



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB)**  
**INSTITUTO DE LETRAS (IL)**  
**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS (TEL)**  
**LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVA LITERATURA**

**ANA PAULA DE LIMA SANTOS**

**A MANIFESTAÇÃO DOS SERES NÃO-HUMANOS NAS ARTES E A BUSCA POR  
OUTROS MODOS DE EXISTÊNCIA: DIÁLOGOS ENTRE CLARICE LISPECTOR  
E ANA MENDIETA**

Brasília/DF

2024

Ana Paula de Lima Santos

**A manifestação dos seres não-humanos nas artes e a busca por outros modos de  
existência: diálogos entre Clarice Lispector e Ana Mendieta**

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) do Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB) como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Anne Louise Dias

Brasília/DF

2024

### CIP - Catalogação na Publicação

dA532am de Lima Santos, Ana Paula.  
A manifestação dos seres não-humanos nas artes e a busca por outros modos de existência: diálogos entre Clarice Lispector e Ana Mendieta / Ana Paula de Lima Santos; orientador Anne Louise Dias. -- Brasília, 2024.  
36 p.

Monografia (Graduação - Letras - Língua Portuguesa e Respectiva Literatura) -- Universidade de Brasília, 2024.

1. Literatura. 2. Reino Vegetal. 3. Clarice Lispector. 4. Ana Mendieta. 5. Água Viva. I. Louise Dias, Anne, orient. II. Título.

*Dedico este trabalho a Luzia,  
filha que permitiu à mãe enxergar,  
mãe que permitiu à filha crescer,  
avó que permitiu à neta voar*

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar agradecendo aos meus pais, Sandra e Joaquim. Vocês são as pessoas mais fortes e importantes que eu conheço, meus modelos de vida. Obrigada pelo apoio que vocês sempre deram a todos os meus sonhos, pela educação que me fez chegar aonde cheguei e pelo lar mais amoroso do mundo, cheio de acolhimento, paciência, empoderamento e consciência. Sem vocês, nada disso seria possível. Um agradecimento à mãe que tantas vezes ficou acordada comigo nas noites em claro de tantos trabalhos. Um agradecimento ao pai que me ensinou a ler e a quem eu tenho o privilégio de considerar meu modelo de honestidade.

Agradeço à minha avó Luzia e ao meu avô Cirilo, por terem sido base de uma família tão linda. Obrigada por sempre nos manterem alinhados com os nossos sonhos e pelos domingos de família reunida.

Agradeço à minha tia Eunice, que cuidou de mim, me deu banho, afeto e colo. Você é uma inspiração de mãe, de filha e de mulher.

Agradeço à minha madrinha Zildene e ao meu padrinho Lourival, por nunca me fazerem esquecer quem eu sou em minha essência.

Agradeço aos meus primos. Em especial, ao Thiasley e à Letícia, por serem irmãos para mim e por sempre enxergarem o meu potencial.

Agradeço aos meus amigos de infância, Ágatha e Diego, por sempre estarem ao meu lado, mesmo quando não podemos estar juntos o tempo todo. A presença de vocês em meu coração me faz acreditar que o mundo é um lugar maravilhoso.

Agradeço ao Rodrigo, que apareceu na minha vida recentemente com a naturalidade de um vento calmo e me cativou com os olhos. Obrigada por preencher minha vida de forma tão suave, por ser a pessoa mais calma que eu conheço, por me mostrar as melhores músicas e por me lembrar sempre de que descansar também é importante.

Agradeço aos amigos que fiz ao longo da minha graduação, no melhor curso que eu poderia ter escolhido, o curso que mais conversa com minha alma. Agradeço, em especial, a Joana e Renata, com quem sempre amei ler e escrever. A Débora e Mikaele, que sempre estão prontas para me escutar. A Luiz Eduardo, Júlia e Morgana, que estão comigo desde o início.

Agradeço à minha amiga das artes, Luisa, que sempre me incentivou a produzir.

Agradeço às minhas professoras de dança: Samara e Daniela(s) por sempre me levarem para um lugar de repouso na dança em meio à correria do dia a dia.

Agradeço aos meus amigos bibliotecários da Biblioteca Central da Universidade de Brasília (BCE/UnB), por terem sempre me apresentado o mundo dos livros como refúgio. Em especial, agradeço a Ana Flávia, Fernanda, Fernando, Luiz Felipe e Thaís por terem me acolhido naquele que foi o melhor projeto que participei durante minha graduação.

Agradeço à minha professora, orientadora de Iniciação Científica, coordenadora do grupo de pesquisa Fitopoéticas, Fabricia Wallace Rodrigues. Obrigada por ter me apresentado o caminho das plantas.

Agradeço à minha orientadora de monografia e colega de grupo de pesquisa Anne Louise Dias por toda a dedicação e paciência em suas orientações. Obrigada por ter aceitado me orientar e por tantas referências.

Agradeço a todos os professores que marcaram minha trajetória até aqui na Universidade de Brasília. Espero que possamos nos encontrar como colegas no futuro.

Agradeço a Clarice Lispector por ter escrito obras tão grandiosas.

Agradeço a Ana Mendieta por me lembrar sempre da Terra à qual pertencço.

*Nesta densa selva de palavras que envolvem espessamente o que sinto e penso e vivo e transforma tudo o que sou em alguma coisa minha que no entanto fica inteiramente fora de mim.*

— Água viva, Clarice Lispector

*My art is the way I re-establish the bonds that unite me to the universe. [...] I become an extension of nature and nature becomes an extension of my own body.*

— Ana Mendieta

## RESUMO

A humanidade, inserida no contexto antropocêntrico ocidental, encontra-se desconectada com os demais seres com os quais coexiste. A arte surge, portanto, como meio através do qual o ser humano consegue dialogar e se (re)conectar com esses seres tão alheios e tão diferentes de si. Existe, nas mais variadas manifestações artísticas, representações e manifestações dos seres não-humanos. No entanto, em algumas delas, é possível identificar uma forma específica de diálogo travado entre o sujeito e os demais viventes: uma transformação completa em ser vegetal, a “metamorfose vegetal”. Este trabalho busca investigar a transformação em ser vegetal presente, em relação dialógica, na narração feita pela narradora-pintora da obra literária *Água viva* (1973), de Clarice Lispector, e nas performances *Imagen de Yagul* (1973) e *Árbol de la Vida* (1976), da artista plástica cubana Ana Mendieta. Nessas obras, as artistas adquirem sementes, raízes, flores, frutos e folhas — estruturas das plantas —, o que as permite alcançar compreensões sobre a existência que não podem ser atingidas pela inteligência humana isoladamente. Ao se colocarem em diálogo profundo com o reino vegetal, as artistas abandonam a existência simplesmente humana e compreendem-se inseridas e imersas em uma existência harmônica com a natureza e os demais seres viventes.

**Palavras-chave:** reino vegetal; existência; *Água viva*; Clarice Lispector; Ana Mendieta.

## ABSTRACT

Humanity, inserted in the Western anthropocentric context, is disconnected from the other beings with which it coexists. Art, therefore, emerges as a means through which human beings can dialogue with and (re)connect with these alien and vastly different beings. Representations of non-human beings are present in the most varied artistic manifestations. However, in some of them, it is possible to identify a specific form of dialogue between the subject and the non-human beings: a complete transformation into a plant, “plant metamorphosis”. This work seeks to investigate the transformation into a vegetal being present, in a dialogical relationship, in the narration made by the narrator-painter of the literary work *Água viva* (1973), by Clarice Lispector, and in the performances *Imagem de Yagul* (1973) and *Árbol de la Vida* (1976), by Ana Mendieta. In these works, the artists acquire seeds, roots, flowers, fruits, and leaves — plant structures —, which allows them to understand existence that cannot be achieved by human intelligence alone. By placing themselves in deep dialogue with the plant kingdom, the artists abandon human existence and understand themselves as inserted and immersed in a harmonious existence with nature and other living beings.

**Keywords:** plant Kingdom; existence; *Água viva*; Clarice Lispector; Ana Mendieta.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – <i>Árbol de la Vida</i> (1976) .....	17
<b>Figura 2</b> – <i>Árbol de la Vida</i> (1976) .....	17
<b>Figura 3</b> – <i>Imagen de Yagul</i> (1973).....	18
<b>Figura 4</b> – <i>Interior de Gruta</i> (1960) .....	26
<b>Figura 5</b> – <i>Gruta</i> (1973-1975) .....	26

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>O eu e o outro: reestabelecendo conexões .....</b>	<b>13</b>
<i>Selva de palavras: metamorfose vegetal .....</i>	<i>14</i>
<b>O corpo, a palavra e a árvore: busca por outras formas de existência .....</b>	<b>19</b>
<i>Semente: tempo, vida e morte .....</i>	<i>22</i>
<i>Raízes: emaranhamentos e conexões .....</i>	<i>24</i>
<i>Flores: liberdade e erotismo .....</i>	<i>27</i>
<i>Folhas: respiração e permeabilidade .....</i>	<i>30</i>
<i>Ser vegetal: transformação completa .....</i>	<i>31</i>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>33</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>35</b>

## INTRODUÇÃO

Nas mais diversas manifestações artísticas existem diferentes tipos de registro dos reinos não-humanos. No entanto, as relações travadas entre os seres humanos e esses outros seres se alteram nas mais diversas obras. Este trabalho busca investigar uma forma singular de diálogo travado entre o sujeito e os seres não-humanos, que se configura na transformação da artista em ser vegetal por meio de duas formas de expressão artística aqui conectadas entre si: a escrita e a performance. Buscaremos também investigar a jornada ao autoconhecimento catalisada por esse processo de transformar-se em outro ser tão diverso de si.

