

Os vegetais de “Onde estivestes de noite”, de Clarice Lispector: a política da parte maldita

The Vegetals in “Onde estivestes de noite”, by Clarice Lispector: The Politics of The Accursed Part

Fabício Lemos da Costa

Secretaria de Estado da Educação

(SEED) | Macapá | AP | BR

fabicio.lemos1987@yahoo.com.br

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

Resumo: O presente artigo visa refletir sobre os vegetais no conto “Onde estivestes de noite”, de Clarice Lispector. Publicado no livro de mesmo título, em 1974, a narrativa dissemina uma imaginação botânica emaranhada na escuridão e na parte maldita de seres que se misturam e propagam o erotismo. Diante das representações botânicas, lemos críticas às normas sociais, aprisionadoras do corpo e inibidoras das experiências livres e individuais, depreendendo, neste sentido, a política da ficção clariciana.

Palavras-chave: “Onde estivestes de noite”; Clarice Lispector; Vegetais; Malditos; Erotismo.

Abstract: This article aims to reflect on the presence of vegetables in the short story “Onde estivestes de noite,” by Clarice Lispector. Published in the book of the same title in 1974, the narrative disseminates a botanical imagination intertwined with darkness and with the accursed part of beings who blend together and propagate eroticism. Through these botanical representations, we read critiques of social norms that imprison the body and inhibit free and individual experiences, thereby unveiling the politics of Clarice Lispector’s fiction.

Keywords: “Onde estivestes de noite”; Clarice Lispector; Vegetals; Accursed; Eroticism.

É longa a lista de motivos ou interesses florais na arte. As representações vegetais aparecem na arte decorativa; nas igrejas com suas heranças vinculadas ao culto mariano – caso da rosa mística –; nos quadros de natureza morta; na chamada arte naif; nas representações florais



que sugerem a efemeridade, como vemos no Barroco; na exaltação de uma natureza de beleza campestre-bucólica e arcádica, na visão do poeta romântico sobre a flora; nos tons e cores do impressionismo de Monet; na flor do mal de Baudelaire; na identidade de um país pela via botânica, como sabemos no modernismo brasileiro dos anos 1920; enfim, os vegetais estão na imaginação humana e por toda parte quando se trata de objetos culturais.

Entre tantos ficcionistas, Clarice Lispector – posto seu projeto estético – é uma autora que se valeu – desde o início de sua carreira literária – das plantas. Interessa-me aqui, no entanto, analisar como os vegetais se apresentam singularmente numa narrativa publicada nos anos finais de sua produção – a chamada fase derradeira¹. Começo a discussão dando ênfase ao caráter perturbador e radical do conto “Onde estivestes de noite”. Cito Yudith Rosenbaum, ensaísta que, ao refletir brevemente sobre o conto “Miss Algrave” do livro *A via crucis do corpo* (1974), e “Onde estivestes de noite” (1974) do livro homônimo, pensa sobre a particularidade perturbadora em ambas as narrativas. Ela diz:

No conto “Miss Algrave”, um ser de nome Ixtlan surge inesperadamente do planeta Saturno para amar a mais recatada das mulheres. O código comum a ambos é o sânscrito e a descrição da personagem nos leva a um reino que é pura perturbação [...] Essa figura sexualizada e demoníaca reaparecerá no conto “Onde Estivestes de Noite”, transformada em ser andrógino e profundamente caotizador. “Ele-ela”, nome de tal entidade portadora de beleza e perigo, e alvo da adoração dos malditos na noite, arrastava os fiéis para fora do circuito da lei, encarnando a visão de um mal arrebatador. O ritual orgíaco que se observa no conto busca, paradoxalmente, dessimbolar os seres, arrancando-lhes a pura carnalidade (Rosenbaum, 2006, p. 130).

Estamos diante, pois, utilizando-me do título de um dos subitens do livro de Rosenbaum, de uma “beleza das trevas”, questão clariciana, a qual serve para pensarmos as representações botânicas da autora neste viés. Recorrendo a Arnold Hauser no livro do teórico sobre o Maneirismo, ela fala a respeito do grotesco em Lispector:

Ao lado da categoria do sublime na obra de Clarice, a dimensão do grotesco também parece ter seu lugar. Embora não seja o tema de nosso estudo, a arte grotesca não é estranha aos textos de nossa autora, mesmo porque o olhar grotesco é expressão privilegiada de crises sociais profundas (Rosenbaum, 2006, p. 129).

