*, as plantas fazem parte de um orgânico, que faz Martim se calar — silenciar — para melhor contemplar este outro/diferente que não produz som, mas emite uma comunicação carregada de odores. Desse modo, quando colocamos outros não-humanos em primeiro plano na ficção, faz-se mister expandir outros sentidos, como a audição. Como afirma Marília Librandi (2020), “o ouvido na escrita tem, portanto, uma relação com o mundo não humano” (Librandi, 2020, p. 56). Quando estamos a falar de não-humanos em representação artística, é preciso assumir o risco de interpretar e “dar sentido às formas extrasssemânticas de significação” (Librandi, 2020, p. 42). Destarte, se há limite na linguagem na presença de animais, quando se põe os vegetais em evidência, é o “extrasssemântico” mesmo que pode dizer estes seres mudos, mas em movimento, como já sabemos hoje¹⁴. Diante dessa discussão, indagamo-nos: como dizer em linguagem

¹³ Esta noção de “diferenças” dialoga sobremaneira com o pensamento derridiano. Cf. Culler, 1997, p. 112: “O termo *différance*, que Derrida apresenta aqui, alude a essa alternância indecível e não-sintética entre as perspectivas da estrutura e do evento. O verbo *différer* significa diferenciar e diferir. *Différance* soa exatamente como *différence*, mas a terminação *ance*, que é usada para produzir subjetivos verbais, faz dele uma nova forma, significando ‘diferença-diferente-diferimento’. *Différance*, assim, designa tanto uma diferença ‘passiva’, já existente, como a condição da significação quanto a um ato de diferenciação que produz diferenças.”

¹⁴ Cf. Nascimento, 2019, *on-line*: “Dentro da perspectiva tradicional, faltaria também às plantas esse senso de mobilidade próprio aos animais, e que já está na etimologia da palavra: o ânimo ou a alma que nos move. Como somente depois do surgimento das câmeras de aceleração de imagens pôde-se perceber que as plantas se mexem bastante, o preconceito metafísico se perpetuou. O viver delas seria mecânico, “vegetativo”, e por isso carente da dignidade própria aos demais viventes. Não por acaso, o verbo “vegetar”, e seu equi-

verbal o cheiro particular de certas raízes? Acreditamos, em parte, que seja pela própria evidência dos limites da linguagem, o que pode explicar o “silêncio” visto “no diapasão” das plantas, por exemplo.

No estudo *Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances da escuta* (2020), Marília Librandi não menciona em nenhum momento o romance *A maçã no escuro*, por outro lado, suas análises — pelo escutar¹⁵ — de outras narrativas claricianas ajuda-nos a compreender certa mudez de Martim. Neste ínterim, emudecer para escutar e contemplar o orgânico aproxima Martim — em chamado — de um mundo pulsante e vivo dos animais. No caso das plantas, parece ser o sentido olfativo que se desenvolve como maior pulsão. Além disso, faz-se necessário emudecer na presença desse outro não-sonoro que são as plantas, aguçando, porém, outros sentidos.

Destarte, Martim, no aprendizado com o diferente — os vegetais — tem consciência do silêncio das plantas, que o narrador chama de “diapasão”. Dessa forma, o silenciar vegetal indica por questões óbvias a incapacidade sonora das plantas. Entretanto, não significa que essas “sensitivas” não se comuniquem em sua própria linguagem. O fugitivo compreende a linguagem, feita em odor: “As raízes eram grossas e cheirosas” (Lispector, 1961, p. 62). Sobre a ausência de som das plantas — “o seu silêncio” —, Wohlleben (2017), em *A vida secreta das árvores*, afirma:

Segundo o dicionário, fala é a “faculdade que tem o homem de expressar verbalmente suas ideias, emoções e experiências”. Visto dessa forma, apenas os humanos podem falar, pois esse conceito se limita à nossa espécie. No entanto, não seria interessante descobrir que as árvores também podem se expressar? Claro que elas não produzem sons, por isso não há nada que possam escutar. Os galhos rangem e estalam ao entrar em atrito uns com os outros, e as folhas farfalham, mas esses sons são causados pelo vento, não dependem de ações delas. Acontece que as árvores marcam sua presença de outra forma: por meio dos odores que exalam. (Wohlleben, 2017, p. 11)

