



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

JÚLIA OLIVEIRA SILVA DE MOURA

**A objetificação das coisas e a vida urbana em ‘*A cidade sitiada*’, de  
Clarice Lispector**

GOIÂNIA

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE LETRAS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

### E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

#### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

**Exemplos:** Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

#### 2. Nome completo do autor

Júlia Oliveira Silva de Moura

#### 3. Título do trabalho

A OBJETIFICAÇÃO DAS COISAS E A VIDA URBANA EM 'A CIDADE SITIADA', DE CLARICE LISPECTOR

#### 4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

**a)** consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

**b)** novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Julia Oliveira Silva De Moura, Usuário Externo**, em 04/06/2025, às 12:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Wilson Jose Flores Junior, Professor do Magistério Superior**, em 04/06/2025, às 12:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5415749** e o código CRC **D638A946**.

---

Referência: Processo nº 23070.055199/2024-61

SEI nº 5415749

JÚLIA OLIVEIRA SILVA DE MOURA

**A objetificação das coisas e a vida urbana em ‘*A cidade sitiada*’, de  
Clarice Lispector**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística Geral do Departamento de Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestra em Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Wilson José Flores Jr.

GOIÂNIA

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Moura, Júlia Oliveira Silva de

A objetificação das coisas e a vida urbana em 'A cidade sitiada', de Clarice Lispector [manuscrito] / Júlia Oliveira Silva de Moura. - 2025. lxxxiv, 84 f.

Orientador: Prof. Dr. Wilson José Flores Júnior.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2025.

1. Clarice Lispector. 2. A cidade sitiada. 3. Modernização. 4. Cotidiano. 5. Vida urbana. I. Flores Júnior, Wilson José, orient. II. Título.

CDU 821.134.3



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

## ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata Nº 24 da sessão de defesa de dissertação de **Júlia Oliveira Silva de Moura** que confere o título de **Mestra** em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários

Aos **vinte e sete** dias do mês de **novembro** do ano de **dois mil e vinte e quatro**, a partir das **quatorze** horas, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de defesa de dissertação intitulada "**A OBJETIFICAÇÃO DAS COISAS E A VIDA URBANA EM 'A CIDADE SITIADA', DE CLARICE LISPECTOR**". Os trabalhos foram instalados pelo orientador, **Prof. Dr. Wilson José Flores Junior** (Presidente/PPGLL/FL/UFG), com a participação dos demais membros da banca examinadora: **Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Junior** (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno e **Profa. Dra. Leila Borges Dias** (UFG), membro suplente externo. Durante a arguição, os membros da banca **não** fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A banca examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da dissertação tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo **Prof. Dr. Wilson José Flores Junior**, presidente da banca examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros da banca examinadora, aos **vinte e sete** dias do mês de **novembro** do ano de **dois mil e vinte e quatro**.

### TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Wilson Jose Flores Junior, Professor do Magistério Superior**, em 27/11/2024, às 15:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Antonio Vieira Junior, Professor do Magistério Superior**, em 27/11/2024, às 15:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leila Borges Dias, Professor do Magistério Superior**, em 27/11/2024, às 15:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4944230** e o código CRC **10CF022F**.

Referência: Processo nº 23070.055199/2024-61

SEI nº 4944230

## AGRADECIMENTOS

Com os olhos marejados de gratidão, recordo-me de meu avô, em memória, cuja presença contínua em meus pensamentos é como um farol iluminando as sombras do passado e a esperança do futuro. Foi ele quem, com suas palavras certeiras e olhar profundo, plantou em mim a semente da paixão pelas letras, a coragem indômita de seguir em frente e a certeza imutável de que, mesmo quando as trevas parecem infindas, o sol despontará novamente no horizonte.

Ao professor Wilson Flores, gostaria de deixar meu agradecimento por sua orientação ao longo dessa jornada desafiadora. Entre as tempestades da vida e as curvas da pesquisa, houve momentos em que as palavras quase não vinham e o cansaço parecia maior que a vontade. Os períodos difíceis, em que a saúde mental da minha família e a minha própria estiveram abaladas, foram desafios que muitas vezes me fizeram duvidar se eu conseguiria chegar até aqui, mas foi com sua paciência, seu cuidado e sua confiança que segui em frente. Seu olhar atento e seu jeito de lapidar ideias me ensinaram que o ofício do pensamento exige mais do que saber, exige generosidade, paciência e paixão. Cada conversa, cada sugestão, cada silêncio que me deixava pensar... tudo foi fio e trama na construção dessa jornada. Sua presença, mesmo quando as respostas pareciam distantes, fez toda a diferença, cada orientação sua foi como uma luz para encontrar o caminho, um lembrete de que, mesmo nas maiores dificuldades, a dedicação nos leva além. Seu gesto humano e acolhedor, em meio à exigência acadêmica, fez dessa caminhada algo mais bonito. Esse trabalho carrega muito de mim, mas também muito de sua generosidade e sabedoria.

Ao meu irmão, Guilherme, ofereço meu mais sincero reconhecimento. Suas palavras de apoio incondicional sustentaram-me nos momentos mais árduos. Ele foi o alicerce sobre o qual me apoiei, o ombro amigo que me manteve de pé, a voz que acreditou em mim quando até eu mesma duvidava.

Aos meus amigos, cujo brilho de alegria resplandece na simplicidade da vida, meu agradecimento eterno. Vocês me mostraram que na singeleza do cotidiano reside uma felicidade bela e genuína, capaz de iluminar os caminhos mais escuros.

À minha família, guardiã da fé inquebrantável e provedora dos cafés que aqueceram minhas manhãs de estudo, devo minha gratidão, pois foi essa presença constante que me deu força para persistir.

Arthur, amigo e companheiro de jornada, sua amizade é um presente valioso. Obrigada por estar ao meu lado, partilhando sonhos e desafios, tornando a caminhada mais leve.

Aos meus alunos, desejo que nunca percam a capacidade de maravilhar-se diante do novo. Que compreendam que a mudança é a essência da vida e que sempre há algo a ser descoberto e aprendido.

À CAPES e ao PPGLL, cujos recursos tornaram esta pesquisa uma realidade, expresso minha gratidão. A oportunidade de mergulhar no mar do conhecimento e emergir com novas descobertas foi um privilégio imensurável.

Por fim, aos meus professores, desde a tenra infância até o presente, agradeço profundamente. Suas lições transcenderam o conteúdo acadêmico e inspiraram-me a buscar, dentro das minhas possibilidades, a construção de um mundo melhor. Cada palavra, cada ensinamento, foi um tijolo na edificação do meu ser.

A todos que participaram desse processo, meu muito obrigado.

Perder-se também é caminho.  
— Clarice Lispector

## RESUMO

Este trabalho procura analisar o processo de modernização representado em *A cidade sitiada* (1949), romance de Clarice Lispector, bem como as contradições que dele derivam. Na dinâmica desse processo, entendemos que a modernização, em seu sentido estrito, refere-se às transformações socioeconômicas mobilizadas pela industrialização e pela urbanização, sobretudo na virada do século XIX para o século XX. Consideramos que essa nova dinâmica é marcada por uma intensa mercantilização da vida e por relações impessoais que se desdobram no ambiente da cidade. Para depreendê-la no romance, partimos de dois caminhos de pesquisa: a) recuperar o processo de escrita e de recepção crítica da obra, por meio das cartas da autora (Lispector, 2023) e das avaliações de Assis Brasil (1960; 1966), Holanda (1950), Milliet (1944; 1949) e Simões (1950); e b) desenvolver nossa argumentação a partir de leituras já realizadas sobre a produção clariceana, como as de Nunes (1966; 1973; 1999), Sá (1979; 1993), Oliveira (1987; 1989), Pontieri (1994; 1999) e Martins (2010). De modo complementar, interessa-nos aproximar essas considerações da noção de cotidiano, da compreensão da vida urbana e da objetificação das coisas. De modo geral, concluímos que *A cidade sitiada* apresenta um subúrbio, S. Geraldo, em que as personagens – principalmente sua protagonista, Lucrecia –, são reduzidas às performances exigidas pelo mundo moderno, naturalmente contraditório, pois coloca em xeque uma aparente ideia de liberdade, que, na contramão, prende seus sujeitos a padrões estruturais e consolidados de poder.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. *A cidade sitiada*. Modernização. Cotidiano. Vida urbana.

## ABSTRACT

This work seeks to analyze the modernization process portrayed in *A Cidade Sitiada* (1949), a novel by Clarice Lispector, as well as the contradictions that derive from it. In the dynamics of this process, we understand that modernization, in its strict sense, refers to the socioeconomic transformations mobilized by industrialization and urbanization, especially at the turn of the 19th century to the 20th century. We consider that this new dynamic is marked by an intense commodification of life and by impersonal relationships that unfold in the city environment. To understand it in the novel, we started from two research paths: a) recovering the process of writing and critical reception of the work, through his letters (Lispector, 2023) and the considerations of Assis Brasil (1960; 1966), Holanda (1950), Milliet (1944; 1949) and Simões (1950); and b) develop our argument based on readings already carried out on the author's production, such as those of Nunes (1966; 1973; 1999), Sá (1979; 1993), Oliveira (1987; 1989), Pontieri (1994; 1999) and Martins (2010). In a complementary way, we are interested in bringing these considerations closer to the notion of everyday life, the understanding of urban life and the objectification of all things. In general, we conclude that *A Cidade Sitiada* presents a suburb, S. Geraldo, in which the characters – especially its protagonist, Lucrecia – are reduced to the performances required by a modern world, which is naturally paradoxical, as it calls into question an apparent idea of freedom, which, on the contrary, binds its subjects to structural and consolidated patterns of power.

**Keywords:** Clarice Lispector. A cidade sitiada. Modernization. Everyday life. Urban life.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>1 NOTAS SOBRE UM ROMANCE (QUASE) ESQUECIDO</b>	<b>16</b>
1.1 Clarice é Lucrecia, Lucrecia é Clarice: alguns aspectos biográficos	18
1.2 Uma autora pouco conhecida produz um romance desconhecido	25
1.3 A cidade sitiada é redescoberto: o resgate da crítica e o estudo teórico	30
<b>2 A AGONIA DO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO VEM À TONA</b>	<b>40</b>
2.1 A modernização, o romance moderno e suas primeiras tensões	45
2.2 A cidade como síntese do processo e a mercantilização da vida	52
2.3 Entre o arcaico e o moderno: as contradições do mundo degradado	66
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>78</b>

## INTRODUÇÃO

Um dos temas da obra romanesca de Clarice Lispector menos discutidos pela crítica é a representação dos conflitos entre o campo e a cidade em face dos momentos de modernização vividos pelo Brasil ao longo do século XX. Romances como *O lustre* (1946), *A maçã no escuro* (1961) e *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969) são exemplos importantes desse escopo. Esta pesquisa se propõe a analisar *A cidade sitiada*, um dos romances menos estudados da autora, a fim de jogar luz sobre as relações complexas que se dão com a consolidação de uma modernização contraditória no país. Seu terceiro romance foi publicado originalmente em 1949, três anos após a publicação de *O lustre*, e ainda oferece muitos elementos para reflexões sobre as inter-relações entre as ideias de “atraso” e de “progresso” que a antinomia simplista entre campo-cidade nem sempre permite perceber.

A linearidade cronológica, o estilo marcado por frases curtas e diretas e a ausência do fluxo de consciência tão característico do estilo clariceano talvez sejam alguns motivos do menor empenho crítico em explorar a constituição literária de *A cidade sitiada*. Acreditamos, no entanto, ser possível e relevante compreender o modo como questões sociais são trazidas para o centro da cena, de modo que nossa pesquisa pretende discutir aspectos do romance que podem ser encontrados, em diferentes nuances, no conjunto da obra da escritora. Por meio de uma personagem-espiã, que, assim como as demais personagens, performa (ou atua) em meio àquela sociedade, conseguimos problematizar certos aspectos que marcam o processo de modernização presenciado no Brasil e em outras partes do mundo no início do século XX, pautado principalmente pela lógica da mercadoria *através* das relações sociais.

O romance narra as experiências de Lucrecia Neves, uma jovem de apenas quinze anos que presencia as inúmeras e caóticas transformações dos anos 1920. A história é ambientada no subúrbio de São Geraldo, no Rio de Janeiro, um verdadeiro entre-lugar onde a violenta transição entre o mundo rural e o urbano, relaciona-se, como procuraremos discutir, com duas características complementares (e, de certa forma, contrastantes) de Lucrecia: a melancolia e a ambição, que, na prática, redundam em uma sensação de inércia e impotência diante dos rumos da vida. Essas limitações, por sua vez, se transformam numa impossibilidade de ponderar e agir, de maneira que sua maior ambição é se casar para se mudar para a cidade grande e, assim, se adequar ao padrão de vida urbano e ao “progresso”.

O percurso traçado por Lucrecia, a “personagem-espiã” do romance, como entende Pontieri (1999, p. 67), nos dá abertura para examinar as dinâmicas sociais e políticas da época. A figura de espiã não apenas revela a complexidade das relações interpessoais dentro da

sociedade retratada, mas também sugere uma reflexão mais ampla sobre o papel da vigilância, da manipulação e da dissimulação na vida urbana em transformação, na qual é preciso performar adequadamente certas práticas sociais para se manter socioeconomicamente pertencente à comunidade. Ao explorar essas temáticas, *A cidade sitiada* nos permite problematizar, primeiro, o contexto histórico específico do Brasil, e, segundo, as experiências universais de modernização e suas implicações para a subjetividade e a identidade coletiva.

O espaço e o sentimento de pertencimento são peças-chave na condução da narrativa, que procura retratar a sociedade de aparências – afinal “a aparência era a realidade” (CS<sup>1</sup>, 1975, p. 80) –, as tramas do mundo urbano e as atividades cotidianas. Interpreta Gotlib (2013, p. 324) que “a particularidade [de Lucrecia] reside no olhar indiretamente as coisas, o que acaba por identificá-la com a narradora, enquanto espiã”. Simultaneamente, o leitor assume essa posição de espião, isto é, aquele que espia através da fechadura as manias, o ridículo e o insucesso dos sujeitos do romance. O leitor assume, ao mesmo tempo, três olhares: o de Lucrecia, o da narradora e o de Clarice (cf. Gotlib, 2013), por vezes, a mesma lente.

A sobreposição dessas lentes está relacionada a um processo particular de escrita do romance: durante a década de 1940, Clarice estava com seu marido na capital suíça, em Berna, e o sentimento de incômodo e melancolia era constantemente relatado em cartas escritas à irmã e a seus amigos. Ela descreveu suas dificuldades em se adaptar ao ambiente e à modernidade europeia, bem como a sensação de isolamento e estranhamento que lhe causava. Para Gotlib (2013), a produção de *A cidade sitiada* era uma forma de, ao mesmo tempo, aproximar-se do Brasil e expressar sua insatisfação com a vida urbana.

No romance, é possível acompanhar as andanças da protagonista pela cidade e os laços pueris que ela estabelece com outras personagens. Desde a atração pelo tenente Felipe e sua farda militar, até o flerte desinteressado com o bonito mas entediante Perseu Maria, que “passava de si para a moça e dela para si mesmo sem sentir” (CS, 1975, p. 29). Por influência da mãe Ana, restou a Lucrecia casar-se com Mateus Correia, um homem rico e muito mais velho que ela. Lucrecia acreditava encontrar no casamento um refúgio da monotonia de S. Geraldo. Esse deslocamento, no entanto, acaba por revelar uma vã tentativa na medida em que apenas reafirma seu próprio modo simplório de ver o mundo.

Lucrecia é tão sitiada quanto S. Geraldo – e não poderia ser de outra forma num espaço em que se sente encurralada, incapaz de realizar seus sonhos. Isso faz com que, após a morte do marido, retorne à cidade natal, na expectativa de que, mais uma vez, um agente externo mude

---

<sup>1</sup> No decorrer deste trabalho, utilizamos a sigla CS para nos referirmos ao romance *A cidade sitiada*.

o curso de sua vida, atitude tão característica do feitiço passivo da protagonista. Nossa pesquisa se debruçou sobre a passividade e a combinação de monotonia e inquietação encarnadas pela protagonista, com o objetivo de analisar, mais a fundo, a constituição do ponto de vista narrativo, pensando a caracterização de Lucrecia como recurso de representação social de S. Geraldo em um momento de modernização brasileira.

Com base nesse breve panorama, algumas perguntas de pesquisa podem ser lançadas para elucidar lacunas possíveis no tratamento crítico do romance e orientar as atividades a serem seguidas:

- a) de que forma o percurso narrativo d'*A cidade sitiada*, conduzido pela voz de Lucrecia, posiciona-se frente à representação social do subúrbio de S. Geraldo e das aspirações que poderiam ser encontradas nas grandes metrópoles, em particular, e ao processo de modernização brasileira, em geral?
- b) como o romance enfrenta o embate entre atraso e progresso, entre o exercício de poder ligado ao mando pessoal direto e as formas contratuais e indiretas que emergem com as transformações do processo de modernização?
- c) em comparação com outros romances, em que o olhar narrativo de Lucrecia se diferencia dos demais?

O ponto inicial, dessa forma, parte da noção geral de que tipo de literatura Clarice Lispector produziu no cenário brasileiro, atravessada pela expressão estética do(s) modernismo(s), para, em seguida, descrever como a narrativa escolhida para análise é desenvolvida. A condução narrativa é colocada em ênfase, pautando-se na discussão de Rosenfeld (1996), que chama a atenção para a tendência de o narrador contemporâneo desvincular-se da narratividade causal e absoluta que marcou o romance do século XIX. Tempo e espaço deixam de ser determinados pela causalidade dos fatos, revelando-se princípios plásticos – porque relativos e subjetivos – não mais sustentados pela ilusão do absoluto, há muito firmada pelo realismo tradicional, mas sobretudo pelo naturalismo e pelo senso comum.

No caso específico de *A cidade sitiada*, chama-nos a atenção como o processo de modernização e as contradições que lhe são intrínsecas são retratados no romance. As relações construídas pelas personagens e pelo espaço que as circunda servem como fonte de análise para que esse processo seja analisado no contexto particular do Brasil da primeira metade do século XX. No interior da narrativa, a vida cotidiana é rodeada de certas atitudes, práticas e princípios que manifestam um tipo de transformação na dinâmica campo-cidade, rural-urbano etc. É preciso tomar como ponto de partida esses laços estabelecidos no romance para que se compreenda dois aspectos centrais desse movimento: (a) a cidade como síntese do processo de

modernização; e (b) a intensa mercantilização da vida, i.e., a operacionalização de todos esses laços pela lógica da mercadoria.

Certeau (1998) considera que o espaço urbano – “invenção” moderna – está assentado numa luta discursiva que confronta o imaginário da cidade de modo a escrevê-la e reescrevê-la a partir de diferentes perspectivas. A cidade é entendida como a síntese do processo de modernização, pois é o resultado de toda a política de controle e organização das ideologias que se conflitam, das memórias e das práticas socioeconômicas que lhe dão forma. Na oposição feita entre “lugar” e “espaço”, Certeau (1998, p. 202) destaca que este, ao contrário daquele, ancora-se num investimento fenomenológico, em que as práticas socioculturais, temporalizadas, o definem. E a cidade, entendida como espaço público e institucionalizado, apresenta um tipo de operacionalização conflituosa, em que experiências distintas se sobrepõem e, cada qual à maneira, posicionam-se frente ao jogo imposto – na problematização que nos interessa, frente à lógica da mercantilização da vida.

Ao falar da vida urbana, DaMatta (1997) completa que o processo de modernização vivenciado no Brasil passou por certas peculiaridades, comuns de um país do Sul Global. Ainda que a modernidade, na Europa, tenha se valido de um discurso de libertação, em que todos passariam a ser vistos publicamente com os mesmos direitos e deveres, sendo possível, por consequência, a ascensão social por meio da educação, do trabalho e da concentração de bens, a lógica colonial do Brasil revestiu esse discurso de modo disforme. A cidadania brasileira estaria condenada, para DaMatta (1997, p. 71), a lidar com dualismos com os quais os “aristocratas por acidente” não se interessaram em romper: “Norte/Sul; litoral/interior; preto/branco; Brasil moderno/Brasil arcaico; feudalismo/capitalismo; escravos/senhores”.

Em *A cidade sitiada*, podemos considerar que Clarice Lispector reescreve o espaço urbano de uma cidade imaginária/imaginada, que se espelha tanto na luta discursiva assinalada por Certeau (1998), como nas contradições particulares do Brasil, indicadas por DaMatta (1997). S. Geraldo é uma cidade descrita como mal planejada, grosseira, artificial – assim como seus habitantes –, que concentra determinadas práticas comuns de cidades brasileiras, a exemplo de uma fundação profundamente atravessada pela religiosidade popular. O aparente e lento progresso da modernidade, em S. Geraldo, é visto com desconfiança, pois a lógica do mérito, da ascensão por meio da educação e do trabalho, perde-se frente a sujeitos sem inteligência – assim descritos no romance –, cuja subjetividade é entendida apenas pelas relações com os objetos à volta, e o ideal de liberdade se vê impedido diante de posturas conservadoras e tradicionais.

Estamos frente a um paradoxo: princípios de liberdade e igualdade, que marcaram democracias modernas, não são irrestritos e são barrados por princípios de manutenção da ordem patriarcal e elitista. Em *A cidade sitiada*, pode-se perceber essa contradição, por exemplo, na construção da subjetividade feminina de sua protagonista, como veremos mais adiante. Lucrecia precisa performar uma feminilidade que é esperada pela sociedade de S. Geraldo para atingir seus objetivos. Em meio ao espaço público, como destaca Dao (2003), seu corpo está sempre voltado aos desejos masculinos, e uma postura moralizante é necessária para que ela seja vista como mulher e como cidadã – ainda que resignada à condição de objeto.

Até o momento de realização desta pesquisa, poucos trabalhos acadêmicos foram desenvolvidos em Programas de Pós-Graduação no Brasil a respeito desse romance. Em rápido acesso na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), base desenvolvida pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), ao buscar “A cidade sitiada” no campo “Título”, estão registradas apenas duas teses de doutorado<sup>2</sup> – Ignácio (2008) e Oliveira (2017) – e quatro dissertações de mestrado – Rosenfield (2000), Borges (2013), Ribeiro (2014) e Silva (2021). Dos seis trabalhos encontrados, três deles dedicam-se exclusivamente ao tratamento sobre esse romance de Clarice; os demais três concentram-se em um trabalho comparativo com outras produções literárias. Apenas a título de comparação, a busca com “A paixão segundo G.H.” e “A hora da estrela” registram 91 e 118 resultados respectivamente. De todo modo, o escasso registro de pesquisas dedicadas à obra demonstra que ainda há muito a ser explorado em torno de sua constituição a partir de perspectivas distintas. Trata-se, portanto, de uma seara aparentemente esquecida pelos estudos literários e que pode ser revitalizada e atualizada para enriquecer o campo e a própria compreensão do estilo, do acervo e da vida da autora.

Mais detalhadamente, esta dissertação divide a atividade de pesquisa em dois caminhos distintos, cada qual apresentado em um dos capítulos: em “Notas sobre um romance esquecido”, primeiro capítulo, procuramos contextualizar como surge *A cidade sitiada* em termos biográficos, editoriais e críticos. Para tanto, dispomos de uma breve descrição biográfica dada por Gotlib (2013) e Moser (2017) a respeito do percurso de Clarice Lispector até a idealização de seu romance, dando importância ao seu exílio em Berna, capital suíça, onde escreveu a obra. As correspondências escritas por Lispector (2023) à sua irmã Tania, ao amigo

---

<sup>2</sup> É preciso fazer uma importante ressalva a respeito dessa busca na BDTD. Os seis trabalhos encontrados registram o termo “A cidade sitiada” em seu título; portanto, é possível que haja outras pesquisas que deem igual ou semelhante valor ao romance sem citá-lo logo no título. É o caso da tese de Pontieri (1999), “Clarice Lispector: uma poética do olhar”, que será recuperada em diferentes momentos desta dissertação.

Lúcio Cardoso e a outros confidentes também nos servem como fonte para ilustrar o turbulento processo editorial nos bastidores da publicação de seu terceiro romance. Posteriormente, interessa-nos trazer a recepção crítica da época, bastante reduzida, mas ainda relevante para dimensionar o lugar ocupado por Clarice na literatura brasileira feita na década de 1940: os textos de Candido (1970 [1943]) e Milliet (1944) sobre seus romances anteriores e as considerações de Holanda (1950), Assis Brasil (1966), Milliet e David, documentados em Santos (1999), sobre *A cidade sitiada* sustentam essa discussão. Para finalizar esse capítulo, procuramos abordar certos trabalhos teórico-críticos que resgatam o romance em décadas tardias, como nos anos 1980 e 1990, em estudos que, de modo geral, perfazem toda a produção clariceana, buscando regularidades, truísmos e tendências em sua escrita. É o caso dos trabalhos de Oliveira (1987; 1989), Nunes (1966; 1973; 1995), Sá (1979; 1993), Pontieri (1999), Martins (2010) e Nascimento (201)<sup>3</sup>.

No segundo capítulo, direcionamos nossa atenção à construção da personagem Lucrecia Neves a partir de uma leitura da modernização, do cotidiano e da cidade, partindo-se, sobretudo, da orientação de Candido (1976, p. 6) de que a análise interna do texto pode estar acompanhada “[d]o tratamento externo dos fatores externos [...] quando se trata de sociologia da literatura”. Tomamos como pressuposto, portanto, que a análise da forma, da estrutura e do estilo do romance está associada a elementos extratextuais, como fatores sócio-históricos, políticos e econômicos que influenciam a produção e recepção da obra. Consideramos válido abordar que não é possível compreender o romance em sua totalidade sem dar a devida atenção ao processo de modernização brasileiro percebido na primeira metade do século.

Como um traço característico desse romance é a importância da cidade para a composição das personagens e das ações, interessa-nos especificamente as experiências vividas no espaço público. Acerca da relação entre a cidade e o cotidiano, serve-nos, ainda que sucintamente, a abordagem proposta por Certeau (1998), segundo a qual o cotidiano é “inventado” de acordo com determinadas práticas socioeconômicas que redefinem as relações interpessoais, além da problematização da vida urbana feita por DaMatta (1997) e da distinção entre campo-cidade na literatura, por Williams (1979).