Em “Onde estivestes de noite”, os vegetais estão bem entrosados na paisagem que encarna a orgia dos seres soltos e endemoninhados – seres que se entregam ao mais pujante culto da noite, energizadora das vontades sanguíneas, as quais percorrem o corpo em estado primário e em ativação sensorial que beira ao irracional. Nasce daí uma certa política da narrativa – armada no corpo. Recorro a Susan Buck-Morss para pontuar tal questão. Em “Estética e anestética: uma reconsideração de *A obra de arte* de Walter Benjamin”, ela sublinha:

Será útil, sim, recordar o significado etimológico original da palavra “estética”, porque a revolução de Benjamin nos remete precisamente a essa origem. *Aisthitikos* é a antiga palavra grega que designa o que é “percebido pela sensação”. *Aisthisis*

¹ Cf. Roncador, 2002.

é a experiência sensorial da percepção. O campo original da estética não é a arte, mas a realidade – a natureza material, corpórea. Como escreve Terry Eagleton, “a estética nasce como um discurso do corpo”. Ela é uma forma de cognição obtida por meio do paladar, do tato, da audição, da visão e do olfato – de todo o sensorio corporal. Os terminais de todos esses sentidos – nariz, olhos, ouvidos, boca e algumas das áreas mais sensíveis da pele – localizam-se na superfície do corpo, na fronteira mediadora entre o interno e o externo [...]. Os sentidos conservam um traço incivilizado e incivilizável, um núcleo de resistência à domesticação cultural [...]. Intrinsecamente, a estética tem tão pouco a ver com a trindade filosófica formada por Arte, Beleza e Verdade, que mais poderíamos situá-la no campo dos instintos animais (Buck-Morss, 2012, p. 175-176).

Diante deste quadro, lanço a proposta de ligar a botânica clariciana à maldição de quem deseja em subversão a parte baixa, onde escorre os dejetos e as sobras excluídas socialmente: aqueles que sobem montanhas para, em alquimia e possessão e ritual, realizar misturas, fecundar na noite, figura fundamental na ficção de Clarice, imagem amplamente estudada por Carlos Mendes de Sousa (2012) em *Clarice Lispector: Figuras da escrita*. Da noite, tudo se faz crescer em potencial metamorfose, estimulando, inclusive o “sombrio”, o “sensual”, os “malditos” e o “grotesco”, elementos operados por Joel de Almeida (2001, p. 30) em *Onde estivestes de noite: a experimentação do grotesco*. No conto, lemos: “A noite era uma possibilidade excepcional. Em plena noite fechada de um verão escaldante um galo soltou um grito fora de hora e uma só vez para alertar o início da subida pela montanha” (Lispector, 1999, p. 43). Subamos com a multidão de seres, auxiliados pela androginia “Ela-ele”, a montanha, pois é em seu caminho e no alto que os vegetais malditos se encontram, processam e crescem. Estamos em pleno pântano, rico em vegetação e umidade:

Os pântanos se exalavam. Uma estrela de enorme densidade guiava-os. Eles eram o avesso do Bem. Subiam a montanha misturando homens, mulheres, duendes, gnomos e anões – como deuses extintos [...]. O que havia do alto da montanha era escuridão. Soprava um vento noroeste. Ele-ela era um farol? A adoração dos malditos ia se processar (Lispector, 1999, p. 44).

Fiquemos com esta zona que potencialmente arrasta tudo para o enrodilhar, a fundação da saída da coisa fixa-eterna e que faz parte do projeto literário de Clarice.

Do mesmo modo, com “Onde estivestes de noite”, além de outras narrativas publicadas na década de 1970, a perspectiva do erótico ganha traços ficcionais que arrastam a ficção clariciana ao “rebaixamento”, ao “feio”, ao “abjeto”, à “anti-literatura”, ao “indecoroso”, ao “perigoso” (Roncador, 2002, p. 113-141). É a “hora do lixo”, como afirma a própria escritora na abertura de *A via crucis do corpo* (1974): “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo. Este livro é um pouco triste porque eu descobri, como criança boba, que este é um mundo cão” (Lispector, 1998, p. 12). Façamos coro ao livro *Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice*, autoria de Sônia Roncador. No estudo, a pesquisadora chama a fase em que o livro *Onde estivestes de noite* foi publicado de derradeira, cuja presença do “rebaixamento” ou “deflação” justifica uma “mudança drástica na escrita da autora nos anos 70” (Roncador, 2002, p. 13).