Nesse ambiente antigo, primário e terciário, como é o jardim onde Martim pula após a fuga, a vegetação “fala”, não numa linguagem verbal, que é própria do humano, mas numa comunicação do “silêncio” que “atravessa” Martim por um período: “Por cansaço, então, em visão rápida e balsâmica, ele se refugiou nas plantas grossas de seu terreno — que deviam estar agora tranquilamente

valente em outras línguas modernas, se destaca pelo sentido negativo predominante, enquanto a forma etimológica no latim *vegetare* significava o oposto: animar, vivificar; dar movimento a.”

¹⁵ Cf. Librandi, 2020, p. 208: “A orelha à escuta e a máquina de escrever valorizam assim um estado de receptividade que amplia e conecta a escrita (que permanece muda) ao mundo vegetal e animal.”

anoitecendo entre as ratazanas. [...] Pensou com desejo nas plantas do terreno terciário, com saudade das ratas negras” (Lispector, 1961, p. 358). Neste ponto, compreendemos que o movimento que Martim realiza naquele jardim perfaz-se numa espécie de desejo pelas plantas, revelando-se como uma “roupa” que se veste e se “desveste”, em provisória experiência. Temos no vegetal uma significação que se reveste de uma pulsão para a disseminação, em informe vivência. Nesse sentido, para uma leitura que considere os vegetais em sua potencialidade orgânica, é importante situarmos a discussão para o tempo presente, esvaziando visões preconceituosas no que diz respeito aos vegetais.

Em *A inconstância da alma selvagem* (2002), Viveiros de Castro problematiza o uso do termo vegetal para o ameríndio, de acordo com a *Metafísica*, de Aristóteles (384-322 a.C.). Para ele, a visão pejorativa de um “indígena-vegetal”, isto é, inconstante à crença, porque selvagem, pode estar implicada já em Aristóteles. Viveiros de Castro argumenta:

Por falar em Aristóteles, patrono do debate quinhentista sobre a natureza e condição do gentio americano, pergunto-me, com o devido medo do ridículo, se ele teria a sua parte na história da imagem vegetal dos índios, a partir, justamente, dessa proverbial inconstância e indiferença à crença. (Viveiros de Castro, 2002, p. 187-188)

O antropólogo se refere, como se vê, à discussão aristotélica do homem que se caracteriza negativamente como “planta”, porque não acredita em “nada” e não “tem opinião própria”, sendo, portanto, “vazio” ou incompleto. Ora, este caráter pejorativo dos vegetais ainda hoje é referência para tratar doentes que estão imersos em uma “quase não vida” — o chamado estado vegetativo —, o qual joga o sujeito numa suposta imobilidade. Entretanto, para efeito de marcar positivamente o vegetal, compreendemo-lo como vivente que leva Martim às experiências do informe, à inconstância. Vegetar, em nosso estudo, apresenta mais o sentido de “animar”, como indica a origem latina. Aproximemo-nos mais ainda da discussão sobre a “inconstância” ameríndia recuperada na imagem da murta (*Muraya paniculata*) por Viveiros de Castro no famoso texto “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem”. Para isto, o antropólogo se volta a uma passagem de *O Sermão do Espírito Santo* (1657), autoria do padre Antônio Vieira. Citemos um fragmento do sermão:

O que andastes pelo mundo, e entrastes em casas de prazer de príncipes, vireis naqueles quadros e naquelas ruas dos jardins dois gêneros de estátuas

muito diferentes, umas de mármore, outras de murta. A estátua de mármore custa muito a fazer, pela dureza e resistência da matéria; mas, depois de feita uma vez, não é necessário que lhe ponham mais a mão: sempre conserva e sustenta a mesma figura; a estátua de murta é mais fácil de formar, pela facilidade com que se dobram os ramos, mas é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve. Se deixa o jardineiro de assistir, em quatro dias sai um ramo que lhe atravessa os olhos, sai outro que lhe descompõe as orelhas, saem dois que de cinco dedos lhe fazem sete, e o que pouco antes era homem, já é uma confusão verde de murtas [...]

