



Das possibilidades noturnas ou Clarice Lispector em diálogo com *Fausto*, de Goethe: uma leitura de *Onde estivestes de noite*

Of the nocturnal possibilities or Clarice Lispector in a dialogue with *Fausto*, by Goethe: a reading of *Onde estivestes de noite*

<https://doi.org/10.5281/zenodo.14900644>

Alexandre Manoel Fonseca¹

Resumo

Dispondo de um ritual de “magia maléfica” como ponto de deflagração narrativo, o texto “Onde estivestes de noite” (1974) será analisado nesse artigo como um processo de reverberação literária do texto teatral goethiano “Noite de Valpúrgis”, parte integrante de *Fausto* (1829). Em Goethe, a assembleia de feitiçaria orgiástica composta por seres noturnos, mágicos e satânicos se desenvolve a partir de uma festividade pagã europeia, a Noite de Valpúrgis. À luz de simbologias e de confrontos comparativos, os dois textos nos mostram a noite como espaço de possibilidades oníricas e de realizações obscuras. Para essa leitura especial, nos valem das chaves interpretativas e simbólicas trazidas pela *Bíblia*, por Hesíodo e por Herder Lexikon; e do paratexto oferecido por Marcus Mazzari na obra faustiana.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Literatura alemã. Conto. Teatro. Comparação.

Abstract

Having a ritual of “evil magic” as a point of narrative deflagration, the text *Where you were at night* (1974) will be analyzed in this article as a process of literary reverberation of the Goethian text “Night of Valpúrgis”, an integral part of *Faust* (1829). In Goethe, the meeting of orgiastic sorcery composed of nocturnal beings, magical and satanic develops from a European pagan festivity, the “Night of Valpúrgis”. In the light of symbologies and comparative confrontations, the two texts show us the night as a space for dreamlike possibilities and obscure realization. For this special reading, we used the clues offered by of the interpretative and symbolic keys brought by the Bible, Hesiod, Herder Lexikon; and the paratext offered by Marcus Mazzari in the Faustian work.

Keywords: Brazilian literature. German literature. Short story. Theater. Comparison.

¹ Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: alexandre.fonseca@ufu.br.

*Um dia faz declaração a outro dia, e uma noite
mostra sabedoria a outra noite.
Salmo, 19:2*

*NOITE. Todo estado que suscita no sujeito a
metáfora da obscuridade (afetiva, intelectual,
existencial) na qual se debate ou se acalma.
Roland Barthes*

"Deus disse: 'Haja luz' e houve luz. Deus viu que a luz era boa, e Deus separou a luz e as trevas. Deus chamou à luz 'dia' e às trevas 'noite'. Houve uma tarde e uma manhã: primeiro dia." [Gênesis, capítulo 1, versículos 3 a 5] (BÍBLIA, 2017). O trecho em questão nos afere alguns apontamentos, como a correlação do mal com os aspectos noturnos, visto que Deus declara que a luz era boa, ademais o fato de a noite não ser uma criação da divindade judaico-cristã. Dessa forma, a noite opera como o espaço de possibilidades que fogem ou que tangenciam aversão a esta divindade. Comumente, em seu bojo semântico, a noite agrega em si o horror, o mistério, a obscuridade, o medo, a penumbra, o insólito, a magia e a violação.

Como violação, o noturno abriga aqueles que fogem dos aspectos correlacionados ao dia, visto que o período diurno não traz em si o aspecto do oculto ou daquilo que não pode ser revelado aos olhos de todos. Enquanto abrigo, a noite acolhe as criaturas rejeitadas, fantasmagóricas, mágicas, demoníacas e insólitas. Retratados em lendas, mitos e em outras narrativas, sendo cristalizados pelos produtos da indústria cultural, as criaturas noturnas povoam o imaginário popular: vampiros, fantasmas, demônios, metamorfos, mortos-vivos e bruxas. Curiosamente, alguns magistas e ocultistas comentam que esses últimos seres são abençoados pela deidade grega Nix, a personificação da noite no relato mitológico. Na Teogonia, Hesíodo poetiza o nascimento da divindade: "Do Caos Érebo e Noite negra nasceram. / Da Noite aliás Éter e Dia nasceram, / gerou-os fecundada unida a Érebo em amor" (HESÍODO, 1995, p. 109). Enquanto sua irmã personifica a noite, as "trevas superiores", Érebo designa a noite profunda, "as trevas subterrâneas". Pertencentes à primeira geração divina, Junito Brandão em *Mitologia grega vol. I* (1986) comenta que, sozinha, Nix deu a luz Moro (Destino), Tânatos (Morte), Hipno (Sono), Momo (Sarcasmo), Hespérides (Fertilidade), Moiras (Destino), Queres (Fatalidade), Nêmesis (Vingança), Gueras (Velhice) e Éris (Discórdia). Em sua jornada, a deusa noturna

