

X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada. Universidad Nacional de La Plata.
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Literaturas y
Literaturas Comparadas, La Plata, 2011.

Clarice Lispector e «Onde estives de noite» : uma tentativa de relativização dos gêneros.

Vaccaro, Santo Gabriel.

Cita:

Vaccaro, Santo Gabriel (2011). *Clarice Lispector e «Onde estives de noite» : uma tentativa de relativização dos gêneros*. X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-037/22>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eO2s/vA1>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Clarice Lispector e «Onde estivestes de noite»: uma tentativa de relativização dos gêneros

Santo Gabriel Vaccaro*

Universidade Federal da Fronteira Sul / Universidade Federal de Santa Catarina

Las divisiones dicotómicas entre géneros, férreas, imperturbables, inamovibles, no configuran deidades en la escritura fragmentaria, ambigua y, sobretudo, innovadora de Clarice Lispector. Esta escritora, nacida en Ucrania en 1920 y que a los dos meses de edad se radicó con su familia en Pernambuco, puede ser considerada como la mujer que cambió la cara de una literatura brasileira que, en general, descansaba en visiones regionalistas que abarcaban con sus personajes las realidades sociales del país en aquellos tiempos. Clarice, con su textualidad existencial, con su escritura interior es la *diferente* entre tantos otros, es la que dice lo que muchos prefieren callar o no saben decir. En este sentido, el primer romance de Clarice Lispector, de 1944, *Perto do coração selvagem*¹, llamó la atención de la crítica «pela novidade que a densidade psicológica, a maneira descontinua de narrar e a força poética de esse romance representaram no panorama da ficção brasileira, então profundamente marcado pelo documentarismo social da década de trinta» (NUNES, 1995: 11).

Algunos años después, en 1955, el escritor Fernando Sabino refiriéndose a los cuentos aún no publicados de la escritora y que formarían parte posteriormente del libro *Lazos de família* (1960), escribe a Clarice diciendo que ella creó «oito contos como ninguém nem longinquamente conseguiu fazer no Brasil» y que «está escrevendo como ninguém [...] dizendo o que ninguém ousou dizer» (*apud* GOTLIB, 1995: 299). En este mismo sentido, Montero (*apud* LISPECTOR, 2009: 13) afirma que: «Desde Laços de família, ela [Lispector] apresenta uma nova narrativa dissolvendo os esquemas naturalistas, segundo os quais um conto seria uma história com inicio, meio e fim».

El periodista Paulo Francis también señala esa peculiaridad de Clarice que la depositaba en una vereda diversa a la transitada por los escritores en las décadas de cincuenta o sesenta. Período este, en el que el realismo socialista de la época colisionaba con el carácter moderno de la escritora, situación que ocasionaba el aprecio de algunos sectores de la sociedad brasileira del momento, pero también la mirada escéptica de otros. Así, Francis (*apud* GOTLIB, 1995: 310) señala sobre Clarice que la escritora: «Tinha fama, sim, mas entre intelectuais e escritores. Os editores a evitavam, como a praga».

Y así como Clarice propone un nuevo género textual, una escritura fragmentada, imprecisa e incierta que diverge de las letras de varios de sus contemporáneos, también propone un nuevo tipo de género cuando delimita la sexualidad de sus personajes. Un género que ya no es el específicamente literario y que consigue transponer las restricciones del universo varonil, esos límites que sutilmente ya son denunciados en la escritura clariciana de juventud. En el texto «Eu e Jimmy» (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 1995: 159), por ejemplo, los extremos acostumbrados masculino-femenino se aprecian con nitidez y profunda crítica:

Desde pequena tinha visto e sentido a predominância das idéias dos homens sobre as mulheres. Mamãe antes de se casar, segundo tia Emilia, era um foguete, uma ruiva tempestuosa, com pensamentos próprios sobre liberdade e igualdade das mulheres. Mas veio papai, muito sério e alto, com pensamentos próprios também sobre... liberdade e igualdade das mulheres. O mal foi a coincidência da matéria. Houve um choque. E hoje mamãe cose e borda e canta ao piano e faz bolinhos aos sábados, tudo pontualmente e com alegria. Tem idéias próprias, mas se resumem numa: a mulher deve sempre seguir o marido, como a parte acessória segue a essencial (a comparação é minha, resultado das aulas do curso de direito).

