

## Um ritual às avessas na ficção de Clarice Lispector

MARIÂNGELA ALONSO

Doutora em Estudos Literários pela UNESP e docente de Literatura Brasileira da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). e-mail: malonso924@gmail.com

### Introdução

A coletânea de contos *Onde estivestes de noite*, de Clarice Lispector (1920-1977), foi publicada em 1974, contabilizando a margem de dezoito volumes na obra da escritora. As narrativas caracterizam-se pela expressão linguística aberta e sóbria, marcada pela experimentação literária da autora. Grande parte da crítica não hesitou em apontar a articulação do livro com aspectos recorrentes na ficção clariciana, tais como temas e personagens de obras anteriores, denotando, logo na recepção da obra, elementos fantásticos na sua construção ao ressaltar a presença de “situações alucinantes” e narrações “semiverídicas” (Ribeiro, 1974, p. 81).

Esse procedimento torna *Onde estivestes de noite* uma das obras mais intrigantes da produção clariciananos dos anos 70:

Os trabalhos finais de Clarice tendem a ser menos um todo unificado que repositórios de fragmentos dispersos; em muitos casos, fragmentos incompatíveis cujas diferenças Clarice não parece interessada em homogeneizar (Roncador, 2002, p. 14).

A atmosfera insólita percorre grande parte dos dezessete contos da obra, ao mesmo tempo em que traz um curioso universo de sentimentos e desejos humanos.

As narrativas são marcadas pela ambiguidade resultante da instalação de uma atmosfera onírica, percorrida por mistério e fantasia. É o que caracteriza, por exemplo, o conto “O relatório da coisa”, em que uma mulher apresenta uma relação obsessiva com um despertador de marca *Sveglia*:

O relógio de que falo é eletrônico e tem despertador. A marca é *Sveglia*, o que quer dizer ‘acorda’. Acorda para o quê, meu Deus? Para o tempo. Para a hora. Para o instante. Esse relógio não é meu. Mas apossai-me de sua infernal alma tranquila (Lispector, 1999a, p. 57).

Como se vê, o texto explora a dimensão pulsional da palavra, no limiar do sonho

e do delírio. Se, como afirmou Jorge Luis Borges, “a irrealidade é a condição da arte” (1999, p. 104), é natural que a literatura de Clarice Lispector tenha por base a incessante permuta de ficção e realidade, ao ponto de fundi-las e confundi-las: “Estão me acontecendo coisas, depois que soube do *Svegliá*, que mais parecem um sonho. Acorda-me, *Svegliá*, quero ver a realidade. Mas é que a realidade parece um sonho” (Lispector, 1999a, p. 58).

O encontro com a atmosfera onírica igualmente se dá em *Tempestade de almas*<sup>1</sup>, penúltimo conto da coletânea. Tal narrativa discorre sobre os mais diversos assuntos, na medida em que aprecia o “objeto cadeira”:

Ah, se eu sei, não nascia, ah, se eu sei, não nascia. A loucura é vizinha da mais cruel sensatez. Engulo a loucura porque ela me alucina calmamente. O anel que tu me deste era de vidro e se quebrou e o amor não acabou, mas em lugar de, o ódio dos que amam. A cadeira me é um objeto. Inútil enquanto a olho. Diga-me por favor que horas são para eu saber que estou vivendo nesta hora (Lispector, 1999a, p. 91).

A mescla de elementos incongruentes, tais como a loucura e a ciranda (“O anel que tu me deste...”) somada à cadeira, permite associarmos o excerto acima à escrita surrealista, na qual o desejo de expressar a fusão do real e do onírico gerou uma espécie de realidade absoluta, pautada pelo potencial de imagens inconscientes, na mais profunda valorização do sonho, da loucura e do insólito das situações. Conforme afirmara André Breton no famoso *Manifesto do Surrealismo*: “[...] por que não concederia eu ao sonho o que, às vezes, recuso à realidade, seja este valor de certeza em si mesma que, a seu tempo, não se expôs a minha negação?” (Breton, 2002, p. 181).

