

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

LÍVIA PAIVA RIBEIRO

**UM PASSEIO POÉTICO POR ENTRE A *CIDADE SITIADA*
DE CLARICE LISPECTOR**

UBERLÂNDIA
2014

LÍVIA PAIVA RIBEIRO

**UM PASSEIO POÉTICO POR ENTRE A *CIDADE SITIADA* DE CLARICE
LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Área de concentração: Teoria Literária.

Linha de Pesquisa: Perspectivas teóricas e historiográficas no estudo da Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

Uberlândia
2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

R484p
2014
Ribeiro, Livia Parva, 1954-
Um passeio poético por entre A cidade sitiada de Clarice Lispector /
Livia Parva Ribeiro. - 2014.
103 f.

Orientadora: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Poesia brasileira - História e crítica - Teses. 3.
Lispector, Clarice, 1925-1977 - Crítica e interpretação - Teses. I. Cunha,
Betina Ribeiro Rodrigues da. II. Universidade Federal de Uberlândia.
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82


LIVIA PAIVA RIBEIRO

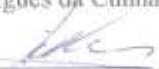
UM PASSEIO POÉTICO POR ENTRE *A CIDADE SITIADA* DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 23 de maio de 2014.

Banca Examinadora.


Dra. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha / UFU (Presidente)


Dr. Deneval Siqueira de Azevedo Filho/ UFES


Dr. Leonardo Francisco Soares / UFU

DEDICATÓRIA

Quando finalizamos uma etapa de nossa vida colocamos, na verdade, uma pausa entre um desafio e outro. Entretanto, nesse curto espaço, árduo, porém, gratificante, em que dedicamos uma boa parte de nossas vidas a buscar crescimento pessoal e profissional, encontramos pessoas que se tornam únicas justamente pela importância que elas têm ou adquirem em nossa vida.

Nesse espaço de tempo, que posso intitular como Mestrado, evolui muito como pessoa e como profissional e, principalmente, conscientizei o quanto ainda tenho a aprender e o quanto quero continuar minha caminhada nesse crescimento.

Sempre acreditei que a família é a base de nossa formação. Parece clichê e na verdade é: não há como fugir da sua imensa importância na nossa formação como ser humano. Assim, dedico toda a minha luta e crescimento ao final desta etapa à minha família – minha mãe Rosaura, meu pai João Ribeiro, minha irmã Carolina, meu namorado e companheiro Antônio e, ainda, à minha avó Jacira, infelizmente já falecida durante o cumprimento desta etapa, mas que, se estivesse aqui, estaria seguramente ao meu lado e torcendo por mim. Sem eles, grande parte desse crescimento não teria sido possível, pois cada força transmitida, cada compreensão, alegrias pelos avanços e torcida diante de cada obstáculo vencido foram decisivos para que o que construí até aqui se tornasse possível.

A vocês, divido com imenso carinho e gratidão a grandiosidade de Clarice Lispector, tecida por reflexões que, certamente, serão bases para cada passo que existir a partir deste.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ser minha pedra fundamental, meu sustento cotidiano, minha força nos momentos de fraqueza e minha melhor companhia nos momentos de alegria.

Agradeço à minha família: minha mãe Rosaura pelo carinho e cuidado durante toda a minha trajetória; ao meu pai João Ribeiro pelo apoio e dedicação em todos os momentos; à minha irmã Carolina pelas confidências, apoios e incentivos; ao meu namorado Antônio pelo companheirismo e compreensão quando eu mais precisei.

Agradeço ainda aos professores que pude conviver durante minha jornada no Programa de Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia. Através de disciplinas, conversas informais, discussões e eventos aprendi com mestres que levarei como exemplos para a vida inteira.

Agradeço à Universidade Federal do Triângulo Mineiro, instituição onde iniciei meus estudos no universo das Letras e, especialmente a professora Doutora Fani Miranda Tabak, profissional que muito me auxiliou na escolha do tema e no ingresso ao Programa de Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia.

Agradeço aos meus amigos que durante todo esse tempo compreenderam algumas ausências e estiveram torcendo para que eu pudesse crescer cada vez mais. Em especial, agradeço à minha companheira de estudos Pamela Chiarelli, por dividir comigo angústias, realizações, dúvidas, receios, caronas e estradas chuvosas, sendo sempre um ponto de apoio certo.

Agradeço ainda à minha orientadora professora Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha que me acolheu com tanto carinho e dedicação, trabalhando sempre lado a lado, proporcionando o desenvolvimento da autonomia e do olhar crítico do pesquisador.

A todos que, de uma forma ou outra, contribuíram para que eu pudesse realizar esta caminhada cheia de desafios, mas muito relevante para a vida, expresso através destas poucas palavras meu carinho e agradecimento pelo convívio e apoio.

(...) Clarice não é só uma tese. Clarice é uma alma. Uma alma ardente, com os sensores sempre alertas. Uma permanente paixão, primeiro encarnada numa personalidade à qual não faltava sequer a beleza física e metafísica. Aquela aura de encanto feroz que a assinalava – e que continua nas imagens que dela ficaram, nos retratos, nos livros, na lembrança de todos os que um dia a viram.

Otto Lara Resende

RESUMO

A presente dissertação analisa a obra *A cidade sitiada* de Clarice Lispector, publicada em 1949. A produção, realizada no intervalo de tempo em que a autora esteve em Berna, Suíça, acompanhando o marido diplomata, revela traços importantes que seriam destacados em suas grandes obras de publicação posterior. Para realizar uma análise sobre os diversos elementos narrativos e também uma reflexão sobre a poesia que permeia os textos clariceanos, foi realizada uma pesquisa biográfica sobre a autora, além de um breve panorama sobre sua produção literária. Para embasar as análises, utilizaram-se algumas obras teóricas sobre os principais elementos que compõem uma análise literária e, ainda, buscou-se fundamentar as perspectivas levantadas através de textos críticos sobre a escritora. Dentre as análises realizadas, destaca-se, assim, a importância da personagem feminina, do espaço como representação do ser e do estado da alma, da introspecção mesmo que camuflada e da simbologia presente em todos esses elementos, fator relevante para a construção da poeticidade abundantemente presente na obra analisada e em sua produção bibliográfica de um modo geral.

Palavras-chave: Clarice Lispector, espaço, personagens, simbologia, poeticidade.

ABSTRACT

This thesis examines the work *A cidade sitiada* by Clarice Lispector, published in 1949. The production, performed in the time interval in which the author was in Bern, Switzerland, following diplomat husband, reveals important traits that would be featured in their great works of later publication. To perform an analysis on the various narrative elements and also a reflection on the poetry that permeates Clarice Lispector's texts, biographical research on the author was performed in addition to a brief overview of his literary production. To support the analysis, we used some theoretical works on the main elements that make up a literary analysis and further, we sought to substantiate the prospects raised by critical texts about the writer. Among the analyzes performed, thus we highlight the importance of the female character, the space as a representation of being and state of the soul, even if cloaked insight and symbolism present in all these elements, the relevant factor for the construction of poetic abundantly present in the work and analyzed in their literature production in general. Still reveals the importance of narrative construction together with intentionality that wants to emphasize, showing thus the recurring characteristics of texts by Clarice Lispector.

Keywords: Clarice Lispector, space, characters, symbols, poetic.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 CAPÍTULO 1: UM OLHAR SOBRE CLARICE LISPECTOR.....	17
2.1 Aspectos biográficos	17
2.2 Panorama da produção literária	25
3 CAPÍTULO 2: O ESPAÇO DA POETICIDADE CLARICEANA	48
3.1 A cidade e o encontro do eu.....	53
4 CAPÍTULO 3: OS OLHARES SOBRE O SUBÚRBIO: NARRADOR E PERSONAGENS	63
4.1 Personagens: sinais de vida inativa em S. Geraldo	63
4.2 A narração em <i>A cidade sitiada</i>	84
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
6 REFERÊNCIAS	97

1. INTRODUÇÃO

A escolha de uma obra da escritora Clarice Lispector representa um desafio para qualquer pesquisador, não somente pela diversidade de estudos já publicados sobre a autora, mas por enfrentar a difícil missão de tentar decifrá-la, ou ainda, decodificá-la utilizando as teorias literárias, tradicionais ou contemporâneas, em conjunto com um olhar impreterivelmente indagador.

O questionamento e a reflexão sobre o ser, sua essência e seu deslocamento ou função no mundo representam indagações a serem revisitadas ao longo de diversas obras de Clarice Lispector. Em sua escrita, percebe-se o desnudamento do ser por meio da palavra que tece imagens, diálogos, monólogos e silêncios, elementos que compõem o prisma fundamental de sua narrativa. Pode-se identificar, por exemplo, o lirismo que atravessa o enredo de *A paixão segundo G.H.* A protagonista mergulha em um mundo próprio, interior, de questionamento e reflexão, fato que pode ser observado também em outras obras como *A maçã no escuro*, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* e até mesmo *Água viva*, considerado o ápice da intensidade lírica. A busca por uma identidade e por um olhar frente ao mundo tornou-se a *via crucis* de diversas personagens clariceanas, dentre elas, Lucrécia Neves, a figura feminina que compõe a narrativa da obra *A cidade sitiada*: ora a realidade desejada da cidade grande (com seus teatros e grandes jardins) transformava-se em palco de sua inquietude; ora a necessidade de estar novamente no subúrbio de S. Geraldo, cercada pelo Morro do Pasto, pela igreja e praça, compunha uma nostalgia inseparável de sua personalidade.

Dentre vários aspectos que emolduram o texto clariceano, cabe ressaltar a simbologia que exerce sua função ao atribuir significados que ultrapassam sua existência real e que se apresentam aqui de forma imprescindível à construção de sentidos mais profundos. Para a análise que se propõe neste estudo, é importante destacar que a obra *A cidade sitiada* é composta por símbolos plurissignificativos, induzindo, assim, a uma interpretação enigmática, ou seja, à tentativa de decifrar e entender as várias faces que compõem as personagens, cheias de mistérios, dualidades e indagações, características peculiares das obras de Clarice Lispector. A plurissignificação compõe o quadro clariceano, contribuindo para a sustentação da figura obscura da autora: ser, estar e permanecer no mundo não é simplesmente existir: é saber identificar-se e sentir-se parte de algo, sentimento este constante na busca de Lispector e expresso pelas de personagens

emblemáticas e ambientes que carregam consigo a presença de traços identitários que permitem relacioná-los ao narrador, ao personagem ou a uma determinada época. Dessa forma, observa-se, por exemplo, traços da personalidade de Ana Neves, mãe da protagonista Lucrécia, evidenciados na composição do ambiente em que vive, conforme passagem abaixo:

Abafadores de bule amarelecendo, o passarinho empalhado, a caixa de madeira com vista dos Alpes na tampa, eram a presença minuciosa de Ana. (...) Lucrécia não gostava deste aposento tão impregnado da viuvez feliz de Ana. Para entendê-lo seria preciso continuidade de presença, parecia pensar a moça procurando olhar cada objeto: eles nada revelavam e guardavam-se apenas para o modo de olhar da mãe. (LISPECTOR, 1992, p. 54)

É possível depreender traços da identidade de Ana Neves que se evidenciam na descrição do ambiente em questão. A presença de objetos decorativos espalhados pela sala revela a natureza de aparências preservada pela mãe de Lucrécia. Ana parece aceitar sua condição permanente de viúva e não se incomoda com a manutenção desse status, ao contrário: sua vida agora se resume em buscar a estabilidade da filha, vislumbrada pelo encontro de um bom casamento. Entretanto, o aposento nada representava para Lucrécia Neves, que se sentia cada vez mais incomodada com a falta de significado em permanecer ali, pois apenas para Ana as coisas pareciam adquirir algum sentido.

Lucrécia assume ainda o papel da heroína, a personagem que busca algo que nunca se finda e que não possui um traço devidamente delimitado, estando em constante mutação, mesmo que tal característica não se apresente claramente demarcada. A angústia que a persegue durante a narrativa, pode ser evidenciada na citação abaixo:

É que não podia suportar aquela muda existência que estava sempre acima dela, a sala, a cidade, o alto grau a que chegavam as coisas sobre a prateleira, o passarinho seco prestes a voar empalhado pela casa, a altura da torre da usina, tanto intolerável equilíbrio – que só um cavalo sabia exprimir em cólera sobre as patas. (LISPECTOR, 1992, p. 59)

Lucrécia, assim como Macabéa de *A hora da estrela*, possui uma existência muda, impassível e não se situa em nenhum ambiente. Seu lugar não é demarcado. Ao percorrer o subúrbio ou atravessar a sala com os bibelôs de Ana, a protagonista busca seu próprio ser e não o encontra. Sua existência não acontece e ela simplesmente passa. Esse sentimento de não pertencer-se ou não encontrar-se compõe cada vez mais um cenário simbólico, expresso por meio das atitudes da personagem e do desenvolvimento da narrativa, que tece imagens mistas e múltiplas.

A complexidade de *A cidade sitiada* reside em sua própria narrativa que, ao abordar diversos questionamentos em uma mesma instância, provoca no leitor a sensação de ser sabatinado por buscas de identidade não definidas, que se misturam, possivelmente, às da protagonista ou (por que não?) da própria autora. Dessa forma, personagem-narrador-autor se confundem e se interrogam fazendo com que essa busca ultrapasse o ficcional. Os questionamentos ora apresentados revelam traços da essência de Lucrécia, bem como características da personalidade da narrativa ou, ainda, a inquietude presente na própria Clarice, conforme afirma Gotlib (1995, p. 267) “(...) espia no buraco da fechadura dessas portas da cidade sitiada, para aí se defrontar com a “visão” de três mulheres escritoras-espãs: Lucrécia, a narradora do romance, a escritora Clarice Lispector”.

Destaca-se ainda como presença fundamental na obra *A cidade sitiada* o espaço, construído e diretamente relacionado com a personagem principal. Cada caracterização espacial específica de S. Geraldo ou as descrições da metrópole apontam para peculiaridades da personalidade de Lucrécia Neves, tão instável quanto as mudanças sofridas pelo subúrbio onde viveu. Os ambientes que permeiam a vivência da protagonista revelam não somente sua busca incessante por um pertencer, mas a inquietude por não se identificar com os ambientes de S. Geraldo. Mesmo assim, S. Geraldo está em Lucrécia, que grita em silêncio desejando libertar-se e, entretanto, não encontra sucesso. O morro do pasto, a praça, a igreja, o sobrado em que vive, nenhum ambiente representa sua realização pessoal e somente proporciona à protagonista sensações de monotonia, tédio e angústia.

A relação entre espaço-personagem reflete ainda sobre a própria questão da autoria. A obra *A cidade sitiada* foi escrita por Clarice Lispector durante sua temporada em Berna, na Suíça. Assim, a constante inquietude vivenciada pela autora durante o período em que esteve na cidade suíça parece refletir as próprias buscas de Lucrécia Neves. Berna não preenchia o vazio aterrorizante da fase estrangeira de Clarice e as descrições frias da cidade encontram similaridades com o desassossego vivido por Lucrécia na metrópole.

Essa angústia presente em Berna é descrita pela própria autora, na crônica *Lembrança de uma fonte, de uma cidade*, publicada em 14 de fevereiro de 1970, no *Jornal do Brasil*. O sentimento de prisão vivenciado e identificado pela autora é indagado ao questionar que “Berna é uma cidade livre, por que então eu me sentia tão presa, tão segregada?” e pode ser percebido com intensidade no texto de *A cidade sitiada*, apresentando elementos que corroboram com a paisagem real da autora e as linhas literárias produzidas.

Percebe-se que Lucrécia ou S. Geraldo conviviam com seus antagonismos angustiantes. Berna também proporcionava a Clarice Lispector sensações dúbias, antagônicas. Os gerânios presentes em S. Geraldo assemelham-se aos gerânios de Berna; o silêncio de S. Geraldo também está presente em Berna e os barulhos do progresso que povoa S. Geraldo são os barulhos que a própria autora busca desesperadamente produzir em Berna. Em suas correspondências, Clarice Lispector parece denunciar incessantemente o seu deslocamento frente à Berna e afirma que “é ruim estar fora da terra onde a gente se criou, é horrível ouvir ao redor da gente línguas estrangeiras, tudo parece sem raiz.” (LISPECTOR, 2002, p.146). Neste trecho, retirado de carta escrita em 13 de agosto de 1947, em Berna, e endereçada ao amigo Lúcio Cardoso, a autora encontra-se em ebulição interior; o ambiente em que habita não comunga com os sentimentos que propagam em seu íntimo. A comunhão Berna-S.Geraldo está nas entrelinhas e nas palavras não ditas, na solidão constantemente presente na peregrinação de Lucrécia, no silêncio comum e polissêmico percebido em *Perto do coração selvagem*, *O lustre* ou *A paixão segundo G.H.* Esse silêncio ou introspecção revela a pluralidade da essência de Lispector e ratifica a importância da simbologia de sua obra e da presença das questões existenciais constantemente interligadas às concepções religiosas. Esse fato é destacado por Gomes (2007, p. 27) que afirma que “a escritura de Lispector se destaca pela linguagem metafórica e está impregnada de religiosidade (...)”. Segundo Gomes, obras como *A paixão segundo G.H.*, *A via crucis do corpo*, *A maçã no escuro*, *Anjos harmoniosos* e *A pecadora queimada* revelam a intertextualidade bíblica presente na obra da autora, contribuindo para a polissemia de seus escritos, visto que as múltiplas interpretações dadas às passagens bíblicas, percebidas em edições católicas, protestantes ou ainda em estudos teológicos aprofundados, afirmam a força e a complexidade de uma linguagem simbólica.

Tais referências bíblicas na obra clariceana reforçam o princípio do poder fecundo da palavra. A crença em algo maior ou em uma espécie de revelação é transmitida pelo uso preciso da linguagem, que também pode ser manifestada pelo silêncio ou frases objetivas

ou ainda por reproduções de passagens da história sagrada, ainda que modificadas ou às avessas. No caso de *A cidade sitiada*, Lucrécia é uma espécie de filho pródigo que retorna à sua origem, não por se arrepender, mas por buscar entender-se e visualizar seu destino no subúrbio, ainda que este não seja mais o mesmo.

Em *A cidade sitiada*, S. Geraldo ou Lucrécia constituem elementos emoldurados pela autora com a missão de serem observados ou observarem os fatos ao seu redor. Como meros espectadores, Lucrécia e S. Geraldo passam, olham e buscam deixar um registro próprio – a protagonista por meio de um sentimento urgente de mudança e o subúrbio pelo seu desenvolvimento estrutural. Os olhos de Lucrécia avistam os movimentos de S. Geraldo e sua transformação. Os “olhos” de S. Geraldo visualizam Lucrécia e a identificam como sua habitante nata que, mesmo escapando ao desenvolvimento do subúrbio, retorna anos mais tarde ao seu nicho, conservando ainda as mesmas características íntimas. O registro desses olhares, das observações atentas e dos olhos sem descanso, bem como das reflexões como consequências desses olhares podem ser descritos em algumas passagens de *A cidade sitiada*, dentre elas, o excerto abaixo:

De tanto fitar o córrego sua cara prendera-se a uma das pedras, flutuando e deformando-se na corrente, o único ponto que doía, mal doía tanto boiava e sonhava na água. Aos poucos ela não saberia se olhava a imagem ou se a imagem a fitava porque assim sempre tinham sido as coisas e não se saberia se uma cidade tinha sido feita para as pessoas ou as pessoas para a cidade – ela olhava. (LISPECTOR, 1992, p. 47)

Em outra passagem, já no desfecho da obra e na contemplação da viuvez de Lucrécia Neves, a autora traz novamente a importância do “ver” como fato condutor das personagens, conforme trecho que revela que “Também S. Geraldo chegava a certo ponto, prestes a mudar de nome, diziam os jornais. Só isso se podia, aliás, dizer, só isso se podia ver, e ela via”. (LISPECTOR, 1992, p. 168). O próprio subúrbio também “vê” suas personagens e assim, o ciclo narrativo recomeça: sai de sua origem – o ato de observar que acompanha Lucrécia e a cidade no início da obra – para retornar ao mesmo ato inicial agora no desfecho da narrativa, mesmo com as mudanças que ocorreram ao longo do enredo.

Ao analisar *A cidade sitiada*, observamos uma característica recorrente da obra de Clarice Lispector: a utilização de **máscaras** para discutir temas profundos. O termo em

destaque encontra referência nas reflexões de Michel Foucault sobre o papel do autor e as intencionalidades frente ao seu texto, mencionadas principalmente em sua obra “O que é um autor?”. A produção literária pode camuflar-se expressando uma intencionalidade por meio do dito explícito ou ainda, expressar sua intenção através do não dito, das entrelinhas, deixando sob responsabilidade do leitor a livre interpretação. Tal recurso pode ser percebido nas obras clariceanas, considerando as personagens que compõem o panorama construído pela autora. Clarice Lispector, por sua natureza, nunca se revela: transfigura-se ou transforma-se; metamorfoseia-se ou transcende por meio de suas personagens, femininas ou não. Sua intenção nunca é ser compreendida, mas buscar a compreensão de si e empresta à Joana, Lóri, Lucrecia, Ana, Sofia, Virgínia ou G.H. a voz necessária para uma exploração interior desencadeada por fatos aparentemente fúteis. Nesse sentido, citamos Gotlib (1995, p.81) ao afirmar que “a prática do inventar outras ou de dramatizar-se em inúmeras máscaras será a condição da própria produção ficcional de Clarice.”, ratificando, assim, a importância de se despir e re-vestir a cada narrativa, proporcionando uma descoberta nova ou novas indagações na constante busca de uma identidade.

A cidade sitiada simboliza ainda a produção clariceana no contexto da angústia. A própria escritora confessa que esta foi a obra mais difícil que escreveu. Produzida em Berna, em tempos de angústia e inquietação de uma Clarice que não consegue se encontrar na cidade em que vive. *A cidade sitiada* possui a introspecção e a subjetividade, traços comuns às outras obras clariceanas, ainda que estas se revelem camufladas pelo automatismo de suas personagens e de uma narrativa cronologicamente disfarçada. Entretanto, aqui a simbologia parece exercer papel fundamental nas questões filosóficas que aparecem na narração ou em suas entrelinhas. Personagens e espaços fundem-se para compor um cenário perturbador, mas incrivelmente humano.

Para encarar o universo de Clarice Lispector fez-se necessária uma pesquisa biográfica, considerando que existem diversas discussões sobre a estreita relação entre vida e obra da autora. Assim, a presença de fundamentações de ordem documental tornou-se imprescindível, com destaque para *Clarice – uma vida que se conta* de Nádia Battella Gotlib, *Nem musa, nem medusa* de Lúcia Helena, *Eu sou uma pergunta* de Teresa Cristina Montero Ferreira e *Correspondências*, organizadas também por Teresa Montero. Além das obras citadas, estudos voltados para a crítica clariceana se mostraram essenciais para a compreensão do universo da escritora. Assim, foram consideradas leituras e excertos de obras como *O drama da linguagem* de Benedito Nunes, *Línguas de Fogo* de Claire

Varin, *A travessia do oposto e A escritura de Clarice Lispector* de Olga de Sá, *Clarice Lispector: uma poética do olhar* de Regina Pontieri, *Clarice Lispector: a narração do indizível* de Regina Zilberman, *A estética da melancolia em Clarice Lispector* de Jeana Laura da Cunha Santos, dentre outros estudos devidamente referenciados ao final da dissertação.

Para aprofundar a análise teórica da obra, é importante considerar os elementos estruturais e suas funções dentro de *A cidade sitiada*. Assim, buscou-se fundamentar a análise espacial do texto literário, bem como o desenvolvimento da narrativa e das personagens que alegorizam S. Geraldo. Algumas abordagens teóricas foram consideradas dentre as quais se destacam *O espaço literário* de Maurice Blanchot, *A poética do espaço* de Gaston Bachelard, *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração* de Yves Reuter, *O romance no século XX* de Jean-Yves Tadié, *Mimesis – A representação da realidade na literatura ocidental* de Erich Auerbach, bem como artigos científicos que contribuíram de forma relevante para o aprofundamento das análises aqui tecidas. Para nortear a abordagem de *A cidade sitiada*, desenhou-se a estrutura apresentada a seguir.

No primeiro capítulo da dissertação, serão abordados os aspectos biográficos de Clarice Lispector e um breve panorama das obras produzidas pela autora. Apresentar sua trajetória como escritora, mãe, esposa, filha, enfim, suas múltiplas facetas, bem como sua produção bibliográfica, recepção de seus textos e contexto em que foram produzidos contribui para a compreensão do período em que a *A cidade sitiada* se situa, permitindo traçar uma relação entre a obra e os fatos e sentimentos vivenciados pela escritora.

No segundo capítulo, será enfatizada a presença do espaço como elemento primordial na obra *A cidade sitiada*. A questão espacial, seja com enfoque no subúrbio de S. Geraldo, seja voltando-se para os espaços internos caracterizados na obra analisada, permite explorar a subjetividade presente nesses ambientes, que se revelam como verdadeiros personagens, desempenhando importância fundamental para a compreensão da essência do enredo. Por meio dessa subjetividade, dos traços autônomos e ao mesmo tempo dependentes de seus habitantes é que se revela a poeticidade espacial, a significação simbólica e epifânica.

O terceiro capítulo da dissertação será desenvolvido seguindo o viés do narrador e das personagens presentes em *A cidade sitiada*. Pretende-se realizar uma análise da narrativa, considerando a posição do narrador e a poesia que entremeia, principalmente, o silêncio perceptível no texto. As personagens serão abordadas em suas características

específicas – a protagonista Lucrécia, Perseu, Efigênia, Ana Neves, Mateus, Lucas – buscando evidenciar os símbolos que os compõem, bem como seus atos e principalmente seus olhares, presentes durante todo o enredo.

Nas considerações finais apresentadas após a análise das instâncias mencionadas, ratificar-se-á a importância da poeticidade perante os elementos que compõem a obra *A cidade sitiada* e que revelam um olhar plurissignificativo e perturbadamente inerte. A importância do trabalho com a linguagem, a visão da narrativa e o entrelaçamento das personagens que contribuem para atingir o tema central do enredo, tecem o mosaico construído por Clarice Lispector, que utiliza imagens simbólicas e dotadas de significações múltiplas na tentativa de situar o leitor no mundo angustiante e medíocre de S. Geraldo. Seguindo essa perspectiva, passa-se então, para a análise proposta.

2. CAPÍTULO 1 – UM OLHAR SOBRE CLARICE LISPECTOR

2.1 Aspectos biográficos

Dissertar sobre Clarice Lispector representa um exercício contínuo de entrega de si e de ampliação de visão de mundo. Restringir sua obra ou limitá-la a designações meramente didáticas é fechar-se para os aspectos que ultrapassam a construção do texto literário. Assim, ler Clarice Lispector é ler o texto além de sua estrutura: é deixar-se intertextualizar, jogar-se nas entrelinhas e aventurar-se no “eu” ou no “nós”, no “possível” ou no “talvez”. O texto clariceano exige coragem para deixar-se revelar e não se assustar com o abismo que se apresenta a sua frente, não tendo receio de arriscar suas próprias certezas, caso seja necessário. É experimentar hipóteses e visões entrelaçadas na contínua e dolorosa impermanência e saber entendê-las e aceitá-las. Essas características particulares da autora apontam caminhos inicialmente obscuros e confusos, tornando-se reveladores à medida que se aceita o convite de passear em um abismo de sensações, sentimentos, filosofias e até mesmo construção linguística.

Lispector desperta um fascínio retratado por alguns estudiosos em obras que procuram decifrar a indecifrável autora. Seguindo a linha da pesquisa biográfica, pode-se citar *Eu sou uma pergunta* de Teresa Cristina Montero Ferreira e *Clarice: uma vida que se conta* de Nádia Batella Gotlib.

