



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE LETRAS

Lucrécia

Marco Antonio Notaroberto da Silva

Orientador

Marcelo dos Santos

RIO DE JANEIRO, RJ – BRASIL

JULHO DE 2017

Lucrecia

Marco Antonio Notaroberto da Silva

Projeto de Graduação apresentado à Escola de Letras da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Aprovada por:

Marcelo dos Santos (UNIRIO)

Lucia Ricotta Vilela Pinto (UNIRIO)

RIO DE JANEIRO, RJ – BRASIL.

JULHO DE 2017

Para minha mãe.

Resumo

Este trabalho busca uma articulação entre o romance *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector, escrito na Suíça de 1946 a 1948, e sua correspondência pessoal, especialmente a troca com suas irmãs Tania Kauffman e Elisa Lispector durante o período. Tem como objetivo pensar a escrita da artista como algo orgânico, fluido e não apartado de seu momento no mundo. Aqui se propõe desenvolver uma leitura de *A cidade sitiada* como integração necessária entre corpo e palavra; o experimentar sob a forma de rebentação. Além disso, há o interesse em expandir o estudo do romance e da correspondência pessoal ao estudo de questões relacionadas a exílio, terra e desterro, que possam estar ali refletidas, esperando criar hipóteses e uma reflexão crítica sobre os temas.

Palavras-chave: *A cidade sitiada*, Clarice Lispector, Berna, correspondência, modernidade.

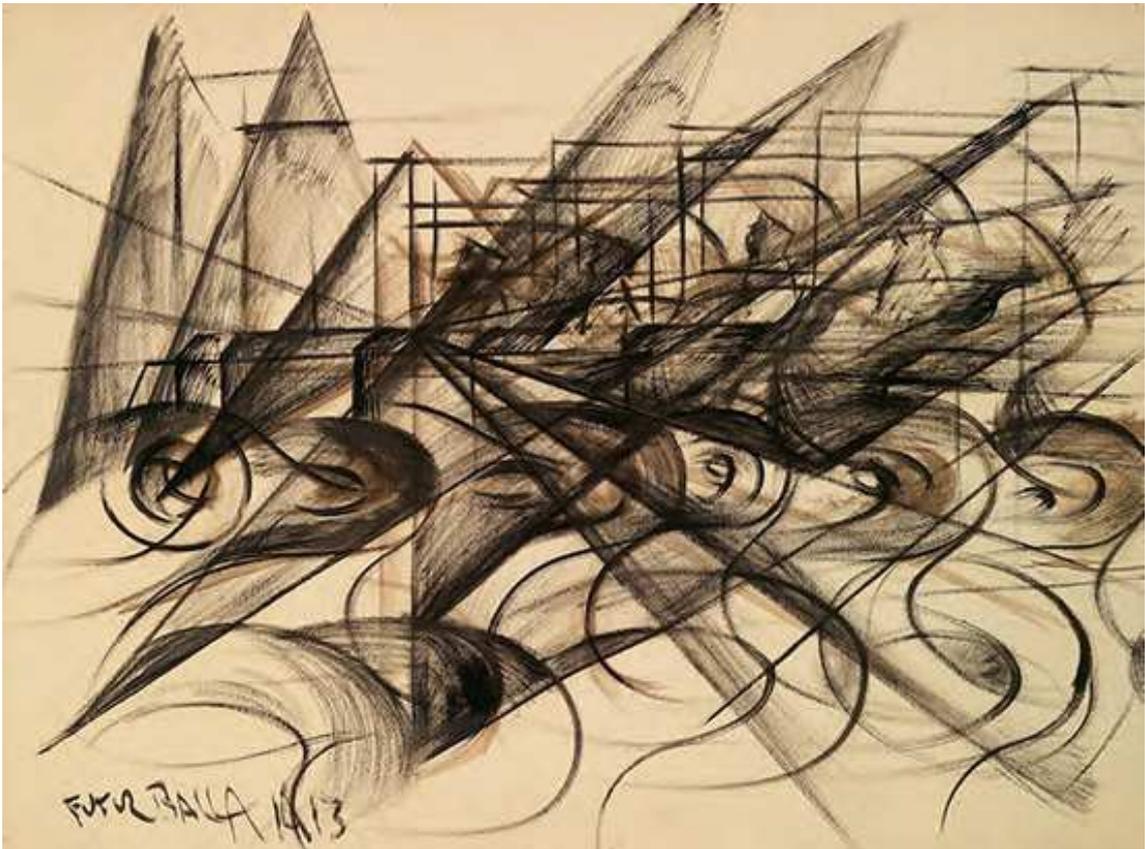
Abstract

This work searches for an articulation between Clarice Lispector's novel *A cidade sitiada* [City under siege], written in Switzerland from 1946 to 1948, and her personal correspondence, especially with her sisters Tania Kauffman and Elisa Lispector, during the period. It aims to represent the artist's writing as organic, fluid and not apart from its moment in the world. This work also proposes a reading of *A cidade sitiada* as a necessary integration between body and word; the experience in the form of burst. Furthermore, there is an interest in expanding the study of this novel and personal correspondence to the study of issues related to land and exile, hoping to create hypotheses and a critical reflection on the themes.

Keywords: *A cidade sitiada*, Clarice Lispector, Berne, correspondence, modernity.

Sumário

Introdução.....	8
Capítulo 1. Terras de Berna.....	11
1.1. Mas para quem se escreve?.....	14
1.2. O exílio clariciano.....	18
1.3. O exílio lucreciano.....	22
1.3.1. Exílio, desenraizamento e apatia.....	23
1.3.2. Sono, inércia e tédio.....	25
1.3.3. O êxtase da visão.....	27
Capítulo 2. A forma.....	30
2.1. A estátua grega.....	34
Conclusão.....	37
Bibliografia.....	41



Giacomo Balla. *Automobile velocità luce (Penetrazioni dinamiche d'automobile)*, 1913.

Introdução

Tudo começa no espaço que em si reúne diferentes acepções, as mais comuns e as absolutamente paradoxais. Podemos pensar no espaço como o sideral, exterior e longínquo, que por definição é toda a área física do universo não ocupada por corpos e repleta de vácuo.

Ou, pensemos no mais íntimo a nós, humanos. O mundo segue existindo à medida que se erguem fronteiras para lotear o espaço e transformá-lo em lugares. Nos lugares o homem gera em seu habitar um relacionamento íntimo com a terra, fundando, nesse espaço humano, uma cidade, uma sociedade, uma cultura, uma nação.

O indivíduo habita intimamente o lugar e constrói, por toda a sua vida, um relacionamento tão poderoso que trata como mãe, a terra. Tijolo após tijolo resulta em lar. Todavia, viver é muito perigoso e cheio de acidentes. Muros sobem e descem, mundos morrem, nascem e renascem e em meio a todo o caos humano a terra pode desaparecer. Daí apresenta-se o exílio, que vem munido de uma profunda sensação de orfandade.

Tal sensação é a que povoa a experiência da escritora Clarice Lispector em seus anos de vida na Suíça. Clarice vive em Berna de 1946 a 1949, momento em que troca intensa correspondência com amigos e familiares. Suas cartas pessoais, na maioria, transmitem o sentimento de desterro misturado ao de espera, a essência da inquietude.

A vida no estrangeiro, longe de tudo o que seu país representa, provoca em Clarice um “desenraizamento súbito”³, e é neste período que a artista se dedica à escrita de seu terceiro romance, *A cidade sitiada*, publicado no Brasil em 1949.

De fato, Clarice Lispector escreveu dois romances enquanto vivia em terras estrangeiras. *A cidade sitiada* foi seguido por *A maçã no escuro*, iniciado na Inglaterra e finalizado nos Estados Unidos, cuja leitura não será abordada neste trabalho. Porém, tais romances iluminam uma lacuna na fortuna crítica da obra clariciana, a que se refere a sua literatura de exílio.⁴

A cidade sitiada é um romance singular na obra da artista. Além de ter sido o primeiro escrito no estrangeiro, foi o último antes de um intervalo de quase dez anos que passou sem publicar. Anos que antecederam a seu maior fôlego produtivo: *Laços de família* em 1960 e *A maçã no escuro* em 1961.

³ Carta para Tania em 10 de março de 1948, Berna. Publicado em *Minhas queridas*. Editora Rocco, 2007.

⁴ Há pouquíssimos estudos relacionados a esta lacuna no estudo da obra de Clarice Lispector. O mais completo deles, dos quais tive conhecimento, foi o livro de Claudia Nina *A palavra usurpada: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector*, publicado em 2003 pela Editora PUCRS. Neste estudo, Nina trata três de seus romances como literatura de exílio (“tronco exílico”): *O lustre*, *A cidade sitiada* e *A maçã no escuro*. Porém, optei por tratar como sua literatura de exílio somente *A cidade sitiada* e *A maçã no escuro*, posto que *O lustre* foi publicado enquanto Clarice já residia no estrangeiro, porém a sua maioria havia sido escrita ainda no Brasil.

Assis Brasil, crítico literário, comenta este panorama:

Clarice Lispector é ainda, praticamente, um nome desconhecido do público leitor brasileiro. Não só por ter passado quase dez anos sem publicar livro, como, e principalmente, por ter surgido em 1944 (*Perto do coração selvagem*) com algo novo em nossas letras, concebendo um romance que quebrava (e ainda hoje em primeiro plano) todos os padrões conformistas de nosso sempre velho e bolorento romance. Claro que se afirmando em livros subsequentes (*O lustre* e *A cidade sitiada*) – que fogem ainda hoje do *status quo* de nossa ficção – Clarice Lispector estava fadada ao esquecimento, a “desaparecer” momentaneamente, não só por ter se afastado do país, como, e principalmente por seus livros não terem alcançado grande repercussão.⁵

Outra singularidade de *A cidade sitiada* está no fato de ser percebido pela crítica como um “estranho” na obra de Clarice Lispector sendo o “único que teve sua segunda edição revista e corrigida pela autora, em 1964”. (SÁ, 1999, p. 33)⁶

À vista disto, me parece interessante tudo o que envolve a concepção deste romance – do início da escrita a sua publicação – e faz-se mister esclarecer que para este estudo considero como literatura de exílio, além de *A cidade sitiada*, a correspondência pessoal da escritora trocada durante o momento de sua elaboração, posto que a intenção é pensar o trabalho de Clarice Lispector como algo orgânico, fluido e não apartado de seu momento no mundo, com o interesse de perceber atravessamentos entre experiência e palavra.

Para tal, o *corpus* da pesquisa é composto por dois tipos diferentes de sua escrita: a escrita da correspondência, especialmente a trocada com suas irmãs, e a escrita do romance.

O Arquivo de Clarice Lispector está sob os cuidados de duas instituições no Rio de Janeiro, a Fundação Casa de Rui Barbosa e o Instituto Moreira Salles. A correspondência pessoal destinada às suas irmãs, Elisa Lispector e Tania Kaufmann, encontra-se no acervo do Instituto Moreira Salles, no entanto a maioria foi publicada em livro, *Minhas queridas* de 2007, pela Editora Rocco.

Deste modo, a correspondência pessoal e o romance *A cidade sitiada* serão pensados lado a lado, almejando vislumbrar na escrita epistolar o processo de criação de substratos que servem de matéria à sua narrativa.

Porém, é importante salientar o meu desejo da não incorporação do biografismo ou da busca de justificativa da obra na biografia da artista. A biografia de Clarice Lispector, principalmente o seu momento de exílio, é fundamental para este trabalho, mas não é algo que será considerado como determinante para meu olhar sobre sua obra.