Percorre o céu, coberta por um manto sombrio, sobre um carro puxado por quatro cavalos negros e sempre acompanhada das Queres. À Noite só se podem imolar ovelhas negras. Nix simboliza o tempo das gestações, das germinações e das conspirações, que vão surgir à luz do dia em manifestações de vida. É muito rica em todas as potencialidades de existência, mas *entrar na noite é regressar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos, incubos, súcubos e monstros. Símbolo do inconsciente, é no sono da noite que aquele se libera.* (BRANDÃO, 1986, p. 190-191, grifos nossos)

Brandão pontua que, assim como o relato judaico-cristão apresentado na abertura deste texto, a cosmogonia grega também pondera que as trevas antecipam o surgimento da luz. “Observe-se ainda a conjugação dos opostos: Érebo e Nix, as trevas, se opõem à luz, mas é das trevas, Nix, que nascerá a luz, Éter e Hemera. Esses pares antitéticos se unem e interferem, cada um triunfando sobre o outro, numa eterna transformação cíclica.” (BRANDÃO, 1986, p. 190). Discorrer sobre a noite é falar sobre a ambivalência do mundo. Os opostos que se complementam por meio da diferenciação, pois a existência de um implica a presença do outro, sua constituição e cerne. A partir disso, pretendemos dialogar sobre os aspectos noturnos e como os signos da liberdade, sonho, e magia se estabelecem nos textos de Goethe e Clarice e como eles se relacionam na construção de ambos os escritos. Aliás, para a realização dessa leitura nos valem de um importante ponto de interseção entre os escritores: as menções literárias. No conto clariciano *Onde estivestes de noite* (1974), existe uma explícita menção ao escritor alemão por meio da frase: “Não há crime que não tenhamos cometido em pensamento” (GOETHE apud² LISPECTOR, p. 34, 1999). Ao lermos algumas obras de Clarice, nos deparamos com uma extensa rede de citações, alusões e aforismos literários; dessa forma, Johann Wolfgang von Goethe é um dos inúmeros escritores canônicos que compõem essa expressiva lista que pode denotar uma subterrânea rede literária de reverberações e semelhanças.

A noite alemã

No texto goethiano, a primeira informação que temos sobre “A noite de Valpúrgis” ou “Noite de Santa Valburga” (ARQUIDIOCESE, 2021) é sua ambientação. Decorrida nas montanhas de Harz, uma extensa cadeia montanhosa no norte da Alemanha, precisamente no Monte Brocken, a assembleia de feitiçaria orgiástica composta por seres noturnos, mágicos e satânicos se desenvolve a partir da festividade pagã europeia que nomeia o

² Não há no texto de Lispector a referência da obra de Goethe.

capítulo. Walpurgis é a corruptela do nome Walburga (Valburga), santa católica nascida em Devonshire, que foi enviada para a Alemanha no ano de 748, para auxiliar na implantação de mosteiros e escolas para os recém-convertidos. Apesar do selo católico, esse sabá germânico é derivado de festividades pagãs, o que explica, apesar do nome, toda a sua composição mágica e maldita. Para a composição estética e grotesca desse sabá macabro, Goethe se vale de manuais de magia, feitiçaria e demonologia. Em versão comentada de *Fausto* (2004), Marcus Vinicius Mazzari, em diálogo com outros estudos, aponta que a ilustração de Michael Herr *Verdadeiro esboço e representação da festa amaldiçoada e ímpia dos feiticeiros* teria servido de inspiração para o escritor alemão (fig. 1).