A fortuna literária decorrente da obra de Clarice Lispector revela a críticos e leitores da autora um mundo simbólico e, ao mesmo tempo, denso, construído por meio de uma linguagem singular que, muitas vezes, reflete sobre si mesma. Nádia Batella Gotlib afirma que “a ficção de Clarice ensaia modos de se chegar até essa visão – e experimentação – de coisas, que são figurações de um vazio profundo” (1995, p. 357). Assim, a profundidade das indagações e anseios presentes nas obras da autora busca o desvendar deste vazio ou a ilustração desse sentimento revelado em crônicas, contos, romances, cartas, entrevistas e até mesmo trechos de conversas que compõem a obra clariceana, revelando as múltiplas e oscilantes faces de uma autora que veste e desveste diversos papéis, recusando a limitação a rótulos ou personalidades previamente definidas.

Clarice Lispector nasceu em 10 de dezembro de 1920 em Tchechnick, na Ucrânia. A data de seu nascimento ainda gera controvérsias devido a diversos registros encontrados

em épocas diferentes. Segundo Gotlib (1995, p. 59), “nas duas últimas décadas de vida, Clarice adota diferentes datas de nascimento. Embora alguns documentos seus continuem fiéis ao ano de 1920 e embora a crítica adote, durante longo tempo, o de 1925, Clarice registra as de 1921, 1926, 1927...”. Assim é o mundo clariceano: controverso, indefinido e, muitas vezes, indecifrável. Até mesmo em sua gênese.

A autora veio da Ucrânia com poucos meses de vida. Filha de Marieta e Pedro Lispector, possuía ainda as irmãs Elisa e Tânia. Sua própria descrição física oscilava: ora olhos castanho-claros, ora intensos olhos verdes. Um enigma em sua constituição física e interior. Mesmo com esse conflito, sua imagem física não deixa de ser bela, especialmente em sua mocidade, chamando a atenção de pintores e outros artistas.

Conforme relata Ferreira (1999), a chegada da família Lispector ao Brasil aconteceu em Maceió, mudando-se alguns anos mais tarde para Recife, terra em que Clarice passou suas primeiras experiências. De origem judia, a família instalou-se num casarão colonial e sobrevivia do trabalho do pai como mascate, ofício comum às famílias de imigrantes. Enquanto aquele garantia a sobrevivência da família, Clarice e as irmãs persistiam nos estudos mesmo com a presença marcante da pobreza que as rodeava. Nesse contexto ainda, a doença de Marieta apresentou-se como um fato relevante da infância da autora; motivo angustiante e recorrente no mundo clariceano, revelado por meio de nuances presentes em contos, cartas, crônicas e nos textos ficcionais em que o sentimento de culpa atravessa as personagens e narrativas.

Marieta sofria de uma doença que a paralisava, impedindo-a de exercer qualquer atividade. Aliás, a doença da mãe não é totalmente esclarecida, sendo incerto se o nascimento de Clarice teria provocado ou agravado seu estado. Tal ocorrência representa uma perturbação dolorosa na vida da autora e “Clarice recebe o impacto da doença da mãe como algo que se relaciona com sua própria existência como filha” (GOTLIB, 1995, p.68).

Embora suas raízes sejam estrangeiras, a escritora nunca admitiu outra origem senão a brasileira. Até mesmo quando questionada sobre a existência de um possível sotaque presente em sua fala cotidiana, a autora revela o motivo: a língua presa que dificultava sua dicção e acaba contribuindo para o misticismo em torno de sua origem e suas influências.

Em sua trajetória, percebe-se que os acontecimentos triviais, porém marcantes da infância de Clarice Lispector, concederam reflexos em algumas de suas obras. A meninice da autora foi marcada pela presença de diversos animais – gatos, macacos, galinhas –

bichos retratados em crônicas ou livros (mesmo os infantis) que permitiam uma interpretação comumente filosófica. Dentre eles, *A vida íntima de Laura* – no qual a personagem título nada mais é do que uma galinha – e *A mulher que matou os peixes*, apresentando ao leitor infantil uma história de gatos. Além dos animais, Clarice Lispector traz ao seu universo passagens que relembram, por exemplo, sua tentativa de socializar-se com outras crianças e a sensação de ter provado sua primeira goma de mascar, retirando deste último fato, uma crônica em que reflete sobre a eternidade. O eterno se faz presente até mesmo no ato de mastigar e não se contentar com algo que não tem fim. Ainda na infância, aos sete anos, Lispector começa a ler, tem seu primeiro contato com o carnaval, o teatro e o cinema; frequenta o grupo escolar, o colégio hebreu e o ginásio pernambucano; tem lições de piano, mesmo a contragosto, seguindo os padrões sociais recomendados para a educação feminina.

A mudança para o Rio de Janeiro acontece após a morte de Marieta. Clarice Lispector então com 12 ou 13 anos, vive para os estudos e o trabalho, junto ao pai e as duas irmãs. Ao formar-se no ginásio, a autora ingressa na faculdade de Direito. Mesmo não sendo este o curso que enxergue como essencial ou com alguma funcionalidade em sua vida, estudar advocacia permitiu à autora um contato com a literatura que a entusiasmava. Ao longo de sua trajetória universitária, Clarice Lispector sofreu com a perda de seu pai, falecido em 1940 e conheceu Maury Gurgel, com quem se casou em 1943. Durante seu período como estudante, a autora ingressou em vários empregos, dentre eles, como redatora na Agência Nacional, iniciando um percurso relevante como jornalista, ofício que irá lhe acompanhar durante toda sua vida. Nesse contexto, Lispector faz algumas amizades com colegas de trabalho, dentre elas, a companhia confidente e significativa de Lúcio Cardoso, com quem mantém uma série de correspondências.

As correspondências também representam uma referência importante da vida clariceana. Gotlib apresenta em sua biografia vários trechos de cartas em que a escritora revela suas angústias, medos, alegrias ou anseios. Numa das cartas endereçadas a Lúcio Cardoso, durante sua passagem pela Itália, a autora revela que se sente “fraca” e parece incomodada com a própria existência ao afirmar que “ (...) meu mal é querer ter todos os instantes. Que eu estou idiota, você não precisa dizer, sei bem...” (LISPECTOR, 2002, p. 63). Clarice Lispector em sua trajetória cultivou amizades por meio de cartas endereçadas a pessoas próximas, principalmente durante o período em que esteve fora do Brasil. Os escritos trocados entre a autora e sua irmã Tania Kaufmann ou com amigos como Lúcio

Cardoso, Manuel Bandeira, Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, representam parte da memória clariceana, descrita em períodos curtos, mas complexos e profundos, pelo uso abundante de pontos finais, peculiaridades que as obras literárias da autora proporcionam para a composição de sua personalidade.

O casamento com Maury Gurgel Valente proporcionou a Clarice Lispector a experiência em terras estrangeiras. Tendo tomado posse do cargo de diplomata, Maury inicia seus trabalhos em Nápoles, em 1944. Portugal, Suíça, França, Inglaterra e Estados Unidos, dentre outros países, representam alguns dos locais em que o casal fixou permanência. Muitos deles deixaram marcas significativas na personalidade da escritora, dentre eles a cidade de Berna, na Suíça, que representou uma inquietação constante nos três anos de permanência da autora nesse ambiente. As correspondências trocadas entre a autora e sua irmã Tânia revelam o sentimento de solidão e incômodo que Lispector vivenciava longe do Brasil. Em trecho de carta escrita em Paris, no mês de janeiro de 1947 e endereçada às irmãs Elisa e Tania Kaufmann, Clarice Lispector revela:

Tenho visto pessoas demais, falado demais, dito mentiras, tenho sido muito gentil. Quem está se divertindo é uma mulher que eu não conheço, uma mulher que eu detesto, uma mulher que não é a irmã de vocês. É qualquer uma. (...) Minhas queridas, se vocês estivessem comigo como eu seria feliz! Feliz! Vocês estão bem de saúde? Por favor [...] sejam felizes, pelo amor de Deus.” (LISPECTOR, 2002, p. 115)

No trecho acima, o sentimento de angústia, presente tanto em Berna, quanto nas constantes viagens pelas capitais estrangeiras, está evidenciado também nas palavras da autora que escreve quase uma súplica na tentativa de demonstrar o quanto a solidão e o incômodo de estar fora de um lugar somente seu provocam uma crescente devastação íntima.

De volta ao Brasil, Clarice Lispector passa por diversas dificuldades. Já separada do marido, a autora enfrenta mais uma vez a solidão e a falta de dinheiro, fato que a impulsiona novamente para o trabalho como jornalista. Os direitos autorais dos livros publicados não são suficientes para garantir o seu sustento e dos seus dois filhos, mesmo com a pensão que recebe de Maury. Assim, em 1959, passa a escrever publicações para a revista *Senhor*, firma-se como colunista no jornal carioca *Correio da manhã* e, em 1960, abrange outra coluna no jornal *Diário da Noite*. Posteriormente, ainda escreve para outras

revistas como a *Manchete*, no final dos anos 60, publica crônicas semanais no *Jornal do Brasil*, durante o período entre 1967 a 1973 e, nos seus anos finais, realizará entrevistas para a revista *Fatos & Fotos*.

Comprovadamente versátil, Lispector, além de autora, registrou-se em variadas funções: jornalista, repórter, funcionária pública, colunista, entrevistadora, escritora, contista, cronista, pintora. As atividades exercidas pela escritora nem sempre constituíram terrenos confortáveis: como colunista, por exemplo, necessitou submeter-se às exigências sociais da época, restringindo-se a temas específicos em suas escritas. Com dificuldades financeiras, a autora cumpre o que se espera da figura pública, mas sem se render completamente às exigências monopolizadoras do mercado. Clarice Lispector revela-se como várias faces de um emblema, uma mulher capaz de transitar em diferentes territórios com propriedade e deixar uma indagação perturbadora em cada um deles.

É importante destacar ainda a produção de Clarice Lispector e sua contribuição frente aos estudos de gênero e autoria feminina. Considerando aqui o viés jornalístico, o feminismo em Lispector desperta curiosidade que vai além de sua produção ficcional e do diálogo com outros autores. A identidade jornalística da autora permite o contato com as colunas escritas sob os pseudônimos de Ilka Soares, Helen Palmer e Tereza Quadros. A produção concentra-se em conselhos sobre moda, beleza e casamento, devolvendo aos leitores aquilo que se espera do comportamento feminino. Entretanto, conforme afirma Góis (2007, p. 63)

se por um lado Tereza Quadros e Helen Palmer dão a ver corpos disciplinados, seja pelas dicas de beleza ou pelos croquis de moda, por outro mostram muitas tentativas de transgressão, ao incentivar determinados comportamentos. Pode ser na campanha ao aleitamento materno ou ao trabalho fora do lar – conquista dos anos 50, expressa com recorrência na coluna de Tereza Quadros.

A transgressão observada por Góis é ressaltada também por Nunes (2006), que afirma a importância das entrelinhas nas colunas de Ilka Soares, Tereza Quadros e Helen Palmer, disfarçadamente escondidas sob conselhos, receitas e simulações. Assim, Nunes (2006, p.8), revela que “é fundamental a atenção aos detalhes quase imperceptíveis, como a própria colunista frisa, para que a leitora possa, enfim, SER MULHER.” A compreensão dessa expressão parece ser aos olhos da autora aquilo que está por trás da máscara imposta

pela sociedade ao público feminino: a elegância, a educação refinada, o modo de vestir e de conduta não devem anular a identidade real da mulher.

Lucia Helena (2010, p.28-29), em sua obra *Nem musa, nem medusa*, destaca a presença primordial do feminino na essência do texto de Lispector, chamando a atenção para a composição de suas personagens. A discussão de gênero aparece aqui priorizada por meio da análise sobre a posição do sujeito na história, conforme evidenciado na passagem abaixo:

Assim, não ler o tema da emergência do feminino em Lispector – indicada com fartura por sintomas até de aparente superfície, como se dá com a galeria de mulheres que ela escolhe como protagonistas – é não ler seus textos num de seus traços mais específicos. Considere-se o tratamento que ela oferece à situação contraditória e ambígua das suas personagens femininas e masculinas, que vivem em estado de simultâneo aprisionamento, rebelião e nomadismo, numa sociedade de bases patriarcais. (...) Vinculada à discussão da emergência do sujeito feminino como sujeito da história (elemento que a história do patriarcado sempre reprimiu), há igualmente em Lispector uma rediscussão do próprio conceito de sujeito e de razão, da inscrição do sujeito na história, seja na produção artística, seja em outras práticas, individuais ou coletivas.

Lucrécia Neves promove essa função do feminino ao simplesmente passear pelas ruas de S. Geraldo: é um feminino que busca cumprir o que a sociedade lhe exige – casar-se e desempenhar sua função de esposa – mas, ao deparar-se com seu objetivo realizado, sente-se deslocada em meio a um espaço que não lhe pertence, pois algo se perdeu e não se sabe o quê. Assim como Ana em “Amor”, exímia dona de casa que, mesmo por alguns instantes que parecem eternos, desfruta da visão de libertar-se de sua própria cegueira feminina que a faz cumprir brilhantemente o papel de rainha do lar. E Clarice parece gritar através dessas figuras que existe um feminino pensante atrás desses aparentes estereótipos.

À luz da produção clariceana, percebe-se a multiplicidade de retratos da escritora expressos pela versatilidade de seus textos: saber dialogar com autores canônicos, expor poeticamente os dramas existenciais por meio de questões filosóficas e posicionar-se frente ao comportamento social de um contexto literário predominantemente masculino, dentre outros. É possível reconhecer nas colunas de Lispector traços pessoais da autora e relacioná-los às personagens ficcionais como Lóri de *Uma aprendizagem* e Ana do conto “Amor” de *Laços de família*. Como afirma Góis (2007), as indagações de Helen Palmer são semelhantes às vivenciadas pelas personagens citadas e, ao mesmo tempo, encontram suas raízes nos sentimentos experimentados pela escritora durante sua passagem pelo

exterior e compartilhados através das cartas, revelando a existência de múltiplas mulheres em uma só. Enquanto Helen Palmer revela seus conceitos sobre ser mulher na sociedade em que se insere – “A mulher moderna sabe que (...) o homem continua o mesmo, e o principal atrativo que encontra na mulher é a sua aparência física”. (LISPECTOR, 2006, p.15) - Ana, em “Amor”, experimenta seu primeiro momento de enxergar-se como ser humano no mundo. A protagonista vivencia sentimentos até então adormecidos, sufocados ou inexistentes pelas atribuições domésticas de mantenedora de um lar. Essas mulheres fazem parte da Clarice humana, polêmica, inquieta, instigante.

Outro fato marcante na vida de Clarice Lispector diz respeito ao acidente ocorrido em 1967, época em que morava em seu apartamento no Leme. Ao adormecer, descuida-se do cigarro ainda aceso, o que provoca um incêndio e, na tentativa de apagar o fogo provocado, a autora fere-se gravemente, atingindo, sobretudo, a mão direita, a que usava para produzir suas obras. Desse acidente, Lispector sofreu consequências graves, dentre elas, a dificuldade demonstrada em locomover-se devido ao material retirado de suas pernas para providenciar os enxertos necessários. As sequelas deixadas na mão direita, mesmo com os cuidados necessários, eram perceptíveis e a escritora tentava muitas vezes esconder as cicatrizes em seus gestos quase incontroláveis. Nesse período, além das marcas físicas deixadas pelo acidente, nota-se ainda um quadro considerável de depressão devido às queimaduras que desafiaram a personalidade vaidosa de Lispector.

Os últimos anos de Clarice Lispector foram, para a própria autora, repletos de surpresas em torno de sua figura. Convites para entrevistas, publicações de contos, palestras, solicitações de encontros com autores como Júlio Cortázar, frases utilizadas em peças teatrais e críticas publicadas sobre suas obras levam-lhe indagações sobre a razão de sua fama repentina. Recebe ainda alguns prêmios, fato que nunca lhe trouxe estabilidade financeira, levando o Departamento de Cultura a conceder-lhe um salário como funcionária pública. Em 1977, intensifica suas entrevistas para a revista *Fatos & Fotos* e escreve ainda *A hora da estrela*. Mesmo assim, o ritmo de suas atividades durante esse ano diminui.

Clarice Lispector não gostava de entrevistas. Entretanto, a entrevista concedida ao jornalista Júlio Lerner em fevereiro de 1977 causou impacto e recebeu o prêmio de melhor entrevista do ano pela Associação dos Críticos Paulistas de Arte. As frases objetivas proferidas pela autora revelam e, ao mesmo tempo, instigam o leitor a buscar a compreensão da personalidade clariceana. A autora fala de si, mas sem se entregar, pois ela mesma ainda considera-se um mistério. Revela fatos de sua produção literária, mas não os

aprofunda, deixando o trabalho para o leitor. Discorre sobre a recepção de sua obra sem demonstrar, no entanto, interesse verdadeiro por entender as críticas. Assim é a entrevista de Clarice Lispector: veste e desveste-se, revela e esconde-se. O familiar jogo de antíteses clariceanas.

Os últimos anos de vida foram acompanhados de perto pela amiga Olga Borelli. Segundo ela, a autora apresentava um quadro de ansiedade e impaciência nunca antes vistas. Em 1976, retornou ao Recife para visitar parentes e amigos e, em 1977, retorna à Europa, revendo lugares em que viveu como Berna, Paris, Roma, Zurique. Sua inquietação é tamanha que a viagem não duraria o um mês planejado e retorna ao Brasil em uma semana. Em novembro desse ano, a autora é internada devido à descoberta de um câncer no útero que rapidamente transformou-se em metástase. A doença nunca foi informada à autora, que teria recebido o diagnóstico de peritonite.

Em seus últimos dias, escreveu alguns bilhetes para Olga Borelli referindo-se à morte. E fazia ainda viagens imaginárias, planejava passeios e almoços com os amigos. Parecia preparar-se para mais uma nova descoberta, um novo significado do eu. Faleceu no dia 9 de dezembro. Segundo a tradição judaica, Clarice Lispector não foi sepultada no dia seguinte, seu aniversário, pois era um sábado.

A vida emocionalmente intensa da escritora representa uma contribuição imprescindível para a poeticidade de sua produção literária. Nada do que vivencia lhe passa despercebido ou não se transforma em objeto de introspecção. É inegável que os reflexos da interioridade da autora estejam presentes em suas obras. As indagações, as angústias, as inquietações, os olhares aguçados e as epifanias¹ vistas em situações pouco comuns revelam o caráter subjetivo que permeia seu texto. Somente um ser humano tão intenso poderia dizer o indizível ou revelar-se sem desvendar-se por completo. Dessa forma, a potencialidade lírica é inerente à Clarice Lispector, pois faz parte da essência da própria autora. Há um pouco de Clarice em cada escritura sua, em que a ficção dialoga com o verídico, os fatos reais ficcionalizam-se e torna-se complexo interpretar o limite

¹ Cabe ressaltar aqui o conceito de epifania perceptível nas obras de James Joyce e utilizado por Olga de Sá em *A escritura de Clarice Lispector*. Segundo a estudiosa, e considerando as citações bíblicas do Antigo e Novo Testamento,, “a epifania constitui, portanto, uma realidade complexa, perceptível aos sentidos, sobretudo aos olhos (visões), ouvidos (vozes) e até ao tato.(...) A epifania sempre traz salvação.” (SÁ, 1979, p133). A mesma abordagem cabe à epifania presenciada nas obras de Clarice Lispector, especialmente em *Perto do coração selvagem*, ao afirmar que “essenciais elementos epifânicos estão aí presentes: a visão transfigurada, o deslumbramento da beleza mortal, a contemplação, o silêncio sagrado, o som dos sinos do sono, a explosão de alegria profana, a revelação da vida, o roubo, a aparição do anjo, a glória”. (SÁ, 1979, p.151)

entre o histórico e o imaginário, contribuindo, assim, para que a autora transforme-se no objeto perfeito de fascínio de leitores e pesquisadores. Sua identidade pode misturar-se com a aceitação e despertar súbito da dona de casa Ana do conto “Amor”, em *Laços de família*, ou ainda, confundir-se com os questionamentos transcendentais de Lóri, de *Uma aprendizagem*, e inquietar-se com a angústia do não pertencimento visualizada em *A cidade sitiada*. Lispector subdivide-se em muitas faces e, através de seus textos, reúne os fragmentos para compor uma mulher-mosaico que ora desnuda a alma, ora esconde-se através do silêncio e de pouco vocabulário, mas deixa sempre sua marca impressa em cada texto literário.

2.2 Panorama da produção literária

Percebe-se, ao longo das produções clariceanas, a preocupação da autora em identificar suas personagens não somente com traços de personalidade muitas vezes complexa, mas dotá-las de nomes próprios específicos que revelam em sua nomenclatura suas características íntimas. Dessa forma, segundo Watt (2007, p.20), o romancista, ao tecer sua obra pode também “escolher nomes sutilmente adequados e sugestivos, ainda que pareçam banais e realistas”. Clarice Lispector segue esse preceito. Ao voltar o olhar para Lucrécia de *A cidade sitiada*, por exemplo, pode-se inferir uma certa relação com a figura de Lucrécia Bórgia, figura feminina da época do Renascimento, filha do Papa Alexandre VI. Assim como a mocinha caricaturada da obra de Lispector, Lucrécia Bórgia teve como conduta de vida o pulso firme de sua matriarca e casamento arranjado como promessa de mudança de vida. Da mesma forma que acontece com Lucrécia, outras personagens clariceanas – Ulisses e Lóri de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* e Virgínia de *O lustre* – possuem suas particularidades que se evidenciam por meio da escolha do nome próprio, contribuindo para a dedução de um digno enigma da esfinge: a busca de uma resposta ao eu. Também o herói Ulisses de Homero é caracterizado por suas virtudes e resiste ao canto das sereias, dentre elas Loreley – uma referência implícita a Lóri, conforme observa Silva (2008, p. 29) – Lispector apropria-se dos nomes próprios para construir sua própria mitologia sobre o conceito de amor, demonstrando a descoberta resistente de Lóri ao longo do desenvolvimento de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Já Virgínia traz em seu próprio nome uma docilidade que será desnudada ao longo das experiências que vivencia desde a infância ao lado do irmão Daniel. Os

sentimentos experimentados pela protagonista nem sempre serão completamente virginais ou puros, mas esta será iniciada a um mundo em que é possível não conviver somente com o bom e o bem.

A narrativa de Lispector transcende o enredo, ultrapassa o curso tradicional de apresentação de personagens e espaços para desenhar imagens por meio de sua linguagem, alegorizando os elementos ou revelando símbolos que expressam o conteúdo de uma narrativa que se preocupa com questões universais e ao mesmo tempo individuais. Essa busca por uma identidade que se revela através de uma barata no quarto em *A paixão segundo G.H.* ou por um subúrbio em desenvolvimento como em *A cidade sitiada* ou ainda pela descoberta da felicidade por meio de um diálogo sobre o amor entre aluna e professor como aquele retratado em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* ou ainda o desejo ingênuo de um sonho impossível e a inocência personificada de Macabéa em *A hora da estrela* representam a versatilidade da escrita clariceana.

O percurso de Clarice Lispector como escritora – rótulo que ela mesma repelia ao considerar-se uma “amadora” e não profissional – inicia-se ainda na infância e, posteriormente, durante o período na faculdade de Direito, ao manter contato com obras como *O lobo da estepe* de Herman Hesse, escritos de Katherine Mansfield e de brasileiros como Monteiro Lobato. A paixão pelas letras manifesta-se intensa, ainda que não consiga ser plenamente revelada por meio de divulgações ou publicações. Assim, ao lançar seus primeiros escritos, Clarice ousa ao apresentar o diferente num contexto dominado até então pela obra regionalista. Em termos didáticos, a chamada geração de 1945 voltava sua atenção para os escritos de autores como Guimarães Rosa que, utilizando a palavra como instrumento de reflexão do indivíduo, situava suas personagens às voltas com o sertão através da criação e reprodução da fala sertaneja, priorizando a riqueza vocabular, mas sem desconsiderar os questionamentos do indivíduo. Nesse contexto, a obra de Lispector se destaca pelo seu viés filosófico, profundo, intenso, pela linguagem trabalhada e pelo poder conferido ao que se expressa nas entrelinhas, esquecendo-se das características regionalistas e priorizando o urbano, o cotidiano, os fatos habituais que se revelam em verdadeiras transformações internas de suas personagens.

É interessante observar que as entrelinhas dos textos de Clarice são vistas também nos silêncios da narrativa, principalmente ao considerar *A cidade sitiada*, em que o olhar se apresenta como um elemento fortemente revelador das impressões das personagens, do

espaço e do próprio narrador. Dessa forma, na tentativa de aproximar-se de um conceito poético sobre a escrita, entende-se que, conforme anuncia Blanchot (2011, p.18)

Escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar – e, por causa disso, para vir a ser seu eco, devo de uma certa maneira impor-lhe silêncio. Proporciono a essa fala incessante a decisão, a autoridade do meu próprio silêncio. Torno *sensível*, pela minha mediação silenciosa, a afirmação ininterrupta, o murmúrio gigante sobre o qual a linguagem, ao abrir-se, converte-se em imagem, torna-se imaginária, profundidade falante, indistinta plenitude que está vazia. Esse silêncio tem sua origem no apagamento a que é convidado aquele que escreve. Ou então, é o recurso de seu domínio, esse direito de intervir que conserva a mão que não escreve, a parte de si mesmo que pode sempre dizer não e que, quando necessário, recorre ao tempo, restaura o futuro. (grifo do autor)

O texto de Clarice Lispector é assim representado: profundidade de sentidos que gritam por liberdade de manifestação e, ao mesmo tempo, silêncio necessário ao entendimento, afim de construir imagens próprias, que se descortinam ao longo da narrativa e cumprem, por meio de simbologias, o papel de transmitir ao leitor uma mensagem não explícita, mas incomodativa, inquieta, indagativa.

Ao construir um panorama clariceano e revelar suas várias facetas, é impossível não mencionar a intensidade dos papéis femininos nas obras da autora. As protagonistas clariceanas frequentemente trazem para si a responsabilidade da dúvida, do questionamento e da busca sem fim que permeiam suas personalidades. As personagens masculinas são raras e quando marcam presença são ofuscados pela força penetrante da presença feminina como é perceptível, por exemplo, no desenvolvimento da narrativa de *O lustre*. Virgínia, a protagonista, absorve a narração, tomando para si as indagações que não se originam apenas de seu irmão Daniel, mas de suas descobertas, de reflexões íntimas e de sua trajetória desde a infância até a vida adulta. As reflexões que sufocam Virgínia, ligadas ou não aos acontecimentos vivenciados junto a Daniel, provocam na protagonista o sentimento de questionamento da própria realidade e dos elementos que constroem o real, neste caso, a morte. O narrador imprime à sua narração a voz de Virgínia que indaga “quem saberia se a realidade não era a morte – como se toda a sua vida tivesse sido um pesadelo e ela acordasse enfim morta.” (LISPECTOR, 1999, p. 207). Daniel não possui voz e suas ações, que afetam Virgínia principalmente durante a infância, não representam a intensidade presente no interior da protagonista.

A força do gênero na obra de Lispector pode ser evidenciada ainda na figura de personagens como Ana, protagonista do conto “Amor”, integrante da obra *Laços de família*. A aceitação de um papel social sem grandes questionamentos é ratificada por meio das considerações de Zinani & Santos (2007, p. 54)

Nesse aspecto é relevante perceber a pertinência com que Clarice Lispector apresenta, evidenciando, através da personagem Ana, a vivência comum das mulheres naquela época. Considerando que a autora, esposa de diplomata, viveu no exterior durante bastante tempo, tendo permanecido em Washington de 1952 a 1959, deveria, provavelmente, estar sintonizada com os movimentos sociais que ocorriam em meados do século XX, nos Estados Unidos e na Europa, entre eles a questão das mulheres (...)