⁵ BRASIL, Assis. *A volta de Clarice Lispector contista*. Tribuna da imprensa, rio de janeiro, 20-21/08/1960. In: SOUSA, Carlos Mendes. *Clarice Lispector. Figuras da escrita*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2012. p. 77

⁶ Portanto, para este trabalho, será usada a 1ª edição publicada do romance pela editora A noite, em 1949.

Este caminho que sigo preza por oferecer uma leitura de *A cidade sitiada* e da correspondência de uma forma porosa e fluida; a fim de doar energia vital ao romance e à sua personagem principal, Lucrecia Neves⁷.

⁷ Esta pesquisa se insere em um panorama contemporâneo de discussão da categoria de autor (a partir de Foucault) e da relação entre a vida e a literatura (a partir de Deleuze), as quais, durante muito tempo, foram reservadas apenas ao psicologismo.

Capítulo 1. Terras de Berna

A questão do exílio em *A cidade sitiada* começa com a chegada de Clarice Lispector à cidade suíça de Berna em abril de, após a remoção de seu marido que servia como vice-cônsul em Nápoles desde 1944.⁸ A esta altura já era autora de dois romances. O romance de estreia, *Perto do coração selvagem*, escrito no Brasil e publicado em 1944, lhe rendeu críticas, em sua maioria positivas, por sua linguagem inovadora no panorama da literatura brasileira até aquele momento.

Dentre os críticos que se manifestaram sobre o romance estava Antonio Candido, que dizia ser *Perto do coração selvagem*,

dentro de nossa literatura, uma performance da melhor qualidade. A autora - ao que parece uma jovem estreante - colocou seriamente o problema do estilo e da expressão. Sobretudo desta. Sentiu que existe uma certa densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros da rotina e criar imagens novas, novos torneios, associações diferentes das comuns e mais fundamente sentidas. A descoberta do cotidiano é uma aventura sempre possível, e o seu milagre uma transfiguração que abre caminhos para mundos novos. (CANDIDO, 1944, s/p)

Sergio Millet apontaria o surgimento da obra de Clarice Lispector

como a mais séria tentativa de romance introspectivo. Pela primeira vez um autor nacional vai além, nesse campo quase virgem de nossa literatura, da simples aproximação; pela primeira vez um autor penetra até o fundo a complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira ao avesso, sem piedade nem concessões, uma ericada de recalques. (MILLIET, 1981, p. 30-32)

Tais críticas que a aclamaram como um expoente literário logo em sua estreia, principalmente por tratar o aparecimento do romance como uma mudança de paradigma nas letras brasileiras, “uma experiência estilística muito séria” (Óscar Mendes, agosto de 1944), caracterizaram seu modo de entrar “no cânone da história literária como ruptura (nitidez, brilho, destacabilidade) num horizonte baço.” (SOUSA, 2012, p.67)

A consequência desta estreia provocou no imaginário público uma aura de “figura mítica”⁹ (algo que perduraria até hoje), e o peso desta responsabilidade iria recair em seus ombros na forma de grandes expectativas por novos escritos brilhantes.

⁸ Cadernos de literatura brasileira: Clarice Lispector. IMS, 2004

⁹ A aura de figura mítica e misteriosa é reafirmada pela própria escritora, no decorrer de sua carreira, por sua relação em negativa com a crítica e com o público. Porém, segundo o teórico Carlos Mendes de Sousa, Clarice Lispector apenas pretendia mostrar-se distanciada a recepção de sua obra: “A distância denegadora que em relação à crítica a autora pretendeu afirmar decorre de uma série de fatores e é facilmente desmentível, dado que todo o seu percurso mostra como ela tinha uma aguda consciência desse diálogo necessário entre a obra e as interpretações que lhe são atribuídas, a consciência de que como qualquer obra de arte, também o texto literário só tem existência plena na relação do objeto criado com o intérprete e com a interpretação que este lhe confere.”(SOUSA, 2012, p.75)

Seu segundo romance, *O lustre*, foi publicado no Brasil em 1945. As críticas não foram positivas como as de seu antecessor, deixando Clarice Lispector, já longe de seu país, abatida¹⁰. “A obra [foi] um tanto quanto ofuscada pela estreia do diplomata João Guimarães Rosa na literatura, com *Sagarana*, que captava a atenção da crítica”¹¹ naquele momento, e teve pouca receptividade do público leitor.

Em 1946, Clarice começa a escrita de seu terceiro romance, *A cidade sitiada*, já instalada em Berna onde morou por três longos anos. O mesmo tempo necessário para a execução da obra, publicada no Brasil em 1949 pela editora A Noite.

Os anos passados em Berna foram difíceis para Clarice Lispector principalmente pela ausência da família e de amigos, como também pela não adaptação à cidade, que descreveu como uma espécie de túmulo.

Há, neste período, intensa troca de correspondência com uma variedade de escritores e intelectuais brasileiros, dentre eles Manuel Bandeira, Lucio Cardoso, Fernando Sabino e João Cabral de Melo Neto (os dois últimos vivendo fora do Brasil), onde a escritora toca em questões relacionadas à sua situação de estrangeira.

Posteriormente, Clarice retornará aos sentimentos de desolação da época de exílio em crônicas, algumas autobiográficas, publicadas no *Jornal do Brasil* entre agosto de 1967 e dezembro de 1973¹².

Rememorando seu período em Berna escreve em *Noite nas montanhas*:

É tão vasta. Tão despovoada. A noite espanhola tem o perfume e eco duro do sapateado da dança, a italiana tem o mar cálido mesmo se ausente. A noite de Berna tem o silêncio. Tenta-se em vão trabalhar para não ouvi-lo, pensar depressa para disfarçá-lo. Ou inventar um programa, frágil ponte que mal nos liga ao subitamente improvável dia de amanhã. Como ultrapassar essa paz que nos espreita. Silêncio tão grande que o desespero tem pudor. Montanhas tão altas que o desespero tem pudor. Os ouvidos se afiam, a cabeça se inclina, o corpo todo escuta: nenhum rumor. Nenhum galo. Como estar ao alcance dessa profunda meditação do silêncio. Desse silêncio sem lembrança de palavras. Se és morte, como te alcançar. [...] Então, se há coragem, não se luta mais. Entra-se nele, vai-se com ele, nós os únicos fantasmas de uma noite em Berna. Que se entre. Que não se espere o resto da escuridão diante dele, só ele próprio.

¹⁰ O abatimento de Clarice Lispector se deve principalmente à crítica negativa feita por Álvaro Lins e é exposta em uma carta enviada a sua irmã Tania Kaufmann em 23 de junho de 1946, onde diz: “A crítica de Álvaro Lins me abateu bastante; tudo o que ele diz é verdade; causada ou não por uma inimizade que ele tem por mim, seja ou não por uma crítica escrita em cima da perna. Ao lado disso que ele diz e é verdade, ele não me compreendeu. Mas isso não tem importância.”

O crítico, que já havia sido duro em relação a *Perto do coração selvagem*, escreve após a publicação de *O lustre*: “Romances, porém, não se fazem somente com um personagem e pedaços de romances, romances mutilados e incompletos, são os dois livros publicados pela Sra. Clarice Lispector, transmitindo ambas nas últimas páginas a sensação de que alguma coisa essencial deixou de ser captada ou dominada pela autora no processo da arte de ficção.” (LINS, 1963, p. 192).

¹¹ Cadernos de literatura brasileira: Clarice Lispector, p. 18.

¹² Seleccionadas e publicadas no livro *A descoberta do mundo*, em 1984.

Será como se estivéssemos num navio tão descomunalmente enorme que ignorássemos estar indo. Mais do que isso um homem não pode. Viver na orla da morte e das estrelas é vibração mais tensa do que as veias podem suportar. Não há sequer um filho de astro e de mulher como intermediário piedoso. O coração tem que se apresentar diante do nada sozinho e sozinho bater alto nas trevas. (LISPECTOR, 1992, p. 129)

Na crônica *A comunicação muda*, Clarice Lispector toma a escrita de *A cidade sitiada* como um refúgio em meio à sua infeliz e silenciosa situação. Nesta, ela narra que a salvação

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 atarrador das ruas de Berna, e quando terminei o último capítulo, fui para o hospital dar à luz o menino. Berna é uma cidade livre, por que então eu me sentia tão presa, tão segregada? Eu ia ao cinema todas as tardes, pouco me importava o filme. Naquela hora do crepúsculo, sozinha na cidade medieval, sob os flocos ainda fracos de neve – nessa hora eu me sentia pior do que uma mendiga porque nem ao menos eu sabia o que pedir. (LISPECTOR, 1992, p. 286)

Clarice experimentava tal sensação de desterro que fazia seu corpo todo ressonar a escuta do silêncio no exercício literário, tanto na escrita de correspondência quanto na do próprio romance.

Porém, o lugar que Clarice Lispector escolheu para falar mais abertamente das agruras da vida suíça foi em sua correspondência familiar. Cartas trocadas com suas irmãs Elisa Lispector e Tania Kaufmann registram o momento de profunda insatisfação vivido pela artista e demonstram de forma clara como o seu exílio voluntário foi a integração entre corpo no mundo e a palavra; o experimentar em forma de rebentação na linguagem.

1.1. Mas para quem se escreve?

No entanto, antes de continuar o estudo direto da correspondência pessoal de Clarice Lispector e de seu terceiro romance, *A cidade sitiada*, vejo a necessidade de uma digressão que tem por objetivo consubstanciar o pensamento engendrado para a realização deste trabalho. Durante a pesquisa, a leitura de biografias da artista foi constante. Apesar das muitas que existem no mercado literário, decidi, por questões teóricas, trazer para este trabalho a de autoria do pesquisador estadunidense Benjamin Moser.

A razão pela escolha desta biografia em particular se deve ao fato de Moser salientar a questão do exílio na vida e na obra de Clarice Lispector, objetivando colocá-la em um panorama internacional. Há inúmeros estudos biográficos sobre a artista realizados por biógrafos brasileiros, porém tal questão não é amplamente mencionada.

Clarice, uma biografia (MOSER), foi lançado no Brasil, em 2009. No livro, que narra a vida da escritora brasileira, há alguns capítulos relacionados ao momento de escrita de *A cidade sitiada*, baseados em informações provenientes de seu Arquivo literário, que são interessantes para o pensamento que envolve a escrita deste trabalho.

Em sua análise de Lucrecia Neves, personagem principal do romance, o biógrafo afirma:

O nome Lucrecia esconde o nome da própria Clarice, e diferentemente de tantas personagens de Clarice, que são extensões ou enunciações dela mesma, Lucrecia é um verdadeiro *alter ego*, uma pessoa que pensa o mínimo possível e analisa menos ainda. Ao contrário da essencial e dolorosamente viva Clarice, Lucrecia atinge o ápice da matéria de mudez e ausência de reflexão.

[...]

Muito do que para Clarice era desgraça e exílio significava realização e paz para Lucrecia.

[...]

Na verdade, as observações maldosas espalhadas pelo livro, tão atípicas na escrita de Clarice, parecem refletir sua infelicidade, não a de Lucrecia. Quando ela escreve, por exemplo, que Mateus tinha “ar de advogado ou engenheiro – tal era o seu ar de mistério”, ela provavelmente está pensando nos advogados e diplomatas, os “best-sellers” que a rodeavam em seu exílio. Lucrecia, em contraste, em geral estava de bom humor. (MOSER, 2009, p. 262 e 263)

Há, nestes três excertos, a ideia da personagem irremediavelmente atada à sua criadora, algo que lhe confere uma existência empobrecida de simples reflexo biográfico e a reduz, pelas palavras de Moser, a um *alter ego*, a apenas uma extensão.