E só desta maneira, trabalhando sempre contra a natureza do tronco e humor das raízes, se pode conservar nestas plantas rudes a forma não natural, e composta dos ramos. (Vieira *apud* Viveiros de Castro, 2002, p. 183-184)

Assim, diferente do mármore, material que se emenda em eterna figura, a murta apresenta o caminho do disforme. E nesse sentido, o encaminhamento selvagem que estamos envolvidos tem a ver com esta imagem botânica que nega tornar-se material sólido e definitivo. Colados nas plantas, podemos variar o ser, mergulhando nas pluralidades de mundos vivos. E nesta capacidade de variar a forma homem-murta numa “confusão verde”, em que muitos braços podem surgir de ramos que bagunçam olhos e orelhas e rosto inteiro, queiramos que esta força botânica revele a verve desfiguradora-selvagem. Apeguemo-nos a esta imagem como possibilidade radical para pensarmos as representações vegetais.

Queremos dizer que quando vislumbradas em representação artística, as plantas, raízes e cipós, para citarmos apenas esses “corpos” vegetais, podem indicar as formas inacabadas, desorganizações que recusam as formas estanques da subjetividade. Em contraposição ao limitado, o vegetal só cresce: “A vida naquele tempo ainda não era curta. E enquanto isso — as árvores cresciam. As árvores cresciam como se não houvesse no mundo senão árvores crescendo” (Lispector, 1961, p. 44). Em crescimento, a árvore apenas é — coisa viva, sem sentido, porque vive apenas: “nesse mundo a verdura crescia sem sentido e pássaros famélicos voavam como num domingo. A árvore que ele viu era de pé. Na beleza do silêncio, a árvore. Foi assim que o homem profundamente viu. Olhou face a face a minúcia com que a beleza da árvore era inútil” (Lispector, 1961, p. 51-52). No frisar do orgânico que apenas cresce, essa vegetação primária vislumbrada pelo fugitivo traz à tona aquela espécie de floresta guardada — oculta entre cipós e ramagens —, quase virginal dos homens, onde não há sentido, porque a exploração colonizadora não impera. O Martim clariciano é aquele que adentra a natureza, “enroscando-se” na vegetação. Para isso, em movimento de perda de pessoalidade, entrega-se à diferença.

Chegamos na chave de nossa reflexão: Se Martim de *A maçã no escuro* não coloniza o outro, ou seja, explorando e demarcando pensamentos universalistas e imperialistas, este, ao contrário, veste e desveste o Outro, dispensando formas acabadas.

Na contramão de qualquer idealização, Martim se desorganiza — via vegetal e animal — para instaurar incertezas e transgressões de si, já que “a forma não é, pois, o objeto da transgressão, mas o próprio lugar da transgressão” (Moraes *apud* Didi-Huberman, 2017, p. 86). Vegetalmente, Martim parece perder a sua limitação e seu crescimento lembra o dos vegetais, conforme lemos no trecho do romance:

Com o tempo passando, ao contrário do que seria de esperar, ele fora se tornando um homem abstrato. Como a unha que realmente nunca consegue se sujar: é apenas ao redor da unha que está o sujo; e corta-se a unha e não dói sequer, ela cresce de novo como um cacto. Ele fora se tornando um homem enorme. (Lispector, 1961, p. 48-49)

Nesse sentido, as plantas, flores, cipós, raízes e árvores em toda sua dinâmica botânica agem na ficção clariciana como intento de destruir a forma acertada e total, como podemos compreender por meio do pensamento de Bataille, problematizado por Marcelo Jacques de Moraes (2017) em *A incerteza das formas*. Para o pesquisador, no que diz respeito ao pensador francês, o “trabalho que ele realiza é o de ‘desclassificar’ uma forma identificada como tal — pois apenas uma forma apreendida enquanto tal pode ser também apreendida enquanto informe” (Moraes, 2017, p. 85). No fundo, Martim percebia o informe na decomposição orgânica de toda matéria viva, a exemplo de Ana do conto “Amor”¹⁶, livro *Laços de família* (1960). Não se prendendo, Martim se entrega e percebe toda uma flora em abundância, crescendo e se amontoando:

Ao pé do alpendre, o chão estava coberto de papoulas púrpuras, caídas e amontoadas. Aquela visão pareceu ao homem a da fartura e da abundância. Olhou as flores vivas, umas despetaladas, outras ainda por abrir, em desperdício tranquilo: seus olhos piscaram de cobiça. Percebia tudo ao mesmo tempo, gingando, gozando a limpidez dos olhos que era a da própria luz. (Lispector, 1961, p. 63-64)

¹⁶ No presente conto, do livro *Laços de família*, publicado em 1960, vemos uma forte presença dos vegetais a partir da entrada da personagem Ana no Jardim Botânico, no Rio de Janeiro. Nele, a natureza orgânica dos vegetais é abundante, apodrece e “chama” a mulher para desorganizações de si, feita em estranhamento e nojo, próprio do informe. Cf. Lispector, 2009, p. 24-25: “Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde [...] As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. [...] A decomposição era profunda... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo.”

As flores de *A maçã no escuro*, em nosso entendimento, como aquelas árvores que apenas eram, evidenciam o sem sentido, atravessando, no entanto, o homem, como veremos presente na próxima passagem do romance, cujas raízes provocam — invocam — uma fúria no corpo em pulsão:

As raízes eram grossas e cheirosas naquele fim de tarde — e provocaram em Martim uma inexplicável fúria de corpo como um amor indistinto [...] A terra, numa promessa de doçura e submissão, parecia friável — e Martim, aparentemente sem outra intenção que a do contato, abaixou-se e quase sem interromper os passos tocou-a um instante com os dedos. Sua cabeça se tonteou ao contato delicioso da umidade, ele se apressou de boca aberta. (Lispector, 1961, p. 62)

Pelo trecho acima, podemos problematizar o chamamento vegetal, de raízes que interpelam ao humano para pulsões de si. O momento é de radicalidade e a invocação pela diferença das raízes levam Martim a experimentar deste ser vegetal, aproximando-se da terra úmida, como se estivesse agarrado ao friável chão. Para a relação de Martim com as estruturas rizomáticas dos vegetais, é oportuno recorrermos ao verbete “Linguagem das flores”, de Bataille. De acordo com o pensador francês:

As raízes representam a contrapartida perfeita das partes visíveis da planta. Enquanto estas se elevam nobremente, aquelas, ignóbeis e viscosas, chafurdam no interior do solo, apaixonadas pela podridão como folhas pela luz. Cabe, aliás, observar que o valor moral incontestado do termo *baixo* é solidário desta interpretação sistemática do sentido das raízes: o que é *mal*¹⁷ é necessariamente representado, na ordem dos movimentos, por um movimento de cima para baixo. (Bataille, 2018, p. 78, grifo do autor)

Provisoriamente, Martim entra em devir com os vegetais, desvestindo-se, mais tarde, para emergir um mundo mais sufocante das vacas, no curral. Então, todo o contato com as plantas em *A maçã no escuro* corrobora o sem sentido. Como afirma Nascimento, “o mundo ainda sem sentido nem significação, não humano, inexpressível como silêncio que perpassa todas as coisas, inclusive os homens, sustentando-os desde dentro” (Nascimento, 2012, p. 222). Concordamos com o crítico, e afirmamos que Martim participa desse mundo em que tudo se transforma

¹⁷ Em contrapartida, à luz do pensamento de Bataille, compreendemos que se há algum mal nesta conotação com as raízes, antes é o da abertura, da saída da organização e fixação, dada como ausência de culpa em Martim. Cf. Nascimento, 2012, p. 259: “o Mal também pode e vem servindo como metáfora para compreender nossa relação com o mundo. Tenho mesmo a impressão de que o Mal, isso que se chama assim, é a metáfora para um conjunto de forças que assediam os humanos desde sempre, na fronteira entre o fora e o dentro.”

o tempo todo, prefigurando a “inautenticidade da antologia” (Nascimento, 2012, p. 233), na qual explica o deslocamento do fugitivo para experiências com demais viventes. Como afirma Nascimento a respeito de *Água viva*, consideramos que *A maçã no escuro* comunga também desse efeito de ser “animal, vegetal e mineral” (Nascimento, 2012, p. 53).

