

## DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:

o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

Ítalo Faria DEMACQ

José Paulo de Lima JORGE

Mauro Sérgio de ALMEIDA JUNIOR

Orientadora: Profa. Dra. Maria Eloísa de Souza IVAN

**Resumo:** Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo verificar, por meio de uma leitura analítica, quais os efeitos de sentidos criados pelo discurso clariceano na narrativa *A cidade sitiada* (1949), terceiro romance da autora Clarice Lispector. Para tanto, privilegia-se um estudo acerca dos mecanismos de construção do espaço como elemento estruturante e condutor desta narrativa. Parte-se da hipótese de que apesar dos inúmeros estudos acerca da vida e obra de Lispector, há ainda muito a ser dito, principalmente acerca da obra *A cidade sitiada* (1949), *corpus* desta pesquisa, já que a ela é menos estudada se comparadas a obras como *A paixão segundo G.H.* (1964); *A hora da estrela* (1977); *Perto do coração selvagem* (1943) e os contos de *Laços de família* (1960) e *Felicidade clandestina* (1971). A fim de se alcançar o objetivo proposto, adotamos como procedimentos metodológicos, uma pesquisa de abordagem bibliográfica, que se nutre das reflexões de Reis e Lopes, bem como Dimas para falar sobre os mecanismos de construção do espaço como elemento estruturante da narrativa. Para melhor entendermos a autora, a obra e sua poética faz-se necessária uma contextualização sobre o Modernismo Brasileiro, enfatizando-se a terceira geração à qual Lispector pertence e para tanto foram utilizadas sobretudo as considerações de Candido e Castello e Bosi. No que se refere à autora e sua poética, mais especificamente daquela que compõe *A cidade sitiada* (1949), foram utilizados autores como Candido, Nunes, Rosembaum, Gotlib, Pontieri, Sá, entre outros. Como objetiva-se uma análise textual, que evidencia os efeitos de sentidos criados pelo espaço como elemento estruturante da narrativa acima referenciada e que se constitui como objeto de estudo desta pesquisa, parte-se do método dedutivo, visto que se parte de noções gerais para se chegar a resultados específicos.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira. Modernismo. Clarice Lispector. Espaço.

**Abstract:** The aim of this term paper is to inquire, by means of an analytical reading, which are the effects on senses created by the clariceano narrative discourse *A cidade sitiada* (1949), third novel by the author Clarice Lispector. Thus this is privileging a study about the mechanisms of construction of space as a structural element and conductor of this narrative. It is from that perspective, concerning of numerous studies about Lispector's work and life, there is still much to be said, especially about the masterpiece *A cidade sitiada* (1949), *corpus* of this research, since it is the less studied when compared to masterpieces such as: *A paixão segundo G.H.* (1964); *A hora da estrela* (1977); *Perto do coração selvagem* (1943) and *Laços de família* (1960) and *Felicidade clandestina* (1971). In order to reach the proposed goal, we adopt as a methodological procedures, bibliographic research approach, which feeds from Reis and Lopes and Dimas's reflections about discussing mechanisms of construction of space as a structuring element of the narrative. To better understand the author and her poetic work it is necessary a contextualization of Brazilian Modernism, emphasizing the third generation on which

belong Lispector, for this purpose, Candido and Castello and Bosi's considerations were mainly used. As it regards to the author and her poetic, more specifically on which composes *A cidade sitiada* (1949), the authors as Candido, Nunes, Rosenbaum, Gotlib, Pontieri, Sá, among others were used on this research. For purposes of textual analysis, which shows the effects on meaning created by the space as a structuring element of narrative referenced above and that is the object of this research that brings up *A cidade sitiada* (1949) Clarice Lispector, part of the deductive method, since it is part of general knowledge in order to reach specific results.

**Keywords:** Brazilian Literature. Modernism. Clarice Lispector. Space.

## Introdução

Sendo considerada um dos maiores destaques da geração modernista de 45, Clarice Lispector conquistou seu espaço dentro do contexto literário brasileiro quando ainda trabalhava como jornalista, profissão que seguirá paralelamente à arte de “sua” literatura. Dona de uma escrita inovadora, em que prosa e poesia se misturam, a autora coloca em “xeque”<sup>1</sup> os modelos narrativos tradicionais, permitindo uma abertura de discussões sobre os limites da prosa e da poesia e obrigando a crítica literária a rever seus modelos de análise e avaliação das obras literárias.

Tendo conhecido mais de perto a escrita clariceana desde o nosso primeiro ano de faculdade, sentimo-nos motivados a nos aprofundar no universo lispectoriano que nos permite perceber, com a sua escrita única, reflexões sobre a essência da condição humana. Nesse contexto, entre uma leitura e outra, escolhemos a obra *A cidade sitiada* que compõe o *corpus* desta pesquisa. A escolha da obra se deu não apenas pela nossa identificação com o texto, mas também pela hipótese de que apesar dos inúmeros estudos acerca da vida e obra clariceanas, há ainda muito a ser dito e estudado sobre a autora, principalmente acerca de tal obra, já que a mesma é menos estudada se comparadas a obras como *Perto do coração selvagem* (1943); *A paixão segundo G.H.* (1964); *A hora da estrela* (1977) e os contos de *Laços de família* (1960) e *Felicidade clandestina* (1971). Em *A cidade sitiada* (1949), a autora nos apresenta a protagonista Lucrecia, moradora de um subúrbio interiorano chamado São Geraldo que se encontra num processo de

---

<sup>1</sup> CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In \_\_\_\_\_: *Vários escritos*: 2ed. São Paulo: Livraria duas cidades, Ltda, 1977.



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

modernização. As mudanças no subúrbio se refletem nos habitantes e se associam à experiência interior de Lucrecia; a obra propõe, em sua estrutura narrativa, a atividade visual, permitindo-nos construir o mundo como algo visível, como extensão do olhar.

Assim, feita a escolha do nosso *corpus* e justificado nosso interesse, temos como objetivo apresentar uma leitura analítica da obra acima citada, que é o terceiro romance publicado pela autora, sendo o único a ter uma segunda edição revisada e corrigida pela mesma em 1964, destacando-se que não era hábito de Lispector visitar suas obras. Ressaltamos, então, que a abordagem desta pesquisa é de caráter teórico e se encontra na área de Literatura Brasileira, cujo respaldo teórico provém de pesquisa bibliográfica tanto no que diz respeito ao estudo sobre o Modernismo Brasileiro e a autora Clarice Lispector, quanto aos mecanismos de construção do espaço como elemento estruturante e condutor da narrativa e da obra *A cidade sitiada* (1949).

Desse modo, acreditando-se, então, na possibilidade de oferecermos um “outro” olhar para o discurso clariceano busca-se, nesta pesquisa, responder os seguintes questionamentos: como se constrói o discurso de renovação do Modernismo Brasileiro, mais especificamente o da terceira geração a qual Clarice Lispector pertence? Quais os mecanismos de construção da poética clariceana, mais especificamente na obra *A cidade sitiada*? Quais os efeitos de sentido criados pelo discurso de *A cidade sitiada*, enfatizando-se o espaço como elemento estruturante e condutor desta narrativa?

A partir das respostas a esses questionamentos, nossa pesquisa se organiza da seguinte forma: no primeiro capítulo, é feita uma abordagem sobre o Modernismo Brasileiro, em que apresentamos um panorama histórico deste importante movimento literário, enfatizando-se, sobretudo, a “geração de 45” na qual Lispector se insere. Para uma melhor abordagem do movimento Modernista, os estudos de Candido & Castello (2001), bem como de Bosi (2004) foram utilizados. O segundo capítulo se erige pela abordagem de aspectos gerais sobre a vida e obra de Clarice Lispector, destacando-se, sobretudo, o processo de produção, bem como o discurso que compõe *A cidade sitiada* (1949), *corpus* desta pesquisa; no que se

refere a estes conteúdos utilizamo-nos das reflexões de Candido (1977), Rosembaum (2002), Gotlib (2003) e Pontieri (2001) entre outros. O terceiro capítulo apresenta o embasamento teórico, em que foram utilizados textos teóricos ou ensaísticos acerca do espaço como elemento estruturante no romance, utilizando-se, sobretudo, de Dimas (1994) e Reis e Lopes (2002). No quarto e último capítulo, orientando-nos por este aparato teórico, apresentamos uma leitura interpretativa da obra acima referenciada, destacando-se os mecanismos de construção do espaço como parte elementar na construção da narrativa e os efeitos de sentidos daí revelados.

Diante do acima exposto, convidamos o leitor a partilhar de nossa leitura, a qual consideramos relevante para os estudos acadêmicos, principalmente por despertar um interesse maior pela obra clariceana e especificamente por *A cidade sitiada* (1949). O discurso produzido por Lispector nos provoca a uma percepção de mundo que nos revela um novo “olhar” sobre nós mesmos, o outro, o mundo...

## **1 O modernismo brasileiro e a renovação da arte literária**

O Modernismo no Brasil foi um importante movimento artístico, cultural e social que surgiu em São Paulo no ano de 1922, e que teve como marco inicial a *Semana de Arte Moderna*. A *Semana*, que foi organizada em três dias de apresentações, entre os dias 13 e 17 de fevereiro de 1922, contou com a presença de vários artistas, escritores, tendo como um de seus principais idealizadores o poeta Mário de Andrade. O evento aconteceu na cidade de São Paulo, tendo como local das apresentações o Teatro Municipal de São Paulo (BOSI, 2004). A programação contava com exposições de artes plásticas de vários artistas, concertos de música, leitura e declamação de textos e poesias de escritores diversos. Bosi (2004) nos relata que na segunda noite do evento, o poeta Menotti Del Picchia foi convidado a fazer seu discurso, o qual nos diz um pouco sobre o ideário modernista.



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

A nossa estética é de reação. Como tal, é guerreira. O termo futurista, com que erradamente a etiquetaram, aceitamo-lo porque era um cartel de desafio. Na geleira de mármore de Carrara do Parnasianismo dominante, a ponta agressiva dessa proa verbal estilhaçava como um aríete. Não somos, nem nunca fomos “futuristas” [...] Demais, ao nosso individualismo estético, repugna a jaula de uma escola. Procuramos, cada um, atuar de acordo com nosso temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade (PICCHIA *apud* BOSI, 2004, p. 338).

Confirmando os propósitos de Del Picchia, Candido & Castello (2001), comentam que a “liberdade” visada pelos modernistas foi firmada nas experimentações estéticas para realçar ainda mais a identidade do país, como por exemplo: na busca de uma melhor maneira de trabalhar o vocabulário, sintaxe, escolha de temas e da visão que se tinha do país e do mundo.