Para tratarmos esteticamente do “lixo” na ficção derradeira de Clarice, lembremos também o que fala Italo Moriconi em “A hora do lixo de Clarice Lispector”. Para o crítico, vê-se

nessa “hora” uma “cruza no tratamento da questão sexual” (Moriconi, 2020, p.155), dado que se justifica numa fase de radicalização. Moriconi aponta nesses textos ficcionais da hora do lixo um aspecto fundamental, há uma “recusa de qualquer sublimação” (Moriconi, 2020, p. 156). Ora, este “gesto estético” (Moriconi, 2020, p. 155), abrange, sem dúvida, as imagens botânicas que se revelam parte dessa “dessublimação”, atingindo “Onde estivestes de noite” e tantas outras narrativas após a publicação de *Água viva* (1973). Diante de tal mudança radical clariciana, é crucial pensarmos como as imagens de rebaixamento contaminam o modo como os vegetais são representados – pela proximidade com o abjeto. O imaginário botânico clariciano sempre esteve fortemente ligado à representação moderna – daí a força do pensamento de Bataille para ler os vegetais de C.L. –, mas na fase final da escrita da escritora estes passaram a conviver com o lixo, à “anti-literatura”, e isto tem um custo e uma direção estético-política.

Hora do lixo, a nosso ver, é a hora também do dispêndio do corpo – na esteira de Bataille –, das “matérias que se depreendem repetidamente do organismo – de secreções à dejetos, do suor à pele – e a todo tipo de dispêndio corporal que se lança para fora do corpo” (Moraes, 2023, p. 28). No que diz respeito ao dispêndio em “Onde estivestes de noite”, lemos:

Eram trevas quando um por um subira “a montanha”, como chamavam o planalto um pouco mais elevado. Tinham se apoiado no chão para não cair, pisando em árvores secas e ásperas, pisando em cactos espinhosos. Era um medo irresistivelmente atraente, eles prefeririam morrer que abandoná-lo. [...] Um cheiro sufocante de rosas enchia de peso o ar, rosas malditas na sua força de natureza doida, a mesma natureza que inventava as cobras e os ratos e pérolas e crianças – a natureza doida que ora era noite em trevas, ora o dia de luz. Esta carne que se move apenas porque tem espírito.

Das bocas escorria saliva grossa, amarga e untuosa, e eles se urinavam sem sentir. As mulheres que haviam parido recentemente apertavam com violência os próprios seios e dos bicos um grosso leite preto esguichava. Uma mulher cuspiu com força na cara de um homem e o cuspe áspero escorreu-lhe da face até a boca – avidamente ele lambeu os lábios (Lispector, 1999, p. 48).

A imagem botânica ressaltada pela aspereza de tais vegetais encena o perigo da caminhada dos malditos, caracterizando o desejo para alcançar prazeres engendrados em sombrias pulsões. Assim, árvores ásperas e espinhos de cactos fazem parte deste mundo carregado de terror – espécie de floresta terrífica (*locus horrendus*) – que potencializa os medos, os quais não são expurgados, já que se mostram motor da liberdade. Este terror da paisagem se reveste, por sua vez, no ato radical de aproximar-se o máximo possível do chão para comer matéria vegetal, pura alegria do mal: “Cheios do terror de uma feroz alegria eles se abaixavam e às gargalhadas comiam ervas daninhas do chão e as gargalhadas reboavam de escuridões com seus ecos” (Lispector, 1999, p. 48). Numa espécie de possessão, a ferocidade alimentada por gargalhadas parece encorajar os seres a entregarem-se à escuridão, sendo as ervas daninhas alimento indesejado, culturalmente, em certos contextos. Na Bíblia, por exemplo, o joio serve para falar de um mal que atrapalha o crescimento do bem (trigo). Em “Onde estivestes de noite”, é este mal que significa o chamado da liberdade, da vida entregue à magia negra que impulsiona o corpo para fora dos limites de si. Neste bojo, na botânica do conto é possível dialogarmos com certas representações culturais, ressaltando, no entanto, o lado maldito da cultura. Da questão botânica na narrativa, não podemos deixar de perceber ecos de uma lírica

moderna quando da referência, por exemplo, às rosas malditas. Penso em Baudelaire, poeta que ao poetizar o cotidiano, valeu-se das flores como que para dizer das possibilidades de uma beleza presente nas forças do mal, do negativo².