A ânsia de captar o sonho acaba por romper, nas narrativas surrealistas, todas as noções generalizantes de tempo e espaço. Nesse âmbito, é natural que a escrita seja levada às raias do insólito de situações.

É o crítico Alfredo Bosi quem observa a incidência das chamadas “metáforas insólitas” no processo de criação de Clarice Lispector. Neste processo, as construções sintáticas anômalas parecem obrigar o leitor “a repensar as relações convencionais praticadas pela sua própria linguagem” (Bosi, 1995, p. 387). Assim, a autora, fiel às suas primeiras conquistas formais, como o uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo da consciência e a ruptura com o enredo factual, apresenta, dentro da ficção brasileira, a exacerbação do momento interior e a própria crise da subjetividade, saltando do psicológico para o metafísico<sup>2</sup>.

Nesse sentido, não nos surpreendemos ao saber que a escritora tenha participado do I Congresso Mundial de Bruxaria, realizado na Colômbia, em agosto de 1975. Para a ocasião Clarice leu o conto “O ovo e a galinha”, e na introdução, discorreu sobre a magia

<sup>1</sup> O conto “Tempestade de almas” foi publicado pela autora no *Jornal do Brasil* em 22 de novembro de 1969, com o título de *Brainstorm*. Em 1973 o mesmo texto surge reelaborado na narrativa *Água viva*. Esta informação reafirma a produção clariciana como um eterno ato migratório, em que o conjunto textual transita continuamente pela expressão, transmigrando-se por romances, contos e crônicas, denotando um curioso jogo narrativo especular. Cf. Alonso, 2012, p. 15-31.

<sup>2</sup> Cf. Alonso, 2013.

presente na sua própria criação artística: “Tenho pouco a dizer sobre magia. E acho que o contato com o sobrenatural é feito em silêncio e numa profunda meditação solitária” (Lispector, 2005, p. 121).

Por meio de exemplos concernentes à sua própria vida, a escritora chegou a afirmar na conferência: “[...] tudo que vive e que chamamos de ‘natural’, é em última instância sobrenatural” (Lispector, 2005, p. 121). No âmbito da magia artística, ressaltou ainda “inspiração” como o elemento mais inexplicável de tudo o que existe, fato que teria colaborado para alguns críticos chamarem-na de *bruxa*:

Escrever, e falo de escrever de verdade, é completamente mágico. As palavras vêm de lugares tão distantes dentro de mim que parecem ter sido pensadas por desconhecidos, e não por mim mesma. [...] E um crítico, não me lembro de qual país da América Latina, escreveu sobre mim: ela não é escritora, é uma bruxa (Lispector, 2005, p. 124).

A *bruxaria* levantada pela crítica poderia ilustrar o conto lido na conferência, “O ovo e a galinha”, em que uma mulher prepara, em sua cozinha, o café da manhã. Entretanto, para além das funções de dona de casa, a personagem revela-se como uma espécie de ser místico, que procura a fonte divina de tudo ao seu redor, a começar pelo ovo: “O ovo nunca lutou. Ele é um dom. – O ovo é invisível a olho nu. De ovo a ovo chega-se a Deus, que é invisível a olho nu” (Lispector, 2005, p. 126).

Nessa conjuntura de especulações em torno da poética clariciana, curiosa é a impressão que a figura da autora provocou no escritor Caio Fernando Abreu (1948-1996). Em carta para Hilda Hilst (1930-2004), ele descreve o impacto sentido no encontro com Lispector durante uma sessão de autógrafos:

Vi uma mulher linda e estranhíssima num canto, toda de preto, com um clima de tristeza e santidade ao mesmo tempo, absolutamente incrível. Era ela. [...] Ela é exatamente como os seus livros: transmite uma sensação estranha, de uma sabedoria e uma amargura impressionante. É lenta e quase não fala. Tem olhos hipnóticos, quase diabólicos. E a gente sente que ela não espera mais nada de nada nem de ninguém, que está absolutamente sozinha e numa altura que ninguém jamais conseguiria alcançá-la (Abreu, 2002, p. 414-415).