La burla y el sarcasmo² con que son colocados los papeles masculinos y femeninos en «Eu e Jimmy» condenan esa visión enfrentada de los sexos y anuncian, desde una escritura terrorista, el desarrollo de una perspectiva de desintegración de extremos, de disolución de antagonismos, sea por la fusión de los mismos, sea por la posibilidad de situarse en ambos polos (el opresor y el oprimido, el dirigente y el dirigido) con relativa facilidad³. Y es justamente con Ele-ela, personaje principal del cuento «Onde estivestes de noite» (del libro del mismo nombre de 1974), donde parece ser alcanzado el apogeo de su escritura en la anulación de lo masculino y de lo femenino, no como una inversión de lo «accesorio» y de lo «principal», sino como una fusión, una amalgama de las singularidades de los supuestos polos. Y esta alianza culmina en una nueva sexualidad, en una estirpe original, en una divinidad de montaña y de aquellos humanos/dioses extintos que condenados en sueños poco saben de las fronteras y límites de lo masculino y de lo femenino:

Ele-ela já estava presente no alto da montanha, e ela estava
personalizada no ele e o ele estava personalizado no ela. A mistura
andrógina criava um ser tão terrivelmente belo, tão horrorosamente
estupefaciente que os participantes não poderiam olhá-lo de uma
só vez: assim como uma pessoa vai pouco a pouco se habituando
ao escuro e aos poucos enxergando. (LISPECTOR, 1999: 43)

Y también, tanto con Ele-ela como con otros de sus personajes, Clarice exhibe que un simple fato (un sueño, una experiencia en la vía pública, etc.) puede hacer que los extremos sean invertidos en la misma persona y lo que era sumisión o represión se convierta en libertad o exceso, relativizando así cualquier posibilidad de clasificación férrea en materia de género.

Y esa relativización de los polos sexuales permite que en «Onde estivestes de noite» se rebase lo conocido y se trace una frontera nueva, un límite que se apoya en la falta de límite y que permite que el hombre se aproxime al ente lascivo Ele-ela, la *sempiterna viuda*, la *gran solitaria que fascinaba a todos*, personificación del mismo deseo humano desenfrenado, sin barreras, desmedido e infinito, en definitiva, deseo casi sin trazos de humanidad, deseo, quizá, de dioses que ya no existen. «Subiam a montanha misturando homens, mulheres, duendes, gnomos e anões – como deuses extintos» (LISPECTOR, 1999: 44) dice la narradora clariciana y deja ver que aquel ser humano de la dicotomía masculino- femenino está borrado, marchito, seco cuando enfrenta el sendero hasta ese dios deseo, hasta esa entidad que «as mercenárias do sexo em festim procuravam imitá-la em vão» (LISPECTOR, 1999: 44), hasta aquella peligrosa y misteriosa deidad que no es ni femenina ni masculina porque el deseo es humanamente indefinible en la montaña:

Aos poucos enxergavam o Ela-ele e quando o Ele-ela lhes aparecia com uma claridade que emanava dela-dele, eles paralisados pelo que é Belo diriam: «Ah, Ah». Era uma exclamação que era permitida no silêncio da noite. Olhavam a assustadora beleza e seu perigo. Mas eles haviam vindo exatamente para sofrer o perigo. (LISPECTOR, 1999: 43-44)