Figura 1. *Verdadeiro esboço e representação da festa amaldiçoada e ímpia dos feiticeiros*



Fonte: <https://br.pinterest.com/>

Em seu bojo estrutural, a noite goethiana nos apresenta inúmeros personagens, mesclando seres que permeiam os tecidos míticos, literários, alegóricos, lendários e satíricos; como bruxas, duendes, fantasmas, espectros; até alguns mais específicos presentes em outros textos literários, como Oberon, Titânia e Puck originados da peça shakespeariana *Sonho de uma noite de verão*. Desse cenário onírico, a primeira criatura a

aparecer na tragédia é o Fogo-fátuo, convocado por Mefisto para guiá-los até a noite satânica no alto do monte. Mefisto, Virgílio às avessas, pois o que interessa não é a elevação da alma, mas sua derrocada, enxerga na celebração a oportunidade certa para adentrar Fausto nos prazeres corporais por meio do grotesco.

Ao lado da tragicomédia, como pontua Wolfgang Kayser em *O grotesco: configuração na pintura e literatura* (1986), o grotesco, invocando algumas considerações do poeta alemão F. Schlegel, pode ser caracterizado ou interpretado como “a mescla do heterogêneo, a confusão, o fantástico e é possível achar nelas até mesmo algo como o estranhamento do mundo” (KAYSER, 1986, p. 56). Além desses apontamentos que também vão ao encontro dos aspectos apresentados por Goethe, que também serão elucidados por Mikhail Bakhtin mais adiante, Kayser completa argumentando que o grotesco “é o contraste pronunciado entre forma e matéria (assunto), a mistura centrífuga do heterogêneo, a força explosiva do paradoxal, que são ridículos e horripilantes ao mesmo tempo” (KAYSER, 1986, p. 56). Outra importante definição, que corrobora com os argumentos apresentados nesse texto, principalmente em relação aos personagens, tanto na “Noite de Valpúrgis”, quanto no conto clariciano de 1974, é a de Muniz Sodré e Raquel Paiva em *O império do grotesco* (2002). Para os autores, no grotesco: “[...] os objetos respondem vingativamente aos sujeitos humanos, as identidades pessoais desfazem-se, os órgãos corporais transformam-se monstruosamente, suspendendo a ordem costumeira do mundo e provocando efeitos nervosos de riso, nojo, espanto e absurdo (SODRÉ; PAIVA, 2020, p. 75, grifos nossos).

Celebrada na madrugada de 30 de abril para 1º de maio, a “Noite de Valpúrgis” também parece perfeita para desatar o laço amoroso entre Margarida (Gretchen) e Fausto, pois é o amor pela amada que ainda mantém o herói goethiano no possível caminho da delicadeza, enquanto oposto ao grotesco, e da salvação divina.

FAUSTO:

Mefisto, ao longe e a sós,
Não vês uma formosa e pálida donzela?
Com lentidão se arrasta para nós,
De pés atados é o andar dela.
Confesso-o, julgo-a parecida
Com minha boa Margarida.

MEFISTÓFELES:

Deixa isso em paz! essa visão faz mal!
Miragem é, sem dúvida; um ídolo fatal.
Causa, encontrá-la, mágoa e dano,

O teso olhar, que gela o sangue humano,
Faz com que a gente a pedra se reduza;
A história sabes da Medusa. (GOETHE, 2004, 467)

Nesse momento da tragédia, sem que Fausto saiba, a amada encontra-se presa acusada de filicídio. O amor como expressão de salvação não pode ser desenvolvido por Fausto em relação a Margarida, pois o amor como símbolo sagrado e dignificante é averso ao mundo orgiástico, corporal e grotesco que Mefistófeles pretende entregar a Fausto. Para Mikhail Bakhtin, em *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987), apesar de não ser o mais importante, o exagero é um dos sinais do grotesco. Uma das figuras bizarras do rol de criaturas dessa cena é Baubo, a deusa do ventre; representada imagetivamente na antiguidade por um ser que possui um rosto na região do ventre e o queixo nas proximidades da genitália feminina. No texto teatral, a entidade adentra ao festejo montada em cima de uma porca prenhe alada. “VOZ: A velha Baubo vem sozinha;/ Numa porca-mãe se avizinha. / CORO: Honra, pois a quem honra cabe! / A velha à frente, já se sabe! / Porca robusta e anciã peralta, / Das bruxas segue toda a malta” (GOETHE, 2004, p. 445). Conforme Bakhtin, essas representações grotescas acerca do corpo e de sua “vida corporal” perduraram durante muito tempo nas produções artísticas, literárias (oral e escrita) e imagéticas, não somente dos povos europeus:

além disso, as imagens grotescas do corpo predominam na linguagem não-oficial dos povos, sobretudo quando as imagens corporais se ligam às injúrias e ao riso; de maneira geral, a temática das injúrias e do riso é quase exclusivamente grotesca e corporal; o corpo que figura em todas as expressões da linguagem não-oficial e familiar é o corpo fecundante-fecundado, parindo-parido, devorador-devorado, bebendo, excretando, doente, moribundo; existe em todas as línguas um número astronômico de expressões consagradas a certas partes do corpo: órgãos genitais, traseiro, ventre, boca e nariz [...] (BAKHTIN, 1987, p. 278, grifos do autor)

No quadro literário apresentado por Goethe, e na gravura de Herr, vislumbramos um ritual exagerado, palco de expressões e ações desenfreadas, onde a temperança, integrante das setes virtudes opostas aos pecados, não é uma convidada desejada, pois, para Mefisto “[...] hoje a gente não descansa;/ Música nova; então! vamos entrar na dança” (GOETHE, 2004, 461). Nas artes plásticas, as representações pictóricas dos sabás são comumente compostas por círculos de danças e festejos, nos quais o espaço central é destinado a divindades, ora animais ou seres antropomorfizados, ora pela própria figura

diabólica. Em uma versão autocensurada de "Noite de Valpúrgis", chamada pelo próprio autor de "uma espécie de câmara, receptáculo, saco infernal ou como quiserdes vós chamar a coisa", Goethe subverte explicitamente elementos cristãos e discursos bíblicos, como o "Sermão da Montanha", para invocar o próprio Satã, sem subterfúgios ou alusões. Material este que será discutido posteriormente, no momento em que, ironicamente, duas noites se encontrarão para se clarearem.

A noite tropical

Com uma miscelânea de gêneros textuais, que vagueiam entre a crônica e o conto, além de outros textos que não cabem em uma classificação literária precisa, *Onde Estivestes de Noite* foi publicado no ano de 1974, mesmo ano de lançamento da obra encomendada *A via crucis do corpo*. Em ambos os livros, pondera Nádya Battella Gotlib em *Clarice: uma vida que se conta* (2013), a linguagem adotada, "excessivamente forte", se contrapõe aos textos-fragmentos de *Água Viva* (1973). Assim como em *A via crucis do corpo*, alguns textos de *Onde estivestes de noite* são povoados por personagens mais velhas, como Sra. Jorge B. Xavier, de "A procura de uma dignidade", Dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo, de "A partida do trem", e dona Frozina, de "As maniganças de dona Frozina". Para Benjamin Moser, em *Clarice, uma biografia* (2011), o tom de *Onde estivestes* é marcado pela tristeza do envelhecimento: na época com 54 anos, Clarice escreve, pela primeira vez, sobre a as consternações do envelhecimento. Comparando este percurso com a trajetória das personagens de outras obras claricianas, percebemos, por exemplo, que

As donas de casa de *Laços de família*, lutando para equilibrar as demandas da família e do casamento, deram lugar a mulheres que estão lutando para encontrar um lugar para si próprias, agora que o marido e os filhos partiram. O título do primeiro conto, "A procura de uma dignidade", refere-se à tentativa de encontrar uma nova vida para si mesma, uma vez superada sua utilidade como esposa e mãe. (MOSER, 2011, p. 409)

"A própria vida", discorre Moser, "a tinha submetido e domesticado, e *Onde estivestes de noite* não tem nada da rebeldia de *Perto do coração selvagem*, do rebuscamento de *A cidade sitiada*, das heroicas alegorias de *A maçã no escuro* ou da glória mística de G.H." (2011, p. 409). Perante a nova obra da amiga, em carta-poema datada de 5 de maio de 1974, Carlos Drummond de Andrade registra sua impressão:

Querida Clarice:
Que impressão me deixou o seu livro!
Tentei exprimi-la nestas palavras:
- Onde estivestes de noite
que de manhã regressais
com o ultramundo nas veias,
entre flores abissais?
- Estivemos no mais longe
que a letra pode alcançar:
lendo o livro de Clarice,
mistério e chave do ar.
Obrigado, amiga! O mais carinhoso abraço da admiração do
Carlos
(LISPECTOR, 2002, p. 235).

Apesar do “contentamento” de Drummond com a obra, a própria Clarice se mostra insatisfeita com o resultado literário. Em exemplar oferecido a Autran e Lucia Dourado, a escritora rabiscou: “Este livro não presta. Só admito ‘A procura de uma dignidade’, ‘Seco estudo de cavalos’ e ‘A partida do trem” (MOSER, 2011, p. 411). Circundada pelas “dimensões pulsionais, áreas limítrofes com o delírio e o mágico, androginia, camadas íntimas do ser” como tenciona Clarisse Fukelman (2022)³, *Onde estivestes de noite* vai além desse reflexo de um possível cansaço pessoal. No conto que nomeia o volume, de maior densidade e, talvez, o mais conhecido da obra, a história misteriosa, insólita e grotesca é desencadeada por uma procissão rumo ao morro de sucata, onde o ser andrógino Ele-ela acompanha a subida de uma multidão heterogênea. Livres da banalidade cotidiana de suas vidas, as personagens buscam o prazer pela noite e pela liberdade do mal. No conto, a noite caracteriza-se como um espaço de “possibilidade excepcional” em busca de uma experiência epifânica macabra rumo a liberdade, como apresenta Carolina Luiza Prospero (2009, p. 111) em *As faces do medo nos contos de Clarice Lispector*:

Desta maneira, a experiência demoníaca vivida na escuridão mostra-se como o único caminho possível para se sentir, verdadeiramente, a existência. Ao contrário das donas de casa claricianas (como Ana, de ‘Amor’) que buscam desesperadamente o conforto do cotidiano quando se deparam com a sedutora desorganização do mundo, as personagens de ‘Onde estivestes de noite’ decidem mergulhar fundo na liberdade do mal como forma de aceitação de todos os aspectos da vida.

³ Crítica retirada do site institucional do Instituto Moreira Salles em homenagem a Clarice Lispector e sua obra.

O conto “Onde estivestes de noite” sintetiza a estrutura da obra. Os tipos textuais, aponta Gotlib, como o conto, a crônica, a reportagem, a notícia, mesclam seus recursos literários aos elementos do terror e do grotesco para formarem uma “cerimônia noturna, regada a gargalhadas, saliva, urina, cuspe e leite preto saindo dos bicos dos seios” (GOTLIB, 2013, p. 531). Por meio dos pretextos da magia maléfica, o grotesco clariciano encontra expressão e forma: o ritual insólito que traz à baila a performance onírica oferece à multidão a possibilidade de ser aquilo que, no clarão do dia, ela não pode ser.

Os bailes noturnos

Visto que o dia pertence a Deus, a noite é a assembleia dos demônios. No horizonte, a chama cósmica sagrada do sol se põe e, logo, o manto da noite começa a ser bordado pelas frias mãos de uma deusa ou pelos rústicos dedos, garras, asas de seres disformes, antropomorfizados, cascos como sapatos e chifres como coroas. Os pássaros da manhã se aquietam, enquanto outros seres deixam os seus olhos bastante abertos e emitem seus pios de seres das trevas, pois, afinal, coruja sozinha não faz escuridão. “A noite, ao contrário do dia”, esclarece Herder Lexicon (1990, p. 145) em *Dicionário de símbolos* (1990), “simboliza a escuridão misteriosa, o irracional, o inconsciente, a morte, mas também o seio materno, fecundo e acolhedor”. Da noite, se espera um lugar sagrado e oculto localizado entre a vigília e o sono; que venha garantir o desvelar dos desejos, vontades e segredos ocultos.