Visto isto, gostaria de fazer uma pequena visita ao ensaio *Ficção e confissão*, do crítico brasileiro Antonio Candido, publicado em 1955. Nele, Candido se debruça sobre a obra de

Graciliano Ramos, escritor contemporâneo a Clarice Lispector, e tece considerações a respeito de seus livros¹³, incluindo os autobiográficos.

Diz Antonio Candido que Graciliano Ramos empresta emoções e experiências dele próprio para a criação de seus personagens e afirma que *Angústia* é seu livro mais pessoal, pois não haveria outra maneira para explicar a “espontaneidade de criação, essa realidade de situações, esse desembaraço analítico com que [Graciliano Ramos] espia seu Luís da Silva.” Prossegue dizendo:

Poder-se-ia talvez dizer que Luís é personagem criado com premissas autobiográficas; e *Angústia*, autobiografia potencial, a partir do *eu* recôndito. Mas no processo criador tais premissas (que cavam funduras insuspeitadas no subconsciente e no inconsciente) receberam destino próprio e deram resultado novo – o personagem –, no qual só pela análise baseada nos dois livros autobiográficos podemos discernir virtualidades do autor. (CANDIDO, 2006, p. 59)

Antonio Candido nos põe de frente a um “talvez” negado por Moser, assim como às “virtualidades do autor”. Conclui que *Angústia* contém muito de Graciliano Ramos, porém que o escritor não é Luís da Silva; “mas Luís da Silva é um pouco o resultado do muito que, nele, foi pisado e reprimido.” (CANDIDO, 2006, p. 61)

Ora, sendo o personagem Luís da Silva como um espelho dos recônditos de Graciliano Ramos, Antonio Candido ainda confere àquele uma dependência existencial e psicológica enraizadas profundamente na vida de seu criador. O que se aproxima, porém de maneira mais sutil, à perspectiva de Moser que, no entanto, assume Lucrecia Neves como um reflexo direto do exílio de Clarice Lispector.

Levando seu ensaio a duas obras que abordam diretamente o relato da experiência de Graciliano Ramos, “seus livros pessoais” ou autobiográficos, Candido atenta para o fato de que

toda biografia de artista contém maior ou menor dose de romance, pois frequentemente ele não consegue pôr-se em contato direto com a vida sem recriá-la. Mas, mesmo assim, sentimos sempre um certo esqueleto de realidade escorando nos arrancos da fantasia. (CANDIDO, 2006, p. 70)

As críticas de Candido e de Moser sublinham dois pontos que gostaria de pôr em tensão, o da recriação da realidade e o do biografismo na obra literária. Moser nos oferece somente o biografismo, o meio e o momento, e o que sua influência provoca na experiência criadora da escritora Clarice Lispector referindo-a sempre como uma consequência. O pensamento do biógrafo não promove uma cisão entre a vida da artista e sua literatura, algo que, por sua vez,

¹³ *Caetés, Vidas Secas, Angústia, São Bernardo, Infância e Memórias do cárcere*, apenas os dois últimos romances autobiográficos.

ocorre ligeiramente em Antonio Candido a medida que o crítico admite na escritura de uma realidade a capacidade de recriá-la, ou seja, de ficcionalizá-la.

Porém, fica claro que para Candido a escrita de Graciliano Ramos está intimamente ancorada a um “esqueleto de realidade” o qual assume, no decorrer do ensaio, um estatuto de verdade. Referindo-se a Graciliano Ramos e à escrita de *Memórias do cárcere*, discorre Antonio Candido:

Isto nos leva a pensar numa das suas qualidades fundamentais: respeito pela observação e amor à verdade. Como escritor, era compelido por força invencível a registrar os frutos da observação segundo os princípios da verdade. (CANDIDO, 2006, p. 81)

Eis o ponto nevrálgico de toda esta discussão: a verdade¹⁴.

Até que ponto posso considerar elementos de uma obra literária coerentes com uma biografia ou com a verdade? De fato, o que é uma verdade? Até que ponto me é permitido afirmar sobre experiências alheias analisando, apenas, o que delas foi escrito?

Por razão deste questionamento, seguirei por um terceiro caminho buscando me distanciar da chave de leitura de Moser e de Candido, e pretendendo alargar tal perspectiva estática de obra literária ancorada na biografia do autor. Para isto, entendo que a escrita “está atualmente ligada ao sacrifício, ao próprio sacrifício da vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele é consumado na própria experiência do escritor.” (FOUCAULT, 2009a, p. 268 e 269). Percebo que a escrita de si¹⁵ coloca o indivíduo em uma espécie de estado de renúncia íntima, quando o mais importante não é exclusivamente aquilo que se é, mas aquilo que se escolhe ser perante o outro.

A produção literária não se assume como um momento de terapia do escritor, mas como um lugar onde ele se recolhe para estimular a percepção do seu arredor sem nenhum compromisso estreito com alguma lei de verdade.

¹⁴ Penso que o termo *confissão* usado por Antonio Candido, está sob uma concepção cristã. Nos estudos de Michel Foucault, a confissão é performática no sentido de que nela o confessor é levado a realizar-se sobre si mesmo e por isso é situada como uma forma de verdade. Diz Foucault: “na cultura ocidental cristã, o governo dos homens exigiu da parte destes que são dirigidos, além de atos de obediência e submissão, ‘atos de verdade’ que têm a particularidade de que não somente o sujeito é solicitado a dizer a verdade, mas dizer a verdade a propósito dele mesmo, de suas faltas, de seus desejos, do estado de sua alma etc.? Como formou-se um tipo de governo dos homens no qual não se é solicitado simplesmente a obedecer, mas a manifestar, enunciando-o, aquilo que se é?” (FOUCAULT, 2000, p. 944)

¹⁵ Em termos foucaultianos, a escrita como “o cuidado de si aparece, portanto, intrinsecamente ligad[a] a um serviço de alma que comporta a possibilidade de um jogo de trocas com o outro e de um sistema de obrigações recíprocas.” (FOUCAULT, 2009c, p. 59)

Assim, a principal proposta deste trabalho é considerar o relato autobiográfico, especialmente a escrita de correspondência, uma fabulação.¹⁶ Segundo Deleuze, escrever “é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir.” (DELEUZE, 1997, p. 11, grifo meu)

Em sua correspondência pessoal Clarice Lispector apresenta apenas uma de suas faces. É importante pensar em um “duo clariciano” composto por Clarice Lispector seguida de seu devir-outro: a Clarice Lispector escritora de si; e conferir a ambas um certo grau de emancipação.

Só me é possível tocar em seu devir, ou seja, nas escritas impregnadas pela função fabuladora que “não consiste em imaginar nem em projetar um eu” (DELEUZE, 1997, p. 13) exclusivamente verídico. Há em sua correspondência pessoal uma potência impessoal que se abre a quem a lê. E é desta potência que emergem afecções às mais variadas sensibilidades, assim como dela surgem os atravessamentos de vida em uma literatura.

Por conseguinte, este estudo privilegia a escrita exilada - epistolar e romanesca - da artista e não seu exílio propriamente. Na leitura da correspondência pessoal busco fazer um levantamento de sensações atravessadas pelo sentimento de exílio e perceber como tais sensações manifestam-se plasticamente em *A cidade sitiada*.

Suas cartas trazem luz a um reduto de imaginários. Imaginários que o próprio escritor tem de si mesmo. Imaginários que servem como um laboratório experimental da própria matéria literária, ao abordar e discorrer, tecendo escrituralmente, sobre temas prenhes de sensação.

¹⁶ A correspondência de Clarice Lispector é pensada aqui como parte integrante de sua literatura. Segundo Deleuze, “não há literatura sem fabulação, mas [...] a fabulação, a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu. Ela atinge sobretudo essas visões, eleva-se até esses devires ou potências. (DELEUZE, 1997, p. 13) Assim, me distancio do tratamento da correspondência de escritores como objeto exclusivamente indicial e a tomo como espaço para a projeção de um devir-outro. Minha intenção com a leitura da correspondência pessoal de Clarice Lispector é de investigar as malhas do texto, o inconsciente textual que se apresenta. Proponho me distanciar de qualquer psicologismo; buscando apenas explorar as camadas textuais.

1.2. O exílio clariciano

*Por favor, por favor, por favor, me escrevam.
13 de abril de 1947.*

Haia Pinkhasovna Lispector nasce em 1920, no exílio. A menina, filha de russos, vem ao mundo em Tchetchelnik, uma aldeia ucraniana, durante o percurso de imigração de sua família para a América, devido às sucessivas guerras e à perseguição antissemita perpetrada na Rússia durante a Revolução Bolchevique.¹⁷

Clarice Lispector, no entanto, nasce no Brasil, mais especificamente no Nordeste, em Recife, terra onde foi criada. Sobre isso, escreve em *A descoberta do mundo*:

Criei-me no Recife, e acho que viver no Nordeste ou Norte do Brasil é viver mais intensamente e de perto a verdadeira vida brasileira [...] Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor. Comecei a escrever pequenos contos logo que me alfabetizaram, e escrevi-os em português, é claro. (LISPECTOR, 1992, p.345)

O exílio político vivido por Haia não será aqui considerado. É interessante pensar o exílio voluntário de Clarice Lispector, ocasionado pelo casamento com Maury Gurgel Valente¹⁸, como primeiro e único em toda a sua potência.

Contudo, o exílio, seja lá qual for, é “uma fratura incurável entre o ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (SAID, 2003, p.33)¹⁹. Desta fratura surgem dois sentimentos largamente opostos: a dor da perda e o entusiasmo pelo desafio de adaptação.

Para a sobrevivência do corpo no exílio a dor precisa ser soterrada pelo entusiasmo. Os desafios da vida em novas fronteiras acabam por provocar no estrangeiro uma anestesia do sentimento de perda e assim ocorre o desenraizamento, gradual e exponencial, até se chegar ao necessário esquecimento ou à transformação da memória afetiva em lembranças.

Todo o “*pathos* do exílio está na perda de contato com a solidez e a satisfação da terra” (SAID, 2003, p.38), e sua superação está intimamente ligada a um virar as costas a terra natal culminando em um matricídio²⁰. O matricídio é a reação de apagamento. O estrangeiro, pensado em termos de poder político e de direitos legais, é tocado pelo sentimento de deslocamento

¹⁷ Cadernos de literatura brasileira: Clarice Lispector. IMS, 2004

¹⁸ Clarice Lispector e o marido partem para Nápoles, primeira cidade onde Maury Gurgel foi designado para servir como vice-cônsul, em 1944. Cadernos de literatura brasileira: Clarice Lispector. IMS, 2004.

¹⁹ Este trabalho se distingue do conceito de exilado proposto por Said como uma identidade. Está mais harmonizado com o pensamento deleuziano de desconstrução da identidade percebendo-a assim como algo não estático.

²⁰ “O estrangeiro é, portanto, aquele que perdeu a mãe.” (KRISTEVA, 1994, p. 13)

referente a perda espacial, o que o impele a olhar para a sociedade nativa como um corpo homogêneo estranho e ameaçador.

O abismo entre o estrangeiro e todos os componentes da terra estranha o impede de se integrar e de conseqüentemente possuir direitos, surge daí o desejo de apagamento da origem que vem, por sua vez, de um desejo maior de pertencimento que move o estrangeiro sempre em direção à criação de novas raízes sócio-políticas no espaço do outro.

