

E Lucrecia cresce...

Claire Williams

Advertência: Este esboço de retrato de Lucrecia Neves é ao mesmo tempo uma homenagem ao retrato de Clarice Lispector tirado de muitos ângulos diferentes por Ana Miranda em seu *Clarice: O tesouro de uma cidade* (1996) e a evocação fragmentada de São Paulo por Luiz Ruffato em *Eles eram muitos cavalos* (2001). Claudia Lage, na versão traduzida para inglês do conto ‘Perto do coração da linguagem’ (2014), me inspirou a brincar com notas de rodapé para fazer comentários, em diálogo com o corpo do texto que reorganiza o romance tematicamente. O conto também evoca a época em que a jovem Clarice, instalando-se em mais uma casa nova, em Berna, no meio de caixas e malas, estava preparando *A cidade sitiada*. Com esta leitura fraturada entre citações e comentários, espero “encontrar a outra face”, ou algumas das outras faces, de Lucrecia, e “tocar-lhes o lado empoeirado” (Lispector, 1982, p. 90).¹

¹ Para facilitar a leitura, daqui para a frente, indicarei só o número de página, entre parênteses, no corpo do texto.

OBITUÁRIO²

Lamentamos informar da morte da Senhora Dona Lucrecia Neves *Algo*³ (190?-19??).⁴ Nasceu e cresceu no antigo subúrbio de São Geraldo,

2 Os fatos biográficos de Lucrecia revelados na decorrência do romance são poucos, embora possam ser considerados os mais significativos na vida de uma mulher: namoro, casamento, caso amoroso, viuvez, segundo casamento. Alguns fatos emergem na narrativa casualmente, e fora da cronologia, informando a leitora que Mateus vai morrer do coração, e Lucrecia vai (um dia, mas não durante o romance) ter filhos, que acharão sua fotografia intrigante. A personagem Lucrecia é tão importante quanto São Geraldo, a cidade em vias de desenvolvimento, ou até mais. A própria Clarice indicou isso numa carta de 1947: “A história do subúrbio é a que me parece + importante” (Lispector, 2019, p. 347). Por isso, nem o narrador nem a intriga se importam em elaborar demasiadamente a vida interior da moça. Sabemos tão pouco sobre ela: estratégia propositada da autora, que nos romances anteriores (e posteriores) privilegiou a introspeção e o fluxo de consciência passando entre protagonista e narrador (Nunes, 1995, p. 34). O distanciamento do narrador permite-lhe fazer comentários ácidos e sarcásticos, e uma caracterização às vezes caricatural, grotesca e cômica (ibidem). Essas descrições e a identificação de “tipos” provinciais ecoam de alguma forma os retratos dos habitantes de Berna observados por Clarice nas cartas para as irmãs (2019). Em termos de gênero ficcional, *A cidade sitiada* efetivamente parodia a típica intriga romântica, ao mesmo tempo contando uma história altamente convencional, em que a mulher cumpre as expectativas da sociedade patriarcal. O romance é uma experiência de nivelamento de elementos, em que tanto um cavalo como uma pedra, ou uma mulher, possam protagonizar eventos: “By playing with well-established notions of description and narration and disrupting them, Lispector turns what we might call the novel’s descriptions into speculations about how things and animals think — how they resist the human gaze and gaze back” (Saramago, 2021, p. 130). [Ao jogar com as noções bem estabelecidas de descrição e narração e subvertendo-as, Lispector transforma aquilo que poderíamos considerar como as descrições do romance em especulações acerca de como pensam as coisas e os animais — como eles resistem ao olhar humano e olham de volta.]. A escrita de Clarice era altamente inovadora, apresentando estratégias narrativas transgredindo as formas tradicionais (que “sitiavam” a escrita dela), portanto podem ser interpretados como desafios aos leitores, ou como a busca de formar leitores que lessem mais atentamente. As atividades de Lucrecia dominam todos os doze capítulos do romance. Mesmo nos capítulos 2 e 11, em que o foco cai sobre Perseu, ele não consegue evitar pensar nela. Mas, embora “Lucrecia remains the main narrative focus through which human and non-human actors become visible, their level of grammatical and narrative independence is remarkable and often destabilizes any possible hierarchical relation between them and Lucrecia’s gaze” (ibid., p. 127). [Lucrecia permaneça como o principal foco da narrativa através do qual atores humanos e não humanos se tornam visíveis, seu nível de independência gramatical e narrativa é admirável e com frequência desestabiliza qualquer relação hierárquica possível entre eles e o olhar de Lucrecia.].