Nesse segundo capítulo, trataremos da “irremediável contingência, ameaçada pelo Nada, dessa existência” (Nunes, 1966, p. 93), que prende Lucrecia nas contradições do processo de modernização vivenciado em/por S. Geraldo. A chamada “experiência da náusea”, como

---

<sup>3</sup> Muitos desses trabalhos foram recuperados graças ao trabalho de datação e arquivamento da Fundação Casa de Rui Barbosa e do Instituto Moreira Salles, bem como ao esforço de Carlos Mendes de Sousa na coleta de cartas escritas por Clarice Lispector (cf. Lispector, 2023).

define Nunes (1966), é uma constante na construção das personagens clariceanas. E, em *A cidade sitiada*, esse cenário já é presente. Para complementar essas discussões, retomamos leituras já feitas por outros teóricos e críticos, como a interpretação de Sá (1979; 1993) de que o romance apresenta um tipo de “antiepifania”, em contraposição com a técnica da epifania, encontrada em outras obras de Clarice. Ainda, seguimos o conceito de “poética do olhar”, de Pontieri (1999), segundo o qual a escritora-pintora constrói avatares e imagens de uma cidade que esvazia as personagens, e o conceito de “estátuas invisíveis”, de Martins (2010), para tratar como o jogo de poder está instalado dentro do subúrbio de S. Geraldo e das grandes metrópoles.

De modo geral, por meio dessas atividades principais, nossa pesquisa propõe-se a atualizar, entre inúmeras outras pesquisas em torno da obra de Clarice, o retrato da modernização em *A cidade sitiada*. Procuramos, portanto, trazer à tona um romance, por vezes, esquecido, dentro de seu vasto acervo literário e crítico, dando atenção à construção da identidade e às inter-relações entre o atraso e o progresso, entre o moderno e a tradição, de acordo com a ação das personagens no decorrer da narrativa.

## 1 NOTAS SOBRE UM ROMANCE (QUASE) ESQUECIDO

Anatol Rosenfeld argumenta em “Reflexões sobre o romance moderno” (1996) que a literatura do século XX abre espaço para uma realidade estética mais complexa que permite tratar, em profundidade, a precariedade que constitui o sujeito contemporâneo num mundo caótico, abalado por transformações cada vez mais vertiginosas. A objetividade dos fatos cede lugar à experiência individual da personagem. O chamado processo de modernização, tratado mais a seguir, reverbera na própria produção literária, desde a virada do século XIX para o século XX, tanto em termos de forma, estrutura e tratamento estético, como em termos de tema e conteúdo. A superação da visão da perspectiva, segundo Rosenfeld, produz estruturas temporais não demarcadas entre passado, presente e futuro, instaurando uma única consciência em fluxo<sup>4</sup>:

o narrador, no afã de apresentar a “realidade como tal” e não aquela realidade lógica e bem comportada do narrador tradicional, procura superar a perspectiva tradicional, submergindo na própria corrente psíquica da personagem ou tomando qualquer posição que lhe parece menos fictícia que as tradicionais e “ilusionistas” (Rosenfeld, 1996, p. 84).

É comum assinalar que formas outras que não a realidade lógica, objetiva, cronológica e linear, como o fluxo de consciência e o monólogo interior, são algumas das técnicas narrativas que mais marcaram e consagraram a literatura de Clarice Lispector, largamente reconhecida pela crítica. Em *A cidade sitiada*, a investigação psicológica e o intimismo não estão presentes dessa maneira; no entanto, o modo como questões sociais vêm para a cena exprime, com excelência, a experiência da precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno. Como destaca Rosenfeld (2000, p. 7), o intimismo está constante em toda sua produção e reinventa-se de acordo com o panorama em que se fundamenta. Esse é o ponto de vista narrativo do qual partimos.

O narrador em terceira pessoa, ainda que se apresente de modo relativamente convencional, guia a narrativa e lida com as personagens de um modo bastante significativo. A

---

<sup>4</sup> Em relação às técnicas narrativas, é preciso fazer uma observação a respeito do que fala Rosenfeld (1996). Ao observar as várias formas de narrar ao longo da história da literatura, é fato que as técnicas narrativas estão inscritas no atravessamento de diferentes visões de mundo e, por consequência, diferentes manifestações literárias. Nos últimos séculos, porém, não há uma configuração predominante: as complexidades da modernidade revelam-se para além da linearidade, da relação causa-consequência e do encadeamento lógico do realismo formal. A ruptura da “perspectiva” e o “fenômeno da desrealização”, indicados pelo autor, marcam realidades distintas da tradicional apreensão do espaço-tempo e buscam explorar as potencialidades de expressar o íntimo, o espírito e o psicológico.

narrativa volta-se para o outro, ao mesmo tempo que se opõe a ele. Essa é a maneira que o romance clariceano lida com as ambivalências das situações vividas pelas personagens num processo de modernização tão contraditório. Reside aí um dos aspectos particulares de *A cidade sitiada* que nos chama a atenção em contraste com as outras produções de Clarice. O processo de “perversão” e manutenção da desigualdade presente no cotidiano das metrópoles é uma temática abordada de forma recorrente pela literatura de Lispector e materializada de maneira crítica por meio das personagens. O cotidiano, ao mesmo tempo, molda e é moldado por certas dinâmicas socioeconômicas que emergiram com o passar das décadas, consolidadas por princípios ideológicos que transformam algumas relações, ancoradas em uma visão mercadológica.

O intimismo, que se desenvolve na descrição desse cotidiano, é construído, em oposição a outras narrativas de Clarice, por meio da relação das personagens com os objetos: eles são vistos como um enigma a ser decifrado. E todos esses objetos estão situados em algum tipo de prática social, que inevitavelmente está inserida no contexto do processo de modernização e toma emprestado dele certos revestimentos, como é o caso de experiências religiosas populares. A novidade dessa perspectiva, como defende Rosenfield (2000, p. 28), pode ser resumida a um “efeito de tangenciamento na discussão de temas”, uma vez que as tensões da modernidade estão postas superficialmente – como a ponta de um *iceberg*<sup>5</sup> –, inacessíveis ao leitor em um primeiro momento, mas que ecoam a todo instante e, por isso, torna-se possível reconhecer a complexidade dessas relações.

O “romance esquecido”, assim chamado no título deste capítulo, deve-se à incontestável desatenção dos críticos e estudiosos à obra. Em relação à análise de sua produção literária até o final da década de 1990, Pasold (1987) nos indica que, dos estudos acerca da obra romanesca clariceana, três dos sete romances mais debatidos foram *Perto do coração selvagem* (1943), *A maçã no escuro* (1961) e *A paixão segundo G.H.* (1964). Esse interesse maior, destaca a autora, está relacionado sobretudo a uma leitura que desafia a rejeição da lógica, aparentemente mais voltadas a técnicas e faculdades mais elevadas, a uma interpretação enigmática, cuja presença de personagens está sempre disposta a um tipo de intimismo que envolve desejo, prazer e mistérios. Em outras palavras, o conteúdo simbólico de outras obras parece ser mais forte e chamativo aos estudiosos da área. O que queremos trazer, nesta pesquisa,

---

<sup>5</sup> Tomamos emprestada a metáfora de Hemingway (1990) da teoria do *iceberg*, segundo a qual certas omissões da narrativa são propositalmente selecionadas para buscar certos efeitos narrativos. Ao contrário de uma escrita profundamente psicológica, que adentra no inconsciente das personagens ou que se propõe a explicitar um tipo de experiência interior, prefere-se uma escrita que toca apenas a superfície do que é narrado – sem deixar de perder sua complexidade.

é que *A cidade sitiada* também apresenta caminhos de análise produtivos e uma maturidade igualmente consistente encontrada em seus romances sucessores.

Para elucidar os bastidores da concepção desse romance e seu impacto tardio, o primeiro capítulo deste estudo se desdobra em três caminhos centrais de investigação. Em primeiro lugar, buscamos recuperar algumas considerações biográficas que estão por trás da idealização do romance, dando destaque ao período em que Clarice esteve em Berna e às suas próprias inquietações a respeito dos trâmites editoriais e do tom depreciativo com que foi recebido. Em segundo lugar, o capítulo investiga a recepção crítica inicial de *A cidade sitiada* e da própria autora durante as décadas de 1940 e 1950. Ao explorar alguns pontos de vista e reações dos críticos contemporâneos a ela, destaca-se não apenas a má recepção da obra e o sentimento de estranheza em relação a uma autora até então distante do *mainstream* popular e do cânone da literatura brasileira, mas também como essas avaliações foram influenciadas pelo contexto literário e social da época. Por fim, o capítulo examina o resgate e a reavaliação crítica de *A cidade sitiada* a partir da década de 1960. Trata-se de um momento significativo em que estudiosos e críticos começaram a revisitar a obra de Clarice Lispector de uma maneira mais ampla, à medida que a autora conquistava maior reconhecimento e popularidade entre o público leitor, a mídia e o campo editorial, especialmente após a publicação de obras mais conhecidas como *Água viva* (1973) e *A hora da estrela* (1977). Esse resgate não só revitalizou o interesse pela produção de Clarice, bem como deu abertura para trabalhos interessados em avaliar sua poética<sup>6</sup>.

### 1.1 Clarice é Lucrecia, Lucrecia é Clarice: alguns aspectos biográficos

Benjamin Moser, autor da biografia mais recente de Clarice Lispector<sup>7</sup>, enfatiza que é possível estabelecer uma relação entre *A cidade sitiada* e alguns dados biográficos da autora. Lispector exilou-se em Berna, na Suíça, durante os anos de 1946 a 1948, após a remoção do

---

<sup>6</sup> Clarice Lispector consolidou-se como uma autora bastante conhecida popularmente, conseguiu certo sucesso comercial, sobretudo com os romances e contos publicados na década de 1960, e tornou-se um fenômeno *pop* (Figueiredo; Barretto, 2015). Além disso, fora do Brasil, muitos de seus textos foram traduzidos e publicados nos Estados Unidos, França, Itália, Espanha, Alemanha, Países Baixos, Noruega, China etc. Para Fitz (2020), parte desse sucesso internacional se deve ao fato de ser um “ponto fora da curva” no cenário da literatura latinoamericana, com destaque à “multiplicidade de identidades”.

<sup>7</sup> O embate entre Moser e Gotlib em torno da biografia dita *oficial* de Clarice Lispector acirrou nos últimos anos. Em *Clarice, uma biografia* (2009), de Benjamin Moser, encontra-se uma série de incoerências, equívocos e informações não fundamentadas, como a de que a mãe de Clarice fora estuprada. Nádya B. Gotlib, autora de *Clarice: uma vida que se conta* (1995), acusa Moser de apropriar-se de passagens de sua obra. Esse conflito, melhor detalhado por Abdala Junior (2010), é constantemente avaliado pelo meio acadêmico, que, de modo geral, repudia o caráter antiético de Moser (cf. Jeronimo, 2018).

marido Maury Gurgel do cargo de vice-cônsul em Nápoles. Recorrentemente se queixava da cidade, em carta às irmãs Elisa Lispector e Tania Kaufmann: “Esta Suíça (...) é um cemitério de sensações” (Moser, 2009, p. 210). Dizia não suportar a cidade “sem caráter” e de um “silêncio terrível”, que lhe causava certo desespero. Não se adaptou à cidade como esperava, sentia-se sitiada e só: “É uma pena eu não ter paciência de gostar de uma vida tão tranquila como a de Berna”, ela escreveu às irmãs. “É uma fazenda [...] E o silêncio que faz em Berna – parece que todas as casas estão vazias, sem contar que as ruas são calmas” (Moser, 2009, p. 211). O desterro, segundo Moser (2009), ecoava na ficção de Lispector de tal maneira que

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 em matéria de mudez e ausência de reflexão (Moser, 2009, p. 304).

É nesse sentido que, compreendendo a realidade como um dado inicial capaz de criar ficção (cf. Candido, 2000), *A cidade sitiada*, escrito em Berna, ilumina a experiência enfadonha e até desesperadora que foi viver na cidade sueca, o que é parte do sentido associado à vivência de Lucrecia em S. Geraldo. Enquanto Berna é, para Lispector, um “cemitério de sensações”, S. Geraldo se assemelha à “lembrança de uma cidade sepultada” (CS, 1975, p. 22), pela qual o narrador cultivava certo desprezo direcionado à “pouco usável vida íntima de Lucrecia Neves” (CS, 1975, p. 22), de modo que o desdém do narrador se mescla com a náusea da personagem.

Lucrecia, em sua construção subjetiva relativamente simples em termos de descrição, mas ao mesmo tempo complexa em termos de movimentação pelo espaço-tempo, funciona como um duplo da cidade. A protagonista torna-se um instrumento narrativo para se contar a história de São Geraldo e construir sua identidade. É possível afirmarmos, em conformidade com Candido (2000), que Lucrecia dá a impressão de que vive, pois lembra um tipo social muito comum: uma jovem que ambiciona viver além das fronteiras de uma cidade pacata. Esse contraste entre o pacato e o agitado, o arcaico e o moderno, é vivenciado de perto pelas lentes da própria autora, Clarice Lispector, uma vez que, residindo em Berna, encontrava-se próxima das discussões e possibilidades de inovação e transformação da subjetividade à lógica da produção, do espetáculo, enfim, da transformação mercantil da vida e das relações sociais.

Nascida em Tchetchélnik, na região de Vínnitsia, na Ucrânia, na década de 1920<sup>8</sup>, Clarice chegou ao Brasil antes de completar um ano de idade e passou sua infância em Maceió

---

<sup>8</sup> Gotlib (2013) aponta que a data de nascimento de Clarice Lispector é constantemente documentada como 14 de novembro de 1920, em consonância com a certidão original ucraniana. No entanto, existem outros registros que

e Recife. Ainda que tenha nascido no Leste Europeu, sempre declarou se identificar como brasileira, tendo construído seus laços sociais e sua formação escolar e acadêmica no Brasil. Clarice perdeu os pais precocemente – a mãe aos oito anos, e o pai aos vinte –, mudou-se para a então capital do país, Rio de Janeiro, estudou Direito na então Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mas, insatisfeita com a área, preferiu se dedicar ao jornalismo (cf. Moser, 2009), carreira que lhe abriu as portas para a escrita literária. Nos primeiros anos da década de 1940, quando concluiu seus estudos, exerceu também a atividade de redatora na Agência Nacional.

A morte do pai, o início de sua carreira como escritora e sua formação acadêmica foram algumas das viradas de chave importantes para Clarice no início dos anos 1940. Para Monteiro e Vazquez (2019), ela representou uma ruptura, como mulher, ao ingressar numa universidade em um curso majoritariamente masculino e rapidamente se aventurar no meio literário: “ela ousou ser uma escritora nos anos 40 [...] Clarice Lispector realmente rompeu com essas barreiras enquanto mulher”. Foi nesse período que ela teve seu primeiro reconhecimento por seus pares e impulsionou-se como uma mulher que produziu textos de natureza bastante diversa.

Sua atuação como jornalista foi bastante produtiva no decorrer de sua vida, tendo publicado inúmeros contos, crônicas e ensaios em colunas de periódicos. Foi a partir de seu trabalho que conheceu Lúcio Cardoso, um de seus grandes confidentes, com quem sempre trocava correspondências, principalmente quando estava em Berna, de 1946 a 1949, exilada com o marido Maury Gurgel. Clarice casou-se com Gurgel em 1943 e, graças ao desempenho do esposo como diplomata, visitou inúmeros países, como Portugal, França e Itália.

Como escreve Clarice (1947, p. 170), Berna é o “lugar de tempo difícil”, como uma “fazenda” em que seu desejo fosse se tornar uma “vaca leiteira”. Com desânimo e melancolia, as primaveras na cidade são vistas como um momento lento e sombrio, sem atrativos, em que lhe resta recorrer à escrita. Os “invernos asperos” e o “silêncio do pós-guerra” são reconhecidos em sua passagem, tanto em Berna, como em outros lugares da Europa, por onde viaja no decorrer da década de 1940, principalmente em Paris. Foi na capital suíça que Clarice e seu marido Maury permaneceram por mais tempo, tornando-se um local marcante para a escritora. Em carta à irmã Tania, ela escreve sobre sua vivência na Europa:

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

---

apontam ora 1922, ora 1925 como o ano de nascimento, como constata o passaporte expedido pelo Consulado da Rússia em Bucareste.

em nenhum amigo [...] O pior é que estou ficando tão embotada: às vezes nem entendo o que leio. Acho que a culpa é da excessiva solidão, e dessa longa tarde de domingo que dura anos. Não tenho escrito porque tudo aqui está tão, tão chato, que até escrever é um esforço. Queira Deus que vocês nunca conheçam esses longos dias vazios (Lispector, 1947, p. 170).

Foi em Berna, portanto, na Gerechtigkeitsgasse (Rua da Justiça), que *A cidade sitiada*, seu terceiro romance, foi escrito, sendo publicado em 1949, no ano em que retorna ao Brasil. A primeira edição traz “Berna, maio de 1948” como local e data de produção (Gotlib, 2013, p. 315). A publicação do romance, no entanto, não foi tão simples: a editora Agir, que havia lançado *O lustre* anteriormente, se recusou a lançar *A cidade sitiada*. Portanto, à distância, Clarice pede ao amigo Lúcio Cardoso que a ajude a encontrar alguma editora interessada pela obra. Essa mesma dificuldade foi vivenciada pela autora na publicação de *A maçã no escuro* e *Laços de família*, obras desenvolvidas durante seu período fora do Brasil (cf. Gotlib, 2013). Além disso, *A paixão segundo G.H.* foi recusado por, pelo menos, três editoras, fazendo Clarice ficar dez anos sem nenhuma publicação (cf. Moser, 2009).

A editora A Noite, também responsável pela distribuição do jornal onde trabalhou anteriormente, disponibilizou-se para a publicação do romance de 1947<sup>9</sup>. Como adverte Sousa (2023, p. 94), “[Clarice] não encontrou, em vida, uma casa editora fixa e, até o fim, sofreu com os entraves continuados, propostas não concretizadas, recusas de publicação”. No período em que esteve na Europa, esse percurso foi ainda mais dificultoso, e as conversas com Tania, Lúcio Cardoso, Fernando Sabino e Rubem Braga, embora muitas delas mal-sucedidas, foram importantes para que ela conseguisse publicar mesmo na Suíça.

A passagem de Clarice por Berna é paralela à de Lucrecia Neves por S. Geraldo. São duas narrativas em concomitância, como aponta Nunes (2011), que define *A cidade sitiada* como uma “crônica”. Trata-se de uma descoberta da cidade, das mudanças do subúrbio, que encontra a modernização, e as pessoas que ali habitam procuram se adaptar ao novo cotidiano. De um lado, Clarice, estranha em Berna, e, de outro, Lucrecia Neves, ansiosa por viver a cidade, encontram-se. Para Nunes (2011), a cidade é vista como um espetáculo, e é preciso encaixar-se nessa sociedade para se manter “vivo”, como é possível ver no seguinte trecho do romance:

Esfregando mais lenta os sapatos, a sonhadora examinava com prazer sua fortaleza, não a espreitando mas olhando-a diretamente: preparava-se para estar diante das coisas com lealdade. Insistindo em se pousar como sobre o morro do pasto - assim

---

<sup>9</sup> Em razão da má recepção de *A cidade sitiada*, bem como por causa do próprio sentimento de “estranheza” de Clarice com sua obra, esse romance – adverte Sá (1993, p. 33) – foi o “único que teve sua segunda edição revista e corrigida pela autora, em 1964”. Moser (2009) confirma que o romance, em sua segunda edição, apresenta revisões: a primeira edição teria saído com uma errata, que demonstra um longo processo de revisão do livro, a despeito da autora negar que tivesse realizado revisões e adequações em seus textos.

olhava ela. Nessa moça que de si sabia pouco mais do que o próprio nome, o esforço de ver era o de se exteriorizar. O pedreiro construindo a casa e sorrindo de orgulho - tudo o que Lucrecia Neves podia conhecer de si mesma estava fora dela: ela via (CS, 1975, p. 68).

Personagens encenam outros personagens, como exige a modernidade, e é esse cenário que Clarice vivencia em seu exílio na Suíça. Nas cartas à irmã (cf. Lispector, 1947; 1949), o estranhamento da cidade é, ao mesmo tempo, o estranhamento de si mesma. As décadas de 1940 e 1950 marcaram sobretudo os deslocamentos de Clarice e seu marido e o nascimento dos filhos do casal, Pedro e Paulo Gurgel, fora do Brasil.

Exilada, ela não queria se resumir ao papel de esposa de diplomata, à mulher que cumpria funções sociais ao lado do marido. Sousa (2023, p. 23) avalia que o percurso de escrita de Clarice, ainda distante, servia-lhe como uma forma de se manter conectada, “emprestada”, ao Brasil. Ainda que estivesse num constante mal-estar, ela considera que viver, através das palavras, o Brasil retirava-lhe de seu assombro em terras suíças (cf. Lispector, 1947). Como destaca Sousa (2023, p. 52), “a vida de mulher de diplomata implicava relacionamentos e sociabilidades, a par dos contratempos vivenciados, coisas que não correspondiam às idealizadas projeções de uma intensa vida de escritora”, e a escrita, ao mesmo tempo, lhe servia como refúgio desses ambientes que pouco lhe interessavam.

Como argumenta Jeronimo (2020, p. 14), o romance é “registro crítico da própria escritora”, de suas próprias inquietudes, e ela compartilha com Lucrecia o “drama da linguagem”, nos termos de Nunes (1995), o drama de viver o Brasil nos limites da linguagem, o drama de não conseguir alcançá-lo senão dessa forma, como o único alento possível. Quer dizer, a incompreensão do mundo à sua volta se dá por uma incompletude da palavra: assim como a personagem “perde o dom da fala” (CS, 1975, p. 75), a autora se esbarra nos limites da linguagem em materializar na literatura sua percepção daquele mundo. O romance é uma espécie de invólucro de todas as transformações experienciadas na metade do século XX:

Não tem *A cidade sitiada*, enquanto crônica de um subúrbio em transformação, o sentido de uma forma de vida completa, que integre a experiência individual dos personagens. É uma alegoria das mudanças no tempo dos indivíduos e das coisas que os rodeiam (Nunes, 1995, p. 38).

O aspecto biográfico em *A cidade sitiada* está ainda mais bem marcado pelo estado de “estar sitiada”. Clarice está sitiada em Berna. Lucrecia está sitiada em S. Geraldo – e na própria narrativa. Anos depois, em 1970, em sua crônica “Lembranças de uma fonte, de uma cidade”, a autora revela: “Minha gratidão a este livro é enorme: o esforço de escrevê-lo me ocupava,

salvava-me daquele silêncio aterrador das ruas de Berna” (Lispector, 1999, p. 270). Esse entrelaçamento das narrativas já fora mais bem analisado por Olga de Sá:

Em *A cidade sitiada* existe uma história, um enredo, e nele, São Geraldo é a cidade sitiada pelo progresso. Mas há um subtexto latente, em que a cidade sitiada é o texto, a própria escritura de Clarice Lispector. Ela polemiza consigo mesma, faz “variações sobre o mesmo tema”, construindo conscientemente a banalização da narrativa. À medida que a cidade se sitia perde o mistério; à medida que a narradora produz esse texto, sitia o seu próprio modo de narrar (Sá, 1975, p. 68).

Na esteira dessa discussão em que se destaca a cidade como elemento fundamental para a subjetividade, Martins (2011) dá atenção, mais tarde, à importância do espaço público na produção de Clarice. *A cidade sitiada* explora essa questão com ainda mais evidência, pois o vazio de Berna e de S. Geraldo são fundamentais para a construção da identidade de Clarice e de Lucrecia. Ambas “espiam”<sup>10</sup>, como a voz narrativa do romance sempre adverte, a cidade que as apreende. Elas precisam fazer da cidade parte de si mesmas para que estejam completas, para que não fujam da modernidade, do cotidiano e das redescobertas. A cidade cresce aceleradamente, e as figuras femininas precisam acompanhar essa velocidade, ainda que às custas de um sentimento de náusea:

A cidade – ou São Geraldo – tem traçado o clima cultural da cidade do interior, com praça, igreja, sobrado, rua do Mercado, biblioteca, lojas, casas, janelas, Liga Comercial, carvoaria, Hospício D. Pedro II, convento, cancela, torre da usina, estrada de ferro, riacho, morro do Pasto, e metaforiza o sistema de relações de seus habitantes dentro de suas casas – sala de jantar, sala de visita, corredor, cozinha, quarto, banheiro, varanda, quintal, cada cômodo com seus móveis, cadeiras, gavetas abertas e fechadas, e cada habitante com diferentes modos de ver a si mesmos (Gotlib, 2013, p. 321).

É preciso encenar novos movimentos nessa cidade em crescimento, onde se desconhece mais do que se conhece. Está aqui um retrato da década de 1940<sup>11</sup>. *A cidade sitiada* retrata ao mesmo tempo o sentimento de não pertencer a um lugar desconhecido e a experiência urbana modificada pelo processo de modernização, principalmente no Brasil (cf. Villares, 2010)<sup>12</sup>. Esse processo acompanha consigo uma multiplicidade de potencialidades de

<sup>10</sup> Moser (2009, p. 252) registra a dificuldade de tradução do romance para outras línguas, em razão de uma imensa diversidade em seu “elenco de ‘palavras ligadas à visão’: divisar, encarar, enxergar, espiar, fitar, observar, olhar, parecer, perceber, pressentir, prever, rever, sentir, ver, vigiar”.

<sup>11</sup> Nas décadas seguintes, Clarice foi conquistando mais espaço no cenário literário brasileiro. Nos anos 1950, após voltar para o Rio de Janeiro, seus contos “Amor”, “Uma galinha” e “Os laços de família” foram publicados e tornaram-se bastante conhecidos. Ela voltou a se dedicar à atividade como jornalista, publicando crônicas semanais no *Jornal do Brasil* e colunas no *Correio da Manhã*, no *Diário da Noite* e na *Manchete*. Com o passar dos anos, a mídia construiu em torno da figura de Clarice uma imagem de mulher misteriosa, polêmica e instigante.

<sup>12</sup> Villares (2010) apresenta que o processo de modernização no Brasil durante a década de 1940 esteve marcado pelo discurso eugênico de Getúlio Vargas de embranquecimento da nação. O texto ainda defende, à luz da ideia de fetichização da mercadoria, que ocorre um processo simultâneo de esquecimento das relações sociais de

experimentalizar a vida urbana e as novas formas de agir nesse espaço. Com isso, torna-se possível fragmentar-se em inúmeras figuras, e Lucrecia sabe vestir diferentes máscaras no decorrer do romance, como se verá no capítulo seguinte. Em entrevista a Affonso Romano de Sant’Anna, Clarice responde a respeito da motivação para escrever o romance e como se deu seu processo de criação:

É a formação de uma cidade, a formação de um ser humano dentro de uma cidade. Um subúrbio crescendo, um subúrbio com cavalos, tudo tão vital [...] Eu elaboro muito inconscientemente. Às vezes pensam que eu não estou fazendo nada. Estou sentada numa cadeira e fico. Nem eu mesma sei que estou fazendo alguma coisa. De repente vem uma frase... (Lispector, 2005, p. 114-115)

No processo de escrita, a autora confessa à irmã, em carta de 1946, o seguinte incômodo: “Estou trabalhando, mal ou bem; falta ainda o sentido do livro, uma razão mais forte para ele existir – aos poucos é que esta irá subindo à tona, à medida que eu for trabalhando” (Lispector, 1946). Para Sousa (2023, p. 92), está, em *A cidade sitiada*, intensificado uma tônica que marca toda sua produção: “a busca contínua de um modo de expressão original, intimamente ligado ao desassossego e ao estranhamento”, como se apenas o processo de escrita pudesse *des-cobrir* algo que não está visível à primeira vista. Um dos recursos de busca reside, como tratado nesta seção, justamente nas várias cartas trocadas entre Clarice e seus interlocutores mais íntimos, aos quais pede conselhos e orientações.