O ser humano, aquel que no sería seco y marchito *per se*, resulta serlo cuando es vinculado a *Aquele-aquela-sem-nome* que quiere alcanzar en la montaña, en la casa de la divinidad, en aquel espacio donde es inferior, diminuto y sobre todo, limitado, pues esa montaña puede ser, entre otras cosas, el conocimiento de la propia sexualidad que siempre es esquivo. Al respecto, MORAES (1994: 69) ilustra sobre la posible simbología de la montaña diciendo que: «Estando perto dos céus, ela é lugar de revelação [...] ou local de orientação». Pero los soñadores de «Onde estivestes de noite» suben, escalan, ascienden sin pensar en revelaciones u orientaciones, ellos parecen ser movidos por otra figura de la naturaleza, por la fuerza de un

volcán. Los personajes del cuento clariciano son seres volcánicos, en reposo en la vigilia y en erupción en los sueños. Esa es la tensión que los define, ese es el continuo movimiento que los lleva hasta el supuesto abismo que vive en la cima de la montaña.

El ardor interno, el fuego volcánico incita al soñador clariciano a liberar las amarras de la vigilia y lo impele a retomar su papel de expedicionario de la montaña, de explorador de sus propios límites, dejando en aquel que debe despertar por la mañana, en su otro sí mismo, la responsabilidad de portar sin que se note el secreto que cada noche lo torna un caminante, un seguidor de la entidad indefinida. Cuando la escritora en bancarrota, el estudiante perfecto, el judío pobre, la mujer que habla con la leche despiertan de la gran bacanal nocturna, la llama se oculta y las obligaciones del día domingo se apoderan de ellos. En ese instante el ser humano se aproxima de la otra montaña, la figura que disfraza o salvaguarda una enorme flama interior que no conoce las represiones de lo cotidiano. En la vigilia de los personajes claricianos, como en el volcán, «o fogo aparece abrigado pela montanha, protegido, na garantia de não ser jamais apagado» (MORAES, 1994: 69) y de no ser jamás descubierto. «A montanha era de origem vulcânica», alerta la narradora clariciano. La montaña que en los sueños es espacio de placer, en la vigilia es la protección, la fantasía que envuelve los deseos y los mantiene a salvo de la vergüenza de ser descubiertos. Ese mismo pudor que, como en la visión de la anciana Cándida Raposo, otro singular personaje clariciano, entiende la sexualidad como esa «falta de vergüenza», aquello que debe ser escondido, solapado, oculto. Pero en «Onde estivestes de noite» no sólo el carácter andrógino de la divinidad sobrepasa las fronteras del deseo sin sentir ningún remordimiento. La vergüenza no existe en ningún caminante, pues lo deseado se libera en un actuar extremo donde cada resquicio de razón es sepultado por los instintos de los personajes, haciendo de los grupos de expedicionarios de la montaña grandes objetos amorfos de carne y deseo en una exagerada orgia: «Estavam todos soltos [...]. Eles eram o harém do Ele-ela. Tinham caído finalmente no impossível» (LISPECTOR, 1999: 49).

Y para Ele-ela la sexualidad humana también es una absoluta «falta de vergüenza», pero en un sentido permisivo. No es algo embarazoso que debe ser escondido o solapado, y sí un acto sagrado que debe ser exhibido y mostrado a sus fieles. Es la falta de vergüenza la que permite alcanzar el placer máximo, es la ausencia de cualquier pudor la que convierte a Ele-ela en un verdadero dios del deseo. Así, la sexualidad clariciano en este cuento descansa en un escalón prohibitivo de la vigilia, pero también en la permisión sin recatos del sueño de la montaña y esa doble lectura rompe otro eje dicotómico en este relato, la vergüenza-decencia, que nada significa para quien acude al llamado del dios, para quien quiere abrazar a la gran viuda solitaria y «amá-la de um amor estranho que vibra em morte» (LISPECTOR, 1999: 44). La muerte de aquellos que en la vigilia están distantes de sus otros sí mismos maldecidos caminantes, el óbito de un erotismo limitado a convenciones y normas, condenado a vergüenzas y prejuicios.

Y estos singulares trazos de los seres del mundo onírico de «Onde estivestes de noite», esta liberación para espacios sin fronteras, esta anulación de los papeles otorgados con fuerza de ley por la sociedad son comunes en varios otros personajes claricianos.