Para Bosi (2004), o termo “modernista” veio como um meio de caracterizar um “código novo”, diferente daquele empregado pelos parnasianos e, por vezes, também pelos simbolistas. O ensaísta afirma que o “moderno” traz consigo um conjunto de experiências de linguagem, com uma literatura que não apenas criticava as gerações anteriores, mas revelava a realidade brasileira com seus mitos, temas e motivos.

O fragmento abaixo, do crítico literário João Luiz Lafetá, confirma o que está dito acima.

A experimentação estética é revolucionária e caracteriza fortemente os primeiros anos de movimento: propondo uma radical mudança na concepção da obra de arte, vista não mais como mimese (no sentido em que o Naturalismo marcou de forma exacerbada esse termo) ou representação direta da natureza, mas como um objeto de qualidade diversa e de relativa autonomia, subverteu assim os princípios da expressão literária. Por outro lado, inserindo-se dentro de um processo de conhecimento e interpretação da realidade nacional – característica de nossa literatura – não ficou apenas no desmascaramento da estética passadista, mas procurou abalar toda uma visão do país que subjazia à produção cultural anterior à sua atividade (LAFETÁ, 2001, p.21).

E é neste contexto que várias obras, pinturas, grupos e manifestos ganham o cenário intelectual brasileiro. Dentre os fatos mais importantes e marcantes a partir da *Semana de Arte Moderna*, destacam-se: a publicação da revista *Klaxon* (1922-1923), lançada para dar continuidade ao processo de divulgação das ideias modernistas; o surgimento do movimento Pau-Brasil, com

Oswald de Andrade à frente, juntamente com Tarsila do Amaral e Paulo Prado; o lançamento da *Revista de Antropofagia* (1928-1929), da qual o nome origina-se da tela *Abaporu* (que significa: o que come) de Tarsila do Amaral. Bosi (2004) afirma que o processo modernista caminha cedo para os grandes núcleos urbanos do país como São Paulo e Rio de Janeiro, ganhando novos aspectos que, posteriormente, iriam compor um quadro mais matizado que é o conjunto da literatura moderna brasileira. As inovações colocadas em pauta pelos modernistas se revelam atingindo os vários estratos da linguagem literária, desde as questões estruturais como a pontuação, o traçado gráfico do texto, até as estruturas lexicais, fônicas e sintáticas do discurso. Além da função estrutural do texto, temos a função expressiva, pela qual o texto passa por um processo formativo em que o escritor coloca todo o seu empenho na palavra, no ritmo e nos traços de linguagem que, conseqüentemente, irão dar à poesia o seu caráter próprio. Surgem, neste cenário, alguns autores tanto na poesia quanto na prosa como Mário de Andrade, cujas obras mais importantes valem ser destacadas: *Paulicéia Desvairada* (1922), *Amar, verbo intransitivo* (1927), *Macunaíma* (1928), que mostram, por meio de sua escrita, a preocupação com os ideais modernistas principalmente o da valorização da cultura nacional. Outro nome a ser destacado é Oswald de Andrade que, segundo Bosi (2004), “representou com seus altos e baixos a ponta de lança do ‘espírito de 22’” (p.335); suas primeiras obras, logo no “advento” do Modernismo, tornaram-se bastante significativas para o firmamento do movimento, dentre essas destacam-se: *O Manifesto Antropófago* (1928) e *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924). Há ainda, Manuel Bandeira que também foi um dos principais representantes da poesia deste período, passando pelas três fases do movimento e tendo uns de seus poemas mais famosos lido na abertura da Semana de 22, o poema “Os sapos”, no entanto, o poeta não participa diretamente da Semana; suas principais obras deste primeiro período foram *Carnaval* (1919), *Ritmo dissoluto* (1924) e *Libertinagem* (1930).

De acordo com Bosi (2004), há a existência de um Brasil antes e um após os anos 30, já que depois de 30 uma nova realidade política, econômica, social e cultural se instala no país.





**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

Neste período, o Brasil e o mundo viveram crises profundas que abalaram seus alicerces, tanto no quadro social, econômico e político do Brasil e do mundo. Houve, então, a necessidade de que os artistas se mobilizassem e tomassem uma nova postura diante de tal realidade, principalmente em relação a princípios ideológicos de tais acontecimentos. Nesse momento, o romance brasileiro retoma seu lugar de destaque conseguido principalmente a partir da segunda metade do século XIX, colocando-se, então, a serviço de uma reflexão crítica da realidade.

Optando por temas mais nacionais e uma linguagem renovada, a prosa se destaca trazendo como foco o romance regionalista, principalmente o nordestino; as temáticas que se destacam são: a migração, a seca, a miséria, as questões sociais e trabalhistas. Dentre os vários poetas e romancistas deste período destacamos, na prosa: Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo e Graciliano Ramos e na poesia: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Jorge de Lima e Murilo Mendes.

Depois da Segunda Guerra Mundial, foram sendo delineados novos rumos. A vida no Brasil de 30, condicionou de certa forma, os escritores a fazerem assim opções por novos estilos ficcionais, por vezes marcados pela captação direta dos fatos, retomando aspectos do naturalismo, o que foi nomeado como narração-documento (BOSI, 2004).

De acordo com Bosi (2004), esse novo romance que surgia também precisava de uma remodelação de traços nas interpretações da vida e da História, para conseguir dar sentido ao enredo e às personagens, deixando-nos claro que os romancistas de 30 preferiram colocar as relações sociais num campo crítico, já não tanto como no do realismo “impessoal” e “científico” do século XIX.

O problema do engajamento foi a tônica dos romancistas que chegaram à idade adulta entre 30 e 40. Para eles, vale a frase de Camus: O romance é, em primeiro lugar, um exercício da inteligência a serviço de uma sensibilidade nostálgica ou revoltada. (BOSI, 2004, p.439)

Para Candido & Castello (2001), durante essa fase, houve também o que podemos chamar de intensificação de gêneros complementares, em que a crônica se impõe e atinge um alto grau de expressividade; a crítica literária, que antes era desconhecida, neste momento também é bastante difundida, se renova e alcança grande influência e começam a se definir e atuar nos campos dos estudos literários nas universidades.

Finalmente a terceira geração, chamada também de “geração de 45”, designa os poetas e romancistas que vieram depois das fases dinâmicas do Modernismo.

No ano de 1945, com o término da Segunda Guerra Mundial, e no cenário brasileiro com o fim da era Vargas, os escritores, agora sem sentir tanto o peso das exigências sociais e políticas da época anterior, privilegiam uma renovação literária cuja principal preocupação é a própria linguagem.

O período é muito rico para a produção da prosa brasileira, que conta com publicações de várias obras significativas, principalmente voltadas para o gênero conto e romance. Grande parte desta prosa retoma e aprofunda a sondagem psicológica que vinha sendo desenvolvida por outros autores como Mário de Andrade e Graciliano Ramos. E esse aprofundamento reflexivo fica claro em contos como os de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles.

Os escritores de 40 e 50 colocam-se em situação de desafio, buscando uma pesquisa estética e uma renovação das formas da expressão literária tanto na poesia quanto na prosa. Lispector, por exemplo, traz à luz um romance inovador, com uma linguagem altamente poética, que coloca em xeque os modelos narrativos tradicionais, colocam em discussão os limites da prosa e da poesia, obrigando, assim, a crítica literária a rever seus modelos de análise e avaliação das obras literárias.

O regionalismo, fortemente trabalhado na geração de 30, fora retomado por autores como Guimarães Rosa, Mário Palmério e outros, que procuram dar-lhe um tratamento renovado. Em Rosa, o regional ganha dimensões universais e o romancista não apenas consegue realizar aquilo que era quase impossível, renovar essa tradição, como também eleva a literatura brasileira a um





**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

dos seus patamares mais elevados; tomando por base a língua regional, Guimarães Rosa recria a própria língua portuguesa, a partir do aproveitamento de termos em desuso, da criação de neologismos, do emprego de palavras tomadas de empréstimo a outras línguas e da exploração de novas estruturas sintáticas. Já o espaço urbano é claramente representado pelas crônicas de Rubem Braga e também pelos contos de Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector e outros.

Enfim, feito este breve percurso acerca do Modernismo Brasileiro, faz-se necessário dizer que os dois maiores representantes da prosa de 45 inovam a forma, transcendendo os limites da prosa e se embrenhando pela magia da poesia. Tanto Rosa quanto Clarice, aliados a um apuramento da técnica e à reflexão sobre o fazer literário, buscam as potencialidades existentes na língua e empregam, na prosa narrativa, recursos próprios da poesia, oferecendo-nos o que, modernamente, é nomeado de prosa-poética. Poética, original, universal são alguns dos atributos que normalmente figuram para caracterizar o discurso desses dois “poetas”. Clarice se utiliza dessa linguagem poética para atribuir sentido à existência do sujeito configurado na narrativa. Compreender um pouco mais dessa autora e de sua obra é o passo seguinte desta pesquisa e para onde direcionaremos nossas considerações.

## **2 A autora e a obra: um perfil clariceano**

Clarice Lispector nasceu no dia 10 de dezembro de 1920, em uma aldeia chamada Tchechelnik na Ucrânia, pertencente à Rússia. A família Lispector emigrava da Rússia para a América, tentando escapar da perseguição aos judeus iniciada na Revolução Bolchevique em 1917, quando desembarcaram no Brasil, na capital Alagoana, Maceió, em março de 1922. Clarice Lispector contava com pouco mais de um ano e era a caçula entre as irmãs Leia de 9 anos, e Tânia de 5. Em 1925, a família muda-se para o Recife, residindo por nove anos na capital pernambucana; este é o período em que Clarice é alfabetizada, desbravando a Literatura:

quando eu aprendi a ler e escrever, eu devorava os livros! [...] Eu pensava que livro é como árvore, como bicho: coisa que nasce! Não descobria que era um autor! Lá pelas tantas, eu descobri que era um autor. Aí disse: 'Eu também quero (LISPECTOR *apud* ROSENBAUM, 2002, p. 10).

Com a mudança da família para o Brasil, o pai de Lispector teve a iniciativa de adotar outros nomes “brasileiros”, com exceção da irmã Tânia, Pinkouss, o pai, tornou-se Pedro; Mania, a mãe, em Marieta, Leia virou Elisa, e Haia, que na cultura judaica significa o sentido de vida, e/ou clara tornou-se Clarice. Em Recife, Pedro, que estava em busca de uma independência financeira, trabalhou como mascate; contudo, vê a doença da esposa Marieta se agravar, sendo que Elisa, a filha mais velha, cuida das funções da casa e também da mãe.