Porém, o ato de desligar-se do útero é gerador de angústia, outro tipo da mesma dor inicial de corte, e de uma dura indiferença a tudo que o rodeia em seu novo ambiente, incluindo as pessoas com quem convive. Esta “dura indiferença talvez seja somente a face confessável da nostalgia. Conhecemos o estrangeiro que chora eternamente o seu país perdido. Enamorado melancólico de um espaço perdido, na verdade, ele não se consola é por ter abandonado uma época de sua vida.” (KRISTEVA, 1994, p. 18)

No caso de Clarice Lispector as linhas do exílio não são assim tão retas. A escritora não opera o matricídio justamente porque aguarda impacientemente o retorno ao seu país de origem e a tudo o que ele representa, e mesmo mantendo-se ligada de alguma maneira ao útero de sua terra, a experiência torna-se ainda mais angustiante pelo simples fato de não estar lá.

Aí está a diferença crucial entre o exílio voluntário e o exílio político. Ambos compreendem todas as características de perda inerentes ao termo, porém o segundo configura que a volta ao lar está fora de questão enquanto que o primeiro deixa uma porta entreaberta, tornando assim mais difícil sua superação e a integração espacial e psicológica do indivíduo.

A necessidade de controle que subjuga o exilado diante de seu estado de perda desorientadora exige dele a criação de um novo mundo. No papel de demiurgo, o exilado produz um espaço à parte de sua realidade, o qual é “logicamente artificial.” (SAID, 2003, p.39). No caso de escritores, este outro lugar se dá na própria escrita em movimento constante.

Em seu período de exílio em Berna, Clarice escreve, além de *A cidade sitiada*, inúmeras cartas à Elisa e Tania. A escritora se refugia no ventre de sua língua e pede incessantemente às irmãs que fortaleçam o laço que a traz de volta para o seio de sua família no outro continente.

Como Dante, que escreveu *A divina comédia* em seu exílio de Florença, escrever na língua natal era, para Clarice, “um meio de se dar um universo no momento mesmo em que o lugar próprio lhe faltava.” (KRISTEVA, 1994, p. 112)

A importância vital da correspondência para o exilado se torna clara em seu caso. A escrita de seu terceiro romance era algo que não satisfazia totalmente a sua necessidade de refúgio²¹. Ela diz em cartas:

Vocês nunca experimentaram o que é receber cartas quando se está fora, sobretudo fora como eu, inteiramente fora: pergunta-se sem esperança, mas cheia de esperança e quase certeza: há cartas para mim?²²

Eu aprendi uma sensação nessa minha vida fora às vezes eu me sinto como se fosse receber carta [...] Com o esforço de esperar através do mundo inteiro a carta que não vem, parece que afinal eu me ponho em contato com vocês através da distância.²³

Peço que se tiverem tempo me escrevam. O dia de receber carta é um dia glorioso, toda Berna sacode as asas de alegria.²⁴

Ora, toda a carta recebida necessitava de uma outra em resposta! E assim Clarice passa os anos sempre à espera do contato natal de que tanto precisa. Na correspondência familiar deste período não são raras suas reclamações referentes à ausência de recebimentos frequentes. A carta datada de 30 de junho de 1946 inicia-se assim:

Queridas, sem nenhuma carta para responder, de novo. Mas escrevo²⁵. A última carta recebida foi no dia vinte, data de 15. Receio muito que vocês estejam me esquecendo. Me arquivaram depressa demais. De minha prisão em Berna, mando-lhes minhas lembranças comovidas...

A correspondência se torna única quando “nos faz participar dos diferentes estados, mesmo dos estados da alma (e do corpo) daquele que a escreveu” (DIAZ, 1999, p. 13), e Clarice transmite em linhas todo o sentimento de incompletude vivido naquele momento, que suplementa²⁶, sem dúvida, o seu trabalho.

O que busco perceber na leitura da correspondência de Clarice às irmãs, em especial à Tania, é a experimentação deste novo mundo de sensações, oferecidas ou desenvolvidas pelo exílio, através da escrita. Desta maneira, a intensa escrita de cartas que rodeia a gênese de *A*

²¹ Em carta datada de 14 de agosto de 1946, Clarice diz a Tania que o processo de escrita de *A cidade sitiada* é complicado. “Meu livro está encostado. Já não sei chegar até ele. Abandonei ele muitas vezes demais, e agora preciso revivê-lo todo para transformá-lo. Com seu auxílio longínquo, vou tentar de novo.” Todo o processo de escritura do romance foi muito moroso, repleto de desistências e posteriores recuperações. Algo que ilustra como Clarice sofria de um embotamento artístico devido ao exílio em Berna e como a troca de correspondência foi seu principal refúgio.

²² Berna, 21 de abril de 1946, carta publicada em *Minhas queridas*, 2007, p. 108

²³ Berna, 05 de maio 1946, carta publicada em *Minhas queridas*, 2007, p. 113

²⁴ Berna, 12 de maio de 1946, carta publicada em *Minhas queridas*, 2007, p. 119

²⁵ Grifo meu.

²⁶ O suplemento a que me refiro é o derridiano. Segundo Silviano Santiago “é impossível se pensar a lógica do suplemento sem ao mesmo tempo pensar numa lógica da *différance*, do jogo [...] a escritura possui seu significado sempre em jogo dinâmico. Este jogo está sujeito às forças que o ocupam e o impulsionam dentro do espaço aberto da polissemia e da intertextualidade. (SANTIAGO, Silviano, 1976, p. 90-91)

cidade sitiada se revela também como um lugar interessante para o “laboratório criativo”. (DIAZ, 1999, p. 14, apud ROSSUM – GUYON, 1991, p. 97-104)

As cartas expõem de forma clara sua complicada relação com a escrita do romance e observam, em suma, o seu enredo e a construção dos personagens, os quais estão emaranhados de emoções lúgubres.

Na carta datada de 22 de outubro de 1947, Clarice diz a Tania:

Estou com o livro por assim, terminado. Deus sabe que ele não vale nada, querida. Creio que nuns dois meses posso dá-lo por encerrado. Acontece que vou encerrá-lo porque já tenho nojo dele. Foi o trabalho que mais me fez sofrer. Já são três anos que viro e mexo, abandono e retorno. E faz apenas uns 3 meses que sei afinal o que estava querendo dizer nele.... Esse livro foi mil vezes copiado, destruído, renascido, sei lá. Um dia desses, pegando numa das cópias mais recentes me deu náusea física à medida que me lembrava de como sofri por cada pedaço daquele e de como depois eu via que não prestava. Tive que não pensar nele durante dias – porque persistia em mim esse curioso nojo da dor. Enfim, querida, o livro não presta.

Ainda, na mesma carta, reitera sobre seu período como estrangeira em Berna:

Não evoluí nada, não atingi nada. Continuo com os pés no ar, continuo vaga e sonhadora, deslocando de algum modo todo o sentimento da vida. [...]. Em todo esse período de 3 anos, desempenhou grande papel minha desadaptação.

Tais declarações sobre sua desadaptação e vaguidão serão vislumbradas principalmente na protagonista Lucrecia Neves e na personagem-cidade de São Geraldo. Tanto a mulher quanto a cidade são sonambúlicas e estéreis. O estado de sono, o exílio, o sentimento de desenraizamento e suas consequências são algumas das sensações encontradas abundantemente nas cartas e que atravessam todo o romance.

Enfim, em 1949, *A cidade sitiada* é publicada no Brasil. Por coincidência no mesmo ano em que Clarice Lispector retorna a sua terra²⁷. Assumidamente é seu livro menos gostado, o que lhe confere o status de cicatriz no corpo de sua literatura. Cicatriz que o sublinha como um ponto fora da curva em toda a obra clariciana que é largamente conhecida por seus personagens monológicos, profundos e epifânicos. Em meio a toda a produção da escritora, jaz Lucrecia Neves como o avesso, como a oca, como a rasa. Afinal, uma estrangeira.

A personagem acompanhou de perto o exílio de Clarice. Melhor dizendo, Lucrecia Neves, estrangeira em sua própria terra, vem a ser o próprio *pathos* de insatisfação do exílio geográfico desdobrado em um outro tipo: o exílio de si.

²⁷ Retorno que seria breve, pois acompanharia novamente o marido a Inglaterra para outro período de vida no estrangeiro.

1.3. O exílio lucreciano

*Antlitz allein; denn schon das frühe Kind
wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts
Gestaltung sehe, nicht das Offne, das
im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*²⁸
Rainer Maria Rilke

As sensações que atravessam *A cidade sitiada* são letárgicas. Toda a vida da protagonista Lucrécia Neves gira em torno de um não-fazer, de ser levada pela vida ao sabor das circunstâncias. As cartas de Clarice também são permeadas por estas sensações.

Procuro evidenciar algumas destas sensações²⁹ nas duas escritas e lê-las lado a lado para pensar sobre as suas manifestações e desenvolvimentos. Mas, para esta perspectiva de leitura, faz-se mister novamente sublinhar que “a obra não foi aqui considerada como uma mensagem ou resíduo, como a simples tradução de alguma meditação interior ou como o traço meio apagado de qualquer inefável êxtase. A escrita faz parte também da experiência mais íntima; ela desposa suas estruturas, mas é para modificá-las, revertê-las.” (RICHARD, 1954)

²⁸ “O que há fora, nós o sabemos apenas/pelo semblante do animal; desde pequenina,/ obrigamos a criança a voltar-se e ver, atrás,/só o Aparente, não o Aberto, que/ na cara do animal é tão profundo. Isento de morte.” Tradução José Paulo Paes.

²⁹ O método que tomo por base para desenvolver os dois próximos subcapítulos (1.3.1 e 1.3.2) está em *Littérature et sensation: Stendhal/Flaubert*, de Jean-Pierre Richard. Richard lê os romances de Flaubert paralelamente à sua correspondência pessoal detectando nela sensações que são plasticamente trabalhadas nos romances.

Acusado pela crítica de psicologismo, devido a um outro livro (*L'univers imaginaire de Mallarmé*) no qual usa este mesmo método, Richard é defendido por Foucault em um ensaio datado de 1964, *O Mallarmé de J.-P. Richard*.

Foucault percebe no método de Richard não um psicologismo, mas um itinerário no labirinto de textos ligados a um nome, ou seja, a um autor. Diz Foucault que “essa massa documentária da linguagem imóvel (feita de um maço de rascunhos, fragmentos, rabiscos) não é apenas um acréscimo ao *Opus*, como uma linguagem circunvizinha, satélite e balbuciante, destinada apenas a melhor fazer compreender o que é dito no *Opus*; não é dela a exegese espontânea; tampouco um acréscimo à biografia do autor, permitindo descobrir seus segredos, ou fazer surgir uma trama ainda não visível entre a ‘vida e a obra’. O que emerge de fato com a linguagem estagnante é um terceiro objeto, irredutível. [...] É fácil criticá-lo [Richard] em nome das estruturas ou da psicanálise. Porque seu domínio não é nem o *Opus* nem a *Vie* de Mallarmé, mas aquele bloco de linguagem imóvel, conservado, jacente, destinado não a ser consumido, mas iluminado – e que se chama Mallarmé.” [...] O Mallarmé que Richard estuda é, portanto, exterior à sua obra, mas de uma exterioridade tão radical e pura que ele não passa do sujeito dessa obra; ele é sua única referência; mas só tem ela como conteúdo; ele só mantém relação com essa forma solitária.” (FOUCAULT, 2009b, p. 185, 186, 187)

Assim, retorno e reitero o pensamento exposto no capítulo 1.1 deste trabalho, que toca na não projeção do Eu na escrita, tanto epistolar como romanesca, e traz o conceito de fabulação, com Deleuze.