Em *Onde estivestes de noite* há toda uma atmosfera versada pela busca do acolhimento por meio dos caminhos do mistério e do insólito. Assim como no texto goethiano, as personagens claricianas também assumem uma jornada noturna por meio da subida montanhosa, pois a metáfora da progressão os levará ao topo do gozo. Em um contexto tropical, possivelmente na noite do dia “trinta e um de dezembro de 1973”, uma multidão formada por personagens heterogêneas, definida como “avessa ao bem”, aguarda o chamado de uma criatura misteriosa composta por aspectos masculinos e femininos, uma “mistura andrógina criava um ser tão terrivelmente belo, tão horrorosamente estupefaciente que os participantes não poderiam olhá-lo de uma só vez” (LISPECTOR, 1999, p. 36).

Pelas descrições do texto, o palco do ritual de magia nomeado como “morro de sucata”, “lugar de encruzilhadas”, na verdade é um “planalto elevado”, próximo ao mar

que exalava o seu “cheiro salgado”. Assim, “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” (LISPECTOR, 1999, p. 36, grifos nossos). Na tradição popular, o “grito” do galo fora de hora representa o mau presságio, como a presença da morte ou do mau agouro. Logo no início do conto, notamos a subversão da narrativa: por meio do anúncio da má sorte, emergirá a possibilidade de salvação. Se para Mefisto o grotesco era a única forma de corromper a alma de Fausto, em Clarice o grotesco é uma forma de salvação de si mesmo, argumento retratado por uma das personagens da multidão que verbaliza: “estou vigilante no mundo: de noite vivo e de dia durmo, esquivo” (LISPECTOR, 1999, p. 40). Antes de subirem o monte Broken, Fausto e Mefistófeles cantam: “*Pela esfera da magia/ E do sonho, andamos, ora;/ Cumpre o ofício e sê bom guia!/ Por transpormos sem demora/ As desertas, vastas plagas*”. (GOETHE, 2004, p. 439, grifos nossos).

Assim como em Clarice, o sabá que se preconiza também parece ser vertente de um limbo da realidade, um espaço contrário ao real. A esfera da magia se atrela à do sonho, pois no plano onírico as possibilidades são infinitas, como uma bruxa velha ir a um festejo voando em uma porca prenhe, objetos inanimados falarem, como fogos-fátuos, cataventos. Em Goethe e Clarice, a esfera onírica se cumpre como subterfúgio: seus personagens precisam se isentar da realidade por diferentes graus e motivos. Entretanto, além da salvação da banalidade cotidiana, em Clarice brota a ideia de exaltação do corpo por meio do prazer feroz, tendo a fantasia do erótico como consolo da realidade. O cortejo da criatura andrógina é marcado por uma liberdade corporal noturna, pois

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. 41)

Se a liberdade é noturna, as grades das jaulas brilham e queimam como o sol. Dessa forma, se a magia é o controle do homem sobre seu ambiente, e os dias obedecem à regra do binômio divino-demoníaco, a magia maléfica opera como linguagem da noite e seus rituais como metodologia, como os sabás das bruxas que, reunidos em torno de uma fogueira ou caldeirão, “culminava numa orgia sexual” (LEXIKON, 1990, p. 53). Assim

como na gravura de Michael Herr, o ritual do “morro de sucata” segue pelo caminho do desvario, seus integrantes não se preocupam com a salvação da alma, mas com a fruição do corpo, pois o corpo é o altar sagrado da matéria:

Eles queriam fruir o proibido. Queriam elogiar a vida e não queriam a dor que é necessária para se viver, para se sentir e para amar. Eles queriam sentir a imortalidade terrífica. Pois o proibido é sempre o melhor. Eles ao mesmo tempo não se incomodavam de talvez cair no enorme buraco da morte. 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. (LISPECTOR, 1999, p. 39, grifos nossos).