De acordo com Rosenbaum (2002), a mãe de Clarice, Marieta, sofria de uma paralisia progressiva, tornando-se inválida em 1930, quando veio a falecer aos 41 anos. Rosenbaum (2002) destaca uma importante fala da escritora a respeito da doença de sua mãe:

Fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por 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 essa 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 me perdoou (LISPECTOR *apud* ROSENBAUM, 2002, p. 12-13).

Clarice Lispector iniciou os estudos em 1925, e aos 7 anos de idade, ingressou na primeira série do curso primário no Grupo Escolar João Barbalho em Recife.

Parte da infância da escritora seria revisitada em textos publicados na coluna do *Jornal do Brasil*, a partir de 1967, e também nos contos que compõem a obra *Felicidade Clandestina* (1971).

Após a morte de Marieta, em 15 de dezembro de 1930, Pedro, o pai de Clarice Lispector, dá entrada ao processo para adquirir a nacionalidade brasileira.

Em 1931, Clarice Lispector envia vários contos para a seção “O Diário das crianças” do então *Diário de Pernambuco*, mas sem sucesso algum, pois seus



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

textos não eram publicados e os editores alegavam que a pequena escritora não escrevia “fatos”, e sim “sensações”.

Em 1934, a família Lispector muda-se para o Rio de Janeiro, onde Clarice termina o ginásio, e é nesse período que começa a leitura de artistas como Hermann Hesse, Julien Green, Dostoiévski, além dos autores de língua portuguesa como Eça de Queiroz, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Jorge Amado.

No ano 1939, a escritora inicia o curso superior na Faculdade Nacional do Direito. Trabalha como secretária em um escritório de advocacia e em um laboratório, além de realizar traduções de textos científicos para revistas.

Clarice Lispector publica o conto “Triunfo”, no ano de 1940, no semanário *Pan*, que foi dirigido por Tasso da Silveira. O conto já revelaria um tema constante na obra da autora: os questionamentos diante do ser e estar no mundo. Seria o primeiro texto de Lispector a ganhar um lugar na imprensa. No mesmo ano, em 26 de agosto, falece seu pai, aos 55 anos. Após a morte do pai, as três irmãs foram morar juntas na residência de Tânia, que já havia se casado.

Ainda em 1940, Lispector iniciou sua carreira como jornalista, tornando-se repórter da Agência Nacional. Sua primeira entrevista publicada foi com o escritor Tasso da Silveira, que dirigia o semanário *Pan* em que Clarice havia publicado o primeiro conto. Conviveu com jornalistas como Lúcio Cardoso, Antônio Callado, José Condé, entre outros.

Cursando o terceiro ano de Direito, Clarice continua na imprensa, contribuindo com textos tanto jornalísticos, como literários, como a reportagem “Onde se ensinará a ser feliz”, no *Diário do Povo*, e as histórias como “O Delírio”, “Gertrudes pede um conselho”, “Obsessão”, que serão novamente publicados na obra póstuma *A bela e a fera* (1984).

Em 12 de janeiro de 1943, Lispector adquiriu, depois de 10 meses, a naturalização como brasileira. E já no dia 23 de janeiro, casa-se no civil com Maury Gurgel Valente. Em maio, Clarice Lispector recebe a carteira profissional do Ministério do Trabalho, na qual fora registrada como redatora do jornal *A noite*. No mesmo ano, conclui o curso de Direito junto com o marido.

O ano de 1943 seria, acima de tudo, a revelação da escritora, o lançamento de seu primeiro romance, com um título sugerido pelo amigo Lúcio Cardoso, *Perto do Coração Selvagem*; a obra foi escrita entre os meses de março a novembro, após um isolamento numa pensão em Botafogo, sai apenas com tiragem de mil cópias, pela editora *A noite*.

Antonio Candido (1977), em seu ensaio intitulado “No raiar de Clarice Lispector”, publicado em 1944, reconhece, em Clarice, a autora até então desconhecida, a busca e a exploração de domínios ainda não explorados por autores da nossa língua:

Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhesta a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos na mente (CANDIDO, 1977, p.127).

Para Candido (1977), Clarice Lispector propõe uma escrita penetrante, com a aproximação e o adentramento do leitor no texto, proporcionando uma tensão psicológica pouco alcançada na nossa literatura contemporânea.

Os vocábulos são obrigados a perder o sentido corrente, para se amoldarem às necessidades de uma expressão sutil e tensa, de tal modo que a língua adquire o mesmo caráter dramático que o trecho. A narrativa se desenvolve a princípio em dois planos, alternando a vida atual com a infância da protagonista. A sua existência presente aliais, possui uma atualidade bastante estranha, ponto de não sabermos se a narrativa se refere a algo já passado ou em vias de acontecer. Todos esses processos, que sentimos conscientes e escolhidos, correspondem à atmosfera do livro, que parece dar menos importância às condições de espaço e tempo do que certos problemas intemporais encarnados pelos personagens. O tempo cronológico perde a razão de ser, ante intemporalidade da ação, que foge dele num ritmo caprichoso de duração interior (CANDIDO, 1977, p.129).

Em 1944, Clarice Lispector partiria para o Marrocos, juntamente com seu recém-marido, que passara a ocupar o cargo de diplomata, passando por alguns países africanos e, posteriormente, indo para a Itália, instalando-se em Nápoles e também em outros países do continente europeu ou americano.



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

*O lustre* (1946), segundo livro da autora, é lançado em viagem de visita da escritora ao Brasil, a obra, no entanto, é ofuscada pelo lançamento de *Sagarana* de João Guimarães Rosa.

O ano de 1949 traz novidades para Lispector, nasce seu primeiro filho Pedro, e ainda marcaria a nomeação de Maury Gurgel Valente para a Secretaria de Estado, no Rio de Janeiro, e o retorno ao Brasil tão esperado pela autora acontece. Também no ano de 1949, Clarice lançaria a obra *A cidade sitiada*, pela editora *A noite*. A obra, *corpus* desta pesquisa, será melhor apresentada mais à frente.

Em 1953, nasce o segundo filho de Clarice, Paulo. A escritora havia se mudado para os Estados Unidos no ano anterior. No mesmo ano, *Perto do coração selvagem* (1943) seria traduzido para o francês, mas um intervém com a tradução incomoda a escritora, como o erro ao traduzir algumas palavras, como “a criada preta”, citada somente como “criada” em português.

Com a crise conjugal, Clarice Lispector resolve se separar de Maury Gurgel, regressando ao Brasil em 1959, e mesmo com a ajuda mensal do ex-marido, a escritora resolve continuar seu trabalho de jornalista, e em agosto, inicia com o pseudônimo Helen Palmer, a coluna “Correio Feminino – Feira de utilidades”, pelo jornal *Correio da Manhã*.

Recentemente, em meados do ano de 2013, a coluna “Correio Feminino” foi revisitada em uma releitura pela revista eletrônica “Fantástico”, da Rede Globo, interpretado pelas atrizes Alessandra Maestrini, Luiza Brunet, Cintia Dicker e narrado por Maria Fernanda Cândido; a série buscou abordar o comportamento e a moda do universo feminino, mostrando a atemporalidade do tema, como a busca pela independência, e ao mesmo tempo, como escrita nos anos 1959, mostra a mulher ainda em processo de amadurecimento, buscando sua emancipação.

Apesar das complicações para a publicação de seus romances e contos, Clarice, assina em julho de 1960, a coletânea intitulada *Laços de família*, com a editora Francisco Alves, composta por 13 contos, alguns já antecipados e publicados pela revista *Senhor*. No final do ano, consegue finalmente, com a mesma

editora, a publicação de *A maçã no escuro*, que sairia em 1961, marcando o retorno de Lispector aos romances.

Em 1964, publica *A paixão segundo G.H.*, um dos textos mais densos da autora, pela Editora do Autor, lança também um novo volume de contos, *A legião estrangeira*.

O ano de 1967 destacaria a entrada de Clarice Lispector no universo infantil, com o livro *O mistério do coelho pensante*, e em 1968, lançaria o segundo, *A mulher que matou os peixes*. O primeiro fora escrito a pedido de seu filho Paulo, enquanto ainda moravam nos Estados Unidos.

Em agosto de 1973, Clarice publica, pela editora Artnova, *Água viva*, após três anos de reelaboração.

Em janeiro de 1974, o *Jornal do Brasil* dispensa seus serviços e, a partir daí, Clarice começa a traduzir livros, como *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, em adaptação para o público infantil. Em maio do mesmo ano, Álvaro Pacheco encomendaria textos com valor erótico, apesar da reluta da autora, a encomenda resulta em 13 contos que compõem a coletânea *A via-crúcis do corpo*, livro não tão aceito pela escritora. Ainda no em 1974, Clarice publica outro livro infantil, *A vida íntima de Laura*.

Em 1º de fevereiro de 1977, convidada pela TV Cultura de São Paulo, é entrevistada por Júlio Lerner para o programa Panorama Especial, se tornando o único registro audiovisual concedido pela autora, mostrando desconfortável e pouco à vontade. O pedido realizado por Clarice era que a entrevista fosse transmitida somente postumamente.

Em junho de 1977, realiza uma viagem para a Europa com a amiga Olga Borelli, Clarice se sente angustiada e uma viagem que deveria durar um mês se finda em uma semana. Elas retornam ao Brasil e, em seguida, temos a publicação de *A hora da estrela*, último livro publicado em vida pela autora.

Em outubro do mesmo ano, Lispector é internada para uma cirurgia, diagnosticando um adenocarcinoma de ovário. O estágio avançado do câncer na escritora não lhe adiantava tratamentos como quimioterapia e radioterapia; o que não fora revelado à autora.





**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

Clarice Lispector faleceu no dia 9 de dezembro de 1977, sexta-feira, véspera de seu aniversário. Seguindo as tradições judaicas, seu sepultamento não pode ocorrer no sábado, em respeito ao “shabat” o enterro foi realizado somente no domingo.

## 2.1 A obra: entre a cidade e o silêncio

Pouco depois, enquanto mudava de roupa, o rosto de Lucrecia estava transviado pelos primeiros espantos do sono. Mal-assombrada como se já tivesse adormecido, interrompeu-se com o vestido na mão – chamada, fraca: mais um instante e começaria a sonhar. No banheiro nem sabia mais o que viera buscar. De novo arrastou-se a para o quarto e parou à porta (LISPECTOR, 1998, p.82).