No romance, como temos sublinhado, o humano se aproxima do vegetal numa relação que difere daquela mercantil e mecanizada das grandes plantações de monocultura, por exemplo. Na visão daquele terreno primário, é a paciência e o esperar que promovem o apodrecimento das raízes em seu complexo aproveitamento orgânico: “E era como se um homem, sabendo esperar sentado na pedra, pois bem! Se um homem soubesse esperar sentado numa pedra, então a umidade favoreceria o apodrecimento de raízes, nozes, frutos e sementes. Essa lógica lhe parecia perfeita e suficiente” (Lispector, 1961, p. 100). Na caminhada, Martim passa a grunhir, como os animais, mas também experimenta da terra úmida, como planta que deseja estar perto de matéria inorgânica, alimentando-se sozinho. O homem passa a fazer parte desse mundo desordeiro. Nesse mundo, os vegetais não ficam em segundo plano. Afinal, Martim é atravessado por eles, porque indicam, organicamente, a impessoalidade. Em sua caminhada, percebe que as “ervas cresciam verticais”, “rasteiras e coladas ao chão”, não sendo possível arrancá-las “sem morte” (Lispector, 1961, p. 89). Martim visualiza a “desordem” das plantas, ele “grunhia aprovando” para esse mundo grosso, seivoso e clorofílico, onde a “planta grudava uma boca no chão” (Lispector, 1961, p. 91) e o homem correspondia em estado de alerta, como a planta¹⁸ — ele “estava alerta a si mesmo e ao mundo” (Lispector, 1961, p. 93), um mundo todo feito de plantas sujas de poeira, terra e enroscamentos.

Poder-se-ia sugerir que Martim se deixou contagiar pela diversidade vegetal daquele lugar. Nele, o indivíduo se torna “afásico”, como argumenta Olga de Sá (2004, p. 78), esvaziando-se como herói, homem íntegro, inteiro, ocidental, metafísico, para emergir um outro Martim, o qual se torna vigilante não com o pensamento, mas com tudo que se encontra à sua volta. Vale ressaltar que, por contágio homem-vegetal, queremos dizer também como trabalho realizado pela tradução desse mundo Outro-orgânico, orientado pelo narrador. Destarte, segundo Nascimento (2004, p. 38), “traduzir é aceitar compartilhar, negociar, transitar,

¹⁸ Martim, provisoriamente, pode ser visto como um homem-planta. Nesse contágio-vegetal, em devir, prefigura-se uma eterna constatação do mundo, revelando-se em mudanças. Sob esta capacidade de refazer das plantas, Coccia (2018, p. 23) explica: “O corpo está sempre por construir, nunca é um dado, nunca um esquema.”

abrir canais de comunicação na direção do outro”. Arriscamo-nos a pensar, então, um Martim tradutor das plantas. Para além dessa tradução do outro, a personagem inaugura em seu percurso orgânico, como pensa Nascimento (2021, p. 115), na esteira de Fernando Pessoa, uma capacidade de “outrar-se”, em que é possível “acoplar-se” nesse outro.

Nesta perspectiva, no destino sem projeto e sem futuro de Martim, descortina-se uma outra linguagem. De acordo com Nascimento, no ensaio *Clarice e as plantas: uma literatura pensante* (2017), publicado na *Revista Caliban*:

Se a linguagem verbal é um dos traços fundamentais que nos constitui como espécie, dentro da tradição logocêntrica ocidental (como explica e dissemina Derrida), a literatura pensante de Clarice propõe outras formas de comunicação mais além da humana. Há um comungar com bichos, vegetais e coisas, remetendo ao sentido etimológico do comunicar, que é o “pôr em comum, partilhar, [compartilhar,] dividir, ter relações com”, para viver junto. O conviver que interessa e apaixonava. (Nascimento, 2017, *on-line*)

Com isso, compreendemos que as plantas convocam a retirada de Martim da compreensão nos moldes capitalista-ocidental. Mediante isso, integra-se numa perspectiva mais “oriental”, em que os vegetais têm valor, não carregando traços de negatividade. Sob este prisma, o romance *A maçã no escuro* apresenta possibilidades de interpretação pelo viés mais oriental, dado que os vegetais, como afirma Dominique Lestel (2011), carecem de maiores relações¹⁹ com o homem no ocidente, como é possível verificar com os animais. Segundo Lestel, “em outras civilizações, notadamente nas tradições do extremo Oriente, a relação com certas formas vegetais, como as do bonsai, reflete vínculos mais estreitos que aqueles desenvolvidos com os animais” (Lestel, 2011, p. 41).