Partindo do entendimento de que o diálogo entre os seres humanos e a natureza foi por muito tempo ignorado ou mal compreendido pela sociedade ocidental antropocêntrica — que concebe a inteligência humana como superior e excepcional a todas as outras formas de inteligência (Pollock, 2020, p. 5) —, existe, no processo de transmutação em ser vegetal, um caminho para escuta ativa dos outros seres vivos, para acesso à sabedoria oculta do meio no qual estamos imersos e, por fim, para o autoconhecimento sobre nós mesmos enquanto componentes da macroestrutura da vida. Dessa forma, admite-se que, na compreensão do outro ser vivo, existe um caminho para a compreensão de nós mesmos, resposta para o que há de mais intrínseco em nosso ser, aspecto que não podemos alcançar apenas por meio da inteligência humana como concebida atualmente.

A fim de investigar essa outra forma de relação com o reino vegetal por meio da arte, tomamos como *corpus* específico de estudo a obra literária *Água viva* (1973), da escritora ucraniano-brasileira Clarice Lispector, em relação dialógica com duas obras performáticas, *Imagen de Yagul* (1973 - Figura 3) e *Árbol de la vida* (1976 - Figura 1 e Figura 2), da artista plástica cubana Ana Mendieta. A escolha dessas obras, literária e plásticas, respectivamente, se justificam a partir da construção, em todas elas, de uma manifestação concreta da arte em constante diálogo com os reinos não-humanos, sobretudo com o vegetal, em um exercício de busca pelo sentido da existência das artistas no mundo. Em *Água viva*, existe uma necessidade da narradora-pintora de se tornar outro ser, que não o humano, por meio da escrita, para assim adentrar na própria natureza do ser. Em paralelo, as produções de Ana Mendieta são também frutos de uma mesma necessidade de transformar-se por meio da arte, de embrenhar-se nesse outro ser a fim de se alcançar novas formas de existir no mundo.

Após leitura integral e aprofundada da obra literária selecionada e apreciação e investigação das performances escolhidas, buscou-se revisar literatura referente a diferentes abordagens e visões lançadas aos reinos não-humanos, sobretudo ao reino vegetal. Com intuito

de reunir instrumentos para melhor compreender a relação do sujeito com a natureza no antropoceno, tomou-se como base vertentes biológica científica — do botânico italiano Stefano Mancuso (2019) —, filosófica metafísica — do filósofo italiano Emanuele Coccia (2018) — e filosófica oriunda do pensamento de povos originários — da liderança indígena Ailton Krenak (2020). Para investigar aspectos da manifestação da natureza na literatura, buscou-se tomar conhecimento, também, sobre os conceitos abordados em *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas* (2021), de Evando Nascimento, que coloca em evidência a obra clariciana como importante marco da manifestação do reino vegetal na arte literária. A fim de realizar a ponte existente entre *Água viva* e as artes plásticas, tomou-se como base a obra do crítico literário português Carlos Mendes de Sousa, *Clarice Lispector: pinturas* (2013). Enfim, a partir dessa ponte, investigou-se as performances de Ana Mendieta como traduções dialógicas daquilo que foi identificado na arte literária de Clarice Lispector. Para tanto, utilizou-se como base a obra da professora e pesquisadora Karina Bidaseca, *Ana Mendieta: pássarodeoceano* (2022).

Na primeira parte deste artigo, intitulada “O eu e o outro: reestabelecendo conexões”, buscaremos investigar como se dá, atualmente, a relação de afastamento entre os seres humanos e o reino vegetal. Relação esta que pode ser alterada a partir do momento em que reconhecemos a sabedoria transmitida pelos seres não-humanos e deixamos que ela se manifeste por meio de, por exemplo, produções artísticas. Nessa mesma parte apresentamos, também, como se dá o processo do que chamamos “metamorfose vegetal” nas obras de Clarice e Mendieta, tendo em vista que essas manifestações artísticas são exemplos de como a arte pode ser fundamental na reconexão da humanidade ocidental com os demais viventes.

Na segunda parte, “O corpo, a palavra e a árvore: busca por outras formas de existência”, pretendemos apresentar, contextualizar e justificar as obras que compõem o *corpus* específico de estudo. Posteriormente, seguindo o percurso das estruturas vegetais, buscaremos traçar uma análise dialógica entre a obra literária clariciana, *Água viva*, e as performances da artista plástica Ana Mendieta. Inicialmente, investigaremos a profunda conexão do texto literário com a arte pictórica e, depois, a partir de trechos e análises comparativas, como se dá, nas referidas produções artísticas, a transmutação em ser vegetal por meio da arte e a compreensão da importância desse processo para a busca de novas formas de inserção na grande mistura do mundo. Para tanto, seguiremos o caminho das plantas e de sua morfologia: a semente e sua relação com as noções de tempo, vida e morte; as raízes e seus emaranhamentos e conexões subterrâneas; as flores e sua simbologia erótica; e as folhas, como síntese da inserção dos seres na macroestrutura da vida.

## O eu e o outro: reestabelecendo conexões

O contexto no qual a humanidade se insere na atualidade é permeado por uma difusa e desconexa relação entre os seres humanos e os seres não-humanos. No antropoceno do século XXI, era na qual o homem encontra-se no centro das relações, criou-se o entendimento hierárquico de que o homem é superior à natureza e não parte dela (Pollock, 2020, p. 5). Apesar de existirem culturas que, desde sua origem, apontam para uma profunda conexão com os reinos não-humanos — sobretudo aquelas oriundas dos povos originários —, o contexto neoliberalista da sociedade ocidental destaca um claro descolamento da humanidade em relação ao que chamamos Terra (Krenak, 2020, p. 21). O uso indiscriminado e a contaminação massiva de recursos naturais, a participação humana nas grandes mudanças e tragédias ambientais, as políticas extrativistas de exploração da Terra, tudo isso está profundamente conectado entre si e ligado ao falso entendimento de que o meio no qual nos inserimos é uma identidade alheia, que não nos representa. Ao colocarmos a natureza no papel antagônico de mera subserviência ao humano, não percebemos que colocamos em ameaça nossa própria existência e o sentido dela, uma vez que fazemos parte do mesmo meio.

A busca pelo sentido da existência humana na Terra, portanto, é atravessada por esse olhar lançado à natureza, ao outro. Cabe então questionarmos como tornar possível a compreensão e a comunicação entre entidades já há muito desconectadas e distintas: o humano e o não-humano, o sujeito e a natureza e, nessa natureza, o reino vegetal. Pois os humanos, enquanto animais, apresentam, biologicamente, um outro tipo de relação com o ambiente: “os animais se movem, as plantas ficam paradas; os animais são rápidos, as plantas lentas; animais consomem, plantas produzem; os animais geram CO<sub>2</sub>, as plantas fixam CO<sub>2</sub>” (Mancuso, 2019, p. 34). Como então reestabelecer conexão com seres aparentemente tão alheios e tão distantes de nós?

O pesquisador Evando Nascimento (2020) reconhece que essa outra forma de relação — que ultrapassa o caráter econômico neoliberal — entre o ser humano e o reino vegetal já muito antes estava ligado às culturas de matriz africana, aos saberes dos povos originários e, também, às artes como um todo (p. 18). Dessa forma, a **arte** é um importante catalizador dessas relações com os demais reinos da natureza e de novas compreensões do mundo e de nós mesmos enquanto seres humanos, de novas formas de existência e de escrita de nós mesmos no mundo. A escrita de si e, logo, a escrita de si no mundo, calca-se no princípio de que, “para agarrar o que se tem de mais próximo, [...] é preciso prever aquilo que escapa, aquilo que deve mesmo escorregar entre as mãos. Agarrar a si mesmo implica desde já perder-se” (Rodrigues, 2013, p.