Conforme elucidado na citação acima, pode-se supor que a existência de Ana é baseada em resignação e se resume na vivência tipicamente doméstica. Sua perturbação consiste na ruptura dessa ordem: Ana sente a necessidade de desempenhar o papel de protagonista do lar e a falta dessa missão provoca-lhe inquietude. Conforme afirma Zinani & Santos (2007, p. 58-59), “Ana está inscrita numa problemática de gênero (...) e prefere permanecer atrelada à segurança tutelada do lar”. Ana não se abala pelas grandes revelações interiores, pois prefere manter seu status social e cumprir sua missão plenamente demarcada. Essa cegueira ou inércia de Ana frente a um instante de revelação proporcionado pela figura de um cego mascando chicletes é também reafirmado por Castello Branco (2004, p. 191) que observa que “o olhar de Ana, que tudo parece ver numa espécie de hiperestesia (...) é aguçado justamente a partir de um ponto de cegueira a princípio aparentemente do outro, pois o outro é cego, mas que se descortina como ponto de cegueira de Ana (...)”. Ana, como mulher, não havia se desvencilhado da visão unilateral do mundo: seu lugar era seu cosmo, seu habitat natural. Perceber o mundo e vivenciar a bondade, compaixão e a náusea permitem à protagonista uma descoberta de sua condição de ser humano. Mais do que prover a organização do lar, Ana observa que existem outros mundos à sua volta e o seu lugar aparentemente impenetrável fora perturbado pela figura reveladora do cego.

O mundo feminino construído pela autora é evidenciado por Lúcia Helena, que apresenta uma espécie de mapa dessas personagens e traça uma análise da personagem Laura do conto “A imitação da rosa”. Assim como as demais mulheres dos arredores

lispectorianos, Laura cumpre seu percurso em busca de uma liberdade desconhecida, obedecendo os fatos cronologicamente situados à sua frente, mas vivenciando o seu próprio tempo, o psicológico. Dessa forma, Lucia Helena (2010, p.34) afirma que

(...) aquelas personagens se debatiam nos limites de paixões intensas mas assustadas e reprimidas, tudo isso narrado por meio de sutilezas e latências redobradas em labirintos. Um mundo em que a tentativa de libertação era sempre marcada pela ruína e pelo malogro da falta de saída.

É interessante observar ainda a tempestade silenciosa presente nas figuras femininas de Clarice Lispector. G. H, por exemplo, presencia um despertar interior ao matar uma barata enquanto limpava o quarto da empregada que se fora. A situação corriqueira provoca em G. H. o contato com uma essência desconhecida. Conforme destaca Alonso (2006), “o “eu” de G.H., como o “eu-lírico” e a máscara de um poeta é revelado como o outro que quer reencontrar sua casa”. No trecho abaixo, a protagonista revela seu desassossego perante o sentimento de deslocamento, de sentir-se perdida por não reencontrar sua casa:

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar”.(LISPECTOR, 1979, p 7-8)

Considerando o excerto acima, observa-se que G.H. é escultora por profissão e ao deparar-se consigo precisa saber esculpir seu próprio eu. A barata no cômodo aparentemente insignificante da casa oferece matéria-prima à protagonista para que esta construa sua imagem anterior, auto reflexiva e que irá moldar um novo indivíduo. G. H. sabe que não necessitava de uma “terceira perna” e o sentimento de perder algo que não lhe era essencial, a incomoda. Como uma escultura remodelada, G.H. ainda não se familiarizou com sua nova condição.

É possível observar ainda certa semelhança das personagens de Lispector com a revelação vivenciada por Ms. Dalloway, protagonista da obra homônima de Virginia

Woolf. Durante um afazer doméstico comum – a preparação da casa para uma recepção de amigos – Ms. Dalloway entra em contato com questionamentos que trazem o passado para o presente e aproximam o futuro, permitindo à protagonista um despertar existencial. A figura feminina de Woolf dialoga com aquelas construídas por Clarice Lispector, podendo citar, por exemplo, a matriarca do conto “Feliz aniversário”, integrante da obra *Laços de família*. Ao participar forçadamente do ritual de seu aniversário, a personagem observa silenciosamente o cenário composto pelos membros de sua família, meros atores interpretando seus papéis. O sentimento de angústia por vivenciar uma situação quase constrangedora e desconfortante imprime à matriarca marcas de melancolia, solidão e até mesmo um desespero contido, comedido. Tal exemplo representa a força das personagens femininas construídas por Lispector e a sua condição frente ao cotidiano, culminando em uma incessante busca sem respostas.

A galeria feminina de Lispector reside também nas personagens infantis dos contos da escritora. Especificamente em *Felicidade clandestina* temos a presença da menina que encontra sua razão de ser vestindo-se de rosa no conto “Restos de carnaval”. Equilibrando-se entre a alegria de se encontrar na festa de carnaval e, ao mesmo tempo, pertencer à agitação provocada pela súbita piora da saúde da mãe, a personagem vive um conflito adulto em plena infância. O mesmo ocorre com a pequena Sofia, personagem-título do conto “Os desastres de Sofia” e com a menina de “Cem anos de perdão”. É notável o tormento retratado pela autora e a ênfase dada aos sentimentos pesados, mesmo considerando o contexto da infância. Os resquícios da Clarice-menina aparecem nas reflexões maduras desenvolvidas por meio de símbolos e de uma linguagem muitas vezes antitética, sendo impossível desconsiderar os fatores biográficos. São esses fatores que promovem, segundo Ferreira (2007), o renascimento da infância expresso em contos e em sua produção infanto-juvenil, ratificando o reconhecimento da figura da autora nos papéis de mãe, esposa, mulher e filha, sem, no entanto, se conformar com o mundo que a cerca. A forte presença de fatores comuns entre a infância de Clarice Lispector e seus contos ou romances em que personagens infantis constituem o foco do enredo, revela a linha tênue que separa o texto ficcional clariceano das memórias da autora. Assim, é importante destacar a afirmação de Souza (2002, p. 113), que constata que “os fatos da experiência, ao serem interpretados como metáforas e como componentes importantes para a construção de biografias, se integram ao texto ficcional sob a forma de uma representação do vivido”.

Em sua obra, Clarice Lispector apresenta, representa e reinventa o vivido sem revelar-se por completo, mesmo nas passagens de sua infância.

Tecendo o panorama literário de Lispector, conforme já mencionado, encontram-se contos e crônicas. Algumas destas últimas, publicadas no *Jornal do Brasil* e, posteriormente, reunidas no volume *A descoberta do mundo*, representam parte das experiências, lembranças e sentimentos vivenciados pela autora ao longo de sua existência. Em uma de suas crônicas publicadas em 1968, Lispector aborda o tema de “pertencer” e, no trecho dessa crônica, revela a angústia e culpa inerentes ao seu próprio ser, conforme passagem abaixo:

No entanto, fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje esta carga de culpa; fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não perdoo. (LISPECTOR, 1984, p.110)

A temática da culpa e o peso provocado pela doença da mãe são nitidamente identificados no desenvolvimento desta crônica. Os sentimentos de culpa e impotência serão registrados em diversas obras e tornar-se-ão marcas específicas dos textos de Lispector.

O primeiro texto publicado por Clarice Lispector recebe o título de *Triunfo*, tendo sido publicado em maio de 1940, no periódico *Pan*. Porém, segundo relatos da própria escritora e de seus familiares, seus primeiros textos teriam sido divulgados no jornal *Dom Casmurro*, porém, sem referências de datas e páginas certas. Os contos teriam sido entregues na redação do jornal, nas mãos de Álvaro Moreyra e Clarice não teria recebido pagamento por eles. Anos mais tarde, alguns de seus primeiros contos e outros escritos, já na fase final de sua vida, foram compilados por seu filho Paulo Gurgel Valente e publicados no livro *A bela e a fera*, em 1979.

Além dos contos e crônicas publicadas em periódicos, Clarice Lispector publicou obras como *Felicidade Clandestina*, *Laços de Família* e *A legião estrangeira*, volumes que reúnem contos e refletem as mesmas características e temáticas marcantes de seus romances. Em *Laços de família*, por exemplo, contos como “Amor”, “O búfalo”, “Feliz

aniversário”, apresentam tensões conflituosas não somente entre personagens diferentes, mas também entre a personagem e o seu próprio eu. Aliás, para compreender melhor a linha literária de Clarice é necessária uma abordagem mais ampla sobre suas principais obras.

Perto do coração selvagem, publicado em 1944, já revela traços peculiares da obra da autora, apresentando o trabalho com a interiorização e os estados da alma. Conforme afirma Nunes (1995, p.13) “esse livro abria de fato um novo caminho para a nossa literatura, na medida em que incorporou a mimese centrada na consciência individual como modo de apreensão artística da realidade”. Assim, a obra de Clarice não se preocupa com um retrato fiel da realidade, mas com o “não dito” ou “não interpretado”; a mimese de um eu profundo.

Primeira obra publicada, *Perto do coração selvagem* é marcada por um aprofundamento do ser e por uma “narrativa inacabada”, revelando ainda uma estrutura não cronológica de acontecimentos, que oscila entre o tempo presente e o passado. A protagonista Joana não participa de um enredo desenvolvido por meio de ações contínuas, mas apresenta-se como refém de suas lembranças, resumindo seu cotidiano em algo irrisório. Alguns elementos que fizeram parte da história da própria autora podem ser identificados nessa obra, como, por exemplo, a questão sobre aprender e desaprender existente na relação entre a protagonista e o professor, tema comum a outras obras da autora, visto em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e o conto “Os desastres de Sofia”, integrante do livro *A legião estrangeira*.

A figura de Joana em *Perto do coração selvagem* é composta pela sensação de incômodo, angústia pela liberdade e a experiência de diversas sensações antagônicas: desde a alegria até a completa crise de consciência. A passagem abaixo revela tal dubiedade:

A liberdade que às vezes sentia. Não vinha de reflexões nítidas, mas de um estado como feito de percepções por demais orgânicas para serem formuladas em pensamentos. Às vezes, no fundo da sensação tremulava uma ideia que lhe dava leve consciência de sua espécie e de sua cor. (...) (LISPECTOR, 1999, p. 36)

Joana revela-se como uma personagem em eterno tormento, presa a uma busca sem fim, à ânsia da revelação de uma verdade interior e de sua identidade como mulher, indagando sobre a própria existência. Os questionamentos interiores e a procura do eu

aparecem em diversos romances posteriores da autora: *A paixão segundo G.H.* e *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* figuram como exemplos.

A recepção da crítica ao seu primeiro trabalho surpreendeu a escritora que se mostrou feliz, especialmente pelo destaque dado a sua obra na coluna de Sérgio Milliet. As primeiras notícias sobre seu livro foram recebidas quando Lispector residia em Belém e comunicadas pela irmã Tânia e pelo amigo Lúcio Cardoso. Na ânsia por notícias sobre a crítica, revela-se outra face da humana Clarice: a vaidade e a necessidade de saber o que é divulgado sobre seus escritos, provocando na autora sentimentos antagônicos. Em trecho de carta endereçada ao amigo Lúcio Cardoso, escrita provavelmente no ano de 1944, em Belém, a autora manifesta sua curiosidade a respeito da crítica de *Perto do coração selvagem*:

Lúcio, você diz no seu artigo que tem ouvido muitas objeções ao livro. Eu estou longe, não sei de nada, mas imagino. Quais foram? É sempre curioso ouvir. Imagine que depois que li o artigo de Álvaro Lins, muito surpreendida, porque esperava que ele dissesse coisas piores, escrevi uma carta para ele, afinal uma carta boba, dizendo que eu não tinha “adotado” Joyce ou Virginia Woolf, que na verdade lera ambos depois de estar com o livro pronto. (...) Mas a verdade é que senti vontade de escrever a carta por causa de uma impressão de insatisfação que tenho depois de ler certas críticas, não é insatisfação por elogios, mas é um certo desgosto e desencanto – catalogado e arquivado. (LISPECTOR, 2002, p.43-44)

Neste trecho, a autora apresenta o desejo de desvendar algo, inerente à figura humana, o sentimento dúbio de satisfação por saber sobre as críticas de suas obras e o ímpeto de responder a uma afirmação injusta. Clarice Lispector não se contenta com a inércia, mas com o questionamento, com a discussão e com a amplificação de pontos de vistas. Sua argumentação é precisa, sem rodeios, objetiva, repleta de pontos finais e de vírgulas raras. Sua ânsia em ouvir as críticas é diretamente proporcional à sua vaidade, tipicamente humana, que a leva a construir sua argumentação ou direito à resposta. Assim, tem-se uma das gêneses da argumentação clariceana.

Em *O Lustre*, obra publicada em 1946, a presença da morte logo no início da narrativa é o ponto de partida para as reflexões e ações de Virgínia e Daniel, duas crianças que observam um afogado no rio e guardam para si esse segredo. A infância então é retratada por meio de códigos e demarcada na personalidade de Virgínia que, durante o

desenvolvimento da obra, vai se transformando no foco principal. Virgínia, assim como Joana, possui seu próprio silêncio e suas próprias reflexões.

O crítico Álvaro Lins destaca nessa segunda produção o estilo narrativo de Clarice Lispector. Mesmo amparado por uma crítica negativa sobre o excesso vocabular da autora, Lins já destaca o trabalho magistral de construção de imagens. As imagens fazem parte da obra de Lispector e são construídas pela escolha lexical e disposição da linguagem, expressando um verdadeiro trabalho de artesão. Algumas imagens são primordialmente simbólicas como as emolduradas na narrativa em terceira pessoa da obra *A cidade sitiada*, publicada três anos mais tarde.

É importante construir aqui uma ressalva para as obras de Clarice Lispector. Conforme afirmação anterior, a opção pelo excesso vocabular, pelo uso de metáforas e pela construção de imagens reforça o caráter poético das produções da autora. Esta utiliza elementos da poesia como matéria prima para tecer seu trabalho. Uma avalanche de palavras devidamente dispostas contribui para imprimir ritmo e repetição intencional em suas narrativas, levando ao leitor a sensação de transcendentalismo. Percebe-se um eu lírico em cada frase que se esconde atrás de imagens delineadas pelo vocabulário. Na verdade, em *Água Viva*, Clarice deixa clara sua missão: “Ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa.” (LISPECTOR, 1998, p.35). Por meio do seu silêncio ou de sua dança vocabular, a autora cumpre o papel esperado dos textos poéticos: revelar a outra coisa por trás do sentido denotativo das palavras. Não são necessários sonetos, versos rebuscados, metrificação perfeita: a poesia encontra-se espalhada no léxico e nas entrelinhas e está presente até mesmo em narrativas lentas e quase inertes, como em *A cidade sitiada*, que se desenvolve em ritmo moroso justamente para acompanhar a real significação do enredo.

A terceira obra de Lispector, *A cidade sitiada*, publicada em 1949, e escrita durante a vivência da autora em Berna, na Suíça, enfoca S. Geraldo, o subúrbio em desenvolvimento e local em que vive Lucrécia Neves, a figura feminina em destaque. As mudanças percebidas em S. Geraldo revelam as oscilações presentes em Lucrécia, entediada com a monotonia da cidade e ansiosa para libertar-se da vida limitada que a cerca. O casamento pela conveniência, a mudança para a metrópole e o retorno a S. Geraldo compõem o círculo sem escape vivenciado pela personagem. A narrativa em terceira pessoa provoca um distanciamento da protagonista, ao mesmo tempo em que possui a capacidade de intervir, unindo personagem e espaço de modo singular,

circunscrevendo, conforme afirma Nunes (1995, p.33) as ações e gestos de suas personagens.

O período de três anos em que viveu em Berna representa para Clarice um hiato difícil em sua própria existência. O incômodo que sente ao ser obrigada a conviver com a monótona e solitária cidade é expresso em algumas correspondências trocadas e, conforme afirma Gotlib, sua “escrita”, nesse período, refere-se à “dificuldade de escrever e à originalidade, falsidade e perda de identidade.” (GOTLIB, 1995, p. 219, grifo do autor). Na crônica *Lembranças de uma cidade, de uma fonte*, publicada em 1970 no Jornal do Brasil, a escritora revela toda sua angústia e melancolia:

O que me salvou da monotonia de Berna foi viver na Idade Média, foi esperar que a neve parasse e os gerânios vermelhos de novo se refletissem na água, foi ter um filho que lá nasceu, foi ter escrito um de meus livros menos gostado, *A cidade sitiada*, no entanto, relendo-o, pessoas passam a gostar dele; minha gratidão a este livro é enorme: o esforço de escrevê-lo me ocupava, salvava-me daquele silêncio aterrador das ruas de Berna, e quando terminei o último capítulo, fui para o hospital dar à luz o menino. (LISPECTOR, 1970)

É interessante perceber que a “dificuldade”, a “perda de identidade” e a própria inquietação percebidas no trecho acima são expressas na narrativa de *A cidade sitiada* por meio da presença do caricato, da paródia e até mesmo de um ato de narrar estranho, composto por uma terceira pessoa que observa e descreve os fatos, mas sem aprofundá-los, ao mesmo tempo em que percebe a sensação das personagens e, especialmente da protagonista, mas sem mergulhar numa introspecção profunda.

Considerando novamente a presença do feminino na obra da autora, a figura de Lucrécia Neves reforça, mais uma vez, a preocupação com a questão da mulher, mas revelada aqui em um tom caricatural. Lucrécia assemelha-se a uma marionete: observa o desenvolvimento de S. Geraldo, registrando-o apenas pelo seu próprio olhar. Não é capaz de se libertar por conta própria e obedece às conveniências impostas pela mãe. Aceita o casamento arranjado apenas como possibilidade de fuga de seu próprio mundo pré-elaborado e, ao situar-se numa nova realidade, percebe que esta continua a mesma, apesar do ambiente espacial diferente. Seu retorno posterior a S. Geraldo, agora no clímax do desenvolvimento urbano, traz novamente consigo o desassossego da não identidade já visualizado nas protagonistas anteriores de Lispector. Lucrécia, porém, carrega em sua caracterização o estereótipo da mocinha de porcelana, aparentemente apática, mas

interiormente em ebulição. Os tipos femininos continuam a proliferar, posteriormente, no livro *Laços de família*.

O livro de contos *Laços de família*, publicado em 1960, traz ao cenário literário clariceano o cotidiano expresso em pequenos momentos. Para traçar um panorama da obra, consideram-se aqui três personagens: Ana, protagonista do conto “Amor”, a mulher não nomeada de “O búfalo” e a matriarca aniversariante de “Feliz aniversário”. Todas elas resumem de forma precisa a introspecção da mulher cotidiana focalizada por Lispector. Em “Amor”, Ana é o retrato fiel do cotidiano doméstico inabalável que, mesmo vivenciando um momento de revelação interior ao encontrar-se com um cego, não modifica drasticamente o seu cotidiano e não se opõe ao cumprimento de seu papel socialmente exigido. Seu tormento é justamente por não ver que seu próprio mundo está sendo modificado ideologicamente. Já a mulher inominada de “O búfalo” apresenta seu momento de introspecção durante uma visita ao zoológico. Seu passeio entre os animais condiciona essa personagem ao espaço visitado, transformando-o em personagem, conforme observado por Marchezan & Camarani (2006). A busca dessa mulher aparentemente comum é poeticamente representada durante a narrativa e as marcas de seus questionamentos permeiam as situações cotidianas apresentadas. Finalmente, em “Feliz aniversário” temos uma típica reunião familiar para comemorar o aniversário da matriarca, uma velhinha que participa da narrativa na condição de mera espectadora, mas que observa tudo ao seu redor e manifesta seu incômodo através de gestos grosseiros que visivelmente buscam por uma espécie de respeito e libertação.

A maçã no escuro, publicado em 1961, apresenta Martim, um homem que, acreditando ter matado sua esposa, refugia-se na fazenda de Vitória e Ermelinda, duas mulheres angustiantes, que entrarão para o quadro de personagens femininas devidamente demarcadas, justamente por apresentar a complexidade em seus atos. A trajetória de Martim elucida também a inconstância dessa personagem e sua consciência atormentada. A própria narração em terceira pessoa revela as escolhas em comum da autora ao trabalhar temáticas específicas com um narrador extradiegético, mas estranhamente familiar e próximo aos fatos narrados. É como se a observação possuísse uma simbologia que contribui para distanciar e ao mesmo tempo aproximar o leitor, para que este se sinta à vontade para analisar o que se passa por meio de vários prismas. A questão da culpa, fio condutor da narração, é temática também em outras obras, dentre elas, o conto “O crime do professor de matemática”, integrante do livro *Laços de Família*, publicado um ano antes,

em que a personagem principal – o professor do título – sente-se culpada pela morte de seu cachorro no passado e decide enterrar outro cão morto como forma de redenção. A angústia da culpa desses personagens pode ser percebida nas duas passagens abaixo:

Sua obscura tarefa seria facilitada se ele se concedesse o uso das palavras já criadas. Mas sua reconstrução tinha de começar pelas próprias, pois palavras eram a voz de um homem. Isso sem falar que havia em Martim uma cautela de ordem meramente prática: do momento em que admitisse as palavras alheias, automaticamente estaria admitindo a palavra crime – e ele se tornaria apenas um criminoso vulgar em fuga. (LISPECTOR, 1970, p.101)

E, mais além,

Olhou a cova aberta. Onde ele enterrara um cão desconhecido em tributo ao cão abandonado, procurando enfim pagar a dívida que inquietantemente ninguém lhe cobrava. Procurando punir-se com um ato de bondade e ficar livre de seu crime. Como alguém dá uma esmola para enfim poder comer o bolo por causa do qual o outro não comeu o pão.” (LISPECTOR, 1998, p. 125)

O crime de Martim, evidenciado na primeira citação retirada de *A maçã no escuro*, assim como aquele cometido pelo professor de matemática, visualizado na segunda citação retirada do conto “O crime do professor de matemática”, atormenta as personagens imprimindo-lhes um peso quase insuportável, revelando a força que o sentimento de culpa exerce nas reflexões de Clarice Lispector, relacionando-o com as questões biográficas da autora e seu sentimento de impotência e fracasso frente à doença da mãe e sua missão de salvá-la. O texto clariceano é pesado, inquisitivo, muitas vezes carregado de um tom depressivo, transportando o leitor a um abismo emocional que só é possível escapar ao se considerar que tais emoções são inerentemente humanas. Não há medo por parte da escrita da autora em revelar-se por meio das palavras, mas provavelmente o leitor precise escolher se o encontro entre o seu eu e seus próprios medos deva acontecer.

Publicado em 1964, *A paixão segundo G.H.* revela a filosofia momentânea vivenciada pela personagem do título ao matar uma barata na porta do guarda-roupa. Nesse contexto, a narração em primeira pessoa contribui para que G.H. possa transportar-se para uma atmosfera existencial, repleta de sentimentos e interrogações antitéticas, revelando a

ânsia da protagonista frente a sua busca identitária. Essa questão também é ressaltada por Nunes (1995, p. 74):

Essa identidade do ser, que se procura exprimir, assinala, ao mesmo tempo, o extremo limite da introspecção e da linguagem, já confinando com o inexpressivo que se busca, e além do qual nada mais pode ser dito. A identidade pura, a plenitude do ser, seria silêncio inenarrável.

Por meio dessa reflexão, G.H. vivencia momentos de introspecção, saindo de um estado para outro e retornando às primeiras indagações. Ela retorna ao seu mundo, mas de uma forma modificada pelas revelações que agora surgiram diante do novo cenário que a protagonista agora se encontra: o espaço insignificante transformou-se em ambiente de revelação. O tema existencialista abordado por Benedito Nunes em seu estudo sobre a linguagem de Clarice Lispector, intitulado *O drama da linguagem*, encontra campo fértil nas referências bíblicas representadas na narrativa desta obra por meio de símbolos. Já no título, encontramos a referência bíblica remetendo aos Evangelhos segundo a visão dos apóstolos e atribuindo à G.H o seu próprio conceito de mundo. A barata é um mero objeto, o ponto de partida situado estrategicamente em um ambiente polissêmico e necessário para o instante da revelação da protagonista, que não se encerra como num ciclo, mas que a acompanha até o final.

A legião estrangeira, livro de contos publicado no mesmo ano de *A paixão segundo G.H.*, foi quase esquecido devido a intensidade emocional deste último. Dividido em duas partes – *Contos* e *Fundo de gaveta* – a obra aborda novamente questões ligadas a um universo feminino, porém considerando, por exemplo, temas conflitantes como a amizade entre Altamira e Alice, abordada no conto “A solução” e que traz uma reflexão sobre a homossexualidade. Porém, *A legião estrangeira* vai um pouco além da retratação de personagens: conforme afirma Franco Junior (2007), de certa forma, a obra acaba discutindo a própria noção do fazer literário, discutindo a questão de gênero, o processo de criação e escrita e reflexões sobre a arte, apresentadas, sobretudo, na segunda parte da obra. Percebe-se assim, outra faceta de Lispector: a da criticidade aguçada e de mulher que sabe exatamente questionar consigo sobre o próprio ofício e sobre uma de suas tantas funções no mundo. A multiplicidade que compõe a figura humana de Clarice Lispector não atrapalha sua percepção, ao contrário: permite-lhe entender os prismas que constituem sua realidade.

Em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, publicado em 1969, Clarice Lispector retorna à narração em terceira pessoa, ao enfocar a relação entre Loreley, ou Lóri, e o professor de filosofia, Ulisses. Nesse contexto, a autora explora o amor e seu conceito por meio de um embate entre os duas personagens, suscitado por questões que consideram o processo de descoberta da personagem feminina e modificam as concepções de vida anteriormente visualizadas por Lóri.

O amor verdadeiro surgido entre Lóri e Ulisses ultrapassa a prioridade dada ao monólogo ou ao fluxo de consciência evidenciado em outras obras da escritora para dar lugar ao diálogo. Porém, a ideia da busca ainda se encontra presente, percorrendo o itinerário interior das personagens, revelando as experiências que levaram à sua aprendizagem destes. Benedito Nunes (1995, p.81) traça um interessante paralelo entre as perspectivas abordadas em *A paixão segundo G.H.* e *O livro dos prazeres*:

Percebe-se o reflexo, o eco de G.H. sobre Lóri: introspecção abismal, sensibilidade para o nada, envolvimento pelo silêncio, sedução do indizível e do ser impessoal, conceituações de Deus como pura identidade e totalidade cósmica. Mas enquanto *A paixão* foi uma desaprendizagem das coisas humanas, *O livro dos prazeres* é, sem abstrair as verdades trágicas daquela experiência, uma recuperação corajosa do sentido da existência individual. Em Lóri, cuja aprendizagem representa uma contestação a G.H., realiza-se, até porque ela também, como a outra, necessita de mãos que a segurem, o efetivo retorno ao mundo e ao cotidiano, que ficara em suspenso no romance anterior. (NUNES, 1995, p. 81)

Assim, Lóri e G.H. complementam-se em suas poucas divergências e muitas semelhanças, pois ambas possuem o mesmo abismo emocional de grande parte das personagens clariceanas. As referências bíblicas – também visualizadas já no título de *O livro dos prazeres*, remetendo intertextualmente aos vários livros que compõem a Bíblia Sagrada, como por exemplo, *O livro das Crônicas*, *O livro dos Juízes*, *O livro do Gênesis*, dentre outros – contribuem para fazer do universo de Lóri algo transcendental. Sua revelação está na própria figura de Ulisses: é através dele que Lóri será preparada para o tão almejado conceito de amor e sua introspecção reside em questionar o êxtase provocado pelo sentimento de felicidade e de administrar tal sentimento depois de alcançá-lo. A identidade perseguida não é a de sua essência, mas a do sentimento que ela agora experimenta, depois de uma longa preparação. Novamente, a personagem feminina Lóri recebe um olhar mais atento da autora e é nela que as emoções se desenvolvem, atingindo-

a com uma intensidade explosiva, ávida para jorrar vocábulos tempestivos como uma fonte de água inesgotável.

Em 1971, é publicado o livro de contos *Felicidade clandestina*, considerado por alguns estudiosos uma espécie de diário íntimo da autora. Nele se encontram contos que trazem marcas significativas de períodos específicos da vida de Clarice Lispector, principalmente as lembranças da infância, em Recife. Dentre as vinte e cinco narrativas destacam-se “Restos de carnaval”, “Felicidade clandestina”, “Cem anos de perdão”, “Os desastres de Sofia” e “Menino a bico de pena”, dentre outras. Em sua maior parte, o livro apresenta personagens nos quais se enxerga uma Clarice menina, mas com conflitos e indagações muito maduras, como se observa no trecho abaixo, retirado do conto “Felicidade clandestina”:

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante. (LISPECTOR, 1998, p.7)

Mais do que elementos biográficos, uma Clarice desnudada se revela pela máscara infantil utilizada pela autora. Assim, conforme afirma Ferreira (2007, p. 95) “(...) as crianças (...) aceitam e desejam aproximar-se do estranho, porque tudo que as cerca é estranho, e tudo é desejável.” Lispector as contempla como um passatempo, um passatempo comprometido em transmitir a beleza de vivenciar o estranhamento.