1.3.1. Exílio, desenraizamento e apatia

Quando abrimos um livro e olhamos para baixo vemos as letras enfileiradas, as palavras em ordem formando frases encarregadas de serem legíveis, de doarem algum sentido. A todos os componentes da página, da primeira letra do capítulo até o número que as ordena, são atribuídas funções para a construção de um todo: o livro.

Nada mais análogo a uma cidade que um livro. Se estivéssemos acima, afastássemos as nuvens e nos aproximássemos, com os olhos, de uma cidade veríamos as pessoas como as palavras. Cada qual em seu lugar, cada qual com uma função e significado. Trabalhando, trabalhando, trabalhando... Ou não.

A cidade sitiada é desconfortável. O esforço de sair do cerco pesa sobre ela. Seus cidadãos estão ali, amalgamados à sua solidez, rodeando-a até escaparem. Há vários tipos na cidade, porém dois estão olhando pela janela com a cabeça para fora. Um homem chamado Perseu e uma mulher chamada Lucrécia. Quem são eles? São o desconforto.

Perseu não parecia sentir mais do que sua própria harmonia, porque “este era o seu grau de luz. Não importa que na luz fosse tão cego como os outros na escuridão. A diferença é que estava na luz.” (LISPECTOR, 1949, p. 23)

Lucrécia era de uma natureza que parecia “não ter se revelado: era hábito seu inclinar-se falando às pessoas de olhos entrefechados – parecia então com o próprio subúrbio, animada por um acontecimento que não se desencadeava. A cara inexpressiva a menos que um pensamento a fizesse hesitar. Embora não fosse esta possibilidade de espírito e doçura que ela aproveitava.” (LISPECTOR, 1949, p. 28)

O homem, “moroso e cheio de sol”, estava na cidade. A mulher entrefechada, no escuro, estava na cidade. Ambos imitavam São Geraldo, mas a mulher o imitava mal, naufragando em seu exílio. “Ela era dessas pessoas estrangeiras que diziam ‘no meu país é assim’.” (LISPECTOR, 1949, p. 35) Mas, qual país?

Perseu e Lucrécia tinham em comum a terra, porém mais nada. Perseu era o que Lucrécia não conseguiu ser; era parte de algo. Após uma tentativa de romance frustrada, ela, casada com um forasteiro, pronta para ir embora, dele se despede chamando-o de irmão.

Mais tarde retornaria ao subúrbio, assustada pela metrópole que não era o que deveria ser. A metrópole era violenta com Lucrécia, pois não era direta como ela. E desnorteada pelo seu desenraizamento súbito, tinha esperança de que em São Geraldo ainda a “rua fosse rua, igreja igreja, e até cavalos tivessem guizo”. (LISPECTOR, 1949, p. 111) Mas perdeu o tempo, não alcançou. São Geraldo inquietara-se e Lucrécia o temia também.

São Geraldo não estava mais no ponto nascente, ela perdera a antiga importância e seu lugar inalienável no subúrbio. Havia mesmo planos para a construção de um viaduto que ligaria o morro e a cidade baixa... os terrenos do morro já começavam a se vender para futuras residências: para onde iriam os cavalos? (LISPECTOR, 1949, p. 119)

O desarranjo da cidade moderna, onde as coisas não parecem o que são, abandona a mulher, sempre a espiralar, a procura de algo. Seu “espírito tosco” não consegue assimilar progressos e deseja sempre estar tocando o arcaico, a natureza bruta. Que desvanece.

Lucrécia somente via, “tudo o que Lucrécia Neves podia conhecer estava fora dela”. Permanece exilada de si como uma coisa. E “quando uma coisa não pensava, a forma que possuía era seu pensamento. ” (LISPECTOR, 1949, p. 57) Sem pensamento, esta mulher é apática. Toma a forma que as pessoas percebem dela e para ela está tudo muito bem.

Tais sensações que permeiam o romance passam também pela correspondência de Clarice Lispector. A escritora em exílio está desconfortável. Diz para Tania, sua irmã, que está cansada de “tentar pelo pensamento sair fora da vida que [leva] que não [tem] gosto nem forças para trabalhar. ” (LISPECTOR, 2007, p.134)

Desde que saí do Brasil para ir a Nápoles, desde que fui a Belém, minha vida é um esforço diário de adaptação nesses lugares áridos [...] Desde então não tenho cabeça para mais nada, tudo o que faço é um esforço, minha apatia é tão grande, [...] faço tudo na ponta dos dedos, sem me misturar a nada. Vai fazer três anos disso, três anos diários. (LISPECTOR, 2007, p.159)

A respeito do livro que escreve sobre a cidade e sobre Lucrécia, conta: “Meu livro está encostado. Já não sei chegar até ele. Abandonei ele muitas vezes demais, e agora precisaria revivê-lo todo para transformá-lo. ” (LISPECTOR, 2007, p.135)

Clarice enfrenta a apatia enorme devido a seu desenraizamento, a qual materializa em suas cartas:

Ando em nova onda de apatia, o que é coisa velha... Chego a pensar que nem a volta ao Brasil me dará um jeito. Mas sonho com ela. Em agosto teremos 5 anos no exterior. Não são cinco dias. Cinco anos de não saber o que fazer, cinco anos durante os quais, dia a dia, me perguntei como pergunto a vocês: que é que eu faço? Para vocês terem uma ideia do que tem sido minha vida durante esses anos: para mim todos os dias são domingo. Domingo em São Cristóvão, naquele enorme terraço daquela casa. A pessoa, individualmente perde tanto de sua importância, vivendo assim, fora, em ócio. A vida começa a parar por dentro, e não se tem mais força de trabalhar ou ler. Só chaleira fervendo é que levanta a tampa. A Europa é o mundo, é da Europa que ainda saem as melhores coisas. Eu não conheço ninguém e me sinto esmagada por essa entidade abstrata que não consegui concretizar em nenhum amigo. Berna é um túmulo, mesmo para os suíços. E um brasileiro não é nada na Europa. A expressão mesmo é: estar esmagada. (LISPECTOR, 2007, p.210)

1.3.2. Sono, inércia e tédio

O tempo do romance é o tempo do sono, o não-tempo.

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 espocou entre as badaladas. A multidão, tocada do sono rápido em que sucumbira, moveu-se bruscamente e de novo rebentaram os gritos no carrossel. (LISPECTOR, 1949, p. 07)

A narrativa começa em uma celebração municipal ao padroeiro da cidade, São Geraldo. A festa aparece como um antigo ritual pagão onde uma fogueira gigante, ao centro do largo da igreja, dança bruxuleante aos olhos do povo que como mariposas atraídas por sua luz viva a rodeiam hipnotizados e avermelhados.

Porém, na cidade com nome de santo, Dioniso está ausente. “Sonolentas, obstinadas, as pessoas se empurravam com os cotovelos até fazerem parte do círculo silencioso que se formara em torno das chamas.” (LISPECTOR, 1949, p. 07).

O povo de São Geraldo é sonolento. A sensação é de se estar, ainda, em um terreno neutro onde não existe pressa, nem horas marcadas. A percepção do tempo no romance caminha junto com a não adequação ao espaço, por isto o tempo não adquire muita importância e os dias podem parecer anos ou anos podem parecer dias.

A escritora experimenta o peso do tempo em Berna. Conta em carta para Tania que “os meses passam depressa, felizmente. Os dias às vezes é que não passam.” (LISPECTOR, 2007, p.123) E ainda sobre a Suíça, reflete:

A Suíça é sólida e quando a gente abre os olhos de manhã sabe que ela está ali onde se deixou. Não tem o caráter de terra magnânima como a Itália, por exemplo, ou a França, onde as coisas são espontâneas e variadas que terminam dando certa confusão ao ambiente; aqui cada coisa tem seu lugar, há silêncio e dignidade. Dignidade excessiva às vezes; Lausanne já é diferente de Berna; as pessoas têm o ar mais vivo, se olham mais, a cidade é mais larga e parece mais jogada. Enquanto Berna parece que foi recortada... (LISPECTOR, 2007, p.132)

Com sono está Lucrecia. Em sua inércia a “moça não tinha imaginação, mas uma atenta realidade das coisas que a tornava quase sonâmbula; precisava de coisas para que estas existissem.” (LISPECTOR, 1949, p. 34)

O barulho de seus bocejos ecoa por toda sua história. Após sua quase epifania, seu único momento perigoso, “Lucrecia Neves bocejou livremente tantas vezes seguida que parecia uma louca, até se interromper saciada.” (LISPECTOR, 1949, p. 65)

O sono, a inércia e o tédio transformam São Geraldo em um eterno domingo, silencioso e opaco, que leva os personagens sempre a um desejo maior de sono, sempre a um oposto do viver.

“O subúrbio de São Geraldo, no ano de 192...” parece um filme mudo em preto e branco e em câmara lenta, como num sonho de Lucrecia contado a Perseu:

– Esta manhã eu estava dormindo – disse ela de repente como uma criança – quando uma coisa me acordou, mas depois fui adormecendo e sonhei que alguém dava a cada pessoa o sono perdido, para a gente recuperar, sabe? Então me perguntava se para mim era mil ou dois mil anos de sono, aí eu dizia dois mil, então me fechavam de novo os olhos e aí eu... (LISPECTOR, 1949, p. 95)

Espreguiça-se, abre-se a boca e se volta a dormir. Os flocos de neve caem vagarosamente lá fora e é tudo mágico, estranho e sem prazer.

1.3.3. O êxtase da visão

Devido ao exílio de si, Lucrécia Neves sofre o exílio dentro do universo de personagens da obra clariciana. O crítico literário Benedito Nunes, em seu ensaio *A cidade sitiada: uma alegoria*, aponta alguns aspectos que diferenciam o romance e seus personagens dos seus antecessores, *Perto do coração selvagem* e *O lustre*:

O primeiro aspecto a ser considerado nesse terceiro romance de Clarice Lispector [...] é a presença de um ambiente, o subúrbio, que circunscreve os gestos e atos dos personagens, inclusive e principalmente da protagonista. As mudanças do meio delimitam a ação romanesca, que principia com elas e termina quando se completam. (NUNES, 1995, p.33)

Destaca, ainda, como segundo aspecto “à sucessão dos episódios que formam, em conjunto, quadros estáticos da vida de província, alguns dos quais primam pelo detalhe caricatural e pela intenção satírica.” (NUNES, 1995, p.33)

Para Benedito Nunes, o romance possui

elementos que realçam o humor, ausente dos romances anteriores, como dimensão própria da obra [...] a narradora se distancia da heroína e, descomprometida com as suas vivências, empresta-lhe aos gestos algo de maquinal, e aos pensamentos mais secretos uma ênfase cômica. [...] O humor em *A cidade sitiada* neutraliza a realidade, dissolvendo-a numa sucessão de aparências equívocas. (NUNES, 1995, p.34 e 35)

Na mesma chave de leitura segue a teórica Olga de Sá. Em *Clarice Lispector: a travessia do oposto*, o capítulo dedicado ao romance chama-se *A reversão paródica do ver em espiar*. Nele, Sá caracteriza o quadro do romance como de paródia embasando sua análise de Lucrécia Neves em uma comparação com as protagonistas de *Perto do coração selvagem* e *O lustre*, Joana e Virgínia.