É a hora de aproximar o mundo vegetal do imundo, da sobra corporal que sendo rejeitada, é tudo em matéria de desejo e erotismo e vida e morte. Atentemos para “as rosas malditas” e pensemos toda a tradição – simbólica e cultural – envolta dessa flor. Em *A linguagem sentimental das flores e o namoro às escondidas no Rio de Janeiro do século XIX*, El Far menciona o pensamento moderno botânico de Bataille, o qual se contrapõe ao romântico e disciplinado espaço que serve para colecionar flores e que não tem nada de infernal, à maneira batailliana:

As raízes, rasteiras e desajeitadas, igualmente desmantelavam uma suposta harmonia da natureza. Em contrapartida às partes visíveis da planta, elevadas e nobres, as raízes espalhavam-se sob a superfície do solo como animais nocivos. Para Bataille, esse era o verdadeiro drama que ocorria na natureza, raízes de formato ignóbil que rastejavam sob o solo, caules contorcidos, folhas secas, flores decompostas e fétidas.

O texto de Georges Bataille trazia à tona um contundente e igualmente incômodo contraponto à recorrente imagem romântica acerca das flores sempre majestosas, vibrantes e de formato perfeito. Vinculado às referências intelectuais do Modernismo, Bataille retirava as flores de um cenário idílico, supostamente sublime, para aproximá-las das adversidades mais cruas da vida, já que de modo similar aos seres humanos, enfrentavam, após um período de juventude e vigor, a decrepitude e a morte (El Far, 2022, p. 97-98).

Aproveitando da discussão de El Far, a vegetação clariciana está muito próxima da modernidade de Bataille. E neste mundo de botânica rastejante e próxima das víboras e outros animais “nocivos” e evitados, como os vermes³, o pensamento vegetal de C.L. arma a vida, a liberdade, o selvagem, a coragem para cheirar uma rosa maldita e doida e fétida. E são com estas rosas e cactos e árvores secas que Lispector se vira para um mundo bruto, de dentes, de uma certa “violência” que é vida:

Os outros, através de Ela-ele, recebiam frementes as ondas do orgasmo – mas só ondas porque não tinham força de, sem se destruírem, receber tudo. As mulheres pintavam a boca de roxo como se fosse fruta esmagada pelos afiados dentes. [...] O ar todo cheirava agora a jasmim e era tão forte que alguns vomitavam as próprias entranhas (Lispector, 1999, p. 49-51).

Aqui é interessante abordar essa parte maldita – a experiência do Mal, segundo Bataille – como conhecimento que se fortifica no erotismo implicado numa sexualidade próxima à morte. Em *A literatura e o mal*, Bataille fala que na “sexualidade dos corpos, a intensidade é maior na medida em que a destruição, a morte do ser transparecem” (Bataille, 2022, p.

² Cf. Friedrich, 1978.

³ Em “Onde estivestes de noite”, os malditos são chamados de vermes: “Os homens coleavam no chão como grossos e moles vermes: subiam. Arriscavam tudo” (Lispector, 1999, p. 44). Dos vermes como imagem da modernidade pela via maldita, lembremos o que diz Bataille em seu verbete “A linguagem das flores”: “Para destruir a impressão favorável, não seria preciso menos do que a visão fantástica e impossível das raízes que fervilham, sob a superfície do solo, nojentas e nuas como vermes” (Bataille, 2018, p. 78).

15). Sob este ponto, enfatizamos que neste potencial da transgressão moral, a literatura “pode dizer tudo” (Bataille, 2022, p. 22), sendo motivada pelo “perigo”. Portanto, acredito que é no perigo transgressor que “Onde estivestes de noite” faz ecoar políticas contrárias às ideologias que tentam abafar – com censura – o jogo artístico de animar a vida livre.