Além das obras destacadas, pode-se citar ainda a publicação de *Água viva* em 1973, representando a mesma avalanche de palavras reflexivas percebidas em G.H., transcendendo a ficção e assumindo um tom confessional. Sem um enredo que sustente uma história a ser debatida, *Água viva* acontece dando voz às reflexões ou devaneios de uma narração em primeira pessoa, ou melhor, um eu-lírico completamente entregue a uma

espécie de “brainstorming”, um verdadeiro exercício lírico, compartilhando com quem se encarrega da leitura os labirintos construídos pela alma humana.

A via crucis do corpo e *Onde estivestes de noite* foram publicados em 1974. Os contos abordados no primeiro livro refletem os temas do sexo e da violência, muitas vezes renegados a uma sublitteratura, conforme aborda Franco Junior (2007), mas são tematizados por Lispector por meio de um viés cômico e um humor negro. Novamente em *Onde estivestes de noite*, a autora reúne contos passionais, com o teor do erotismo e retratados novamente na galeria de personagens femininas, expressando desejos violentos e insatisfeitos, algumas delas, apresentando até faixa etária avançada.

Posteriormente, já no ano de sua morte, Clarice Lispector publica *A hora da estrela*, obra em que apresenta a figura cômico-trágica de Macabéa e seu sonho de se transformar em estrela de Hollywood. O universo de *A hora da estrela* representa uma reflexão sobre a condição humana, despejada por meio de uma figura ínfima e quase desprezível – se não fosse digna de um sentimento de piedade – como Macabéa. E a triste e real constatação que a miserabilidade constitui a grande essência do ser humano e que até a morte ganha mais notoriedade do que sua própria existência.

O título da obra fala por si. Logo no início, a indefinição sobre como considerar o enredo a ser retratado é evidenciada pela escolha infinita de títulos – A culpa é minha ou A hora da estrela ou Ela que se arranje (...) – contribuindo para que até mesmo a escolha lexical seja motivo de confusão interior. Essa confusão ou o não saber dizer mistura-se ao conflito vivido pelo narrador. “Enquanto eu tiver pergunta e não houver resposta continuarei a escrever” (LISPECTOR, 1995, p.25) afirma a autora. Essa afirmação inicial é o ponto de partida de um narrador – Rodrigo S. M. - que possui a missão de retratar a vida de Macabéa e, ao mesmo tempo, refletir sobre seu próprio projeto narrativo. Cunha (2007, p. 7) observa que “tais títulos são resultantes de um exercício de intimidade e convivência com os vários papéis que a narrativa exerce, a despeito mesmo de um narrador presumivelmente autônomo e que, no entanto, deposita nesse Outro a construção de suas verdades, de suas respostas (...)”. Azevedo (2007, p. 205) confirma tal consideração e chama a atenção para este ofício ao afirmar que

A participação de Rodrigo S. M. obstrui a história de Macabéa, transformando a narrativa em um simulacro em que a opacidade da vida de Macabéa torna impossível escrever sobre ela. As intromissões de Rodrigo, narrador-autor-personagem, sabotam o processo de elaboração da história de Macabéa, fazendo fracassar a objetividade (...).

Essa condição de narrador-autor-personagem fundamenta a questão da persona do autor e sua presença (ou não) na condução da história. Mais uma vez, a ideia da máscara aparece na obra de Clarice Lispector, que veste um disfarce para projetar em seu enredo as considerações de quem possuiu (ou ainda possui) as mesmas marcas de Macabéia: a origem da personagem de raízes nordestinas, mas notadamente influenciada pelo religioso (expresso no próprio nome, referência bíblica a família de sacerdotes macabeus - dentre eles, Judas, exemplo de força e determinação – apresenta-se como uma clara ironia da autora ao escolher tal nome para a protagonista, a representação do oposto bíblico, por sua natureza frágil e inocente), a inocência quase dolorosa de existir, a ilusão de um sonho alimentado por uma esperança remota. Com relação à figura de Macabéia e à presença múltipla do papel do narrador, Cunha (2007, p.5) afirma que “a morte da personagem carrega consigo aquela do narrador porque ambos estão visceralmente ligados, justificando suas existências pelo exercício doloroso da dependência do viver com o Outro, para o Outro, reconhecendo-se no Outro”. Outras personagens ainda contribuem para a constituição do cenário de peregrinação da personagem que se vê conduzida por caminhos que colaboram para a revelação de sua identidade miserável.

Postumamente, em 1978, acontece a publicação de *Um sopro de vida (Pulsações)*. Organizada por Olga Borelli, a obra traz as considerações de uma autora que tem a vida como tema maior. Traz de volta à essa vida a personagem Ângela Pralini, protagonista do conto “A partida do trem”, publicado no livro *Onde estivestes de noite*, em 1974. A relação entre autor/narrador e personagem é o enfoque considerado por Lispector e os dois diários – do autor e de Ângela - constituem o diálogo entre eles, tudo acontecendo no mesmo instante em que os fatos são contados. Assim, o início da narrativa revela tais ações simultâneas:

A partida era na Central com seu relógio enorme, o maior do mundo. Marcava seis horas da manhã. Ângela Pralini pagou o táxi e pegou sua pequena valise. Dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo desceu do Opala da filha e encaminharam-se para os trilhos. (LISPECTOR, 1992, p.40)

A vida que segue, não mais é priorizada no tempo passado, na essência das lembranças e dos questionamentos sobre o já vivido. Em suas últimas obras, Lispector parece se preocupar com o presente, com a vida que acontece no exato instante. E os instantes clariceanos são polifônicos por natureza e revelam mais identidades do que se

imagina. Essas vozes ou perspectivas não constituem um diálogo entre Ângela e o Autor, “pois a fala de cada um corre paralela à do outro, não como fala de personagens, mas como vozes do texto.” (SÁ, 1999, p. 209).

As obras de Lispector são repletas de uma intensidade violenta, muitas vezes impulsionada pelos questionamentos existenciais. Sua estética da escrita, o jogo de palavras e as reflexões expressas em monólogos ou narrativas instigantes aproximam a autora de escritores que possuem a intensidade passional como marca específica. Clarice Lispector compartilha o desassossego presente em autores como Virginia Woolf, Marcel Proust e James Joyce. Entretanto, conforme salientado por Gomes (2007, p. 24), a escritora dialoga também com os textos de Nelson Rodrigues, diálogo este perceptível em contos como “Preciosidade”, “Começos de uma fortuna” e “Mistérios em São Cristóvão” e claramente mencionado na crônica “Um caso para Nelson Rodrigues”. Os diálogos possíveis presentes na obra clariceana constroem a linguagem da autora que permite transitar por temas diversos e construir sua identidade indecifrável.

A produção de Clarice Lispector trilha o caminho nem sempre confortável do ofício da construção da linguagem. A escolha de metáforas, de períodos curtos e pontuação objetiva revelam a reflexão que a obra clariceana impõe ao leitor. A leitura de *A maçã no escuro*, *O lustre*, *A paixão segundo G.H.*, dentre outras obras, permite ao leitor uma visão da construção do universo de Clarice. Joana, Virgínia, Vitória, G.H., Lucrécia, Lóri, enfim, figuras femininas que se entremeiam à narrativa e desempenham a função não somente de agentes do enredo, mas de condutoras de reflexões profundas e de indagações incomuns, que remetem à essência humana, mesmo sendo retratadas em contextos diferentes. As ações desenvolvidas ou sufocadas pelas personagens, frequentemente contraditórias, conduzem o leitor a pensar sobre sua filosofia, seus anseios que ora se apresentam bem delimitados e identificados, ora se misturam a outras vozes, compondo um contexto mais amplo e complexo. A linguagem dessas personagens traduz o quase intraduzível, transformando o individual em universal.

A preocupação com a escrita é para Clarice tema de existência. Conforme abordado em passagens anteriores, o ofício de escrever é existir; expressar-se é tocar o outro. Assim, a construção de uma linguagem é trabalho artesanal, minucioso e íntimo, “ou toca ou não toca”². A cada particularidade um trabalho diferente. Pode ser simbólica e paródica como

² Refere-se à expressão utilizada pela própria autora durante entrevista concedida ao jornalista Júlio Lerner, para o programa *Panorama*, veiculada em 1977, pela TV Cultura.

em *A cidade sitiada*; avalanche lírica como em *Água viva*; filosófica como em *A paixão segundo G.H.* e até mesmo justificável como revela Rodrigo S. M. em *A hora da estrela*, conforme passagem abaixo:

Sim, mas não esquecer que para escrever não importa o que o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho que falar simples para captar sua delicada e vaga existência. (LISPECTOR, 1995, p. 28-29)

A linguagem “adapta-se” ao ser em questão, no caso, ao contar a triste sina de Macabéa. Para descrever alguém sem grandes atrativos em sua vida, o narrador de Clarice despe-se de termos rebuscados e opta pela simplicidade para transmitir ao leitor a fragilidade da protagonista e para que a própria consiga “captar-se”. Nesse excerto, percebe-se a reflexão sobre o ato de revelar-se pelas palavras, ou melhor, o exercício da metalinguagem por Clarice Lispector.

Benedito Nunes, ao refletir sobre a escrita de Clarice em *O drama da linguagem*, revela que sua obra é apresentada através de “motivos” que poderiam ser encontrados em vários contos ou romances tais como

(...) a inquietação, o desejo de ser, o predomínio da consciência reflexiva, a violência interiorizada nas relações humanas, a potência mágica do olhar, a exteriorização da existência, a desagregação do eu, a identidade simulada, o impulso ao dizer expressivo, o grotesco e/ou o escatológico, a náusea e o descortínio silencioso das coisas (NUNES, 1995, p. 100 – grifo do autor)

Olga de Sá também atenta para a força das palavras em Clarice. Marca presente dos diálogos, monólogos e narrativas, a linguagem da autora desvela não somente os sentimentos ou dúvidas das personagens, mas revela ainda a capacidade da escritora em tecer imagens, em esquadriñar o universo de indivíduos tão distantes e, ao mesmo tempo, tão próximos do leitor. Assim, conforme Sá (1979, p. 328), “Clarice diz, repetidamente, que deve ser entendida com o corpo, pois é com ele que escreve”. O universo clariceano é

múltiplo, polissêmico, desenhado pelas palavras e decifrável a muitos olhares. O ofício da escrita deve cumprir um papel de revelação, mas sem ser imediata, deixando-se revelar através de signos, metáforas, conforme caracteriza Sá (1999, p. 17) “(...) o ser para Clarice apresenta uma face visível, sensorial, capaz de ser escolhida pela linguagem, uma face concreta, alcançável, a serviço da qual ela cria imagens estranhas, símbolos recursos desdobráveis e múltiplos, expressivos (...)”.

A ousadia expressa na obra de Clarice Lispector surgiu como a estranha novidade nos escritos literários brasileiros. Assim, ao revelar suas obras a um universo ainda surpreso pelas inovações provocadas pela geração modernista, Clarice encontra aproximações com a escrita de Virginia Woolf e James Joyce. O estilo narrativo, a intensidade expressa na linguagem, a presença de monólogos densamente construídos e a preferência por temas existencialistas revelam alguns elementos comuns entre a escritora e esses autores. Conforme aponta Nunes, a obra *Perto do coração selvagem*, já em seu título, remete à passagem de *Retrato do artista quando jovem* de James Joyce, bem como com o estilo joyceano de linguagem. As aproximações com Virginia Woolf também são recorrentes ao fazer uso da subjetividade e da multiplicidade de olhares expressos em acontecimentos isolados e à desobediência de uma ordem cronológica de fatos. Entretanto, ao focar uma “temática da existência”, Clarice possui uma abordagem diferenciada de autores como Sartre, conforme afirma ainda Nunes (1995, p.101)

O valor da náusea em Clarice Lispector remete-nos a uma atitude perante as coisas e o ser em geral, que difere da sartriana. (...) a perspectiva mística suplanta a existencial inerente à temática da obra. Mas em consequência disso, a subjetividade, e portanto a experiência interior, perderão o privilégio ontológico que o existencialismo propriamente dito lhes outorga. As relações práticas parecem consolidar e agravar, no mundo de Clarice Lispector, uma alienação sem remédio enraizada na própria existência individual.

A escrita de Clarice Lispector surge de um desassossego que se revela logo nos primeiros contos, como “Triunfo”, e atravessa sua obra. É contraditória em sua própria existência, pois, ao mesmo tempo em que se demonstra universal, também expressa uma particularidade, uma individualidade de um ser. Por esse motivo, por abranger tantas contradições em diálogos profundos ou em monólogos e narrações complexas, construídas

por meio de símbolos, Clarice Lispector encontra similaridades com nomes do cânone literário universal.

A língua ou a linguagem clariceana revela-se múltipla. Desde seu trabalho como tradutora, sua experiência está possibilitada por meio da vivência em outros países até a forte presença de sua origem judaica, claramente evidenciada em algumas obras como, por exemplo, a figura de Macabéia em *A hora da estrela* e as diversas referências bíblicas presentes em obras como *A maçã no escuro*, *A via crucis do corpo* e *A paixão segundo G.H.* Além da multiplicidade lingüística ou vocabular, vivenciar outras culturas ou realidades como Nápoles, Berna, Washington, Torquay e, até mesmo outras cidades brasileiras como Belém, Rio de Janeiro, Recife, permitiu à escritora uma composição de mosaicos internos, trazendo para sua existência elementos de suas experiências, de impressões vividas, sejam estas boas ou ruins. Assim, comprova-se, mais uma vez, que Lispector revela-se além das palavras.

O uso de monólogos interiores ou mesmo de fluxos de consciência pode ser percebido em algumas produções de Clarice Lispector como, por exemplo, em *Perto do coração selvagem*. Entretanto, a afirmação feita por Erich Auerbach ao analisar a obra *To the Lighthouse* de Virginia Woolf encontra referência direta com a escrita clariceana. Sobre o monólogo, Auerbach (2009, p.482) afirma que

(...) estas formas estilísticas, sobretudo a primeira, já foram empregadas muito antes na literatura, mas não com a mesma intenção artística; e, ao lado delas, há outras possibilidades, sintaticamente quase inconcebíveis, de fazer com que se confunda ou até, que desapareça totalmente, a impressão de uma realidade objetiva, dominada perfeitamente pelo escritor; possibilidades que não residem no campo do formal, mas na tonalidade e no contexto do conteudístico.

É exatamente assim que a intensidade reflexiva se processa em Clarice Lispector. Mesmo quando ela não se manifesta em discursos extensos, é possível perceber a intenção artística também no silêncio da narrativa objetiva de *A cidade sitiada*. É a angústia e o incômodo que não cabe em palavras.

Nesse sentido, a linguagem de Lispector vai além da escolha lexical. Perceber o emprego das palavras clariceanas é integrar-se ao desenvolvimento dos gêneros dissolvidos em suas obras; é promover o encontro com o épico, o trágico, o drama e o lírico em uma

mesma obra ou em várias delas. É buscar decifrar os símbolos presentes no desenvolvimento do enredo, na alusão às personagens e nos elementos da narrativa. É descortinar os espaços escolhidos pela autora para guardar os desejos íntimos ou caracterizar a personalidade de suas personagens. Perceber a linguagem de Clarice é identificar os traços de uma identidade em constante mutação e em constante questionamento, agregando ao texto literário os traços biográficos quase indissociáveis em sua narrativa. Ler Clarice Lispector não é proferir palavras, mas preparar-se para a revelação, compreender que sua linguagem possui uma missão nem sempre completamente compreendida no momento de sua recepção.

3. CAPÍTULO 2 - O ESPAÇO DA POETICIDADE CLARICEANA

*Ver as coisas é que eram as coisas.*³

Clarice Lispector

Considerar os elementos principais que compõem uma narrativa é também voltar um olhar crítico para a abordagem que o artista imprime a eles em suas criações. Clarice Lispector aproxima-se dos grandes artistas ao atribuir significados profundos a esses elementos. Para percebê-los é necessária uma leitura além da palavra, procurando desvendá-la e entendê-la além da mera definição vocabular. Dessa forma, o espaço presente nas obras da autora não possui importância diferente desta. Para entendê-lo é preciso atribuir uma função além de mero ambiente de desenvolvimento da ação. O espaço torna-se então parte indissociável da narrativa, atuando com um personagem vivo, personificado. Especificamente em *A cidade sitiada* é perceptível tal afirmação, pois ele encontra-se fortemente presente em Lucrécia Neves, “olhando” a protagonista e seus próprios habitantes.

A narrativa clariceana promove a surpresa ou uma espécie de estranhamento. Esse sentimento provoca o leitor a sempre desconfiar de que algo mais se esconde atrás de sua linguagem. Assim, ao iniciar a análise de *A cidade sitiada* deve-se considerar que cada palavra encerra em si plurissignificações, sem, entretanto, provocar no leitor confusão de entendimento. Sua produção aproxima-se da observação de Barthes (2006, p.15) quando afirma que

(...) a narratividade é desconstruída e a história permanece no entanto legível: nunca as duas margens da fenda foram mais nítidas e mais tênues, nunca o prazer foi melhor oferecido ao leitor – pelo menos se ele gosta das rupturas vigiadas, dos conformismos falsificados e das destruições indiretas.

O prazer destacado por Barthes é o mesmo compartilhado nas leituras das obras de Lispector. Ele é oferecido instigantemente, necessitando ser decifrado e compreendido, colocando sempre um desafio ao leitor que se aventura em suas linhas. *A cidade sitiada* não é exceção à regra: a voz que grita está no silêncio da própria narrativa.

S. Geraldo, como espaço físico, passa por um processo de mutação, evento que encontra parâmetro com as inquietações de Lucrécia Neves. S. Geraldo, como espaço

³ LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1992.p.88.

interior, se faz presente na protagonista sem que esta consiga existir individualmente sem o subúrbio, pois os sentimentos de melancolia se fazem presentes em todas as suas etapas de vida. A existência de S. Geraldo na essência de Lucrécia provoca-lhe ebulição regada à intensa melancolia e reafirma a observação de Pontieri (2001, p.84, 85) ao mencionar que “a obra enfatiza o espaço como exterioridade cênica, sim. Mas para mostrar que o exterior é o interior. Pois mais do que lados opostos de realidades diversas, interior e exterior se necessitam como avesso e direito da mesma realidade”

É importante observar que S. Geraldo personifica-se durante a narrativa e se apresenta sempre como uma personagem que integra o cotidiano monótono de Lucrécia. Sua relevância é de tal forma destacada que o subúrbio toma para si atribuições e gestos humanos, praticando ações metafóricas. Essa constatação pode ser comprovada em algumas passagens da obra. Logo no primeiro capítulo, o narrador afirma que “o povo pareceu ouvir um momento o espaço...” (LISPECTOR, 1992, p. 9). S. Geraldo se faz ouvir através dos sinos da igreja ou das festas populares religiosas, levando, principalmente, à Lucrécia Neves, um significado que vai muito além dos simples ruídos cotidianos. O subúrbio parece expressar suas próprias vontades e travar conversas silenciosas e angustiantes com Lucrécia, como por exemplo, no trecho abaixo:

Apenas começou a andar sozinha e já se arrependia porque era isso mesmo que S. Geraldo queria. Andava contida, mecânica, tentando mesmo certa ironia. Mas os passos se multiplicavam e a praça de pedra marchava. (...) As lojas fechadas com as cortinas de ferro. Estava sendo delicada com todos. (LISPECTOR, 1992, p. 11-12)

Assim, já no primeiro capítulo o leitor toma consciência da manifestação de S. Geraldo. O estranhamento, ao atribuir ações e até mesmo vontades a um espaço, se desfaz à medida que a narrativa silenciosa se faz presente, pois essa personificação é o retrato de S. Geraldo arraigado em Lucrécia. O incômodo personificado.

A construção de personagens ou, ainda, seus detalhamentos interiores, priorizados pela autora em distintas obras, como *A paixão segundo G.H.* ou *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, bem como a construção de uma atmosfera repleta de apreensão e questionamentos, situa a obra clariceana como passível de representação lírica entremeada a uma narrativa que nega a linearidade e arrasta o leitor para o abismo devorador de suas personagens. A estrutura lírica, por sua vez, ocupa-se em mesclar as instâncias da

narrativa, como o tempo e espaço, criando o cenário perfeito para a efusão lírica. No fragmento abaixo, retirado de *A paixão segundo G.H.*, confirma-se tal afirmação:

O apartamento me reflete. [...] Pessoas de meu ambiente procuram morar na chamada ‘cobertura’. É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade. [...] Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento procede e promete outro. (LISPECTOR, 1998, p.30)

Aqui, o espaço do apartamento reflete a própria protagonista em várias dimensões: sua face questionadora, inquisitiva a si mesma, a mulher escultora que não consegue esculpir a si própria, o fracasso de alguém que busca definir-se, mas faltam-lhe palavras e o silêncio toma forma. O lirismo observado na narrativa da autora arrasta o leitor para a experiência da revelação, da comunhão entre espaço-narrativa-personagem, imprimindo o “estado de alma” da protagonista.

As obras escritas por Clarice Lispector apresentam sempre essa relação entre indivíduo-objeto. Essa relação, vista especialmente na obra proposta para análise, é fundamentada por Blanchot (2011, p.149-150) conforme afirmação abaixo:

O homem está ligado às coisas, está no meio delas e, se renuncia à sua atividade realizadora e representativa, se se retira aparentemente para si mesmo, não é para livrar-se de tudo o que não é ele, as humildes e caducas realidades mas, antes, para arrastá-las com ele, fazê-las participar dessa interiorização onde perdem seu valor de uso, sua natureza falseada, e onde perdem também seus limites estreitos a fim de penetrar em sua verdadeira profundidade.

Percebe-se essa interiorização em Lucrécia Neves, ainda que de forma silenciosa, bem como na maior parte das personagens clariceanas. As personagens arrastam as coisas para si para torná-las parte delas contribuindo para um significado maior.

Neste capítulo, destacamos a obra *A cidade sitiada*, terceira produção literária escrita por Clarice durante sua permanência em Berna, na Suíça, favorecendo a presença emblemática do espaço no contexto desta narrativa poética. Ao explorá-lo, é impossível não relacioná-lo às “cartas de maio”, conforme expressado por Gotlib, escritas pela autora enquanto morava na Suíça: suas impressões amargas, monótonas e entediantes.

O próprio título da obra provoca uma reflexão inicial: seria realmente uma cidade . sitiada? Ao atentar para o significado de “sitiada” percebemos que a noção de tensão,

situação complicada ou abordagem intensa aplica-se nesse contexto. Entretanto, tal noção vai além: não é somente S. Geraldo que se encontra sitiada pelo furor do progresso e desenvolvimento, mas, principalmente, Lucrecia Neves que se sufoca ao não conseguir se identificar, carregando em si a essência do subúrbio. A protagonista encontra-se sitiada pela melancolia, pelo morro do pasto, pela praça, enfim, pela monotonia e tédio que abomina, mas que sente falta ao se deparar com a construção dos primeiros viadutos ou a chegada dos barulhos característicos das metrópoles.

Ao analisar a obra atentamo-nos pela singularidade da construção espacial como elemento sincronizador das demais instâncias narrativas. A autora imprime ao espaço a responsabilidade de conduzir a narrativa, camuflando o seu real significado, conforme afirma Pontieri (2001, p. 112)

(...) a construção do enredo se dá pela redução do tempo ao espaço, do acontecer ao lugar de sua ocorrência. O tempo se especializaria, o mesmo ocorrendo com as personagens; o que parece justificar a opção por abordar a questão espacial antes mesmo do tratamento dado ao ponto de vista.

A cidade sitiada persegue a vida, ou a ausência desta, de Lucrecia Neves, uma jovem moça que vive em S. Geraldo, um subúrbio em crescimento. As angústias vividas por Lucrecia frente ao progresso inevitável de S. Geraldo acompanham-na ao longo da narrativa quando esta, após seu casamento com Mateus, muda-se para a metrópole. O ciclo de apreensões de Lucrecia recomeça ao retornar para sua cidade e reencontrar seu subúrbio com os primeiros ares urbanos. Em *A cidade sitiada*, S. Geraldo representa bem mais que o subúrbio em que Lucrecia viveu, mas exerce a função de uma personagem à parte, que acompanha a protagonista mesmo quando esta se muda para a metrópole. S. Geraldo está inscrito na essência de Lucrecia e é o reflexo desta. As transformações pelas quais o subúrbio passa, encontram correspondências nas próprias mudanças vivenciadas pela protagonista. Pontieri (2001, p. 131) aborda essa questão no comentário abaixo:

É assim que as duas ordens de mudança – o casamento como transformação da personagem, e o progresso transformando a cidade – ocorrem simultaneamente mas deslocadas entre si. Uma entretanto é símile da outra, casamento e progresso equivalendo-se. Pois o que Lucrecia ganha, ao se casar, é tanto o marido como a metrópole, para onde se muda.

As mudanças começam a fazer parte de Lucrécia e seus sentimentos e sensações se transformam agora já como cidadã de uma metrópole. Clarice Lispector comprova tal afirmação:

Pois se em S. Geraldo os motores eram invisíveis, aqui haviam emergido, e não se sabia o que era motor e o que já era coisa. Lucrécia passou a considerar-se o membro mais inexperiente da cidade, e deixava-se guiar pelo marido em visitas a “lugares”, na esperança de em breve entender os táxis se cruzando entre gritos de jornalheiros e aquelas mulheres bem calçadas pulando por cima da lama.

Porque esta cidade, ao contrário de S. Geraldo, parecia manifestar-se a todo momento e as pessoas se manifestavam a todo momento.(LISPECTOR, 1992, p.106)

Manifestar-se, para Lucrécia, é questão primordial, mesmo que ela não consiga atingir seu objetivo. É o seu maior desafio, frente ao seu papel de habitante-observadora. Mas ela não consegue cumpri-lo nem em S.Geraldo, nem na metrópole, onde desempenha a sua mera função de anônima. Parece faltar-lhe um objeto de observação, de contemplação para lhe suprir um vazio deixado por sua vida entediante do subúrbio. Lucrécia possui em si um tempo próprio que insiste em lhe trazer a melancolia de um passado monótono, mas ao mesmo tempo, que ela sente falta. Auerbach (2009, p. 489) confirma tal consideração ao afirmar que

(...) a moderna representação do tempo interior une-se a uma concepção neoplatônica, segundo a qual o verdadeiro arquétipo do objeto estaria na alma do artista: de um artista que, encontrando-se ele próprio no objeto, liberou-se como observador do objeto e enfrenta o seu próprio passado.

Ao chocar seu tempo interior com o anonimato da metrópole e sua nova vida de casada, a protagonista atravessa suas obrigações e simplesmente passa pela vida, deparando-se com sentimentos duplos. As sensações dúbias frente ao anonimato podem ser percebidas, por exemplo, na passagem em que Lucrécia encontra-se no teatro assistindo a uma apresentação de balé. O narrador revela que Lucrécia “agregara-se a um povo e, fazendo parte dessa multidão sem nome, sentia-se a um tempo célebre e desconhecida” (LISPECTOR, 1992, p. 108). Assim, mesmo vivendo na metrópole, as sensações antagônicas permanecem: sente-se importante, célebre, mas, ao mesmo tempo, não possui uma identidade definida.