Segundo Olga de Sá (2004), o livro *A cidade sitiada* (1949) é um dos mais estranhos romances de Clarice Lispector. Publicado em 1949 foi o único que teve sua segunda edição revista e corrigida pela autora em 1964. Escrito em Berna, entre 1946 à 1949, a obra foi o terceiro romance de Clarice Lispector.

De acordo com Pontieri (2001), sua estada na Suíça ajudara a autora a escrever o livro, já que na cidade silenciosa a autora se sente como uma estrangeira. Um sentido bastante trabalhado em *A cidade sitiada* (1949) é a visão, possivelmente, o olhar que a escritora teve ao viver e ver Berna, o que posteriormente a auxiliou a descrever e pintar uma cidade que se chamaria São Geraldo.

Uma cara datada de início da residência em Berna começa a dizendo que ‘a cidade é de um silêncio terrível: as pessoas também são silenciosas e riem pouco’. Então vem a confissão dolorosa do isolamento, do sentimento de ser estrangeira no mundo: ‘É engraçado que pensando bem não há um verdadeiro lugar para se viver. Tudo é terra dos outros, onde os outros estão contentes’. [...] A experiência dilacerante de desenraizamento e de vida estilhaçada – Clarice abandonara seus pais, família, amigos e emprego – cruza-se e se afina com a da escritura, então se fazendo em ritmo penoso, no mesmo ritmo da penosa vida em Berna que ela define como ‘um cemitério de sensações’ (PONTIERI, 2001, p.14-15).

A obra é narrada em terceira pessoa e é dividida em doze capítulos, em que os títulos dos mesmos revelam a notável relação espacial entre eles, como em: “O morro no pasto”, “No jardim”, “Esboço da cidade”, “Fim da construção: o

viaduto”. De acordo com Pontieri (2001), a narrativa revela sentimentos como tristeza, solidão e angústia; marcas de um silêncio que, segundo a própria Clarice, é o reflexo de um momento em que se encontrava em profunda monotonia e criar o romance lhe mantinha ocupada na cidade suíça.

Acerca do processo de construção da obra, consoante Gotlib (2003), Lispector afirma que fora seu livro mais difícil de escrever, e que não sabe explicar como o escreveu:

Mas não sabe explicar bem como escreveu o livro. ‘Tudo meio cegamente. Eu elaboro muito inconsciente. Às vezes penso que não estou fazendo nada. Estou só sentada numa cadeira e fico. Nem eu mesma sei que estou fazendo alguma coisa. Aí, de repente, vem uma frase [...] Por que existe uma exegese que eu não sou capaz de fazer. É um livro... eu estava perseguindo uma coisa e não tinha quem me dissesse o que é que eu estava perseguindo’ (GOTLIB, 1995, p. 263).

Para Nádía Gotlib (2003), o próprio romance se desenha plasticamente havendo um forte apelo visual (GOTLIB, 1995, p.264) – o pictórico, arquitetônico, urbanístico – com linhas de planos e superfícies, perspectivas, luzes e sombras.

A obra põe, em primeiro plano, a atividade visual, constituindo o mundo como algo visível, como extensão do olhar. Além disso, esse romance constrói uma visão particular dos conceitos de sujeito e objeto, material e imaterial. Dois elementos fundamentais e inseparáveis são o tempo e o espaço. O espaço como campo de visibilidade, e o tempo que se espacializa.

Segundo Benedito Nunes (1995), *A cidade sitiada* (1949) é a revelação das experiências de Lucrecia Neves, com o subúrbio em crescimento que é São Geraldo:

A cidade sitiada é a crônica de São Geraldo, um subúrbio em crescimento, na década de vinte [...] Essas mudanças refletem nos habitantes, se associam à experiência interior de Lucrecia Neves, a protagonista do romance, que leva uma vida dúplice. Mocinha namoradeira à caça de um bom partido, e bairrista, ela passeia seu tédio pela cidade caminhando, de devaneio, e nutrindo secretamente a esperança de libertar-se dos muros imaginários que sítiam São Geraldo (NUNES, 1989, p.32).

Para Olga de Sá (2004), o subúrbio presente na narrativa progride e se civiliza lentamente, e suas transformações se apresentam de formas centaurizadas, ou seja, havendo sempre seu oposto, a outra metade:



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

A cidade sitiada é São Geraldo, um subúrbio da década de 20, que progride e lentamente se civiliza, transformando-se em urbe. O termo subúrbio é usado não no sentido mais comum de “imediações ou cercanias de uma cidade”, mas significando “povoação”. Subúrbio traz embutida a palavra urbe = cidade, e ressoa em suburbano, isto é, de mau gosto.

A transformação do subúrbio em cidade apresenta-se “em enigma”, porque as coisas aparecem misturadas, “centaurizadas”, metade homem/metade cavalo, civilização/campo, luz/sombra, seco/úmido, fora/dentro, superfície/mistério (SÀ, 2003, p. 35).

O morro do pasto, primeiro capítulo, caracteriza o espaço cronologicamente marcado pelos dias e horas: sábado, domingo, segunda-feira; noite, manhã, meio-dia, tarde, pôr do sol, aurora. Cada hora tem luz própria e sua respectiva projeção na paisagem, pontuada pelos tons que modificam o aspecto dos objetos e homens.

São Geraldo, campo/cidade, acumula os semas desses espaços antagônicos, fronteiros e, simultaneamente, mesclados, delineados por verbos, substitutos e adjetivos que a autora cuidadosamente seleciona e manipula (SÀ, 2003, p.35-36).

Eis o eixo da ação da bibliografia de Lucrecia: a personagem vive no subúrbio de São Geraldo e vai testando diferentes experiências de vida, representadas metaforicamente, sob a forma alegórica, como bem observou o crítico Benedito Nunes, em cuidada topografia da cidade e arredores. Esses tratamentos do espaço pode ser considerado o grande toque de especificidade da construção romanesca (GOTLIB, 1995, p.263).

Em *A cidade sitiada* o circuito se perfaz pela subida à cena de personagens que chamam a atenção pela forte aderência ao mundo e pela identificação com o plano do objeto (coisas, animais, vegetais), o que tem consciência para a feição própria da obra. Se agora é o mundo que se manifesta – emblematizado pela cidade, elemento nuclear desde o título -, o espaço como campo de visibilidade vem para o primeiro plano. E tinge com suas características os demais elementos. (PONTIERI, 2001, p.26).

Assim, com essa breve apresentação à obra, pretende-se justificar a opção por abordar a questão espacial como elemento que se destaca não apenas em relação ao título, como também na construção do enredo, do tempo e também em relação às personagens. Pontieri (2001) chama-nos a atenção para o fato de que toda essa apreensão é feita primeiro pelo olhar. Acreditamos que o mundo é em um primeiro momento visto, para só depois ser apreendido, no entanto, Lucrecia olha,

vê, observa, mas não apreende e desse modo, se mantém “protegida” enquanto o leitor de *Lispector* já ficou “preso” nas “armadilhas” do texto. Entender como se estabelece a relação de Lucrecia, a protagonista, com São Geraldo e com aqueles com os quais convive é matéria de nosso último capítulo; contudo, é preciso antes, discorrer sobre o aparato teórico que sustenta a nossa leitura, por isso, vamos ao terceiro capítulo desta pesquisa.

### **3 O espaço como elemento estruturante da narrativa em *A cidade sitiada***

Porque na verdade mesmo: ela era uma pessoa que passava pela rua, parava diante de uma vitrina, escolhia uma fazenda cor-de-rosa para admirar e dizia: é uma cor que adoro! E as pessoas diziam: é a cor preferida de Lucrecia Neves, e ela ainda explicaria: mas também gosto de outras! As pessoas diziam, conheço Lucrecia Neves, mora no 34 da rua do Mercado. Ela mora na rua do Mercado e tudo isso foi brincadeira, assegurou ela a Felipe que a conhecia tão bem (LISPECTOR, 1998, p.24).

*A cidade sitiada* (1949), obra que compõe o *corpus* de nossa pesquisa, apresenta ao leitor, desde o título, a relação espacial, que é observada ao longo da narrativa. As passagens do romance, marcadas pela presença constante do espaço, tanto psicológico quanto social, ganham destaque, à medida que Lucrecia Neves, protagonista da história, estabelece uma relação de “intimidade” e “distanciamento” com a cidade de São Geraldo. O espaço, considerado ambiente, constituirá, dentro da obra, proporções não apenas físicas, como também de carga simbólica, o que será melhor demonstrado no último capítulo deste trabalho.

De acordo com Reis e Lopes (2002), o espaço irá compor uma das categorias narrativas mais importantes, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. O espaço integrara os componentes físicos da narrativa, que servem de cenário para o desenrolar da ação, e a movimentação das personagens, bem como para a ambientação que abarca atmosferas sociais (espaço social) e também as psicológicas (espaço psicológico).

A variedade de aspectos que o espaço pode assumir observa-se, antes de mais nada, nos termos de uma opção de extensão e largueza da região ou da cidade gigantesca à privacidade de um recatado espaço interior desdobram-se amplas possibilidades de representação espacial (REIS E LOPES, 2002, p.135).



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

E mais à frente os estudiosos afirmam que:

Sem o teor eventualmente estático do espaço físico, o espaço social configura-se sobretudo em função da presença de tipos (v.) e figurantes (v.): trata-se então de descrever ambientes que ilustrem quase sempre num contexto periodológico de intenção crítica, vícios e deformação da sociedade (REIS; LOPES, 2002, p.136).

Assim, é possível destacar que o espaço social manterá uma relação estreita com o espaço psicológico em que se evidenciam atmosferas densas e perturbantes, correlacionadas ao comportamento das personagens. Na passagem a seguir, em que por meio da lembrança, Lucrecia revisita, mesmo que psicologicamente, os ambientes, ou seja, recorda o espaço físico que é São Geraldo, contudo, as características antigas não correspondem mais com a realidade atual devido ao desenvolvimento do subúrbio: “Aproveitando sua ausência, S. Geraldo avançara em algum sentido, e ela já não reconhecia as coisas. Chamando-as, estas não mais respondiam – habituadas a serem chamadas por outros nomes” (LISPECTOR, 1998, p.129).