3 Não sabemos o apelido do segundo marido. No texto, o narrador refere-se a Lucrecia quase sempre com o nome completo: Lucrecia Neves. Talvez seja porque o nome próprio equivale ao estado civil e social. Isso a distingue da maioria de personagens clariceanos, de quem desconhecemos o sobrenome. De G.H., por exemplo, só conhecemos as iniciais. Veja também: “Eu sou nome”: Clarice Lispector’s *Dramatis Personae*’ (Williams, 2002).

4 O tempo, neste romance, decorre de modo estranho, acrônico e não linear. Lucrecia é moça casadoura em 1922; deve, então ter entre 15 e 20 anos no começo da “história”. Isso significa que ela

filha de D. Ana Rocha Neves e Sr. Neves, um homem tão alto que tinha que abaixar a cabeça para passar sob a porta cada vez que entrava na sala de visitas de sua casa, um sobrado na Rua do Mercado (agora Avenida Silva Torres) (p. 169). Nutria sentimentos altamente patriotas acerca do lugar de nascimento e agredia (verbal e sarcasticamente) qualquer pessoa que criticasse as tradições folclóricas, atitudes provinciais ou comportamentos aparentemente antiquados.

Casou-se em primeiras núpcias com o Sr. Mateus Correia, comerciante, da Grande Cidade.⁵ Era-lhe uma esposa submissa, atenta e cuidadosa, que respeitava o marido rico e generoso, embora não o compreendesse nem amasse. Depois de morar durante algum tempo na Grande Cidade, o casal voltou para São Geraldo e a casa onde D. Lucrecia nasceu.

Dona Lucrecia costumava vestir-se com muito cuidado e atenção à moda do momento: usava chapéus (embora “sem pássaros, sem flores, seus chapéus pareciam feitos de chapéus”, p. 36), luvas, colares, “fitas e pulseiras” (p. 35), sempre enfeitando a roupa.

Estava sumamente orgulhosa de sua coleção de bibelôs, alguns herdados da mãe.

Gostava muito de se divertir (p. 20): de ir a bailes, visitar museus, ir ao teatro, ler revistas, jantar fora, e dar longos passeios tanto pela cidade como pelo campo e por colinas. “Ela passeava quanto podia” (p. 20).⁶

Contudo, acima de tudo, o principal passatempo de Lucrecia Neves era olhar, espiar, observar, ver, espreitar, reconhecer, enxergar, contemplar, fitar, vigiar... “O que se vê» era a sua única vida interior; e o que se via

tem quase a mesma idade que o século, o que a torna tão monumental como uma estátua. Não se sabe quanto tempo está casada com Mateus, quanto tempo passa na cidade, na ilha, quanto tempo está viúva antes de casar de novo. Temos a impressão que os detalhes cronológicos não têm importância, que causa não influencia efeito, que o mundo/ a civilização / a modernização continuarão em frente e o comportamento dos indivíduos não terá importância.

5 Rodrigo Veloso estuda a narrativa de *A cidade sitiada* “pelo viés do ritual e da alquimia”, uma leitura que “possibilita ver o mundo social tomando como ponto de partida momentos importantes: o mundo cotidiano e as festas; a rotina e o ritual; a vida e a sociedade” (2017, 499).

6 Segundo Lucia Villares, “Her function is to reflect the world of appearances that surround her and from which she can barely be separated. To fulfil this function, Lucrecia needs to circulate, to walk in the suburbs, to see and be seen on the streets” (2010, p. 483). [Sua função é refletir o mundo de aparências que a cercam e do qual ela mal pode ser separada. Para cumprir com essa função, Lucrecia precisa circular, caminhar nos subúrbios, ver e ser vista nas ruas.]

tornou-se a sua vaga história” (p. 19).⁷ Mesmo quando era pequena, ela “já mantinha por horas os olhos abertos na cama, escutando o ruído de uma ou outra carroça” (p. 21).⁸