3.1 A cidade e o encontro do eu

A relação de Lucrécia e a cidade de S. Geraldo é marcada por uma profunda subjetividade, traço característico das obras de Clarice Lispector. As transformações de S. Geraldo não se manifestam apenas na superfície urbana, mas encontram raízes no interior da própria personagem. Presa ao subúrbio e à sua pacata vida de moça do interior, Lucrécia nutre a angústia por mudanças, ao mesmo tempo em que o bucolismo de S. Geraldo ainda se faz presente em sua vida íntima. O prenúncio da mudança progressista atormenta a protagonista e alia-se à agonia de libertação, buscando uma tranquilidade quase inalcançável, conforme passagem abaixo:

Mal saísse do quarto sua forma iria se avolumando e apurando-se, e quando chegasse à rua já estaria a galopar com patas sensíveis, os cascos escorregando nos últimos degraus. (...)De sua cama, ela procurava ao menos escutar o morro do pasto onde nas trevas cavalos sem nome galopavam retornados ao estado de caça e guerra. Até que adormecia. (LISPECTOR, 1992, p.22-23)

A similaridade entre Lucrécia e os cavalos – habitantes emblemáticos de S. Geraldo – é evidente. Lucrécia acompanha o ritmo brejeiro dos animais, fundindo-se num único plano em que a moça interiorana revela suas raízes, sua origem ou a origem de seus anseios e desejos mais profundos. Conforme afirma Olga de Sá (1999, p.43), “a moça e o cavalo é uma imagem recorrente na ficção de Clarice. Nesta obra especificamente, às vezes, ela beira o grotesco, porque Lucrécia dá coices na cauda do vestido, bate as patas no chão e olha as coisas como um cavalo, de lado”. Assim, a imagem do cavalo possibilita ao leitor o reflexo da imagem animalesca, instintiva do próprio ser humano e, neste caso, de si mesma. Fato semelhante ocorre em outras obras de Clarice Lispector, como vemos no próprio texto de estreia, *Perto do coração selvagem*, expresso na primeira citação e em *Uma Aprendizagem ou o livro dos prazeres*, referenciado na segunda citação:

Ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de Mim mesma em certos momentos brancos, porque basta-me cumprir e então nada Impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo...(LISPECTOR, 2001, p. 202)

Existe um ser que mora dentro de mim como se fosse casa dele, e é. Trata-se de um cavalo preto e lustroso que apesar de inteiramente selvagem – pois nunca morou antes em ninguém nem jamais lhe puseram rédeas nem sela - apesar de inteiramente selvagem tem por isso mesmo uma doçura primeira de quem não tem medo : come às vezes na minha mão. Seu focinho é úmido e fresco. Eu beijo seu focinho. Quando eu morrer, o cavalo preto ficará sem casa e vai sofrer muito. (LISPECTOR, 1998, p.28) .

O subúrbio em progresso retratado por Clarice – S. Geraldo – é composto por um cenário além das novas usinas e da presença das ferrovias. Os cavalos – sobreviventes e mão de obra do concreto recém erguido – tornam-se parte integrante do novo cenário, como se sua permanência nas ruas revelassem a última resistência do elemento antigo. Em comunhão com esse cenário, o desejo de alforria de Lucrécia cede lugar à visualização melancólica de S. Geraldo. Lucrécia mescla-se aos cavalos de S. Geraldo e a existência de um é a extensão do outro. É o cenário simbólico, específico e peculiar de Lucrécia e de sua confusão de sentimentos e sensações. Lucrécia é parte imprescindível do passado, presente e futuro de S. Geraldo, mas não sabe escolher qual instância temporal irá prevalecer. Dessa forma, a cidade conduz a personagem às indagações íntimas, à sensibilidade inata do humano, por meio da presença da melancolia permeada pelo progresso presente. Assim, essa busca pela quietude ou a própria presença do desassossego representam o conteúdo de *A cidade sitiada*, essência percebida nas descrições dos ambientes externos (o morro do pasto, a praça, a metrópole) e nos aposentos particulares como o sobrado em que vive Lucrécia e mãe e até mesmo a casa de Efigênia.

É interessante ressaltar aqui o espaço do subúrbio como uma espécie de habitat de Lucrécia Neves. Ele desempenha um papel de *locus* de origem, raiz, mais relevante do que o próprio sobrado em que a protagonista vive com sua mãe. S. Geraldo é aconchego incômodo, tedioso, mas sem o qual sua existência não se completa. Bachelard (2005, p.11) traz a definição de “casa-ninho” que pode ser atribuída ao subúrbio considerando que

A casa-ninho nunca é nova. Poderíamos dizer, de um modo pedante, que ela é o lugar natural da função de habitar. *Volta-se* a ela, sonha-se voltar como o pássaro volta ao ninho, como a ovelha volta ao aprisco. Esse signo da *volta* marca infinitos devaneios, pois os regressos humanos acontecem de acordo com o grande ritmo da vida humana, ritmo que atravessa os anos, que luta pelo sonho contra todas as ausências. Nas imagens aproximadas do ninho e da casa repercute um componente íntimo de fidelidade.(grifo do autor)

A fidelidade íntima de Lucrécia está extremamente ligada ao retorno à sua cidade natal. Mesmo não encontrando o subúrbio que conhecera há anos atrás, a protagonista regressa a S. Geraldo e parece depender de um convívio com a melancolia provocada pelas lembranças de sua antiga vida. Os barulhos que a personagem ouve, a paisagem que contempla é diferente daquela que conheceu, mas ainda assim, torna-se mais familiar do que o vazio impresso em outro local qualquer.

A constituição do espaço onde Ana e Lucrécia Neves residiam, é decifrada pelo narrador como ponto de tensão entre as duas personagens. Embora próximas pela relação de parentesco, ambas representam universos diferentes figurados pela composição da casa em que vivem. A história de Ana e suas diferenças com a filha Lucrécia são representadas nos excertos abaixo:

Mas se a moça enfim cedia – a sala e Ana a rodeavam radiantes, as xícaras faiscando, a vista dos Alpes em extraordinária evidência, nada porém podendo ser olhado de frente – embora Ana tentasse ensiná-la a ver pelo lado da beleza, indicando aqui e ali:

- A cristaleira fica muito mais bonita com meu passarinho na primeira prateleira, vê-se muito mais, heim, menina, dizia.

Mas era apenas um modo de ver, e nada mais. (LISPECTOR, 1992, p. 55)

O aposento era repleto de jarros, bibelôs, cadeiras e paninhos de crochê, e nas paredes de papel florido amontoavam-se folhas recortadas de revistas e de antigos calendários. O ar sufocado e puro de lugares sempre fechados, o cheiro das coisas. (...) Nada impediria mesmo que a porta se abrisse – o vento prenunciava portas bruscamente espalancadas. (LISPECTOR, 1992, p.59-60)

Dessa forma, ao decifrar Lucrécia Neves e Ana, o narrador utiliza um recurso em que transmite não somente o discurso implícito das personagens sobre suas vidas no subúrbio, mas, ainda, apresenta a perspectiva da narração sobre indivíduos que raramente se comunicam por meio das próprias palavras. O silêncio impetuoso e a agonia presente na narrativa constituem características frequentes da obra clariceana e imprescindíveis à construção de seu significado, pois, conforme Silva (2013, p. 24-25):

Clarice nos convida a “ler” a energia do silêncio presente em sua ficção. Silêncio que em *A hora da estrela* é um convite à inquietação, exigindo do leitor a procura “pela outra coisa”, ou melhor, pelo “outro”, pela

nordestina, tão distante e tão próxima, tão diferente e ao mesmo tempo tão igual a todos nós. Procura também da escritura, da literatura capaz de dar conta da “existência anônima” de sua heroína e todos os homens.

O silêncio inquietante, a busca por algo indefinido e angustiante e, ainda, a figura da heroína anônima são traços presentes também em Lucrécia Neves. Os diálogos escassos ou as raras manifestações vocais da personagem contribuem para a construção dos traços de identidade priorizados por Clarice Lispector em suas obras. O silêncio não precisa ser explicado. Torna-se compreensível em sua presença, atribuindo para si, a função de elemento constituinte de personagens e narrativas, deixando marca plurissignificativa no texto clariceano. Esbarra-se aqui em meandros da narrativa de *A cidade sitiada* que revelam, mesmo na objetividade da linguagem, a melancolia de suas personagens. Essa característica é observada por Santos (2000, p.22) ao afirmar que “se a melancolia é queda no silêncio e, ao mesmo tempo, necessidade de falar, esta é, sem dúvida, a característica da linguagem combativa de Clarice Lispector. A melancolia comporta o paradoxo e, portanto, comporta o tudo e o nada.”

A narrativa de *A cidade sitiada* não se concentra somente em descrições de S. Geraldo. Ao contrário, ao apresentar suas personagens, a própria narrativa os insere em espaços específicos, agregados à sua personalidade e à sua função. É o caso de Perseu, antigo namorado de Lucrécia, retratado no capítulo “O cidadão”. Perseu é o representante característico de S. Geraldo, uma espécie de patrimônio da transição do subúrbio, conforme retratado abaixo:

Despercebido à janela porque ele era apenas um dos modos de ser S. Geraldo. E também um de seus alicerçadores somente por ter nascido quando o subúrbio também se erguia, apenas por ter um apelido que só se tornaria estranho quando um dia S. Geraldo mudasse de nome; de pé diante da janela aberta. Era essa a natureza de uma raça de homem. (LISPECTOR, 1992, p. 26)

Nesse espaço, a presença de Perseu torna-se emblemática e não há como não associar a personagem ao mito. O Perseu mitológico possui função devidamente definida: ambicioso e aventureiro, o herói é desafiado para um torneio e, ao vencer, apresenta diante do rei a cabeça da temível Medusa. Símbolo da coragem, ambição e do heroísmo, a figura mitológica opõe-se ao habitante de S. Geraldo em diversos sentidos, gerando um efeito de “paródia” já enfatizado por Olga de Sá, que atenta para os feitos heroicos do Perseu

suburbano: a repetição de algo glorioso, porém mecânico, as lições decoradas exaustivamente que saem de seus lábios de forma caricatural. Nesse sentido, percebe-se que a figura de Perseu em *A cidade sitiada* ilustra o conceito de deformação do mito enfatizado por Barthes (1993, p. 143) ao afirmar que “a relação que une o conceito do mito ao sentido é essencialmente uma relação de deformação. (...) Naturalmente, esta deformação só é possível porque a forma do mito já é constituída por um sentido linguístico”. Dessa forma, a heroicidade de Perseu em S. Geraldo restringe-se em “existir” e repetir exaustivamente os conceitos fabricados cientificamente. Perseu memoriza os conceitos e os “cospe” como se o ato representasse uma grandiosidade dentro do processo de desenvolvimento do subúrbio, assim como Macabéa em *A hora da estrela* que se encanta ao ouvir as informações na rádio relógio e aprender as “palavras diferentes”, reproduzindo-as sem, no entanto, atribuir-lhes significado algum, numa mera atitude mecanicista. A referência com o mito deve-se então ser abordada de forma cuidadosa atentando-se para o que afirma Calvino (2002, p. 15-16) ao observar que “(...) não devemos ser apressados com os mitos; é melhor deixar que eles se depositem na memória, examinar pacientemente cada detalhe, meditar sobre seu significado sem nunca sair de sua imagem imagística”. Assim, nada impede que a imagem de Perseu em *A cidade sitiada* remeta ao mito, mesmo que tradicionalmente deformado em sua interpretação, pois a imagem é plurissignificativa.

Considerando esses comportamentos e, em especial o retrato de Perseu, Sá (1999, p.41) afirma que, “o que ele lê pertence ao polo das epifanias gloriosas, como seu nome, mas em seus lábios o texto se corrói e torna-se grotesco, contaminado pelo mecanismo da ação de cuspir, do alto, caroços de tangerina”. Assim, o Perseu retratado por Clarice não corta a cabeça da Medusa ou responsabiliza-se pela criação de Pégasos, mas seu feito se reduz a atirar incessantemente as sementes pela janela e desempenhar a função de “namorado” da protagonista. Vale ressaltar ainda que a presença das sementes cumpre seu papel simbólico, permitindo debitar a Perseu uma intenção ao realizar tal ato: como se quisesse semear ou espalhar ou, ainda, criar raízes no que sobrou do antigo S. Geraldo, Perseu atira sementes.

Outra personagem que compõe S. Geraldo antes do progresso é Efigênia. Símbolo das “pessoas que, invisíveis na vida passada, ganhavam agora certa importância apenas por se recusarem à nova era” (LISPECTOR, 1992, p.16); a velha senhora representa os elementos do subúrbio que, mesmo após a presença da modernidade, insistem em

permanecer de forma singular. Frente ao progresso, Efigênia permanecia calada e retrógrada, “enquanto que em S. Geraldo começava-se a falar muito”. (LISPECTOR, 1992, p.16). Sua existência já não interessa mais ao espaço em desenvolvimento do subúrbio. Assim, podemos sentir na própria ambientação da casa de Efigênia a inutilidade de sua existência, conforme destacado a seguir:

(...) Efigênia se levantava com esforço, recuperava a forma seca e entrava na cozinha. As panelas estavam frias, e o fogão morto. Em breve a chama se erguia, a fumaça enchia o compartimento e a mulher tossia com os olhos cheios de lágrimas. Enxugando-os, abrindo a porta dos fundos e cuspiendo. (LISPECTOR, 1992, p.24)

Dessa forma, Efigênia encontra-se tão impregnada pela bucólica S.Geraldo que sua ligação com o subúrbio é a própria representação de sua interioridade, de seu refúgio e de uma provável recusa. Tudo à sua volta é percebido pelo próprio olhar da personagem: Efigênia não pensa somente em ser realidade, ela mesma é a sua própria realidade, sem receios ou indagações. A personagem cumpre um ritual diário, sem se preocupar com o amanhã que não se manifesta senão por uma nova repetição. Efigênia enclausura-se em S. Geraldo, símbolo de sua própria vida estagnada no passado cada vez mais remoto, tornando-se assim, “o ponto mais alto da cidade” ou, ainda, a epifania presente no mundo antigo de S. Geraldo, que se transforma para uma “antiepifania” pré-progresso. O simbolismo presente na figura de Efigênia ou de S. Geraldo ou ainda construído por meio de outras personagens da obra contribui para a construção de imagens, fato que define o próprio conceito de arte e além: conforme Chklovski (1971), a arte cria símbolos e este pensamento está presente na corrente simbolista e em seus teóricos. Para ele, “o objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento de singularização dos objetos (...)” (CHKLOVSKI, 1971, p.45). Nesse sentido, as personagens presentes em *A cidade sitiada* vão além das imagens traçadas: são singulares, únicas, fogem à simples representação ou reconhecimento para encerrarem em si, significados mais amplos e complexos, permitindo que sua percepção durante a obra se prolongue, cumprindo assim, o objetivo da arte.

S. Geraldo, o subúrbio, é composto não somente pelo morro do pasto, pela cancela, pelos armazéns e pelo cheiro do progresso que invade aos poucos as ruas: além de Lucrécia, Perseu e Efigênia – claramente referenciados por meio de personagens mitológicos gregos, a representatividade dos heróis e heroínas que sobreviveram às

mudanças - outras personagens compõem o quadro alegórico da realidade suburbana. É o caso de Ana Correa, mãe de Lucrécia, cuja única preocupação é arranjar um bom casamento para a filha. Ana é a representação do desejo de fuga de S. Geraldo, das reminiscências da juventude, da recusa da monotonia e do anseio pela libertação, ao mesmo tempo em que simboliza a pacificidade e a conformidade com a vida sem sentido em que leva. Ao habitar o velho sobrado, Ana acumula também o antigo em seu ser e sua busca interior é praticamente inexistente, encontrando traços de felicidade na própria resignação:

Há muito tempo solitária, e amando aquela viuvez sem os sobressaltos que podem vir de um homem, a mulher começava porém a inquietar-se – e a tentar arrastar a filha para uma intimidade onde ambas construiriam compensações sorradeiras, suspiros e regozijos, aquele prazer de costureira com a sua costura, Ana que se rejubilava quando havia alguma roupa a emendar. (LISPECTOR, 1992, p.55)

Ao inquietar-se, Lucrécia encontra campo fértil para desfazer-se dos cuidados maternos, apoiando-se no casamento com o forasteiro Mateus e anulando sua vida de subúrbio ao mudar-se para a metrópole. Porém, esta vida na grande cidade resume-se em cumprir regras ou obrigações sociais, sentir-se parte do ambiente ou simplesmente cumprir o papel de esposa. Ao analisar a busca infindável da personagem, Olga de Sá destaca que (1999, p.43):

(...) Lucrécia ia ao teatro para poder dizer “que ia ao teatro quase sempre” e, desconhecida, agregada a uma multidão sem nome, ia também ao balé, sem entendê-lo. (...) Aos poucos domina o sistema e aprende a fazer comentários apropriados e vazios. Como outrora em S. Geraldo, se apetrechava com miçangas, chapéus, bolsas, pulseiras e perfumes para a caçada ao homem que deveria esposá-la, agora saía para comprar e ver as lojas.

Ao destacarmos a passagem acima, percebemos que a busca de Lucrécia ainda permanece a mesma, muda-se apenas o foco. Lucrécia ainda não se identifica, não se encontra, mesmo fugindo de S. Geraldo. Os enfeites femininos advindos de sua vida no subúrbio permanecem, mas sua utilidade modificou-se. Assim, a busca de Lucrécia é multiplicada e dividida em todos os espaços em que se situa, pois a personagem busca sentir-se parte de algum lugar, sem importar-se com a forma para que tal anseio se realize.

Dessa forma, a espacialização de *A cidade sitiada* processa-se não somente na descrição, mas na junção entre enredo-personagem-tempo, enfim, na comunhão de elementos que se entremeiam numa “espacialização que privilegia a extensão, o corpo, o visível, a objetividade entendida como o aparecer das coisas no mundo” (PONTIERI, 2001, p.136) ou ainda, ao considerar que “(...) O espaço possui uma linguagem, uma ação, uma função e talvez a principal; sua aparência abriga a revelação” (TADIÉ apud ALONSO, 2008, p.3) ⁴. Assim, a trajetória pessoal de Lucrécia, por exemplo, coincide com as mudanças espaciais da personagem ao longo da obra. O espaço está ligado não somente à dimensão física, mas ontológica das personagens conforme afirma novamente Pontieri (2001, p. 131 e 132)

O símile se evidencia também no fato de que o capítulo “A Traição” não é o que relata o adultério, mas o que se refere a atitude de Lucrécia que progride do subúrbio para a metrópole, ao se casar com Mateus. (...) O crime não é o adultério, porém literalmente o abandono da cidade.

A visão geral de S. Geraldo como um espaço anterior, no qual o então subúrbio possuía suas especificidades e cada habitante desempenhava seu papel típico, transforma-se com a chegada do progresso, necessário, mas matéria-prima essencial da solidão do indivíduo moderno. Essa transformação do subúrbio / cidade, altera a ordem aparentemente pacata e feliz do mundo interior de S. Geraldo: a estrutura tradicional, com seus elementos pré-estabelecidos e comodamente estáveis é quebrada com a chegada da estrada de ferro, dos viadutos, dos carros que provocam a transformação interior nas próprias personagens, que se despem de seus arquétipos e são forçados à se adaptar às mudanças. Assim, S. Geraldo subúrbio passa a existir em um passado recusado por uns – o desertor Perseu e a solitária Efigênia – ou permanece insistentemente incômodo nas reminiscências de outros, no caso, nas memórias de Lucrécia. Essa melancolia torna-se lírica, mesmo por meio da escassez de diálogos, mas evidenciada na objetividade do silêncio e da angústia, confirmando a afirmação de Staiger (1997, p. 55) que revela que “(...) o passado como tema do lírico é um tesouro de recordação.”

Ainda sob a perspectiva da melancolia que se apresenta como parte da essência de Lucrécia Neves, pode-se considerar as palavras de Santos (2000, p. 47) ao revelar que

⁴ “l’espace a un langage, une action, une fonction, et peut-être la principale; son écorce abrite la révélation” (TADIÉ, 1994, p.10)

A inclinação para realizar viagens, por exemplo, sejam elas reais, ou interiores, encena a desestabilização da continuidade temporal e geográfica e, portanto, propicia iluminações profanas. Viajar é tudo o que o melancólico quer... Zona de passagem entre dois tempos indefinidos, estar em permanente viagem é a nossa condição contemporânea. Melancólica condição...

Dessa forma, Lucrécia realiza, inicialmente, pequenas viagens diárias pelas ruas de S. Geraldo – pela praça pública, por meio do Morro do Pasto – e, posteriormente, muda-se para a metrópole, a seguir para a ilha e, finalmente, retorna a S. Geraldo, fazendo companhia à sua mãe no sítio em que esta agora vive. As viagens reais são sempre acompanhadas de viagens interiores, em que a protagonista mesmo não se expressando introspectivamente como a maioria das figuras femininas de Clarice Lispector, realiza sua própria reflexão por meio do silêncio melancólico.

É o olhar sobre a cidade que revela ao leitor sua verdadeira constituição. O olhar impassível do narrador constrói a ambientação; o olhar de Lucrécia, Perseu, Efigênia, Lucas e Ana Neves atribui-lhe identidade. A importância dessa perspectiva em Clarice é o que aponta Kadota (1999, p. 41)

Toda busca em Clarice é feita através do olhar, semelhante a um fotógrafo e sua câmera. Como ele, Clarice cristaliza o instante. Para o fotógrafo, um leve toque e..clic. Um instante do mundo sensível é retido com toda a sua magia no mecanismo da câmera escura. Para o olhar de Clarice, também, em relação à escrita, num processo de inversão reflexiva da informação “luminosa”. Momento único em que a pulsão interior predomina e aquele que escreve fisga um recorte privilegiado do cosmo, e com esse ato se inscreve na leitura desse mundo.

Nesse sentido, *A cidade sitiada* é a representação de cosmos individuais, impulsionados pela pulsão interior reprimida pela narrativa escassa em impressões pessoais. Tudo que se sabe é através do olhar e da observação do narrador e de seus habitantes, os verdadeiros fotógrafos exemplificados no trecho de Kadota.

A representação da cidade, em sua situação de estar sitiada, alastra-se ao elemento humano que vai desdobrando a nostalgia do passado e o deslumbramento com o presente.

4. CAPÍTULO 3 – OS OLHARES SOBRE O SUBÚRBIO: NARRADOR E PERSONAGENS

O caminho a ser percorrido para analisar as passagens de S. Geraldo pode não se demonstrar tarefa simples. A complexidade existente entre o ambiente do subúrbio e sua relação com os personagens e a narrativa requer atenção quanto à linguagem utilizada pela

autora, a abordagem das instâncias narrativas e até mesmo ao silêncio presente na escolha vocabular ou nas entrelinhas.

A cidade sitiada apresenta uma relação de personagens que descrevem a essência do subúrbio sem abordar características profundas de cada um destes. Lucrécia Neves, a protagonista, possui uma superficialidade incomodativa, ao mesmo tempo em que é possível traçar algumas considerações diante de uma aparente personalidade rasa. Passa-se, a seguir, a uma análise detalhada das principais figuras que compõem o cenário de S. Geraldo.

4.1 Personagens – Sinais de vida inativa em S. Geraldo

Ao iniciar uma análise das personagens mais relevantes de *A cidade sitiada* é necessário entender, antes de tudo, que estes não seguem a linha tradicional de agentes transformadores de um enredo. Os habitantes de S. Geraldo são atípicos, humanos quase objetos, que se deixam levar por uma inércia assustadora. Não produzem feitos heroicos e os adjetivos que os caracterizam são irônicos. Sua capacidade de reflexão é ínfima e esta fica sob responsabilidade da própria narrativa que parece perceber o que se passa com suas personagens, tirando-os da aparente superficialidade. Entretanto, ao se tratar de um texto de Clarice Lispector, leitores e pesquisadores não enfrentam esse universo como uma grande novidade, pois tal composição é familiar ao universo clariceano, conforme destaca Lucia Helena (2010, p.35):

Para nos desvendar o mundo de Laura, Ana, Macabéa, Joana, Lucrécia, Virgínia, Martim e tantos outros e outras, além desse ludismo com a linguagem e do projeto de reflexão, o programa literário da Autora lida com o subterrâneo da linguagem, promovendo o diálogo entre o material reprimido que obscurece o mundo dos personagens e os papéis sociais, em geral restritos, que lhes foram dados a viver.

Lucrécia Neves é a personagem central de *A cidade sitiada*. Por meio de uma vida sem sentido, insignificante e entediante, a mocinha ocupa-se em dar longos passeios pelas ruas do subúrbio em desenvolvimento e observar, silenciosamente, os primeiros traços do progresso. A praça, o morro do pasto e sua ínfima participação na Associação de Juventude Feminina de S. Geraldo nada mais representam que a nulidade de sua existência, um existir sem sentido e sem qualquer conotação. A promessa de mudança surge ao receber a proposta de casamento do forasteiro Mateus, estrategicamente arranjada pela mãe de

Lucrécia, Ana. Assim, a protagonista visualiza uma nova perspectiva que se concretiza com sua mudança para a metrópole.

Entretanto, a fuga do tédio e da insignificância não obtém sucesso. Lucrécia sente-se uma anônima em meio ao ambiente movimentado e estranho da cidade grande e apresenta, durante o desenvolvimento da narração, traços melancólicos de sua antiga vida em S. Geraldo. A comparação entre S.Geraldo e a vida na metrópole é enfocada pela narrativa que parece interpretar as impressões pessoais da protagonista, deduzindo os pensamentos e incômodos que Lucrécia apresentava ao vivenciar seu papel social de esposa e mulher.

Lucrécia Neves não conseguia ouvir a manifestação de S.Geraldo. No entanto, a metrópole manifestava-se a todo o momento e, mesmo parecendo imune aos sinais do ambiente em que vive, esse fato demonstra-se como grande incômodo pessoal. A ausência de significado que a protagonista vivenciava no subúrbio parecia ter mais sentido a ela do que a agitação da grande cidade e o fato de exercer um papel de anônima.

A protagonista parece ser realmente inatingível mesmo provando o doce amargo da melancolia. Lucrécia é imutável, incapaz de surgir como uma nova mulher, pois apenas observa e nunca age. Essa característica é ressaltada por Santos (2000, p. 91) ao afirmar que:

(...) o que a faz alienada e torpe como os cavalos que habitam a montanha e que só olham de viés. Jamais tal personagem sucumbirá à melancolia e, portanto, jamais se transformará. Lucrécia será Lucrécia, até mesmo quando a cidade se transformar em algo diferente do que foi. Lucrécia assistirá a todas as mudanças do alto do vale, mas jamais se deixará atingir.

Considerando a sensação de pertencimento que Lucrécia divide com S. Geraldo, é interessante observar que os elementos que compõem a cidade estão intensamente agregados à protagonista. Em imagens simbólicas, a narrativa apresenta a protagonista de forma integrada a elementos animais e espaciais. Durante o desenvolvimento do enredo, percebe-se a nítida comparação (e descrição) de Lucrécia com a figura do cavalo, conforme se é observado nos trechos abaixo:

A moça e um cavalo representavam as duas raças de construtores que iniciaram a tradição da futura metrópole, ambos poderiam servir de armas para um seu escudo. A ínfima função da mocinha na sua época era uma

função arcaica que renasce cada vez que se forma uma vila, sua história formou com esforço o espírito de uma cidade. Não se poderia saber que reinado ela representava junto à nova colônia pois que seu trabalho era curto demais, e quase inexplorável: tudo o que ela via era alguma coisa. Nela e num cavalo a impressão era a expressão. Na verdade função bem tosca – ela indicava o nome íntimo das coisas, ela, os cavalos e alguns outros; e mais tarde as coisas seriam olhadas por esse nome. (LISPECTOR, 1992, p. 18-19)

E, ainda, no trecho a seguir:

Era esta a intimidade sem contato dos cavalos; e apenas por eles os sobrados da cidade eram inteiramente vistos. E se as luzes se apagavam progressivamente nas janelas, e na escuridão nenhum olhar podia mais exprimir a realidade – o sinal possível e suficiente seria a pancada do casco, transmitida de plano a plano até atingir o campo. (LISPECTOR, 1992, p. 71)

Os dois trechos expressam a aproximação da figura do cavalo e de Lucrécia Neves. Como se formassem uma espécie de centauro às avessas, ambos representam uma junção do elemento humano e do selvagem que fazem parte da essência de S. Geraldo, como subúrbio. Assemelhando-se aos cavalos que passeavam pelas ruas da cidade e que imprimem à S. Geraldo um clima bucólico, Lucrécia também desfila pelas ruas do subúrbio, ocupando-se apenas em observar o que se passa, sem analisar ou emitir alguma opinião. Seus movimentos são mecânicos e sem sentido, repetidos exaustivamente como uma espécie de ritual e até o mover de passos é comparado ao trote dos cavalos. Assim, desenha-se uma imagem simbólica da protagonista, sugestiva e indicativa da falta de expressividade total frente à realidade em que vive. Lucrécia não é descrita em detalhes pela narrativa; sua caracterização psicológica não acontece, porém esta parece ser a verdadeira intenção da escrita clariceana: sugerir a essência de suas personagens por meio de símbolos.