Segundo Dimas (1994), o filósofo francês Gaston Bachelard propõe estudos entre rigor científico e experiência pessoal, e pelo menos o conjunto de seis obras merecem destaque, entre elas *A psicanálise do fogo* (1939), *A água e os sonhos* (1942), *A terra e os devaneios da vontade* (1943), *A terra e os devaneios do repouso* (1949) e *A poética do espaço* (1957). Esta última obra, por possuir uma discussão sobre o espaço, evidencia-se o estudo acerca das perspectivas sobre a *topoanálise*, ou seja, o estudo da vida íntima humana

Trabalhando em um nível abstrato e operacional das teorias espaciais, *A poética do espaço* (1957), de Bachelard, possui passagens significativas, principalmente no que tange ao que o psicólogo francês chama de *topoanálise*, ou seja, o estudo psicológico sistemático da vida humana. Divide a obra em dez capítulos, dos quais são dedicados seis aos espaços íntimos e seus significados simbólicos. Deste modo, pode-se afirmar que o espaço psicológico corresponde ao espaço íntimo da personagem. Para Reis e Lopes (2002), o espaço psicológico funciona como domínio em estreita relação entre as personagens, evidenciando

atmosferas densas e perturbantes, projetadas muitas vezes sobre o comportamento, normalmente conturbado das personagens, e caracterizado por um procedimento técnico narrativo, como a utilização do monólogo interior, consegue-se atingir o espaço psicológico, criando-se, então, o cenário de uma mente quase sempre perturbada.

Na esteira dessa discussão, os estudos de Antonio Dimas (1994) apontam as várias armadilhas que o texto pode oferecer ao leitor, que deve estar bem atento, pois nem sempre essas estão à vista.

Tendo, então, o espaço como objeto de estudo, Dimas (1994) afirma que esta categoria narrativa pode atingir uma posição tão importante quanto os outros elementos estruturais da narrativa, como o foco narrativo, personagem, o tempo, sendo prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação quando não determinante. Contudo, o estudioso afirma que:

Uma terceira hipótese ainda, está bem mais fascinante! é a de ir-se descobrindo-lhe a funcionalidade e organicidade gradativamente, uma vez que o escritor soube dissimulá-los tão bem a ponto de harmonizar-se com os demais elementos narrativos, não lhe concedendo portanto nenhuma prioridade (DIMAS, 1994, p.6).

Lucrécia Neves, ao mudar de S. Geraldo para uma cidade grande, depara-se com uma realidade diferente da vivida no subúrbio ainda em desenvolvimento; a cidade grande possuía artifícios mais significativos e formas de entretenimento são mais interessantes, como o teatro. Na passagem a seguir é possível observar a diluição do espaço com a própria narrativa:

Sentada com o público, enquanto o ballet prosseguia no palco; a escuridão se abanava nos leques. Agrega-se a um povo, e fazendo parte dessa multidão sem nome, sentia-se a um tempo célebre e desconhecida. Atrás do camarote, atrás da escuridão, bem adivinhava um salão – outro salão – em fuga. Nos corredores, pontas de pés chegando atrasadas, mãos afastando cortinas, e ofegantes as pessoas acrescentando à escuridão... ela própria excitada pelos leques, transpirando no seu primeiro vestido preto de casada – “casei no verão”, em ordem (LISPECTOR, 1998, p.122).

Ainda conforme Dimas (1994), não se deve ir ao texto literário querendo justificar a existência concreta de seus elementos espaciais, realizando, assim, o chamando “verismo fotográfico”. A passagem acima citada de *A cidade sitiada* (1949) ratifica o estilo clariceano quando a autora, coerente como sua escrita,





**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

recusa a literatura mimética, de base naturalista, rejeitando ser “um fotógrafo de rua”.

Para Dimas (1994), o espaço é o ponto central que orienta a discussão e que divide as águas, diz respeito à utilidade ou à inutilidade dos recursos decorativos e empregados pelo narrador em sua tentativa de situar a ação do romance.

Em outras palavras: até que ponto os signos verbais utilizados limitam-se apenas a caracterizar ou a ornamentar uma dada situação ou em que medida eles a ultrapassam, atingindo uma dimensão simbólica e, portanto, útil àquele contexto narrativo (DIMAS, 1994, p.33).

Em uma leitura de Osman Lins, Dimas (1994) destacou a distinção realizada pelo romancista no que se refere a espaço e ambientação. Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. (LINS *apud* DIMAS, 1994, p.20) “Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se certo conhecimento da arte narrativa”. (DIMAS, 1994, p.20) “O espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica”.

Lins, *apud* Dimas (1994), afirmará sobre a existência de três ambientações, sendo elas: a ambientação franca, a reflexa e a dissimulada. Por ambientação franca, entende-se sendo aquela composta por um narrador independente, introduzida por ele, em que não participa da ação, marcada pelo descritivismo, pelo exibicionismo técnico, não possuindo grande reflexão acerca do texto. É marcada pelo caráter compacto e contínuo, que é facilmente identificável.

Sobre a ambientação reflexa, Osman Lins apresenta como (DIMAS *apud* Lins, 1994, p.22) “as coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem”, sem que o narrador se apresente de forma intrusa, é percebida através da visão da personagem, numa espécie de “visão compartilhada”, é uma forma de evitar o descritivismo como na ambientação franca, comprometendo o ritmo narrativo.

E por último, a ambientação dissimulada, (LINS, *apud* DIMAS, 1994, p.26) “[...] atos da personagem [...] ‘vão fazendo surgir o que a cerca como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos [...]’, este tipo de ambientação diferentemente das anteriores, é mais difícil de perceber, exigindo uma personagem ativa, criando a relação entre espaço e a ação:

[...] como se trata de uma fusão de componentes de natureza variada, esse tipo de ambientação requer redobrada atenção do leitor, que a ela emprestará uma carga de significados muitas vezes insuspeitos. Bem distante do caráter despudorado da ambientação fraca, na dissimulada imiscuem-se e interpenetram-se seres e coisas que somente a leitura demorada poderá separar, hierarquizar e avaliar (DIMAS, 1994, p.26).

Notamos que em *A cidade sitiada* (1949), o espaço é caracterizado pela ambientação dissimulada, uma vez que as ações das personagens vão se inter cruzando ao espaço, como dito, muitas vezes, e dificultando a separação entre eles.

Voltou e empoleirou-se no parapeito da janela. Em breve comia e jogava os caroços no beco sujo. Olhava piscando: o caroço dava dois pulos antes de imobilizar-se ao sol. Perseu não o perdia de vista apesar da distância e das pessoas que já se entrecruzavam apressadas: ele era paciente. E em pouco a rua se achava plena de pontos concretos: inúmeros caroços espalhados numa disposição que tinha um sentido flagrante – apenas que incompreensível. Assim como os sobrados dispostos na rua. Estava na sua natureza poder possuir uma ideia e não saber pensá-la: assim ele expunha ofuscando, persistente, jogando os caroços. Havia mesmo algumas anedotas sobre a lentidão de inteligência dos homens de S. Geraldo, enquanto as mulheres eram tão espirituosas! (LISPECTOR, 1998, p. 31 - 32).

A leitura realizada no capítulo seguinte constitui-se pela interpretação da obra, evidenciando-se a percepção do espaço como elemento estruturante da narrativa, como também o valor simbólico que lhe confere, conduzindo assim, para a compreensão da multiplicidade de olhares que compõe o texto clariceano.

#### **4 Uma leitura de *A cidade sitiada*: o espaço como campo de visibilidade entre o sujeito e o objeto**

Onze horas, disse tenente Felipe.

Mal acabara de falar o relógio da igreja bateu a primeira badalada, dourada, solene. O povo pareceu ouvir um momento o espaço... o estandarte na mão de um anjo imobilizou-se estremecendo. Mas de súbito o fogo de artifício subiu e espoucou entre as badaladas. A multidão, tocada do sono rápido



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

em que sucumbira, moveu-se bruscamente e de novo rebentaram gritos no carrossel

[...] Felipe e Lucrecia alcançaram a roda-gigante o sino sacudiu-se acima da noite enchendo de emoção a festa religiosa [...]

(LISPECTOR, 1998, p.11)

*A cidade sitiada* (1949), terceiro romance de Clarice Lispector, apresenta, desde o título, um incômodo ao leitor. Ao se utilizar do adjetivo “sitiada”, a escritora deixa transparecer o sentido que carrega, de algo cercado, exilado, que é transposto para o texto, já que a obra fora escrita quando Clarice residia em Berna, na Suíça, mantendo a autora “ocupada” nos monótonos e silenciosos dias da cidade; razão pela qual Lispector dizia ser agradecida ao romance:

O romance que se engendrava na Berna do silêncio aterrador seria aberto com a imagem de captura de instante de imobilidade: ‘o povo pareceu ouvir um momento o espaço... o estandarte na mão de um anjo imobilizou-se estremecendo’ (PONTIERI, 2001, p.14).

Considerado pela autora o romance mais difícil de escrever: “[...] Foi o que me deu mais trabalho, levei três anos e fiz mais de vinte cópias [...]”. (LISPECTOR, *apud* GOTLIB, 1995, p. 263) foi o único que teve sua segunda edição revista e corrigida por Clarice em 1964.

Ambientado na década de 20, a história desenha a trajetória circular de Lucrecia Neves desde os anos em que vivia no subúrbio nomeado São Geraldo até o momento em que se casa e se muda para a metrópole, para, depois, com a morte do marido, retornar ao subúrbio significativamente modernizado. “[...] Entretanto no ‘novo’ São Geraldo, ela permanece sendo a mesma estrangeira de sempre, incapaz de se encaixar em lugar algum” (NINA, 2003, p.83).

O trecho de abertura, acima citado, parece revelar um mundo narrativo bem organizado, que é exposto aos olhos do leitor logo no início. A primeira imagem que se revela para o leitor é o relógio da igreja marcando onze horas. Na sequência, é exposto o espaço onde a ação se realiza: a praça, o centro do subúrbio onde o povo está reunido para uma festividade local e um pouco mais abaixo, os protagonistas dessa cena, Felipe e Lucrecia, no cenário festivo.

Observamos, no discurso da autora, o trabalho com a sinestesia, na composição narrativa. A figura de linguagem denominada sinestesia é uma condição

que permite ao cérebro interpretar as mais variadas sensações diferentes em simultaneidade, como por exemplo: “o relógio da igreja bateu a primeira badalada, dourada, solene.” A percepção da visão aliada à audição promove a intersecção dos sentidos. Assim como a cor “dourada” da badalada do relógio traz uma grandiosidade (nobre) aliada à palavra “solene”, representando algo cerimonioso; portanto, o som do sino toma uma dimensão espacial dentro do ambiente narrativo. Existindo assim uma espécie de hibridismo de sensações em um só estímulo.