Ao relacionar a beleza de Clarice com os seus livros, a descrição de Caio Fernando Abreu ressalta o estranhamento que a beleza da escritora lhe causara, fato bastante curioso, uma vez que este estranhamento é sinal presente não apenas na aparência, mas também no discurso literário da autora, marcado, sobremaneira, pela recorrência a símbolos que empreendem uma viagem rumo ao autoconhecimento.

A atmosfera de mistério que envolve a autora perturba o observador, ao mesmo tempo em que funciona como elemento mistificador de sua obra, já que os leitores constantemente criam de Clarice Lispector uma figura misteriosa e enigmática, cravada aos seus livros e mergulhada nos jogos de linguagem. É o que observa Nádya Gotlib, ao traçar o perfil de oscilação do comportamento da autora: “Próxima. Distante. Vaidosa. Terna. Sofrida. Lisérgica. Vidente. Visionária. Intuitiva. Adivinha. Estrangeira. Enigmática. Simples. Angustiada. Dramática. Judia. Insolúvel” (Gotlib, 1995, p. 54).

No contexto em questão interessa-nos a possibilidade de a literatura clariciana evocar e provocar mistérios, na confluência de sonho e realidade, vida e arte, natural e sobrenatural. Em linhas gerais, pretendemos, neste artigo, percorrer o universo onírico do texto “Onde estivestes de noite”, quarta das dezessete narrativas da obra homônima de Clarice Lispector.

### “Onde estivestes de noite”: rituais, orgias e maldições

O conto “Onde estivestes de noite” traz a imbricação da perspectiva surrealista, uma vez que narra uma noite incomum, em que peregrinos sobem, em sonhos, até o pico de uma montanha, a fim de adorar o ser andrógino Ele-ela.

À proporção que sobem até a montanha, os *malditos* vivenciam um itinerário ritualístico projetado pelo amálgama de vozes desconectadas, desde frases de Goethe e Santa Tereza d’Ávila até referências a Max Ernst, Thomas Edison, Fra Angélico, Jesus Cristo, Eduard Strauss e ao alimento infantil Cremogema. Surgem ainda anões, duendes e gnomos, os quais transitam pela narrativa e acabam por representar o universo de sentimentos e desejos humanos:

Max Ernst quando criança foi confundido com o Menino Jesus numa procissão. Depois provocava escândalos artísticos. Tinha uma paixão ilimitada pelos homens e uma imensa e poética liberdade. Mas por que estou falando nisso? Não sei, ‘Não sei’ é uma resposta ótima. [...] Jubileu de Almeida ouvia o rádio de pilha, sempre ‘O mingau mais gostoso é feito com Cremogema’. E depois anunciava, de Strauss, uma valsa que por incrível que parecesse chamava-se ‘O pensador livre’ (Lispector, 1999a, p. 51).

A referência a Max Ernst propicia e instiga ainda mais a permanência de traços surrealistas no conto clariciano, uma vez que o artista, ao lado de demais pintores, como Hans Arp, Man Ray, Joan Miró, Pablo Picasso, Pierre Roy, Paul Klee e Giorgio de Chirico, foi participante da primeira exposição coletiva do Surrealismo, realizada em Paris no ano de 1925, na Galerie Pierre. Vale ressaltar que a pintura esteve bastante presente na vida de Clarice Lispector, permeando diferentes registros, tais como a apreciação de telas importantes, uma vez que possuía uma coleção significativa em seu apartamento no Rio de Janeiro.

Conforme os pressupostos surrealistas, as imagens inusitadas permitem a exploração espontânea do automatismo psíquico no conto clariciano e propiciam o surgimento de uma realidade superior, uma suprarrealidade, em que “todas as contradições que atormentam o homem são resolvidas como um sonho” (Alexandrian, 1976, p. 52), configurando o que André Breton concebeu como *images introuvables*, ou seja, associações imprevistas e provenientes de diversos motivos de inspiração.

Para Nádía Gotlib, “Onde estivestes de noite” destaca-se como “peça insólita” da coletânea (1995, p. 427), uma vez que não é possível entendê-lo como uma experiência real acontecida com os personagens, mas como uma espécie de sonho, ou seja, como a manifestação do que a rede do inconsciente captura ocultamente durante a vigília.