123). Afinal, “somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida” (Krenak, 2020, p. 33). Assim, é no processo de identificar-se, de misturar-se com o que lhe é mais externo e mais diferente — as plantas, a natureza, os seres não-humanos — que a narradora-artista de *Água viva* e a também artista plástica Ana Mendieta conseguem atingir uma maior compreensão de si mesmas, escrevendo-se, a si mesmas, na grande mistura do mundo — pensando nos termos de Coccia (2018).

### *Selva de palavras: metamorfose vegetal*

Clarice Lispector é uma escritora cujo conjunto da obra sempre esteve profundamente conectado ao universo das artes visuais. “Desde cedo, os críticos chamaram a atenção para a dimensão visual, para a vertente plástica da prosa de Lispector, servindo-se muitas vezes do campo metafórico da pintura” (Sousa, 2013, p. 65). Além da aproximação pictórica de sua prosa, Clarice também adentrou em outras produções artísticas — assim como sua narradora de *Água viva* adentrou no universo da escrita —, tendo pintado, ela mesma, diversas telas. “Uma das frases famosas de Clarice mostra essa ambivalência entre texto e visual: ‘Quem sabe escrevo por não saber pintar?’” (Medeiros, 2021, parágrafo 6), frase que aproxima, na concepção da própria autora, esses dois processos de produção artística. Dentro do conjunto das obras claricianas, *Água viva* pode ser considerada “o marco que torna decisiva a presença da pintura na obra da escritora, [...] assume uma feição singular do ponto de vista da adequação entre a forma e o conteúdo. Como que se processa uma espécie de mimetização da prática pictórica” (Sousa, 2013, p. 85). Dessa forma, compreendemos aqui a importância de *Água viva* na aproximação da escritora com as artes visuais como um todo.

É por esse motivo, portanto, que podemos colocar, em diálogo, as obras de Clarice Lispector e de Ana Mendieta, uma vez que as duas artistas não partem de lugares antagônicos de expressão, mas de um fazer artístico que se interliga, que se entrecruza. Arte plástica e arte escrita estão, aqui, profundamente conectadas. Em *Água viva*,

a pintura entra no texto, isto é, o texto faz-nos ver a pintura por dentro. A narradora que escreve uma carta ou uma espécie de diário mostra-nos a escrita em ato como pintura. Vemos o processo de elaboração, os esboços, a mistura das tintas, vemos as mãos que mexem com as cores e com os traços e vemos as palavras adquirindo forma, devindo texto. [...] É precisamente *Água viva* a obra que vai mais longe no campo dos diálogos interartísticos e que abertamente incorpora a terminologia sobre a arte de escrever e de pintar. No entanto, mais do que isso o livro faz-nos ver o pintor em ato, o escritor em ato (Sousa, 2013, p. 104-105).

E é justamente essa pintora-narradora que, para adentrar na escrita, realiza um percurso por intermédio das plantas. A narradora se mistura e se transforma, ao longo da narrativa, em ser não-humano a fim de alcançar a própria essência do ser. Para escrever, a narradora precisa se tornar orgânica. “Mergulho na quase dor de uma intensa alegria — e para me enfeitar nascem entre os meus cabelos folhas e ramagens” (Lispector, 2019, p. 38). A narradora não pretende ser “autobiográfica” e sim, como ela escreve, “bio” (Lispector, 2019 p. 47). A obra “encena a saga selvática de uma frondosa mulher-árvore, toda dispersa em raízes, tronco, galhos, folhas, flores e inúmeros frutos” (Nascimento, 2020, p. 222). Esse processo, aqui chamado de **metamorfose vegetal**, encontrado em *Água viva*, não ocorre como fenômeno ímpar na totalidade da obra clariciana. A ficção construída pela autora no conjunto de suas produções só é possível “por dar corpo [...] às outras formas de vida” (Nascimento, 2020, p. 185). Dessa forma, os reinos não-humanos assumem, na escrita de Clarice Lispector — entre contos, crônicas, romances e hibridismos textuais —, um universo de simbologias que ultrapassa a crítica literária já produzida sobre sua obra (Nascimento, 2020, p. 198).

Esse modo singular de escrita compõe, como conceitua Nascimento (2020), uma *literatura pensante* tipicamente clariciana, que já prevê um olhar diferenciado e não ocidentalizado ou homocêntrico à realidade circundante (p. 186): “a literatura pensante de Clarice propõe outras formas de comunicação mais além da humana” (Nascimento, 2020, p. 219). Da mesma forma, a arte de Ana Mendieta nos propõe novas formas de olhar o mundo, “nos ensina que o corpo e a oralidade podem ser o território e a plataforma para outras experiências e exercícios de resistência política e de emancipação coletiva” (Bidaseca, 2022, p. 92). Essas diferentes formas de tratar nossa relação, enquanto seres humanos, com o meio circundante, podem ser portas de entrada para uma forma mais plena de existência na Terra, de reconexão com aquilo que já há muito perdemos enquanto sociedade ocidental antropocêntrica. Entende-se, portanto, que a compreensão dos recursos, narrativos e plásticos, que possibilitam a transformação dessas artistas — pintora-narradora e Ana Mendieta — em seres vegetais é de grande importância para o entendimento de suas produções como retratos da inserção da humanidade na grande mistura do mundo.

Mancuso (2019) comenta que “há muitas boas razões para imitar o reino vegetal” (p. 29), o que nos leva a pensar que, nas artes, essa “imitação” também aponta para aprendizados únicos, novas maneiras de existir. Em *Água viva*, a narradora adentra o mundo da escrita já em um processo de metamorfose vegetal do próprio ato de escrever: “Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores

e palavras — limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer.” (Lispector, 2019, p. 31). Desse processo de escrita de si, de embrenhar-se em um reino novo, a narradora passa a identificar-se com o que lhe é mais externo e mais estranho, com reinos não-humanos:

A densa selva de palavras envolve espessamente o que sinto e vivo, e transforma tudo o que sou em alguma coisa minha que fica fora de mim. A natureza é envolvente: ela me enovela toda e é sexualmente viva, apenas isto: viva. Também eu estou truculentamente viva — e lambo o meu focinho como o tigre depois de ter devorado o veado (Lispector, 2019, p. 39).

A narradora de *Água viva*, portanto, se sente mais viva ao envolver-se, através da escrita, na natureza circundante. Ela se identifica com aquilo que lhe é mais externo. Da mesma forma, utilizando-se de outro meio de expressão, Ana Mendieta também se transforma em algo que está fora dela. Tanto em *Água viva* quanto em *Árbol de la vida* (Figura 1 e Figura 2), por exemplo, as artistas misturam-se, tornam-se parte da natureza em um processo físico, corporal, de verdadeira transmutação em ser vegetal. Na performance de Ana Mendieta em questão,

O ato de se cobrir literalmente de terra na terra, de deitar-se nela e, depois, de prosseguir para ficar encostada na árvore elucidada fortemente essa imbricação corporal com a terra, um ato como uma 'submersão voluntária' que intenciona formar uma 'identificação' com a natureza. Esta obra pode, portanto, ser observada como retratando uma coarticulação aplicada entre a vida humana e não-humana, como exemplificado pelo uso literal de sua figura em configuração com os elementos naturais da terra. **Ela se torna parte da casca da árvore, parte da floresta e, portanto, parte da natureza** (Pollock, 2020, pág. 7, grifo nosso).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tradução nossa. No original: “*The act of covering herself in the literal earth, laying down in it, and then proceeding to stand against the tree, elucidates strongly this bodily imbrication with the land, as an act as a ‘voluntary submersion’ in order to form an ‘identification’ with nature. This work could thus be observed as portraying an applied co-articulation between human and non-human life, as exemplified by her literal use of her figure in configuration with the natural elements of the earth. She becomes part of the bark of the tree, part of the forest and thus a part of nature.*”

**Figura 1** – *Árbol de la Vida* (1976)



Fonte: Artnet, 2024.<sup>2</sup>

**Figura 2** – *Árbol de la Vida* (1976)



Fonte: Mutual Art, 2024.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Disponível em: [https://www.artnet.com/artists/ana-mendieta/arbol-de-la-vida-tree-of-life-from-silueta-vyYUIJbBpgD\\_uRgKiE\\_myw2](https://www.artnet.com/artists/ana-mendieta/arbol-de-la-vida-tree-of-life-from-silueta-vyYUIJbBpgD_uRgKiE_myw2). Acesso em: 26 mai. 2024.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.mutualart.com/Artwork/Silueta-Works-in-Iowa/B949B1699942376A>. Acesso em: 26 mai. 2024.

Em *Água viva*, ao dialogar com sua interlocutora não claramente identificada<sup>4</sup>, a narradora descreve seu estado no ato de escrever como o de “jardim com água correndo. Descrevendo-o, eu tento misturar palavras para que o tempo se faça. O que te digo deve ser lido rapidamente como quando se olha”. (Lispector, 2019, p. 32). Essa reflexão temporal, permitida por meio da arte, também se encontra em *Imagen de Yagul* (Figura 3) de Ana Mendieta.