Com o texto já finalizado, ainda sem editora definida, em carta a Rubem Braga, Clarice despreza seu próprio romance: “Mande em julho um romance para o Brasil. Se um dia uma editora qualquer quiser publicá-lo, mandarei um exemplar para vocês, com a recomendação expressa de que você não o leia. É ‘introspectivo’, Rubem... Pior ainda que ‘introspectivo’: é ruim”. As entrevistas da autora indicam um posicionamento bastante incômodo em relação à obra: em uma delas, Clarice recomenda ao entrevistador que leia o romance, mas adverte “se você conseguir. Eu mesma acho difícil” (cf. Moser, 2009). Sua autoavaliação parece indicar a má recepção que *A cidade sitiada* viria a ter entre seus leitores no Brasil, como se verá na seção seguinte.

A relação da autora com seu romance modificou-se com o passar dos tempos, anos depois, já de volta ao território brasileiro, como ela mesma destaca:

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

---

trabalho e, por consequência, das questões de raça – e essas questões estão “operacionalmente” presentes em *A cidade sitiada*.

escrevê-lo me ocupava, salvava-me daquele silêncio aterrador das ruas de Berna, e quando terminei o último capítulo, fui para o hospital dar à luz o menino. 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, 2010, p. 53).

O que parece ser evidente, em todo esse processo de origem e autocrítica, é um sentimento ambíguo em torno de sua própria obra. *A cidade sitiada* emerge como um reflexo complexo: por um lado, é o produto de um profundo desassossego e uma tentativa de escapar de uma vida monótona e limitada; por outro lado, é um retrato meticuloso de uma autora que vive um exílio emocional e intelectual, descontente com seu ambiente imediato e, ao mesmo tempo, desconfiada das promessas e dos efeitos do processo de modernização no Brasil, tão ansiado e celebrado na época. O romance não reverbera as características de um período de transformações socioeconômicas profundas no Brasil, mas também oferece uma visão conflitante da experiência humana em meio a essas mudanças.

## 1.2 Uma autora pouco conhecida produz um romance desconhecido

Clarice tornou-se conhecida como escritora hermética, introspectiva, íntima (cf. Nunes, 1995). Em uma de suas biografias, Gotlib (2013, p. 208) aponta que seus textos eram constantemente avaliados pela crítica como “estranhos” ou “diferentes”, de apreciação rara e “excepcional”. As personagens de Clarice, em especial as personagens femininas, são observadas através de uma “terceira lente”, do próprio tempo psicológico, por meio do qual “se debat[em] nos limites de paixões intensas, mas assustadas e reprimidas, tudo isso narrado por meio de sutilezas e latências redobradas em labirintos” (Helena, 2010, p. 34).

A escrita de Lispector tornou-se caracterizada por sua natureza íntima e emocionalmente densa, explorando temas como identidade, subjetividade e introspecção e, rompendo com normas convencionais, seu estilo literário abrange uma prosa fragmentada e narrativas subjetivas que mergulham nas complexidades da experiência humana. Clarice Lispector utiliza recursos estilísticos e linguagem poética para explorar os dilemas existenciais da personagem, que limita-se a experienciar o mundo apenas pelo o que vê, e transmitir a sensação de alienação e deslocamento. Em outras palavras, suas personagens frequentemente se encontram circunscritas a uma vivência limitada do mundo, confinadas ao que podem apr(e)nder visualmente. Essa limitação, quer seja de modo consciente ou inconsciente,

engendra uma sensação de alienação e deslocamento que ecoa nas vicissitudes da própria existência.

A autora geralmente se mostra engajada na exploração de temas fundamentais, notadamente identidade, subjetividade e introspecção, desafiando certas convenções literárias estabelecidas (cf. Pontieri, 1999). Sua escrita se metamorfoseia em uma jornada introspectiva, uma superfície especular que nos permite sondar nossa própria identidade e desvendar a complexidade inerente à condição humana. Todas essas nuances já foram bastante abordadas por trabalhos críticos e teóricos que procuram sintetizar sua “poética”, como fazem Sá (1979; 1993), Pontieri (1994; 1999), Nunes (1966; 1995), Nascimento (2012) e Oliveira (1987; 1989).

A escrita claricena, desde seu romance inaugural, esteve voltada a desvendar a constante mutação dos sujeitos: o que a impulsiona e quais são seus desdobramentos. Como ilustra Nascimento (2012, p. 92-93):

Por meio de vários dispositivos, Clarice Lispector reforça o dado enigmático, porém não místico, da própria literatura, qual seja, o de não identificar a um gênero exclusivo. Enigma e mistério, portanto, não como o inefável sobrenatural, mas como charada, jogo de linguagem, vacância e dúvida existencial: gregotins. É literatura, por definição, o texto que ficcionaliza sua própria fundação, abalando os limites consolidados dos gêneros letrados e gerando uma estranha familiaridade: reinventa gêneros que não se reconhecem de todo, pois carecem de identidade típica.

De modo geral, sua obra romanesca se particulariza pelo protagonismo conferido à figura feminina nesse movimento de mutações. As narrativas desenvolvem-se em torno de mulheres, isto é, dos papéis sociais ocupados por elas, das tensões psicológicas que as constituem e das relações que constroem com homens e outras mulheres. Está aí uma das transgressões que define sua literatura: questiona-se o que é ser mulher. Clarice não se limita a retratar suas personagens femininas passivamente; ao contrário, ela as coloca no centro da narrativa e examina suas vidas, questionando inclusive as expectativas sociais que pesam sobre elas. Para Helena (2010, p. 29), existe uma “rediscussão do próprio conceito de sujeito e de razão, da inscrição do sujeito na história, seja na produção artística, seja em outras práticas, individuais ou coletivas”. Ao questionar as normas convencionais e as construções culturais que moldam a feminilidade, a autora desafia o estereótipo e provoca as nuances da experiência feminina.

Em comparação com outras obras de Lispector, porém, *A cidade sitiada* destaca-se pela ausência distintiva do fluxo de consciência, a linguagem é densa, repleta de reflexões

filosóficas e introspectivas<sup>13</sup>, além da presença marcante do ambiente, sobretudo do espaço público, para a construção da narrativa (cf. Nunes, 1995; Gotlib, 2013; Martins, 2010). No começo da década, porém, Clarice já havia se destacado no campo literário com *Perto do coração selvagem* (1943) e *O lustre* (1946). Como nova autora no cenário literário, sentira as dificuldades de se adequar às políticas editoriais e firmar-se com o público (cf. Gotlib, 2013).

Santos (1999, p. 42) diz que inúmeros adjetivos foram dados ao seu primeiro romance: “surpreendente, inesperado, insólito, estranho, singular, de corte pessoal, forte, selvagem, bonito, lírico, poético, viril, vigoroso”. Já na sua estreia, Clarice demonstrava ser uma autora “diferente”, que viria a produzir uma literatura antes não vista no cenário brasileiro – e, nas últimas décadas, inúmeros foram os estudos que procuraram discriminar o que conferia essa diferença em sua produção. O romance, além disso, foi reconhecido pelo Concurso de Melhor Romance de 1943 do *Folha Carioca* e pelo Prêmio Melhor Romance de 1943 da Fundação Graça Aranha (cf. Santos, 1999).

No ano de 1944, Sérgio Milliet publicou em *O Estado de S.Paulo* uma das mais emblemáticas e conhecidas críticas à autora recém-descoberta: “de nome estranho e até desagradável, pseudônimo, sem dúvida”, Milliet (1944, p. 4) lamenta ter lido *Perto do coração selvagem*. De outro lado, Candido (1970 [1943], p. 129) aponta o uso particular da linguagem feito pela autora já em seu romance de estreia, apresentando “certa densidade afetiva e intelectual”, em que a língua assume um “caráter dramático”. Existe um “ritmo de procura, de penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada em nossa literatura contemporânea”, que confere tratamento especial ao tempo não cronológico e à ação das personagens:

O livro de Clarice Lispector certamente não o é, mas poucos como ele têm, ultimamente, permitido respirar numa atmosfera que se aproxima da grandeza. E isto, em boa parte, porque a sua autora soube criar o estilo conveniente para o que tinha a dizer. Soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não vêm mais do que sons ou sinais. A intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade da vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura, porque esta primeira experiência já é uma nobre realização (Candido, 1970, p. 131).

Na década de 1940, Clarice, ainda pouco conhecida pelo público, não era totalmente desconhecida por seus pares: como jornalista e escritora, trocou cartas com João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Rubem Braga e Fernando Sabino (cf. Gotlib, 2013; Moser, 2009;

---

<sup>13</sup> Como defende Olga de Sá, a epifania encontrada em *A cidade sitiada* na figura de sua protagonista Lucrecia se dá por meio da banalização de suas ações e da exposição do ridículo, ao contrário do que acontece em outras narrativas de Clarice, que aposta no desenvolvimento de monólogos interiores, fluxos de consciência extensos etc. No romance de 1949, ocorre um “distancia[mento] das epifanias gloriosas” (Sá, 1993, p. 58).

Ribeiro, 2014). João Cabral, em 1948, em correspondência que a parabeniza pelo nascimento do filho Pedro, lhe pergunta sobre o desenvolvimento de *A cidade sitiada* (cf. Melo Neto, 1948, p. 183).

Como dito na seção anterior, a publicação do romance foi um tanto complicada, sobretudo em questões editoriais, e Clarice, em carta a Elisa Lispector e Tania Kaufmann, meses antes da editora A Noite aceitar o lançamento, manifestou incômodo em relação à recepção crítica: “uns brasileiros que passaram por aqui disseram que ninguém mais está fazendo críticas. Que sai um livro e os antigos críticos nada falam, pois abandonaram o ofício” (Lispector, 1949, p. 137). A apreensão confirmou-se. O romance passou despercebido pelo público e pela crítica.

Poucos foram os comentários, depoimentos e colunas dedicados a falar sobre *A cidade sitiada* ou sobre Clarice Lispector. Gotlib (2013) apresenta que, em 1949, no jornal *Letras e Artes*, apenas duas matérias sobre a autora foram publicadas naquele ano: uma voltada à leitura de Clarice sobre o texto “Literatura e verdade”, e outra tratando seu retorno ao Brasil, nenhuma sobre o lançamento de seu novo romance.

O intelectual San Tiago Dantas<sup>14</sup>, que conheceu Clarice em Paris e, mais tarde, viria a ser Ministro das Relações Exteriores e da Fazenda, lhe disse em particular que “é um de seus melhores livros. Um livro denso, fechado” (Lispector, 1976). Em 1963, Nélida Piñon descreve Clarice como “uma escritora insuperável” para o *Correio da Manhã* e acrescenta ser uma “vergonha [para o panorama da literatura brasileira]” não ter lhe dado o devido reconhecimento nas décadas anteriores, principalmente com o lançamento de seus primeiros três romances.

A má recepção de *A cidade sitiada* é documentada por Santos (1999, p. 95): “Dos quatro críticos que escrevem sobre esse romance, três apresentam-lhe sérias restrições – Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda e Carlos David – e apenas um avalia positivamente seu trabalho – João Gaspar Simões”. Nas palavras de Sousa (2013, p. 73), trata-se de “um livro que teve uma recepção difícil, lugar de paragem no percurso da autora”, tanto é que volta a publicar um romance apenas em 1961 com *A maçã no escuro*. Ela própria chegou a admitir que *A cidade sitiada* foi sua obra mais difícil de escrever pela exigência de certa exegese, tendo reescrito mais de vinte vezes (cf. Gotlib, 2013; Jeronimo, 2020).

Logo após sua distribuição, Milliet voltou a fazer duras críticas a Clarice em artigo publicado em 27 de agosto de 1949, apontando que a autora “se perdera no preciosismo das imagens e não conquistara ainda o pleno domínio dos processos de composição, transformando

---

<sup>14</sup> Em algumas fontes, como em Gotlib (2013), seu nome está estilizado Santiago Dantas.

a forma em fórmula” (Milliet, 1949, p. 7). Além disso, Milliet entende que a escrita clariceana, a partir dessa concepção de fórmula, perde-se num tipo de teia numa “prosa poética” – para o crítico, a verdadeira força dessa escrita é o tom poético, do qual ela deveria se aproximar. Os “graves defeitos” de *A cidade sitiada*, para Milliet, podem ser resumidos da seguinte forma: “verbiagem, malabarismo, exibicionismo insistente, achados de romancista”. Em comparação às obras anteriores, Carlos David, para o jornal *A manhã*, complementa que seu terceiro romance apresenta uma queda em relação às demais produções (cf. Santos, 1999).

Para o *Diário Carioca*, Sérgio Buarque de Holanda, em 28 de maio de 1950, compara os três primeiros romances de Clarice ao falar sobre as mudanças causadas pela modernização, mas assinala que *A cidade sitiada* apresenta “uma dosagem menos habilidosa, mais maciça” (Holanda, 1950, p. 179). Ele chega a assimilar a literatura de Clarice com a de Oswald de Andrade ao dizer que ambos se preocupavam com “temas excitantes” que desafiavam as técnicas formais e considera que falta, no seu terceiro romance, uma “surpreendente novidade” como encontrada nos dois anteriores. O processo de modernização trabalhado pela autora exige, segundo o crítico, uma “reabilitação” na arte poética, i.e., é preciso repensar as formas do romance e as transformações que a modernidade reivindica. Em síntese, a respeito das críticas feitas das produções de Clarice na década de 1940, Pontieri (1999, p. 39) resume “dois tipos de falta: de uma mais ampla visão de conjunto da Obra, por um lado; de um aparato crítico adequado à experiência literária proposta, por outro”.

De modo díspar, João Gaspar Simões, no ensaio “Clarice Lispector: existencialista ou suprarrealista?”, também publicado no jornal *A manhã*, em 1 de outubro de 1950, define o romance como “conceitual”, uma tentativa de criar a “suprarrealidade”, um novo “conceito de realidade”. Apesar da leitura difícil, voltada às imagens, ao “fluxo da vida” e aos “hábitos mentais”, o crítico elogia o tratamento dado à “estranheza das metamorfoses” naquele ambiente em que “as coisas impõe à consciência” (cf. Simões, 1950).

Santos (1999) reitera o fato de que *A cidade sitiada* passou por muito tempo – e é até hoje – despercebido, talvez o romance menos conhecido e apreciado da autora:

o romance menos comentado e estudado pela crítica literária. Texto sitiado, que almeja tudo transformar em corporeidade, continua exigindo do leitor, comum ou especializado, um olhar mais resistente à tentação de significar e mais aberto à aventura plástica [...] Ao final da década de 40, o nome Clarice Lispector já não goza de prestígio suficiente para mobilizar, de maneira explícita, o interesse da crítica jornalística (Santos, 1999, p. 98-99).

Como também argumenta Pontieri (1999), “Gaspar Simões – um dos primeiros dentre os muitos que viriam a aplicar a Clarice o epíteto de ‘hermética’ – deduzia então que *A cidade*

*sitiada* não encontraria no Brasil ampla recepção” sobretudo pela “acuidade filosófica” que o romance exigia. Extremamente existencialista, como defende o crítico e como trataremos no capítulo seguinte, a estranheza de sua escrita afastou o público. Para Simões, a produção semelhante à obra de Proust, Joyce e Virginia Woolf<sup>15</sup>, bem como o contato com a filosofia de Sartre e Simone de Beauvoir, provocaram uma revolução silenciosa.

Poucos anos depois, no primeiro tomo de *A literatura no Brasil*, organizado por Coutinho (1970 [1955]), Luiz Costa Lima relembra o romance e considera que sua temática não traz nada de novo no cenário literário brasileiro: “a repetição apenas indicaria a falta de novidade temática [...] a urgência do ódio, a escravização do amor, a busca de uma indefinida liberdade, que se confunde com a fuga, a crueldade e o devaneio” (Costa Lima, 1970, p. 542). Para ele, essa realidade reduzida, que se repetia progressivamente, dava à autora um caráter mais de contista que de romancista, como se a materialidade estivesse desarticulada de uma constituição subjetiva lenta, historicizada, construída com o passar dos anos.

Na década de 1960, após o lançamento de *A maçã no escuro* e *Laços de família*, começaram a aparecer mais artigos e colunas voltados à análise do texto clariceano, inclusive de seus textos esquecidos, como *A cidade sitiada*. É o caso da crítica de Assis Brasil, que lançou uma série de artigos no reconhecido *Jornal do Brasil*, que retoma a produção de Clarice da década de 1940. Em relação ao seu terceiro romance, Assis Brasil (1966, p. 18) defende que existe a “procura de um conhecimento [...] racional, pragmático [...] em busca de uma conceituação para-filosófica do ser e da vida”. Em seu texto, o crítico ainda alerta sobre esse afastamento do romance por seu caráter de profundidade filosófica:

Orientar-se pode parecer difícil ao leitor, sobretudo se toma o livro isoladamente, se desconhece a posição real de Clarice diante do escrever, se não possui elementos para comparar, discutir, entender... Mas quem leu com paciência e amor toda a obra, e sobretudo quem teve, como tivemos, a felicidade de entrar em contato com ela pelo fim, e não pelo começo, e, portanto, quem está apto a valorizar no primeiro romance, em função do seu aprofundamento nos demais, frases, afirmações, vestígios daquilo que tomaria maiores proporções futuramente, e que entretanto, poderia passar despercebido – nós cremos no que se repete, porque o que não se repete pode ser casual, mas o que se repete indubitavelmente tem um sentido, uma significação especial, é, pois, uma chave – lê sem estranheza *A cidade sitiada* (Assis Brasil, 1966, p. 18).

Na contramão da maioria dos críticos que leram *A cidade sitiada* no final da década de 1940, a avaliação de Assis Brasil (1966, p. 64) compreende que o romance trouxe uma

---

<sup>15</sup> A peculiaridade da escrita de Clarice, tomada por adjetivos como “enigmática”, “meditativa” etc., foi sendo repetida e consagrada por teóricos e críticos. É comum, por exemplo, encontrar pesquisadores que assemelham sua escrita à de James Joyce e Virginia Woolf, embora a própria autora tenha negado algum tipo de influência tomada pela literatura de ambos. Em entrevista a Gotlib (2013), Clarice revela apenas que Katherine Mansfield serviu-lhe de inspiração e que, pelas razões elencadas, sentira-se isolada dentro do cenário literário brasileiro.

evolução na escrita de Clarice, que se manifesta em um “amadurecimento” nos procedimentos formais, “de maneira rápida e categórica”. No mesmo ano dessa crítica, Marly de Oliveira também retoma os trabalhos iniciais da autora e adianta que já estavam ali presentes “frases, afirmações, vestígios daquilo que tomaria maiores proporções futuramente” (Oliveira, 1966, p. 17) e, no caso específico de *A cidade sitiada*, há três aspectos que lhe chamam a atenção: a) o tratamento de uma narrativa que potencializa a complexidade das personagens e do espaço onde elas se desenvolvem; b); a natureza corporal dos temas abordados, associada a um misticismo; e c) ao caráter fútil, desprovido de inteligência, de suas personagens, que agem irracionalmente, dominadas pela realidade circundante.

Estranho aos olhos de vários primeiros leitores, o maior destaque dado ao romance, portanto, veio décadas depois, principalmente nos variados estudos que buscaram dar conta de toda sua produção, a partir de trabalhos teóricos como se verá a seguir.

### 1.3 *A cidade sitiada* é redescoberto: o resgate da crítica e o estudo teórico

Ainda que a recepção de Clarice estivesse bastante reduzida nos primeiros anos de sua produção, nas últimas décadas se viu um grande interesse da crítica literária e da pesquisa acadêmica em torno de sua obra. Grande parte desse desdobramento se dá pelo sucesso midiático e editorial e pela boa recepção de seus romances e contos publicados na década de 1960. Tal sucesso conferiu à autora uma visibilidade sem precedentes no cenário literário. Hoje, podemos constatar a existência de uma vasta quantidade de artigos, teses e dissertações dedicados à sua produção, os quais nos servirão de base para partir para outros caminhos de análise a respeito do processo de modernização no segundo capítulo.

Os anos 1950 foram – como avalia Assis Brasil (1960) – um período de hiato da autora, que teve seu sucesso de fato nas décadas seguintes, sobretudo voltada à produção de contos. Esse “sumiço” de Clarice foi visto com receio, como se ela estivesse “fadada ao esquecimento” tanto por ter se mantido afastada do país como pela má recepção de seu último romance:

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 [...] a ‘desaparecer’ momentaneamente (Assis Brasil, 1960, [s.p.]).

Um dos primeiros resgates de seu terceiro romance, de modo mais ampliado, situado e contextualizado, foi feito por Benedito Nunes<sup>16</sup> já na década de 1960, com a escrita de Clarice ainda em atividade. Em *O mundo de Clarice Lispector* (1966), ele se dedica a avaliar qual o local de *A cidade sitiada* na produção literária da autora. Aqui, Nunes assinala uma virada filosófico-existencial que viria a se ampliar nas obras seguintes, isto é, um tipo de adentramento latente na experiência interior das personagens. Para ele, “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” (Nunes, 1995, p. 33).

Nessa perspectiva, chama a atenção um tipo de comicidade que será relida por outros teóricos e críticos a partir de outros enfoques. Ora estátua, ora máquina, o que é assinalado pelo autor é uma caricatura que faz desvelar o intimismo no decorrer do romance, como se os atos da protagonista estivessem sendo julgados pelo leitor a todo instante, de modo a deduzir seus desejos em meio àquela sociedade. Encontra-se, assim, um humor que percorre gradativa e sucessivamente de acordo com os equívocos das personagens, que se submetem a situações constrangedoras apenas para atingir certos objetivos – situações que serão melhor ilustradas no capítulo seguinte. Antes de ficar consagrada pela crítica pelo uso, por exemplo, do monólogo interior, sobretudo graças ao próprio trabalho de Nunes (1995), o adentramento à experiência interior, em *A cidade sitiada*, está relacionado aos próprios atos, gestos e intenções das personagens, assentados sob um “aspecto grotesco, deslocado e estranho” (Nunes, 1995, p. 116).

Em resumo, Nunes (1995, p. 41) considera que existe uma “abstração romanesca”, personificada na figura e no percurso de Lucrecia Neves, marca própria de uma literatura que assimila a “estética do modernismo”. A linguagem – ou o “drama da linguagem” – assumida no romance tem consciência de que os papéis sociais são ponto de partida para compreender como os sujeitos se inter-relacionam naquele palco – naturalmente abstrato, construído pelos olhos da protagonista.

É, porém, na década de 1970 que se encontra, nas palavras de Pontieri (1999, p. 65), o “trabalho de maior fôlego” sobre o romance: *A escritura de Clarice Lispector*, de Olga de Sá. A epifania, por vezes caracterizada como um dos recursos que distingue a produção de Clarice,

---

<sup>16</sup> Benedito Nunes (1929-2011) foi um dos principais estudiosos de Clarice Lispector, tendo publicado inúmeros trabalhos sobre sua produção literária. Muitos dos conceitos utilizados em seus textos para definir determinados recursos e técnicas da escrita clariceana tornaram-se consagrados dentro e fora do mundo acadêmico para se referir à autora. Professor da Universidade Federal do Pará (UFPA), também se destacou ao trabalhar com filosofia existencialista. Aqui, procuramos traçar apenas suas considerações a respeito de *A cidade sitiada*, buscando assimilar sua crítica tanto à crítica de outros estudiosos como à sua própria avaliação do romance em comparação com toda a produção literária de Clarice.

é, em *A cidade sitiada*, reconfigurada numa “antiepifania”, que Sá (1979) apresenta como antagonista àquela da beleza e da visão, uma deformação agora corrosiva. O prefixo *anti-* confere um caráter negativo por considerar que falta na história de Lucrecia e S. Geraldo um recurso técnico aliado à experiência da náusea.

Sá (1979, p. 151) entende que o recurso da epifania fora utilizado por Clarice já em seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*: “a visão transfigurada, o deslumbramento da beleza mortal, a contemplação, o silêncio sagrado, o som dos sinos do sono, a explosão de alegria profana, a revelação da vida, o arroubo, a aparição do anjo”. *A cidade sitiada* parece retroceder nesse sentido ao largar mão das possibilidades narrativas que chamaram atenção da crítica à literatura de Clarice já no início de sua carreira. Nas décadas seguintes – reitera a crítica –, a “força das palavras” foi o que lhe permitiu recuperar esse sucesso inicial.

Anos depois, em *Clarice Lispector: a poética travessia do oposto* (1993), Sá considera que há, no terceiro romance da autora, uma “reversão paródica do ver em espiar”, na qual encontra-se também uma espécie de “deformação e caricatura”. Em comparação com as protagonistas de seus dois romances anteriores, esse aspecto “grotesco” é revestido pela paródia da seguinte forma:

[Lucrecia] 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, 1993, p. 48).

O que se observa, com as considerações feitas por Nunes (1966; 1973; 1995) e Sá (1979; 1993), é que, embora tenha havido um resgate mais atento em torno do terceiro romance de Clarice, as avaliações positivas não são unânimes. Mesmo após décadas, muitas críticas negativas persistiram, sobretudo ao comparar *A cidade sitiada* com romances considerados mais bem-sucedidos e outras formas narrativas que marcaram a produção clariceana, como os contos e as crônicas. Esse tipo de comparação retorna em Varin (1986), que reduz o romance de 1949 a uma “obra de ligação” entre uma “ponta irradiante”, inovadora, que aparece nas duas primeiras obras e as obras seguintes, de maior maturidade poética. Não apenas: ocorre, para ela, uma intensidade decrescente do primeiro ao terceiro romance, que refletia numa protagonista sem profundidade psicológica, de atos previsíveis.

O mesmo tipo de apreciação negativa retorna em Maria Teresinha Martins (1988) ao propor avaliar as vozes narrativas das protagonistas de Clarice e o mundo descrito por elas. A ensaísta entende que *A cidade sitiada* é marcada por uma “inautenticidade”, que decorre de uma

personagem que falha em aprofundar-se em sua problemática existencial. Essa problemática – descreve Martins (1988, p. 21) – resume-se em repetir exaustivamente uma falsa harmonia de uma sociedade de aparências.