Na ocasião do segundo casamento, mudou-se para a fazenda do marido, abandonando para sempre São Geraldo. Teve filhos.⁹

RETRATO¹⁰

As moças da zona de São Geraldo são “pequenas, com quadris baixos e cabelos compridos” (p. 17), com fama de “espirituosas” (p. 28). Imaginamos que Lucrecia seja igual. Possui “dentes amarelos” (p. 20), uma “língua vermelha” (p. 33) e orelhas brancas (p. 32). A narradora nos informa bruscamente no terceiro capítulo que, mesmo com a maquiagem e os enfeites:

Lucrecia Neves não seria bela jamais. Tinha porém um excedente de beleza que não existe nas pessoas bonitas. Era basta a cabeleira [...]; e tantos sinais negros espalhados na luz da pele davam-lhe um tom externo a ser tocado pelos dedos. Somente as

7 Este realce no sentido de visão e o ato fenomenológico de olhar são analisados no magnífico estudo de Regina Pontieri, o único livro crítico que se concentra (e contextualiza em relação à obra completa) no terceiro romance de Lispector, *Clarice Lispector: uma poética do olhar* (1999). Pontieri argumenta que “a meta principal é o deslocamento da ênfase do sujeito que olha para o objeto do olhar. E assim obter tal efeito de promiscuidade entre ambos que se dilua a relação de oposição exclusiva, em favor de uma relação de integração” (ibid., p. 19).

8 Os críticos tendem a ver nesta atividade de Lucrecia uma tentativa de afirmação feminista “manipulando, revertendo e reescrevendo o sistema patriarcal” (Carvalho, 2016, p. 903); “The protagonist’s multiple attempts to read, name, and narrate a suburban territory constantly transforming itself parallels an equally intense search for a feminine artistic agency” (Schulenberg, 2004, p. 64). [As várias tentativas da protagonista de ler, nomear e narrar um território suburbano que se transforma constantemente está em paralelo com a busca igualmente intensa de uma afirmação artística feminina.]; ou uma vacuidade completa e falta de vida interior “A personagem principal é descrita como uma mulher de pouca inteligência, incapaz de ver além da realidade, um verdadeiro asno” (Silva, 2019, p. 55).

9 Em contraste com a maioria dos protagonistas clariceanos, Lucrecia ganha um “feliz para sempre”, mas esta percebida culminação na vida de uma moça não é o foco principal deste romance. Por isso, só sabemos o mínimo sobre o futuro dela, ou o que acontece *depois* do final feliz, só que ela “lucra”.

10 Há mais descrições da aparência física de Lucrecia do que de qualquer outro personagem clariceano, provavelmente porque ela é tão consciente da aparência e quer ser vista por outros.

sobrancelhas retas enobreciam o rosto, onde alguma coisa vulgar existia como sinal apenas sensível do futuro de sua alma estreita e profunda. (p. 32)

Ela exagera na maquiagem: usa batom carmesim,¹¹ rodela de carmim em cada face (escandalizando os vizinhos, p. 41), e “embalsama-se” de perfume (p. 34). O namorado Perseu acha Lucrecia bonita, mas ao mesmo tempo repara que ela “parecia não tomar banho, as unhas e o pescoço de cor dúbria, em pé no ar” (p. 44). Ela tem um gesto felino: alisa o ouvido com o ombro e boceja muito. Tem o tique de coçar-se.

Quando percebia que estava envelhecendo, sobretudo depois de ficar viúva, “pôs dois dentes de ouro” (p. 169) e tinha o costume de abrir “os olhos em espanto contínuo, para parecer mais moça” (ibidem.). Só ao chegar a este ponto de maturidade, “O rosto tomara uma dignidade quase física, finalmente possível de se transmitir a um filho” (p. 173).

No retrato fotográfico tirado na época de seu “apogeu” (tendo convencido seu marido a viver em São Geraldo), ela parece outra pessoa: uma pessoa com sonhos e futuro: “O rosto na parede, tão inchado e digno, tinha no sonho sufocante um destino, enquanto ela mesma...” (p. 131).¹² O retrato capturou algo, a “superfície inatingível”, deixando-a mais livre para “poder ser o que quisesse” (ibidem), um pouco como o famoso Dorian Gray de Oscar Wilde.¹³

UMA HEROÍNA SEM CARÁTER?