**Figura 3** – *Imagen de Yagul* (1973)



Fonte: Artsy, 2024.<sup>5</sup>

O intuito da artista cubana com a performance era o de cobrir-se com o tempo e com a história (Mendieta *apud* Lagnado & Pedrosa, 2006, p. 26), isso porque, ao realizar sua obra em uma zona arqueológica de Oxaca, no México, a artista se reporta às raízes históricas da cultura

<sup>4</sup> Aqui nos referimos à interlocutora no feminino, sem nos esquecermos, claro, do antigo subtítulo dado à obra em análise: *Monólogo com a vida*.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-imagen-de-yagul-from-the-series-silueta-works-in-mexico-1973-1977>. Acesso em: 26 mai. 2024.

latino-americana — da sua própria cultura. “Mendieta, em sua obra, traz a presença desses saberes colonizados, onde a Natureza é sagrada e parte do Todo, faz renascer esses tempos outros, cíclicos, que nada têm a ver com a concepção evolucionista unidirecional” (Featherson & Basso, 2022, p. 2)<sup>6</sup>. Para essas duas artistas, portanto, perceber a natureza de outra maneira é também perceber o tempo de forma diversa.

### **O corpo, a palavra e a árvore: busca por outras formas de existência**

Obra publicada em 1973, *Água viva*, de Clarice Lispector, apresenta uma forma final muito distante daquela pensada inicialmente pela autora. O intento inicial de ser *Além do pensamento: monólogo com a vida* e, posteriormente, *Objeto gritante*, procurava misturar fragmentos autobiográficos de diferentes tipologias e gêneros textuais (Roncador in Lispector, 2019, p. 155).

A finalmente intitulada *Água viva* foi a escolha da autora pelo processo de ficcionalização, ao criar uma narradora autodiegética, uma artista plástica que resolve mudar seu meio de expressão por um breve período (Roncador in Lispector, 2019, p. 154): da pintura para a escrita. Como fica evidenciado nesse processo de transposição da arte pictórica em palavra, a obra apresenta um recurso literário profundamente conectado ao reino vegetal: a narradora-pintora se mistura corporalmente, por meio da escrita, com seres não-humanos, tão distintos dela mesma.

Em um mesmo exercício de misturar-se aos seres não-humanos, Ana Mendieta, artista cubana levada aos 12 anos de idade para os Estados Unidos, durante a operação *Peter Pan*<sup>7</sup>, consegue, no conjunto de sua obra, estabelecer uma profunda conexão entre corpo, natureza e espaço, mesclados em uma mesma representação, como se fossem um (Silva & Bonilha, 2020, p. 17-18).

---

<sup>6</sup> Tradução nossa. No original: “Mendieta en su obra trae a la presencia esos saberes colonizados en donde la Naturaleza es sagrada y parte del Todo, hace renacer esos tiempos otros, cíclicos, que nada tienen que ver con la concepción evolucionista unidireccional.”

<sup>7</sup> “A Operação *Peter Pan* (ou Operação Pedro Pan) foi um êxodo clandestino de mais de 14.000 menores cubanos desacompanhados, de 6 a 18 anos, para os Estados Unidos, durante um período de dois anos, de 1960 a 1962. Eles foram enviados por pais que temiam, com base em rumores infundados, que Fidel Castro e o Partido Comunista estavam planejando acabar com os direitos parentais e colocar menores em supostos ‘centros de doutrinação comunistas’, comumente referidos como a *Patria Potestad*. Essas ações do regime de Castro nunca aconteceram.”

Considerando sua trajetória, é possível afirmar [...] que esse forte desejo por ligar-se à terra ocorria devido ao desligamento prematuro com seu país de origem e sua cultura; existir em meio à paisagem era como dizer que esteve ali e, por isso, tornou-se parte do lugar” (Silva & Bonilha, 2020, p.5).

É a partir, portanto, de um desprendimento com sua Terra natal que surge, em Mendieta, a necessidade de reconectar-se à própria Terra, de encontrar o sentido de sua própria existência por meio da produção artística. Como confirma John Perrault (1987),

Mendieta enxergou a terra como um corpo vivente, e ela queria se tornar uma com este corpo. No entanto, o senso trágico do exílio, informado pelo conjunto de sua obra, sugere a separação entre natureza e espírito que é quase a definição da vida moderna. A arte de Mendieta tenta superar essa separação [...] (p. 14).<sup>8</sup>

Segundo o autor, “Mendieta pode ser vista como romântica ou como alguém com absoluta clareza sobre como curar a grande ruptura entre a humanidade e o reino não-humano” (Perrault, 1987, p. 17)<sup>9</sup>.

Como resultado desse seu desejo de unir-se à Terra e de reaproximar-se com os seres não-humanos, tomamos como base aqui dois de seus importantes trabalhos performáticos que dialogam com o mesmo desejo da narradora clariciana de inserir-se na grande mistura do mundo. *Imagen de Yagul* (Figura 3) foi um dos seus primeiros trabalhos de sua célebre série *Siluetas*, realizado em um tumba asteca em 1973. A tumba estava invadida por ervas daninhas e mata e, segundo a própria Mendieta, o crescimento daquelas plantas a fez lembrar do tempo: “comprei flores no mercado, deitei-me sobre a tumba e cobri-me com flores brancas. A analogia era a de que estava coberta pelo tempo e pela história.” (Mendieta *apud* Lagnado & Pedrosa, 2006, p. 26). A segunda performance selecionada, que muito dialoga com *Água viva* ao figurar uma mulher completamente mesclada ao tronco de uma árvore — uma mulher-vegetal —, é de 1977, *Árbol de la vida* (Figura 1 e Figura 2), na qual “a artista, nua, tem seu corpo todo coberto por lama, folhas e outros materiais orgânicos, e é fotografada diante do tronco de uma grande árvore, como se estivesse camuflada” (Silva & Bonilha, 2020, p. 13), ou seja, mesclada à própria natureza.

A compreensão de que seres humanos e não-humanos convivem em uma grande mistura — aspecto aqui investigado na obra clariciana e nas performances de Mendieta em questão —,

<sup>8</sup> Tradução nossa. No original: “Mendieta saw the earth as a living body, and she wants to be one with that body. Nevertheless, the tragic sense of exile that informs her artwork suggests the separateness from nature and spirit that is almost the definition of modern life. Mendieta’s art tries to overcome this separation [...]”

<sup>9</sup> Tradução nossa. No original: “Mendieta can either be seen as a romantic or as someone absolutely clear-headed about how to heal the breach between humanity and the nonhuman world.”

está presente em *A vida das plantas: uma metamorfose da mistura*, de Emanuele Coccia (2018), que aponta a falha da filosofia ocidental em contemplar a natureza na sua totalidade (p. 23). No entanto, apesar de tentar reatribuir a sabedoria das plantas a uma espécie de “nova cosmogonia” e “nova cosmologia”, o autor esquece que tais saberes já estavam há muito enraizados na cultura de povos originários do mundo todo. As ideias trazidas por Coccia, assim como as de muitos estudiosos da área atualmente, apontam, portanto, para uma noção de “virada vegetal” que merece ser questionada (Nascimento, 2020, p. 60), uma vez que tais ideologias não são tão grandes novidades.

A liderança indígena Ailton Krenak (2020), no conjunto de sua obra, por exemplo, questiona aquilo a que chamamos “humanidade”, pois essa só parece existir quando separada do meio que a cerca. O ambientalista brasileiro percebe, com clareza, como “fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade.” (p.16). Essa moldura de pensamento, no entanto, não se sustenta na verdade que sempre circundou a vida dos povos originários. Porta-voz da filosofia da etnia Krenak, o autor revela, sem usar as mesmas palavras, a ideia de “mistura” definida por Coccia e desde sempre natural à sua própria cultura: “Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo que eu consigo pensar é natureza”. (Krenak, 2020, p. 16 – 17). Em diálogo com essa visão da natureza transmitida pelos povos originários, a obra de Ana Mendieta surge conectada, sobretudo, às tradições espirituais afro-cubanas e Yorubás. Segundo Bidaseca (2022),

relacionar a forma vibrante de Oxum com Ana Mendieta é mergulhar na prática artística que perfura as paredes erguidas entre natureza/cultura. Sua obra se situa nessa zona de transmutação entre humano, não humano e animal, para expressar o fracasso da modernidade em assegurar a nossa permanência na terra (Bidaseca, 2022, p. 5).

Portanto, é impossível pensar em um estar-no-mundo, em uma continuidade da existência humana na Terra, sem pensar a natureza, pois há, de fato, uma conexão muito intensa entre natureza e cultura. É por isso que conectar-se ao reino vegetal, misturar-se a ele, metamorfosear-se nele por meio da arte, pode traçar caminhos de autoconhecimento ainda inexplorados à maioria da humanidade.