Na década de 1990, Eneida Maria de Souza reinterpreta a obra de Clarice a partir de uma leitura cinematográfica, em interlocução com a perspectiva benjaminiana. Há, para Souza (1992), uma linguagem cinematográfica nas entrelinhas de sua produção literária como um todo e, na trama de *Lucrécia*, existe um tipo de “técnica mecânica” adequada à figura de uma “mulher sitiada”, robotizada pelo mundo em que está inserida. Trata-se, pois, de uma fotografia que esconde os rostos dos sujeitos como eles realmente são; é uma fotografia que coloca os objetos à frente e deforma esses rostos: “o rosto fugidio e inexpressivo, o avesso da imagem tranquilizadora do ser [...] sob o signo da falta e do incapturável” (Souza, 1992, p. 3).

Ao recuperar o processo de origem e crítica de *A cidade sitiada*, Regina Pontieri (1999), em estudo resultante de sua tese de doutorado, *Clarice Lispector: uma poética do olhar* – a primeira pesquisa desenvolvida no Brasil<sup>17</sup> e dedicada exclusivamente a esse romance –, julga que a experiência visual dessa obra redefine o espaço, a identidade, enfim, a realidade. A crítica avalia da seguinte forma: “*A cidade sitiada* é uma tentativa radical de percepção e construção da alteridade, pelo espelhamento da pessoa na carne exteriorizada das coisas, permitindo ultrapassar a dicotomia eu-mundo e, principalmente, uma concepção solipsista do intimismo” (Pontieri, 1999, p. 85).

Existe, segundo essa perspectiva, uma face da Clarice pintora, em que as imagens são mais importantes que a própria movimentação das personagens. Nas palavras de Pontieri (1999, p. 142), *A cidade sitiada* traduz uma “experiência que passa pela conformação dos vários planos da realidade ficcional à coordenada espacial como condição de possibilidade de trazer para a frente da cena o avesso: o mundo, o corpo, a coisa”. Quer dizer que o valor dado às coisas depende primeiramente de sua percepção primeira, tanto para as personagens, como para o leitor. Pontieri (1999, p. 18) considera que o romance apresenta uma evolução na escrita de Clarice no nível do visível, da descrição e de sua própria manipulação – “poética de feição singular, em tudo oposta àquelas em que à visão caberia descobrir, sob a aparência tida como falsa, a realidade, tida como verdadeira” –, isto é, em definir, positiva ou negativamente, o

---

<sup>17</sup> Vale a ressalva do país onde foi realizada a pesquisa, pois, anteriormente, Claire Varin desenvolveu a pesquisa intitulada *Clarice Lispector et l'esprit des langues* em 1986, que também se debruça sobre *A cidade sitiada*, no Canadá, mais especificamente na Faculté des Arts et des Sciences de Université de Montréal. A pesquisa de Regina Pontieri, por outro lado, foi desenvolvida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

sujeito a partir do objeto: “sujeito e objeto, retomados em distintas polaridades (eu/mundo, espírito/corpo) são verso e reverso da mesma realidade”.

Como reiterado, esse tipo de recurso não dá espaço para técnicas que deram a Clarice características que a tornaram marcante, como a construção da subjetividade via monólogos. O que ocorre aqui, para Pontieri (1999) é melhor definido como “sonambulismo”: uma subjetividade construída intrinsecamente pelo modo de existir em meio àquela sociedade – S. Geraldo é muito mais “vivo” que as personagens que ali habitam. Como define a crítica:

Sua escrita, que enfatiza a subjetividade – tal como aparece nas frequentes incursões pela consciência das personagens –, paradoxalmente se assenta na necessidade de romper os limites de um certo tipo de experiência da subjetividade para recriá-la numa forma diversa, em que o outro não é entidade independente, justaposta a um eu acabado, mas o outro lado de um eu em devir (Pontieri, 1999, p. 151).

Na década de 2000, Cláudia Nina interpreta que *A cidade sitiada* é construída por meio de uma escrita reticente, que condiz com o perfil maquinário das personagens, como se estivessem atuando a todo tempo e esquecessem de suas falas. Para ela, “[o romance] é um exercício constante da prática da ‘leitura do silêncio’: o fracasso da comunicação”. Os diálogos entram em segundo plano, já que todos eles são ensaiados; o silêncio e as reticências, por outro lado, revelam mais sobre as personagens, seus desejos e angústias.

Ao reposicionar esse “perfil maquinário” no centro do processo de modernização representado pelo romance, Carlos Mendes de Sousa relembra, em sua crítica, que as trajetórias de Lucrécia e de Clarice confundem-se, pois ambas estão circunscritas nesse mesmo processo. Em suas palavras, “do mesmo modo que a personagem principal, também a autora como que se vê apanhada pela própria máquina da construção, aprisionada nas malhas de um destino que faz confundir as teias da ficção e do real” (Sousa, 2004, p. 191). Cada qual à sua maneira, em S. Geraldo ou em Berna, existem transformações na dinâmica da vida urbana que não só servem de simples ambientação, mas são elas próprias a força motriz da narrativa.

Em *Estátuas invisíveis: experiências do espaço público na ficção de Clarice Lispector*, o crítico Gilberto Figueiredo Martins (2010) propõe um olhar atento sobre as ‘estátuas invisíveis’, isto é, a exclusão e a violência, erigidas pelo espaço público na obra de Lispector – e, no caso de *A cidade sitiada*, chama-nos a atenção por ser na vida urbana (na cidade) onde está assentada as relações construídas entre as personagens. O autor discute o espaço público enquanto lugar de denúncia de uma modernização precária que infunde formas violentas de sociabilidade, tornando o sujeito deslocado de si mesmo e que, assim, busca obsessivamente se reconhecer no Outro:

a necessidade angustiante e renitente de inserir-se, de identificar-se a algo ou alguém, de fazer parte, de localizar-se no conjunto do social, de *reconhecer no outro uma promessa de continuidade* – ao menos como oferta de mão estendida – ficcionaliza-se e figura-se matizada em diversos textos, geralmente acompanhada da consciência - não menos aguda - da impossibilidade de sua satisfação, cumprimento e efetivação. multiplicam-se pela obra os signos da aridez e do insulamento, proliferam as imagens da solidão desértica e da paisagem devastada, os sentidos deslizam, a forma da fuga, do deslocamento, do desvio, do não-lugar (*u-topos*) e do provisório, do atalho e da viagem, mapeando uma procura contínua e dramática que tem, não poucas vezes, como único horizonte possível – e cuja garantia de repouso é, ainda assim, questionada - a morte. E o ponto de chegada pretendido é sempre... o outro. (Martins, 2010, p. 18, grifo nosso).

O amplo panorama que Martins (2010) oferece a respeito da constituição do espaço público no projeto literário da autora é imprescindível para uma análise mais detida de *A cidade sitiada*, a ser destrinchada com mais detalhes no segundo capítulo. De modo geral, a escrita de Clarice é retrato de uma angústia em não conseguir alcançar seus desejos, suas projeções. O enigmático e misterioso de sua literatura, adjetivos por vezes descontextualizados e vagos para descrevê-la, é, no sentido mais estrito, a impossibilidade de se entender por completo, pelo sentimento constante de inacabado, de perda e de vazio. Em seu terceiro romance, esse sentimento intensifica-se pelo processo de modernização, pois ele concentra um tipo de transformação do sujeito em mercadoria – o que Villares (2010) entende por “mercantilização” ou “comoditização”<sup>18</sup>.

A partir dessa tônica na literatura clariceana, é possível aproximá-la da leitura de Antonio Candido de que “o enredo existe através das personagens [e] as personagens vivem no enredo” (Candido, 2000, p. 53), e, assim, centrar nossa leitura nessa dialética. Em outras palavras, isso quer dizer que podemos compreender o todo da obra a partir das figurações diversas assumidas pela “experiência precária” (Rosenfeld, 1996) de Lucrécia, reveladas pela técnica, pela dicção própria de Lispector, já que Lucrécia dá vida à história; e a história, à Lucrécia. Sendo a protagonista o centro da história, “temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação” (Candido, 2000, p. 59). Porque a personagem vive à maneira de uma realidade arranjada e verossímil a seu modo – um universo externo à experiência fragmentária da vida corrente, é tão complexa quanto o ser vivo, mas, sendo a unidade de um universo fictício, é muito mais coesa que um ser vivo:

Isto é possível justamente porque o trabalho de seleção e posterior combinação permite uma decisiva margem de experiência, de maneira a criar o máximo de

---

<sup>18</sup> Villares (2010) parte dos conceitos de “fantasmagoria do mundo da mercadoria”, desenvolvido por David Frisby, e de “fetichização da mercadoria”, em alusão à teoria marxista, para defender que o processo de modernização como apresentado em *A cidade sitiada* está ancorado em uma perspectiva eugenista do governo de Getúlio Vargas, em que para modernizar o Brasil seria preciso *modernizar* (ou higienizar) certas práticas culturais. Retornaremos a esse aspecto mais adiante.

complexidade, de variedade, com um mínimo de traços psíquicos, de atos e de ideias. A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas. (Candido, 2000, p. 60).

Lucrécia pode ser interpretada, nessa concepção, como uma mulher que concentra particularidades da mulher brasileira que vive numa sociedade de aparências, a qual começa a ganhar cada vez mais força na primeira metade do século XX – observado retrospectivamente em *A cidade sitiada*, ambientada na década de 1920, um tipo de avaliação relativamente distante de uma Clarice que escreve vinte anos depois, mas continua a sentir os efeitos desse processo. Ela acumula traços inúmeros que a torna representante de certos papéis sociais, da mesma forma como se posiciona frente a outras figuras dessa sociedade. Os atos da personagem no decorrer da trama são ideologicamente ancorados em determinada visão do mundo que nos interessa numa crítica como a proposta por Candido (2000).

O leitor enxerga o íntimo de Lucrécia e da cidade por meio das lentes do narrador. A constituição do narrador torna-se elemento central para a compreensão do tipo de representação empreendido pelo romance: a experiência de um sujeito-cidade. Lucrécia segue um padrão de personagens femininas de Lispector, característico do sentimento de insatisfação que provoca náusea e desejo de se deslocar para além da banalidade do cotidiano. Entretanto, ela é uma figura superficial, sem muita complexidade, de forma que Lucrécia em S. Geraldo, assim como Clarice em Berna, parece estar sempre num entre-lugar: “Lucrécia Neves, estátua que na S. Geraldo-Berna sonha em estado de vigília e vigia enquanto dorme. A história desse mergulho no torpor de pesadelo de uma realidade fantasmal terminaria em nova vida: o filho, o livro” (Pontieri, 1999, p. 16).

Desde seu primeiro romance, a construção da identidade feminina esteve no centro de sua escrita; distintas personagens foram retratadas em sua literatura. Para Solange Oliveira (1987), é um dos interesses da obra de Clarice desdobrar-se sobre o desabrochar da mulher, isto é, sobre a descoberta de sua própria identidade. E, no caso de *A cidade sitiada*, esse processo é feito por meio de (ou através da) cidade. Como defende Nascimento (2012, p. 80), “a cidade em estado de sítio é aquela das coisas, dos animais e dos humanos que permutam posições, dando vez e lugar ao pensamento-coisa, a um pensamento que não é nem substância, nem função, nem matéria apenas”, isto é, a cidade é determinante na realização das ações das personagens, na sua própria constituição subjetiva e nos limites do que é possível ser, ocupar, desejar etc.

Oliveira (1987, p. 100) aponta que “a protagonista, Lucrecia Neves, luta para sair da pequena São Geraldo, usando o casamento para atingir o duplo status de mulher casada e de habitante da capital”. O processo de modernização e os novos hábitos que dela decorrem são a via para que a personagem desenvolva-se como tal. Lucrecia é, ao mesmo tempo, “atriz e espectadora”, nos termos de Nunes (1995, p. 36), pois ela precisa encenar a realidade e ajustar-se às mudanças que a englobam:

O primeiro aspecto a ser considerado nesse terceiro romance de Clarice Lispector, e que o diferencia dos anteriores, 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. A deserção final de Lucrecia Neves é parte do êxodo dos habitantes, que abandonam a cidade no momento em que ela perde o caráter provinciano e caem os muros do tempo que a cercavam (Nunes, 1995, p. 33).

Nessa concepção, Lucrecia precisa saber viver em um mundo de farsas, em um ambiente que a torna encurralada – S. Geraldo – e em um ambiente que, à primeira vista, parece dar valor à sua forma de agir: “Lucrecia passou a considerar-se o membro mais inexperiente da cidade, e deixava-se guiar pelo marido em visitas a ‘lugares’, na esperança de em breve entender os táxis se cruzando entre gritos de jornaleiros” (CS, 1975, p. 119). O romance, como destacado nesse trecho, apresenta uma “visão caricatural” de sua protagonista, uma espécie de suavização dos seus atos.

Oliveira (1987) defende que *A cidade sitiada* trata-se de uma comédia de costumes, ao passo que Nunes (2011) discorda veementemente que seja uma comédia ou sátira de costumes, mas um humorismo caricatural. Isto é, a farsa do casamento burguês concentra, antes de tudo, uma intenção satírica de um “adestramento contínuo” em que “todas as personagens são figuras-servas da cidade” (Nunes, 1995, p. 35). O humor sutil encontrado no romance está no caráter burlesco, boêmio, que Lucrecia assume ao buscar a forma adequada de agir na cidade, refletindo o conflito entre as normas e expectativas sociais e o desejo da personagem de seguir seu próprio caminho – ainda que por meio de absurdos: “a pantomima substitui os gestos, a pose suprime a atitude, a caricatura, o retrato” (Nunes, 1995, p. 35).

A modernização carrega consigo o interesse pelo espetáculo, por meio do qual as peças daquela sociedade se movimentam. O espetáculo se torna um elemento central na vida da sociedade, agindo como um catalisador das mudanças sociais e culturais. É por meio desse espetáculo que as peças individuais daquela sociedade se movem e interagem. Nesse ambiente de espetáculo constante, a fronteira entre o público e o privado muitas vezes se dissolve, dando lugar a uma experiência compartilhada e coletiva. As pessoas se tornam participantes ativas em um mundo de representações e imagens, onde a realidade é filtrada e reinterpretada de acordo

com as demandas do espetáculo. Existe, como trata Nunes (2011), uma confusão entre o real e o irreal. Não se sabe ao certo até que ponto as atitudes de Lucrecia frente ao público correspondem às suas atitudes em outros contextos; a personagem assume diferentes papéis sociais: “ora mocinha tímida e medrosa, ora namoradeira, ora jovem casada e boa esposa [...] toma lugar numa cena [por] natural simulação” (Nunes, 1995, p. 36).

O mesmo tipo satírico e caricatural ocorre com Ana Neves, mãe de Lucrecia, como defende Oliveira (1987): “mãe simbiótica”, ela assume “traços cômicos e grotescos”. Todas as personagens apresentam-se “transfiguradas”, tendo suas figuras – seus retratos – modificadas a todo instante:

Em *A cidade sitiada*, que se pôde considerar uma aproximação da comédia de costumes no romance de Clarice, o pêndulo oscila entre esses dois polos, sem pender tão desproporcionalmente para a problemática filosófica. A localização geográfica continua pouco precisa. [...] A insistência nos sobrenomes da protagonista – Neves, de solteira, e depois, Correia, sobrenome de casada, assinala a ênfase irônica na importância, para a pseudo-heroína, da máscara social. Esse rótulo aparentemente sólido, indicativo da realidade exterior, choca-se com o contínuo descanso do monólogo interior da personagem. Há uma justaposição irônica entre os acontecimentos socialmente marcados como importantes – o casamento, a viuvez, a caça ao segundo marido – e o que, para o autor implícito parece essencial: o conflito entre a aparência e a realidade, a descontinuidade do eu e dos acontecimentos, a oscilação entre a visão da realidade como essência ou simples estruturação da mente [...] Novamente o geográfico, o social [é] metáfora do psicológico (Oliveira, 1987, p. 100).

A realização pessoal de Lucrecia reside, como aponta Oliveira (1987), no lugar que ela ocupa, no território em que está, no mundo da modernização. Ela encontra, longe do subúrbio de S. Geraldo, nos grandes centros urbanos, o espaço ideal para transfigurar-se: “Porque esta cidade, ao contrário de S. Geraldo, parecia manifestar-se a todo momento e as pessoas se manifestavam a todo momento” (CS, 1975, p. 119).

*A cidade sitiada* particulariza-se, nesse sentido, por uma metamorfose psíquica que representa a desintegração do mundo moderno e da consciência moderna, nos termos de Fitz (1989, p. 32). Existe, para ele, uma “narrativa linear em alegoria autorreflexiva” que retrata uma luta psicológica semelhante à vivida por Harry Heller, protagonista do romance *Der Steppenwolf* (1927), de Herman Hesse<sup>19</sup>. Essa metamorfose não é apenas um fenômeno individual, mas um reflexo de uma época em que as normas e valores tradicionais estão em conflito com as demandas de um mundo em rápida transformação. Ela se estende para além do

---

<sup>19</sup> Existem vários trabalhos que se dedicam ao exercício comparativo entre Clarice Lispector e outros autores no tratamento de uma “experiência metafísica” ou de uma busca pelo “sentido do ser e da vida” em termos heideggerianos (cf. Krause; Frankel, 2015). Clarice é constantemente equiparada a certos nomes do começo do século XX que experimentaram novas técnicas narrativas, como Herman Hesse, James Joyce e Virginia Woolf.

indivíduo e se torna um panorama amplo da própria época, capturando as incertezas, as angústias existenciais e a sensação de alienação que permeiam a modernidade.

## 2 A AGONIA DO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO VEM À TONA

A modernidade e a modernização, conceitos complexos ligados à dinâmica histórica e cultural da sociedade, podem ser interpretados e reinterpretados a depender do tipo de análise que se propõe. A modernidade, em seu sentido mais amplo, refere-se a um período de transformações profundas nas estruturas sociais e culturais, geralmente associado ao surgimento da Revolução Industrial no século XVIII na Europa e a consequente expansão da vida urbana, deixando de lado modelos feudais. Esse período foi marcado por avanços tecnológicos, urbanização acelerada e mudanças nas relações sociais e políticas, que redefiniram as formas de vida e as percepções de tempo e espaço, como a expansão do setor industrial, o modelo de produção em massa e o surgimento de novos atores políticos (cf. Bradbury, 1989). A modernidade, portanto, não se restringe apenas a um marco temporal, mas também abrange um conjunto de ideias e valores que almejam a busca pelo progresso, a maximização da produtividade e o protagonismo do indivíduo burguês e das classes urbanas emergentes. O processo de modernização refere-se a um processo contínuo e multifacetado que envolve a adoção de características consideradas inovadoras em diferentes esferas da vida social, como a implementação de novas tecnologias, a organização de novas formas de trabalho e produção e a reforma das instituições sociais para se adequarem aos padrões de eficiência e funcionalidade. Como avalia Rosenfeld (1994, p. 42),

com efeito, toda a concepção do homem, toda a visão da realidade se modificara em virtude das várias revoluções industriais que eclodiram desde os fins do século XVIII e que se vêm repetindo, levando à industrialização acelerada e à tecnização do nosso mundo, criando uma nova realidade social e, por assim dizer, uma nova natureza.

Clarice escreve numa época mais tardia – até mesmo porque o processo de modernização brasileira desenvolveu-se mais tardiamente (cf. Lorenzo; Costa, 1997) –, mas capaz de compreender as profundas transformações sociais motivadas por diferentes ordens. Já no final do século XIX, a produção literária europeia foi profundamente influenciada pelo impacto da Segunda Revolução Industrial, que não só acelerou o ritmo de mudanças tecnológicas, mas também reconfigurou as estruturas socioeconômicas através da consolidação do capitalismo industrial e financeiro. Com tais reconfigurações, a figura da burguesia e a estratificação em classes de poder aquisitivo tornam-se mais rígidas e explícitas na sociedade.

O *fin de siècle* não causou mudanças apenas na Europa. A virada do século também foi bastante agitada no Brasil, com o avanço do transporte ferroviário, o surgimento de novas

universidades e escolas públicas, a abolição do sistema escravista e a Proclamação da República, apenas para dar alguns exemplos, que, cada qual à sua maneira e a seu tempo, redefiniram o contexto sociopolítico do país. O crescimento das cidades trouxe consigo desafios e oportunidades, influenciando tanto a produção literária quanto as dinâmicas políticas e econômicas. O surgimento de uma burguesia dominante e a estratificação em classes sociais baseadas no poder aquisitivo, no Brasil e na Europa, manifestaram-se de igual forma na literatura e na arte da época. Como destaca Williams (1989, p. 315), “a imagem da cidade tornou-se, de certo modo, dominante” com diferentes autores que passaram a contemplar as transformações da modernidade.

Ora, se existe uma expansão do setor industrial, de novos bens de consumo e serviço e de novas possibilidades de trabalho e trocas comerciais, a cidade é o espaço em que as interações sociais ao redor dessa expansão se desenrolam. Na literatura, a modernidade causa, na concepção de Bradbury (1989, p. 13), uma “revolução de natureza catastrófica”, e a cidade, como síntese de tal processo, pode ser lida como o palco em que essa “catástrofe” emerge. Por catástrofe, o autor refere-se a um “fascínio-horror” indissociável, que advém, dentre outros fatores<sup>20</sup>, da insegurança pelo inédito. As novidades que marcam a modernidade e a cidade, ao mesmo tempo que podem ser um encanto – uma promessa de liberdade e ascensão –, trazem um desconforto em torno da impossibilidade de depreender o que está por vir. O ritmo acelerado de transformações reverbera no meio literário uma experiência de dúvida e incerteza do próprio sujeito, que, como já tratado no capítulo anterior, condiciona uma transformação também nas técnicas narrativas.

Em particular, direcionando nossa discussão ao contexto brasileiro, o aumento dos fluxos culturais, a crescente imigração e o acesso ampliado a diferentes formas de mídia, como o rádio, o cinema e as revistas, contribuíram para uma sociedade cada vez mais complexa. As fronteiras entre o urbano e o rural foram reavaliadas à luz dessas transformações, evidenciando novas dinâmicas sociais e culturais emergentes no tecido nacional, sobretudo no campo do trabalho e da regulação das instituições públicas. Essa complexidade social também se refletiu nas interações cotidianas, uma vez que o contato entre diferentes grupos, não mais restrito à vida privada ou às pequenas comunidades rurais, passou a ser mais constante nos espaços públicos. É por tal razão que se pode considerar que as transformações urbanas e sociais do

---

<sup>20</sup> Bradbury (1989) discute mais particularmente o processo de modernização e seus ecos na literatura no contexto europeu. Portanto, para essa relação catastrófica em que existe um “fascínio-horror” indissociável, as duas Grandes Guerras e a emergência dos regimes fascistas e ditatoriais são aspectos fundamentais para a compreensão da modernidade e do sujeito moderno.

Brasil moderno não podem ser entendidas apenas como um processo de modernização econômica, mas também como uma reconfiguração das relações sociais que moldam o país, e são elas o nosso foco de análise sobre o romance de Clarice.

É importante ressaltar, já de início, que a década de 1920<sup>21</sup>, período em que se passa a história de *A cidade sitiada*, é marcada pelos últimos anos da Primeira República, que se estendeu desde sua Proclamação em 1889. Esse período da história do Brasil foi caracterizado pelo domínio das oligarquias agrárias de São Paulo e Minas Gerais, que se alternavam na presidência – sistema conhecido como política do café com leite, em referência à grande produção de café, pelos paulistas, e ao protagonismo do setor agropecuário, pelos mineiros. O exercício da cidadania era atravessado por práticas clientelistas e coronelistas, especialmente nas áreas rurais do país, que ainda dominavam o território geográfico do país, por meio das quais líderes locais e grandes proprietários de terras exerciam um controle mais amplo sobre suas regiões de influência. O clientelismo, caracterizado pela troca de favores políticos por apoio eleitoral e social, e o coronelismo, onde líderes regionais exerciam controle político e econômico quase feudal sobre suas áreas de influência, eram pilares fundamentais da estrutura política da época.

Para Holanda (2015), esse cenário político, no contexto do processo de modernização brasileira, desde sua origem, se construiu sob uma clara tensão entre as oligarquias agrárias e as classes urbanas emergentes, mas certas tradições persistiram na transição entre o campo e a cidade. Os sujeitos da vida urbana, que aos poucos se expandia, embora buscassem maior protagonismo frente aos líderes do campo, ainda estavam marcados por uma mentalidade conservadora, associada à manutenção das relações pessoais e patrimoniais na esfera pública, pautada por códigos de conduta arraigados, típicos da sociedade rural que predominava até então. Mesmo com o avanço da urbanização e das transformações sociais associadas, como o crescimento da indústria e o surgimento de novas formas de organização social e política, os habitantes das cidades muitas vezes mantinham valores e práticas que refletiam suas origens rurais. A chamada “modernização conservadora”, como avalia Vieira (2019, p. 126), ocorre porque as oligarquias não conseguiram “fazer frente à crise econômica, à realidade urbana

---

<sup>21</sup> Ainda que não seja de interesse desta pesquisa assinalar os movimentos literários e artísticos que marcaram as primeiras décadas do século XX, anteriores à produção literária de Clarice, é importante assinalar que a década de 1920 é marcada pela emergência de novas manifestações intelectuais, motivadas, sobretudo, pelo surgimento de novas universidades e pela importação de ideais europeus por jovens da classe urbana emergente. A Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo, tornou-se um dos mais icônicos representantes dessa nova produção cultural.

crecientemente complexa e aos novos atores sociais”, e a ordem urbano-capitalista logo provocou mudanças políticas, sem, no entanto, alterar a mentalidade sociocultural.

Economicamente, o Brasil enfrentava períodos de crescimento e recessão, influenciados pelas flutuações no mercado internacional de café, principal produto de exportação do país, bastante afetado pela queda da Bolsa de Nova Iorque em 1929. No âmbito internacional, o Brasil buscava consolidar sua posição diplomática e econômica, participando de conferências e tratados internacionais que influenciaram sua política externa e suas relações com outras nações (cf. Fausto, 1972). A crise econômica mundial no início da década de 1930, que afetou a produção e exportação cafeeira, desestabilizou os acordos políticos entre as oligarquias paulista e mineira. O enfraquecimento dessas oligarquias abriu espaço para um período de intensa instabilidade política, culminando no golpe de Estado liderado por Getúlio Vargas. Em 1930, Vargas assumiu o poder, inaugurando uma era de quinze anos à frente do governo brasileiro. A partir desse golpe, Vargas implementou uma série de reformas e políticas que visavam modernizar o país e consolidar seu poder, como a criação de leis trabalhistas, a centralização do poder federal e uma maior intervenção do Estado na economia.