Há um trabalho dentro do texto de colocar as personagens em evidência, chamando a atenção para a sua aderência ao mundo e a identificação no plano do objeto (coisas, animais e vegetais). As personagens, no romance, destacam-se mais como corpos do que como consciências; são vistos mais como objetos visíveis ao mundo do que como sujeitos. Segundo Pontieri (2001) a obra *A cidade sitiada* (1949) apresenta um mundo onde os seres possuem aparências de pessoas, porém há um parentesco com o exterior das coisas (objetos e animais).

A população acorrera para celebrar o subúrbio e seu santo, e no escuro o pátio da igreja resplandecia. Misturando-se à pólvora queimada a groselha erguia os rostos em náusea e ofuscamento. As caras ora apareciam, ora desapareciam (LISPECTOR, 1998, p.11).

Na cena destacada acima, a multidão se aglomera no pátio da igreja, na festa do padroeiro, observa-se que os corpos se destacam então como rostos e caras como se fossem máscaras, sendo, assim, uma forma de comando do aparecimento das pessoas em cena, revelando a relação matéria/coisa, podemos ver a concepção de um corpo que adere à matéria das coisas, perdendo seu estado de consciência intelectual.

A autora destaca um mundo que se manifesta, simbolizado pela cidade, em que o espaço vem em primeiro plano no campo da visibilidade. O tempo na narrativa e as personagens são espacializadas, mostram-se ou como um lugar especular em que o mundo e as coisas se tornam visíveis, ou elas próprias como objetos visíveis.

Segundo Olga de Sá (2004), no primeiro capítulo são evidentes as marcações cronológicas, “dias e horas: sábado e domingo, segunda-feira, manhã, meio dia, tarde, pôr-do-sol, aurora”, juntamente com os verbos, por exemplo, ir,



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

cheirar, ladrar, sair, espiar, ensaiar; e substantivos ouro, nuvens, pedras, dia, sol, manhã utilizados para o reforço da caracterização do espaço.

Nesse mesmo dia, quando o sol ia se pôr, o ouro se espalhou pelas nuvens e pelas pedras. Os rostos dos habitantes ficaram dourados como armaduras e assim brilhavam os cabelos desfeitos.

[...]

Domingo de manhã o ar cheirava a aço e os cães ladravam para os que saíam da missa. E de tarde, nas primeiras angústias de domingo em cidade, as pessoas limpas na rua espiavam para cima: num sobrado alguém ensaiava o saxofone (LISPECTOR, 1998, p.18-19).

Através das marcações cronológicas é observada a colaboração para a constituição do espaço, a movimentação e as ações do ambiente refletidas na cidade, como o pôr-do-sol deixando os rostos dos habitantes dourados como armaduras, o domingo apresenta uma imagem bucólica, evidencia-se também o progresso “o ar cheirava a aço”, e os costumes antigos e característicos de domingo, como a saída da missa.

Benedito Nunes (1989) destaca sobre a presença de um ambiente caracterizado como subúrbio, que abrange todos os gestos e atos das personagens. A construção da imagem de São Geraldo logo no início da narrativa deixa para o leitor as transformações pelas quais a cidade vem enfrentando, porém predominam ainda resquícios da paisagem da cidade do interior que começa a sentir algum progresso “O subúrbio de S. Geraldo, no ano de 1920..., já misturava ao cheiro de estrebaria algum progresso.” (LISPECTOR, 1998, p.15). A transformação acontecia, mas parecia não afetar os costumes antigos “Quanto mais fábricas se abriam nos arredores, mais o subúrbio se erguia em vida própria sem que os habitantes pudessem dizer que a transformação os atingia” (LISPECTOR, 1998, p.15). E ao mesmo tempo, há uma oposição temporal, em que se localiza um confronto entre o novo e antigo, os carros tentam tomar uma dimensão antes ocupada pelas carroças, com isso, observa-se a necessidade da evolução, derivada da impaciência dos novos hábitos trazidos pela modernidade:

Os movimentos já se haviam congestionado e não se poderia atravessar uma rua sem desviar-se de uma carroça que os cavalos vagarosos puxavam enquanto um automóvel impaciente buzina atrás lançando fumaça (LISPECTOR, 1998, p.15).

De acordo Reis e Lopes (2002) a descrição é um modo de motivar a introdução do espaço textual, o narrador recorre a um conjunto de artifícios, como a mudança de luminosidade, ou a aproximação e destaques de objetos, são técnicas usuais que justificam a valorização descritiva de seres, objetos, e espaços. Para Pontieri (2001), o domínio da autora sobre a técnica descritiva torna-se um elemento imagético de apelo fortemente visual, contribuindo de modo decisivo para a distensão do discurso ficcional no espaço da narrativa.

Lucrécia Neves, a protagonista residia com a mãe no subúrbio ainda em desenvolvimento, e a relação entre Ana e Lucrécia, mãe e filha, é marcada pela superficialidade do contato entre elas, a viuvez feliz de Ana incomodava Lucrécia, pois a protagonista almejava uma outra vida, distante da mãe:

Ana se sentava cerimoniosa e sonhadora sem desenrolar o bordado – olhando com alguma curiosidade os bibelôs, a mesinha, esta sala de visitas que raramente recebendo visitas se tornara o segundo quarto da filha. Abandonada a si mesma, aos poucos Ana Rocha Neves falava de sua juventude, com detalhes que a sufocariam se não os transmitisse com exatidão... (LISPECTOR, 1998, p.63)

Os bibelôs que compõem a decoração reforçam a ideia de estaticidade e inércia, carregados de artificialidade; são apenas objetos da cena, assim como mãe e filha, inseridos no ambiente. O espaço, raramente usado, é frequentado somente pelas duas, a sala de visitas irá compor um lugar de descanso, assim como o quarto.

Os diálogos entre Ana e Lucrécia apresentam a relação complicada entre mãe e filha, típicas de Lispector. Gotlib (2003) afirma que as duas imitam-se, “As duas personagens, elas também ‘forma construída’, repetem o eco, o papel – assumindo facilmente – até sem preparação – a função de personagens dentro da história” (GOTLIB, 1995, p. 265).

Olga de Sá (2004) afirma que as relações entre mãe e filha se transformam num jogo duplo, com o mínimo de diálogo possível. Lucrécia vive fugindo das “expansões do cuidado materno”. Ana procura aliar o casamento bem sucedido como uma forma de ascensão social, forçando, de certo modo, Lucrécia a casar-se com Mateus, “- Se você se casasse com ele, teria muitas coisas, chapéus,





**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

joias, morar bem, sair deste buraco... ter uma casa bem guarnecida,... continuou Ana horrorizada com o caminho que afinal tomara, a mão subindo ao pescoço” (LISPECTOR, 1998, p.106) . Ana procura, por meio do casamento de Lucrecia, a estabilidade da filha, porém aliando-se ao desejo de Lucrecia em deixar São Geraldo.

A jovem Lucrecia morava, então, no subúrbio de São Geraldo. Na constante busca pela ascensão social, envolve-se com o tenente Felipe, que a agrada pelo fato de possuir um lugar de destaque na sociedade, e pelas belas fardas que ele vestia, porém o tenente se sentia superior às pessoas de São Geraldo e o constante desagrado e desprezo pela cidade da moça, incomodava a protagonista, pois ela fazia parte do subúrbio, desprezando o subúrbio, estaria fazendo o mesmo com ela. “O tenente levantava a cabeça acima das outras e ria para o céu. A moça suportava mal esse riso livre que era um modo do forasteiro desprezar a pobre festividade de S. Geraldo” (LISPECTOR, 1998, p.12). A moça se despediu de Felipe, dizendo-lhe que não convinha serem vistos juntos.

Após a separação de Felipe, outro personagem entra em cena, Perseu, um lavrador, representante dos homens de pouca inteligência, porém apaixonado por Lucrecia e seus hábitos, assim como ela, era um cidadão de São Geraldo e eles se reconheciam. As palavras ditas por Perseu são epifônicas, mas degradam-se pela contaminação da boca que mecanicamente cospe caroços

‘Os seres marinhos, quando não tocam o fundo do mar, se adaptam a uma vida flutuante ou pelágica’, estudou Perseu na tarde de 15 de maio de 192... Heroico e vazio o cidadão continuou de pé junto da janela aberta. Mas na verdade jamais poderia transmitir a alguém o modo pelo qual ele era harmonioso, e mesmo que falasse não diria uma palavra que cedesse a polidez de sua aparência: sua extrema harmonia era apenas vidente [...] Em breve comia e jogava caroços no beco sujo. Olhava piscando: o caroço dava dois pulos antes de imobilizar-se ao sol. Perseu não o perdia de vista apesar da distância e das pessoas que já se entrecruzavam apressadas: ele era paciente (LISPECTOR, 1998, p. 30-31).

No trecho acima, Perseu mostra seus conhecimentos superficiais, a frase que ele repetirá insistentemente em uma tentativa de surpreender Lucrecia mostrando que ele é estudioso, assim como os seres marinhos, Perseu e Lucrecia acabam se adaptando a uma vida superficial. Sobre o nome, há uma relação

inversa, já que Perseu era um herói, filho de Zeus e Danae, conhecido por ter decapitado a figura mitológica da Medusa. Perseu de *A cidade sitiada* (1949) apresenta uma oposição de sentido, um homem “heroico e vazio”, e observa-se a inversão de valores no âmbito mitológico, sugerindo uma petrificação pela personagem da Medusa, a inércia da personagem o caracterizado como estátua, uma figura imóvel, sendo novamente um objeto dentro da cena.

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 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, 1998, p.30-31).

Perseu pertencia à condição de sítio dentro do próprio São Geraldo, assim como Lucrecia. O sentimento de pertença da cidade faz com que Perseu sinta que a cidade é parte da constituição de sua identidade e a sua posição de pé para a janela, mostra a sua fidelidade e honra para com a cidade. O termo raça identifica um grupo de indivíduos que possuem objetivos em comum, no caso apresentado temos uma “raça de homens” que são unidos e fiéis à identidade espacial da cidade.

Um dos hábitos da protagonista era observar o morro do pasto de São Geraldo, e os cavalos que ali havia. A figura do cavalo é marcante, e ganha uma dimensão simbólica, Lucrecia Neves observa-os do morro do pasto, o que aparece configurar como uma liberdade. Segundo Santos e Rocha (2014), essa liberdade que os cavalos possuem é invejada pela consciência humana, pois estes são libertos do domínio humano, e sua movimentação é ilimitada por todo o espaço:

Mas à noite cavalos liberados das cargas e conduzidos à ervagem galopavam finos e soltos no escuro. Potros, rocins, alazões, longas éguas, cascos duros – uma cabeça fria e escura de cavalo – os cascos batendo, focinhos espumantes erguendo-se esfriava as ervas em tremor. [...] Até que um relincho de súbita cólera os advertia – por um segundo atentos, logo se espalhavam em uma nova composição de trote, o dorso sem cavaleiros, os pescoços abaixados até a boca tocar no peito. Eriçadas as crinas; irregulares, incultos (LISPECTOR, 1998, p.26-27).