O ritual ocorre durante uma noite de lua cheia, na véspera do apocalipse, período que incita o desejo e a voracidade, além de estimular o lado sombrio dos *malditos* à medida que se aproximam do ser andrógino.

Para circunscrever essa experiência, o narrador configura o pico de uma montanha, ainda que de “sucata”, como elemento simbólico capaz de arraigar a elevação e transcendências buscadas pelos personagens. Nesse sentido, a montanha, associada à altura e verticalidade, pode representar um lugar mais próximo ao céu: “Estando perto dos céus, ela é lugar de revelação” (Moraes, 1994, p. 69).

Logo no início, a descrição da noite funciona como um dos aspectos fantásticos mais significativos, estimulando o lado sombrio dos personagens:

A noite era uma possibilidade excepcional. Em plena noite fechada de um verão escaldante um galo soltou seu grito fora de hora e uma só vez para alertar o início da subida pela montanha. A multidão embaixo aguardava em silêncio.

Ele-ela já estava presente no alto da montanha, ela estava personalizada no ele e o ele estava personalizado no ela. [...] Olhavam a assustadora beleza e seu perigo. Mas eles haviam vindo exatamente para sofrer o perigo (Lispector, 1999a, p. 43).

Embora o título do conto faça menção à noite e apareçam as datas de 31 de dezembro de 1973 e 7 de julho de 1974, o tempo é altamente relativizado, perdendo-se a noção de linearidade: “Que horas seria? Ninguém podia viver no tempo, o tempo era indireto e por sua própria natureza sempre inalcançável” (Lispector, 1999a, p. 45).

A confusão temporal é circundada pela lógica onírica presente nos pressupostos surrealistas, possibilitando a construção de um relato não linear e fragmentado, semelhante a um sonho. Nesse contexto, a imaginação é livre e sua utilização pode propiciar diferentes experiências, conforme afirmara André Breton em *Entrée des médiums* acerca da definição de Surrealismo: “Um certo automatismo psíquico que corresponde bastante bem ao estado de sonho, estado que é hoje em dia bastante difícil de delimitar” (Breton *apud* Alexandrian, 1976, p. 51).

Desse modo, a narrativa não é escrita e organizada de modo tradicional, uma vez que recorre à liberdade de frases e sequências de personagens. Este recurso apresenta-se por meio de parágrafos fragmentados, com extensões variáveis, com frases escritas em torno de cinco palavras até períodos que ocupam quase meia página, apresentando o dilema de vários personagens de uma só vez.

Nos termos surrealistas, temos neste ponto a inserção de algo bastante próximo do método da chamada *escrita automática*: “A finalidade deste exercício era pôr a descoberto a ‘matéria mental’ comum a todos os homens, independentemente do pensamento, que é apenas umas das suas manifestações” (Alexandrian, 1976, p. 50).

Na narrativa, tais frases trazem certo estranhamento ao leitor, uma vez que subvertem as convenções do mundo material, revelando um circuito de ações herméticas e paradoxais:

Ninguém assassinava ninguém porque já eram assassinados. [...] Sentir a força do ódio era

o que eles melhor queriam. Eu me chamo povo, pensavam. [...] Soprava no ar uma transparência como igual homem nenhum havia respirado antes. Mas eles espargiam pimenta em pó nos próprios órgãos genitais e se contorciam de ardor. [...] Das bocas escorria saliva grossa, amarga e untuosa, eles se urinavam sem sentir (Lispector, 1999a, p. 46-48).

Ao exceder o elemento ordinário, o conto relata eventos impossíveis de serem realizados dentro do ponto de vista empírico da realidade. Porém, o narrador sequer questiona o aspecto absurdo e irreal de tudo o que narra ao leitor, chegando a afirmar: “Tudo o que escrevi aqui é verdade e existe. Existe uma mente universal que me guiou” (Lispector, 1999a, p. 56).