Escreve Olga que Lucrécia é

incapaz de epifanias gloriosas, foge quando o perigo delas se anuncia. As luvas velhas, o fio corrido da meia, o gosto *kitsch*, os dentes amarelos, a bolsa e o chapéu encarnados e, sobretudo, a incapacidade de ver, transformam-na em paródia de Joana e Virgínia. O chapéu, que enterra com ambas as mãos na cabeça, não é signo de mistério como o que aparece indicando o afogado nas primeiras páginas de *O lustre* ou identificando a morte de Virgínia nas últimas, mas dá à sua fisionomia uma expressão de desastre. (SÁ, 1999, p. 48)

Na vida pequeno-burguesa de Lucrécia, nada penetra em sua opacidade. A personagem é inacessível a renovações e se contenta com migalhas. Mas, há que se chamar atenção que tais migalhas na verdade não existem. Destituída de pensamento analítico e de imaginação Lucrécia vive plenamente e é feliz.

No capítulo IV do romance, *A estátua pública*, a protagonista experimenta um momento de quase revelação, “porém, novamente a atmosfera do subúrbio perpassa a sala e não temos a epifania, mas sua paródia.” (SÁ, 1999, p. 54)

A epifania repleta de graça e flexibilidade de movimentos e gestos harmônicos na experiência de Joana é diferente do que acomete Lucrecia. É o “avesso da epifania, uma deformação e caricatura, cacoete. Estes parodiam aqueles, para que Lucrecia, em vez de nascer para a vida de mulher, se imobilize em objeto, em estátua.” (SÁ, 1999, p.54)

Então estendeu uma das mãos. Hesitante. Depois mais insistente. Estendeu-a e repentinamente entortou-a mostrando a palma. No movimento o ombro se alçou aleijado... Mas era assim mesmo. Estendeu o pé esquerdo para fora. Deslizando-o pelo chão, as pontas dos dedos oblíquas ao tornozelo. Estava de algum modo tão retorcida que não voltaria a posição normal sem esfuziar-se em torno de si própria. Com a palma cruelmente à mostra, a mão estendida pedia e ao mesmo tempo: indicava. [...] Tão humilde e irada que não saberia pensar; e assim dava o pensamento através de sua única forma precisa – não era isso o que sucedia às coisas? – inventando por impotência um sinal misterioso e inocente que exprimisse sua posição entre as coisas, escolhendo a própria imagem e através desta a dos objetos. Nesse primeiro gesto de pedra o oculto estava exteriorizado em tal evidência. Conservando para a sua perfeição o mesmo caráter incompreensível: o botão inexplicável da rosa se abria trêmulo e mecânico em flor inexplicável. (LISPECTOR, 1949, p. 63 e 64)

Portanto, sem haver introspecção, a vida interior se configura graças à situação da personagem num contexto de fatos e acontecimentos. As análises críticas de Benedito Nunes e Olga de Sá pontuam apaixonadamente o tom paródico que o romance estabelece com seus antecessores; paródia que concede ao romance o *pathos* do exílio que se reafirma repetidamente em suas mais variadas nuances.

Porém, leio *A cidade sitiada* como um romance que pontua questões outras, o que me impele a um distanciamento da leitura por uma perspectiva cômica e/ou caricatural em comparação a outros pertencentes à constelação clariciana. Leio o romance, ainda, como algo independente e não genealógico de toda a obra da escritora, objetivando remover seu caráter de romance menor.

Clarice Lispector se debruça em um estudo sobre um outro tipo de êxtase. Lucrecia Neves não se dá à epifanias e aos monólogos interiores por uma razão: ela é assaltada pelo êxtase da visão. Êxtase que, me parece, é intrínseco ao progresso técnico que no romance se apresenta como a metropolização da cidade.

O que ocorre em *A cidade sitiada* é uma discussão a respeito da vida urbana repleta de fatores externos que impossibilitam o indivíduo de se conectar intimamente a sua origem natural. A profundidade e urgência da crítica feita por Clarice Lispector não poderia se resumir

a leitura canônica da obra como uma simples paródia. A protagonista é exilada de si por ser inatamente urbana.

Eis que surge em *Lucrécia Neves* um revés:

– Papai se queixa da casa, disse jogando com atenção a pedra longe. É cheia de mosca... Esta noite senti mosquito, mariposa, barata voadora, já nem se sabe mais o que está pousando na gente.

– Sou eu, disse *Lucrécia Neves* com grande ironia. (LISPECTOR, 1949, p.37)

Eis o cinismo.

Capítulo 2. A forma

*He was alone. He was unheeded, happy, and near to the wild heart of life.*³⁰

James Joyce

Quando observamos a experiência de Lucrecia na metrópole, onde o êxtase da visão é tão imensamente maior que no subúrbio devido à construção de tantos simbolismos pelo homem, a personagem se vê pior que em São Geraldo e subitamente desconfortável opta pelo retorno.

Se São Geraldo já era um subúrbio constituído por subjetividades diversas e simbolismos diversos, a metrópole moderna se fazia como espaço imagético de superposição em maior escala, o que a sitiaria ainda mais da brutal intensidade do simbólico. O progresso técnico e mercantil, o sítio ao qual Clarice se refere, traz continuamente a progressiva distância do natural.

Neste viés, os efeitos da metrópole sobre o indivíduo foram densamente pensados por Walter Benjamin em seu não-livro *Passagens*. A cidade objeto para Benjamin foi Paris, capital do século XIX, e a experiência nos espaços desta grande cidade “cuja infraestrutura é a mercadoria” (MATOS, 2009, p. 1123) provocariam no homem moderno um sentimento de ilusão.

Para a compreensão do coração mesmo daquele cotidiano é necessário “explorar a alma da mercadoria, os monumentos da burguesia, as ruínas. Para isso, Benjamin procede a onirocrítica do século XIX:

Sintomas de ruínas. Construções imensas, pelágicas, uma sobre a outra. Apartamentos, quartos, templos, galerias, escadas, becos sem saída, belvederes, postes de luz, fontes, estátuas [...] Bem no alto uma coluna estala e suas duas extremidades se deslocam. Nada ainda desabou. Não consigo encontrar saída [...]. Labirinto [...]. Morarei para todo o sempre numa construção que vai desabar, uma construção afetada por uma doença secreta.³¹

Walter Benjamin reconhece, nos monumentos da burguesia, ruínas, antes e independentemente de seu desmoronamento, pela maldição da modernidade.” (MATOS, 2009, p. 1124)

³⁰ “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do coração selvagem da vida.” Tradução Caetano W. Galindo

³¹ BENJAMIN, Walter. *Passagens*, arquivo J 44, 3, citação de Nadar, *Baudelaire Intime, œuvres II*, Paris: Ed. Le Dantec, 1911. P. 686. Cf. Freud, S. *Psicopatologia da vida cotidiana*, Imago, onde se trata do sentimento de terror e de vertigem, da impossibilidade de sair de um circuito de onde não se pode escapar, caindo-se, sempre, repetidamente, no mesmo lugar do qual se quer fugir, diante das mesmas casas, de uma mesma loja, dos mesmos números; MATOS, Olgária Chaim Féres, “Miragens: Identidade e fetiche”, In: *Ordenação e Vertigem*, org. Jane de Almeida e Jorge Anthonio e Silva, CCBB, 2003

A narrativa de *A cidade sitiada* se passa na década de 1920. O panorama do progresso, da modernidade e dos subprodutos burgueses refletidos no pensamento e no modo de agir do indivíduo está entranhado em suas páginas. O espaço suburbano exponencialmente retirado, durante o folhear do romance, de sua condição primitiva é o espaço de Lucrécia.

Há alusão às mais variadas características da sociedade moderna, de associações de mulheres a reuniões espíritas, repletas de novidade que a protagonista observa, experimenta, porém, não se encaixa.

Lucrécia Neves é exilada principalmente por se negar a participar do labirinto moderno, ou seja, da ruína. A personagem que é destituída de qualquer tipo de subjetividade é, por consequência, radicalmente objetiva e por isto é assolada pelo espanto que experimenta quando a metrópole lhe oferece apenas uma máscara, uma ilusão.

É necessário entender Lucrécia como alguém que está sempre em busca de uma natureza bruta onde, de alguma maneira, ela se refaz. A trajetória da personagem é pontuada por diversos movimentos em direção ao arcaico.

O principal movimento é figurado no romance por suas rotineiras visitas ao Morro do pasto. O espaço, ainda completamente natural, é onde residem os cavalos após o dia de trabalho em São Geraldo, e onde reside Efigênia, a mulher mais antiga da cidade.

É em Efigênia que o arcaico toma a forma humana. Vivendo às margens da cidade, na terra equina, a personagem é estranha a todos os habitantes do subúrbio justamente por ser a mais antiga.

Há, em torno desta velha, uma aura mística que confere um tom de mistério. Efigênia é retratada como o outro em sua radicalidade:

E no limiar da aurora, quando todos dormiam e a luz mal se separara da umidade das árvores – no limiar da aurora o ponto mais alto da cidade passava a Efigênia. Do horizonte apenas mais lívido um pássaro se erguia, e para os lados da ferrovia as névoas iam passando. As árvores espaçadas ainda mantinham a imobilidade da noite. Só os fios de capim estremeciam à frescura, na campina vibrava uma folha de papel velho. Efigênia se levantava e olhava a planície alisada pelo vento de tantas noites. Tocava a luz no vidro da janela limpando-o com o cotovelo. Então se ajoelhava e rezava a única frase que lhe ficara do orfanato de Irmãs, daquele tempo em que a janela mais alta do Convento se abria para um vilarejo perdido: sinto na minha carne uma lei que contradiz a lei de meu espírito, dizia ausente. O que era sua carne, nunca soubera; neste momento uma forma ajoelhada. O que era seu espírito, ela ignorava. Talvez fosse a luz mal erguida da madrugada sobre os trilhos. O corpo servira-lhe apenas de sinal para poder ser vista; seu espírito, ela o via na planície. Coçando-se violentamente na sua transfiguração: já não se poderia dizer que era pequena porque ajoelhada perdia a forma reconhecível. O reumatismo era sua dureza. E tanto se concentrava difusa na claridade de seu espírito sobre a campina que este já não era seu. Assim se mantinha, pensando por intermédio da luz que via. O papel voava na planície, encostara-se a uma árvore e tremia preso contra o tronco. Sinto na minha carne uma lei que contradiz a lei de meu espírito, dizia pigarreando na madrugada: tudo

estremecia cada vez mais embora nade se transformasse. (LISPECTOR, 1949, p. 21 e 22)

Me parece que o envoltório místico de Efigênia em relação ao outro, o urbano, é o enorme desconcerto da não compreensão, o enorme abismo, o *gap*, existente entre o homem moderno e a natureza primitiva.