Lucrecia não é uma personagem simpática, generosa, altruísta. Ao contrário: é egoísta e interesseira, “desejava ser rica, possuir coisas e subir

11 O batom “suja-lhe” a boca dando-lhe um ar infantil (p. 35), lembrando a falta de jeito de Macabéa (Lispector, *A hora da estrela*, 1977) ao tentar se pintar.

12 Segundo Eneida Maria de Souza, o retrato reitera “a liberdade da cópia diante do modelo, pois aquela assume caráter mais real do que o titular da fotografia. A mulher parte ao encontro da sua imagem fabricada, produção do olhar do outro que apaga qualquer vínculo entre as duas representações do eu” (1992, p. 4).

13 O único romance de Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1891), foi traduzido para o português por Clarice muitos anos depois, em 1974.

de ambiente” (p. 105), e tem a melhor opinião sobre si própria: “No fundo mesmo, ela se julgava uma deusa” (p. 86).

Lucrécia não aprende, nem quer aprender: “escapa de saber” (p. 85), acreditando que “O principal era mesmo não compreender. Nem sequer a própria alegria” (ibidem). Aceita os acontecimentos e adapta-se; vive no momento. Não pensa além do que está na sua frente: “de si sabia pouco mais do que o próprio nome” (p. 61).

Tem dificuldades para comunicar-se com os outros por palavras, de modo que muitas de suas conversas acabam toscamente e com recriminações.¹⁴ Recorre aos gestos. “Sua forma de se exprimir” reduz-se a “olhar bem” (p. 21), e outro hábito é “inclinarse falando às pessoas, de olhos entrefechados” (p. 32). Dona de uma audácia “horrível”, sarcasmo e uma falta de vergonha (p. 41), ela chega a insultar os pretendentes e, já casada, fica “progressivamente mais cruel” para com o marido (p. 128).

É só durante as férias recuperativas na ilha e os passeios com Doutor Lucas que ela mostra quem realmente é, “doce e cruel”, os caninos aparecendo “em sorriso inocente de arrebatamento” e “a face da volúpia e da paciência” (p. 149).¹⁵ Ela emerge de um “passado perverso” e entra num estado de “perdição infantil” (ibidem): alegria. Lucas não sabe ler a cara de Lucrécia. Não sabe se ela mais parece “freira ou assassina”, o rosto “da mulherzinha parecia arranhado pelas garras de um pássaro — seria esta a sua expressão de amor” (p. 150).

DAS NEGATIVAS

Lucrécia não é inteligente (p. 18). Nunca precisou, aliás, da inteligência (p. 21, p. 72).¹⁶ Falta-lhe também a sensualidade (p. 21) e nunca precisou

14 Claudia Nina comenta que “a distância emocional e a falta de comunicação são palavras-chaves para entendermos a maior parte de *A cidade sitiada*, que deixa implícito o fracasso da subjetividade. Não há espaço para o ego crescer ou para que se estabeleça a presença de uma personalidade ativa e criativa” (2003, 91). Nina ainda menciona os múltiplos exemplos de “quebras” no texto e de “fragmentos de pensamento” assinalados por reticências que realçam a dificuldade dos personagens para comunicar-se, uns com os outros, de modo eficaz.

15 Quando namorava Perseu, faltava-lhe ainda a volúpia no rosto (p. 35).

16 Contudo, sozinha, fazendo o que bem quer, “Às vezes Lucrécia Neves era terrivelmente inteligente” (p. 87), e, no auge do poder, “Achava-se a criatura mais inteligente do mundo” (p. 128).

da verdade (p. 72). Prefere o óbvio ao extraordinário que “nunca a tentaria, nem as imaginações: na verdade gostava do que está ali” (p. 88). Lê folhetos e folheia revistas, mas não “chegava a gostar de assuntos de poesia. Gostava mesmo de quem contava como as coisas eram” (p. 88).

AO CHAMAR PELO NOME

O nome Lucretia, do latim *Lucretia*, pode ser interpretado como «a que lucra» e como «pura, casta» (de Sá, 1979, p. 217).