Coccia (2018) pontua que a planta “é a forma mais intensa, mais radical, mais paradigmática do estar-no-mundo” e que interrogá-la “é compreender o que significa estar-no-mundo” (p. 13). Isso porque as plantas são as sintetizadoras dessa mistura na qual todo ser vivo

se insere: as folhas, em seu mecanismo de fotossíntese, criam uma atmosfera única onde coexiste a vida em um mesmo fazer respiratório (Coccia, 2018, p. 41).

Assim, se o estar-no-mundo é imersão, pensar e agir, trabalhar e respirar, se mexer, criar, sentir serão inseparáveis, pois um ser imerso tem uma relação com o mundo não calcada na que um sujeito mantém com um objeto, mas na que uma **água-viva** mantém com o mar que lhe permite ser o que ela é. Não há uma distinção material entre nós e o resto do mundo (Coccia, 2018, p. 36, grifo nosso).

E é como uma espécie de água-viva que a narradora da obra clariciana *Água viva* — justamente — se expressa, escreve a si mesma no mundo. Embricada no meio que a circunda, ela faz parte da “atmosfera do mundo”. A pintora-narradora desvela, por meio da escrita, uma forma de existência nova, onde ela faz parte do mundo e o mundo faz parte dela. E nesse mundo, revelam-se as plantas: ela transforma-se em planta, mistura-se a elas por meio da escrita com a mesma fluidez de uma respiração. Pois ela, inserida na mistura, já é também o próprio reino vegetal.

A partir do que foi até aqui investigado, seguiremos agora para uma análise dialógica guiada a partir do reino vegetal. Por meio das estruturas das plantas — que aqui funcionam como guia —, realizaremos uma análise dialógica das obras das duas artistas, entendendo que em todas elas o reino vegetal se manifesta ora de forma clara, ora de forma simbólica, em *sementes, raízes, flores e folhas*.

#### *Semente: tempo, vida e morte*

O processo de transmutação em ser não-humano não é de todo estranho à narradora da obra literária. Já em suas pinturas ela pintava grutas férteis como forma de mergulhar na terra e transformar-se no “sangue da natureza” (Lispector, 2019, p. 31). O trecho abaixo enuncia esse processo:

E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras, mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza - grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doídos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembrança ou saudade? espantosa, espantosa, esotérica, esverdeada pelo limo do tempo. Dentro da caverna obscura tremeluzem pendurados os ratos com asas em forma de cruz dos morcegos. Vejo aranhas penugentas e negras. Ratos e ratazanas correm espantados pelo chão e pelas paredes. Entre as pedras o escorpião. Caranguejos, iguais a eles mesmos desde a pré-história, através de mortes e nascimentos, pareceriam bestas ameaçadores se fossem

do tamanho de um homem. Baratas velhas se arrastam na penumbra. **E tudo isso sou eu.** Tudo é pesado de sonho quando pinto uma gruta ou te escrevo sobre ela - de fora dela vem o tropel de dezenas de cavalos soltos a patearem com cascos secos as trevas, e do atrito dos cascos o júbilo se libera em centelhas: eis-me, eu e a gruta, no tempo que nos apodrecerá (Lispector, 2019, p. 31-32, grifo nosso).

Como o próprio texto literário nos mostra, a narradora tanto pinta quanto escreve essa gruta, na qual é possível identificar uma série de elementos não-humanos — vegetais, minerais e animais —, que, no fim, são a própria narradora. Ao mergulhar na Terra, a narradora adentra também na perspectiva de compreensão do tempo, pois ela, gruta, encontra-se no tempo que também a apodrece. Esse “apodrecer” pode ser aqui entendido como ciclo natural da matéria orgânica na natureza, cuja “morte” não representa um fim em si, mas um começo que se dá no processo de decomposição canalizada por um outro reino não-humano de extrema importância para o ciclo da vida na terra: o reino *fungi*. Nesse envolvimento das artistas com a natureza, a narradora-pintora e Ana Mendieta esbarram em novas percepções referentes à relação entre vida e morte, pois para os seres não-humanos, tal percepção se difere da humana. No reino vegetal, por exemplo, a semente morre para germinar. E assim como a semente precisa morrer para o nascimento de uma nova planta — revelando-se, dessa forma, um aspecto da impossibilidade do desaparecimento da vida no mundo vegetal —, em *Água viva* a narradora tem interesse em se “destruir para alcançar cerne e semente de vida” (Lispector, 2019, p. 29). É destruindo-se, transformando-se em outra, que a pintora consegue perceber a si mesma, assim como graças à semente o ser vivo consegue, também, se perceber (Coccia, 2019, p. 104). Ela deixa de pertencer ao gênero humano (Lispector, 2019, p. 42). Em um mesmo movimento de percepção sobre si mesma, Ana Mendieta reflete, em *Imagen de Yagul* (Figura 3), sobre a dualidade da vida e da morte.

O local escolhido para a realização de *Imagen de Yagul* (Figura 3) não foi fruto do mero acaso. Ana Mendieta, ao escolher uma tumba asteca na zona arqueológica do vale de Oxaca, no México, remonta às origens da cultura latino-americana, cultura essa considerada inferior em uma perspectiva eurocentrista. Para essas civilizações astecas pré-colombianas, na cosmologia *nahuatl*<sup>10</sup>, a morte não era considerada o fim, mas sim “um princípio ativo, gerador de vida” (Featherston & Basso, 2022, p. 2)<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> “Os náuatles, nauatles ou nauas (nahuas) são os membros de vários grupos indígenas falantes de náuatle, proveniente das culturas do planalto mexicano que dominaram a Mesoamérica na era pré-colombiana” (NÁUATLES In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1uatles>. Acesso em: 16 jun. 2024).

<sup>11</sup> Tradução nossa. No original: “El lugar donde se lleva a cabo no es casual, ya que desde la perspectiva eurocentrista y su mito fundante estas ruinas correspondían a una cultura que al ser categorizada como inferior, fue ubicada en un pasado de una trayectoria lineal evolucionista que tenía como culminación la civilización

Mendieta joga com estas concepções na poética de sua obra, pondo a passagem do tempo como um eixo principal, mas questionando a categoria da história e o passado no sentido do inferior, morto e destruído. Em *Imagem de Yagul* o que jaz na tumba é o corpo vivo da artista, do qual emergem flores como crescendo desde o destruído. Poderia-se pensar que a obra reatualiza a crença pré-colombiana a partir do presente ao mesmo tempo que dialoga criticamente com a concepção eurocentrista que gravita naquelas ruínas do vale de Oaxaca. [...] *Imagem de Yagul* pode ser considerada a primeira obra de Mendieta em que a vida e a morte são indissociáveis (Featherson & Basso, 2022, p. 2-3).<sup>12</sup>

Dessa forma, a obra de Mendieta traça uma reflexão simultânea sobre o tempo, a história e o ciclo da vida, em diálogo com a obra clariciana, pois a tumba, como a gruta, enquanto espaço de morte, torna-se também espaço de vida, de brotamento de flores. Ao se misturarem à natureza, tanto a narradora de *Água viva* quanto Ana Mendieta se conectam com uma ancestralidade que diz muito sobre elas mesmas, mas que não pode ser alcançada sem passar por esse transformar-se em ser vegetal. Em *Imagen de Yagul* (Figura 3),

Ao mesmo tempo, estabelece-se o paradoxo e a sequência de vida e morte por meio do nascimento das flores que encontram no corpo feminino o melhor lugar para se sustentar. O corpo fica assim expresso como o fim de uma forma de vida e a origem de outra forma de vida, confirmando à natureza como condicionante que ao mesmo tempo é carrasco e semente (Jiménez & Molina, 2014, p. 6).<sup>13</sup>

O corpo feminino das duas artistas se transforma em algo novo, que é morte, mas que também é semente de vida, que brota e que estabelece a continuidade do ciclo.

### *Raíces: emaranhamentos e conexões*

Ao observarmos a obra *Árbol de la vida* (Figura 2), percebemos que o ângulo pelo qual o registro foi realizado deixa à mostra algo que normalmente está oculto nas plantas: do talude

---

européia. Así como en muchas otras culturas, en la cosmología nahua la muerte era considerada como un principio activo, generador de la vida.”

<sup>12</sup> Tradução nossa. No original: “Mendieta juega con estas concepciones en la poética de su obra, poniendo el paso del tiempo como un eje principal, pero cuestionando la categoría de la historia y el pasado en el sentido de lo inferior, muerto y destruído. En *Imagen de Yagul* lo que yace en la tumba es el cuerpo vivo de la artista, del que emergen flores como creciendo desde lo destruído. Se podría pensar que la obra reactualiza la creencia precolombina desde el presente al mismo tiempo que dialoga críticamente con la concepción eurocentrista que gravita en aquellas ruinas del valle de Oaxaca. [...] *La Imagen de Yagul* puede considerarse la primera de la obra de Mendieta en la que la vida y la muerte son indisociables.”