É interessante observar ainda a caracterização física da protagonista. Não há preocupação excessiva com a descrição de partes do rosto, personalidade, dentre outros aspectos. Entretanto, o uso exagerado de adornos e o ambiente repleto de bibelôs representam a superficialidade que compõe a personagem. Suas feições são indefinidas e dúbias. Logo no início da obra, a personagem é apresentada durante um dos seus inúmeros e tediosos passeios pela praça, dessa vez, ao lado do tenente Felipe. Ao desenhar os primeiros traços de Lucrécia, o narrador revela que “sob o chapéu o rosto mal-iluminado

de Lucrécia ora se tornava delicado, ora monstruoso.” (LISPECTOR, 1992, p. 10). Essa indefinição física reflete o próprio íntimo da protagonista que anseia por transformar sua vida medíocre e, ao realizar seu desejo durante o desenvolvimento da obra, sente falta de sua vida anterior.

A intimidade de Lucrécia é sugerida por Clarice Lispector por meio de sutis indícios narrativos. Ao utilizar imagens para tecer o cenário que se desenvolvia em S. Geraldo, a autora reflete, com maestria, sobre a questão do incômodo interior presente em suas personagens. Mesmo Lucrécia Neves, não apresentando a avalanche sentimental e filosófica vista em G.H. em *A paixão segundo G.H.*, em Lóri de *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres* ou em Joana de *Perto do coração selvagem*, é perceptível que algo está contido nas entrelinhas do texto ou ainda na alegorização da própria personagem. Lucrécia tinha medo de vivenciar a realidade, pois esta se apresentava amarga e longe do que ela internamente idealizava. Por isso, procurava subterfúgios para afastar a dificuldade de lidar com os acontecimentos reais. Tal observação pode ser percebida na passagem abaixo:

Até centros espíritas começavam a formar-se acanhadamente no subúrbio católico e Lucrécia mesma inventou que às vezes ouvia uma voz. Mas na verdade ser-lhe-ia mais fácil ver o sobrenatural: tocar na realidade é que estremecia os dedos. Ela nunca ouvira nenhuma voz, nem sequer desejava ouvi-la; ela era menos importante, e muito mais ocupada. (LISPECTOR, 1992, p.19)

Ao afirmar que “ela era menos importante, e muito mais ocupada”, a narrativa de Clarice Lispector revela que a protagonista, mesmo inconscientemente, sabia de sua insignificância, mas, para ela, era mais importante ocupar-se com seus passeios e com seu próprio mundo do que fazer parte de algo maior, de uma manifestação mística ou de uma mudança realmente transformadora.

Sua vida frívola representa o foco principal de Lucrécia. Sua falta de ocupação, ou ainda, sua ocupação excessiva com passeios e escolha de adereços para se enfeitar, revelam a superficialidade da personagem que não se deixa revelar ou que escolhe não se mostrar intensamente, até mesmo por não se compreender. Ser vista pelos olhos de S. Geraldo era o objetivo principal de Lucrécia que se orgulhava por ter a companhia de pretendentes e, ao mesmo tempo, entediava-se por não conseguir se livrar dessa monotonia. O trecho abaixo demonstra as tarefas cotidianas que faziam parte do universo da protagonista:

Mas pelo menos ela passeava quanto podia, entre as coisas do Mercado, de chapéu, de bolsa, algum fio corrido nas meias. Saía e entrava em casa, ou ocupava-se durante horas com roupas, a transformar, a emendar; tinha alguns namorados e cansava-se muito; de chapéu e luvas velhas atravessava o Mercado de Peixe. (LISPECTOR, 1992, p. 20)

É interessante observar a escolha dos verbos “transformar” e “emendar”. Ao escolher as roupas para seus passeios cotidianos, Lucrécia também se transforma e emenda-se buscando modificar sua realidade, mas sem se desfazer das aparências. É irônica a escolha vocabular, pois a protagonista transforma apenas sua casca, internamente, porém, parece sentir-se uma estrangeira, sem lugar ou identidade dentro da própria terra. Essa sensação de vazio é ressaltada por Lúcia Helena (2010, p. 106) que reconhece no texto clariceano esse incômodo:

A ficção de Lispector distende uma corda, de tenso equilíbrio, trapézio sutil nos detalhes, no qual se convive com a falta de organização da estrutura maior. Por essa razão, seu texto é atravessado por um frágil fio condutor, levando o leitor à experiência do vazio. A questão do outro, do estrangeiro, aí se implanta, pois a ficção em exame encontra seu impulso na provocação do estranhamento, no deslocamento de lugares culturais prontos, e torna o modo “estranho” de ser uma forma de ser e de estar ali.

Os diálogos travados entre a protagonista e outras personagens são limitados. As poucas palavras trocadas com a mãe, com seus pretendentes e até mesmo com seu marido, não transmitem ideal algum, pois parecem superficiais. É o ato de olhar que traz à vida de Lucrécia um real significado. Observar o ambiente e as coisas é que lhe traz vida e perceber que também é observada é o seu auge. Ao passear com mais um pretendente – Doutor Lucas – pelas ruas de S. Geraldo, a mocinha não consegue expressar em palavras algo realmente significativo:

Pois falava e falava com o médico e não conseguia transmitir-lhe nada. Mas pelo menos espiava tudo com tal clareza: via soldados e crianças. Sua forma de se exprimir reduzia-se a olhar bem, gostava tanto de passear! (...) Mesmo quando pequena Lucrécia já mantinha por horas os olhos abertos na cama, escutando o ruído de uma ou outra carroça que, passando, parecia marcar seu destino terrestre. (LISPECTOR, 1992, p.21)

O ato de espiar é monótono, tedioso; entretanto, Lucrécia parece entender que este é o seu destino: passar pela vida, assim como a carroça que escutara quando criança. Passar

sem ser percebida, mas ao mesmo tempo produzindo seu próprio ruído na tentativa de chamar a atenção para sua presença insignificante.

É interessante observar que a superficialidade de Lucrécia Neves encontra-se subentendida na própria descrição física da personagem. A predominância de adereços demonstra a tentativa de esconder-se atrás de objetos meramente decorativos e a escolha pelo supérfluo, mesmo que esta seja sua única tentativa de ser notada. Essa perspectiva pode ser observada na citação a seguir:

Embora não fosse desta possibilidade de espírito e doçura que ela aproveitava. Era o que havia de rígido num rosto que a moça, se preparando, acentuaria. E uma vez pronta – disfarçando-se com uma futilidade que não procurava salientar o corpo mas os enfeites – sua figura se ocultaria sob emblemas e símbolos, e na sua graça intensa a moça pareceria um retrato ideal de si mesma. O que não a alegrava – era um trabalho. (LISPECTOR, 1992, p. 31)

Ao ressaltar que “a moça pareceria um retrato ideal de si mesma”, a narrativa de Lispector reafirma o objetivo da protagonista de *A cidade sitiada*: ser percebida e notada, porém, apenas pela sua superficialidade, pois abrir-se ao extremo representava algo perigoso. O excesso de enfeites encobriria o tédio, a melancolia, a falta de significado que permeava sua vida.

Internamente, Lucrécia ansiava por uma mudança de vida que promovesse alterações drásticas em sua rotina monótona e sem significado. Entretanto, sua forma de se expressar resume-se apenas em demonstrar superficialmente seu tédio acumulado. Ao mesmo tempo em que sonha livrar-se de S. Geraldo, a protagonista não consegue desprender-se do subúrbio. Uma espécie de melancolia envolve a atmosfera em que Lucrécia habita, estando ou não presente no espaço físico do subúrbio. Ao se mudar para a metrópole, depois de se casar com Mateus, a protagonista revela a nítida constatação de que a fuga espacial é impossível:

Lucrécia mesma fora apanhada por alguma roda do sistema perfeito. Se pensara que se aliando a um forasteiro, sacudir-se-ia para sempre de S. Geraldo e cairia na fantasia? Enganara-se. Caíra de fato em outra cidade – o quê! Em outra realidade – apenas mais avançada porque se tratava de grande metrópole onde as coisas de tal modo já se haviam confundido que os habitantes, ou viviam em ordem superior a elas, ou eram presos em alguma roda. Ela própria fora apanhada por uma das rodas do sistema perfeito. (LISPECTOR, 1992, p. 108)

O “sistema perfeito” mencionado no trecho acima era apenas ilusório. A metrópole não oferecia a paz de espírito que Lucrécia buscava, mesmo silenciosamente. Ela havia sido massacrada por alguma roda que a esmagara e não a deixava desabrochar, insistentemente levando-a de volta à S. Geraldo. Como não lembrar dos aspectos do subúrbio, da realidade que abandonara tão demasiado tarde? Não havia possibilidade de fuga: S. Geraldo entremeara-se em Lucrécia, identificando elementos similares e contraditórios mesmo em ruas estrangeiras.

Durante o desenvolvimento do enredo, a narrativa revela uma certa esperança que habita Lucrécia diante da possibilidade de se mudar para a metrópole após a proposta de casamento feita por Mateus. Perambular pelas ruas do então subúrbio parecia tarefa totalmente cumprida e que já não havia mais possibilidades de se renovar. O excerto abaixo fundamenta tal afirmação:

Dagora em diante talvez não tivesse nada mais a perder. Agora seria tarde demais mesmo para morrer. Sorrindo, bonitinha, olhando a mão direita onde queria ver em breve um anel de compromisso. Mais do que compromisso, de aliança. (...) Na verdade as coisas novas é que a olhavam e ela passava entre elas correndo atrás do advogado. Uma vez fora do subúrbio, desaparecera sua espécie de beleza, e sua importância diminuía. (LISPECTOR, 1992, p. 103)

É interessante observar que a narração destaca a presença do anel e refere-se a este como “mais do que compromisso, de aliança”. É exatamente esta aliança que impulsionará a vida de Lucrécia: a perspectiva de mudar de ambiente e de sair do incômodo que a presença de S. Geraldo lhe provoca. Diante de si estava agora a presença misteriosa do novo, do desconhecido que teimava em lhe apresentar esperançosamente. Porém, as consequências dessas mudanças já desabrochavam à frente de Lucrécia: sua beleza desaparecera, “sua importância diminuía” e, portanto, sua identidade nunca nasceria.

Ao realizar o casamento com Mateus, a protagonista vivencia uma nova perspectiva – e incômodo – instituída por sua condição de mulher casada: o anonimato. A insignificância que tanto lhe incomodava ao viver em S. Geraldo não a abandona ao mudar-se para a metrópole. Sentia-se fútil e medíocre, cumprindo apenas o papel de esposa que lhe cabia e que lhe era esperado:

E ela, sendo mulher, o servia. Enxugava-lhe o suor, alisava-lhe os músculos. Aviltava-a viver às custas das idas e vindas e dos treinos de Mateus, estendendo camisas que a poeira da cidade logo sujava, ou alimentando-o com carnes e vinhos. (...) E depois de tê-lo ajudado na preparação, ela ficava sentada à mesa, olhando-o mover-se. Tudo era Mateus Correia agora. Banhos de Mateus. Escovas de Mateus. Tesouras de unhas de Mateus. Nunca se vira vida mais secretamente exterior que a dele: ela se abismava assistindo-o. Não precisaria sequer conhecê-lo melhor. (LISPECTOR, 1992, p. 107)

São perceptíveis as atitudes mecanicistas que a protagonista exerce durante seu cotidiano de esposa. De certa forma, a rotina automática e tediosa dos passeios pelas ruas de S. Geraldo repete-se agora por meio de novas atitudes e de um novo contexto, mas que encerram em si o mesmo significado. Lucrécia passa por um processo de anulação de si mesma, agora priorizando a figura de Mateus. Cuidar do marido é um ritual em que é necessária uma preparação para que o objeto seja visto, assim como ele se arrumava para seus passeios, aprontando-se cerimoniosamente e obedecendo aos detalhes.

Outro fato interessante e inerente à personalidade de Lucrécia Neves é a presença angustiante do silêncio. Como mencionado anteriormente nesta análise, a protagonista não é adepta de intensos diálogos reflexivos. Sua força está na alegoria, nas poucas palavras e na própria dificuldade de expressar. As poucas palavras trocadas entre a moça e o tenente Felipe ou Perseu revelam que esta tinha muito pouco a oferecer a não ser a própria figura. Sua natureza inquieta e silenciosa não estava à disposição de nenhum dos cavalheiros de S. Geraldo e tampouco de si mesma. As poucas tentativas de uma comunicação reflexiva foram realizadas em conversas rápidas com a mãe, Ana Neves, entretanto, logo foram abandonadas, pois não haveria chance de sucesso. Tal afirmação pode ser observada na passagem abaixo, em que Lucrécia, após mudar-se novamente para S. Geraldo e ficar viúva, escreve para a mãe, que agora mora em um sítio, para relatar-lhe seu sofrimento:

Então ela escreveu para Ana: “Minha cara mãe, Mateus faleceu, só outra mulher pode compreender o desespero de uma viúva! No entanto acho que”...Escrevendo apoiava-se cada vez mais nas ligações, em diversos “porém” e “aí”, dando-se tempo. Porque bastava ser obrigada a exprimir-se, e a obstinada emudecia, e quase deveria criar um sentimento a dizer. Levantou a cabeça mordendo a ponta do lápis: o sol desaparecia vermelho e quente, cada objeto se mantinha dentro de um fio de ouro. E na porta a chave tão iluminada quanto o horizonte – Lucrécia afastava os cabelos da

testa fatigada. Sobre o toucador os perfumes tremiam nos frascos: “só outra mulher pode compreender”, finalizou. (LISPECTOR, 1992, p. 163)

Lucrécia dava-se tempo: tempo para observar, não pensar ou refletir. Seu ato de observar, presente desde o início do desenvolvimento de S. Geraldo, a acompanhava mesmo depois de casada e amadurecida pelos fatos da vida. Não havia palavras certas para expressar a melancolia que a assolava e que lhe teimava não imprimir uma identidade precisa. A moça cumpre aquilo que lhe é atribuído: sofrer pela morte do marido, comunicar e expressar tal fato como se esperado de uma viúva. Tudo obedece a um ritual sem questionamento, apenas cumpre-se o que deve ser. Essa certa objetividade que se vê na obra é evidenciada por Varin (2002, p. 122) ao afirmar que

Graças a seu terceiro romance, essencial para o movimento de evolução de Clarice – por isso sua gratidão para como livro -, integra uma maneira de encarar o real: ela o faz com a imparcialidade de um animal que não distingue o belo do feio, a rosa da barata. (...)Estabelece a junção entre a potência da visão de mundo e sua identidade criadora. Toma consciência da força do seu estilo que se manifestava espontaneamente em seus dois primeiros romances. Distancia-se de seu personagem principal e procura, talvez de uma forma resoluta demais, certa objetividade.

Ao retornar à S. Geraldo e principalmente após o falecimento de Mateus, a protagonista tenta ardentemente encontrar o subúrbio de S. Geraldo e seu ar bucólico mesmo na presença de asfaltos, pontes e viadutos que agora faziam parte de seu cenário. Entretanto, sua tentativa é frustrada. Ao receber o convite da mãe para que deixe S. Geraldo e mude-se para o sítio, com a promessa de um segundo casamento após a viuvez, Lucrécia não vê alternativas melhores e decide transformar sua vida mais uma vez. Porém, a falta de identidade ainda persiste e ela mesma parece perseguir algo que não sabe. A cena abaixo descreve a angústia de despedir-se (mais uma vez) de uma irreconhecível S. Geraldo:

Cada vez era mais tarde. Séria, ardente, correu para a sala, agarrou o frio bibelô e encostou-o à face, de olhos cerrados. Então abandonaria tudo isso...? No grande rosto de cavalo a lágrima escorria. E o bibelô construído pelos seus olhos...Mas ela o abandonaria e abandonaria a cidade mercantil que o desmesurado orgulho de seu destino erguera, com um aterro e um viaduto, até a esarpa dos cavalos sem nome. (LISPECTOR, 1992, p. 169)

Novamente comparada à figura do cavalo, mesmo depois de tornar-se uma mulher viúva, Lucrécia não conseguiu deixar suas raízes bucólicas. Seu “trotar” continua o mesmo, um desfile sem sentido pela vida e completamente marcado pela marcha insignificante de sua própria existência. Ao agarrar o frio bibelô e aninhar-se a este com olhos fechados, a protagonista chega o mais próximo possível de uma revelação de si mesma: abraçar um objeto decorativo é ver refletido nele sua própria imagem. Desfazer-se de seu habitat em S. Geraldo é deixar para sempre a construção de seu olhar durante todos os anos vividos nesse ambiente. Representa a separação definitiva entre mocinha e ambiente, uma deserção de um território sitiado por ela mesma.

Dentre as personagens que se inserem em S. Geraldo é relevante destacar a velha Efigênia. Sua presença no desenvolvimento da narrativa é pequena, porém, bastante significativa e simbólica. Assim como Lucrécia, Efigênia não é a protagonista de ações heroicas ou dignas de relevância. Seu olhar e sua presença petrificada, entretanto, imprimem um tom duro à narrativa e ao passado de S. Geraldo.

A introdução de Efigênia em *A cidade sitiada* acontece de forma interessante. Ainda no primeiro capítulo da obra, a narrativa revela que “(...) também havia pessoas que, invisíveis na vida passada, ganhavam agora certa importância apenas por se recusarem à nova era”. (LISPECTOR, 1992, p. 16), resumindo a aparente função da personagem no cenário suburbano. Sua recusa em pertencer à vida nova que se apoderava dos recantos de S. Geraldo é nitidamente expressa em suas atitudes secas que pouco significavam para o advento do progresso. Parecia a Efigênia que manter-se isolada do “pecado nascente” era uma espécie de redenção.

O automatismo existencial visto em Lucrécia e nas demais personagens, pode ser observado também em Efigênia. Sua reclusão além dos limites da Cancela revela o distanciamento da vida social imposta pelo mundo. A narrativa utiliza os adjetivos “dura” e “seca” para caracterizar a personagem e os seus aposentos. Suas panelas são frias e seu fogão era morto. Da mesma forma que Lucrécia, seu olhar não via ou sabia, apenas olhava e esse ato alimentava sua permanente expressão de pedra.

Ainda assim, as raras vezes em que aparecia no Mercado, sua presença era notada como se uma espécie de monumento sagrado adquirisse o dom da locomoção. Pessoas se aproximavam e a cumprimentavam como se estivessem diante de algum oráculo, que perderia a função com o passar do tempo. Seu silêncio e dureza atribuíam-lhe uma espécie de espiritualidade, de mistério ou enaltecimento, o que contribuía para que a personagem

se recolhesse cada vez mais. Efigênia vivia categoricamente na contramão do progresso, pois continuava “a ser calada e dura como sucedia a pessoas que nunca tinham precisado pensar. Enquanto que em S. Geraldo começava-se a falar muito.” (LISPECTOR, 1992, p. 16)

E se havia algo espiritual na existência de Efigênia, seus atos automáticos colaboravam para construir os ritos diários de sua doutrina. O passado tradicionalista da personagem contribui para que sua rotina possua um aspecto religioso e cerimonialista. Ao se ajoelhar e rezar cotidianamente a “única frase que lhe ficara do orfanato de Irmãs”, Efigênia confirma sua posição de figura tradicional e imaculada de S. Geraldo, o olhar mais alto do subúrbio e o menos relevante no momento atual.

Pode-se perceber uma contradição entre a insignificância da existência de Efigênia – o símbolo do antigo S.Geraldo – e seu ato aproximado de divindade, ainda que às avessas. Situada no ponto mais alto da cidade, Efigênia é aquela que deveria tudo ver, perceber, sentir e enxergar. Entretanto, apenas reproduz seu trabalho mecanicista – “voltava para a cozinha, tomava vários goles de café soprando, tossindo, cuspiando, enchendo-se do primeiro calor” (LISPECTOR, 1992, p. 25) – como o trabalhador que repete dia após dia seu ofício sem questionar o seu verdadeiro significado. E no ritmo melancólico de testemunha de mais um dia que nasce em S.Geraldo, a narração remete-se ao Gênesis bíblico, exprimindo a criação de mais um dia por meio dos olhos petrificados da criatura. As sombras, os cuspes e a dureza de Efigênia observavam o nascer do dia no subúrbio que parecia cada vez mais não lhe pertencer, mantendo, porém, sua felicidade de por se manter imutável mesmo frente ao progresso. Assim, Efigênia tornava-se realizada, pois, assim como Perseu que cuspia sementes pela janela, a personagem parecia também cuspir na imagem progressista da cidade, enaltecida pela objetividade da narrativa que revela que “ela cuspia de novo, ríspida, feliz. O trabalho de seu espírito tinha sido feito: era dia” (LISPECTOR, 1992, p. 25)

No capítulo 2, evidentemente intitulado “O cidadão”, apresenta-se a figura de Perseu. Em pé, junto à janela aberta, a personagem é outro típico representante de S. Geraldo. Possui a passividade e o automatismo presentes em Efigênia e o dom da observação sem enxergar, percebida em Lucrécia. Por ser o característico cidadão suburbano, Perseu encerra em si características antagônicas e irônicas, como se seu heroísmo consistisse no simples fato de existir e de ser capaz de reproduzir gestos mecânicos, harmônicos e meramente insignificantes:

Heroico e vazio, o cidadão continuou de pé junto da janela aberta. (...) Cego e glorioso – era isso apenas o que se podia saber dele, vendo-o à janela de um segundo andar. (...) Despercebido à janela porque ele era apenas um dos modos de ser de S. Geraldo. E também um dos alicerçadores somente por ter nascido quando o subúrbio também se erguia, apenas por ter um apelido que só se tornaria estranho quando um dia S. Geraldo mudasse de nome. (LISPECTOR, 1992, p.26)

S. Geraldo encontra-se nas raízes de Perseu e vice-versa. Ao afirmar que o personagem está “despercebido à janela”, o narrador traduz toda a nulidade do cidadão, pois ele era apenas um dos modos de existência do subúrbio. Sua função era estar sempre posicionado em seu habitat, tecendo cenas insignificantes. Perseu representava uma das origens de S. Geraldo, não por exercer algum papel importante, mas sim, por ainda resistir às mudanças que ocorriam, preservando seu jeito mecanicista de ser. Assim como o automatismo de Macabéia – que repetia ingenuamente as notícias da rádio-relógio – Perseu absorvia-se na sua função sem sentido, mas que era sua por natureza:

O que salvava da angústia essa criatura perdida é que ela era perdida como Deus quer que se seja inocente: ele comia e jogava os caroços. O mundo podia passar sem este pedreiro cego. Mas uma vez que ele vivia, ninguém mais poderia executar o seu trabalho, tão intransmissível este já se tornara (...) (LISPECTOR, 1992, p.28)

Perseu é o pedreiro, o construtor e criador de sua própria função em S. Geraldo. O progresso não o tiraria de sua identidade estática. E, assim como Efigênia, que exerce seu papel cuspidor no chão seco de seu habitat, Perseu exerce seu ofício lançando os últimos caroços de tangerina no chão vazio – para fazer brotar e perpetuar sua insignificância no novo chão de S. Geraldo? E, nos preceitos da gênese bíblica, Perseu cria a tarde – “O jogo estava feito! Era de tarde.” (LISPECTOR, 1992, p.29) – e cumpre, assim, sua função irônica de criador.

A companhia constante de Lucrécia revela ainda um Perseu facilmente manipulado pelas mãos da protagonista. Na verdade, Perseu é manipulado pelo olhar da personagem que o considera uma espécie de possível pretendente que vai salvá-la de sua existência medíocre por meio do casamento. Entretanto, Perseu representa nada mais que um objeto de companhia, realizando passeios cotidianos ao lado de Lucrécia, tecendo comentários sem sentido e cumprindo sua função de ser inatingível de habitante de S. Geraldo:

E eis que, apenas pela presença de Lucrecia, ele se escureceu todo na sombra, moroso, perdendo o mínimo de particularidade. Também a moça respirava modesta, calma. No limiar de S. Geraldo eles se despojavam toscamente como podiam. Ficaram tão simples que se tornaram inatingíveis. E começaram a passear pela cidade. (LISPECTOR, 1992, p. 36)

A figura de Perseu resumia-se em ser uma sombra de Lucrécia. Era impossível existir com significado próprio. A simplicidade de ambos ao passear pelos ambientes da cidade tornava-os heróis do próprio espaço, não por feitos extraordinários, mas por não conseguirem corromper suas essências mesmo com as luzes do progresso que chegava.

No capítulo 11, intitulado “Os primeiros desertores”, temos como figura central Perseu. Neste capítulo, a personagem abandona S. Geraldo ao mesmo tempo em que o desenvolvimento do subúrbio vai atingindo seu ápice. Esperando o trem na estação e ouvindo rádio, Perseu mantém sua postura silenciosa e insignificante, pois nem a música do rádio parece tocar sua alma verdadeiramente:

O rádio crepitava. Perseu escutava com força pacífica, alisando o peso de papéis da mesinha. Se vivesse em sua época seria tentado a achar que a música o fazia sofrer. Mas este rapaz insignificante não tivera verdadeiras influências nem deixava marcas. Talvez estivesse mesmo perdendo sua época, e tanta liberdade o deixasse muito aquém do que poderia se fosse constrangido. Mas ele parecia sempre arranjar-se em silêncio. (LISPECTOR, 1992, p. 148)

Na estação, Perseu aproxima-se de uma mulher de preto, mais velha e de ar misterioso. A lembrança melancólica de Lucrécia está presente em suas memórias, entretanto a personagem tenta afastá-la de seu atual momento. Mas, mesmo vivendo uma nova realidade – a mudança de S. Geraldo para uma cidade maior – Perseu continua sendo uma sombra, principalmente perante as mulheres. É assim seu comportamento durante a viagem de trem e durante o contato com a mulher de preto. O cidadão realiza sua principal função: observar pacificamente, sem exprimir nenhum sinal de participação no mundo. Perseu talvez não tivesse coragem de manifestar-se e até mesmo de pensar, pois se acostumara a simplesmente olhar sem retirar do objeto visto um significado. E, pela primeira vez, o contato ínfimo com a mulher de preto parecia tê-lo feito pensar, nem que seja por uma fração de segundo:

Teria sido as palavras da mulher o que lhe dava uma esperança um pouco irrespirável? E também desgosto. Bem sentia que em certas coisas, mesmo boas, não se devia tocar jamais, nem com o pensamento. (...) Andava olhando os edifícios sob a chuva, de novo impessoal e onisciente, cego na cidade cega; mas um bicho conhece a sua floresta; e mesmo que se perca – perder-se também é caminho. (LISPECTOR, 1992, p. 161)

Salienta-se aqui o uso repetido do adjetivo “cego”. Ambos, Perseu e a cidade grande, não estavam preparados para serem vistos um pelo outro. Talvez nunca estariam, pois a personagem aventurava-se em um território desconhecido e que nunca se aproximaria de S. Geraldo. Mas o bicho Perseu precisa deixar-se perder para, quem sabe, voltar à sua condição de objeto observador, agora em um novo habitat.

Duas personagens menores compõem ainda os destaques de S. Geraldo. Pretendentes de Lucrécia Neves, o tenente Felipe e o doutor Lucas representam cidadãos que não se encaixam na monotonia do subúrbio. Felipe é apresentado ao leitor logo no primeiro capítulo – “O morro do pasto”. Ironicamente, a obra, que possui como uma de suas características narrativas os poucos diálogos, se inicia com uma frase do tenente informando as horas, indicando assim, a precisão e rigor de Felipe. A personagem aparece, assim como Perseu, como uma das companhias mais constantes de Lucrécia em seus passeios cotidianos por S. Geraldo. Altivo, o tenente observava o subúrbio com um certo desprezo, fato observado pela protagonista ao revelar que “a moça suportava mal esse riso livre que era um modo do forasteiro desprezar a pobre festividade de S. Geraldo.” (LISPECTOR, 1992, p.10). Felipe parecia não querer ser visto por S. Geraldo e procurava preservar sua aparência de autoridade ajeitando sempre os botões do uniforme e o quepe.