Chevalier e Gerbrant (2009) colocam a figura do cavalo como dissociável da figura do homem, por vezes benéfico ou maléfico, o cavalo sempre esteve presente na vida do homem:



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

Entretanto, não há conquista que seja eterna e, a despeito dessa imagem luminosa, o cavalo tenebroso prossegue sempre, dentro de nós, sua corrida infernal: ele é por vezes benéfico por vezes maléfico. Pois o cavalo não é um animal como os outros. Ele é montaria, veículo, nave, e seu destino portanto é inseparável do destino do homem. Entre os dois intervém uma dialética particular, fonte de paz ou de conflito, que é a do psíquico e do mental (CHEVALIER E GERBRANT, 2009, p.203).

Na passagem acima destacada, de *A cidade sitiada* (1949), é possível observar elementos que também contribuem para a formação da ambientação. A descrição do pasto onde eles se inserem colabora para reforçar a ideia de liberdade que existe para os cavalos, e não para Lucrecia, que vê e inveja seu modo de vida livre.

Movida pela ideia de bailes e de progredir, Lucrecia participa da Associação de Juventude Feminina de São Geraldo, porém, já de início, (LISPECTOR, 1998, p.21) “Lucrecia aproximava-se atraída pela ideia de bailes mas Cristina e ela se olharam desde a primeira vez como inimiga; só que Lucrecia não era inteligente e foi vencida” Lucrecia não compreendia o sentido do ideal proposto pela Associação e foi se retirando quando viu que Cristina “ganhava força”.

Pelas vidraças, no salão tépido, a moça via rapidamente na valsinha inglesa os fios de chuva se dourarem despertos sob as lâmpadas do terraço, erguendo fumaça sonolenta: chovia no terraço deserto, e ela dançava. De faces pintadas e olhos resistentes, exprimindo; que estaria festejando? Ela dançava em nova composição de trote. E fora chovia em silêncio. Lucrecia Neves voltava ao baile com os pés empoeirados; a náusea da valsa e dos homens íntimos rodopiava ainda nos órgãos porque acontecera alguma coisa tão parecida com S. Geraldo: ela dançara, chovia, as gotas escorrendo sob a luz, ela dançando, e a cidade erguida em torno (LISPECTOR, 1998, p.38-39).

A cena descrita revela o tão aguardado baile de S. Geraldo, e Lucrecia parece interagir com o ambiente. O olhar de Lucrecia permanece superficial e estático, enquanto o espaço se desenvolve sem afetá-la. O fato de a protagonista estar no espaço festivo, dançando sozinha pelo terraço deserto e a inconsciência aparente colabora para ser novamente mais um objeto na cena “De faces pintadas e olhos resistentes, exprimindo; que estaria festejando?”. A náusea, provocada pela dança, juntamente com a chuva, inicia um processo de tomada de consciência, porém ineficaz, não chegando a ser concretizada e aliada a evolução de São Geraldo, a dança parece rodopiar os órgãos internos de Lucrecia e a provocar a tão

esperada mudança em seu íntimo; já a chuva traz consigo um estado de melancolia, contudo, Lucrécia observa sem fazer parte efetiva desta transformação, acompanhando tudo apenas com o olhar. Com um avançar gradual, a movimentação da valsa pode ser interpretada como a evolução de São Geraldo.

A essa altura o narrador apresenta, Mateus, que vinha de certa forma sitiando Lucrécia, pois havia se apaixonado pela moça, e ainda tinha o apoio de Ana Neves, pois o forasteiro era rico, podia levar Lucrécia para a metrópole, e, conseqüentemente, a uma nova vida. Mateus, ao contrário de Perseu, era um homem rico, inteligente e com cultura.

Lucrécia Neves, com certa ambição, “vendeu” São Geraldo; desejando ser rica, “possuir coisas e subir de ambiente”, casa-se com Mateus, “o estrangeiro”. O capítulo denominado “Traição” não trata de um adultério, como parece ser à primeira impressão do leitor, mas sim da atitude de Lucrécia, que troca o subúrbio pela metrópole sendo visto como traição. Apesar de gostar do subúrbio, a protagonista possui uma vontade de deixá-lo em busca do novo, como um modo de se encontrar. O desejo da protagonista por ascensão social e o anseio para mudar de cidade a dominam. Lucrécia muda-se para uma verdadeira metrópole, conquistando uma vida completamente diferente da levada em São Geraldo/ a mudança de ambiente dentro da narrativa e, conseqüentemente, dos hábitos de Lucrécia parecem acompanhar os novos costumes do novo espaço:

Na verdade as coisas novas é que olhavam e ela passava entre elas correndo atrás do advogado. Uma vez fora do subúrbio, desaparecera sua espécie de beleza, e sua importância diminuía. [...] Estava contente de iniciar desde já o ritual da nova vida, com precaução sentou-se sobre a saia pregueada. Até bolos vieram para a mesa... Ela comeu um, com o dedo mindinho erguido e a outra mão aparando os farelos. Como Ana teria medo! O bolo e a boca secos. E na xícara o café tremia à passagem dos veículos (LISPECTOR, 1998, p.116-117).

Ao casar-se com Mateus, seguindo as convenções sociais, o casamento faz com que a mulher contraia o sobrenome do marido, Lucrécia Neves transforma-se em Lucrécia Correia ao olhar caracterizada assim pelo narrador: “E, no meio dessa riqueza, estava Lucrécia Correia despenteada em ‘robe de chambre’, sem conseguir reinar sobre o tesouro, mal adivinhado até onde ia o magnífico porão”



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

(LISPECTOR, 1998, p.118), a mudança do sobrenome, aliada à cidade nova, oferecem a Lucrécia um novo papel social.

Na nova cidade, Lucrécia e Mateus passam a habitar um hotel localizado no centro; contudo, esse novo espaço parece não agradar Lucrécia, afinal um hotel, caracteriza uma certa impessoalidade, revela-se como um espaço de transição, comercial, temporário, inconstante, e um sentimento de “frustração” fica latente na protagonista:

O hotel, onde Mateus e Lucrécia se instalaram, apresentava uma comodidade já fora de moda. Nenhum dos hóspedes porém o trocava por outro mais moderno. Mesmo a decadência dos salões recordavam-lhes o tempo de pobreza e fartura que se teve em família – e sobretudo “ a outra cidade” de onde todos vieram.

No “hall” ornado de palmeiras os frisos das paredes já deixavam ver o fundo podre da madeira, e as moscas na sala de jantar recuavam a grande cidade à época em que havia moscas. Embora, em poucos dias parecesse à recém-casada não ver há anos uma vaca ou um cavalo (LISPECTOR, 1998, p.118).

O espaço apresentado mostra um hall degradado, “Foi nesse meio, favorável a um amadurecimento e uma decomposição, que Mateus instalou regiamente Lucrécia Neves” (LISPECTOR, 1998, p.118). O espaço físico do hotel reforça características de decadência e impessoalidade, que eram totalmente diferentes do que Lucrécia estava acostumada a viver em São Geraldo, notamos que Lucrécia já não enxerga familiaridade com o espaço, sente que ali não é um ambiente que possa ser possível dar um toque de personalidade, como ela havia feito com o sobrado em São Geraldo.

Com a mudança para a metrópole, Mateus propõe à Lucrécia a visitação em teatros, aquários, museus, zoológicos, como uma tentativa de ela se igualar a ele:

Mateus Correia levou-a ao Museu, ao Jardim Zoológico, ao Aquário Nacional. Era trazê-la para seu mundo, do seu habitat, de seu espaço, assim que ele persistia em lhe mostrar o próprio feitio: mostrando-lhe as coisas que vira; paciente, esperando que aquela mulher se tornasse igual a ele (LISPECTOR, 1998, p.119).

Mas o desconhecimento de parte desses espaços é evidente, Lucrécia estava acostumada com São Geraldo, e os novos hábitos causam-lhe um estranhamento.

Lucrécia se sente fora de todo aquele ambiente cultural que o novo espaço oferecia, como o ballet, por exemplo, a fascinava, mas ao mesmo tempo trazia certa incompreensão. “Da íntima incompreensão da rua do Mercado, passara à incompreensão pública” (LISPECTOR, 1998, p. 122), os novos modos fazia com que a personagem “Agregara-se a um povo e, fazendo parte dessa multidão sem nome, sentia-se a um tempo célebre e desconhecida”. (LISPECTOR, 1998, p.122).

O ambiente parece criar-se diante do leitor novamente:

Em breve o intervalo iluminava todo o teatro, o dançarino desaparecia num salto, a cidade inteira aplaudida os quadris como um pavão. A respiração das pessoas ia enchendo os salões de calor, cada coisa proliferada pelos espelhos no meio da noite. Numa cidade adiantada cada notícia era espalhada pelo rádio, cada gesto multiplicado por espelhos – havia o cuidado de valorizar as manifestações conseguidas (LISPECTOR, 1998, p.123)

Como num jogo de espelhos que lhe mostra o inverso daquilo que era, Lucrécia sente estampada diante de si sua ignorância e mal jeito com os hábitos da metrópole.

A cidade a incomodava, Mateus a leva para os lugares onde ele frequentava, possuindo o controle da situação. O não encontrar-se de Lucrécia, juntamente com uma carta da mãe, que chega, fazem a protagonista retornar a São Geraldo, e como lá é “sua” cidade, as posições se invertem.

Destacamos, neste momento, o retorno de Lucrécia a São Geraldo em que encontra uma cidade diferente, desconhecida, porém era a mesma cidade. A poeira encontrada no antigo quarto, ao entrar correndo pelas escadas, faz com que aquele ambiente apareça como um espaço físico no qual Lucrécia poderia se encontrar, contudo, a cidade estava modificada, e Lucrécia ali também não se encontra.

Saltando do táxi, ela olhou um S. Geraldo – ruidoso? As pessoas rindo afrontosas. A dissonância de uma roda.  
E inesperadamente a chuva caindo sobre a cidade agora já desconhecida, umedecendo-a em cinzas e tristezas...  
Ela de pé com os embrulhos na mão, os pingos escorrendo pelo rosto. Mas de Súbito fustigada, correndo pelas escadas, jogando os pacotes sobre uma cadeira – invadindo seu antigo quarto empoeirado e abrindo como uma ventania a janela da varanda e olhando.  
Os impermeáveis moviam pela rua do Mercado.  
E no crepúsculo a mulher espiou o morro do pasto.