Em *A maçã no escuro*, implica dizer que os vegetais, sobretudo aqueles que nascem em aparente “desorganização”, evocam o inacabado do ser vivente, sendo, pois, transmitido a Martim. Carlos Mendes de Sousa (2013) afirma, em *Clarice Lispector: pinturas*, que “a literatura de Lispector expõe a tensão viva do inacabamento, da incompletude do ser” (Sousa, 2013, p. 45). Concordarmos com o crítico português, apontando, além disso, que o “inacabamento” revela-se como o principal elo, pelo qual une Martim ao todo orgânico.

Trata-se, portanto, de uma outra perspectiva diante dos demais viventes que vivifica as relações, fazendo do humano apenas um entre os muitos vivos. É com

¹⁹ Aqui, “Relação” deve ser compreendida como a possibilidade de pensar uma “comunidade híbrida”, como argumenta Lestel.

este “pensar-vegetal”, termo cunhado por Nascimento (2017, *on-line*), que devemos precisar os vegetais em *A maçã no escuro*. Com eles, inaugura-se um novo tipo de vivência, no qual os seres apenas vivem, com autonomia, sem sentido. Diante de tudo isso, como pontua Sousa (2013) em relação à ficção *Água viva* e que serve de argumento para pensarmos o nosso *corpus*, “estamos perante uma escrita rizomática” (Sousa, 2013, p. 195). Com esta explicação de forte influência deleuziana, é importante frisar que os vegetais chamam o homem para a indistinção de si diante dos outros. Para Sousa, em *A maçã no escuro*, “a realidade material do domínio fisiológico (animal) é colocada no mesmo plano da realidade paisagística (vegetal) num sono que tudo torna indistinto” (Sousa, 2013, p. 239).

Carregando o traço do indistinto, Martim, ao decorrer de sua movimentação pelo terreno terciário, abandona as plantas para se “entregar”, em chamado, ao animal — as vacas do curral e outros —, num mundo mais rústico. Isso não significa, no nosso entendimento, um abandono total do vegetal, mas uma nova experiência de não personalização em fixidez: “o cheiro sufocante era o do sangue vagaroso nos corpos dos bichos. Não mais o intenso sono das plantas [...] Esse era o abismo sem fundo em que ele se lançara na sua passagem das plantas para o futuro mais largo daquele cavalo negro” (Lispector, 1961, p. 116-122).

Na passagem das plantas aos demais viventes, Martim “incorpora o outro” nesse entrosamento infundável de organismos, que, na convivência solidária, retira o fugitivo da dinâmica do absoluto, cerne do pensamento metafísico de tradição ocidental, para se tornar, quem sabe, “indecidível”. Sob esta perspectiva, Nascimento (2021), em diálogo com a poesia de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, sublinha: “somente pode vigorar o pensamento-sensação, que não deseja de forma alguma fixar os seres e as coisas como entidades eternas, ao alcance da compreensão” (Nascimento, 2021, p. 100). Ainda como afirma o crítico brasileiro, em contraposição à metafísica e em “disseminação”, o “ser da planta” deve ser pensado como “superficialidade e não como profundidade metafísica” (Nascimento, 2021, p. 19). Compreendemos, então, que o herói clariciano, no contágio com os vegetais em devir, é retirado de qualquer concepção conjugada, como aborda Nascimento (2021, p. 19), de uma possível “essência” e de um “ideal do ser”. Poder-se-ia dizer que *A maçã no escuro*, como romance que tem como questão o não acabamento, faz de Martim uma personagem que só pode ser compreendido como *rasura*, porque incorpora tudo²⁰, como a experiência com os vegetais, para