Así, lo onírico es revelador y libertador en la curiosa protagonista de «Mis Algrave», una secretaria con estrabismo, pelirroja y virgen que tenía asco al sexo y se bañaba vestida para no ver su cuerpo desnudo:

A falta de vergonha estava no ar. Até já vira um cachorro
com uma cadela. Ficou impressionada. Mas se assim Deus queria,
que então assim fosse. Mas ninguém a tocara jamais, pensou.
Ficava curtindo a solidão. Até as crianças eram imorais. Evitava-
as. E lamentava muito ter nascido da incontinência de seu pai e
de sua mãe. (LISPECTOR, 1998b: 15-16)

Sin embargo Ruth es transformada o liberada por la intervención de Ixtlan, una entidad lujuriosa que la visita en un sueño y la convierte en una nueva mujer en un acto de revelación nocturna:

Na segunda-feira de manhã resolveu-se: não ia mais trabalhar como datilógrafa tinha outros dons. Mr. Clairson que se danasse. Ia era ficar mesmo nas ruas e levar homens para o quarto. Como era boa de cama, pagar-lhe-iam muito bem. [...] compraria o vestido vermelho decotado e depois iria ao escritório chegando de propósito, pela primeira vez na vida, bem atrasada. E falaria assim com o chefe:- Chega de datilografia! Você não me venha com uma de sono! Quer saber de uma coisa? Deite-se comigo na cama, seu desgraçado! (LISPECTOR, 1998b: 20)

Pero el carácter extremo con que aparece esta nueva sexualidad, libre de las ataduras y preconceptos sociales, no es exclusividad de la secretaria claricana. También en «A partida do trem», la Ángela Praline de la vigilia, la profesional, es posicionada como una especie de contracara de la misma Ángela del sueño, la prostituta:

Ângela sonhava com a fazenda: lá se ouviam gritos, latidos e uivos de noite. 'Eduardo', pensou ela para ele, 'eu estava cansada de tentar ser o que você acha que sou'. Tem um lado mau –nesse lado forte eu sou uma vaca, sou uma cavala livre e que patea no chão, sou mulher da rua, sou vagabunda- e não uma 'letrada' (LISPECTOR, 1999: 28).

En «A língua do 'P'», Maria Aparecida, Cidinha, era una profesora virgen y afectuosa que ante una situación crítica con dos hombres malintencionados finge ser una prostituta y, en el extremo opuesto del su papel social, se descubre como tal:

Afinal deixaram-na partir. Tomou o próximo trem para o Rio. Tinha lavado a cara, não era mais prostituta. O que a preocupava era o seguinte: quando os dois haviam falado em currá-la, tinha todo vontade de ser currada. Era uma descarada. Epe sopoupu upumapa puputapa. Era o que descobrira. Cabisbaixa. (LISPECTOR, 1998b: 70)

Otro personaje de Clarice fuera del padrón establecido sarcásticamente para los sexos en «Eu e Jimmy» es Macabéa, la dactilógrafa virgen que vino del nordeste brasileiro, la frágil mujer que sólo comía panchos en *A hora da estrela*. Y la singularidad de la misma reside en la *distancia* existente entre las aparentes dos Macabéa. Una, la joven oxidada, cariada, desdibujada, casi

muerta, la «moça que nunca se viu nua porque tinha vergonha» (LISPECTOR, 1998a: 22) y que sentenciaba: «- Você não olhe enquanto eu estiver me limpando, por favor, porque é proibido levantar a saia» (LISPECTOR, 1998a: 53) y «Ouvi dizer que no médico se tira a roupa mas eu não tiro coisa nenhuma» (LISPECTOR, 1998a: 68). La otra, esa mujer que «sabia o que era o desejo - embora não soubesse que sabia» porque «ficava faminta mas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo-ventre e arrepiava o bico dos seios e os braços vazios sem abraço. Tornava-se toda dramática e viver doía» (LISPECTOR, 1998a: 45).