A mesmice da vida cotidiana, com suas conhecidas experiências, é interrompida pela presença de elementos oníricos e extraordinários, os quais rompem com a solidez diária, fazendo com que os “malditos” se defrontem com o impasse da razão:

Um anjo pintado por Fra Angélico, século XV, vojava pelos ares: era a clarineta anunciadora da manhã. Os postes de luz elétrica não tinham ainda sido apagados e lustravam-se empalidecidos. Postes. A velocidade come os postes quando se está correndo de carro (Lispector, 1999a, p. 55).

O próprio personagem Ele-ela, dotado de aspectos extremos, excede igualmente os limites humanos ao apresentar poderes sobrenaturais: “Ele-ela pensava dentro deles” (Lispector, 1999a, p. 44).

É em torno desse ser andrógino que os *malditos* pretendem estar e adorar em comunhão. Este personagem, dotado de poderes sobrenaturais, parece ter a função de retirar os *malditos* de suas rotinas, proporcionando-lhes o encontro com os seus desejos mais íntimos e irrefreados: “Eles queriam sentir a imortalidade terrífica. [...] Eles eram independentes e soberanos, apesar de guiados pelo Ele-ela” (Lispector, 1999a, p. 46-47).

Segundo Joel Rosa de Almeida, Ele-ela representa a aderência de masculino e feminino, ou seja, “[...] gêneros que se fundem, se alternam e se completam para atingirem a síntese masculino-feminina como ideal da alma humana” (ALMEIDA, 2004, p. 56).

Personagem central no conto, Ele-ela manifesta-se ao modo inconsciente, uma vez que pode manifestar-se no interior das mentes dos demais personagens, como algo pulsante, repleto de desejos obscenos:

O Mal-Aventurado, o Ele-ela, diante da adoração de reis e vassalos, refulgia como uma iluminada águia gigantesca. O silêncio pululava de respirações ofegantes. A visão era de bocas entreabertas pela sensualidade que quase os paralisava de tão grossa (Lispector, 1999a, p. 45).

Desse modo, ao caminharem em procissão rumo ao pico de uma montanha, os “malditos”, na verdade, rumam ao encontro terrífico, porém, necessário à sua identidade genuinamente mais secreta. Oriundos de diferentes castas, tais personagens mostram-se

como verdadeiramente são no seu íntimo, longe de qualquer proibição ou pudor:

Um anão corcunda dava pulinhos como um sapo, de uma encruzilhada a outra – o lugar era de encruzilhadas. De repente as estrelas apareceram e eram brilhantes e diamantes no céu escuro. [...] O anão levitava por segundos mas gostava e não tinha medo. [...] Cheios do terror de uma feroz alegria eles se abaixavam e às gargalhadas comiam ervas daninhas do chão e as gargalhadas reboavam de escuridões a escuridões com seus ecos. [...] O milionário gritava: quero o poder! Poder! Quero que até os objetos obedçam as minhas ordens! [...] Eu sou solitário, se disse o masturbador. Estou em espera, espera, nada jamais me acontece, já desisti de esperar (Lispector, 1999a, p. 45-49).

Todas estas ações contraditórias e bizarras ocorrem durante a noite, ou seja, no período em que fantásticamente são realçadas as face do mal, do obscuro, bem como da devassidão e da sexualidade livres de regras e convenções. Conforme afirma Todorov: “Torna-se claro, afinal, que a função social e a função literária do sobrenatural são uma única: trata-se da transgressão de uma lei” (Todorov, 1969, p. 164).

Nesse ritual às avessas, os personagens são conduzidos à luxúria e à idolatria pagã, sendo guiados por uma espécie de êxtase místico e erótico ao mesmo tempo: “Todos ali estavam prestes a se apaixonar. Sexo. Puro sexo” (Lispector, 1999a, p. 52).

A noite propicia, portanto, o encontro dos personagens com seus desejos mais secretos, além de reforçar o contato como estados de sonho e inconsciência: “Ter medo era a amaldiçoada glória da escuridão, silente como uma Lua” (Lispector, 1999a, p. 48). Porém, o andrógino desaparece ao raiar do dia e, então, as demais personagens – o poderoso, o judeu pobre, o masturbador, o padeiro, a escritora falida, o estudante perfeito, a jornalista, Jubileu de Almeida, padre Jacinto, a moça ruiva Psiu, o anão corcunda – retomam suas rotinas, embora tragam em essência o êxtase da noite anterior: “Enfim, o ar clareia. E o dia sempre começa. O dia bruto. A luz era maléfica: instaurava-se o mal-assombrado dia diário” (Lispector, 1999a, p. 54).