Interessante observarmos a coletividade no conto clariciano. O povo, a multidão, o coletivo, como corpo único, organismo vivo, plural, assim como a matéria corpórea do andrógino. Ao mesmo tempo singular e plural, como ser mítico, a criatura Ele-ela carrega em si o poder advindo da totalidade. No mundo ocultista, a figura do ser andrógino é corriqueira nos escritos e tratados, reverberação da criatura perfeita e poderosa comentada por Aristófanos em *O banquete* de Platão (1972). Na ocasião, Aristófanos relata que, no princípio de tudo, havia um terceiro sexo: o andrógino. Sobre a constituição do corpo, o conviva esclarece que os andróginos eram formados por um “dorso redondo, os flancos em círculo; quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto nas mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e quatro orelhas, dois sexos [...]” (PLATÃO, 1972, p. 28-29). Criaturas soberbas, desafiaram os deuses e ataçaram a cólera de Zeus, o deus mor:

Depois de laboriosa reflexão, diz Zeus: ‘Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. Agora com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tornado mais numerosos; e andarão eretos, sobre duas pernas. Se ainda pensarem em arrogância e não quiserem acomodar-se, de novo, disse ele, eu os cortarei em dois, e assim sobre uma só perna eles andarão, saltitando”. Logo que o disse pôs-se a cortar os homens em dois, como os que cortam as sorvas para a conserva, ou como os que cortam ovos com cabelo; a cada um que cortava mandava Apolo voltar-lhe o rosto e a banda do pescoço para o lado do corte, a fim de que, contemplando a própria mutilação, fosse mais moderado o homem, e quanto ao mais ele também mandava curar. Apolo torcia-lhe o rosto, e repuxando a pele de todos os lados para o que agora se chama ventre, como as bolsas que se entrouxam, ele fazia uma só abertura e ligava-a firmemente no meio do ventre, que é o que chamam de umbigo. (PLATÃO, 1972, p. 29)

Claro que um dos objetivos de Aristófanes era explicar o desejo pelo outro, essa árdua busca pela completude através do diferente. A fusão dos princípios masculino e feminino é o retorno à nossa ancestralidade, primitiva natureza: “O motivo disso é que nossa antiga natureza era assim e nós éramos um todo” (PLATÃO, 1972, p. 31). A multidão persegue a figura do andrógino, porque ele representa a totalidade que ela tanto almeja e persegue: “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. 37). Como farol, o andrógino facilita o caminho da totalidade, para isso, basta segui-lo até o topo da montanha, ápice do sonho e clímax orgástico. Para Gotlib, o conto, movido a magia, é estruturado pela subida ao alto e o que a isso se sucede.

Ao longe, em outra montanha, a multidão também persegue um ser poderoso, mas não pagão. Aqui, faz-se necessário um breve *disclaimer*: adorado por uma procissão, a figura satânica aparece em sua forma inteiriça no texto de Goethe, porém apenas no “apócrifo literário” de Fausto. Autocensurado, por motivos que versam, principalmente ao conteúdo explícito do texto, o “Sermão da montanha satânico” levaria Fausto e Mefistófeles para outro caminho. Se ambos tivessem seguido a procissão montanha acima, eles se deparariam com Satã em seu trono. Sobre esse fato, Mazzari (2013, p. 528) lança nota: “a aparição soberana e absolutizada da figura de Satã comprometeria a noção do Mal como intrinsecamente vinculado à liberdade humana, isto é, inserido num campo de forças que se enfrentam no íntimo de cada um”. Em “Onde estivestes de noite” a multidão escolhe o mal, como forma de liberdade. Daí, se opera uma metamorfose importante, como podemos observar no diálogo:

- Como é que você se chama, disse mudo o rapaz, para eu chamar você a vida inteira. Eu gritarei seu nome.
 - *Eu não tenho nome lá embaixo. Aqui tenho o nome de Xantipa.*
 - Ah, quero gritar Xantipa! Xantipa! Olhe, eu estou gritando para dentro. *E qual é o seu nome durante o dia?*
 - *Acho que é... é... parece que é Maria Luísa.*
- (LISPECTOR, 1999, p. 38-39, grifos nossos)