Sobre a presença do mal em “Onde estivestes de noite”, gostaria de dialogar novamente com o estudo de Yudith Rosenbaum. Intitulado de “Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector”, o ensaio tem como fundamento a noção do tema do mal ligado à “representação literária do sadismo” (Rosenbaum, 2006, p. 19), aspecto inerente à “construção da subjetividade” (Rosenbaum, 2006, p. 19). Manifestando-se o sadismo, entre outras questões, pela “destrutividade”, tal tema coloca Clarice no centro da modernidade, ela que “faz parte daquela espécie incômoda de escritores que denunciam a face suja e reversa da polidez social” (Rosenbaum, 2006, p. 20). Em “Onde estivestes de noite”, não podemos deixar de frisar, há uma forte vitalidade que gravita, por sua vez, uma violenta pulsão-cruel. No capítulo “Pedagogia Satânica” do livro *Metamorfoses do mal*, Rosenbaum sublinha a crueldade em Lispector:

O exercício da crueldade, nos textos de Clarice Lispector, evolui de modo a enredar as personagens e a própria narrativa em jogos perigosos, onde a fruição de prazer se mescla aos movimentos destrutivos do sujeito e da palavra. [...] A trilha dos textos de nossa autora tem nos levado a compreender o mal, que se particulariza nas expressões sádicas, como a potência mobilizadora dos enredos, constituindo-se numa das principais figuras de sua obra. Frequentemente, parte-se de um *status quo* adormecido que é gradual ou subitamente tumultuado pela aparição de elementos perturbadores de uma ordem e estabilidade pretensamente imutáveis. Tal turbulência, geralmente vivida como sedução maléfica, tentação diabólica que põe a perder as frágeis conquistas do ser acomodado, engendra destinos variados em cada um dos contextos assim mobilizados (Rosenbaum, 2006, p. 97).

No conto, é inegável: tudo é perturbador, delirante, cenas diabólicas-selvagens engendradas na matéria dos seres dispostos a viverem na mais pura arrebenção desordenada e caótica, em que os vegetais fazem parte. Eles ajudam a compor cenários que são geradores de primitividade terrificante. É a entrega total ao estado dionísico do ser, o qual resgata experiências de embriaguez e loucura que afastam, por sua vez, quaisquer vínculos apolíneos. Nesse sentido, os vegetais – implicados na paisagem – de “Onde estivestes de noite”, não poderiam ser representados pelos ideais de beleza calma e sossegada, antes, carregam aquele lado maldito da modernidade, em que Baudelaire é importante representante.

É preciso atentarmos para todo o sentido político que emana dessa botânica em contexto de truculência contra a liberdade individual, sobretudo no que tange à sexualidade. Invoca-se uma potência de si, em que os dentes servem como imagem de um vigor que sensorialmente anima o corpo, não o deixando alienar-se de si mesmo e dos outros. Interessa-me a defesa sobre o uso do corpo de forma sensual e livre – estado urgente que não nos deixa abandonar um certo estado bruto, o qual não nos permite amansar e adormecer os sentidos corpóreos. A meu ver, todo este pensamento clariciano apresenta forte carga de um espírito de época. Pode ser lido como verdadeira “máquina de guerra” – individual e coletiva – contra os aparelhos repressores.

Não custa lembrar que motivado por moralismos, o aparelho social-institucional de censura elege sempre aqueles que não servem à manutenção da ordem e que se rebelam contra uma “autoridade qualquer” (Moraes, 2023, p. 28). São estes “excluídos do mundo

produtivo” (Moraes, 2023, p. 27) que ligam a máquina do desejo-orgiástico para subverter um “Brasil, cuja história traz fortes marcas da moral cristã e do jugo patriarcal, que, aliados a outras formas de repressão, também precipitaram mecanismos eficazes de censura às manifestações licenciosas” (Moraes, 2023, p. 37). Eis a força política-erótica-vegetal-maldita de Clarice em plena ditadura, quando o narrador de “Onde estivestes de noite” ao fazer questão de mencionar dia, mês e ano – “Era dia trinta e um de dezembro de 1973”⁴ (Lispector, 1999, p. 49) – como que exorcizando aquele tempo, também diz: “E não havia repressão: livres!” (Lispector, 1999, p. 45). Atenta à produção cultural do seu tempo – em particular, o ano de 1973 –, Clarice cita uma passagem da canção “Ouro de tolo”, de Raul Seixas, antes da abertura do conto “Onde estivestes de noite”. Ao dialogar com esta música popular, lançada no álbum *Krig-Ha, bandolo!* (1973), Lispector expõe a mudança em seu projeto literário na década de 70. Em “A procura de uma dignidade”, primeiro conto do livro *Onde estivestes de noite*, a escritora menciona na narrativa também o popular Roberto Carlos para lançar o caminho de um certo erótico. No caso de Raul Seixas que serve de epígrafe em “Onde estivestes de noite”, é preciso atentarmos para uma questão fundamental: finalizando com os versos “No cume calmo do meu olho que vê / Assenta a sombra sonora de um disco voador”, os quais remetem a uma realidade alternativa e extraterrestre, a canção encoraja a questionar o que se tem do ponto de vista material e a buscar outras realidades. Pensemos a época do governo militar, que num certo período fez questão de vangloriar-se de uma prosperidade econômica – o chamado milagre econômico –, mas castrava a liberdade individual:

Eu devia estar contente porque eu tenho um emprego/ Sou o dito cidadão respeitável e ganho quatro mil cruzeiros por mês/ Eu devia agradecer ao Senhor por ter tido sucesso na vida como artista/ Eu devia estar feliz porque consegui comprar um Corcel 73 [...] Eu é que não me sento no trono de um apartamento/ Com a boca escancarada, cheia de dentes/ Esperando a morte chegar.

O trecho da música, os acontecimentos, as imagens não-humanas e o híbrido ajudam a criar o cenário da busca de outra realidade na narrativa clariciana, mais próxima – mesmo no sono da noite – da autonomia de si, da própria liberdade, mesmo com a repressão rondando – com mãos de chumbo.

No fundo, a impressão que tenho é que o narrador de “Onde estivestes de noite” convida o povo para subir montanhas, planaltos, e além, imaginemos: adentrar em florestas para fugir da repressão. Trata-se de um entrosamento ficcional que chama à corporalidade livre:

E a vida só lhes era preciosa quando gritavam e gemiam. Sentir a força do ódio era o que eles melhor queriam. Eu me chamo povo, pensavam [...] Em noites sem lua Ela-ele virava coruja [...] e na hora selvagem haverá um eclipse do sol. [...] O ódio era um vômito que os livrava de vômito maior, o vômito da alma (Lispector, 1999, p. 47).

Neste bojo, viver/“fruir o proibido” (Lispector, 1999, p. 46) implica “elogiar a vida” (Lispector, 1999, p. 46), presente em selvageria nos vegetais, assim como outros viventes, e que em dionísica orgia evocam o mal que se irradia do Ela-ele, ímã do desejo que provoca a “exaltação do corpo” (Lispector, 1999, p. 49) e o “sentir” do “gozo do Mal” (Lispector, 1999, p.

⁴ A menção à data da escrita no corpo do texto ficcional é um traço da fase final da escrita de C.L.

49). Para isto, “bebiam o amargo licor das ervas⁵ ásperas” (Lispector, 1999, p. 49). Eis a lei, a que libera: “todos através dela gozavam: era a celebração da Grande Lei” (Lispector, 1999, p. 49), que, por sua vez, alimenta a metamorfose, esta que é “uma necessidade violenta” (Bataille, 2018, p. 133) para sair dos limites do humano, da burocracia, até atingirmos a forma provisória de um cão ou mesmo uma flor, como aquela “flor leve, rósea” (Lispector, 1999, p. 56), a qual sugestivamente pode ter nascido do “sangue escarlata de cristo” (Lispector, 1999, p. 56) ou mesmo do Ela-ele, que “sumira no ar” (Lispector, 1999, p. 56), ou ainda, do próprio corpo de Padre Jacinto ao erguer com as mãos a taça de cristal para o alto. Da importância botânica como imagem política na narrativa, não escapa nem mesmo o próprio sobrenome dado ao Padre Joaquim Jesus Jacinto. Joel Almeida (2001, p. 47) diz que este apresenta “contornos envolventes”, cuja força da aliteração da consoante fricativa /j/ em todo o nome, finaliza com /j/acinto, que desabrocha em “fállica flor sedutora”. Na aproximação da flor ao mundo sensualíssimo dos malditos, Lispector faz desse caso do padre a afirmação do escândalo. Em outros termos, mesmo na ritualística cristã há sensualidade – “levantar a taça e a límpida sensualidade ao beber o sagrado vinho” (Almeida, 2001, p. 47) – e possibilidade de desembocar, quem sabe, numa rápida subida à montanha.