Possíveis alusões:

Lucretia:¹⁷ dama romana virtuosa casada com Tarquínio Collatino, cruelmente violentada e chantageada por Sexto Tarquínio, filho do rei de Roma. Lucretia se suicidou, provocando uma revolução, derrubando a monarquia e estabelecendo a República. Esta lenda narrando um momento histórico inspirou versões literárias (como Shakespeare, no poema ‘The Rape of Lucrece’, 1594), artísticas (Ticiano e Artemísia Gentileschi, entre outros) e musicais (por exemplo, a ópera de Benjamin Britten, 1946).

Lucrezia Borgia (1480-1519): filha do Papa Alexandre VI, dama nobre e ilustre, com fama de ser *femme fatale*.

As letras do nome C L A R I C E se escondem dentro do nome LUCRÉCIA, o que poderia apoiar a proposta de Benjamin Moser de que a personagem seja um alter ego da autora, talvez uma versão idealizada: “Unlike the vitally, painfully alive Clarice, Lucrécia achieves the ultimate in muteness and unreflection” (2009, 177).¹⁸ [Diferentemente da Clarice vitalmen-

17 Os nomes dos personagens principais de *A cidade sitiada* ou são de origem grega e aludem a questões culturais gregas (Perseu, Efigênia), ou são cristãos, menos Lucrécia, de origem romana, diferenciando a moça dos outros. É um nome que Oliveira caracteriza como “sugestivo de severa pureza [...] severa virtude ou solitária virgindade” (Oliveira, 1989, p. 98). Mesmo o epígrafe do romance é de um poeta da Grécia Antiga: Píndar.

18 “Rather than constituting an inferior condition [Lucrécia’s complete exteriority] seems to be the very state Lispector herself wished to achieve, haunted as she was during the writing process by intellectual and emotional conflicts” (Saramago, 2021, p. 134). [Em vez de constituir uma condição inferior, [a exterioridade completa de Lucrécia] parece ser o estado que a própria Clarice desejava atingir, assombrada que estava durante o processo e escrita por conflitos intelectuais e emocionais.]

te, dolorosamente viva, Lucrecia atinge o máximo do mutismo e da ausência de reflexão.]

Neves: Apelido inspirado no clima da Suíça? Ou na frieza e falta de emoção de Lucrecia?

Correia: Cinto? Trela? Presilha? O apelido que Lucrecia ganha ao se casar com Mateus simboliza o efeito “sítio” do casamento. Efetivamente, os leitores não assistem à cerimônia, mas só a assinatura dos papéis, a “correia” legal, no Capítulo 8.

ELA ERA MUITO CAVALO...

Lucrecia se comporta como cavalo: poderíamos chamá-la de centauro.¹⁹ Relincha, ergue-se sobre as patas (p. 51), galopa “com patas sensíveis, os cascos escorregando nos últimos degraus”, e um dos modos de ela ver é ver as coisas “como um cavalo” (p. 22). Tem uma “graça equestre” (p. 152), de vez em quando dá “uma rabadinha com uma das pernas na cauda ausente” (p. 52), vem “trotando atenta” (p. 64). Sente uma estranha atração e afinidade quando vê cavalos correndo no campo, ou nas ruas da cidade. “A moça e um cavalo representavam as duas raças de construtores que iniciaram a tradição da futura metrópole, ambos poderiam servir de armas para um seu escudo” (p. 18).²⁰

Apesar da relação simbiótica com a cidade e com a industrialização e a tecnologia que ela representa, a moça-cavalo precisa da natureza para sobreviver. A prova disto é que se renova depois de uma visita ao morro do pasto,

19 “Lucrecia é os cavalos, mas ela é também o pedreiro, a estátua e a própria cidade, isto é, o construtor e o construído construindo-se; em suma, o texto fazendo-se à revelia de quaisquer forças constritoras” (Sousa, 2000, p. 185).