Nos anos da ditadura de Vargas, por vezes chamada de Estado Novo, vale destacar que a expansão da indústria e a marcha para o Oeste são motivações antes econômicas que culturais. A industrialização seria uma forma de manter a soberania nacional e diversificar a produção, de modo a obter maior destaque internacional e recuperar o atraso de um processo já observado nos países europeus há décadas, assim entende Amaral (1938). Entretanto, a transição de uma economia de base exclusivamente agroexportadora para uma abertura urbano-industrial, em aceno ao capital estrangeiro, não marcou necessariamente uma derrota do pacto oligárquico – adverte Fausto (1972, p. 5) –, uma vez que “[a] capacidade de articulação [do jogo político] permitiu que [a oligarquia cafeeira] fosse mais beneficiária da ação do Estado e que forjasse as instituições estatais e as transformasse no instrumento do seu interesse”.

Do mesmo modo, a chamada marcha para o Oeste, para Pierucci et al (2007, p. 271), “visava antes de mais nada integrar economicamente o território do país, o que significava, na prática, criar um mercado nacional” e, simultaneamente, fortalecer a urbanização por meio da ampliação do transporte rodoviário. Todo o processo de modernização brasileira estava, portanto, antes, assentado numa necessidade de centralizar fortemente ainda mais a unidade territorial do Brasil e retroalimentar esse sistema político-econômico. Nos termos de Shaw (1999, p. 32), o governo de Vargas assimilava o seguinte tipo de lema: “Por um Brasil unido, por um Brasil forte, por um Brasil grande”, com vistas a um tipo de fortalecimento da identidade

brasileira ou, melhor, “um sentimento de nacionalismo condizente com o século XX e com o Estado moderno que fundou”.

Em *A cidade sitiada*, Villares (2010) entende que o cenário político do governo Vargas e suas motivações em direção a uma centralização forte e unificadora do Brasil comportam-se como um “elemento operacional”. Ainda que o subúrbio e a metrópole não sejam cenários reais, nem sejam citados os nomes dominantes da política brasileira daquela época, reverbera no romance uma “presença impenetrável e monolítica” dos objetos estranhos – do que surge de novo –, que “está ligada ao fato de que a modernização no Brasil se torna uma ideologia: um conjunto de ideias impostas às pessoas”<sup>22</sup> (Villares, 2010, p. 476-477). Na construção da cidade, há, portanto, um sentimento de estranhamento e desconforto, mas acompanhado de uma lógica de adaptação constante, necessária para o progresso (de si e da própria cidade).

Os objetos modernos, frutos dessas transformações, não são integrados de forma natural em sua vida; ao contrário, eles surgem, como veremos nas seções seguintes, como elementos estranhos e opressivos que acentuam sua sensação de isolamento e inadequação. No entanto, é preciso saber conviver com eles, almejá-los, torná-los fonte de desejo e consumo, para acompanhar o movimento que toda a sociedade faz. Na interpretação de Villares (2010, p. 476), a protagonista de *A cidade sitiada* vê as grandes cidades como uma “fortaleza impenetrável de objetos mercantilizados”<sup>23</sup>. Está por trás dessa ideia um aspecto definitivo do processo de modernização: a mercantilização da vida, que consiste, grosso modo, em considerar as práticas e relações sociais como um produto, uma fonte de renda, subjacente à lógica da mercadoria – nada foge a essa regra.

Neste capítulo, aprofundaremos, tendo como base essas transformações sociais e político-econômicas no Brasil, a nossa discussão em torno de passagens que avaliamos cruciais do romance, a partir de sua materialidade textual e das particularidades do processo de modernização no Brasil da década de 1940. A princípio, na primeira seção, debruçaremos nosso olhar sobre a concepção de romance moderno e de seu local face a essas mudanças, de modo a assinalar como a própria autora e o romance são afetados, em alguma medida, pelas novas formas de produzir literatura após a virada do século.

Em seguida, buscamos articular ainda mais nossa visão sobre a narrativa em si, tomando a cidade como “síntese” do processo de modernização: ela reverbera todas as transformações vivenciadas, ao mesmo tempo que concentra todos os princípios que se mantêm

---

<sup>22</sup> Texto original em inglês: “an impenetrable, monolithic presence [...] is linked to the fact that modernization in Brazil becomes an ideology: a set of ideas imposed upon people” (*tradução nossa*).

<sup>23</sup> Texto original em inglês: “an impenetrable fortress of commodified objects” (*tradução nossa*).

no interior dessas mudanças. Para sustentar nossa argumentação, recorremos, além dos teóricos já citados anteriormente, à leitura de cotidiano proposta por Certeau (1995; 1998) e às considerações de DaMatta (1997) em relação às diferenças de práticas culturais entre os espaços públicos e privados, buscando depreender o espaço urbano, ao mesmo tempo, como local de encontro de práticas diversas e como exclusão e repressão de determinados comportamentos.

Por fim, no final do segundo capítulo, procuramos assentar a discussão no que chamamos de “contradições” do processo de modernização, intrínsecas a esse movimento dialético entre o arcaico e o moderno, entre a tradição e o novo. Consideramos, para tanto, que a dinâmica da modernidade vivenciada em *A cidade sitiada* sustenta-se única e exclusivamente numa contradição intrínseca, segundo a qual as novidades reconfiguram certos valores imutáveis, que precisam perdurar para que o próprio processo se consolide, como a prática do casamento ou a manutenção dos papéis sociais das mulheres. Trata-se, assim, de considerar como o processo de modernização brasileiro reconfigura (e mantém, simultaneamente) certos valores tratados como essenciais.

## 2.1 A modernização, o romance moderno e suas primeiras tensões

Na produção literária de Clarice, especialmente em *A cidade sitiada*, percebemos alguns atravessamentos como os apresentados acima. A narrativa de Lucrecia, protagonista da obra, reflete a busca por uma identidade em meio a transformações sociais e culturais. A modernização é representada na história de Lucrecia por meio da migração do espaço rural para o urbano, um movimento que muitas vezes simboliza a transição do tradicional para o moderno. Lucrecia, ao se encantar com as promessas da modernização, de uma “cidade-fortaleza”, repleta de objetos mercantilizados, como destacado na introdução do capítulo, simboliza as tensões e os conflitos inerentes ao processo de modernização<sup>24</sup>. A busca por uma vida alinhada aos preceitos da modernidade – como a máxima da eficácia e da produção, a necessidade pelo ineditismo, a busca pelo sucesso pessoal e a circulação mais livre de ideias, bens e pessoas – está impregnada de inquietações e desafios, representando a complexidade do indivíduo contemporâneo diante das transformações em curso. Em um de seus aforismos, Octavio Paz

---

<sup>24</sup> Em carta ao amigo Fernando Sabino, escrita em Berna em 19 de junho de 1946, Clarice Lispector (2023, p. 323) comenta sobre sua perspectiva a respeito da situação política e econômica do Brasil: “E as notícias que recebo do Brasil são as piores. Até pão falta. Vocês devem estar experimentando agora a tristeza de estar num país onde mesmo lentamente tudo tende a melhorar e receber notícias constantes desse jeito. Dá vontade de ser um grande homem e fazer alguma coisa. Certamente teremos alguma revolução. Até o ar lá está precisando disso”.

(1984, p. 39) destaca: “a modernidade deu destaque não à realidade real de cada homem, e sim à realidade ideal da sociedade e da espécie”.

Para o indivíduo moderno, a transformação de aspectos da vida cotidiana em mercadorias e a pressão por realização pessoal criam um ambiente de inquietação. É o que parece ocorrer com *Lucrecia*, como será mais bem trabalhado a seguir. Essa característica mostra uma constante busca por interações sociais que são planejadas e ensaiadas, em uma sociedade em que é preciso se destacar para ser visto. Ao passo que novos bens de consumo são adquiridos pelo sujeito, para além das necessidades básicas, como marca de concentração de riquezas – relação comercial intensificada pela produção em massa –, ocorre uma necessidade de agir conforme a lógica de sucesso associada ao acúmulo. Com isso, as próprias relações sociais passam a ter valor, e algumas são mais prestigiadas que outras.

Entretanto, esse modo de agir não é isento de complexidades. Agir de modo performático – adaptado às novas práticas socioeconômicas – apresenta-se como uma espécie de submissão ao coletivo, em que a individualidade se dilui em uma rede complexa de relações conflitantes. Essa dependência excessiva da interação social, de se fazer ser visto na sociedade moderna, também pode ser interpretada como uma forma de sacrificar sua autonomia e seus costumes privados em troca de reconhecimento social. Para *Lucrecia*, isso se manifesta na necessidade de se destacar nas grandes cidades e, nesse espaço, performar uma versão de si mesma. Como destaca *Marçal* (2020, p. 17), a modernidade, concebida como um conjunto de inovações técnicas e científicas sustentadas por uma base econômica forte e centralizada, concentra cinco princípios fundamentais: “uma vida baseada nas trocas mercadológicas, no culto à liberdade, no pragmatismo e nos ideais de ação e sucesso”.

Além da noção de modernidade que permeia a vida social e econômica, essas transformações também se reverberam no próprio ato de escrever. A literatura transforma-se. Essa é uma das teses defendidas por *Bradbury* (1989, p. 26): “a arte não [é] simplesmente uma questão de representar os fatos sociais de um mundo exterior consensual. Ela exprim[e] a si própria, seus próprios métodos de composição, seus próprios processos de percepção e intuição”. A própria arte se questiona ao mesmo tempo que problematiza outras questões. E *Clarice* está no epicentro dessas mudanças, sobretudo quanto à concepção do romance.

O mundo moderno e suas alterações nas relações humanas e, em contiguidade, na literatura são descritos por *Rosenfeld* da seguinte maneira:

Tematicamente, muitos dos problemas e concepções expostos, isto é, mundo administrado, industrialização, mundo burocrático, ameaça do mundo anônimo, pressão da sociedade sobre o indivíduo, ou então, ameaças que vêm de dentro, tudo isso foi tematicamente, de certa maneira e em certa medida, já exposto pelo

naturalismo, isto é, numa fase literária anterior àquela de que estamos falando. Particularmente no drama naturalista já encontramos alguns dos temas mencionados. Mas, em termos estéticos, essa temática continuava inexistente, porque uma temática só se torna realmente existente em termos estéticos quando ela é assimilada totalmente à organização e à estrutura da obra. Essa assimilação do tema à forma, se é que podemos chamar isso assim, por razões puramente didáticas (porque na realidade a coisa é um pouco mais complexa), essa assimilação do tema à forma veio a ser causa de uma profunda crise do romance, porque o escritor agora procura fazer com que a nova experiência determine a organização total da obra. Isto se traduz numa modificação total das artes em geral e do romance em particular (Rosenfeld, 1994, p. 44).

Ao observar as várias formas de narrar ao longo da história da literatura, é fato que as técnicas narrativas não são arbitrárias; pelo contrário, estão inscritas no atravessamento de diferentes visões de mundo e, por consequência, diferentes manifestações literárias. Nos últimos séculos, porém, não há uma única configuração predominante: as complexidades da modernidade revelam-se para além da linearidade, da relação causa-consequência e do encadeamento lógico do realismo formal. A ruptura da “perspectiva” e o “fenômeno da desrealização”, assinalados por Rosenfeld (2002, p. 75), marcam realidades distintas da tradicional apreensão do espaço-tempo. O desvelamento da “realidade burguesa” torna explícitas as múltiplas camadas que compõem o indivíduo, consciente e inconscientemente, expressas por várias técnicas que asseguram as potencialidades de expressar o íntimo, o espírito, o psicológico.

Argumenta Paz (2012, p. 17) na discussão em torno dessa questão: “o que distingue nossa modernidade de outras épocas não é a celebração do novo e surpreendente [...] mas o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade”. A arte moderna, nesse contexto, não apenas emerge como produto de uma era crítica, mas também se torna crítica de si mesma, evidenciando uma autorreflexividade que permeia sua expressão. Ou seja, “a arte moderna não é apenas um filho da idade crítica, mas também é crítica de si mesma” (Paz, 2012, p. 17). Essa arte dita moderna confronta o processo de modernização e a vida urbana que dele emerge ao questionar seus paradoxos, como a falsa sensação de liberdade e a repetição de certos padrões conservadores. A modernidade, com suas promessas de oportunidades e dinamismo, muitas vezes esconde estruturas sociais que reproduzem desigualdades e limitações de classe e intensifica tensões sociais pré-existentes e reforça estruturas de poder que perpetuam hierarquias.

A cidade – ou o fenômeno da urbanização – envolve o sujeito, e o faz reavaliar seu lugar no mundo e o papel da arte. As cidades são retratadas como centros de transformação, onde novas formas de interação social emergem e onde as tensões entre progresso e desigualdade intensificam-se. Elas representam um microcosmo das contradições da

modernidade, em que inovação e degradação coexistem. Essa é a leitura proposta por Raymond Williams. Para ele, o século XX está marcado por uma compreensão da existência humana reduzida à vida na cidade, que ecoou na literatura da seguinte forma:

Ainda havia [na literatura ocidental] um contraste entre cidade e campo, baseado nas concepções mais antigas de estabilidade e inocência rurais. Porém o contraste se daria em sentido oposto: entre consciência e ignorância, vitalidade e rotina, entre o que é presente e concreto e o que é passado ou desaparecido. A experiência urbana se generalizava tanto, e um número desproporcional de escritores estava tão profundamente envolvido nela, que qualquer outra forma de vida parecia quase irreal; todas as fontes de percepção pareciam começar e terminar na cidade, e, se havia alguma coisa além dela, estaria também além da própria vida (Williams, 1989, p. 316).

Num mundo cada vez mais mecanizado, tanto no sentido literal, das indústrias, como no sentido metafórico, das performances manipuladas para forjar interações sociais, vale a pena debater como essas relações se sustentam. A urbanização condiciona o território geográfico da mesma forma como condiciona as cosmovisões dos sujeitos, que se sustentam política e economicamente numa dinâmica que se fecha dentro dos limites urbanos. Rosenfeld (1994, p. 44) nos ajuda a completar da seguinte forma:

Não basta, repito, expor tudo isso tematicamente, dizer que o “eu” humano ameaça perder-se no turbilhão metropolitano, ou ameaça virar peça na engrenagem do mundo administrado; não basta expor uma teoria segundo a qual o ego racional se revela apenas epidérmico, crosta tênue sobre o mar insondável do inconsciente, repleto de monstros arcaicos. O que importa na arte é transformar tudo isto em experiência vivida, capaz de se tornar, por sua vez, vívida experiência do leitor.

O romance moderno, assim como a pintura e outras artes – destaca Rosenfeld (2002) – mobiliza distintas formas narrativas que coloca em xeque a noção de perspectiva, bem como o papel do narrador, ora *voyeur*, ora invasor do mundo psíquico<sup>25</sup>. Em todas essas maneiras, parece haver um “processo de desmascaramento do mundo epidérmico do senso comum”; mais detalhadamente, apresenta-se “a visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum [...] incorporada à forma total da obra. É só assim que essa visão se torna realmente válida em termos estéticos” (Rosenfeld, 2002, p. 81). Ocorre, assim, uma disrupção entre arte, ciência e filosofia – todas elas bastante transformadas na virada do século XIX para o século XX. O romance moderno tem como desafio desvelar o ordinário e destrinchar suas

---

<sup>25</sup> Queremos indicar, com essa constatação, que as técnicas narrativas concentram determinadas visões de mundo, construídas sócio-histórica e culturalmente segundo os paradigmas vigentes em cada época. O surgimento do romance, exemplifica Watt (2002), parece ser a forma “por excelência” de incorporar a visão unificada de mundo que surge a partir do século XVIII. Rosenfeld (2002) complementa que o romance moderno diversifica-se no modo de tratar essas distintas técnicas: a título de exemplo, o narrador *voyeur* – a técnica macroscópica – é aquele que assiste à cena de modo descontínuo, sem adentrar o interior das personagens; o narrador do mundo psíquico – a técnica microscópica – é aquele que se confunde com os labirintos psicológicos das personagens, em que os mundos físico e psíquico unem-se.

tramas, sobretudo dando destaque àquilo que a modernidade traz como aparentemente novo. Na arte, essa disrupção se manifesta através de experimentações estéticas e narrativas que rompem com convenções estabelecidas.

Vale, todavia, destacar a seguinte ressalva apontada por Paz (2012, p. 17): “o novo nos seduz não por ser novo, mas por ser diferente; e o diferente é a negação, a faca que corta o tempo em dois: antes e agora”. A época moderna, isto é, a época do surgimento de novas tecnologias, de novos modelos atômicos, da psicanálise, da linguística, da antropologia, de novos movimentos sociais, da busca por direitos trabalhistas, pelo sufrágio etc. tornam como característica intrínseca da modernidade a aceleração: “a época da aceleração do tempo histórico” (Paz, 2012, p. 19). Tudo transcorre muito rapidamente; não parece mais haver ócio ou tédio num mundo em que sempre há coisas acontecendo simultaneamente. Como nos ajuda a complementar Rosenfeld (2002, p. 84), “espaço, tempo e causalidade foram “desmascarados” como meras aparências exteriores, como formas epidérmicas por meio das quais o senso comum procura impor uma ordem fictícia à realidade”. Ou seja, a realidade desejada não é a realidade real. Por isso Lucrécia se sente tão deslocada em si e no mundo.

O *fin de siècle* traz consigo um sentimento mórbido, carregado de incertezas e modificações: o meio urbano se ilumina por meio da industrialização, os conflitos diplomáticos criam suas bases e o luxo e refinamento da *Belle Époque* são postos em xeque. A divagação e as fronteiras entre o real e o ideal, o sonho e o concreto, o físico e o metafísico se tornam centro da procura incessante da existência. Constata Bradbury (1989, p. 19) que “o vanguardista é, num certo sentido, um revoltado contra sua própria época, que rejeita o moderno e, mais ainda, o convencional”. Além disso, em relação às transformações socioeconômicas observadas, “despreza o estado corrompido da cultura burguesa contemporânea, os valores complacentes de uma sociedade mercantilista, materialista, imperialista, a tradição de mediocridade tranquilizadora de sua arte”.

As técnicas empregadas nas narrativas, isto é, o modo como se articula a linguagem para narrar, dão indícios de como a sociedade e os indivíduos se organizam e quais são as formas de encarar o mundo à volta. Rosenfeld (2002, p. 97) reforça: “sem dúvida se exprime na arte moderna uma nova visão do homem e da realidade ou, melhor, a tentativa de redefinir a situação do homem e do indivíduo, tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura obra-de-arte”, substituindo a visão unificada de mundo e a fé renascentista por uma postura, a princípio, mais racional – ainda que o próprio autor faça a ressalva de que “a própria emergência e emancipação do indivíduo racional e consciente é apenas um padrão fixo que a humanidade repete na sua caminhada circular através dos milênios” (Rosenfeld, 2002, p. 89).

O problema central em questão está em considerar que as escolhas, as técnicas, os pontos de vista nunca são neutros; pelo contrário, supõem cosmovisões, construídas culturalmente segundo as dimensões da subjetividade, os conhecimentos, paradigmas e inquietações do indivíduo em determinado espaço-tempo. O surgimento do romance, por exemplo, ilustra como as narrativas são moldadas, direta e indiretamente por ordens que extrapolam os limites da escrita. O realismo é o método narrativo que melhor encontra no romance moderno seus propósitos literários segundo Watt (2002, p. 11), isto é, o retrato da experiência humana a partir de impressões sensíveis autênticas, com foco nas observações individuais. Mas a mudança de paradigmas, a ascensão do liberalismo econômico e novos esforços filosóficos e científicos alteram gradativamente a forma do romance. Bradbury (1989, p. 26) adverte:

As grandes narrativas do século XIX sempre continham crises religiosas e morais, os protagonistas eram dilacerados pelo conflito entre danação e salvação. Já as artes e ideias do final do século eram dirigidas sua atenção para outras direções, para novos tumultos da consciência, a natureza das impressões e percepções, o mundo que jazia oculto por trás da mente consciente e veio a ser denominado “inconsciente”.

Todas essas colocações se arrastam pelas décadas seguintes, e os autores da primeira metade do século XX se veem engajados nessa crítica de sua própria arte. Clarice está consciente do que o romance moderno provocou na literatura do século anterior e provoca com sua produção outras transformações paradigmáticas. Como apresenta Nascimento (2012, p. 92), “a ficção de Clarice já antecipava, desde os anos 1940, no auge da alta modernidade, uma possível inflexão do moderno. Sem propriamente se opor [à tradição das vanguardas], ao contrário, tirando explicitamente proveito dela, anunciava um pós-moderno reflexivo [...] um humano também animal e coisal”.

No epicentro dessa abordagem, está a interação entre elementos aparentemente distintos: coisas, animais e humanos. A permutação de posições entre essas entidades sugere uma dissolução das fronteiras tradicionais, onde cada componente, ao invés de manter uma existência separada, converte-se em um pensamento-coisa. Esse pensamento transcende as categorias convencionais de substância, função e matéria, apontando para uma dimensão mais sutil e abstrata. A dissolução dessas categorias é o ponto central de toda a obra clariceana, e está marcada em *A cidade sitiada*:

O mundo das coisas claricianas é caleidoscópico e impedor de qualquer identificação simples (mulher, judaica, ucraniana, brasileira, sul-americana, ocidental etc.). *Coisa* é o signo e a senha para pôr em funcionamento o mecanismo geral de desidentificação, problematizando a marca de origem e de pertencimento. As coisas

de *A cidade sitiada* habitam o subúrbio de São Geraldo, lugar em plena expansão, a despeito ou por causa de sua situação fora do centro (Nascimento, 2012, p. 81).

Essa abordagem, ao subverter as categorias convencionais de pensamento e realidade, propõe uma compreensão mais ampla da cidade em estado de sítio. Não é apenas um espaço físico sob cerco, mas um terreno útil para a emergência de novas formas de consciência e compreensão. A fusão de elementos diversos no pensamento-coisa sugere uma transcendência das limitações conceituais tradicionais, convidando-nos a contemplar a cidade não apenas como um espaço geográfico, mas como um campo dinâmico de possibilidades distintas. No romance, a concepção de “estado de sítio” implica a ideia de que coisas, animais e humanos “permutam posições, dando vez e lugar ao pensamento-coisa, a um pensamento que não é nem substância, nem função, nem matéria apenas. Pensar é re-configurar o espacitempo em que o radicalmente outro se instaura, desconstituindo a soberana consciência do sujeito” (Nascimento, 2012, p. 80).

O simples ato de pensar é descrito como uma reconfiguração das coisas – do sujeito, dos objetos mercantilizados, da cidade –, um processo no qual radicalmente o outro se instaura. Essa relação intrincada entre pensamento e alteridade desconstitui a consciência soberana do sujeito. Aqui, uma cidade em estado de sítio não é apenas um cenário físico, mas uma arena de transformação de sua subjetividade, onde a dinâmica espaço-temporal é moldada por uma interação complexa entre os elementos que a compõem. A reinvenção de Clarice em meio ao moderno e ao pós-moderno concentra-se não só na fusão do signo, como tratado acima, mas também no que Nascimento (2012, p. 92) chama de “dado enigmático”, o enigma e o mistério “como charada, jogo de linguagem, vacância e dúvida existencial: gregotins”.

Todos os recursos com os quais Clarice tem à sua disposição e mobiliza-os nos faz encontrar em sua literatura questões subjacentes a essa discussão sobre romance moderno. O desafio às convenções narrativas tradicionais – como analisa a crítica – está ancorado em uma reformulação de novas técnicas, acompanhadas de uma complexidade mais acentuada dos temas tratados. Resume Nascimento (2012, p. 93), ao avaliar o caráter inovador da produção clariceana, que

o ineditismo do estado em que se está (valha o pleonasma) oblitera toda mimesis fixa, obrigando o maquinário mimético a reinventar gêneros, formas, estruturas, pois no moldes da tradição. antiga e moderna, essa textualidade pensante não cabe mais. Tudo resta a pensar no vasto campo desterritorializado de Clarice. Mimesis só como reinvenção atípica.

Grosso modo, na obra de Clarice Lispector, a modernidade e a modernização surgem como temas complexos, explorados através das experiências e reflexões de seus personagens. As nuances e ambiguidades presentes na abordagem de Clarice marcam a transição para o

moderno, destacando a interação entre as mudanças sociais. O processo de modernização, visto através das três lentes de *A cidade sitiada* – da voz narrativa, de Lucrecia e da autora –, não é um processo linear ou unidimensional, mas sim um campo de forças contraditórias em que o progresso coexiste com certos valores tradicionais. Na verdade, um precisa do outro para coexistir. A busca por status, sucesso e consumo muitas vezes se sobrepõe às práticas e valores familiares e comunitários enraizados, criando um ambiente onde a tradição e a modernidade colidem, retroalimentam-se e se transformam mutuamente. Essa complexa interação entre o antigo e o novo questiona como os indivíduos negociam essas dualidades em um mundo cada vez mais voltado para a eficiência econômica e o progresso material.

## 2.2 A cidade como síntese do processo e a mercantilização da vida

*A cidade sitiada* destaca-se, em relação a outros romances de Clarice Lispector, por seu modo de enunciação, que evidencia uma preocupação cronológica notável, chegando a incluir datas e horários precisos. Destaca Pontieri (1999, p. 112) que estamos diante de uma “linearidade que baliza o desenrolar dos acontecimentos tanto da vida de Lucrecia quanto da de S. Geraldo”. Essa abordagem parece ser uma resposta às exigências da sociedade moderna em torno das máximas de eficácia e produção. Tudo pode ser enumerado, medido, quantificado em termos de valor, de alguma forma – seja em relação ao dinheiro, ao prestígio ou ao poder. Essa ênfase na cronologia e na precisão temporal serve para explorar as tensões entre individualidade e conformidade dentro de um ambiente urbano em rápida transformação e está marcado no decorrer de toda a narrativa.

– Onze horas, disse 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 espocou entre as badaladas. A multidão, tocada do sono rápido em que sucumbira, moveu-se bruscamente e de novo rebentaram gritos no carrossel (CS, 1975, p. 4).

A primeira passagem do romance já destaca uma tônica que se repete a todo instante: os sujeitos são definidos por sua relação com os objetos. Na passagem acima, o relógio não é apenas um instrumento para marcar o tempo; ele se torna uma metáfora do controle que o tempo exerce sobre o cotidiano e as exigências da vida urbana a ele associadas. Além de simplesmente indicar horas, o relógio assume um papel central ao determinar rituais e práticas sociais que se desenrolam naquele espaço. Como complementa Oliveira (2017, p. 149), “o relógio da igreja é representação simbólica dos sentimentos de Lucrecia e a sua reação diante da modernização de

São Geraldo”. Ou seja, respectivamente, o relógio está associado à relação de Lucrecia com seu namorado Felipe e com a festividade religiosa que tradicionalmente ocorre ali.