<sup>13</sup> Tradução nossa. No original: “Al mismo tiempo, se establece la paradoja y la secuencia de vida y muerte por medio del nacimiento de las flores que hallan en el cuerpo femenino el mejor sitio para sustentarse. El cuerpo queda así expresado como el fin de una forma de vida y el origen de otra forma de vida, confirmando a la naturaleza como condicionante que al mismo tiempo es verdugo y semilla.”

sobre o qual se eleva a árvore cujo corpo se mescla com o de Ana Mendieta, despontam as raízes. Essas raízes parecem emanar tanto da árvore quanto da própria artista, pois elas se tornaram, na performance, um único ser.

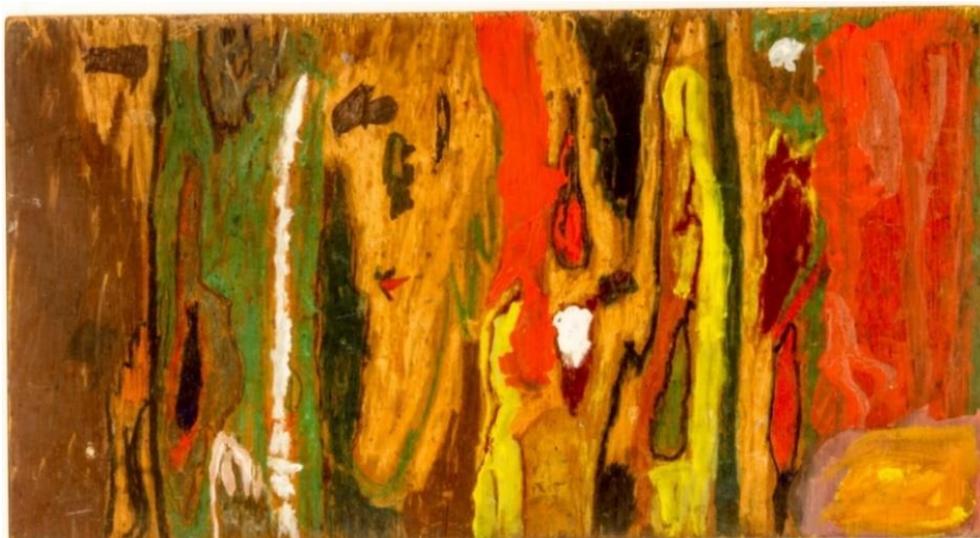
A ausência de um sistema nervoso central é uma das diferenças mais marcantes entre os seres humanos e o reino vegetal. Nas plantas, o sistema radicular funciona como guia, “como uma espécie de cérebro coletivo, ou melhor, de inteligência distribuída em uma superfície que pode ser enorme” (Mancuso, 2019, p. 100). As raízes são uma forma de conexão entre o ser vivo e a terra que se contrapõe ao processo de “descolamento” (Krenak, 2020, p. 22) da espécie humana à terra. Essa conexão das raízes permite uma reflexão sobre toda a vida no planeta, que só acontece através da fixação da luz solar, promovida pelo reino vegetal (Coccia, 2018, p. 87). “A raiz é a extremidade de uma máquina de junção da Terra ao céu, a astúcia que permite transformar a Terra em astro celeste até em seu centro” (Coccia, 2018, p. 94). Ao se colocar misturada ao reino vegetal, Ana Mendieta cria raízes, insere-se também na mistura cósmica do universo, onde tudo a atravessa.

Clarice Lispector, ao explorar as artes plásticas, também representa raízes em seus quadros. Em *Interior de Gruta* (Figura 4) e *Gruta* (Figura 5), a autora de *Água viva* pinta “raízes expostas, aéreos entrelaçamentos do mundo equivalendo-se aos emaranhamentos interiores” (Sousa, 2013, p. 187). A aproximação entre o que há de mais implícito em nosso ser e as raízes das árvores encontra-se presente também na obra literária escrita por Clarice, desde seu processo de construção:

Em um trecho escrito à mão nas costas de uma das folhas do datiloscrito “Objeto gritante”, no enredamento de uma grafia desordenada, lê-se o seguinte: “O impulso erótico das entranhas se liga ao erotismo das raízes retorcidas das árvores. É a força enraizada do desejo. Minha truculência. Monstruosas vísceras e quentes lavas de lama ardente.”

Em *Água viva*, livro que resultou na depuração de “Objeto gritante”, um texto que pode servir, todo ele, para mostrar como estamos perante uma **escrita rizomática**, também encontramos remissões que tematicamente sublinham essa energia tensional. Mesmo quando as raízes aparecem, não se propõe nelas o enraizamento, mas o contrário: o contínuo envelhecimento, o infinito entrelaçamento (Sousa, 2013, p. 195, grifo nosso).

**Figura 4** – *Interior de Gruta* (1960)



Fonte: Instituto Moreira Sales (IMS), 2024.<sup>14</sup>

**Figura 5** – *Gruta* (1973-1975)



Fonte: Instituto Moreira Sales (IMS), 2024.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/2021/04/14/o-sentido-e-um-sopro-imagens-em-clarice-lispector/>. Acesso em: 17 jun. 2024.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/2021/04/14/o-sentido-e-um-sopro-imagens-em-clarice-lispector/>. Acesso em: 17 jun. 2024.

É por meio dessa “escrita rizomática” que a narradora de *Água viva* se inscreve no mundo e se reconecta com a Terra. Em *Água viva*, a narradora escreve:

**Sigo o tortuoso caminho das raízes rebentando a terra**, tenho por dom a paixão, na queimada de tronco seco contorço-me às labaredas. **À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa**. Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios (Lispector, 2019, p. 37, grifo nosso).

A narradora se identifica com aquilo que lhe é mais oculto, que não é compreendido pela sua existência simplesmente humana. O sentido de sua existência está fora de si, mas ao mesmo tempo no interior do ser, no íntimo. As raízes são a parte oculta das plantas, aquilo que está submerso e que, por isso, permitem aos seres vegetais chegarem a ambientes e relações inexploradas aos seres humanos. A narradora, buscando alcançar esse cerne selvagem de si, esconde-se, assim como as raízes: “Quero lonjuras. Minha selvagem intuição de mim mesma. **Mas o meu principal está sempre escondido. Sou implícita. E quando vou me explicar perco a úmida intimidade**” (Lispector, 2019, p. 39, grifo nosso).

As raízes são ocultas, bem como o sentido da vida, da matéria, da existência — o *it*. Para Clarice, “em toda a obra literária, como nas suas pinturas, a busca primeira e absoluta é o encontro com a matéria” (Sousa, 2013, p. 237). A procura pelo sentido oculto da existência encontra-se, portanto, espalhada por toda a obra *Água viva* e a narradora parece encontrá-lo no mecanismo de aprofundar-se em si mesma, em seus emaranhamentos interiores, implícitos, nas raízes, como o mergulho em um pântano que existe dentro e que brota de si:

[...] algo selvagem, primário e enervado se ergue dos meus pântanos, a planta maldita que está próxima de se entregar ao Deus. Quanto mais maldita, mais até o Deus. Eu me aprofundi em mim e encontrei que eu quero vida sangrenta, e o sentido oculto tem uma intensidade que tem luz (Lispector, 2019, p. 52).

### *Flores: liberdade e erotismo*

Ao falar das flores, Coccia (2018) pontua que “na flor, sexo, formas e aparências se confundem” (p. 98). A pintora em *Água viva* realiza um processo descritivo das flores que muito se aproxima a essa ideia, apontando suas características femininas e masculinas que se confundem entre si (Lispector, 2019, p. 63-66). Mas é ao acordar de madrugada, repleta de frutos, que a narradora extrapola convenções de sexo e reprodução:

Estou sentindo o martírio de uma inoportuna sensualidade. De madrugada acordo cheia de frutos. Quem virá colher os frutos de minha vida? Senão tu e eu mesma? Por que é que as coisas um instante antes de acontecerem parecem já ter acontecido? É uma questão de simultaneidade de tempo. E eis que te faço perguntas e muitas estas serão. Porque sou uma pergunta (Lispector 2019, p. 50).

Os estudos biológicos apontam que, “no que se trata de mecanismos reprodutivos, as angiospermas são a classe mais adaptada do *Reino Plantae*” (Lima, 2000, p. 14). A flor e, em consequência, o fruto e a semente, portanto, são símbolos de um longo processo evolutivo que deu origem a seres tão integrados ao mundo a ponto de nutrirem os demais seres vivos do planeta. Nas plantas, “reprodução deixa de ser instrumento do narcisismo individual ou específico para se tornar uma ecologia da condensação e da mistura, já que o indivíduo faz mundo e o mundo inteiro dá à luz o novo indivíduo” (Coccia, 2018, p. 99). Nelas, “o sexo é o que há de mais mundano e cósmico” (Coccia, 2018, p. 99). A narradora da obra literária então se transfigura em uma “árvore que arde com duro prazer” e é na “convivência com o mundo”, no estar no mundo, que ela se encontra possuída pela doçura (Lispector, 2019, p. 50), como um fruto proveniente da flor.