²⁰ Trata-se de um universo “multissensorial”, como aborda Evando Nascimento em relação ao conto “Amor”, mas que nos serve de referência na interpretação do jardim terciário de *A maçã no escuro*. Cf. Nascimento, 2021, p. 207: “Daí que a vivência no Jardim, esse

não se firmar como humano feito, afinal, nessa ficção que carrega um título vegetal, “as pessoas se chocavam no escuro, toda luz desorientava cegando, e a verdade só servia para um dia” (Lispector, 1961, p. 45). Nessa ambientação, o caminho que leva Martim à escuridão do mundo natural implica num choque entre os corpos — a imersão e mistura terrífica —, acarretando a destituição de verdades do mundo.

Encontra-se em questão, assim, o questionamento de todo saber configurado em idealizações e fundamentos seguros, os quais entram em tensão com as potências do existir que garantem as forças do vívido. No pulo ao jardim, Martim está de frente para a vida, afirmando-a. Ele é planta-corporalidade exposta, virando-se para o sol e o vento que chega sem pedir licença, espalhando a vida. É planta conectada com o estado vivo — com os escuros que mexem o corpo visceralmente. Do descontrole que emerge dessas energias naturais, certas “armas” são deixadas de lado, em descampado. Evoca-se, pois, o vento silencioso-desgovernado:

Aquele homem ali em pé não percebia que lei comandava o vento áspero e o faiscar silencioso das pedras. Mas ter deposto as armas de homem entregava-o sem defesa à harmonia imensa do descampado. Também ele puro, harmonioso, e também ele sem sentido. (Lispector, 1961, p. 52)

Ao depor as armas, Martim se mostra um homem entregue ao inesperado das coisas que aparecem sem nenhuma utilidade — “sem sentido”. Aliás, a vida sensorialmente “pura” pede a deposição do utilitarismo e de toda concepção comandada por forças que desligam o eu da fruição da terra. No fundo, a representação botânica deste romance, em sintonia com outras narrativas claricianas, busca nas plantas aquilo que corporifica o lado assustador e estranho da flora facilitadora da vida não controlada, maligna, como foi percebido desde cedo por Martim: “Na sua atenta remotidão o homem sentia perto da cara o cheiro malévolos das heras quebradas como se nunca o fosse esquecer” (Lispector, 1961, p. 16). Em tal aproximação com as plantas, ocorre o mal-estar conduzido por este mundo que carece de qualquer asseio e justeza. Ao contrário, em enroscamentos, toda a corporalidade vegetal traduz pontos de vistas que se baseiam na sujidade do existir misturado da “terra negra”: “O verde das árvores se balançava sujo, folhas novas espriavam entre as empoeiradas” (Lispector, 1961, p. 62). É o momento propício ao revolver das raízes negras, do mais selvagem entrosamento com tudo, onde elas, as raízes, “fervilham, sob a superfície do solo, nojentas e nuas como vermes”

éden às avessas, vai ser multissensorial, fazendo eclodir de vez a poética das sensitivas: uma composição de plantas selvagens e de feras, mundo vegetal e animal, como também mundo mineral, inelutavelmente entrelaçados.”

(Bataille, 2018, p. 78). Em suma, as imagens florais em *A maçã no escuro* enviam sinais impulsionadores da verdadeira vontade da vida em pulsão, cujas flores são “ainda irresolutas” (Lispector, 1961, p. 15), “flores vivas” (Lispector, 1961, p. 64), flores que “assombram” (Lispector, 1961, p. 84), flores cheias de “luz e calor” (Lispector, 1961, p. 175), “flores endemoninhadas” (Lispector, 1961, p. 176), “flores acesas” (Lispector, 1961, p. 180), “flores incandescentes” (Lispector, 1961, p. 180), flores com “tranquila alegriazinha fria” (Lispector, 1961, p. 269). Assenta-se, portanto, um retorno para as coisas vivas da terra, quando ainda carregam um tom nauseado e impessoal. Neste bojo, a literatura de Clarice lança a língua-pensamento do Brasil no escuro das coisas ainda por fazer, sem resolução. É um mundo de raízes e raízes, dessas que crescem na escuridão. É isto que Martim deseja, segundo afirma o narrador ao final do romance: “ele só quis plantas, as plantas, o silêncio das plantas” (Lispector, 1961, p. 375).