Felipe aparece novamente no capítulo três, sugestivamente intitulado “A caçada”. Caçadora natural, Lucrécia se apresenta ao lado dos dois pretendentes, cada um deles mostrados por meio de suas tediosas características. Após um passeio quase incomunicável com Perseu, Lucrécia despede-se do cidadão para encontrar-se novamente com Felipe. Este, diferentemente de Perseu, possuía a inquietação e parecia dominar melhor as vontades de Lucrécia. Ele a conduzia e ditava o ritmo de ambos, nunca abandonando o tom metódico que um homem fardado deve ter. Entretanto, tanto metodismo fazia Lucrécia sorrir “com desagrado e delicada lividez” (LISPECTOR, 1992, p.46). Ao mesmo tempo, a protagonista sentia uma admiração profunda pelo tenente, possivelmente construída devido ao ar forasteiro e de não pertencimento ao subúrbio que Felipe demonstrava. Sua irritabilidade e, ao mesmo tempo, galanteria faziam de Lucrécia sua presa constante. Além

disso, acostumada a somente participar por meio de seu olhar primordialmente morto, a protagonista ouvia os ruídos do tenente que falava constantemente, ao contrário da moça. Felipe parecia domar a figura do cavalo que perseguia a constituição de Lucrécia, permitindo que sua essência nunca fosse embora.

Ao pedir um beijo a Lucrécia, Felipe recebe uma resposta grosseira, como se beijá-la representasse conquistar S. Geraldo para sempre, submetendo-o às mãos de um forasteiro. A reação do tenente exprime toda a aversão da personagem pelo subúrbio e sua não identificação com o ambiente em que vive:

- Sem nenhuma educação é o que você é! – uma criança correndo desencadeada atravessou-os pelo meio. – E a culpa é minha de andar com gente dessa laia, essas devem ser as maneiras deste seu subúrbio imundo!, disse ele já com prazer, insultando-a bem na sua cidade. (LISPECTOR, 1992, p.50)

A decepção de Lucrécia é nitidamente descrita pela narrativa que parece perceber e tentar transmitir a confusão que se passa em seu interior. Ao ver Felipe se afastar, Lucrécia luta para ganhar aquela imponência armada, defendendo S.Geraldo a qualquer custo. Assim, parece perceptível que o olhar de Lucrécia para a cidade muda com a presença de seus dois distintos pretendentes. Com Perseu, a moça vive o tédio e a ânsia pacífica de libertar-se do subúrbio; ele representa o lugar-comum, a necessidade de mudança e de sair de uma vida sem sentido. Já tenente Felipe representa a esperança de ascensão social, de ser percebida, mas, ao mesmo tempo, consiste na crítica dolorosa à sua essência, à cidade que estava presa à sua alma:

Ainda não sabia o que ia dizer mas era urgente, tratava-se de lutar pelo reino. Viu o rapaz voltar-se em esperança – daquela distância a farda brilhava bela, perdida, o seu objeto mais lindo. E Lucrécia Neves a olhou decepcionada. (...) Oh, Perseu, murmurou ela de súbito voltando o pensamento para aquele que nunca a afrontaria. Mas Perseu vestia-se como um lavrador. E a moça já estava precisando, nas suas ruas de ferro, da força armada. (LISPECTOR, 1992, p.50 e 51)

Felipe encerra em si a figura da aversão à S. Geraldo, um militarismo imponente, a possibilidade de uma transformação indesejável. Sua figura desperta em Lucrécia dois tipos de desespero: a salvação de um possível casamento que traria a mudança para sua vida e a desolação de ter que se separar definitivamente das ruas de S. Geraldo. Tomada

pelo segundo sentimento, a protagonista reage de forma cômica, permitindo-se pela primeira vez, ser vista pela cidade:

- Olhe!, disse. Por que não beija a sua avó, ela não é de S.Geraldo! lançou-lhe afinal trágica, alto para que todos ouvissem. (...)
 (...) Fora o encontro no ar de dois cavalos, ambos escorriam em sangue. E não teriam parado até um ser o rei. Ela o desejara porque ele era um forasteiro, ela o odiava porque ele era um forasteiro. A luta pelo reino. Lucrécia Neves empurrou com o cotovelo a mulher que espiava fazendo-a dar um gritinho de pavor. Endireitou violentamente o chapéu, sacudiu no ar a pulseira. E de cabeça erguida, contendo uma vertigem que a faria voar acima das chaminés – foi saindo vagarosa, cheia de laços trêmulos. (LISPECTOR, 1992, p. 51)

Provavelmente esta tenha sido uma das poucas reações de vida expressas por Lucrécia Neves ao longo da obra. A protagonista abandona o olhar pacífico e morto e, violentamente, lança toda sua agitação que se transforma em atos e falas efetivas. A cidade agora não se manifestava sozinha. Lucrécia manifestava-se pelas duas.

Outra personagem significativa em *A cidade sitiada* é doutor Lucas, um médico cuja mulher encontrava-se internada no Sanatório de S. Geraldo. Lucrécia gostava da companhia do rapaz, pois se sentia “orgulhosa de andar com um homem diplomado” (LISPECTOR, 1992, p.20). Lucas fez companhia a Lucrécia durante seus passeios pela praça, mas tornou-se referência importante após a mudança da protagonista da metrópole em que vivia.

Depois de considerar inviável uma união com Perseu ou Felipe, Lucrécia casa-se com Mateus e muda-se para a metrópole. Infeliz, ela volta a S.Geraldo e, com a saúde debilitada, recolhe-se em uma ilha, a pedido de Mateus que viajava muito, para se recuperar. Nesta ilha, a protagonista reencontra o doutor Lucas e se aproxima cada vez mais do personagem. Mais maduro e endurecido, Lucas novamente zela pela saúde da moça e lhe faz companhia nos seus passeios na ilha. Lucrécia parece compartilhar com ele a admiração de outrora, quase lhe dizendo com palavras a inquietação que lhe acometia. Os passeios cotidianos lhe remetiam aos passeios dados na antiga S.Geraldo. Doutor Lucas a levava de volta ao seu passado bucólico, melancólico e secretamente adormecido. Um sentimento amoroso começou a apoderar-se dos dois, mas ainda timidamente e de forma emblemática:

Foi desta vez que Lucas começou a ter medo. Quando a luz do farol os percorria revelava duas caras desconhecidas. Lucrécia Neves desconhecida, sim, mas em paz, concentrada na sua última superfície. Às vezes, rápida contração percorria-lhe o rosto como se uma mosca nele tivesse pousado. Então ela movia as patas, paciente. Ele desconhecido mas já inquieto, a olhar em torno, pondo a mão no tronco do castanheiro. Através da árvore Lucrécia o tocava. O mundo indireto. (LISPECTOR, 1992, p. 135)

Lucas parecia transmitir a Lucrécia uma paz que ela tanto ansiava. Mas, permanentemente companheira da solidão que a ilha lhe proporcionava, a moça começava a se questionar se o sentimento que partilhava com o médico seria mesmo amor. Mas ela agarrava-se nele como a uma tábua de salvação e encontrou sofrimento na deserção de Lucas:

- Não sei qual é a minha culpa mas peço perdão. – A luz do farol revelou-os tão rapidamente que não se puderam ver. – Peço perdão por não ser uma estrela” ou “o mar” – disse irônico – ou por não ser alguma coisa que se dá, disse corando. Peço perdão por não saber me dar nem a mim mesmo – até agora só me pediram bondade – mas nunca que eu... – para me dar desse modo eu perderia minha vida se fosse preciso – mas peço de novo perdão, Lucrécia: não sei perder minha vida. (LISPECTOR, 1992, p. 139)

Lucas despertara em Lucrécia um amor impossível que a fizera retroceder à sua antiga S. Geraldo. A rejeição desse sentimento por parte do médico a fez considerá-lo um inimigo. Passa a enxergá-lo como um fraco e seu olhar agora era doce e impiedoso. Lucas constitui mais uma personagem introspectiva da obra, comprometida com sua missão e com o tratamento da esposa, mas perdida em sua própria essência.

Em sua caçada pelo subúrbio, eis que surge a possível solução para a monotonia de Lucrécia, entretanto, esta vem de fora. Mateus Correia, homem mais velho, bem sucedido e morador da metrópole é o desejo de casamento planejado pela mãe da protagonista, Ana Neves. Mateus representa a realização de Lucrécia em deixar os muros de S. Geraldo, em abandonar a mesmice de sua vida sem sentido e a promessa de frequentar bailes da grande sociedade. Deixar sua condição de anônima e sua função de mera observadora.

Mateus torna-se um desejo realizado a partir do último encontro de Lucrécia com Perseu. Ao deixar a casa da protagonista, Perseu perde definitivamente a oportunidade de se casar com Lucrécia e esta, por sua vez, acredita que o rapaz nunca poderia lhe dar a liberdade que almejava. Decidida, ela acaba por aceitar a aliança com o forasteiro.

No capítulo seguinte, sugestivamente intitulado como “A traição”, tem-se a consumação do negócio. Mateus providencia os documentos para o casamento e a mudança na rotina da protagonista. O casal, agora com o compromisso selado, muda-se para a metrópole e Lucrécia muda, assim, sua realidade. Homem ocupado, Mateus providenciava a atenção para a esposa sempre que possível. Desejava sua felicidade e sua realização, proporcionando à esposa passeios ao Aquário Nacional, Jardim Zoológico e ao Museu. Desejava a mudança da mulher interiorana que havia em Lucrécia para que ela finalmente se equiparasse a ele:

Mesmo na sua cidade, Mateus Correia continuava a ser um forasteiro, um homem que de todos os lugares tirava o que lhe aproveitasse. Vivia na rua em correrias mas sempre calmo e elegante. (...) Um adestramento contínuo. Ele era masculino e servil. Servil sem humilhação como um gladiador que se alugasse. (...) Ali todos aliás pareciam viver ilicitamente, de empregos extraordinários. Mateus Correia por exemplo era: intermediário. Essa função o deixava enigmático e satisfeito: comia pouco de manhã, beijava-a, a boca através do café cheirando a pasta de dentes e a enjoo matinal. Usava anéis nos dedos como um escravo. (LISPECTOR, 1992, p. 107)

Mateus era um homem sem identidade. Não possuía a melancolia de Lucrécia, não construía raízes em nenhum lugar. Na metrópole, levou a mulher para morar em um hotel e cumpria com as obrigações de marido que a sociedade lhe cobrava. Provia a casa e oferecia à esposa um padrão de vida elevado, levando-a a passeios e lugares culturais. E, aparentemente, esperava o mesmo de Lucrécia: que ela se portasse como uma esposa deve ser. A moça conseguiu viver de aparências até certo tempo; aos poucos, começava a saber as respostas exatas para cada contexto, aprendeu a escolher as melhores fazendas para cada tipo de vestido e tornava-se a cada dia, a esposa idealizada de um homem de negócios. Entretanto, Lucrécia não mais reconhecia os elementos básicos de uma cidade e sentia falta da vida em S.Geraldo onde as coisas eram elas mesmas, sem precisar serem decifradas. Percebendo o nervosismo da esposa, Mateus decide retornar a S. Geraldo que já não era o mesmo – “fora ele quem transformara S. Geraldo num ambiente de restaurantes?” (LISPECTOR, 1992, p. 115) – o subúrbio já estava mais barulhento, movimentado e cheio de construções. O casarão em que ela e a mãe morara já não era o mesmo e, então, Mateus resolve levar a esposa para repousar na ilha. Algum tempo depois, o homem acaba falecendo do coração e sua figura saudosa é cultivada por uma agora viúva Lucrécia

Neves. Ele não havia tido tempo de manifestar-se, de ser infeliz ou feliz, conforme o que a vida lhe apresentava.

Por último, destaca-se Ana Neves. Ana aparece na narrativa com uma explícita função: encaminhar a filha para um casamento feliz, diferente da vida fútil que levava em S. Geraldo. Viúva, Ana vivia com a filha no sobrado, mas pouco se falavam. Lucrécia vivia de observar e Ana de observar a filha. Viviam em um mundo particular – o velho sobrado – uma projeção de S. Geraldo. O subúrbio estava presente em cada parte da casa e nos objetos que a compunham. Devidamente intitulado como “A estátua pública”, o quarto capítulo da obra destaca o sobrado como uma espécie de monumento particular-público, quase um totem, e descreve a vida de duas mulheres e seus possíveis propósitos de vida:

Há muito tempo solitária, e amando aquela viuvez sem os sobressaltos que podem vir de um homem, a mulher começava porém a inquietar-se – e a tentar arrastar a filha para uma intimidade onde ambas construiriam compensações sorrateiras, suspiros e regozijos, aquele prazer de costureira com a sua costura, Ana que se rejubilava quando havia alguma roupa a emendar. (LISPECTOR, 1992, p. 55)

É impossível não relacionar essa descrição de Ana à personagem homônima do conto “Amor” da obra *Laços de Família*. Possuem em comum a resignação e aceitação de uma realidade imposta a elas e impossível de fugir. Não procuram modificar suas vidas, mas sim manter a harmonia e felicidade daqueles que as cercam. Porém, a diferença entre elas reside no fato em que a mãe de Lucrécia não é capaz de participar de nenhuma epifania como acontece com Ana de “Amor”. Seu olhar é unilateral e não permite perceber nenhuma espécie de plurissignificações ao seu redor.

Ana Rocha Neves rejeitava S. Geraldo. Considerava o subúrbio um lugar de infelicidade e não desejava que a filha vivesse eternamente “nesse buraco com sobrados que a gente nem entende” (LISPECTOR, 1992, p. 56). Não compreendia como a filha podia suportar o subúrbio e idealizava que a felicidade da moça estava longe dali:

A pobre mulher odiava S. Geraldo e já se teriam mudado se, dizia em reprovação, Lucrécia não fosse tão patriota. Mesmo o sobrado cheirava a cidade, e isso ambas sentiam, Lucrécia rejubilando-se, Ana querendo falar o dia inteiro para escapar. Porque uma ou outra vez haviam se comovido juntas diante de alguma desgraça alheia – que despertava enorme interesse em Ana, contato que não tivesse sucedido em S. Geraldo (...) (LISPECTOR, 1992, p. 95)

Para Ana as poucas palavras que a filha lhe dirigia ou manifestava eram sinal de intensa alegria. Era como se a moça despertasse de um estado estático permanente e descobrisse que existia vida em S. Geraldo. Reconhecer lampejos de vida em Lucrécia proporcionava a Ana o fortalecimento necessário para estabelecer a aliança com Mateus e o cumprimento do tão almejado casamento.

Após a mudança de Lucrécia para a metrópole, Ana abandona o sobrado e vai morar na fazenda, sem nunca conhecer o progresso que instalara em S. Geraldo. Com a morte de Mateus, Lucrécia escreve para a mãe, mas, como lhe é peculiar, comunica-se com poucas palavras seu sofrimento e solidão, demonstrando mais uma vez a dificuldade de comunicação existente entre as duas. É interessante observar aqui, novamente, a importância do silêncio em *A cidade sitiada*. Essa dificuldade de expressar o que se pensa ou sente, aparece similarmente em outras obras da autora, como, por exemplo, em *Água viva*, e é retratada por meio de uma análise do silêncio, presente na fala e na escrita das personagens, realizada por Homem (2012, p. 95):

Se escreve é porque, ao menos nesse momento, não fala; se falasse, não haveria a necessidade de escrever. E aí une sua lógica com outra impossibilidade – a da própria escrita, pois esta somente lhe dá a “grande medida” do silêncio. (...) Há, assim, a busca de algo (tanto do “é” da coisa quanto do “instante-já”) através da fala, que no entanto se revela impossível, surgindo daí a obrigatoriedade da escrita, única alternativa que resta à narradora, que se depara, porém, com outro impossível, o encontro com o silêncio. (grifo da autora)

Ana respondera à filha pedindo-lhe que se mudasse para o campo onde ela vivia e, obviamente, já havia lhe arranjado um segundo casamento. Dessa forma, Lucrécia novamente abandona S. Geraldo e, quase em desespero, sai em busca de uma tranquilidade nunca vivenciada, mas que sentia saudades mesmo assim.

S. Geraldo poderia ser considerado aqui como uma dimensão espacial em que todas as ações estão completamente voltadas para a sua existência. Entretanto, a cidade vai além do seu papel de espaço, tornando-se personagem imprescindível da narrativa clariceana. A partir do título, tem-se a dimensão de sua importância: a cidade encontra-se sitiada, mas por quem ou pelo quê? Pela própria Lucrécia que incessantemente deixa registrada as raízes suburbanas em sua essência, pela figura estática de Perseu cuspidor de sementes na janela, pela presença do arcaísmo mudo de Efigênia, pela tradicionalidade conformada e

infeliz de Ana Neves, pelos cavalos que desfilam o som dos seus trotes pelas ruas agora asfaltadas, pela presença de forasteiros que a reprovam com o olhar e, ainda, pelo próprio texto de Clarice Lispector que não se limita a definir S. Geraldo com poucas palavras e quando realiza tal tentativa, escolhe a sutileza dos símbolos vocabulares ou da objetividade silenciosa atrás de suas palavras.

Logo no início da obra, a narrativa apresenta S. Geraldo como um subúrbio que começa a se desenvolver nos anos de 1920. Essa falta de objetividade temporal representa um elemento interessante de análise, pois a própria cidade, assim como seus habitantes, não possui uma identidade definida, portanto, a questão temporal é uma mera informação, sem grande relevância. No excerto abaixo, percebe-se o convívio conflituoso entre passado e futuro:

O subúrbio de S. Geraldo, no ano de 192..., já misturava ao cheiro de estrebaria algum progresso. Quanto mais fábricas se abriam nos arredores, mais o subúrbio se erguia em vida própria sem que os habitantes pudessem dizer que transformação os atingia. (...) A vida tumultuosa da rua do Mercado estava deslocada naquele ambiente onde um gosto passado reinava nas varandas de ferro forjado, nas fachadas rasas dos sobrados. (LISPECTOR, 1992, p. 13)

S. Geraldo antigo ainda estava de pé e contrastava com as perspectivas futuras e apenas ocupava-se em existir, mas já proporcionava aos seus habitantes algumas transformações não eram vivenciadas por estes. Era algo enigmático o que acontecia na atmosfera suburbana e que não se sabia ao certo se a palavra progresso conseguiria impactar também a humanidade de seus moradores.

O subúrbio era o espaço em que a mistura de vários mundos se encontravam em um ambiente restrito. Suas ruas serviam como passarela para Lucrécia e sua porção rural abrigava a solidão de Efigênia. Era capaz ainda de despertar a aversão de Ana Neves que, ao casar a filha, refugia-se no campo, ignorando os avanços que S. Geraldo abrigara em si. No excerto abaixo é possível visualizar o cenário inicial da cidade:

A praça estava nua. Tão irreconhecível ao luar que a moça não se reconhecia. Também Felipe estacara aliviado: malditos!, exclamou empurrando o quepe para trás. Sábado era noite de vários mundos: o tenente tossiu transmitindo-lhes sucessivamente a voz sem palavras. As janelas estremeceram ao relincho. (...)E a praça se pasmara na postura torta em que tinha sido tocada. Era o mesmo frio reconhecimento de quando se ouvia a clarineta de um cego...As lajes quase reveladas, mal se podia tocá-las com as botinas. A moça bateu mesmo duas palmas...Que se

dividiram imediatamente em salva surda – a praça toda aplaudia. (LISPECTOR, 1992, p. 11)

A personificação dos elementos que compunham S. Geraldo é fato imprescindível para considerar o subúrbio um personagem do enredo. As pessoas não deixavam a praça, mas esta que se tornava nua aos olhos de seus habitantes; sob o efeito do encantamento ou simplesmente de cumprir um ritual, a praça ovacionava o espetáculo e se transformava assim, no centro das atenções da vida cotidiana. As casas observavam os que passavam, as janelas estremeciam e temiam se revelar. Assim, S. Geraldo devolvia arduamente o olhar que Lucrécia, principalmente, lhe lançava todos os dias.

4.2 A narração em *A cidade sitiada*

A obra revela uma narração contida, sem grandes explosões subjetivas ou considerações minuciosas sobre personagens. Ao trabalhar com símbolos – como a recorrente figura do cavalo em que Lucrécia e o referido animal são constantemente comparados – Clarice Lispector oferece ao leitor possibilidades de interpretações e fundamenta o seu trabalho artesanal com a linguagem. Objetiva e alegórica, a narrativa de *A cidade sitiada* não oferece a quem acompanha a odisséia ritualística de Lucrécia Neves uma precisa descrição de sentimentos ou reflexões, mas aponta intervenções de um narrador que parece entender, observar e exprimir as sensações vivenciadas pela protagonista. Dessa forma, tem-se aqui, a presença de duas funções do narrador destacadas por Reuter (2011): a testemunhal e a avaliativa. Na primeira função, encontra-se um narrador centrado na declaração e, por meio dele, percebe-se a certeza do que relata ou a distância que mantém da história contada. No caso de *A cidade sitiada*, o narrador tenta manter a maior distância possível, porém, em certas ocasiões, não encontra sucesso, pois revela-se mergulhado na tentativa de decifrar e transmitir o pouco que Lucrécia e as personagens de S. Geraldo se deixam transmitir. Já a segunda função, revela um narrador que julga os valores do enredo e dos personagens. Em *A cidade sitiada*, essa função não aparece totalmente explícita – o que já se espera de uma obra clariceana, pois nada é explícito – mas revela-se em intervalos esporádicos ao tecer julgamentos sobre a personalidade e o jeito da protagonista, bem como das demais personagens que desfilam pelo subúrbio de S. Geraldo.

A cidade sitiada não é composta por extensos monólogos ou introspecções profundas e filosóficas. Ao contrário, sua verborragia está presente nos silêncios ou nas sugestões vocabulares escolhidas pela autora, nas interrogações, nas ausências de vírgulas e nos excessivos pontos finais que contribuem para a objetividade do pensamento sem grandes explicações. Essa intenção da autora é destacada por Santos (2000, p. 49) ao afirmar que:

A narrativa que se retoma na busca infinita por uma origem que está nela mesma, os paradoxos que se tocam sem jamais se anularem, os silêncios entrecruzados por uma verborragia sem conta, a solidez que se liquefaz em ondas contínuas e repetitivas, toda esta viagem que a palavra empreende pelo curso do rio-folha faz da linguagem clariceana um reflexo do momento de crise e melancolia deste fim de século. E mais do que apenas um reflexo, resistência e emancipação.

Essa característica da linguagem narrativa é ainda evidenciada por Lucia Helena (2010, p. 133 e 134) ao atentar para as sugestões vocabulares que parecem revelar muito mais do que grandes cenas descritivas, conforme segue:

Há uma química muitas vezes cruel, ferina e sutil na linguagem de Lispector. Seus textos apresentam um “realismo” não-descritivo, que antes advinha e sugere, do que representa e transcreve uma realidade exterior. É da natureza de sua produção transformar a escrita num acontecimento “de linguagem”. É desse modo que, nas mãos de Lispector, a linguagem deixa de ser apenas um meio de comunicação, para alçar-se à condição de algo indispensável à existência. As palavras de que se utiliza ganham corpo e volume e designam, interpretam e questionam, de forma sagaz, os seres e o estar no mundo.

A maior parte da narrativa desenvolve-se por meio da descrição da cidade. Essa descrição, entretanto, revela um olhar de subjetividade que pode ser entendida como um olhar indireto da protagonista, uma análise de um narrador em terceira pessoa, mas onisciente e participativo das emoções que o ambiente poderia oferecer e, ainda, uma visão melancólica e angustiada de uma Clarice Lispector que, na época da redação de *A cidade sitiada*, vivenciava o vazio e a perturbação que a cidade suíça de Berna lhe provocava.

No início da obra, ao descrever a intenção de Lucrécia em participar da Associação de Juventude Feminina de S. Geraldo, o narrador evidencia uma das características mais marcantes da protagonista: a falta de inteligência, ou ainda, a ignorância que esta teimava cultivar:

Lucrécia aproximara-se atraída pela idéia de bailes mas Cristina e ela se olharam desde a primeira vez como inimigas; só que Lucrécia não era inteligente e foi vencida. Além do mais tudo ali parecia estranho à moça, e a palavra “ideal”, que as outras tanto usavam, soava-lhe desconhecida. “o ideal, o ideal”!, mas que queriam elas dizer com o ideal!, disse-lhes obstinada e mesma altiva. As moças, confusas, se entreolharam rancorosas. Lucrécia não tardou a retirar-se enquanto Cristina ganhava em força, cada vez mais cruel e feliz. E em breve a perturbação causada por Lucrécia foi esquecida. Assim como a população já deixara de acusar os cavalos. (LISPECTOR, 1992, p. 18)

É interessante notar que o narrador traz observações sutis e ao mesmo tempo diretas sobre a personagem central de *A cidade sitiada*. Lucrécia era ignorante e não fazia questão de deixar essa sua condição. Não ousava gastar seu tempo à procura de um ideal e optava por retirar-se de cena e ser esquecida por um ambiente que não lhe julgava essencial. Sua missão era outra: desfilar por S. Geraldo que a via e a identificava pelos excessos de seus adornos que insistiam em sobreviver a cada ato cotidiano.

Considerando ainda a falta de perspectiva de Lucrécia, observa-se que a moça não buscava um ideal identificável. Seus passeios intermináveis sequer podiam estar cheios de vida reflexiva ou doce poesia, pois Lucrécia não sabia se realmente era isso que perseguia. Não havia para a protagonista um modelo de vida a ser seguido, um sonho, um devaneio ou uma expectativa a se alcançar. Sabia-se apenas que a realidade que vivenciava a entediava e nada parecia lhe pertencer. Esse incômodo marca uma realidade que desagrada Lucrécia, mas que esta não faz nada além de observar e não busca uma definição de ideal para seguir. Caminha, observa, é observada, mas não se deixa capturar, pois não sabe nem mesmo o que quer alcançar.

Dividida em doze capítulos, a obra traz alguns títulos sugestivos, que revelam muito mais do que linhas de narrativa. Dentre eles destaca-se o segundo capítulo intitulado “O cidadão”, em que a figura de Perseu é abordada em sua íntegra. Representante típico do subúrbio, Perseu é o próprio cidadão suburbano. Para identificar tal afirmação, a narração do referido capítulo se inicia com uma típica citação de cunho científico, trecho de algum livro de Ciências Biológicas que Perseu insistentemente teimava em decorar. O cidadão de S. Geraldo não tinha vida própria: era apenas uma objetiva e frívola representação de um livro qualquer que pudesse lhe imprimir uma identidade. Assim, a narrativa escolhe sua própria designação: um cidadão, puro, simples, qualquer, sem questão nenhuma relativa à identidade.