Lucrécia Neves, urbana, exige a natureza para si. A grande epifania de Lucrécia não vem de seu interior humano, de sua psique, e sim de seu interior natural, de seu instinto, e por isso anseia pelo Morro do pasto:

Talvez chamada pelo começo de visão que tivera da janela do Convento, na segunda-feira a moça procurava o outro passeio de São Geraldo: o riacho. Atravessava a Cancela e os trilhos, descia depressa o declive espiando os pés. Por um instante imobilizada parecia refletir profundamente. Embora não pensasse em nada. E de súbito, irreprimível, seguia o rumo contrário – subia o Morro do Pasto, cansada com a própria insistência. [...] Apesar do céu alto o ar era tempestuoso e, às vezes inconstante, arrastava com violência um papel ou uma folha. As latas e as moscas não chegavam a povoar o descampado. À essa hora do dia pisavam-se ervas ardentes e não subjugaria com o olhar a aridez e o vento do planalto – uma onda de poeira se erguendo ao galope de um cavalo imaginário. A moça esperava paciente. Que espécie de verossimilhança viera procurar no morro? Ela espiava. Até que o cair da tarde fosse acordando a piscante umidade que o entardecer levita no campo. E a possibilidade de rumor que a escuridão favorece. (LISPECTOR, 1949, p. 19 e 20, grifo meu)

A cancela que separa o subúrbio do Morro e que precisa ser continuamente atravessada, representa uma dualidade veemente em Lucrécia: a urbana-natural. Lucrécia é o hífen, pertence a este limiar e, por isto, é figurada como uma estátua. Esta mulher é mineral, mas não em seu estado bruto, pois como uma estátua toma a forma humana, apenas a forma. “Sem sentir a moça tomou a forma que o homem percebera nela. Assim se construía as coisas.” (LISPECTOR, 1949, p. 39). Materialmente natural (mineral) e com a forma humana, a estátua está no entre lugar *homo* e natureza bruta, assim como Lucrécia está no entre lugar urbano e natural.

Ao fim do romance, há a construção de um viaduto que liga São Geraldo, já metropolizada, ao Morro do pasto. É neste momento que Lucrécia Neves, ressentida, se retira mais uma vez, instintivamente, em busca do arcaico e se muda para uma fazenda onde mora sua mãe.

A construção do viaduto encerra a história de Lucrécia, porém a mulher está em paz. Sua recusa à epifania age como uma volúpia do aniquilamento espiritual. Lucrécia Neves não quis. Optou por permanecer como estátua e sempre fugir para longe de uma sociedade estruturada uma vez que a vida moderna lhe impediu o seu destino de ser natural.

Sua paz fora a beleza de um cavalo. Seria esta a história de uma vida vazia? De súbito, no meio do tricô, apenas por glória, a mulher se erguendo e batendo asas sombrias sobre a cidade realizada – sombrias como os bichos eram sombrios, morosos e livres; sombrios sem que a dor fosse sofrimento; o que houvera de impessoal na sua vida a fazia voar. (LISPECTOR, 1949, p.164)

Lucrecia Neves oferece, a sua maneira, alguma forma de resistência.

2.1. A estátua grega

A epifania oca³² de Lucrecia Neves se dá no capítulo IV do romance, *A estátua pública*. Como descrito acima, sob a perspectiva de Olga de Sá, a protagonista não chega a nenhum tipo de revelação. Todo o processo é imobilizador; deforma o corpo da mulher até conceder-lhe o aspecto de estátua.

Momentos antes de imergir nesta experiência e se transfigurar em objeto, Lucrecia abre distraidamente uma revista, porém sob a penumbra do aposento mal pode reconhecer as figuras.

Mas lá estavam as estátuas gregas... Uma delas talvez fosse apontar?... porém não tinha mais braço. E mesmo haviam-na deslocado do lugar que ela indicava com o toco de mármore que restara; cada qual deveria ficar na sua cidade por que, transportado, apontaria no vazio, assim era a liberdade das viagens. Lá estava o toco de mármore. Na penumbra. Que aspecto! (LISPECTOR, 1949, p. 59)

Em seguida entra em um estado de sonolência em meio a uma forte tempestade que assola São Geraldo, sonha, desperta e então, cercada pelos bibelôs da casa de sua mãe, lhe ocorre a transfiguração.

Na posição em que estava, Lucrecia Neves poderia mesmo ser transportada à praça pública. Faltavam-lhe apenas o sol e a chuva. Para que coberta de limo fosse enfim desaparecida pelos habitantes e enfim vista diariamente com a inconsciência. Porque era assim que uma estátua pertencia a uma cidade. (LISPECTOR, 1949, p. 64 e 65)

O resultado é a inconsciência. O ambiente está a meia luz e o perigo passara. Lucrecia foi salva de um vislumbrar de autoconsciência, foi salva da iluminação, pelas batidas dos cascos dos cavalos na noite do subúrbio e pelos pensamentos constantes no Morro do pasto e sua cancela.

Lucrecia vê-se, então, desterrada: era grega.

“Como a da revista”, e ruborizou-se agitada. Ser grega era a única maneira de não se escandalizar; e de explicar seu segredo em forma de segredo; conhecer-se de outro modo seria o medo. Antes dos gregos pensarem ainda, tão perigoso seria pensar. Grega numa cidade ainda não erguida, procurando designar cada coisa para que através dos séculos elas tivessem o sentido de seus nomes. [...] Apontava com o dedo, a grega sem rosto. E seu destino então era tão inconsciente quanto agora em São Geraldo. O que restara de tão longe? A insistência: ela apontava. (LISPECTOR, 1949, p.73, grifo meu)

Seu escândalo é a não pertença. Como a estátua grega que, retirada de seu espaço original, aponta para o lugar nenhum retirado pelo tempo, está Lucrecia: a estátua greco-suburbana ao léu, na praça da modernidade.

³² Chamo de oca, a epifania de Lucrecia, por não resultar em nenhuma iluminação. A personagem entra em estado epifânico, porém a experiência é destituída de qualquer manifestação reveladora de consciência. Lucrecia Neves é uma personagem extática (fora de si) e não epifânica.

Me parece interessante, talvez inevitável, ler a figuração de Lucrecia como estátua grega, e o que ela significa para o presente trabalho, em paralelo ao capítulo dedicado ao pensamento sobre a Religião em *Fenomenologia do espírito*, do filósofo alemão G.W.F. Hegel.

Hegel supõe que o

espírito avançou da forma da substancia à forma do sujeito através da religião da arte, pois ela produz a figura do espírito e assim põe nela o agir ou a consciência de si. [...] Essa encarnação da essência divina começa na estátua, que só tem nela a figura externa do Si, enquanto o interior – sua atividade – incide fora dela. (HEGEL, 1992, p. 193)

A estátua grega, destituída de qualquer tipo de consciência própria seria o resultado artístico da consciência do homem.

A alma da estátua de forma humana ainda não deriva do interior; não é ainda a linguagem, o ser-aí que nele mesmo é interior. O interior do ser-aí multiforme é ainda algo mudo, que não se diferencia dentro de si mesmo; é algo ainda separado de seu exterior, a que todas as diferenças pertencem. (HEGEL, 1992, p. 156)

O mutismo da estátua é contundente em Lucrecia. A personagem que é puramente exterior, pois sua forma está intimamente ligada ao que os outros projetam nela, tem poucas falas no desenrolar do romance. “O homem coloca, pois, no lugar da estátua, a si mesmo como figura produzida e elaborada para o *movimento* perfeitamente livre; assim como a estátua é a *quietude* perfeitamente livre.” (HEGEL, 1992, p. 169 e 170)

O narrador onisciente conta a história desta mulher pois, exilada de si e de qualquer tipo mais sofisticado de autoconsciência, não tem pleno domínio sobre a linguagem. Hegel ao se referir, neste escopo, à linguagem faz a seguinte comparação:

O verdadeiro ser-aí consciente-de-si, que o espírito recebe da linguagem – que não é a linguagem da consciência-de-si estranha e, portanto, contingente, não universal – é o hino. Ele está em contraste com o caráter de coisa [*Dinglichen*] da estátua. Como a estátua é um ser-aí estático, o hino é o ser-aí evanescente; como nesse ser-aí estático a objetividade deixada livre carece do Si imediato próprio, assim no hino, ao contrário, fica a objetividade demasiado encerrada no Si. (HEGEL, 1992, p. 164)

Este estatismo imposto a Lucrecia é consequência direta do seu espanto com a modernidade. Há que se sublinhar que a personagem é estática na metrópole e pela metrópole. Por isto ela impele um movimento sempre em busca do arcaico, de um outro tempo, no caso inexistente, porém que pode ser acessado, de algum modo, no mundo natural.

A realidade interior de Lucrecia é cadavérica na cidade sitiada, assim como para Hegel as estátuas gregas são cadáveres para o mundo moderno. É importante transcrever o trecho inteiro:

As estátuas são agora cadáveres cuja alma vivificante escapou, como os hinos são palavras cuja fé escapou; as mesas dos deuses ficaram sem comida e bebida espirituais, e de seus jogos e festas já não retorna à consciência sua unidade jubilosa com essência. Falta à obra das Musas a força do espírito, [esse espírito] para o qual, do esmagamento dos deuses e dos homens, surgira a certeza de si mesmo. São agora o que são para nós: belos frutos caídos da árvore, que um destino amigo nos estende, como uma donzela que oferece frutos. Não há a vida efetiva de seu ser-aí, nem a árvore que os carregou, nem a terra e os elementos que constituíam sua substância, nem o clima que constituía sua determinidade, nem a alternância das estações que presidiam o processo de seu vir a ser.

Assim, o destino nos entrega, com as obras daquela arte, não o seu mundo nem a primavera e o verão da vida ética, em que elas floresceram e amadureceram, mas somente a recordação velada dessa efetividade. Nosso agir, no gozo dessas [obras de arte] não é, pois, o agir do serviço divino, em que se faria presente à nossa consciência sua perfeita verdade que a cumulária; ao contrário, é o agir externo que limpa esses frutos de algumas gotas de chuva ou grãos de areia. Em lugar dos elementos interiores da efetividade do ético, que os rodeia, engendra e vivifica, [esse agir] constrói uma prolixa armação dos elementos mortos de sua existência externa – da linguagem, do histórico, etc. – não para viver dentro deles, mas somente representa-los dentro de si.

Entretando, a donzela que oferece os frutos colhidos, é mais que a natureza que imediatamente os apresentava, - a natureza diversificada em suas condições e elementos, a árvore, o ar, a luz, etc; porque a donzela reúne, em uma forma superior, tudo isso no brilho do olhar consciente-de-si, e no gesto de oferecer. Assim, o espírito do destino que nos oferece essas obras de arte é mais que a vida ética daquele povo, pois é a *re-cordação* [*er-inmeren*, reviver no íntimo do espírito ainda *exteriorizado* nelas; é o espírito do destino trágico que reúne todos esses deuses individuais e atributos da substância no panteão uno: no espírito consciente de si como espírito. (HEGEL, 1992, p. 185)

Segundo o filósofo, a modernidade quebrou a unicidade entre sujeito e objeto e com isso retirou a função religiosa da estátua grega nos espaços. As estátuas não apontam mais para a direção original, estão desmembradas em todo o seu significado, são apenas toco de mármore como nas páginas da revista folheada por Lucrécia.

Lucrécia, figurada como uma estátua grega na cidade moderna, não possui nada. Não possui nem a si mesma, pois a terra e o tempo que lhe dariam algum significado já não existem mais. Lucrécia ganha apenas a forma plástica de seu exílio marmorizado.

Porém, em contraponto à estátua mítica hegeliana, sua forma é a de estátua não bela, cheia de limo e destroçada pelas rachaduras do tempo. Assim, opta pela fuga da cidade artificial em direção a natureza violenta; opta pela fuga da epifania modernista e cristã. Sua fuga é a sua resistência. Por isto, Lucrécia Neves, a mulher sitiada, não é uma personagem caricatural. É uma personagem trágica em toda sua intensidade.

Conclusão

A tragicidade de Lucrecia é anacrônica. Ultrapassa a Grécia que foi berço de todo o Ocidente. Se encontra em comunhão com uma natureza adormecida, uma ancestralidade violenta e bruta que grita em seu corpo e a desloca continuamente.