Considerações finais

No presente artigo, desenvolvemos uma interpretação do romance *A maçã no escuro* (1961), de Clarice Lispector, tendo como entendimento uma relação de despersonalização entre a personagem Martim e os vegetais, não-humanos que aparecem na narrativa clariciana, juntamente com os animais. De acordo com o contato homem-vegetal, analisamos uma dinâmica anti-centrada em excessos de pessoalidades, em que compreendemos como uma espécie de “intertroca”, cujo traço se dá num movimento de “vestir/desvestir”, segundo o qual é possível incorporar o outro.

Por fim, entendemos em nossa leitura que este experimentar do outro revela no itinerário de Martim uma total radicalidade, feita em devir, isto é, ele não se torna vegetal, como seria em uma metamorfose, comungando, no entanto, de uma incorporação pela diferença. Nosso argumento, então, implica pensarmos um devir homem-vegetal, remetendo-nos à ideia de que Martim não se cumpre, não se totaliza, convocando a sua “deseroização”. Para isso, o homem abandona o seu lado técnico, ligado à matemática a que pertencia outrora, para se entregar à invocação orgânica. Por certo momento, Martim se desliga da linguagem verbal, aproximando-se de uma “comunicação” vegetal — é o chamado do silêncio das plantas, do cheiro de certas raízes, do crescimento desorganizado e sem sentido, porque é o simples viver.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. A linguagem das flores. In: *Documents*. Trad. João Camilo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018, p. 69-79.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- COCCIA, Emanuele. A virada vegetal. Trad. Felipe Augusto Vicari de Carli. *N-1 edições*, São Paulo, p. 1-32, jul., 2018. (Série Pandemia).
- COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e barbárie, 2018.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* — Vol. I. Trad. Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- HEIDEGGER, Martin. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/ escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011, p. 23-53.
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1973.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. Amor. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LIBRANDI, Marília. *Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances da escuta*. Trad. Jamile Pinheiro; Sheyla Miranda. Belo Horizonte: Relicário, 2020.
- MACIEL, Maria Esther. *Literatura e a animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2016.
- MANCUSO, Stefano. *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- 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.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2013.
- NASCIMENTO, Evando. *O Pensamento Vegetal: a literatura e as plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- NASCIMENTO, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

NASCIMENTO, Evando. Floresta é o mundo: o pensamento vegetal. In: *Ensaíos Flip: Plantas e Literatura*. [s.l.:s.n.], 2021, p. 83-102.

NASCIMENTO, Evando. “Clarice e as plantas: uma literatura pensante”. *Revista Caliban*, Lisboa, n. 162, 11 Dez. 2017. Disponível em: <https://revistacaliban.net/clarice-e-as-plantas-uma-literatura-pensante-22f3c3111f38>. Acesso em: 12 de agosto de 2021.

NASCIMENTO, Evando. “Literatura, artes plásticas, ciência e formas de pensar a relação com as plantas”. *Suplemento Pernambuco*, Recife, n. 162, Agosto de 2019. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/artigos/2326-literatura,-artespl%C3%A1sticas,-ci%C3%A2ncia-e-formas-de-pensar-a-rela%C3%A7%C3%A3o-com-as-plantas.html>. Acesso em: 12 de agosto de 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.

ROSENFELD, Anatol. Reflexão sobre o romance moderno. In: *Texto e Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 75-97.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

SOUZA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: Pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

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

TAITTIRIYA-UPANISHAD. In: *Os Upanishads: Sopro Vital do Eterno*. Trad. Cláudia Gerpe. São Paulo: Pensamento, 1987.

WOHLLEBEN, Peter. *A vida secreta das árvores: o que elas sentem e como se comunicam*. Trad. Peté Rissati. Rio de Janeiro: Sextante, 2017.

Recebido em: 03/05/2026

Aceito em: 16/08/2026