O erotismo próprio do que é vivo está espalhado no ar, no mar, nas plantas, em nós, espalhado na veemência de minha voz, eu te escrevo com minha voz. E há um vigor de tronco robusto, de raízes entranhadas na terra viva que reage dando-lhes grandes alimentos. Respiro de noite a energia. E tudo isto no fantástico. Fantástico: o mundo por um instante é exatamente o que meu coração pede. Estou prestes a morrer-me e constituir novas composições. Estou me exprimindo muito mal e as palavras certas me escapam. Minha forma interna é finamente depurada e no entanto meu conjunto com o mundo tem a crueza nua dos sonhos livres e das grandes realidades. **Não conheço a proibição. E minha própria força me libera, essa vida plena que se me transborda.** E nada planejo no meu trabalho intuitivo de viver: trabalho com o indireto, o informal e o imprevisto (Lispector, 2019, p. 51, grifo nosso).

A libertação encontrada na transfiguração vegetal, no fim, permite à narradora ultrapassar amarras impostas pela realidade circundante à sua existência plena. Nela passa a haver vigor de tronco e de raízes. A narradora é um “conjunto com o mundo” porque ela é, naquele momento, uma só com o próprio reino vegetal. E nesse novo modo de existência, ela não encontra proibição, proibição esta fortemente imposta ao sexo feminino. Nas plantas, as ideias de feminino e masculino se misturam: as flores, órgãos reprodutores, possuem gametas de ambos os tipos em uma mesma estrutura. No entanto, nas plantas, essa diferença não gera a distinção segregadora existente em nossa sociedade historicamente patriarcal.

Em diálogo, a obra de Ana Mendieta também coloca em discussão a ideia de libertação e liberdade dos corpos femininos ao refletir o que Karina Bidaseca (2022) chama de “poética erótica da relação” — um entrecruzamento entre as obras do poeta antilhano Édouard Glissant

e da afrofeminista Audre Lorde. Esse conceito lança um olhar anti-hegemônico e decolonial às questões de gênero, uma vez que

se revela como uma conexão e conhecimento infalível, já que sua base é o compromisso com o bem-estar próprio e dxs outrxs. A poética erótica da relação descoloniza a corpa e a maneira de nos relacionar entre corpos. Responde a uma ativação do íntimo com a própria corpa, com xs demais e com o mundo. Em *Poética da Relação* Glissant traz o caribenho para mostrar que há outras formas de fazer-ser comunidade, outras formas de criar juntos e Lorde com seus "Usos do erótico: o erótico como poder", renova a conexão com as coisas, com as pessoas e uma mesma. Ambos os autores reformulam o distanciamento entre vida e as coisas geradas pela violência colonial capitalista e possibilitam a imediatez e a proximidade. A poética erótica da relação convida a um sustentar-nos, apesar do irreparável rompimento produzido pela modernidade colonial. Reconhece a marca que implementa essa violência, dá conta de suas cicatrizes, mas com um poder expansivo também conjura a possibilidade de ser, ver-nos e relacionar-nos de múltiplas maneiras (Velázquez, 2021, p. 26).<sup>16</sup>

A obra de Ana Mendieta, bem como a de Clarice Lispector, portanto, não assume um lugar apolítico, pelo contrário. As performances da artista cubana colocam o corpo feminino como plataforma de resistência política e emancipação, de relação com os demais seres viventes, com os demais corpos. Em *Imagen de Yagul* (Figura 3), Mendieta se cobre de flores para assim entrar em diálogo com a história e com a própria colocação do corpo feminino no mundo. Apenas nesse corpo essas flores se fazem possíveis e apenas nesse corpo essas flores tomam um significado único que ultrapassa a própria artista plástica. Ana Mendieta, por meio de sua arte, usa o corpo como instrumento de (re)conexão e mudança do paradigma existencial feminino no mundo, da mesma forma que a narradora de Clarice Lispector encontra outra forma de existência para si, em relação dialógica com o meio por meio da escrita.

---

<sup>16</sup> Tradução nossa. No original: "se revela como una conexión y conocimiento infalible ya que su base es el compromiso con el bienestar propio y de lxs otrxs. La poética erótica de la relación descoloniza la cuerpa y la manera de relacionarnxs entre cuerpos. Responde a una activación de lo íntimo con la propia cuerpa, con lxs demás y con el mundo. En *Poética de la Relación* Glissant toma lo caribeño para mostrar que hay otras formas de hacer-ser comunidad, otras formas de crear juntos y Lorde con sus "Usos de lo erótico: lo erótico como poder", renueva la conexión con las cosas, las personas y una misma. Ambos autores reformulan el distanciamiento de la vida y las cosas generado por la violencia colonial capitalista y posibilitan la inmediatez y la cercanía. La poética erótica de la relación invita a un sostenernos a pesar del irreparable desgarramiento producido por la modernidad colonial. Reconoce la marca que implementa esa violencia, da cuenta de sus cicatrices, pero con un poder expansivo también conjura la posibilidad de ser, vernos y relacionarnos de múltiples maneras."

*Folhas: respiração e permeabilidade*

As folhas são a síntese da mistura do mundo que atravessa todos os seres. São “a forma paradigmática da abertura: a vida capaz de ser atravessada pelo mundo sem ser destruída por ele” (Coccia, 2018, p. 31). Isso porque as folhas são as estruturas da planta atravessadas pela luz solar e pelos gases atmosféricos, geradoras da energia cíclica que renova o meio. “A fotossíntese não é outra coisa senão o processo cósmico de fluidificação do universo, um dos movimentos através dos quais o fluido do mundo se constitui: o que faz o mundo respirar e o mantém num estado de tensão dinâmica” (Coccia, 2018, p. 41). O ar que respiramos, enquanto seres humanos, é parte do ar que também passou por um ser não-humano. Somos, portanto, parte de uma mesma respiração. Como bem pontua Coccia (2018), “inspirar é fazer o mundo entrar em nós — o mundo está em nós — e expirar é se projetar no mundo que somos” (p. 68). Em *Água viva* não poderia faltar menção às folhas:

Para me interpretar e formular-me preciso de novos sinais e articulações novas em formas que se localizem aquém e além de minha história humana. Transfiguro a realidade e então outra realidade sonhadora e sonâmbula, me cria. E eu inteira rolo e à medida que rolo no chão vou me acrescentando em folhas, eu, obra anônima de uma realidade anônima só justificável enquanto dura a minha vida. E depois? depois tudo o que vivi será de um pobre supérfluo (Lispector, 2019, p. 37).

A busca pelo sentido de si mesma da narradora de *Água viva*, portanto, precisa passar, necessariamente, pela transfiguração em ser vegetal. A história humana já não basta para essa narradora que, por meio da escrita, vai se “acrescentando em folhas”. Depois dessa integração plena com o meio, o que parece à narradora é que tudo o que foi vivido não tem mais importância. A partir daquele momento, do seu contato profundo com a realidade interseccionada da existência com os demais seres vivos, ela não pode mais voltar atrás, pois aquela é, enfim, sua forma de existência plena.

Em *Imagen de Yagul* (Figura 3), Ana Mendieta também se “acrescenta em folhas”. A artista se transforma para traçar sua crítica à desconexão difundida pelo dualismo cartesiano moderno e propõe um outro tipo de conexão com o meio, oriunda de uma relação harmoniosa com o mundo (Featherson & Basso, 2022, p. 5)<sup>17</sup>. Nesse tipo de relação, as folhas são, como vimos, o maior símbolo. Transformar-se em natureza implica necessariamente entender que

---

<sup>17</sup> Tradução nossa. No original: “*Las obras de la artista, tanto Imagen de Yagul como Alma. Silueta en Fuego, critican esta desconexión del dualismo cartesiano moderno y proponen la conexión con la naturaleza desde las concepciones de las culturas primigenias, en un sentido holístico y de una relación armoniosa con el mundo.*”

existir enquanto ser humano no mundo é também existir enquanto folha no mundo, pois são seres indissociáveis, conectados, interligados entre si pela respiração.

*Ser vegetal: transformação completa*

A pintora-então-escritora de Clarice Lispector, ao transformar-se em ser vegetal, por fim, atinge novos níveis de existência. Surge, para a narradora, um novo entendimento da vida — e da morte — revelado pelas plantas.

Nascer é assim:

Os girassóis lentamente viram suas corolas para o sol. O trigo está maduro. O pão é com doçura que se come. Meu impulso se liga ao das raízes das árvores (Lispector, 2019 p. 53).