Como se vê, noite e dia entrelaçam-se, uma vez que as consequências das aventuras noturnas apresentam-se sob a luz do dia, confirmando o pressuposto surrealista de que sonho e vigília não podem ser dissociados: “De repente e bem de leve – *fiat lux*” (Lispector, 1999a, p. 52).

A expressão latina *fiat lux* provém do livro do *Gênesis* e indica, assim como no texto bíblico, o despontar da luz, porém, no conto clariciano há uma claridade distorcida, talvez sombria, uma vez que remete aos feitos extraordinários e libidinosos da noite anterior.

A junção de dia e noite cria no texto uma espécie de circuito fictício e imaginário, como o apontado por Iser:

Ambos (fictício e imaginário) existem como experiências cotidianas (*evidential experiences*), seja quando se expressam na mentira e na ilusão que nos conduzem além dos limites da situação em que nos achamos ou além dos limites do que somos [...] (Iser, 1999, p. 67).

Nesse circuito, a linguagem soa enigmática na medida em que as frases obrigam o leitor a procurar nas entrelinhas os sentidos presentes na descontinuidade do discurso: “E uma flor nasceu. Uma flor leve, rósea, com perfume de Deus. Ele-ela há muito sumira no ar. A manhã estava límpida como coisa recém-lavada” (Lispector, 1999a, p. 56).

Por fim, compreendemos esse ritual às avessas como um percurso alegórico, dimensionado a uma escala onírica, capaz de propiciar ao leitor um novo enquadramento da realidade, ainda que esta seja permeada pelo sonho. E assim o epílogo é demarcado pela pergunta convidativa que dá título à obra, bem como pela interjeição *adeus*: “Onde estivestes de noite? Ninguém sabe. Não tentes responder – pelo amor de Deus. Não quero saber da resposta. Adeus. A-Deus” (Lispector, 1999a, p. 56).

## Conclusão

É nítida, na literatura de Clarice Lispector, a elaboração da linguagem em percursos extensivos como interior/exterior; solidão/comunhão; real/imaginário. São infinitas as relações que podem ser engendradas e marcadas pela movência de textos e temas reincidentes.

Compreendemos a introspecção como a nota mais marcante da obra clariciana, adequada, sobremaneira, a um certo aspecto demiúrgico da palavra. Nesse circuito, surgem intrigantes seres fantasmáticos, rodeados pelo sonho e pelas pulsões sexuais, como vimos com os personagens de “Onde estivestes de noite”.

O Surrealismo proclamava a prevalência do sonho, do instinto e do desejo irrefreáveis em oposição a toda e qualquer lógica ou ordem moral. Nesse âmago, a loucura, o onírico e a sexualidade encontraram terrenos bastante férteis como recursos estilísticos, pois, de modo semelhante, a obra de Clarice Lispector enveredou pelas mesmas trilhas, avançando em direção às manifestações do inconsciente.

Esperamos que, com o presente estudo, novas alternativas possam ser abertas para a leitura de “Onde estivestes de noite”, especialmente no que tange à permanência de traços surrealistas, os quais enriquecem a produção literária de nossa autora. Por tudo isso, a singularidade de tais traços compõe ainda mais o universo infinito de pesquisas em torno da obra clariciana, que, cada vez mais, merece ser lida, estudada e divulgada.

Talvez a frase do dramaturgo Fauzi Arap (1938-2013), utilizada pela autora como uma das epígrafes de *Onde estivestes de noite*, possa traduzir o movimento das imagens enigmáticas, as quais remetem ao intrigante universo surrealista: “O desconhecido vicia”.