En *A hora da estrela*, además de Macabéa, encontramos otro personaje muy especial que conjuga, por ejemplo, sexualidad y religión conciliándolas sin las contradicciones sociales que estos dos ámbitos poseen, Madama Carlota. Esta mujer, adivina, es un caso llamativo de convivencia pacífica de lo erótico con la fe católica. En este sentido, se explica la situación mencionada a través del habla del particular personaje clariciano:

Eu sou fã de Jesus. Sou doidinha por Ele. Ele sempre me ajudou. Olha, quando eu era mais moça tinha bastante categoria para levar vida fácil de mulher. E era fácil mesmo, graças a Deus. Depois, quando eu já não valia muito no mercado, Jesus sem mais nem menos arranjou um jeito de eu fazer sociedade com uma coleguinha e abrimos uma casa de mulheres. Aí eu ganhei dinheiro e pude comprar este apartamentozinho térreo

(LISPECTOR, 1998a: 73).

También en estos comentarios de la adivina, se encuentran ejemplos de esa sociedad conformada por la religiosidad y el erotismo: «No meu tempo a gente punha incenso queimando para dar um ar limpo na casa. Até tinha cheiro de igreja. E tudo era muito respeitoso e com muita religião. Quando eu era mulher-dama já ia juntando meu dinheirinho, dando porcentagem à chefe, é claro» (LISPECTOR, 1998a: 75).

Y no faltan en Clarice los personajes que cumpliendo los papeles esperados por la comunidad, reciben su castigo por la negativa a ese desenfreno que los sofoca. Así, en «Onde estivestes de noite», entre los más diversos adoradores del dios misógino, se encuentra Psiu, la mujer pelirroja y daltónica que no se entrega a los propios deseos, que no se *inicia na profetização da noite*, ritual donde todos los seguidores de Ele-ela peregrinan. Psiu, por su resistencia a los frenéticos deseos sufre las más diversas fobias y un profundo estado de pánico:

Com medo do espelho que a refletia. Defronte tinha um armário e a impressão era que as roupas se mexiam dentro dele. Aos poços ia restringindo o apartamento. Tinha medo até de sair da cama. A impressão de que iam agarrar o seu pé embaixo da cama. [...] Procurava avidamente no jornal as páginas policiais, notícias do que estava acontecendo. Sempre aconteciam coisas apavorantes para pessoas, como ela, que moravam só e eram assaltadas de noite. (LISPECTOR, 1999: 50)

Psiu, la joven que cada vez está más aislada en su apartamento, presa de sus fobias y miedos: «Tinha na parede um quadro que era o de um homem que a fixava bem nos olhos, vigiando-a. Essa figura ela imaginava que a seguia por todos os cantos da casa» (LISPECTOR, 1999: 50); Psiu, la mujer que no se decide a pesar de los llamados: «Sua vida era uma constante subtração de si mesma. Tudo isso porque não atendeu o chamado da sirene» (LISPECTOR, 1999: 50). *Psiu*, nombre propio que también es interjección usada para llamar a alguien o para pedir silencio: «Psiu, venga/ Psiu, haga silencio». Llamar o silenciar, las posibilidades cohabitan en el nombre del personaje, como también conviven sus deseos y sus represiones.

En la vereda opuesta a Psiu y retomando los soñadores de «Onde estivestes de noite», es el erotismo ilimitado y carente de clasificaciones que los domina el elemento que los aproxima a Ele-ela. Ni universo femenino, ni mundo masculino existen en esa masa deseante. No hay categoría que distinga puritanos y libertinos cuando se entra en el trance de la peregrinación hasta Ele-ela, así como no existe catalogación posible para este personaje clariciano:

O Ele-ela só deixava mostrar o rosto de andrógina. E dele se irradiava tal cego esplendor de doido que os outros fruíam a própria loucura. Ela era o vaticínio e a dissolução e já nascera tatuada. O ar todo cheirava agora a fatal jasmim e era tão forte que alguns vomitavam as próprias entranhas. A Lua estava plena no céu. Quinze mil adolescentes esperavam que espécie de homem e mulher eles iriam ser. (LISPECTOR, 1999: 51).