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

A escarpa negra erguia-se em punho sobre S. Geraldo. O reinado sombrio dos equinos (LISPECTOR, 1998, p.128-129).

O ambiente sinestésico, traço característico da obra, é mais uma vez apresentado, observamos o retorno de Lucrecia e o olhar dela sobre o progresso que a cidade adquiriu durante sua ausência:

Mas através das buzinas abafadas sentia-se o prazer das ruas como fontes de um jardim, o apito do guarda-civil entre os postes: algo mecânico sucedia no mundo. E, atrás, o par de meias secava na cadeira. Ai, suspirava com o rosto coberto de pó de arroz, o marido não vinha, ai! Dizia a cara exposta. E de súbito o som desafinado, um trem descarrilhando dentro do relógio da torre, um! – cara de cal – dois! – o incêndio da casa – três! Eram oito horas e Mateus não vinha! Os olhos estavam secos mas as buzinas soluçavam e da rua subia cheiro de açúcar e vinagre. Como se transformara o subúrbio! O suor da noite quente colava roupas ao corpo, o perfume exaltado de farinha erguia-se até o nariz: tudo esperava chuva (LISPECTOR, 1998, p.131-132).

Segundo Olga de Sá (2004), o capítulo 10, intitulado “O milho no campo”, apresenta uma espécie de *intermezzo*. Mateus envia Lucrecia para uma ilha, esperando que o mar “devolva as cores perdidas”. A palavra ilha remete novamente ao estado de sítio, a imagem da ilha pode ser entendida como algo cercado por todos os lados, precisando sempre de uma “ponte” para sair. Lá, Lucrecia encontra o médico Lucas, cuja mulher está no sanatório. Lucrecia se aproxima dele vivendo um amor adúltero, pois projeta em Lucas a ponte a qual poderia conduzi-la a uma outra situação. O sentido da visão é trabalhado de forma enfatizada neste momento, a protagonista demonstra um novo olhar sobre os objetos muitas vezes já vistos anteriormente, estabelecendo, assim, uma relação direta com o ambiente, em que em algumas situações pareciam reviver as experiências vividas em São Geraldo, como por exemplo, a observação do morro, e os cavalos.

Lá estava a casa de madeira, em preto e branco e por causa da umidade que lhe escurecia as linhas. A folhagem em torno era ardida pela maresia que o vento constante soprava: Lucrecia cheirava o ar salgado, farejava com cuidado aquilo tudo que lhe pareceu de uma realidade fria e ligeira como de um córrego – e que tanto lembrava a silenciosa época anterior ao progresso de S. Geraldo. Uma casa leve, construída sobre terra arenosa; depois de alguns dias percebeu que também acordava de pele branca e cílios negros, toda em claro e escuro, tanto já começara a imitar a nova paisagem. Um pardal atravessava a salinha de uma janela a outra. Lucrecia



Correia não se cansava de percorrer a minúscula moradia, cada vez mais espantada: tudo se tornara tão fácil que fazia um pouco mal (LISPECTOR, 1998, p.145)

O investimento descritivo para a composição da cena dá o status para a caracterização do espaço social onde a personagem está inserida. A comparação dos ambientes com São Geraldo é inevitável: “e que tanto lembrava a silenciosa época anterior ao progresso de S. Geraldo”, mostra que Lucrecia revive, por meio de um espaço psicológico, essa nova cidade que muito se assemelha com a antiga, evidenciando uma nostalgia. O uso da palavra “farejava”, observada no trecho e também encontrado ao longo do livro, provoca um uso ambíguo, e uma possível analogia ao animal, podendo ser compreendida aqui como aquela que apenas vive sem ocupar as “coisas” dos homens, mas uma outra imagem também se destaca no fragmento: “Uma casa leve construída sobre terra arenosa”. A imagem revelada pelo discurso clariceano confirma a fragilidade da protagonista.

Conforme já foi dito, há, no texto, uma espécie de espelhamento em que o espaço reflete a personagem, ou a personagem se vê refletida nele, permitindo-nos estabelecer as relações de sentido entre a vida de Lucrecia e a caracterização deste espaço: uma casa construída em solo arenoso é uma casa frágil, que qualquer “vento” mais forte pode desmoroná-la; é uma casa que corre riscos de não se manter de pé, pois seriam necessárias “fundações” profundas e essas Lucrecia não as tem.

Assim, tão frágil quanto a casa, fora o relacionamento de Lucrecia e Lucas, a relação não se efetiva e Lucrecia regressa a São Geraldo. Mateus falece, aparentemente de problemas cardíacos. Lucrecia, então, se arrepende de não ter sido uma boa esposa (LISPECTOR, 1998, p.184) “Oh, pudesse tornar a vê-lo e lhe daria o seu melhor olhar, nem mesmo isso: dar-lhe ia o que o marido esperava dela, sua vida humilde e não os desejos. A viúva soluçava”.

Dias depois da morte do marido, Lucrecia recebe uma carta de sua mãe chamando-a para a fazenda onde se instalara; observa-se, mais uma vez, as “muletas sociais”. A mãe afirma que há um novo “pretendente” para a filha, para o qual apresentou um retrato antigo de Lucrecia. A proposta da fotografia antiga é vista como um estacionamento tanto físico quanto psicológico da protagonista. A



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

mulher parte ao encontro de sua imagem fabricada, produção do olhar do outro que apaga qualquer vínculo entre as duas representações do eu.

‘Tem aqui um homem muito bom de coração, minha filha, que viu teu retrato e gostou e pergunta sempre por ti e por tua vida, minha filhinha. Digo-lhe que levas a vida de uma santa.’

Não entendo! Interrompeu-se Lucrecia sobressaltada – que desejava ainda sua fotografia?

Passando dias com a carta no seio.

E afinal resolvendo vender o sobrado e ir reunir-se ao retrato. Suspirando de alegria. A viúva, a viúva, dizia rindo, a implicar consigo mesma.

É o segundo marido, espantava-se como se não tivesse direito a tanta sorte. Direito mesmo tivera apenas a doutor Lucas, refletia a mulher sem se explicar (LISPECTOR, 1998, p.190-191).

Em *A cidade sitiada* (1949), as coisas são o que elas realmente parecem ser, e não há intenção por parte das personagens, ou do narrador de modificar o estabelecido. A narrativa, assim como o subúrbio, é um mundo fechado em suas premissas, que confina as personagens dentro de seus exílios interiores. Mesmo buscando a liberdade, Lucrecia não alcança a plenitude, pois não toma consciência de si, continua sendo objeto do espaço apenas observando as situações e o progresso de São Geraldo. O mundo lá fora é apenas uma cópia do mundo interior, e as alterações da modernidade, que redesenham o subúrbio, no final da história, não configuram qualquer transformação radical capaz de produzir ecos profundos no comportamento das pessoas. A única reação é partir – mais uma vez, e não interagir.

### **Considerações finais**

Chegando a essas considerações finais, acredita-se ter sido cumprido o objetivo proposto por este trabalho: verificar, por meio de uma leitura analítica, os mecanismos de construção da poética clariceana, mais especificamente daqueles evidenciados no livro *A cidade sitiada* (1949), terceiro livro de Clarice Lispector. A fim de alcançar esse propósito elegemos o espaço como elemento estruturante e condutor da narrativa, observando-se os efeitos de sentido daí revelados.

Conforme atestam os estudiosos de Lispector, o livro que fora produzido em circunstâncias bastante peculiares, materializa não apenas o espaço sitiado, mas a escrita do “ser” sitiado.

No dizer de Benedito Nunes (1995), o livro interpreta uma alegoria das mudanças no tempo dos indivíduos e das coisas que os rodeiam. Em *A cidade sitiada* (1949) o jogo de espelhos reflete a relação das personagens com o subúrbio de São Geraldo, revelando principalmente o reflexo que se materializa na relação de Lucrécia com São Geraldo.

Pontieri (2001) destaca que a obra materializa uma verdadeira poética do olhar em Clarice Lispector e se o relacionamento da protagonista com o mundo se dá no ato de “ver” e coerente que o espaço seja descritivo como o elemento condutor desta pesquisa para os estudos da poética clariceana, principalmente da obra aqui apresentada.

Lucrécia não atinge a epifania, característica que aparece em vários textos clariceanos; a inércia da personagem diante das situações experimentadas não atinge sua consciência, tornando-a apenas um objeto diante das cenas e do ambiente. Contudo, há no texto, a “marca” do discurso clariceano e nessas alturas, o leitor já se vê “preso” nas malhas do texto.

Enfim, fica, aqui, o convite para a leitura de *A cidade sitiada* (1949), de Clarice Lispector, que compõe o nível de obras complexas e densas da autora, e ainda que menos conhecida, rompe com as amarras temporais e lança um “olhar” que, transposto para nossas vivências nos leva a refletir sobre a nossa constante busca de um espaço e, conseqüentemente, a busca de nós mesmos, seja por meio de um ambiente externo, ou interno, de um hoje, do aqui, do agora, ou depois.

## Referências

A escrita pictórica em *A cidade sitiada* de Clarice Lispector disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2011/05/15-A-escrita-pict%C3%B3rica-em.pdf>> acesso em 28 abr.2014.

BIOGRAFIA de Clarice Lispector disponível em: <<http://claricelispectorims.com.br/Facts>> acesso em 12 jun. 2014.



**DE SÃO GERALDO À METRÓPOLE:** o espaço como elemento estruturante da narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

CANDIDO, A; CASTELLO, José Luiz. *Presença da literatura brasileira: história e antologia*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice fotobiografia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

IVAN, Maria Eloísa de Souza. O leitor e o texto: o diálogo possível. In \_\_\_\_\_: *Revista científica da Fundação Educacional de Ituverava*. Ituverava, NUCLEUS. 2005, p.103-112.

\_\_\_\_\_. *A hora da estrela: uma narrativa especular*. Araraquara, 2001. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Araraquara/SP

LAFETÁ, J. L. *1930: a crítica e o modernismo*. 2. Ed. São Paulo: 34/USP, 2000.

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NINA, Cláudia. *A palavra usurpada: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. (Coleção Memória das Letras, 15).

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector — uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina 1987.

ROSEMBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.



DEMACQ, I.F.; JORGE, J.P.L.; ALMEIDA JUNIOR, M.S.; IVAN, M.E.S.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 3.ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. 2. ed São Paulo: Annablume, 1999.