S. Geraldo pode ser compreendido a partir da metáfora de um palco ou de um espetáculo pode ser interpretado a partir da metáfora de um palco, um espetáculo: não apenas como uma oportunidade para se exibir, mas também como expressão de uma beleza moldada pela modernização: “É assim que, de passeio em passeio (no livro, passeios são os lugares ainda não habitados da periferia, os claros, onde de fato se passeia), passando por entre ruínas [...] ela chega no alto do morro, de onde vislumbra a cidade, à espreita de um cavalo imaginário” (Nascimento, 2012, p. 83). No contexto do processo de modernização, o subúrbio e as grandes metrópoles personificam as novas aspirações e possibilidades de agir nos ambientes em ascensão. É, nos termos de Williams (1979, p. 317-318), um cenário em que “a cidade aparece como símbolo [...] como a própria condição da existência humana”, com sua promessa de inovação e progresso, a qual inspira novos sonhos e aspirações entre aqueles que a habitam.

*A cidade sitiada* é organizado em doze capítulos-fragmentos, cada um detalhando “quadros estáticos da vida de província” (Nunes, 1966, p. 33), por meio de trechos longamente descritivos. Cada um dos cenários percorridos pelas personagens são revestidos pela “Clarice pintora, refinada criadora de imagens visuais de intensa beleza”, como considera Pontieri (1999, p. 13). A personagem principal, Lucrecia Neves, mora em S. Geraldo, mais especificamente na rua do Mercado, número 34, com Ana, sua mãe viúva. O subúrbio onde residem vivencia um processo de modernização emergente, mas ainda distante daquele encontrado em grandes centros urbanos. A vida em S. Geraldo é marcada por uma mistura de tradições antigas e influências modernas em um contexto onde as mudanças são perceptíveis, mas ainda não totalmente absorvidas.

Deslocada, Lucrecia busca reconhecimento num lugar social que não o seu: “não era nenhuma ingênua sacrificada. Ela desejava ser rica, possuir coisas e subir de ambiente” (CS, 1975, p. 115). A necessidade de reconhecer no outro, o burguês industrial, uma promessa de continuidade significa encontrar a consumação de um projeto não consumado, a própria modernidade que, descontínua e desigual, ainda se apresenta como uma promessa de conduzir o “atraso” a um ideal impreciso de “progresso” que os novos tempos trariam, de conseguir sair de um subúrbio para uma grande metrópole de fato:

O subúrbio de S. Geraldo, no ano de 192..., já misturava ao cheiro de estrebaria algum progresso. Quanto mais fábricas se abriam nos arredores, mais o subúrbio se erguia em vida própria sem que os habitantes pudessem dizer que transformação os atingia. 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. Mesmo os crepúsculos eram agora enfumaçados e sanguinolentos. (CS, 1975, p. 15).

Se, como já apresentado, Nunes (1995) considera que *A cidade sitiada* particulariza-se por destacar a presença de um espaço físico como parte importante do romance – como o meio principal onde se desenvolve as relações das personagens e o único meio por qual a subjetividade pode ser compreendida –, vale buscar como esse ambiente é tratado. Já nos primeiros capítulos, chama a atenção o que Lucrecia chama, mais tarde, de “reinado sombrio dos equinos” (CS, 1975, p. 129): os cavalos que andam por S. Geraldo remetem à vida rural, a uma urbanização que ainda não se concretizou totalmente. Eles simbolizam uma urbanização incompleta, em que o ritmo e os costumes do campo ainda ecoam entre as ruas pavimentadas. A tensão entre o mundo natural, dos cavalos, e o mundo civilizatório, das fábricas, das estradas e das oportunidades de trabalho, concentra-se numa atuação de forças opostas que definem as escolhas e desejos de Lucrecia.

O conflito que se anuncia logo nas primeiras páginas do romance é o anseio por uma vida mais alinhada às possibilidades do mundo moderno. Lucrecia busca uma vida mais agitada, mais iluminada à noite, com menos cavalos – criaturas “selvagens” –, mais próxima da burguesia industrial, das pessoas da lei, da ordem civilizatória, numa espécie de jornada da heroína que quer alcançar a felicidade plena. Para tanto, é preciso se adaptar a uma temporalidade distinta daquela que orienta S. Geraldo: a aceleração da vida moderna, associada à materialidade que ela produz, distingue as formas de vida da cidade e do campo, ou dos grandes centros e dos subúrbios. Ao ler *A cidade sitiada*, Franco Júnior (2000, p. 116) considera que há “entre a heroína do romance e o subúrbio em transformação em que ela vive uma intensa especularidade”.

O imaginário moderno, por meio da concepção de cidade assinalada por Williams (1979, p. 327), é revestido por uma “experiência fragmentária”, aos moldes de um “carro em alta velocidade”, que, ao perder detalhes, reconfigura a “condição perceptiva” da realidade. Essa definição temporal, para Pontieri (1999, p. 112), está no centro de toda a narrativa: “a construção do enredo se dá pela redução do tempo ao espaço, do acontecer ao lugar de sua ocorrência. O tempo se espacializaria, o mesmo ocorrendo com as personagens”. O olhar de Lucrecia é, portanto, fragmentado no recorte em que ela se insere – ora no subúrbio, ora na metrópole –, e, com isso, perde-se uma visão mais ampla da passagem do tempo – ainda que, no relógio, ele consiga ser cronologicamente marcado.

S. Geraldo é ainda uma “cidade mal erguida” (CS, p. 16), com ratos que correm pelos bueiros a céu aberto, um subúrbio em construção, sem grandes atrativos, os quais apenas as

grandes metrópoles poderiam dar. A paisagem de S. Geraldo é marcada por uma mistura de promessas não realizadas e potencial não realizado, onde ruas sinuosas e mal iluminadas contrastam com a presença emergente de fábricas e pequenos comércios. A falta de infraestrutura básica e serviços públicos eficientes cria um ambiente onde os residentes enfrentam desafios diários, enquanto aspiram por uma qualidade de vida equiparável àquela encontrada – ou melhor, imaginada – nas grandes metrópoles. Para Lucrecia, a vida urbana torna-se uma obsessão, tanto para performar práticas que ela tanto desejava, como para fugir daquele subúrbio atrasado: “Eu não podia mais negar. Não sei o que é que eu não podia mais negar, mas já não podia mais. E nem podia mais me socorrer, como antes de toda uma civilização que me ajudaria a negar o que eu via” (CS, 1975, p. 24).

A protagonista de *A cidade sitiada* é ridicularizada a todo instante. Sua falta de inteligência é vista como uma de suas principais características, uma vez que seus sonhos são baseados na simples necessidade de ser vista numa cidade grande. Ela quer, a todo custo, viver em um grande centro urbano, mesmo que não consiga discernir o que haveria nele de tão deslumbrante. Lucrecia não consegue entender como o mundo opera nem é capaz de apreciar a arte, a não ser para dizer às demais pessoas que assistiu a alguma nova produção:

Em certos fatos ela acreditava, em outros não – não acreditava que nuvens fossem água evaporada: pra quê? pois se lá estavam as nuvens. Nem chegava a gostar de assuntos, poesia. Gostava mesmo de quem contava como as coisas eram, enumerando-as de algum modo: era isso o que sempre admirava, ela que para tentar saber de uma praça fazia esforço para não sobrevoá-la, o que seria tão mais fácil. Gostava de ficar na própria coisa: é alegre o sorriso alegre, é grande a cidade grande, é bonita a cara bonita - e era assim que se provava ser claro apenas o seu modo de ver. Até que, uma vez ou outra, via ainda mais perfeito: a cidade é a cidade. Faltava-lhe ainda, ao espírito grosseiro, a apuração final para poder ver apenas como se dissesse: cidade (CS, 1997, p. 96-97).

Os atos de Lucrecia em S. Geraldo podem ser analisados a partir de uma “gramática social”, nos termos de DaMatta (1997, p. 33). A distinção entre natureza-cultura, personificada, por exemplo, na distinção entre cavalos-fábricas, exige que Lucrecia tome alguma posição entre esses dois pólos. Ela assimila que a natureza está associada a um tipo de selvageria ou atraso, que somente seria possível ser subvertido por uma cultura da ordem, da lei, da cidade etc. Com isso, seu modo de ver o mundo toma como base que importa se impor no espaço público, ser vista, participar das mudanças emergentes e receber o que é produzido delas. Na acepção de DaMatta (1997, p. 35), “casa, rua e outro mundo [demarcam] fortemente mudanças de atitudes, gestos, roupas, assuntos, papéis sociais e quadro de avaliação da existência em todos os membros da sociedade”.

É por essa razão, por exemplo, que Lucrecia tenta se integrar ao grupo da Associação de Juventude Feminina de S. Geraldo, sem sucesso, com o objetivo de se engajar em assuntos aparentemente modernos. Mas sua ignorância a impede de ser, de fato, incorporada à equipe – “Lucrecia não era inteligente e foi vencida” (CS, 1975, p. 18) –, e restava-lhe sair de cena e encontrar outras formas de preencher seu cotidiano: “também Lucrecia Neves de pé espiava a cidade que de dentro era invisível e que a distância tornava de novo um sonho: ela debruçava-se sem nenhuma individualidade, procurando apenas olhar diretamente as coisas” (CS, 1975, p. 22). Ela desfila pelas ruas, sem rumo, como se tivesse um sonho, mas não pudesse nomeá-lo, procura adereços para exibir em seu corpo e para guardá-los para um futuro casamento, que a possibilitaria sair do subúrbio e vislumbrar novas possibilidades. No romance, essa jornada é descrita como uma “caçada diária”, que dá nome ao terceiro capítulo:

No quarto uma jovem estava de pé e, se procurava manter a sensatez, já se achava entregue ao próprio rumor sem linguagem. Também no aposento os objetos, de forma constante, tornaram-se insuportáveis além de alguns segundos – a moça estava sempre de costas para alguma coisa; o quarto já se precipitara, pesado de ornamentos [...] sua futilidade era um despojamento severo e quando ela estivesse pronta pareceria um objeto, um objeto de S. Geraldo. Era nisso que ela trabalhava ferozmente com calma (CS, 1975, p. 30-31).

A “caçada diária” de Lucrecia é o que preenche seu cotidiano em S. Geraldo. Como é possível depreender a partir da leitura de Certeau (1998), a vida cotidiana surge como uma necessidade de assimilar e adaptar-se aos processos urbanos em constante transformação. Em um ambiente como S. Geraldo, onde a urbanização está em curso e novos padrões sociais e econômicos estão surgindo, cada indivíduo *deve* forjar relações e estratégias para apropriar-se dessas transformações; caso contrário, estará excluído de todo o processo de modernização e, como não será capaz de produzir novidades, também não poderá desfrutar do que é produzido.

Assim, para Lucrecia, sua mãe, seu namorado Felipe e os demais moradores de S. Geraldo, a vida cotidiana não é apenas uma simples questão de sobrevivência ou ocupação do tempo vago, mas, acima de tudo, de construção de identidade e pertencimento dentro de um contexto urbano em evolução. As interações diárias, as rotinas estabelecidas (ou fabricadas) e as adaptações às novas realidades consistem em formas de negociação frente às estruturas de poder e às exigências entendidas como “impostas”, a exemplo da necessidade de consumir arte, passear pelo parque, casar-se etc. Nos dizeres de Certeau (1995, p. 161), a cidade opera como o “lugar de transformações e apropriações, objeto de intervenções, a maquinaria e o herói da modernidade”, e o cotidiano, como abstração da “produção de um espaço próprio”, recorta as possibilidades de viver na cidade em um movimento de “baliza ou marco totalizador e quase mítico”.

O que ocorre, em *A cidade sitiada*, é que esse cotidiano é ridicularizado por personagens sem inteligência – caricaturas, para Nunes (1995). O romance traz personagens reduzidas a “avatars do espaço cênico” (Pontieri, 1999, p. 124), cujos atos estão condicionados e limitados às fronteiras desse espaço. Lucrécia, a protagonista, experimenta uma sensação de estranhamento em relação ao seu próprio ambiente familiar, como se estivesse em uma terra estrangeira dentro de sua própria terra natal. Ela quer mais do que o sobrado velho onde vive com sua mãe. É por esse desejo que ela procura preenchê-lo de objetos como se, assim, eles pudessem preencher sua falta de identidade: “A casa parecia ornamentada com os despojos de uma cidade maior” (CS, 1975, p. 76).

Como destaca Kathrin Rosenfield (2000, p. 62), “ela está igualmente locada em São Geraldo e à margem dela, no morro do pasto, domínio dos equinos”. Como forma de reverter a angústia do vazio, busca objetos apenas para olhar e, assim, se sentir preenchida de alguma forma – “os olhos sem piedade olhando, a coisa deixando-se olhar sem piedade [...] ver as coisas é que eram as coisas” (CS, 1975, p. 85). Lucrécia buscava concentrar objetos que pudessem aproximá-la daquilo que existe nos grandes centros urbanos: “se não pudera atravessar os muros da cidade, pelo menos fazia agora parte desses muros, em cal, pedra e madeira” (CS, 1975, p. 92). E, com isso, poderia medir sua importância com base naquilo que obtinha e observava rotineiramente em seu sobrado enquanto não encontrara possibilidades de chegar à metrópole.

Segundo a autora, o que se observa, nos primeiros capítulos do romance, é que S. Geraldo assume uma importância central na complexidade de suas personagens. O subúrbio assume, entende Rosenfield (2000, p. 87), “quase que feições de um personagem independente, de um organismo vivo”, e é a própria configuração de S. Geraldo, simultaneamente estática e dinâmica, que exerce uma influência profunda sobre as ações, intenções e desejos dos seus habitantes. A cidade, da mesma forma como oferece possibilidades de desenvolvimento e crescimento, também se torna uma fonte de angústias e limitações. Ela pode abrir novos caminhos e oportunidades para alguns, enquanto aprisiona outros e frustra seus sonhos. Essa ambivalência do espaço urbano não apenas define o contexto físico do romance, mas também define as tensões internas e conflitos existenciais enfrentados pelos personagens ao longo da narrativa.

O “subúrbio imundo” de S. Geraldo, assim rotulado por Felipe (CS, 1975, p. 34), guarda resquícios de uma incivilidade e selvageria que deixam Lucrécia sitiada. Se o subúrbio não avança, nos moldes da modernidade, na velocidade que a personagem deseja, seus sonhos também se veem ameaçados naquele local. O anseio de “ter uma cidade”, como expressa a

personagem, advém de uma abstração do que a cidade pode lhe permitir na fabricação de novos cotidianos. Assim avalia Certeau (1995, p. 212):

a cidade requer uma conexão de espaços diferenciados entre si (porque definidos cada um pelas sociedades que a habitam) e, todavia, superpostos (aos sistemas que se cruzam em ‘treliças’, acrescenta-se a sedimentação de sistemas históricos). À homogeneidade abstrata de uma racionalidade única, as experiências tentam substituir uma estrutura de pluralidade em que, por exemplo, o habitat de uma minoria não tome a forma de abscesso, mas seja reconhecido como um modo espacial de existir entre outros, sem que, no entanto, deles se isole.

O sentimento de prisão em S. Geraldo modifica-se quando Mateus Correia, “que a respeitava com um desejo paterno e cerimonioso” (CS, 1975, p. 43), foragido, propõe se casar com Lucrecia e, assim, realizar seu sonho e o de sua mãe. O casamento arranjado com Mateus significava libertar-se da enclausurada S. Geraldo e, de fato, viver na cidade grande<sup>26</sup>. A aliança no dedo anular representava caminhos novos e inesperados, em outro espaço, em outra configuração de mundo e, finalmente, em outro cotidiano fabricado. A libertação de S. Geraldo e o encantamento com o casamento e com a prosperidade de uma vida urbana é apresentada da seguinte maneira:

Como as ambiciosas moças de S. Geraldo, esperando que o dia de núpcias as libertasse do subúrbio – assim estava ela, séria, vestida de cor-de-rosa. Sapato e chapéu novo. De algum modo atraente. De algum modo enigmática. Refazendo alguma prega amarrotada da saia, pipocando uma poeirinha na manga. De quando em quando dava um suspiro de educação [...] Na verdade as coisas novas é que a olhavam e ela passava entre elas correndo atrás do advogado (CS, 1975, p. 92).

Lucrecia experimenta mudanças à medida que a cidade se transforma ao seu redor. A cidade se apresenta como um grande espetáculo público, e Lucrecia sente a necessidade de se adaptar a esse cenário em constante mudança, ainda que lhe custe certos esforços. Ela não apenas testemunha a evolução física da cidade, mas também é confrontada com as complexidades e contradições de sua sociedade em exposição. Esse espaço em constante evolução representa um espaço que sofreu mudanças profundas, reconfigurando seus aspectos tradicionais e, por consequência, afetando a percepção de Lucrecia sobre si mesma, que, desde sempre, esteve circunscrita nesse ambiente tradicional.

A dissociação entre Lucrecia e a realidade reflete-se no contraste entre a cidade próspera, com seu brilho e vigor, e a personalidade perturbada e alienada da personagem. A

---

<sup>26</sup> A cidade grande, ou metrópole, para onde se muda Lucrecia não é nomeada em *A cidade sitiada*. Essa omissão pode ser interpretada como uma visão homogeneizante que Clarice dá aos grandes centros urbanos: eles são todos marcados pelas mesmas características, e dar-lhes um nome – particularizá-los – de nada serviria para a narrativa. A metrópole para onde vão Lucrecia e Mateus pode ser São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, outra grande cidade brasileira ou até mesmo uma cidade inventada, como S. Geraldo.

cidade se torna um cenário em que a personagem não consegue mais compreender ou se identificar – ou se sente incompleta, uma constante busca em se reconhecer –, tornando-se uma estranha em seu próprio mundo. O contraste entre a cidade próspera e o subúrbio transformado reforça a ideia de uma sociedade em constante mudança e a dificuldade de se encontrar um senso de identidade estável nesse contexto.

Como aponta Nunes (2011), Lucrécia vive uma existência coisificada: “Lucrécia Neves, que copia o invisível modelo de São Geraldo, é um emblema do espírito provinciano, uma projeção da cidade que provê o repertório de suas dissimulações”. O caráter da imitação é um dos pontos apresentados por Martins (2010) como uma das principais características da modernização: busca-se fazer cuidadosamente o que o outro faz para que consiga o mesmo apelo e admiração. Assim, como outras mulheres frequentam teatro, Lucrécia procura frequentá-lo para conseguir apreciação pública.

Ficcionalizada para si mesma, a mulher goza a alienação apaziguadora e confortante de uma falsa síntese homeomórfica, constituída em um universo de base relacional supostamente composto apenas por identificáveis congêneres. Na realidade protegida de seu cotidiano sitiado, o mimetismo erige-se como tranquilizadora estratégia de sobrevivência (Martins, 2010, p. 88).

Imitar é, mais do que nunca, sobreviver em meio àquela sociedade, que se pauta pelas influências da mídia e pelas tendências sociais, que se tornam mais fáceis de se expandir. Lucrécia percebe que só consegue se destacar – ou pelo menos acredita nisso – ao projetar a vida de outras pessoas em sua própria existência. Em um ambiente não apenas espetacular, mas também especulativo, as mulheres espelham umas às outras enquanto as pessoas testam a realidade por meio das ações alheias. A imitação torna-se uma questão de sobrevivência social, pois ela é a única forma de se colocar em meio à sociedade que cada vez mais se complexifica e que passa a valorizar a aparência e as representações públicas. Lucrécia se vê envolvida em um jogo de espelhos e reflexos, onde a identidade pessoal se entrelaça com as projeções e expectativas dos outros, e ela só consegue ser entendida – inclusive por ela mesma – com base nessa dinâmica.

Após o casamento entre Lucrécia e Mateus, percebe-se o seguinte cenário: a princípio entusiasmada com a metrópole, a protagonista logo se sente estranha. Como destaca Nascimento (2010, p. 85), Lucrécia “desnatura as coisas, calcinando-as e reduzindo-as à condição de natureza-morta”. Agora em um grande centro urbano, a personagem perdeu a importância que tinha em S. Geraldo:

Uma vez fora do subúrbio, desaparecera sua espécie de beleza, e sua importância diminuiram [...] Estava acontecendo alguma coisa sem interesse para ninguém, com certeza a “verdadeira vida”. No entanto neste Lucrecia Neves começara por ser anônima. O que afinal não era tão ruim; pelo menos era muito mais largo (CS, 1975, p. 92).

Exposta a essa nova reconfiguração social, o encantamento inicial em torno das novidades da metrópole logo se dissolve e dá espaço a uma angústia ainda maior que aquela vivenciada em S. Geraldo. Seu cotidiano na grande cidade pede por novos rituais diários, e, aqui, esses rituais colocam Lucrecia em uma posição desconfortável: ela deveria cumprir seu papel de mulher em uma sociedade patriarcal, acompanhar seu marido em festas, realizar atividades domésticas etc.: “ela se sentia um pouco à mercê do homem que assistira a sua decadência antes de seu renascimento” (CS, 1975, p. 126). Novamente, Lucrecia encontrava-se em uma constante sensação de estranhamento em seu ambiente, influenciada não apenas pelo papel social tradicionalmente atribuído às mulheres – questão que será abordada mais detalhadamente na próxima seção –, mas também pela decepção de viver em uma cidade cujas expectativas não se alinhavam com as suas. A desconexão de Lucrecia com o lugar onde residia abrangia a insatisfação com a realidade urbana que enfrentava, contrastando com suas próprias idealizações e aspirações.

Como destaca Gotlib (1990, p. 57), diante da vida urbana, a protagonista passa por um entusiasmo inicial “pelo jeito moderno de participar dos prazeres temporários e aleatórios da cidade”, mas incapaz de dar-lhe algum preenchimento subjetivo. Lucrecia muda-se de cidade, mas continua a ser incompreendida, e sua jornada em busca de entender qual sua identidade continua e passa por outras aventuras, como a “relação fértil de amor adúltero, em campo de milho” (Gotlib, 1990, p. 58), que tem com o médico Lucas e que, ao contrário das outras personagens, apresentava uma inteligência superior: “Doutor Lucas emprestara-lhe uma vez um livro mas ela mal assimilava, como por teimosia e excessiva paciência. Nunca precisara aliás da inteligência” (CS, 1975, p. 24).

Antes, Lucrecia passa a viver o que Oliveira (2017) entende como uma “farsa conjugal” mascarada em uma “felicidade pequeno-burguesa”. Com o casamento arranjado entre Lucrecia e Mateus, imaginava-se que concretizaria a fuga do tédio e da monotonia e a mudança da rotina para uma vida agitada. Em um primeiro momento, ela encontra esse universo: vai a museus, teatros, aquários e zoológicos, lugares que não faziam parte de sua vida interiorana. Lucrecia consegue finalmente atuar aquilo que tanto quis: “Até bolos vieram para a mesa... Ela comeu um, com o dedo mindinho erguido e outra mão apanhando os farelos” (CS, 1975, p. 117) – tudo é tão meticuloso que o simples levantar do dedo é ensaiado para que ela possa performar

nesse momento tão esperado e continuava a imaginar outras possibilidades de chamar a atenção na metrópole: “Já num desejo de ordem superior, Lucrecia esperou ir mais duas ou três vezes ao teatro, aguardando o momento em que atingiria um número difícil de contar, como sete ou nove, e poderia acrescentar esta frase: ‘eu ia ao teatro quase sempre’” (CS, 1975, p. 122).

A atenção que Lucrecia ansiava, entretanto, parecia estar sempre além de seu alcance. Em uma cidade grande, ela se tornava anônima, perdida na multidão sem conseguir atrair o olhar que desejava. As promessas feitas por Mateus não conseguiram satisfazer os anseios profundos de Lucrecia. Mesmo imersa em novas oportunidades culturais e artísticas e em um estilo de vida mais elevado conforme os padrões da modernidade, ela ainda se sentia incompleta – na verdade, ainda mais do que antes, pois S. Geraldo, o único lugar onde se sentia verdadeiramente vista e compreendida, lhe faltava. Sua identidade parecia cada vez mais. Na leitura de Certeau (1998, p. 102), pode-se tomar a cidade como um tecido feito “de movimentos contraditórios que vai além do poder, não sendo um campo de operações programadas e controladas, pois se proliferam astúcias e combinações de poderes sem identidades”.

O casamento almejado por Lucrecia e sua mãe se concretizou até certo ponto, mas o objetivo final que ela aspirava nunca foi plenamente alcançado. Na metrópole, Lucrecia se vê compelida a desempenhar o papel de esposa dedicada, vivendo para servir ao marido e conformando-se aos padrões sociais esperados por aquela sociedade. Se entendermos a cidade a partir da definição de Paul Singer (1993, p. 12), de que ela “é, via de regra, a sede do poder e portanto da classe dominante [...] a origem da cidade se confunde com a origem da sociedade de classes, a qual, no entanto, a precede historicamente”. Nesse contexto, ela se vê relegada ao papel de coadjuvante do marido, como tantas outras famílias tradicionais que compõem a massa homogênea da vida urbana. Lucrecia estava longe de se sentir livre numa sociedade em que nada poderia agregar dentro da sociedade de classes, a não ser ficar em casa à espera do marido.

Em outras palavras, todas as pessoas da cidade precisam ser produtivas, e todas as relações construídas não podem ser entendidas fora de uma lógica mercantil. Se a cidade toma como base o excedente, produto da “inovação na técnica de dominação e na organização da produção (1993, p. 15), uma mulher desprovida de inteligência, que se mudou para aquela cidade por ingenuidade, acreditando que apenas estar ali lhe daria liberdade, não obtém sucesso. Para Sá (1979, p. 189), *A cidade sitiada*, ao destacar o movimento de saída de Lucrecia de S. Geraldo e sua insatisfação na nova cidade, apresenta que a modernidade coloca à prova um custo ao progresso, que demonstra “como é empobrecedora a vida das grandes metrópoles”.

Martins (2010, p. 45), ao tratar a representação dos espaços públicos na literatura de Clarice, defende que *A cidade sitiada* retrata o “esmagamento da metrópole” por meio de uma

“paisagem ruínosa e solitária”. Antes de se estabelecer no grande centro urbano, Lucrécia nunca havia imaginado que poderia se sentir tão isolada em meio a um ambiente tão movimentado e populoso. No entanto, à medida que o tempo passa, ela percebe que está ainda mais isolada do que quando vivia em S. Geraldo. A “cidade planejada, urbanizada, engenhosa” (Martins, 2010, p. 46), que, a princípio, se coloca como um “convite à decifração”, uma aventura cuja jornada da heroína lhe daria uma espécie de redenção, converte-se em tragédia. A promessa de novas oportunidades e experiências culturais é obscurecida pela solidão que ela sente, destacando uma desconexão emocional e social que contrasta com suas expectativas iniciais de integração e pertencimento na cidade.