Há nessa passagem do padre e em outras, sugestivamente, toda uma neutralização da ritualística cristã em favor de uma política erótica da insurgência, o “escândalo” ficcional de Clarice. Aliás, o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2024, p. 499), diz que o “cálice da flor, tal como a taça, é o receptáculo da Atividade celeste [...] São João da Cruz faz da flor a imagem das virtudes da alma”. Porém, se a flor aparece na atividade do padre na “manhã preestabelecida” (Lispector, 1999, p. 56), e talvez já fora do sono maldito, ela, assim com outros seres malditos – humanos e não-humanos –, não se recusam ao chamado da noite, ao perfume da mistura. Poderíamos dizer, a subversão de uma tradição religiosa cristã por uma feitiçaria da liberdade, como narra – começa das flores esmagadas à liberdade:

Da Ela-ele emanava-se forte cheiro de jasmim esmagado porque era noite de Lua cheia. O catimbó ou a feitiçaria. 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 (Lispector, 1999, p. 51).

Ao fazer referência a Max Ernst⁶, cujo trabalho artístico esteve vinculado ao surrealismo, partindo, entre outros aspectos, da metamorfose, Clarice parece interessada em tratar da liberdade em diálogo com o mundo da arte visual. Aliás, “Onde estivestes de noite” é obra que poderia muito bem ser lida como uma singular tela. Nela, emaranhada no grotesco que os fatos provocam, veríamos montanha, plantas ásperas, seres que em louco desejo erótico e “ardor” passam “pimenta em pó nos próprios órgãos genitais” (Lispector, 1999, p. 47), flores, seres em masturbação e dejetos do corpo por todo lado, criatura andrógina transformada em pássaro. Como se vê, é possível realizar um interessante diálogo com a obra de Ernst, artista

⁵ Segundo o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2024, p. 437), as ervas são o “símbolo de tudo o que é curativo e vivificante, as ervas restauram a saúde, a virilidade e a fecundidade [...] asseguram a fertilidade e a riqueza. É por isso que se chega a recomendar o sacrifício de animais às plantas”.

⁶ Artista de origem alemã, muito jovem participou da Primeira Guerra Mundial, fato que impactou fortemente a sua vida e obra.

que se enveredou pela pintura, escultura, colagem, e que se valeu de seres estranhos e híbridos, inclusive de densa vegetação no meio de toda uma fabulação surrealista. Vejamos a obra *A Floresta*, datada de 1927-28, realizada pela técnica de *frottage* ou fricção⁷:

Figura 1 – Max Ernst. *A Floresta*.



Óleo sobre tela, 96,3 x 129,5 cm, 1928-27. Fonte: Guggenheim, 2025.

Ao representar uma parede vegetal em escuridão, na qual aparece um disco lunar, comum nas florestas de Ernst, e um pássaro no meio da folhagem, a obra invoca o elemento do terror advindo de uma floresta densa e noturna. Voltemos à assinatura C.L., artista que sempre foi interessada pelas artes visuais, todas possíveis de serem lidas e encontradas nas suas várias narrativas, conforme aponta Solange Ribeiro de Oliveira (2019) em *Alvorço da criação: a arte na ficção de Clarice Lispector*⁸. Em “Onde estivestes de noite”, o horror não pode deixar de ser mencionado como um dado que serve de engrenagem ficcional ao modo de obscurecer terrivelmente a ambientação noturna do planalto, onde se passa toda a cena orgíaca e possessão e sono entre Ela-ele e o grupo, formado pelo padeiro, açougueiro, judeu pobre, jornalista, escritora falida, milionário, o masturbador, entre outros. Nesta caminhada surreal dos envolvidos na subida à montanha se experimenta o grotesco, segundo explica Joel Rosa de Almeida (2001) na dissertação de mestrado intitulada *Onde estivestes de noite: a experimentação do grotesco*:

⁷ Lembremos da personagem Ângela de *Um sopro de vida*, escritora-pintora que sentia a nervura da madeira para pintar uma tela – num esforço artístico para alcançar a imagem em sintonia com o que pede ou chama a linha vegetal da madeira. Com a nervura, descobre-se o mundo: animais, árvores, seres misturados e indefinidos etc. Há primitividade vegetal-animal, mundos abissais e profundidades cavernosas na nervura de cada madeira, é só descobrir: “De súbito, então vem do subconsciente uma onda de criatividade e a gente se joga nas nervuras acompanhando-as um pouco – mas mantendo a liberdade. Fiz um quadro que saiu assim: um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de estalactites de uma gruta” (Lispector, 1978, p. 49-50).