Uma mulher que vive em estado de exceção. Puro instinto caótico encerrado em sua forma estatutária, como um cavalo que rodeia inconscientemente seu picadeiro ouroborico, se alimentando de sua própria insatisfação.

Não há freio no caos. Lucrecia transgride. Sua fuga é a transgressão máxima do equino domesticado, que galopa instintivamente em direção ao natural, alongando suas patas, quebrando o mármore, desejando ardentemente a linfa da barata arcaica, a sua origem cabal.

Porém, antes, fere-se com a traição íntima. Por desejar se ver livre do cerco suburbano, da cidade neutra e tediosa, casa-se com um forasteiro que lhe dá um sobrenome. Depois de Lucrecia Neves, gélida como a estátua, é Lucrecia Correia, presa como o cavalo.

É o destino, soprava-se seguindo-o tão depressa quanto podia em tais sapatos, segurando o chapéu que o vento queria levar – é o destino, dizia contente de ser subjugada. Feliz embora desassossegada porque estranhava a ausência de perigo. Nas calçadas cheias de gente ninguém olhava para ela, cujo vestido cor de rosa tinha, todavia, encanto em São Geraldo. Queria também não perder tempo e olhar logo a nova cidade – esta, sim! Verdadeira metrópole – que seria o prêmio do forasteiro – todo homem parecia prometer uma cidade maior a uma mulher. (LISPECTOR, 1949, p. 100)

Erra, desobedece aos deuses, e sua penitência é a vertigem da metrópole.

O cachorro entrou no café; encaminhou-se direto à moça, tocando-lhe os saltos altos.

– Sai, sai, disse dura e sorridente, sai, sai.

Ele não saía. E miserável farejava com tristeza, minúcia e necessidade os sapatos de verniz. No meio de todos ele a reconhecera – sai! Exclamou tão trágica e exausta que o advogado perguntou:

– Ele está incomodando tanto?

– Está sim, respondeu com voz rompida, sorrindo...

Ele disse:

– Fora!, abanando a mão.

O cachorro saiu sem pressa no mesmo instante. (LISPECTOR, 1949, p.100 e 101. Grifo meu)

Tonta, procura desesperadamente pelo retorno e como castigo ganha uma São Geraldo irreconhecível, intocável, maculada. Estranha, se retira.

O ambiente citadino moderno propõe sua transgressão instintiva e, dessubjetivada pelo êxtase frenético da visão, a mulher opta por fechar os olhos – ela é entrefechada – e se recolher na relva selvagem, sob a tempestade e o barulho incessante dos cascos, de seus cascos.

Se opondo ao contínuo progresso técnico inerente à metropolização de uma cidade, Lucrécia ruma para a direção oposta se negando a imposição de outro destino que não o seu: ser aniquiladoramente dionisíaca.

Portanto, embora *A cidade sitiada* seja uma alegoria, a vida da personagem não se configura apenas em uma “sucessão de episódios”³³. Mesmo destituída de razão, Lucrécia exerce um movimento transgressor.

Na epígrafe, que sustenta o romance, se lê: “No céu, aprender é ver; na terra, é lembrar-se.” Tal lembrança, que a cada vez mais é soterrada pelo acúmulo de informações retinianas, desaparece na metrópole e destitui o homem da possibilidade de se encontrar com sua outra natureza, esta que grita em Lucrécia.

O verso é de Píndaro, poeta lírico grego, próxeno³⁴ de Atenas. “Desde os tempos homéricos, tanto o anfitrião quanto o suplicante são protegidos por Zeus Xênio e por Atena Xênia e a *Ilíada* proclama que é um delito religioso maltratar o anfitrião.” (KRISTEVA, 1994, p. 55). Assim, a epígrafe também pede por um cuidado com o romance estranho que está por começar.

Me parece que o *páthos* do exílio está sempre a espiralar quando se trata do romance e de sua escritura em Berna. Todas as sensações provocadas pelo sentimento de desterro da artista e plasticamente trabalhadas em seu primeiro romance exilado, assim como todas as referências em sua correspondência pessoal aos efeitos que a ausência da terra natal impõe aos exilados, transbordam.

Justamente por isto, Clarice traz algo novo a sua obra com *A cidade sitiada*: a inesperada dificuldade de acessar o monólogo interior graças ao desconforto causado pelo exterior. A presença desta protagonista sem interioridade, por consequência do soterramento técnico e urbano, e sua potência transgressora, fruto de seu espanto com a modernidade, abre discussões que estão postas de lado quando pensamos sobre os questionamentos claricianos.

Lucrécia é a surpresa! É diminuída ao ser comparada pelo fato de não poder ser comparada³⁵. Seu brilho e sua importância residem em quando é admirada só e destituída de cronologias, pois nasceu na solidão densa de um exílio e foi desdobrada em meio a sentimentos

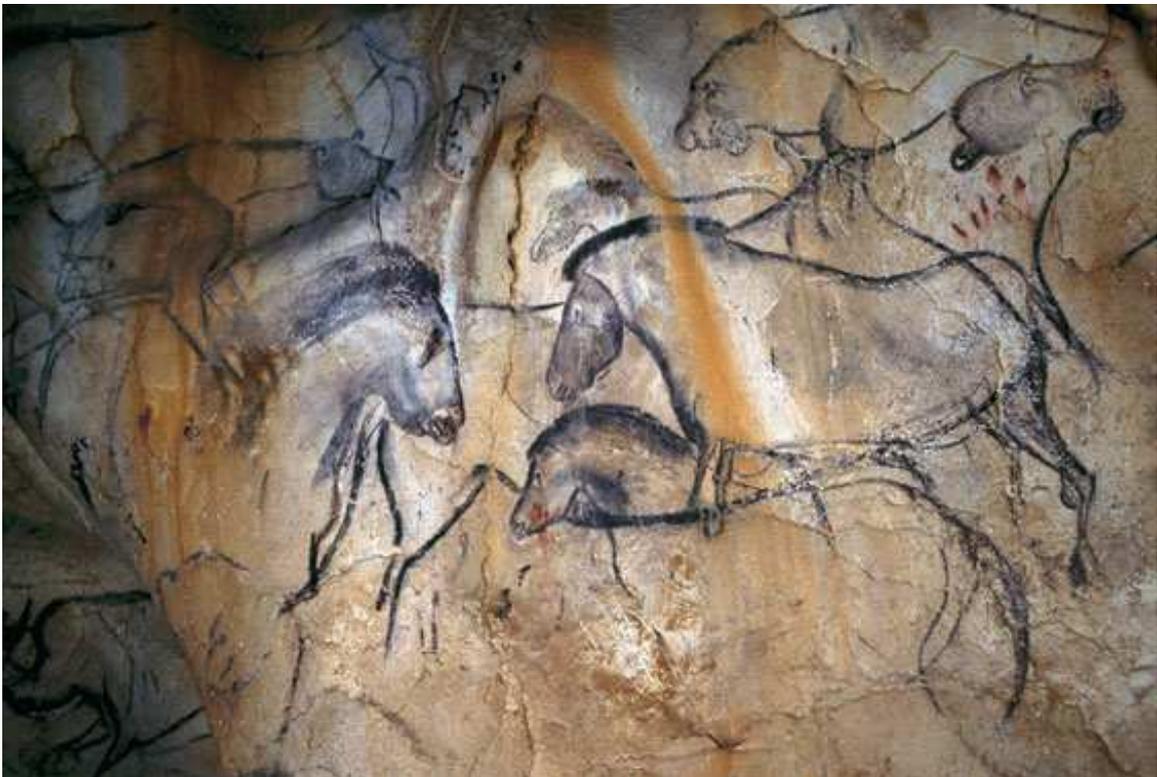
³³ NUNES, 1995, p.33

³⁴ “A proxenia, que será institucionalizada na época clássica, já está, então, amplamente difundida nos costumes. Sob o patronato do seu protetor Hermes, o “hábil descobridor”, o próxeno é “aquele que procura”; é na realidade, o intermediário entre a cidade e os oriundos de uma comunidade estrangeira, atenuando a sua incapacidade estatucional. A proxenia é sempre a função de um indivíduo escolhido por uma comunidade estrangeira, às vezes em função dos seus méritos particulares, como o caso de Píndaro, que se tornou próxeno de Atenas, ao mesmo tempo em que obteve uma recompensa por seu ditirambo em honra à cidade. O mundo arcaico permanece fechado em si mesmo.” (KRISTEVA, 1994, p. 55)

³⁵ Pela perspectiva usual de leitura das personagens claricianas: personagens monológicas e epifânicas.

trágicos e tenebrosos. Não é a mulher graciosa e iluminadamente epifânica e daí vem a sua mudez, porém uma mudez que grita.

A cidade sitiada, talvez, tenha, seu grito radicalizado em *A hora da estrela*. A pequena, poderosa e derradeira novela que também figura o desterro e a resistência, conseguiu, com sucesso, a dádiva do eco.



Cavalos. Caverna de Chauvet, início do paleolítico.

Bibliografia

CADERNOS de literatura brasileira. **Clarice Lispector**. Números 17 e 18. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2004.

CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: CANDIDO, A. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. 3ª Ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Notas de crítica literária: Perto do coração selvagem**. Jornal Folha da manhã, Rio de Janeiro, 16 de julho de 1944.

DELEUZE, Gilles. Literatura e vida. In: DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. 1ª Ed. São Paulo: Editora 34, 1997. Tradução de Peter Pál Pelbart.

DIAZ, José-Luis. **Quelle génétique pour les correspondances?**. Genesis. Revue Internationale de Critique Génétique. (Paris), Jean-Michel Place, 13, 1999, p. 11-31. Tradução de Cláudio Hiro com a colaboração de Maria Sílvia Ianni Barsalini.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos II. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. O que é um autor. In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009a. Organização e seleção de textos de Manoel Barros Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa.

_____. O Mallarmé de J.-P. Richard. In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009b. Organização e seleção de textos de Manoel Barros Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa.

_____. História da sexualidade: **O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 2009c.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do espírito: parte II**. Tradução Paulo Meneses. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

HEIDEGGER, Martin. CONSTRUIR, HABITAR, PENSAR. In: HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e conferências**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008. Tradução Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Marcia Sá Cavalcante Schuback.

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1949.

_____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

_____. **Minhas queridas**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007. Organização de Teresa Montero.

LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos (1940-1960)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros como nós mesmos**. Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MATOS, Olgária Chain Féres. Aufklärung na metrópole: Paris e a via láctea. In: BENJAMIN, Walter. **Passagens**; edição alemã de Rolf Tiedemann; organização da edição brasileira Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira Olgária Chain Féres Matos; tradução do alemão Irene Aron; tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão; revisão técnica Patrícia de Freitas Camargo, posfásicos Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

MILLIET, Sérgio. **Diário crítico II**, 15 jan. 1944. São Paulo: Martins Edusp, 1981.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. 1ª Ed. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2009. Tradução de José Geraldo Couto.

NINA, Cláudia. **A palavra usurpada: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 1995

RICHARD, Jean-Pierre. *Littérature et sensation: Stendhal/Flaubert*. Paris: Editions du Seuil, 1954. Tradução livre e parcial de Marcelo dos Santos.

SÁ, Olga. **Clarice Lispector: a travessia do oposto**. São Paulo: Editora Annablume, 1993 – (Selo Universidade, Literatura 8)

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das letras, 2003. Tradução Pedro Maia Soares.

SANTIAGO, Silviano. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1976.

SOUSA, Carlos Mendes. **Clarice Lispector. Figuras da escrita**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2012.