Lucrécia não conseguiu alinhar-se às expectativas da metrópole, e ela tem consciência disso: “Se pensara que se aliando a um forasteiro [Mateus], sacudir-se-ia para sempre de S. Geraldo e cairia na fantasia? Enganara-se” (CS, 1975, p. 108). Lucrécia passa por aquilo que Williams (1979, p. 356) denomina de “consciência de uma crise” inerente à modernidade: “[a] existência de uma problemática terra fronteira e de fronteiras que era necessário cruzar”. A *cidade sitiada* descreve que aquilo que acontece com sua protagonista é um tipo de esmagamento por uma roda:

Lucrécia mesma fora apanhada por alguma roda do sistema perfeito [...] Caíra de fato em outra cidade – o quê! Em outra realidade – apenas mais avançada porque se tratava de grande metrópole, onde as coisas de tal modo já se haviam confundido que os habitantes, ou viviam em ordem superior a elas, ou eram presos em alguma roda. Ela própria fora apanhada por uma das rodas do sistema perfeito (CS, 1975, p. 108).

A metáfora do esmagamento por uma roda pode ser interpretada como a incapacidade de Lucrécia de influenciar ou deter o sistema de poder que molda os caminhos da modernidade. Como uma mulher que vem de um subúrbio, ela não faz parte de um grupo social privilegiado com capacidade de exercer controle. Resta-lhe, pois, enfrentar o destino de ser esmagada – isolada e reprimida –, pelas rodas representativas das normas e comportamentos socioculturais que impulsionam o processo de modernização. Como avalia DaMatta (1997, p. 31), a cidade é estruturada em “nichos especiais” institucionalizados e centralizados, onde o poder se concentra: o poder de Deus, do Estado, da elite dominante, do homem letrado etc. Lucrécia não pertence a nenhum desses espectros – e jamais pertencerá –, por isso, se vê resignada, constrangida e angustiada, ainda que não tenha plena consciência desse jogo de poder: “A moça não tinha imaginação mas uma atenta realidade das coisas que a tornava quase sonâmbula; ela precisava de coisas para que estas existissem” (CS, 1975, p. 43).

Aos poucos, Lucrécia parece adotar uma perspectiva semelhante à de Efigênia, habitante de S. Geraldo, que considera, já no início do romance, o processo de modernização

um “pecado nascente” (CS, 1975, p. 19) e opta por permanecer no subúrbio, distante das agitações da vida urbana. Para Lucrecia, não fazia sentido estar na metrópole se ninguém reparava nas cores chamativas de seus vestidos, se o ruído da cidade incomodava e se nem amava, de fato, seu marido. Lucrecia estava numa cidade que, como já dito, a esmagava e pretendia esmagá-la cada vez mais com a chegada de mais máquinas, estradas e aparatos tecnológicos, muitos dos quais ela não consegue compreender nem sua função:

Vários transeuntes olhavam as máquinas.  
 Lucrecia Neves Correia também. As máquinas.  
 Se uma pessoa não as compreendia, estava inteiramente fora, quase isenta deste mundo. Mas se as compreendia? Se as compreendia estava inteiramente dentro, perdida. A melhor posição seria ainda a de ir embora, fingindo não as ter visto – foi o que Lucrecia fez, continuando as compras (CS, 1975, p. 124).

Essa percepção revela um desconforto constante em todo o romance, em que as transformações urbanas a alienam cada vez mais de sua própria identidade e das suas necessidades emocionais e individuais. A crescente industrialização e urbanização intensificam sua sensação de desconexão e estranhamento em um ambiente que, ao invés de acolhê-la, a deixa atordoada: “Aos poucos ela não saberia se olhava a imagem ou se a imagem a fitava porque assim sempre tinham sido as coisas e não se saberia se uma cidade tinha sido feita para as pessoas ou as pessoas para a cidade – ela olhava” (CS, 1979, p. 53).

Mais adiante, quando Mateus e Lucrecia vão a uma festa sem terem sido convidados, ela se sente confusa ao notar que as rígidas normas socioculturais que aparentemente deveriam reger a vida na cidade – marcada por uma suposta civilidade – não se aplicam na prática. Encontra-se aí o desejo de pertencimento numa sociedade em que as outras mulheres estavam mais adequadas aos padrões esperados.

O sentimento característico que permeia a experiência de Lucrecia é continuamente marcado pelo retorno à solidão, um desconforto persistente que a mantém deslocada e isolada mesmo em meio à multidão da cidade. Essa sensação de alienação é um elemento central que atravessa toda a narrativa desde seu início. Lucrecia carrega consigo uma sensação de inércia, uma apatia que a acompanha ao longo da trama e que contribui significativamente para sua constante sensação de deslocamento. A falta de conexão emocional e intelectual de Lucrecia com o ambiente urbano ao seu redor é enfatizada por sua incapacidade de se integrar verdadeiramente aos cenários e eventos que testemunha, sobretudo na metrópole. Como apresenta Sá (1979, p. 244-245), *A cidade sitiada* deixa claro que a cidade “mata todos os símbolos e imagens e, com eles, os presságios e os sinais”.

Os símbolos e imagens que remetem a S. Geraldo, ainda que insuficientes para Lucrecia Neves, são agora lembrados com certa nostalgia e melancolia por Lucrecia Correia, a esposa, mulher desconcertada do centro urbano, que não quer se resumir à servidão e à resignação da vida de casada. Se a rotina diária em S. Geraldo parecia monótona e repetitiva, a vida na metrópole revela-se igualmente robotizada e enfadonha, apenas com mudanças nos contextos e nas práticas rituais. É por essa razão que ela tenta convencer Mateus a mudar-se para o subúrbio, mas não é atendida. Ela procurava maneiras de não se sentir fútil e medíocre – e uma dessas formas se deu no encontro que teve com Lucas, homem que amava verdadeiramente, na ilha.

O adultério, porém, não é retratado, em *A cidade sitiada*, como uma atitude repulsiva ou condenável. A verdadeira “traição”, conforme destacado no título do oitavo capítulo – “Traição” – é a decisão de Lucrecia de deixar sua cidade natal para se aventurar na metrópole. Nesse contexto, o adultério deixa de ser o foco moral da narrativa e se torna um símbolo mais amplo das transformações e conflitos internos vividos pela protagonista.

S. Geraldo que, outrora havia sido “abandonado”, “vendido” ou “traído” (CS, 1975, p. 71), recebe a protagonista de volta, desiludida, cansada das promessas não cumpridas. Ela retorna para o subúrbio que, agora, já havia se expandido a tal ponto de se tornar desconhecido aos seus olhos, e Mateus, que fora com ela para a terra de origem, se impressiona com as notícias de novos edifícios e com as novas atrações que passaram a preencher aquele espaço outrora vazio. Pouco após a chegada do casal em S. Geraldo, a morte de Mateus coincide com a construção de um viaduto: o ciclo da vida do marido de Lucrecia termina ao passo que a vida do subúrbio continua a se expandir, como se seu auge ainda estivesse a caminho. No entanto, o sentimento de estranheza e de incômodo ainda persiste: “Depois da morte de Mateus, Lucrecia, menos sitiada, mas ainda não liberta, vai em busca de um homem de bom coração” (CS, 1975, p. 98). Antes, ela ainda mantém seu compromisso com os rituais sociais esperados por uma mulher viúva, como sofrer o luto e compartilhar seu sofrimento com a mãe, também viúva:

Então ela escreveu para Ana: “Minha cara mãe, Mateus faleceu, só outra mulher pode compreender o desespero de uma viúva! No entanto, acho que...” Escrevendo apoiava-se cada vez mais nas ligações, em diversos “porém” e “ai”, dando-se tempo. Porque bastava ser obrigada a exprimir-se, e a obstinada emudecia, e quase deveria criar um sentimento a dizer [...] Sobre o toucador os perfumes tremiam nos frascos: “só outra mulher pode compreender”, finalizou (CS, 1975, p. 124).

Lucrecia, embora “desprovida de inteligência” (CS, 1975, p. 18), sabe como agir diante das exigências sociais e segue as normas morais estabelecidas pela sociedade à sua volta. O adultério, mantido em segredo e longe dos olhares públicos, não comprometia sua reputação

moral, pois não havia sido revelado, e ela conseguia manter seu casamento. Como avalia Pontieri (1999, p. 132), “o crime não é o adultério, porém literalmente o abandono da cidade”, e ela busca se redimir após o falecimento do marido ao buscar em S. Geraldo aquele sentimento bucólico e melancólico que preenchia sua vida cotidiana.

A relação de dissociação da protagonista em relação à própria realidade é um aspecto central que permeia a obra. Lucrécia, caracterizada como um sujeito integrado e intrínseco ao subúrbio de S. Geraldo, encontra seu vínculo com a cidade suburbana tão profundo que, ao regressar à metrópole modernizada, percebe-se em um cenário irreconhecível, uma vez que “outros olhares, que não o dela, haviam transformado o subúrbio” (CS, 1975, p. 129). A cidade é pintada como próspera e radiante, os modestos telhados de São Geraldo contrastando com a grandiosidade da paisagem urbana que agora a cerca. Esse contraste não apenas destaca a metamorfose física do ambiente, também invadida pelo processo de modernização, mas também sublinha a desorientação emocional e psicológica de Lucrécia ao enfrentar uma nova realidade que parece estranha e inacessível, longe da familiaridade acolhedora de seu antigo lar. Mais uma vez: Lucrécia se sente estrangeira dentro de sua própria terra natal.

Nos termos de Nunes (1973, p. 20), retorna aqui o conflito entre a personagem e as coisas à sua volta: “Maquiniais nos sentimentos e cercados de coisas rígidas, os personagens desse romance como fantoches numa atmosfera de sonho”. Ainda caricatural, Lucrécia não sabe o que precisa ser feito para alcançar um sonho o qual também não consegue caracterizar. Ela estava de volta à cidade onde construiu toda sua subjetividade, inclusive pautada pelo desejo de conhecer os grandes centros urbanos, mas essa cidade não era mais um subúrbio sem atrativos.

A irreconhecível terra natal de Lucrécia é avaliada da seguinte forma: “Quando saía se espantava com o salto de progresso de S. Geraldo, espavoria-se no tráfego como galinha fugida de quintal. As ruas já não cheiravam a estábulo mas a arma de fogo deflagrada – aço e pólvora” (CS, 1975, p. 126). Ela estava em frente a um novo convite à decifração, mas não queria adentrar novamente a angustiante vida na cidade grande. Como Lucrécia observa, S. Geraldo estava mais barulhento e movimentado, repleto de restaurantes, e até o velho sobrado onde morava com a mãe havia sido reformado e não conseguia lhe despertar nenhum desejo em ficar ali.

No desfecho de sua jornada, a modernização deixa de ser reverenciada como um objetivo a ser perseguido e passa a ser questionada. Em resumo, o processo de modernização frequentemente se baseia na premissa de que ele traz melhorias para toda a estrutura social, como entende Williams (1979, p. 380), em que as áreas rurais, vistas como arcaicas e obsoletas,

devem ser urbanizadas para atingir tal progresso, e muitas das sociedades subdesenvolvidas, como a brasileira, “foram desenvolvidas justamente a fim de satisfazer as necessidades dos países ‘metropolitanos’”. O avanço desenfreado das cidades, nesse contexto, tem o efeito paradoxal de agravar a desigualdade social ao invés de mitigá-la, reduzindo a noção de desenvolvimento a benefícios restritos a um grupo privilegiado. A modernização, portanto, é questionada não apenas por sua capacidade de promover progresso universal, mas também por seu papel na perpetuação das disparidades socioeconômicas, ampliando ainda mais o abismo entre aqueles que se beneficiam do desenvolvimento urbano e os que ficam à margem dele.

O lugar ideal para Lucrecia é o subúrbio, e ela não pode ser compreendida fora dele. Os automóveis invadiram completamente o subúrbio, retirando de cena os cavalos e carroças que, no início do romance, atrapalhavam o tráfego. O viaduto, cuja conclusão é celebrada como o apogeu do desenvolvimento urbano, reflete o ápice dessa transformação civilizatória. No entanto, apesar das transformações e avanços urbanos, Lucrecia não pode simplesmente replicar sua experiência em outra cidade grande. Em vez disso, ela é confrontada com a necessidade de mudar-se novamente, desta vez para um sítio, onde continua sua jornada incessante e cíclica de autoconhecimento e descoberta: “uma cidade mercantil [...] os últimos cavalos já haviam emigrado, entregando a metrópole à glória de seu mecanismo” (CS, 1975, p. 201).

### 2.3 Entre o arcaico e o moderno: as contradições do mundo degradado

No título desta seção, fazemos referência ao conceito “mundo degradado”, trazido por Martins (1988) para se referir a um mundo compartilhado por algumas figuras femininas de Clarice: Virgínia, de *O lustre*, Macabéa, de *A hora da estrela*, e Lucrecia.

Como destacado na seção acima, são várias as mudanças provocadas pelo processo de modernização e que confrontam práticas ditas arcaicas e modernas. Pontieri (1999, p. 135) afirma que é possível compreender tal processo a partir de cinco passagens centrais do romance: “os namoros e o início das mudanças de S. Geraldo; o casamento e o abandono do subúrbio; o adultério e o recuo para a ilha como metáfora do estágio anterior à urbanização; a viuvez e a fuga definitiva da cidade”. Em resumo, toda a jornada percorrida por Lucrecia é definida de acordo com a necessidade de adequar-se à vida moderna, mas o que se percebe, sobretudo no desfecho, são contradições que unem o arcaico e o moderno, o atraso e o progresso, uma vez que essas categorias confundem-se e recebem novos revestimentos.

No começo do romance, Lucrecia sente pavor ao se olhar no espelho e contemplar a própria existência, então ela cria uma personagem de si mesma e fantasia com uma realidade

ilusória. Até conseguir tornar essa ilusão real. Ela critica a vida social de São Geraldo, mas também existem inquietações internas para além da cidade – afinal, ela é a cidade. O espelho, que inicialmente reflete o pavor, torna-se o palco onde um personagem tece uma trama de ilusões, buscando escapar das inquietações tanto da vida social em São Geraldo quanto das dimensões internas de sua própria existência. A crítica de Lucrecia à vida social da cidade não é apenas uma observação distanciada; é, de fato, uma extensão de suas inquietações internas, uma vez que ela personifica, de certa forma, a própria cidade. Essa dualidade entre crítica e internalização revela-se como um fenômeno intrínseco, onde Lucrecia não apenas questiona o contexto social que a cerca, mas também internaliza os conflitos e conflitos da cidade em seu próprio ser. Ao criar uma narrativa ilusória, Lucrecia busca refúgio da realidade, ao mesmo tempo em que se engaja na construção de sua própria identidade, transpondo as fronteiras entre o imaginário e o real.

Esse processo pelo qual passa Lucrecia fora discutido por Nascimento (2012, p. 79): “O próprio olhar tem a dimensão de coisa; além disso, as próprias coisas nos olham, como os bichos. Na natureza, como na cultura, tudo se entreolha o tempo todo. Essa intersecção bicho-coisa por meio do olhar coisificado comparece [em *A cidade sitiada*]”. Os ideais burgueses assimilados por Lucrecia e seu encanto pelas promessas da modernização estão relacionados também a sua rejeição pela realidade rural e sua inquietação diante da falta de autoaceitação. A sua atração pelas promessas da modernização se entrelaça de maneira intrínseca com a sua inclusão à realidade rural. Lucrecia surge como uma figura complexa imersa em um profundo desconforto existencial, em meio à náusea. O caminho para que a contemplação de sua própria existência seja transformada em uma estratégia defensiva, manifestada na criação de uma personalidade alternativa. A construção da ilusão torna-se um mecanismo complexo de autopreservação e transformação.

No romance, tudo está sitiado: Lucrecia, a cidade, os costumes, a própria escrita. “Sonhar em 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” (CS, 1975, p. 80): assim Lucrecia vive ao longo de toda a narrativa. Para ela, ser reconhecida está intrinsecamente ligado aos seus sonhos e às possibilidades que a cidade pode oferecer para realizar esses sonhos. Lucrecia se vê envolvida em um dilema entre conformar-se com as expectativas sociais e culturais impostas pela grande cidade, onde se sente incomodada, ou retornar ao subúrbio, onde sentia-se minimamente importante.

Com o percurso ilustrado na seção anterior, observa-se que a história de Lucrecia se entrelaça com a própria modernização de São Geraldo, despertando desejos e aspirações mais

intensas em sua essência. Ela reconhece em si uma subjetividade que não se limita ao papel convencional de ter que prosperar em um casamento arranjado e em uma vida cidadina que mais a aprisiona do que a liberta. A personagem se vê imersa em um verdadeiro labirinto, representando uma mulher que está inserida em uma sociedade em que o convencionalismo já está sendo questionado e o moralismo foi transformado em algo diferente.

Em *A cidade sitiada*, Lucrécia Neves é retratada como uma figura enigmática, distante e muitas vezes incompreensível, e sua alienação e apatia são características centrais de sua personalidade. Lucrécia é retratada como alguém que se encontra presa em um universo opressivo e desolador, onde suas aspirações por uma vida mais plena e significativa são constantemente frustradas pelas circunstâncias adversas e pela rigidez da sociedade em que está inserida. Através de suas interações e reflexões, Lucrécia emerge como um reflexo crítico das contradições e limitações do ambiente urbano em que vive, um microcosmo que ecoa questões mais amplas sobre alienação e pertencimento na modernidade.

A tônica central que demarca os anseios da modernidade é definida por Martins (2010, p. 19) da seguinte forma: “o desejo-de-ser-com-o-outro é às vezes tão radical que se torna desejo-de-ser-o-outro”. Lucrécia queria ser uma das mulheres que discutiam arte na Associação Feminina, assim como queria ser uma das mulheres da alta classe, moradoras da cidade grande, que iam ao teatro e conseguiam apreciá-lo criticamente. Como não lhe era possível, buscava alcançar esses objetivos a partir de diferentes formas, como adornar a própria casa de objetos produzidos pelas fábricas. É, pois, uma sobreposição entre o arcaico e o moderno, que coexistem.

Essa contradição se desdobra de distintas maneiras no decorrer da narrativa, já que também se faz presente no próprio processo de modernização. A figura de Efigênia, por exemplo, representa essa dualidade: mulher “retrograda”, moradora de S. Geraldo há décadas, não abria mão da simplicidade do subúrbio para se entregar à agitação dos grandes centros urbanos. Ela repetia rotineiramente o mesmo ritual – “Efigênia se levantava com esforço, recuperava a forma seca e entrava na cozinha [...] Em breve a chama se erguia, a fumaça enchia o compartimento e a mulher tossia com os olhos cheios de lágrimas. Enxugando-os, abrindo a porta dos fundos e cuspiendo” (CS, 1975, p. 24) – e se recusava a ter os mesmos anseios de Lucrécia. No entanto, ela não estava alheia às transformações que, aos poucos, surgiam, pois, do alto do morro, ainda contemplava a imagem progressista da cidade.

Sá (1979, p. 42) entende que todas as personagens de *A cidade sitiada*, em particular sua personagem principal, passam por um tipo de animalização, tanto no modo como seus atos são descritos (“coisas na cauda do vestido”, “bate as patas no chão”), como na acepção de que

atividades tidas como cotidianas são formas degradadas. Podemos interpretar a degradação a partir de duas vertentes: a) degradadas porque são naturalmente vazias e repetem-se, muitas vezes sem algum sentido; e b) degradadas porque estão associadas a um tipo de atividade socioeconômica exigida pelo mundo do trabalho. A fabricação do cotidiano é, a todo momento, compreendida como algo vazio no romance, uma vez que ele é redefinido na passagem de S. Geraldo até a metrópole, mas não provoca nenhuma mudança positiva esperada por Lucrecia.

Na interpretação de Pontieri (1999, p. 27), “a dimensão de subjetividade que Lucrecia ganha aos poucos [...] não altera basicamente sua pesada pertinência à esfera da animalidade como entidade eminentemente corporal”. A transformação que ocorre na vida de Lucrecia revela-se na compreensão gradual de que sua jornada é marcada por ciclos repetitivos. A decisão de partir para a metrópole, inicialmente vista como uma oportunidade de crescimento e autoafirmação, revela-se como um movimento que a distancia cada vez mais de uma definição clara de sua personalidade e propósito. Ao invés de encontrar pertencimento e realização, Lucrecia se vê mais isolada e solitária. Pontieri (1999, p. 205) completa que “A cidade sitiada institui, entre ‘pessoas’ e ‘coisas’, relações intersubjetivas graças ao predomínio da exterioridade visível”.

O que está em jogo em várias passagens do romance é uma espécie de vaidade incômoda mas vital, em referência a Martins (2010, p. 30), uma vez que o desejo de ser vista e reverenciada pela modernidade é o que impulsiona a jornada da heroína de Lucrecia. Ao lado de sua mãe, ela anseia casar-se com alguém que lhe forneça benefícios socioeconômicos e a permita realizar o sonho de fazer sucesso na cidade grande. Está aqui mais um retrato do dualismo entre o arcaico e o moderno: o casamento, instituição social há muito tempo associada a questões de interesse, como forma de união e estabilidade entre famílias, passa, no processo de modernização, por um novo revestimento. Agora, ele está associado à mercantilização da vida, por meio da qual casar-se com alguém pode lhe abrir caminhos para ocupar novos espaços, ser vista como mercadoria, como um objeto capaz de produzir certos valores necessários àquela sociedade.

No decorrer do romance, quatro homens passam pela vida de Lucrecia, e ela tem a possibilidade de escolher aquele que melhor se alinha aos seus interesses: Felipe, o estrangeiro, militar, seu namorado grosseiro e arrogante; Perseu, lavrador e homem da terra, que se mostra afeito à vida campestre; Mateus, o forasteiro, que lhe promete um casamento arranjado e a vida urbana; e Lucas, o médico, com quem mais se sentia apaixonada. Gotlib (2011, p. 325) resume-os da seguinte maneira: “força física (Felipe), forma sem pensamento (Perseu), pensamento convencionalizado por classe social alta (Mateus), sensação de amor mágica e temporária

(Lucas)”. A escolha feita por Lucrecia é a mais racional no contexto da modernidade: Mateus; no entanto, “tristemente feliz” (CS, 1975, p. 98), ela parece ver que não conseguiria seguir àquela realidade. Esse dualismo entre o arcaico e o moderno em torno do casamento é interpretado por Pontieri (1999, p. 131) da seguinte forma:

É assim que as duas ordens de mudança – o casamento como transformação da personagem, e o progresso transformando a cidade – ocorrem simultaneamente mas deslocadas entre si. Uma entretanto é símile da outra, casamento e progresso equivalendo-se. Pois o que Lucrecia ganha, ao se casar, é tanto o marido como a metrópole, para onde se muda (Pontieri, 1999, p. 27).

Ao mesmo tempo, surge um questionamento a respeito do papel da mulher em relação ao homem. Como registrado no romance, “todo homem parecia prometer uma cidade maior a uma mulher” (CS, 1975, p. 116), e a sociedade patriarcal, dominante e persistente na modernidade, mantinha essa hegemonia. Ainda que Lucrecia tivesse a possibilidade de escolha, eram eles, os homens, que poderiam realizar seus sonhos e libertá-la da prisão de S. Geraldo. A respeito dessa relação entre o processo de modernização e a identidade feminina, Pontieri (1999, p. 27) faz uma importante colocação:

Assim, do fato de que em *A cidade sitiada* o mundo enquanto corpo visível seja posto em destaque não se deverá deduzir que o pólo da subjetividade desapareça. Ocorre que, na esteira da mudança da concepção de sujeito – que vem acontecendo desde as primeiras obras da escritora – muda também sua relação com o mundo [...] Ou seja: mesmo havendo momentos em que atua a consciência imaginante ou rememorante (sempre muito próxima da percepção imediata, aliás), é tal sua aderência ao mundo – às coisas vistas, ao corpo, à animalidade –, que já não se pode mais pensar num sujeito, à moda de Descartes (Pontieri, 1999, p. 27).

A falta de identidade de Lucrecia reflete, portanto, a dificuldade de se manter conectada à própria realidade em um contexto que se modifica rapidamente e que impõe padrões e expectativas externas. O que mais importa para Lucrecia é imitar as outras mulheres que vê com admiração, que andam pela cidade e esbanjam sucesso: falar que foi ao teatro importa-lhe mais que, de fato, apreciá-lo. Como destaca Jeronimo (2020), ao discutir o trabalho de Martins (2010), Lucrecia é uma espécie de estátua pública. Existe um afastamento da moral e da consciência no decorrer de sua trajetória: “a imobilidade interior de Lucrecia, marcada pela falta de conhecimento, convoca à tessitura narrativa, também sitiada, à antiépifania, uma epifania corrosiva, parodiada, isto é, atrelada à apreensão de experimentações anuladas, abortadas” (Jeronimo, 2020, p. 7). Lucrecia está completamente imóvel e perdida em seus desejos e não consegue traduzi-los; ela apenas se movimenta pela cidade sem algum caminho certo: “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 inexistência” (CS, 1975, p. 25).

O percurso de Lucrecia não é entendido como algo negativo, mas é a própria indecisão aquilo que a define subjetivamente. Para Sá (1979, p. 25), “Lucrecia, em vez de nascer para a vida de mulher, se imobiliz[a] em objeto, em estátua”. O sonho incapaz de ser traduzido em palavras por Lucrecia é justamente o de se concretizar como estátua: uma mulher à mostra, estática, em que a cidade se ajoelha sobre seus pés e a reverência, sem precisar dizer ou fazer nada: “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 despercebida pelos habitantes e enfim vista diariamente com inconsciência. Porque era assim que uma estátua pertencia a uma cidade” (CS, 1975, p. 77). O sucesso, para Lucrecia, não está associado necessariamente à concentração de bens, à ocupação de cargos públicos ou ao ingresso no mundo do trabalho; ele está na própria definição abstrata do que ela entende, ingenuamente, por modernidade, materializada na cidade.

O fracasso da jornada de Lucrecia pode ser entendido a partir da própria definição de como o processo de modernização brasileiro se desenrolou. Martins (2010, p. 150-151) argumenta: “E como no Brasil o moderno está fadado a se configurar antes como mito do que como processo histórico – quer-se a renovação, conversando-se o insistentemente permanente –, não é perceptível a marca da aclimatação e da naturalidade”. Se, fora do Brasil, o processo já é inerentemente contraditório por dar continuidade a práticas conservadoras e tradicionais e por reposicionar a lógica do mercado acima de tudo, o caráter “artificial e fantasmático” (Martins, 2010, p. 152) da modernização brasileira parece ainda mais marcante.