## Referências bibliográficas

Abreu, Caio Fernando. *Cartas*. Org. Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

Alexandrian, Sarane. A conquista do maravilhoso. O manifesto do Surrealismo. A descoberta das ‘images introuvables’. Haverá uma pintura surrealista? Primeira exposição co-

letiva. O caso Chirico, in: Alexandrian, Sarane. *O Surrealismo*. Trad. Adelaide Penha e Costa. São Paulo: EDUSP, 1976, p. 50-62.

Almeida, Joel Rosa de. *A experimentação do grotesco em Clarice Lispector: ensaios sobre literatura e pintura*. São Paulo: Nankin Editorial/EDUSP, 2004.

Alonso, Mariângela. *Instantes líricos de revelação: a narrativa poética em Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2013.

Alonso, Mariângela. Um caleidoscópio de baratas: a narrativa especular de Clarice Lispector. *Literatura em debate*, vol. 6, n. 11. URI: Frederico Westphalem, RS, 2012, p. 15-31.

Borges, Jorge Luís. *Obras completas*. Vários tradutores. Vol. 3. São Paulo: Globo, 1999.

Bosi, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

Breton, André. Manifesto do Surrealismo, in: Telles, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas de 1857 a 1972*. 17 ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p.174-208.

Gotlib, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995.

Iannace, Ricardo. *Retratos em Clarice Lispector: literatura, pintura e fotografia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

Iser, Wolfgang. O fictício e o imaginário, in: Castro Rocha, João Cezar de. *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999, p. 65-77.

Lispector, Clarice. Literatura e magia; O ovo e a galinha, in: Montero, Tereza; Manzo, Lícia. *Clarice Lispector: outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, pp. 121-124; 125-134.

\_\_\_\_\_. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

Moraes, Eliane Robert de. *Sade: a felicidade libertina*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

Ribeiro, L. G. Muito *Sveglia*. *Veja*. São Paulo, n. 294, p. 81-82, abril. 1974.

Roncador, Sônia. *Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice*. São Paulo: Annablume, 2002.

Todorov, Tzvetan. A narrativa fantástica, in: *As estruturas narrativas*. Trad. Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 147-166.

**Artigo recebido em 04/05/2016; aceito para publicação em 14/10/2016**

**RESUMO:** No conto “Onde estivestes de noite”, Clarice Lispector abrange sonho e realidade, manifestando-se no vasto campo da sensibilidade, na medida em que capta formas e ritmos, os quais oferecem ao leitor toda rede de relações do espaço da ficção. A narrativa em questão apresenta elementos característicos das obras fantásticas e maravilhosas, uma vez que retrata o personagem andrógino Ele-ela e a multidão de seres chamados “malditos” numa noite de lua cheia, na véspera do apocalipse. Por meio de uma linguagem alegórica, este ritual orgíaco traz ainda aspectos surrealistas, pautando-se pela mescla de sexualidade e profanação, numa atmosfera altamente onírica. Em linhas gerais, buscamos empreender um caminho de análise ao conto mencionado, guiando-nos pelos estudos de Todorov, Breton, Alexandrian, entre outros. Assim, pretendemos percorrer o itinerário enigmático do conto clariciano e a desafiadora caminhada dos “malditos” rumo ao cume da montanha.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector; fantástico; surrealismo.

**ABSTRACT:** In the short-story “Onde estivestes de noite”, Clarice Lispector covers dream and reality, manifesting themselves in the vast field of sensibility, so that they capture forms and rhythms, which offer the reader the whole network of relationships of space fiction. The narrative in question presents characteristic elements of the fantastic and marvelous works, as it depicts the androgynous character Ele-ela and the beings called “the cursed” in a full moon night, on the eve of the apocalypse. Through an allegorical language, this orgiastic ritual brings even surrealistic aspects, guided by the mix of sexuality and profanity, a highly dreamlike atmosphere. Generally speaking, we seek to undertake a way of analyzing the mentioned short-story, guiding us by the studies of Todorov, Breton, Alexandrian, among others. Thus, we intend to go through Lispector’s enigmatic itinerary short-story and the challenging hike of the “cursed” towards the mountain ridge.

**KEYWORDS:** Clarice Lispector; fantastic; surrealism