E é por ligar seu impulso ao das raízes das árvores que a narradora se permite crescer e viver como o ser vegetal, agora não mais humano. Ela completa sua metamorfose ao se rebelar contra sua própria condição humana: ela se revolta, pois cansou de ser gente, não quer mais ser gente (Lispector, 2019, p. 92). Isso porque o processo de escrita de si por meio da transformação em ser vegetal revelou para ela uma outra forma de existir no mundo, uma outra forma de viver o mundo, uma outra forma de — plenamente — ser. Depois de adentrar nessa forma, não há retorno à condição humana. Existir como ser humano isolado não basta, ela agora se enxergou como parte da grande mistura do mundo e como parte de uma totalidade que a ultrapassa.

Ana Mendieta (2022), em seu discurso intitulado *Arte e política*, declara que

as pessoas tornam-se presentes para si mesmas por meio de um verdadeiro e longo processo de tomada de consciência, e a pessoa começa a viver como um ser humano apenas por meio dessa presença. Conhecer-se a si mesmo é conhecer o mundo, mas é também, paradoxalmente, uma forma de exílio do mundo (Mendieta *in* Bidaseca, 2022, p. 106).

Para a artista plástica, portanto, existir no mundo ultrapassa sua existência humana, demanda uma tomada de consciência que exige um exílio dessa própria humanidade. A artista, em *Imagen de Yagul* (Figura 3) e *Árbol de la Vida* (Figura 1 e Figura 2) demonstra entender que os caminhos para uma existência plena ultrapassam os corpos humanos como são, a consciência humana cartesiana como é. Existe, no diálogo com a natureza, uma força, uma presença, que precisa ser reconhecida. A vontade da narradora de *Água viva* de abandonar sua

humanidade é validada ao observarmos as performances da artista cubana, que conecta, fisicamente, o corpo feminino à matéria orgânica com o qual ele é formado. Existimos graças à natureza e somos, de fato, natureza.

## CONCLUSÃO

A humanidade como concebida atualmente, inserida no contexto antropocêntrico ocidental, não consegue perceber a sabedoria transmitida pelos demais seres vivos que a circundam, desconectando-se da natureza e se colocando como superior aos outros. As consequências desse processo podem ser encontradas, por exemplo, nos desastres ambientais e nas mudanças climáticas catalisadas pela ação antrópica. Mesmo inseridos na grande mistura do mundo, tendemos a nos fechar em nosso próprio saber racional, que acaba por ser limitado frente à grandiosidade da vida em sua totalidade. Por esse motivo, faz-se necessária a investigação de meios que nos aproximem — e, em alguns casos, nos reaproximem — desses seres muitas vezes tratados como estranhos e alheios a nós mesmos, mas portadores de sentidos inatingíveis à limitada sabedoria humana.

Um dos meios pelos quais a humanidade consegue se conectar com o reino vegetal é a arte. Utilizando-se, por exemplo, da literatura e das artes plásticas, artistas conseguem realizar um processo de profunda conexão com esses seres não-humanos e atingir níveis de compreensão sobre a existência que os ultrapassam enquanto seres humanos. Na obra literária *Água viva*, de Clarice Lispector, e nas performances *Árbol de la Vida* (Figura 1 e Figura 2) e *Imagen de Yagul* (Figura 3), da artista plástica Ana Mendieta, é possível identificar um processo específico de diálogo travado com o reino vegetal, aqui denominado “metamorfose vegetal”, que permite à narradora-pintora e à artista cubana, respectivamente, transformarem-se nesses seres tão diferentes delas mesmas, misturarem-se a eles adquirindo características físicas das plantas.

Ao realizarmos uma análise a partir das estruturas fisiológicas das plantas e de suas simbologias — guiados pelas plantas —, pudemos observar que as artistas e suas obras muito dialogam entre si, traçando reflexões sobre suas próprias existências no planeta. A partir da semente, as artistas puderam traçar novas percepções de tempo, vida e morte, que se diferem, no reino vegetal, das noções humanas. A morte não como fim último da coisa, a tendência à continuidade da vida e o tempo que ecoa através da história, sem enxergar barreiras, são alguns dos ensinamentos extraídos dessa estrutura germinal da planta. No que se refere às raízes, as artistas voltam-se às suas respectivas interioridades, desvelando-se a si mesmas e ao mundo, ao se conectarem com a Terra através do rizoma. Por meio das flores, as artistas encontram liberdade às amarras há tanto tempo impostas ao feminino. O corpo, o sexo e o prazer são colocados em perspectiva. Ao adquirirem folhas, as artistas são permeadas pelo mundo. A

estrutura da planta que permite o processo de fotossíntese possibilita às artistas uma imersão completa na atmosfera do mundo.

Observou-se, portanto, que, ao adquirirem características físicas do reino vegetal por meio da palavra e do corpo, as artistas puderam atingir conhecimentos únicos sobre a existência de si mesmas no mundo. Esse conhecimento tão profundo, transmitido por meio de suas produções artísticas, deu a elas um desejo de descolamento completo ao humano. Ser humano, para Clarice Lispector e Ana Mendieta, já não é o suficiente, não basta.

A investigação dos vestígios dos seres não-humanos na arte como um todo, portanto, é de extrema importância para compreendermos, enquanto humanidade, o que as plantas já há muito nos falam sobre nossa própria existência na Terra. É nosso papel continuar a revisitar obras literárias como *Água viva*, dotados de um olhar atento aos demais seres vivos e às suas sabedorias, colocando-as em diálogo com produções artísticas dos mais diversos campos. Esse é um rico caminho de conhecimento e pesquisa que merece ser cada vez mais explorado e ampliado. As performances da artista plástica Ana Mendieta em muito conversam com a obra literária clariciana, ambas expoentes das vozes femininas latino-americanas nas artes, em constante diálogo com o reino vegetal e, em consequência, com a macroestrutura da vida.

## BIBLIOGRAFIA

- BIDASECA, Karina. *Ana Mendieta: pássarodeoceano*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2022.
- COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- FEATHERSON, Catalina; BASSO, Florencia. Las siluetas de lo(s) otros(s): la poética-política de Ana Mendieta. In: Jornadas Estudiantiles de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales, 5., 2022, La Plata. *Actas*. La Plata: [S.N.], 2022.
- JIMÉNEZ, Lilia Carpio; FLORES, Claudia Cartuche; MOLINA, Patricio Barraqueta. Naturaleza, objeto y soporte en las manifestaciones artísticas de Ana Mendieta. *Estudios Sobre Arte Actual*, Tenerife, n. 2, p. 1-10, jul, 2014.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MENDIETA, Ana. Ana Mendieta. In: LAGNADO, Lisette; PEDROSA, Adriano (ed.). *27ª Bienal de São Paulo: Como Viver Junto: Guia*. São Paulo: Fundação Bienal, 2006.
- LIMA, Cintia. *Flores e Insetos: a origem da entomofilia e o sucesso das angiospermas*. 2000. 28 f. TCC (Graduação) - Curso de Ciências Biológicas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- MANCUSO, Stefano. *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. São Paulo: Ubu, 2019.
- MEDEIROS, Jotabê. *Uma pintora chamada Clarice*. 2021. Disponível em: <https://farofafa.com.br/2021/10/14/uma-pintora-chamada-clarice/>. Acesso em: 21 ago. 2023.
- MENDIETA, Ana. Arte e política. In: BIDASECA, Karina. *Ana Mendieta: pássarodeoceano*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2022. p. 106-108.
- NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- PERREAULT, John. Earth and Fire: Mendieta's Body of Work. In: FISS, Karen (org.). *Ana Mendieta: A Retrospective*. Taylor: The New Museum Of Contemporary Art, New York, 1987. p. 10-27.
- POLLOCK, Marina. *How does the work of Ana Mendieta embrace a re-conceptualization of the relationship between human and non-human life in the era of the Anthropocene?*, 2020.
- RODRIGUES, Fabricia Wallace. *Memórias Engendradas, Ficções do Eu: Antônio Lobo Antunes, José Eduardo Agualusa, Milton Hatoum*. 2013. 174 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

RONCADOR, Sônia. Clarice Lispector esconde um objeto gritante: notas sobre um projeto abandonado. In: LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019. p. 151-161.

SILVA, Isabella Rechechan; BONILHA, Caroline Leal. Provocações de Ana Mendieta: o corpo e a natureza como objetos de arte. *Revista Seminário de História da Arte*, v. 1, n. 7, 2018.

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

VELÁZQUEZ, Katsí Yari Rodríguez. Acercando las rutas del feminismo decolonial. Contribuciones e importancia de la formulación de una poética erótica de la relación. *Poética Erótica de La Relación: Estéticas descoloniales desde el Sur. Arte, memorias y cuerpos*, Buenos Aires, v. 2, n. 1, p. 22-29, jul. 2021.