Outro capítulo interessante intitulado “A caçada”, revela a ocupação primordial da protagonista. A narrativa ocupa-se em abordar a trajetória heróica de Lucrécia Neves em sentir-se capaz de escolher os próprios adereços e compor o seu ritual cotidiano em busca de um casamento que a retirasse de seu mundo medíocre e cumprisse com o desejo maior da mãe. Buscando uma beleza própria – que na verdade, não existia – Lucrécia Neves é descrita pelo narrador como uma mulher sem beleza, pois “toda a sua natureza parecia não se ter revelado (...)” (LISPECTOR, 1992, p. 31). A narração dos aspectos físicos de Lucrécia é objetiva sem demorar-se em grandes detalhes e sem imprimir a estes uma conotação subjetiva. Ao referir-se à moça, a narração oscila entre o objetivo e o emblemático, transmitindo um tom de indefinição que se relaciona diretamente à falta de identidade das personagens de *A cidade sitiada*, especialmente da protagonista. No trecho abaixo é possível identificar o tom emblemático que a autora utiliza ao mencionar Lucrécia iniciando seu ritual sagrado de arrumar-se para sua “caçada” diária atrás de um bom casamento e de seu objetivo de fazer-se notar:

No quarto uma jovem estava de pé e, se procurava manter a sensatez, já se achava entregue ao próprio rumor sem linguagem. Também no aposento os objetos, de forma constante, tornaram-se insuportáveis além de alguns segundos – a moça estava sempre de costas para alguma coisa; o quarto já se precipitara, pesado de ornamentos. Só ela ainda estava consciente demais para começar o disfarce, o vento entre os sobrados apressava-a. Enquanto se descalçava forçava mesmo a confusão do quarto e da rua, de onde tiraria a própria forma. Nada porém a empurrara ainda para a realidade do que estava sucedendo. No compartimento sombrio a claridade era o buraco da fechadura. (LISPECTOR, 1992, p. 30)

É perceptível que Lucrécia é vista com traços subjetivos pela narrativa. Ao revelar que “a moça estava sempre de costas para alguma coisa” sugere-se que a protagonista recusava-se, mesmo inconscientemente, enxergar o que estava diante de si. Ela olhava, enxergava, observava o subúrbio, os objetos, os bibelôs, as coisas à sua volta. Entretanto, a mocinha não as interpretava e tal característica não passava despercebida pelo narrador, pois contribuía para compor o cenário de desenvolvimento da caçada de Lucrécia aliada à cidade em desenvolvimento. Além disso, nota-se os contrastes evidenciados pelo narrador e percebidos na dubiedade superficial da protagonista: o ambiente em que se encontra é sombrio e claridade apenas penetra por meio de um buraco na fechadura. A esperança de

uma mudança significativa ou de uma epifania necessária é assim retratada timidamente, quase inexistente.

No capítulo “Esboço da cidade” tem-se um relato narrativo de Lucrécia em seu habitat natural. Na verdade, o sobrado em que a protagonista vive junto à mãe é o próprio esboço da cidade, ou seja, S. Geraldo. Da varanda de seu aposento, a mocinha observa e sente-se realizada em apoderar-se desta tarefa. Dali observa os seminaristas que passam, as nuvens, construía sua própria realidade, afinal “a glória de uma pessoa era ter uma cidade”. (LISPECTOR, 1992, p. 85). Interessante ressaltar que a missão de ver é o objetivo de Lucrécia e mesmo estando em seu mundo particular, tal atitude era o apogeu de sua existência:

Ela estava olhando as coisas que não se podem dizer. Certos arranjos de forma despertavam-lhe aquela atenção oca: os olhos sem piedade olhando, a coisa deixando-se olhar sem piedade: um tubo de borracha ligado a uma torneira quebrada, o casaco pendurado atrás, o fio elétrico enrodilhando um ferro. Ver as coisas é que eram as coisas. Ela batia a pata paciente. Procurava, como modo de olhá-las, ser de certa maneira estúpida e sólida e cheia de espanto – como o sol. Olhando-as quase cega, ofuscada. (LISPECTOR, 1992, p. 88)

O narrador procura evidenciar a força que o olhar adquire no cotidiano de Lucrécia. Ao afirmar que “ver as coisas é que eram as coisas” pode-se afirmar que nada mais é interessante ao mundo de Lucrécia: conceitos e nomes não são necessários para que sua existência faça sentido. Apenas observar a torna completa. Expressar-se nunca fez parte de sua meta, pois, para ela, manifestar-se é olhar simplesmente. Há uma troca entre quem realiza o ato e o objeto olhado: uma troca silenciosa, intensa e que ambos parecem ter a mesma existência muda e insignificante aos olhos dos outros, porém imprescindível para a particularidade angustiante da protagonista.

O sobrado incomodava Lucrécia, pois representava a dubiedade de seus sentimentos: ora ela se sentia estranhamente pertencente aquele lugar, àquela realidade; ora representava a angústia de conviver com a falta de identidade que o ambiente lhe transmitia, pois transpunha a atmosfera suburbana da cidade com que sempre estabelecera uma relação de amor e aversão. A sala de visitas é descrita subjetivamente como a parte mais difícil da casa. É neste local que se encontram os bibelôs e os objetos de sua mãe, Ana, que trazem à Lucrécia um incômodo que ela mesma não consegue explicar. Seu olhar demorava-se mais neste ambiente que parecia querer dialogar com ela, um diálogo sem

palavras, mas expresso na troca de olhares. A narrativa revela que Lucrécia “se não pudera atravessar os muros da cidade, pelo menos fazia agora parte desses muros, em cal, pedra e madeira”. (LISPECTOR, 1992, p. 92). Era assim seu mundo: restrito, aprisionado, angustiante, limitado, ávido por encontrar uma identidade e, enquanto os muros de S. Geraldo pareciam intransponíveis, o sobrado parecia cumprir sua missão em certos momentos.

Em “A aliança com o forasteiro” e “A traição” a narrativa conduz para a culminância de dois importantes acontecimentos na vida de Lucrécia. O primeiro deles refere-se ao casamento arranjado com Mateus, o forasteiro, a quem a protagonista atribui todas as suas esperanças de mudança. Aliar-se a ele significa alcançar a libertação do ambiente de S. Geraldo e alcançar a transposição que tanto almeja. Assim, a escolha do termo “aliança” vai além de simplesmente casar-se mas, sim, aliar-se à mudança. No início do capítulo, o narrador faz uso de alguns adjetivos que transmitem o tom arcaico da vida presente da protagonista: o café era amarelo, assim como as flores, dando um tom envelhecido ao ambiente. O papel da parede era antigo, o bule soltava uma fumaça enegrecida, demonstrando que a atmosfera pesada e melancólica que Ana e a filha viviam ansiava por uma transformação urgente. Ao firmar o compromisso com Mateus, o narrador descreve a transformação de Lucrécia:

O espírito liberto juntara-se ao vento pela janela aberta? e cada vez mais nítida, ela era um objeto da sala: os pés apoiavam-se no assoalho, o corpo se revelava no sexo e na forma. Tudo o que fora sobrenatural – a voz, o olhar, o modo de ser – acabara-se; o que ainda restava é que arrepiava o sobrado. Seria o momento de alguém olhá-la, e vê-la. E de ter os olhos feridos pelo brilho duro de seu pequeno anel no dedo, cuja pedra reunia em si a força da sala. (LISPECTOR, 1992, p. 101)

O narrador destaca que a janela estava aberta e parece espantar-se com este fato. Dessa vez, a descrição dos adereços substanciais usados por Lucrécia dá lugar à caracterização de seu espírito – liberto – e de sua primeira aparição notável como mulher, como ser humano. O que ainda estava superficial em seu ser assustava o sobrado que, personificando-se, passa a vê-la e incomoda-se com o brilho persistente do anel de compromisso que teima em revelar-se no seu dedo. A mudança tão esperada chegara. Para fundamentar tal fato, o narrador retoma o título e revela que Lucrécia agora sorria e fitava seu anel de compromisso, aliás, “mais do que compromisso, e aliança”. (LISPECTOR, 1992, p.101)

A traição mencionada no título é abordada pelo narrador logo no primeiro parágrafo ao relatar que Lucrécia “um mês depois de ter vendido S. Geraldo, foi com o amigo de Mateus tratar dos papéis de casamento” (LISPECTOR, 1992, p. 102). A objetividade alcançada com o uso do vocábulo **vendido** revela claramente sobre qual traição o título se refere. Ao dizer adeus à sua antiga vida, Lucrécia diz adeus ao subúrbio, as coisas tolas que observava e aos passeios sem sentido que a entediavam. Assim, ela “traí” S. Geraldo que acredita em sua fidelidade como cidadã inseparável e parte para uma vida que se desenha como o oposto de sua mediocridade cotidiana.

Outro capítulo que merece destaque por sua narrativa é “O tesouro exposto”. A narrativa conduz o leitor para a nova realidade da protagonista, agora habitante da metrópole. Sua ocupação não é mais consigo, mas com a tentativa de “inventariar o novo mundo que Mateus provocara com o brilhante no dedo médio” (LISPECTOR, 1992, p. 105). Lucrécia fora assim exposta à cidade grande, a uma nova realidade que despertara encantamento a princípio, fazendo com que seus rituais diários fossem modificados. Sua missão agora era acompanhar o marido, cumprir o papel de esposa, participar de festas com grande quantidade de convidados e portar-se da maneira que todos esperavam que uma senhora se portasse. Mas, à medida que o tempo passava, Lucrécia não enxergava significados naquela sua existência de cidadã anônima da cidade grande, conforme percebe-se no excerto abaixo:

Se uma pessoa não as compreendia, estava inteiramente fora, quase isenta deste mundo. Mas se as compreendia? Se as compreendia estava inteiramente dentro, perdida. A melhor posição seria ainda a de ir embora, fingindo não as ter visto – foi o que Lucrécia fez, continuando as compras. (LISPECTOR, 1992, p. 110)

Ao observar as coisas em seu redor, Lucrécia não as identificava. Parecia sentir falta de um ponto de apoio, de familiaridade, pois tudo ao seu redor era estrangeiro a ela. Estar perdida era seu estado permanente ainda que tenha alcançado sua meta: sair de S. Geraldo. E, mais uma vez, a protagonista opta pela saída costumeira: fugir. Essa opção torna-se realidade na passagem abaixo:

Uma noite Lucrécia chorou um pouco, enquanto o lutador exausto sonhava ao lado. Tranquila a noite, agradável mesmo, e o céu estrelado. Depois nem sabia em que momento adormecera, de tal modo veio o dia seguinte acrescentando-se à sua riqueza. Então ela disse em cólera: vou

embora daqui. Na esperança de que ao menos em S. Geraldo “rua fosse rua, igreja igreja, e até cavalos tivessem guizo”, como dissera Ana. (...) Foi assim que dias depois um carro levava o casal de volta para o subúrbio. (LISPECTOR, 1992, p. 114)

Assim, cansada de se expor nas ruas da metrópole, Lucrécia retorna à S. Geraldo onde as coisas eram elas mesmas, sem indefinições, numa tentativa de fuga de sua angústia que retornara mesmo depois de alcançar seu objetivo. O choro à noite é observado pelo narrador sem grande subjetividade, pois o que interessa na construção da personagem é a sua necessidade de refugiar-se novamente, de reviver a melancolia que o subúrbio que transmitia nos tempos de outrora e que fazia parte de sua essência, mesmo depois que Mateus entrara em sua vida.

Finalmente, o capítulo “Os primeiros desertores” merece destaque novamente pela forma narrativa. Relata a saída de Perseu de S. Geraldo. Na verdade, ao utilizar a palavra desertores, a autora revela que também Perseu não consegue se acostumar com a nova realidade instaurada em S. Geraldo e escolhe o melhor caminho: fugir. No primeiro parágrafo, tem-se a imagem do típico cidadão suburbano esperando pacientemente na estação junto à sua mala. Os sinais da mudança estavam não somente no íntimo de Perseu, mas também em seu físico. O corte dos cabelos, o rosto mais magro e a fuga da beleza refletem a passagem do tempo e a mudança que o progresso do subúrbio instalou também em seus habitantes originais. O encontro com uma mulher de preto desconhecida e os reflexos sutis das lembranças da convivência com Lucrécia. Ao chegar ao seu destino, o narrador revela enfim que, assim como Lucrécia, perdida em seus anseios e em sua falta de identidade após sua mudança e posterior retorno ao subúrbio, Perseu também encontra-se perdido, mas, conforme afirma a narrativa “perder-se também é caminho” (LISPECTOR, 1992, p. 161)

O foco narrativo de *A cidade sitiada* é construído totalmente em terceira pessoa. Reuter (2011) refere-se a esse conceito como perspectiva narrativa. Entretanto, por meio dos pontos destacados anteriormente, observa-se que a narração oscila entre aproximar-se dos sentimentos ou dos mundos particulares das personagens e conservar-se à espreita, aderindo à tarefa mais comum dos habitantes de S. Geraldo: observar. Seu ofício é árduo, pois as palavras não exprimem o que, na verdade, é quase indizível, pois não se tem idéia do que dizer. Dessa forma, Reuter (2011) destaca um “narrador heterodiegético com perspectiva passando pelo narrador”, talvez, a instância que cabe em *A cidade sitiada*, pois

a visão do que se passa não depende das impressões das personagens que pouco se manifestam. O narrador passeia com Lucrécia pelas ruas de S. Geraldo, convive com sua figura no sobrado e a acompanha pela metrópole e no seu retorno ao subúrbio. Traz para si a difícil missão de narrar o cotidiano daqueles que anseiam por serem notados, mas ao mesmo tempo, preferem a superficialidade e a vida frívola. Assim como acontece com os personagens de S. Geraldo, manifestar-se, para o narrador clariceano, também representa desafio intransponível.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desafio de analisar uma obra tão emblemática quanto *A cidade sitiada* pode ser classificado como, no mínimo, árduo e fascinante. Tal designação, contraditória em si, mas perfeitamente aplicável considerando as obras de Clarice Lispector, revela como o passeio por S. Geraldo pode parecer à primeira vista monótono, mas é enriquecido por paradas estratégicas devido à simbologia de sua narrativa e de seus personagens.

Mais uma vez a personagem feminina ganha destaque relevante nas obras de Lispector. Lucrécia não pode ser considerada uma personagem reflexiva, introspectiva, indagadora perspicaz e inquieta como outras mulheres que compõem a galeria da autora. Entretanto, Lucrécia parece encerrar em si uma inquietude quieta, monótona, tediosa e somente sabe executar aquilo que lhe é proposto: observar. A moça passeia pelo subúrbio, mas não sabe ao menos o porquê de executar tal ação. É manipulada pela mãe que lhe coloca um cabresto e seu olhar torna-se unilateral, buscando, assim como os cavalos que povoam o subúrbio, trotar pelas ruas da cidade o máximo possível, exprimindo como única importância o simples fato de passar pela cidade.

A repetição que acompanha os atos de Lucrécia faz com que o leitor se sinta incomodado com tamanha inércia. Lucrécia não tem vontades próprias e, nas raras vezes que exprime uma fala, parece ser vazia e desencorajada. Sua agitação logo é acalmada pela rotina da vida inerte que experimenta no subúrbio. Nem mesmo a escolha do marido é ato de autonomia da personagem. Casa-se com um forasteiro que a leva para cumprir um desejo materno, mas que ela o adota como seu. Mateus possui a mesma inicial da palavra metrópole, o símbolo da liberdade e da esperança de mudança. Mas, a vida em sua companhia revela-se como uma grande mediocridade, na verdade.

Acompanhando a inércia da vida dos habitantes de S. Geraldo, a narrativa de *A cidade sitiada* revela-se totalmente adequada. O fato de o narrador intrometer-se ou não nos sentimentos e sensações ou angústias das personagens não parece ser tão relevante quanto a morosidade que o ritmo da narrativa acontece. Intencionalmente, Clarice constrói uma narração em que o leitor também se cansa da vida sem sentido que Lucrécia vivencia e espera ansiosamente que algum fato novo aconteça para sacudir o subúrbio e suas personagens. Nem mesmo a construção da estrada de ferro, dos viadutos, o casamento de Lucrécia ou a morte de Mateus ou ainda um possível adultério entre Lucrécia e doutor Lucas consegue despertar a vida das personagens ou da cidade que, após essas promessas de mudança, retornam à uma mesmice angustiante e é possível sentir, de certa forma, uma melancolia referente a um passado desconhecido, mas que parecia fazer mais sentido do que o presente ou o futuro.

Ainda arrisca-se afirmar que Lucrécia Neves, mesmo não possuindo intenso discurso dialógico ou introspectivo poética, é, de certa forma, uma precursora das mulheres clariceanas que surgiram anos mais tarde. Acuada em sua própria terra e sem uma identidade totalmente definida, Lucrécia possui angústias não resolvidas, mas não possui

competência para exprimi-las ou para agir em busca de mudança. É submissa ao contexto e não se manifesta. A explosão reprimida de Lucrécia desata os laços que a prendem nas personagens posteriores de Clarice: G.H., Lóri e o eu lírico de *Água Viva* deixam fluir as reflexões existenciais que não encontraram espaço para florescerem em S. Geraldo. As palavras, as personagens e os ambientes de *A cidade sitiada* encontravam-se sitiados e assim deviam ser, para obedecer, anos mais tarde, a um ritual de evasão e aprendizagem, visto em grande parte das personagens criadas por Clarice Lispector.

Lucrécia Neves pode ser considerada ainda uma espécie de rascunho bem elaborado de outra personagem igualmente emblemática: Macabéa. Há interessantes pontos de convergência entre ambas. Assim como Lucrécia, Macabéa vive uma vida mecânica e sem sentido; uma nordestina que habita uma cidade estrangeira, onde todos que a cercam abusam de sua ingenuidade. A inocência revoltante da personagem é tão desesperadora quanto a morosidade de Lucrécia. Seu automatismo em repetir as mesmas ações cotidianas encontra um paralelo à repetição automática que Macabéa realiza todos os dias ao ouvir a Rádio Relógio. Além disso, Macabéa apenas visualiza uma possível mudança de vida ao visitar a cartomante que lhe oferece uma falsa esperança e seu fim dirige-se para o desfecho trágico. Em *A cidade sitiada*, Lucrécia encontra um fio de esperança em Mateus, mas assim como Macabéa, vê sua perspectiva de mudança tornar-se frustrada ao retornar para a vida monótona e sem sentido, encontrando, de certa forma, o mesmo fim trágico da protagonista de *A hora da estrela*.

A narração também encontra traços semelhantes, não em sua estética, mas no seu objetivo. Enquanto em *A cidade sitiada* o narrador acompanha o ritmo essencialmente morto das personagens, intrometendo-se esporadicamente ao expressar pensamentos e sentimentos destes, em *A hora da estrela*, o narrador Rodrigo S. M. também acompanha o ritmo de Macabéa, revoltando-se com seu excesso de ignorância e refletindo, ao mesmo tempo, sobre o próprio ato de narrar, numa reflexão metalingüística. E é exatamente o trabalho com a linguagem que permite a Clarice Lispector expressar-se por meio da própria construção da narrativa, ou seja, aliar o objetivo geral de uma obra através da elaboração dos elementos teóricos da Literatura. As narrativas das obras mencionadas anteriormente cumprem suas funções e imprimem a objetividade que lhe são destinadas dentro das obras.

Outra interessante perspectiva é refletir sobre *A cidade sitiada* como uma espécie de embrião de outras narrativas clariceanas. A partir da obra, Clarice emoldura seu

universo de forma a povoá-lo com temas que seriam recorrentes à sua produção. A escolha de um espaço simbólico – S. Geraldo – que condiciona o desenvolvimento da essência de personagens tornar-se-á comum a outras obras da autora. Em *A paixão segundo G.H.*, a personagem do título inicia suas reflexões a partir do quarto da empregada; em *Laços de família* diversos ambientes simbólicos também aparecem: desde o zoológico de “O búfalo”, passando pela casa da matriarca em “Feliz Aniversário” e pela atmosfera harmônica da casa de Ana em “Amor”. Assim, todos os ambientes que Clarice Lispector constrói posteriormente parecem possuir um estado sitiado de melancolia, reflexões, introspecção e revelação. E insere ali, magistralmente, personagens trabalhadas de forma a não revelar abertamente seu íntimo, mas desafiar o leitor a decifrá-las, travando uma luta de interpretação sugerida por vocábulos simbólicos e pontuação escassa ou que foge ao convencional.

Por último, considera-se após análise desenvolvida, o aspecto poético que *A cidade sitiada* apresenta em seu desenvolvimento. Conforme mencionado em reflexões anteriores, o texto em questão não apresenta a mesma intensidade vista em outras obras de Clarice Lispector, mas ainda assim não deixa de evidenciar elementos que promovam a poeticidade dentro da narrativa. As raras tomadas de consciência do narrador e até mesmo a presença de um silêncio monótono e do automatismo presente nas personagens imprimem à obra um ritmo lento, mas ainda assim, poético. Pontieri (2001, p. 149), ao destacar a presença do grotesco na obra afirma que

Grotesca, além de aparentada com o fantástico e o surreal, é também a atmosfera onírica que envolve a grande maioria das cenas. O sonambulismo das personagens é da mesma natureza que seus gestos mecânicos: inscreve-as em planos insólitos de realidade, assemelhando-as, assim, mais a objetos – às coisas – do que a sujeitos entendidos como consciências reflexivas ou instâncias racionalizadoras.

Pontieri utiliza o vocábulo “sonambulismo” para destacar o modo de existir das personagens presenciado em *A cidade sitiada*. Considera-se aqui uma perspicaz escolha lexical por entender que ser sonâmbulo faz parte do modo de ser dessas personagens e apresenta-se como uma forma de transmissão dos escassos traços de subjetividade que se vê nos habitantes de S. Geraldo.

Seguindo essa abordagem, considera-se ainda outra reflexão de Pontieri (2011, p. 151) ao revelar que

Sua escritura, que enfatiza a subjetividade – tal como aparece nas freqüentes incursões pela consciência das personagens –, paradoxalmente se assenta na necessidade de romper os limites de um certo tipo de experiência da subjetividade para recriá-la numa forma diversa, em que o outro não é entidade independente, justaposta a um eu acabado, mas o outro lado de um eu em devir.

Essa consideração revela uma característica recorrente vista na obra. Não há subjetividade presente em diálogos, monólogos ou pensamentos, mas sim numa nova forma de revelá-la, seja por meio de um silêncio inquietante, seja através da construção de personagens parodiados ou ainda pela monotonia de uma narrativa ou da construção de situações e personagens. A subjetividade é uma das principais características da poesia e, estando presente em *A cidade sitiada*, comprova-se a importância desse elemento dentro da obra analisada.

Dessa forma, *A cidade sitiada* apresenta em sua estrutura e desenvolvimento uma grande parte de elementos que constituiriam, anos mais tarde, como a identidade comumente sustentada pela produção literária de Clarice Lispector. As reflexões ou introspecções estão presentes, ainda que desenvolvidas de forma camuflada ou silenciada, as personagens emblemáticas também marcam presença, ainda que revestidos por uma constituição quase imperceptível. A poeticidade do discurso clariceano não se ausenta ou transforma-se: modifica-se para, mais uma vez, desafiar o leitor a decifrá-la ou encontrá-la, pois ler, pesquisar, analisar ou aventurar-se em Clarice Lispector é perceber que cada análise compõe uma nova visão, um novo desafio e, conseqüentemente, uma permissão para permitir decifrar-se por meio do outro.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6.1 Referências citadas

ALONSO, Mariângela. Aspectos do romance lírico em *A paixão segundo G.H.* de Clarice Lispector. In: *Anais do 1º CIELLI – Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários e 4º CELLI – Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários*. Maringá: UEM, 2006.

ALONSO, Mariângela. Seguindo os passos de G.H.: os espaços líricos da paixão. In: *Anais do XI Congresso Internacional da Abralic – Tessituras, interações, convergências*. São Paulo: USP, 2008.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: *Mimesis: a representação da realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo, Perspectiva, 2009.

AZEVEDO, Luciene. A hora da estrela: 30 anos. Representação e performance na Literatura Contemporânea. *Revista Cerrados*. Brasília, n. 24, ano 16, 2007, Universidade de Brasília, ISSN 0104-3927.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Coleção Tópicos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1993.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. O amor é cego. In: *Mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editorial, 2004.

CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento. In: *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. Travessuras de um narrador desordeiro: como nomear A hora da estrela? In: *Revista Evidências: olhares e pesquisa em saberes educacionais*. Araxá, n. 3, ano III, 2007, Uniaraxá.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. Clandestina felicidade: infância e renascimento na obra de Clarice Lispector. *Revista Cerrados*. Brasília, n. 24, ano 16, 2007, Universidade de Brasília, ISSN 0104-3927.

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. “Antes da Ponte Rio-Niterói” e o projeto literário de Clarice Lispector em A via crucis do corpo. *Revista Cerrados*. Brasília, n. 24, ano 16, 2007, Universidade de Brasília, ISSN 0104-3927.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Col. Ditos e Escritos III)

GÓIS, Edma Cristina de. O dever da faceirice: corpo e feminidade no colonismo e na ficção de Clarice Lispector. *Revista Cerrados*. Brasília, n. 24, ano 16, 2007, Universidade de Brasília, ISSN 0104-3927.

GOMES, André Luís. Entre focos: correspondências e textos literários. *Revista Cerrados*. Brasília, n. 24, ano 16, 2007, Universidade de Brasília, ISSN 0104-3927

GOTLIB, Nadia Batella. *Clarice. Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. 3 ed. Editora da UFF, 2010.

HOMEM, Maria Lúcia. *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. São Paulo: Boitempo editorial, 2012.

KADOTA, Neiva Pitta. *A tessitura dissimulada – o social em Clarice Lispector*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

LISPECTOR, Clarice. Pertencer. In: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 23 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1970.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1979.

LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro.: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Lembranças de uma fonte, de uma cidade*. Jornal do Brasil, 14 de fevereiro de 1970.

LISPECTOR, Clarice. *O lustre*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. A partida do trem. In: *Onde estivestes de noite*. 6 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga e CAMARANI, Ana Luiza Silva. O duplo percurso na narrativa de Clarice Lispector. *Revista Itinerários*, n.24, Araraquara, 2006.

NUNES, Aparecida Maria. Clarice Lispector Jornalista Feminina. In: LISPECTOR, Clarice. *Correio Feminino*. NUNES, Aparecida Maria (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1995.

PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. Cotia: Ateliê editorial, 2001.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: Difel, 2011.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: A travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1999.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. *A estética da melancolia em Clarice Lispector*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2000.

SILVA, Carlos Augusto Moraes. *A poética do silêncio em Clarice Lispector e Graciliano Ramos*. Dissertação de Mestrado (Inédito). 2013. Universidade Federal de Uberlândia.

SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. Mito em Clarice Lispector. *Revista Interdisciplinar*, n. 7, ano 3, v. 7, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TADIÉ, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris: Éditions Gallimard, 1994.

VARIN, Claire. *Línguas de Fogo: ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. In: *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Editora Schwarcz, 2007.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert e SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. A dimensão trágica do conto 'Amor', de Clarice Lispector. *Revista Cerrados*. Brasília, n. 24, ano 16, 2007, Universidade de Brasília, ISSN 0104-3927.

6.2 Bibliografia consultada

BARBOSA, Vânia Maria Castelo e MORAES, Vera Lúcia Albuquerque de. A linguagem de Clarice Lispector como desautomatização da vida. *Revista de Letras*, n. 29, v. 1/2, 2007/2008, Universidade Federal do Ceará.

CINTRA, Agnes Teresa Colturato. Mitopoética em "O búfalo", de Clarice Lispector. *Itinerários*. Araraquara, n.24, 2006.

CUNHA, Betina Ribeiro da. *Olhares oblíquos, retratos plurais*. Uberlândia:Edufu, 2012.

DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature*. Jacques Derrida: edited by Derek Attridge. Tradução de Marileide Dias Esqueda. New York:Routledge, 1992.

FREEDMAN, Ralph. *The lyrical novel*. New Jersey: Princeton University Press, 1966.

GUSDORF, Georges. *A palavra: função, comunicação, expressão*. Lisboa: Edições 70, 2010.

IGNÁCIO, Ewerton de Freitas. O campo, a cidade e uma felicidade inalcançada: uma leitura de A cidade sitiada de Clarice Lispector. In: *REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG – Inhumas*. ISSN 1984-6576 – v.2, n. 2 – outubro de 2010 – p.122-137. Disponível em: www.ueg.inhumas.com/revelli

NUNES, Benedito. *Ensaaios Filosóficos*. 1 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

NUNES, Benedito. *Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Edições Quíron, 1973.

SANTOS, Wendel. A definição de literatura. In: *Os três reais da ficção: o conto brasileiro hoje*. Petrópolis: Vozes, 1978.

SILVA, Rosana Rodrigues da. Clarice Lispector, Rodrigo S. M. e Macabéa: no limiar da ficção. *Revista Cerrados*. Brasília, n. 24, ano 16, 2007, Universidade de Brasília, ISSN 0104-3927.

TABAK, Fani Miranda. *Virginia Woolf e Clarice Lispector: a narrativa poética como construção da identidade*. Araraquara, 2005. 249 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

TADIÉ, Jean-Yves. *O romance no século XX*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

TADIÉ, Jean-Yves. *Proust et le roman*. Paris: Éditions Gallimard, 1971.

ZILBERMAN, Regina et al. *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: Artes Ofícios, Edipuc, Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, 1998.