“Durante o dia”, impera a realidade modorrenta, esvaem-se o mistério, o irracional, a liberdade. Sem os subterfúgios dos rituais mágicos, os súditos voltam, acordam em si próprios: “um era sapateiro, um estava preso por estupro, uma era dona de casa, dando ordens à cozinheira, que nunca chegava atrasada, outro era banqueiro, outro era secretário

etc.” (LISPECTOR, 1999, p. 45). No conjunto total, Satã e Ele-ela operam como núcleos de promessa e libertação, faróis que *desalumiam*. Em Goethe, a julgar pela temporalidade, as bruxas regressam aos seus lares e se salvam das fogueiras da inquisição. O sabá alemão cumpre o seu papel de “distrair” ao mesmo tempo que corrompe Fausto. O sabá tropical alivia o desejo, alimentando na medida o desejo pela liberdade. Ao amanhecer, os raios pálidos de Aurora, parente divina de Nyx, dissolve o véu “e tudo se evapora” (GOETHE, 2013, p. 487).

Considerações finais

Na alquimia da análise comparativa, observamos que o texto clariciano demonstra uma familiaridade interessante em relação ao texto goethiano: a progressão pela noite, os cenários, os sentidos e as nuances que se descolam da magia maléfica. Da noite, aprendemos que ela opera como uma constelação de signos gravitantes, como magia, liberdade, sensualidade, maldade, sonho, delírio, exagero, possibilidade(s), entre outros. Signos, estes, que se relacionam entre si e potencializam seus sentidos, ampliando suas simbologias. A noite, enquanto espaço de possibilidades, oferece aos seus peregrinos a chance de expressar o mais íntimo de cada um, principalmente o lado animalesco, vergonhoso, grotesco; onde as identidades se amalgamam criando novas *personas*.

Se em Clarice temos a noite como promessa de liberdade pelo mal, em Goethe ela representa a derrocada da alma. O séquito do Ele-ela busca a totalidade experimentado o maléfico, algo que lhes foi negado durante o tempo-espaço do “acordar”, do “amanhecer”. Em Goethe, Fausto e Mefistófeles também experimentam esse prazer oferecido por Satã e seu ritual macabro. Ambos os textos se desenvolvem a partir do cerne do contraponto: dia/luz, bondade/maldade, magia maléfica/magia benéfica, sonho/despertar, deus/diabo, subir/descer, delicado/grotesco, pecado/virtude. Além disso, o conto de Clarice Lispector, “Onde estivestes de noite”, amplia o “tecido fáustico”, ou aquilo que Jerusa Pires Ferreira (1995, p. 15-17) aponta como a “complexa rede textual” que dialoga com “as peripécias do doutor pactário”.

Referências

- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO (São Paulo). **Santa Valburga**. Disponível em: <http://www.arquisp.org.br/liturgia/santo-do-dia/santa-valburga>. Acesso em: 20 maio 2021.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia de estudo da Reforma**. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega Vol. I**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **Fausto no horizonte**. São Paulo: EDUC/HUCITEC, 1995.
- FULKEMAN, Clarisse. **Onde estivestes de noite (apresentação)**. Elaborado pelo Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/livro/onde-estivestes-de-noite/>. Acesso em: 01 ago. 2022.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia**. 16. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.
- GOTLIB, Nádia Batella. **Clarice: uma vida que se conta**. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2013.
- GUIMARÃES, Bernardo. **A orgia dos duendes**. São Paulo: Ex! Editora, 2016. Disponível em: encurtador.com.br/iuF46. Acesso em: 20 maio 2021.
- HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. 7. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- KAYSER, Wolfgang. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 1986.
- LANNACE, Ricardo. **A leitora Clarice Lispector**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- LEXICON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. São Paulo, SP: Editora Rocco, 1999.
- MAZZARI, Marcus Vinícius. Goethe e a história do Doutor Fausto: do teatro de marionetes à literatura universal. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia**. 16. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosacnaify, 2011.

PLATÃO. **O banquete**. São Paulo: Editora Abril, 1972.

PROSPERO, Carolina Luiza. **As faces do medo nos contos de Clarice Lispector**. 2009. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270180/1/Prospero_CarolinaLuiza_M.pd. Acesso em: 03 maio 2021.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. São Paulo: Mauad, 2002.

Submetido em: 24 jan. 2022

Aprovado em: 19 ago. 2022