⁸ A pesquisadora parte dos conceitos de “écfrase” e “efeito quadro”. Com eles, lê a presença de pintura, escultura, arte decorativa, arquitetura, arte abstrata, natureza morta, arte primitiva e outras em vários romances de Lispector.

Na composição grotesca, os malditos, em direção ao cume da montanha, rastejam e refletem as projeções grotesco-espaciais do andrógino envolvente, numa corporeidade figurativa tão alterada a ponto de haver momentos nos quais quase não é possível a distinção entre os malditos e o andrógino (Almeida, 2001, p. 34).

Neste viés, os vegetais irmanados na experiência do grotesco em Clarice, em particular no conto “Onde estivestes de noite”, ajudam a questionar a matéria da obra de arte naquela década. Nela, a botânica envolvida no erotismo faz da narrativa uma zona de inquietação – provocação às forças castradoras do corpóreo em pleno sono noturno, mas que tem a força da verdade, como se vê no epílogo: “Tudo o que escrevi é verdade e existe. Existe uma mente universal que me guiou. Onde estivestes de noite? Ninguém sabe” (Lispector, 1999, p. 56). Esta “mente universal” também é vegetal. E na sabedoria que tem da história natural e cultural do mundo eleger as plantas mais primárias, indomesticadas, ásperas, indelicadas e abissais possíveis para compor a cena imaginativa surreal de “Onde estivestes de noite”, conforme lembra um poema de Carlos Drummond de Andrade, que faz parte da carta enviada a Clarice em 5 de maio de 1975, recuperada por Joel de Almeida (2001, p. 28). Como recepção poética de primeiras horas de *Onde estivestes de noite*, o poeta escreve: “Onde estivestes de noite / que de manhã regressais / com o ultra-mundo nas veias / entre flores abissais? / Estivemos no mais longe / que a letra pode alcançar: / lendo o livro de Clarice, / mistério e chave no ar.”

Considerações finais

As “flores abissais” de C.L., como sabemos, estão presentes e muito vivas em diversas obras da escritora. Elas estão sugeridas no sobrenome do padre de “Onde estivestes de noite”, no caminho de Martim do romance *A maçã no escuro* (1961), no Jardim Botânico visto por Ana do conto “Amor” (1960), e em tantas outras narrativas. Entretanto, no que diz respeito ao corpus deste artigo, o lado abissal botânico carrega uma dureza selvagem de erotismo – dito diretamente, sem enfeite, pois é declaradamente maldita e fálica e ligada ao dispêndio do corpo. Com este estudo, pretendi verificar como o erotismo botânico da ficção clariciana promove sugestivamente críticas à prisão do corpo, levando, para isto, o texto ficcional para zonas malditas, proibidas, assustadoras, concebidas por muitos, talvez, apenas no sono – espaço propício ao desejo, ao “lixo”, sensualidades sem limites, onde habita a criatura “Ela-ele” de cada um.

Referências

ALMEIDA, Joel Rosa de. *Onde estivestes de noite: a experimentação do grotesco*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

BATAILLE, Georges. A linguagem das flores. In: *Documents*. Trad. João Camillo Penna. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018, p. 69-79.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

- BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestética: uma reconsideração de *A obra de arte* de Walter Benjamin. In: *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva et al. 39ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2024.
- EL FAR, Alessandra. *A linguagem sentimental das flores e o namoro às escondidas no Rio de Janeiro do século XIX*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- ERNST, Max. *The Forest*. 1927-8. Óleo sobre tela, 96.3 x 129.5 cm. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/1133>. Acesso em: 24 de outubro de 2025.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise Curioni. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.
- LISPECTOR, Clarice. Onde estivestes de noite. In: *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida (Pulsações)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- MORAES, Eliane Robert. *A parte maldita brasileira: Literatura. Excesso. Erotismo*. São Paulo: Tinta-da-China Brasil, 2023.
- MORICONI, Italo. A hora do lixo de Clarice Lispector. In: *Literatura, meu fetiche*. Recife: Cepe, 2020, p. 155-163.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Alvorço da criação: a arte na ficção de Clarice Lispector*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- RONCADOR, Sônia. *Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice*. São Paulo: Annablume, 2002.
- ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, 2006. (Coleção Ensaios de Cultura, 17)
- SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: Figuras da Escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.