En la montaña de los «malditos», el viaje parece ser el medio de superación del propio límite de los personajes, la forma de corromper la supuesta humanidad limitante entendida como cerco social y como barrera individual. El viaje parece ser utilizado para profanar aquello que sólo resta cuando las convenciones y normas ya no importan, cuando las fuerzas represoras se esfuman, cuando lo consciente se torna materia volátil y se diluye el ser hombre y el ser mujer.

El ciudadano, vecino o compañero hecho por los otros es el ciudadano, vecino o compañero del fracaso en la ficción clariciano. Por eso, el caminante de la montaña se deja llevar por su propio deseo para alcanzar lo inalcanzable otro, que en Clarice es una divinidad del deseo. El día, la normatividad social, el deber ser, como espacios que permiten que el humano sea condenado a sufrir el propio deseo, constituyen los principales obstáculos con los cuales conviven los peregrinos que buscan diversas formas de sentir. Los otros, los entregados al límite, los no iniciados están desamparados, desprotegidos, desvinculados de la vida plena.

En la montaña de los peregrinos, Ele-ela no es ese dios protector que ampara a quien lo necesita. Ele-ela es el dios del placer extremo que fulmina con su manto, que hace caer a sus seguidores en el *enorme hueco de la muerte*, muerte del padrón, del ejemplo instituido, del modelo impuesto, de la parte accesoria que sigue a la esencial.

«Tudo o que escrevi é verdade e existe. [...] Onde estivestes de noite? Ninguém sabe.

Não tentes responder» (LISPECTOR, 1999: 56).

Bibliografía

- ~BARBOSA, Maria José S., *Clarice Lispector: des/afiando as teias da paixão*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2001.
- ~LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela*, Rio de Janeiro, Rocco, 1998a.

- *A via crucis do corpo*, Rio de Janeiro, Rocco, 1998b.
— *Onde estivestes de noite*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
~GOTLIB, Nadia B., *Clarice: Uma vida que se conta*, São Paulo, Ática, 1995.
~MORAES, Eliane Robert, *Sade. A felicidade libertina*, Rio de Janeiro, Imago, 1994.
~MONTERO, Teresa (Org.), «Introdução», en: LISPECTOR, Clarice, *Clarice na cabeceira*, Rio de Janeiro, Rocco, 2009, p. 11-14.
— *Clarice na cabeceira. Crônicas*, Rio de Janeiro, Rocco, 2010, p. 11-13.
~NUNES, Benedito, *O drama da linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Ática, 1995.

Notas

¹ En este mismo sentido, recuerda MONTERO (*apud* LISPECTOR, 2010: 13) que «Desde Perto do coração selvagem, [...] a Clarice romancista abalou os alicerces da linguagem de ficção».

² Según BARBOSA (2001: 39): «Através de diversas facetas da ironia e da parodia, os textos de Lispector criam um estranhamento, um sentido de deslocamento e percepções do que significa ser mulher num mundo dirigido por homens».

³ Sobre este particular, BARBOSA (2001: 12) señala que los textos de Lispector «expõem os múltiplos signos de opressão na sociedade brasileira e questionam formulações monolíticas que dividem os assuntos sobre gênero numa dicotomia em que masculino significa opressor e feminino se define simplemente como oprimido»

* Santo Gabriel Vaccaro es graduado en Procuración y Derecho por la Universidad Nacional de La Plata - UNLP, Licenciado y Bacharel en Letras y Mestre en Literatura por la Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Actualmente es alumno del doctorando en Literatura de la UFSC y profesor en la Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS. Es miembro del Núcleo Juan Carlos Onetti de Estudos Literários Latino-Americanos de la UFSC y del grupo de estudios Trânsitos Literários de la UFFS.