Lucrecia acredita falsamente que resultados associados ao processo de modernização, como a possibilidade de ascensão social e a maior visibilidade dos sujeitos, poderiam ser aproveitados por ela. Ao chegar à metrópole, compreende que o discurso do mérito e das relações impessoais se manifestam de outra forma. A ascensão e a visibilidade estão, antes, associadas a condutas mais arcaicas, ligadas à cordialidade, às relações de parentesco e à subversão moral, ao passo que as relações impessoais a levam a um anonimato indesejado, tornando-a desconhecida e isolada em meio à multidão.

Aqui está o que Nunes (1995, p. 101) define ser uma constante na literatura clariceana: a experiência da náusea. Para ele, “o valor da náusea em Clarice Lispector remete-nos a uma atitude perante as coisas e o ser em geral [...] a subjetividade, e portanto a experiência interior, perde[m] o privilégio ontológico que o existencialismo propriamente dito lhes outorga”. Em *A cidade sitiada*, particularmente, a náusea advém desse reconhecimento de que fora enganada,

por si própria, em relação a uma falsa compreensão da modernidade. E esse sentimento é necessário para que ela atinja o mínimo de descoberta para retornar a S. Geraldo e, em seguida, mudar-se para o sítio e, lá, continuar a procura por si mesma.

O romance que traz a história de Lucrécia, ao contrário dos demais de Clarice, retira de seu foco a experiência interior e considera que as personagens são entendidas mais a partir de seu corpo do que de sua consciência – ainda que implicitamente seja possível entender um pelo outro. As escolhas narrativas da autora tomam o corpo como fonte de percepções – o corpo-próprio, corpo-grotesco, corpo-casa, como chamam Sá (1979), Nunes (1995) e Pontieri (1999) –, e a realidade visual segue a experiência nauseante, que chega ao seu clímax no momento em que Lucrécia se cansa da rotina da cidade grande, condicionada à vida de esposa, servente e coadjuvante.

Ao ecoar Rosenfeld (2002), Pontieri (1999, p. 158) entende que *A cidade sitiada* percorre um “forte esvaziamento da personagem”, que vê sua função perecer. Desde o início do romance, existe a tese explícita de que todas as coisas – sujeitos e objetos – são reconhecidos a partir da função que podem exercer. Não à toa apenas tomada a função de cada um pode-se nomeá-los e revesti-los de significado: “Nela e num cavalo a impressão era a expressão. Na verdade função bem tosca – ela indicava o nome íntimo das coisas, ela, os cavalos e alguns outros; e mais tarde as coisas seriam olhadas por esse nome” (CS, 1975, p. 22).

Medir a qualidade das coisas por sua função está associada aos princípios da modernização, uma vez que, fora do campo *visível e presente*, as coisas não têm valor e pouco importam para o desenvolvimento socioeconômico do país. Pontieri (1999, p. 67), ao tratar a ausência de uma “epifania da *visão*”, assinalada por Sá (1979), interpreta que “Lucrécia não é *voyeur*, é *espiã*”. A personagem espia tudo à sua volta de modo a depreender o que são as coisas, quais suas funções e como ela pode ser vista da mesma forma.

O que ocorre, porém, é que Lucrécia não consegue controlar o processo de modernização à sua maneira. Ainda em S. Geraldo, esse processo reverbera nas práticas religiosas, na “magia da fogueira” (CS, 1975, p. 10), que, ao mesmo tempo em que reverencia o seu santo, também celebra o progresso do subúrbio, a construção de novas fábricas e a expansão de estradas. Sá (1979, p. 43) considera que esse tipo de espiritualidade, encontrado neste e em outros romances de Clarice, “beira o grotesco” a partir de um misticismo às avessas, que, em vez de elevar o sujeito, degrada-o: “Havia mesmo algumas anedotas sobre a lentidão de inteligência dos homens de S. Geraldo, enquanto as mulheres eram tão espirituosas! ‘Se reproduzem com extraordinária profusão!’” (CS, p. 28)

Ao debater as mudanças das práticas religiosas na cidade moderna, Certeau (1998, p. 289) afirma que “a crença não repousa mais em uma alteridade invisível, escondida por trás dos signos, mas em cima daquilo que outros grupos, outros campos, ou outras disciplinas supostamente são”. A figura do santo, associada à tradição e à ancestralidade, é sobreposta por uma celebração da centralização forte daquela comunidade, de uma união abstrata que rege uma identidade coletiva. É uma forma de homogeneizar os grupos por meio da religião e intensificar um princípio caro à modernidade: fortalecer o sentido de unidade.

Em relação à cultura brasileira, DaMatta (1997, p. 8) deixa claro que o sentimento de unidade é denotado por “entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções”. As práticas religiosas passaram a ser, assim como todas as demais práticas, públicas e institucionalizadas e, portanto, precisam atender a certas exigências. A separação entre o privado (a casa) e o público (a rua), configuração moderna, pressupõe que, no lugar-comum, todos precisam se comportar da mesma maneira, independentemente das condutas morais supostamente questionáveis que podem seguir em outros contextos: “como se casa e rua estivessem sempre travando um combate civilizado e bem-comportado pela posse hegemônica de todo o sistema que não chega nunca” (DaMatta, 1997, p. 44).

A força do processo de modernização está concentrada em centralizar e unificar. Para DaMatta (1997, p. 43), “a festa, o cerimonial, o ritual e o momento solene são modalidades de relacionar conjuntos separados e complementares de um mesmo sistema social”. Em *A cidade sitiada*, é o que acontece com a magia da fogueira, em S. Geraldo, com o casamento entre Lucrécia e Mateus, com o momento de luto enquanto viúva, que celebram, antes de tudo, a cidade como marco da modernização.

Contraditória em sua origem e expansão, a modernidade, dentro e fora de *A cidade sitiada*, contradiz-se novamente quando se esbarra com a anulação da liberdade feminina<sup>27</sup>. Lucrécia, mesmo com a expansão de S. Geraldo, com o aparente processo de modernização, precisa seguir certas convenções sociais que são esperadas de uma figura feminina em uma sociedade tradicionalmente patriarcal: “Deixava-se guiar pelo marido como se fosse ela a estrangeira em S. Geraldo” (1979, CS, p. 129). DaMatta (1997, p. 26) explica que “o mundo diário pode marcar a mulher como o centro de todas as rotinas familiares, mas os ritos políticos

---

<sup>27</sup> Explorar a questão da identidade feminina em *A cidade sitiada* daria um outro trabalho de pesquisa, que nos exigiria mobilizar mais aportes teórico-metodológicos. No entanto, já existem alguns estudos que já destacam esse aspecto do romance, como o de Borges (2013) e Oliveira (2017).

do poder ressaltam apenas os homens”, aqueles que mais aproveitam-se do progresso da modernização.

Nesse sentido, o romance apresenta-se como um retrato da configuração das casas e famílias na época, isto é, como uma lente da “tipologia de residência unifamiliar”, que ilustra as “relações ambíguas de contentamento e desgosto” (Silva, 2019, p. 51), como o fenômeno da ascensão e do papel da mulher. Se o processo de modernização transforma tudo em objeto, a figura feminina, outrora reduzida ao papel de cuidadora do lar, se vê ainda mais objetificada e reduzida a essas funções: “As duas mulheres se tornaram sonsas e sagazes, correndo cheias de cuidado como ratos pela sala em penumbra – e assumindo o caráter desconhecido de dois personagens que elas jamais saberiam descrever mas que podiam imitar, apenas imitando-se” (CS, 1979, p. 64).

O papel da mulher na cidade, carregada a divisão entre o privado e o público, também é reposicionado dentro da lógica da mercantilização da vida, como se a mulher fosse um “objeto de consumo, à venda”, assim avalia Dao (2003), ao tratar a seguinte “dupla cisão”:

- a) aquela do espaço privado/espaço público, em meu corpo de mulher, tornado objeto de desejo em público se realiza a reabsorção de meu espaço privado no espaço público. Mais precisamente, há cisão em um primeiro tempo, pois no segundo opera-se uma fusão dos dois espaços, que se traduz por sua influência recíproca;
- b) a cisão sujeito/objeto [...] que constitui o sofrimento próprio à existência feminina: a mulher não é objeto por si própria, ela se faz objeto, ela deve se fazer objeto. A tragédia reside na tensão entre o eu – sujeito que ela é, e o eu – objeto que ela deve ser” (Dao, 2003, [s.p.]

Além de ser economicamente desprivilegiada, a condição feminina anulava os desejos de Lucrecia, que, ao casar-se e isolar-se dentro de uma vida privada, perderam o sentido. Antes de se casar, seus anseios eram completamente livres e desmedidos, pois, ao circular nos espaços públicos de S. Geraldo, poderia se encontrar com outros homens e passear desacompanhada, ainda que não fossem esses os ideais esperados por uma sociedade moderna. Agora, casada, estava pronta para ser adestrada a esses ideais:

Um adestramento contínuo. Ele era masculino e servil. Servil sem humilhação como um gladiador que se alugasse. E ela, sendo mulher, o servia. Enxugava-lhe o suor, alisava-lhe os músculos. Aviltava-a viver às custas das idas e vindas de Mateus, estendendo camisas que a poeira da cidade logo sujava, ou alimentando-o com carnes e vinhos. Mas não podia senão fascinar-se por aquela minuciosa ordem, que há muito parecia ter ultrapassado os motivos, não podia senão gastar os meses a prepará-lo para o combate (CS, 1975, p. 120).

Para ela, resta continuar sua jornada exploratória em novos ambientes, agora no sítio, onde poderá, talvez, iniciar uma jornada de autodescoberta mais genuína. Longe dos tumultos da metrópole e dos limites de S. Geraldo, Lucrecia busca um espaço que possa oferecer-lhe a

tranquilidade e a liberdade para explorar suas próprias capacidades e aspirações. É nesse contexto rural que ela espera encontrar um sentido renovado de identidade e propósito, livre das expectativas sociais e das pressões urbanas (e modernas) que antes a confinavam.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, destacamos que o processo de modernização retratado em *A cidade sitiada* é marcado por uma série de contradições que se assentam sobre a reconfiguração das relações sociais. Como se buscou sustentar no decorrer do texto, as transformações socioeconômicas da modernidade acompanham uma falsa promessa de ascensão, desenvolvimento e liberdade. A cidade, como local onde ocorre a modernização do espaço público, é idealizada, dentro e fora do romance, como um símbolo do progresso, em que esses elementos prometidos pela modernidade podem ser encontrados.

Partindo-se da metáfora do espaço público como um palco ou espetáculo, nota-se que o subúrbio de S. Geraldo é considerado, no início da obra, como um palco menor, em que os atores têm seus movimentos limitados e são poucos os recursos disponíveis para performar. Lucrécia entende que o subúrbio, sua terra natal, lhe impede de alcançar maior reconhecimento em meio àquela sociedade em transformação. S. Geraldo está em um nível de modernização intermediário, em que elementos comuns do campo e novidades industriais coexistem; no entanto, em uma época em que tudo é acelerado, e o novo impera, Lucrécia não pode esperar que a urbanização do subúrbio se concretize a ponto de dispor dos mesmos espaços encontrados nas grandes metrópoles.

A personagem principal de *A cidade sitiada* idealiza um local que aparentemente lhe daria a liberdade que, estando sitiada em S. Geraldo, não conseguia. A “cidade mal erguida”, apresentada como “sem grandes atrativos”, parecia-lhe atrasada em relação a um intenso movimento presenciado em cidades maiores. Descrita como uma mulher à semelhança de S. Geraldo – sem atrativos, “desprovida de inteligência”, “sem nenhuma individualidade” etc. –, Lucrécia parte, no decorrer da narrativa, em uma jornada de preenchimento da sua falta de identidade. Mesmo sem conhecer a dinâmica dos grandes centros urbanos, ela os projeta com fascínio, como se eles pudessem lhe trazer visibilidade e reconhecimento social.

Entretanto, ao conseguir sair do subúrbio e chegar à cidade por meio do casamento, Lucrécia logo se desencanta com a imagem idealizada da metrópole. Confinada na vida privada, resumida à posição de esposa, do lar, e incomodada com os ruídos, ela se vê novamente sitiada. Aqui está uma contradição fundamental do processo de modernização: ainda que exista uma possibilidade de ascensão social, associada à noção de liberdade, por meio da ampliação das ofertas de trabalho e da redefinição do mercado, as profundas desigualdades que sustentam a organização social impedem que tal liberdade seja alcançada de fato, e os sujeitos se veem, ao contrário, confinados, fora dos espaços públicos.

Como destacado neste trabalho, Lucrecia procura ocupar espaços públicos, ser vista, reconhecida, reverenciada e, ao mesmo tempo, agir como uma mulher burguesa, que frequenta teatros, vai a jantares e confraternizações e conversa sobre assuntos que acredita lhe conferir uma figura de culta. Ela se vê pressionada a consumir e adotar estilos de vida que são valorizados pela sociedade. Todas essas atitudes podem ser compreendidas de acordo com o que apresentamos ser a mercantilização da vida. Isto é, com o surgimento de novos bens de consumo e serviço, ampliados pela maximização da produtividade, e com o acúmulo de riqueza da classe burguesa-industrial, as relações sociais também passaram a ser medidas de acordo com o que simbolizam e com o que pode ser dado ou recebido em troca. A máxima da eficácia e da produtividade atinge toda a modernidade, do mundo do trabalho às instituições e à vida privada, e, se alguém não produz, está fadado ao fracasso – como é o caso de Lucrecia.

Esse sentimento vivenciado pela personagem, a “experiência de náusea” como destaca Nunes (1995), particulariza-se, portanto, em *A cidade sitiada* por estar associado ao fracasso. Trata-se de uma visão distorcida que Lucrecia tem da modernidade, das grandes cidades, dos espaços públicos e de todas as relações que nele se desdobram, pois ela reconhece estar ainda mais confinada que antes. Se, em S. Geraldo, ao menos era conhecida pelas pessoas que ali habitavam e sentia-se importante, na metrópole, tornou-se anônima.

Segundo a figura de “estátua”, nos termos de Sá (1979) e Martins (2010), no início do romance, Lucrecia comportava-se como uma “estátua pública”, ou seja, era uma figura vista por todos do subúrbio, sem precisar fazer nada. No entanto, ao chegar à cidade grande, passa-se à condição de “estátua invisível”. Em um local pautado pela produtividade, não era mais possível ser vista sem nenhum atributo de interesse àquela sociedade. Existe, no processo de modernização, o princípio de que todos devem ocupar seus respectivos papéis sociais de modo a fragmentar o trabalho que lhe cabe. E a única função que lhe cabia na metrópole era a de uma mulher do lar, a de objeto-mulher, que seguia as convenções sociais moralmente estipuladas, como cuidar do marido, andar acompanhada por ele, vivenciar o luto como esperado etc. Aos poucos, Lucrecia alcançava cada vez mais uma invisibilidade, contrária a todos os seus anseios antes de se instalar naquele lugar.

Podemos interpretar, com base nesse percurso, que a protagonista do romance e a cidade confundem-se. Lucrecia aliena-se quando sai de S. Geraldo, pois deixa de fazer, em sua vida cotidiana, as atividades que costumava desempenhar no subúrbio e reconhece que, embora imperfeito para os padrões da modernidade, foi em sua terra natal que construiu toda sua subjetividade. É como se ela deixasse de existir na cidade grande. Lucrecia estava reduzida a

desempenhar o que a modernidade lhe exigia e, por consequência, a não participar da esfera pública.

O que nos parece ter faltado à personagem principal foi uma compreensão de que o processo de modernização é, antes de tudo, incerto e duvidoso. Como ela mesma se surpreende com as inovações tecnológicas que aparecem rapidamente na cidade e, às vezes, nem consegue entender para que serve, há de notar um inesperado ineditismo na vida urbana – e do qual apenas algumas pessoas podem desfrutar. A experiência da dúvida, acompanhada do ritmo acelerado da modernidade, nunca foi compreendida por Lucrecia e, para ela, a experiência da liberdade poderia ser facilmente alcançada. O simples deslocamento geográfico, rumo a uma cidade maior, seria suficiente para que pudesse preencher sua falta de identidade.

No decorrer deste trabalho, ao tratar o modo como *A cidade sitiada* se distingue de outros romances de Clarice Lispector, consideramos que existe, em troca de um adentramento interior na camada psicológica das personagens – recurso que consagrou a literatura clariceana –, um tratamento descritivo de uma voz narrativa *voyeur*, que espia o que os sujeitos fazem nos espaços públicos e privados. Como destaca Pontieri (1999), trata-se de uma “poética do olhar”, que toma como ponto de partida os símbolos imagéticos, sua disposição no espaço e como as personagens se relacionam com eles. Podemos avaliar, no interior da discussão sobre o processo de modernização e da mercantilização da vida, que essa escolha técnica de Clarice está associada a uma valorização das coisas em detrimento das relações íntimas ou das experiências individuais. Os objetos são mais importantes que os sujeitos, e os sujeitos só podem ser compreendidos em sua relação com os objetos. É um tipo de “saturação visual”, na leitura de Rosenfield (1994), que surge a cada instante no espaço urbano.

Consideramos, portanto, que a jornada de Lucrecia é condicionada por uma estrutura hierárquica de poder que, aos poucos, torna-se explícita. O processo de modernização sustenta-se por uma lógica de que é preciso mudar a sociedade a todo instante, seja por inovações no setor industrial, seja por inovações na vida cotidiana. A subjetividade é moldada por uma valorização das coisas, que está intrinsecamente associada à noção de progresso. No entanto, a impossibilidade de alcançar um progresso a nível individual, isto é, em sua própria condição socioeconômica ou em seu reconhecimento social, sustenta-se em valores tradicionais. Em *A cidade sitiada*, o processo de modernização apenas torna Lucrecia ainda mais sitiada.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. Biografia de Clarice, por Benjamin Moser: coincidências e equívocos. **Estudos Avançados**, v. 24, n. 70, p. 285-292, 2010.
- AMARAL, Azevedo. **O Estado autoritário e a realidade nacional**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.
- ASSIS BRASIL, Francisco. A volta de Clarice Lispector contista. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 21 ago. 1960.
- ASSIS BRASIL, Francisco. A cidade sitiada. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 17 jul. 1966.
- BRADBURY, Malcolm. Tornar novo. *In: \_\_\_\_\_*. **O mundo moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BORGES, Luana Silva. **Corpos ex-cêntricos**: o feminino e a linguagem em A cidade sitiada e em A hora da estrela, de Clarice Lispector. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, p. 187, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1976.
- CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CANDIDO, Antonio. No raiar de Clarice Lispector. *In: \_\_\_\_\_*. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- CARVALHAL, Tânia Franco. Teorias em literatura comparada. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 2, p. 9-17, 1996.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.
- CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas: Papyrus, 1995.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- COSTA LIMA, Luiz. Clarice Lispector. *In: COUTINHO, Afrânio*. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana S. A., 1970.
- DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DAO, Anne. Passeio com meu pudor. Tradução de Tania Navarro Swain. **Estudos Feministas**, n. 4, 2003.

- FAUSTO, Boris. **Pequenos ensaios de história da República: 1889-1945**. São Paulo: Cebrap, 1972.
- FIGUEIREDO, Carolina; BARRETTO, Anderson. A hora da estrela virtual: leitura, literatura, reapropriação e remix de Clarice Lispector nas redes sociais. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 4, n. 2, p. 89-98, 2015.
- FITZ, Earl. O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental: uma avaliação comparativa. **Remate de Males**, v. 9, p. 31-37, 1989.
- FITZ, Earl. The reception of Machado de Assis and Clarice Lispector in the United States and Beyond. **Gláuks**, v. 20, n. 2, p. 17-34, 2020.
- FRANCO Júnior, Arnaldo. **Mau gosto e Kitsch em Clarice Lispector e Dalton Trevisan**. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 390, 2000.
- GOTLIB, Nádya Battella. O desejo não mora em casa (alguns espaços na Obra de Clarice Lispector). **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 101, p. 51-64, 1990.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- HELENA, Lúcia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2010.
- HEMINGWAY, Ernest. The art of the short story. In: BENSON, Jackson (ed.). **New critical approaches to the short stories of Ernest Hemingway**. Durham: Duke University Press, 1990.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Tema e técnica. **Diário Carioca**, 28 mai. 1950.
- IGNÁCIO, Ewerton. **Nostalgia, fuga, prisão: campo e cidade em três romances brasileiros do século XX**. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, p. 206, 2008.
- JERONIMO, Thiago. Benjamin Moser: quando a luz dos holofotes interessa mais que a ética acadêmica. **DLCV**, v. 14, n. 1, p. 8-20, 2018.
- JERONIMO, Thiago. A mulher sitiada de Clarice Lispector: o serafim coxo. **Cadernos de Língua e Literatura Hebraica**, n. 18, p. 1-15, 2020.
- KRAUSE, Gustavo; FRANKEL, Roy. Aprendizagens: a experiência metafísica em Clarice e Hesse. **Terceira Margem**, v. 19, n. 31, 2015.
- LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- LISPECTOR, Clarice. Carta a Tania Kaufmann. **Minhas queridas**, Berna, 7 ago. 1947.
- LISPECTOR, Clarice. Carta a Elisa Lispector e Tania Kaufmann. Berna, 19 fev. 1949.
- LISPECTOR, Clarice. Entrevista. Museu da Imagem e do Som, 20 out. 1976.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

- LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. **Todas as cartas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2023.
- LISPECTOR, Clarice. A comunicação muda. *In*: \_\_\_\_\_. **Crônicas para jovens**: de amor e amizade. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.
- LORENZO, Helena; COSTA, Wilma. **A década de 1920 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 1997.
- MARÇAL, Márcia Romero. O pensamento de Miguel de Unamuno sobre a modernidade: europeização, urbanização e progresso. **Polifonia**, v. 27, n. 45, p. 10-32, 2020.
- MARQUARDT, Cristina Rosito. **O sítio à realidade dos afetos em A cidade sitiada, de Clarice Lispector**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 253, 2000.
- MARTINS, Maria Teresinha. **O ser do narrador nos romances de Clarice Lispector**. Goiânia: CERNE, 1988.
- MARTINS, Gilberto Figueiredo. **Estátuas invisíveis**: experiências do espaço público na ficção de Clarice Lispector. São Paulo: Nankin; EdUSP, 2010.
- MELO NETO, João Cabral. Carta a Clarice Lispector. **Correspondências**, Barcelona, 8 dez. 1948.
- MILLIET, Sérgio. Perto do coração selvagem. **O Estado de S.Paulo**, 15 jan. 1944.
- MILLIET, Sérgio. A cidade sitiada. **Letras e Artes**, 11 set. 1949.
- MONTEIRO, Teresa; VAZQUEZ, Pedro. **Podcast da Clarice**: Perto do coração selvagem e as pinturas de Clarice Lispector. 2019. Disponível em: <https://castbox.fm/channel/id2495856>. Acesso em 14 abr. 2024.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.
- NASCIMENTO, Evando. **Clarice Lispector**: uma literatura pensante. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- NINA, Cláudia. **A palavra usurpada**: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- NUNES, Benedito. **O mundo de Clarice Lispector**. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.
- NUNES, Benedito. **Leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Quíron, 1973.
- NUNES, Benedito. A cidade sitiada: uma alegoria. *In*: \_\_\_\_\_. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- OLIVEIRA, Marly de. Interpretação da Obra de Clarice Lispector. **Jornal do Commercio**, 9 jan. 1966.
- OLIVEIRA, Solange. O seco e o molhado: a transubstanciação do regional do romance de Clarice Lispector. **Travessia**, v. 14, p. 96-117, 1987.

OLIVEIRA, Solange. Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector. **Remate de Males**, v. 9, p. 95-105, 1989.

OLIVEIRA, Kátia Isidoro de. **Silêncios e espetáculos**: leitura comparada de A cidade sitiada (1949), de Clarice Lispector, e Noites no circo (1984), de Angela Carter. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis da Universidade Estadual Paulista, Assis, p. 200, 2017.

PASOLD, Bernadete. Maniqueísmo às avessas. **Travessia**, n. 14, p. 118-124, 1987.

PAZ, Octávio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PIERUCCI, Antônio et al. **O Brasil Republicano**: economia e cultura (1930-1964). Tomo III. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

PIÑON, Néida. Na berlinda. **Correio da Manhã**, 1963.

PONTIERI, Regina Lúcia. **Um jeito estranho de ver**: a poética do olhar em Clarice Lispector através da leitura de A cidade sitiada (1994). Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

PONTIERI, Regina Lúcia. **Clarice Lispector**: uma poética do olhar. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

RIBEIRO, Livia Paiva. **Um passeio poético por entre A cidade sitiada de Clarice Lispector**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, p. 104, 2014.

ROSENFELD, Anatol. Kafka e o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. **Letras e leituras**. São Paulo: Perspectiva, EdUSP; Campinas, Editora da Unicamp, 1994.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ROSENFELD, Kathrin. **O sítio à realidade dos afetos em A cidade sitiada de Clarice Lispector**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 253, 2000.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, 1979.

SÁ, Olga de. **Clarice Lispector**: a travessia do oposto. São Paulo: Annablume, 1993.

SANTOS, Neli Edite dos. **A crítica jornalística sobre Clarice Lispector (1943-1997)**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, p. 224, 1999.

SHAW, Lisa. **The social history of the Brazilian samba**. Aldershot: Ashgate, 1999.

SIMÕES, João Gaspar. Clarice Lispector: existencialista ou supra-realista? **A Manhã**, 1 out. 1950.

SINGER, Paul. **Economia política da urbanização**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

- SILVA, Joana. Deslocamentos n'A cidade sitiada. **Revista de Antropologia e Arte**, v. 9, n. 2, p. 47-63, 2019.
- SILVA, Sindy Yadira. **La narrativa de la soledad y del autoconocimiento**: La ciudad sitiada (1949) de Clarice Lispector. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Instituto de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, p. 99, 2021.
- SOUSA, Carlos Mendes de. A revelação do nome. **Cadernos de Literatura Brasileira**, n. 17-18, p. 140-191, 2004.
- SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector**: pinturas. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- SOUSA, Carlos Mendes de. A curva tão larga das coisas: as cartas de Clarice Lispector. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Todas as cartas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2023.
- SOUZA, Eneida Maria de. O brilho no escuro. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada** (apresentação). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- VARIN, Claire. **Clarice Lispector et l'esprit des langues**. Tese (Doutorado em Estudos Franceses) – Faculté des Arts et des Sciences de Université de Montréal, 1986.
- VIEIRA, Rosa Maria. O fascínio da questão nacional. *In*: \_\_\_\_\_. **Celso Furtado**: reforma, política e ideologia (1950-1964). Santo André: Editora UFABC, 2019.
- VILLARES, Lucia. Modernization and the phantasmagoria of commodities in Clarice Lispector's A cidade sitiada. **The Bulletin of Hispanic Studies**, v. 87, n. 4, p. 473-487, 2010.
- WATT, Ian. O realismo e a forma do romance. *In*: \_\_\_\_\_. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.