20 “In the development of urban space, women and horses are interchangeable and function as simultaneously progressive and regressive forces. While they enable progress in the initial moment of establishing a village or town, they turn gradually to a position of resistance, until they seem to try to shield it from urbanization” (Saramago, 2021, 133). [No desenvolvimento do espaço urbano, mulheres e cavalos são intercambiáveis e funcionam como forças simultaneamente progressivas e regressivas. Embora eles permitam o progresso no momento inicial do estabelecimento de um povoado ou uma cidade, mudam gradualmente para uma posição de resistência, até parecer que tentam protegê-la da urbanização.]

e à ilha, mas não consegue viver muito tempo na grande cidade.²¹ Animais, pássaros, insetos e plantas interrompem o texto (ouvem-se, veem-se, cheiram-se), afirmando sua presença em São Geraldo. Animais saem dos esgotos (no sonho de Lucrecia), onde pétalas de cravo se misturam a escamas de peixe. Habitam os sonhos de Lucrecia: “Formigas, ratos, vespas, rosados morcegos, manadas de éguas” (p. 76). Pássaros, de repente, sobrevoam as ruas, cortando o campo da visão e distraíndo Lucrecia. A beleza selvagem das flores domina a sala de visitas, fascinando a moça.²² Afinal, ela precisa “escapar” da cidade antes da construção de linhas de trem subterrâneas (p. 174), que significa a simbólica invasão da terra embaixo dos pés, e é ao mesmo tempo o fim do sítio.

RUA DO MERCADO, 34

O primeiro encontro do leitor com Lucrecia é à noite, numa festa no meio da cidade. Os leitores acompanhamo-la a passear pelas ruas, fazendo encomendas, vagueando, encontrando os pretendentes e subindo o morro do pasto para olhar a cidade de longe, mas as cenas mais intensas ambientam-se nos aposentos do sobrado onde sempre viveu.

Quarto: o quarto de Lucrecia está “pesado de ornamentos” (p. 31) e tem “montes de rosas encarnadas” na parede (p. 32). Os brinquedos da infância ainda estão espalhados sobre os móveis (p. 75). No Capítulo 3, “A Caçada”, ela se disfarça, se enfeita, se cria no espelho (é “um trabalho”, p. 32), para sair com dois pretendentes, um depois do outro. Quando está pronta, parece “um objeto [...]”. Era nisso que ela trabalhava ferozmente com calma” (p. 33).

O quarto parece uma cidade em miniatura em processo de construção, impulsionada pelos olhares de Lucrecia:

21 Veja Veloso: “A alquimia entra nesse processo como forma de transmutação nos ritos, porque, ao vivenciá-los, Lucrecia transforma a si mesma em contato com os elementos naturais como água, terra, fogo e ar, porque estes, vistos como símbolos compõem uma relação com o plano humano e divino” (2017, p. 500).

22 Estas flores lembram as rosas perfeitas e assombradas do conto ‘A imitação da rosa’, de *Laços de família* (1960).

Enquanto ia abrindo e fechando gavetas, das gavetas abertas e fechadas e entrefechadas e abertas, já renasciam planos e retângulos, arestas se reerguiam, superfícies mais expostas envelhecendo, alturas se apumavam: em recuos assombrados seus olhares haviam recriado a realidade do quarto.

Sala: No Capítulo 4, “A Estátua Pública”, Lucrécia quase se torna mais um objeto da sala de visitas, um aposento que mais parece um museu ou uma loja de antiguidades, “repleto de jarros, bibelôs, cadeiras e paninhos de crochê, e nas paredes de papel florido amontoavam-se folhas recortadas de revistas e de antigos calendários.”²³ O ar sufocado e puro de lugares sempre fechados, o cheiro das coisas” (p. 60). Utilizando o poder mágico do olhar, ela decide “refazer” a cidade, começando com uma cadeira e um jarro de flores. As figurinhas de porcelana, um menino tocando flauta, uma mulher segurando um relógio, são “a miniatura” de São Geraldo, fora de moda, congelados, empoeirados, precisando de um espírito dinâmico para acordá-los. Lucrécia ouve uma tempestade, vê os relâmpagos pela janela. Deitada no sofá, boceja, devaneia, imagina-se com “largas saias” e “bandós” (p. 65), dando ordens a um empregado.²⁴ Há um processo de troca: tentando imitar a realidade (p. 68), ela fica “embrutecida” (p. 66), “um dos objetos” (p. 69), e os objetos ficam mais humanos: “A sala, preparando-se para a longa noite, estava de olhos abertos, calmos” (p. 73).²⁵

23 Carlos Mendes de Sousa faz uma brilhante análise deste capítulo em *Clarice Lispector: figuras de escrita* (2000)

24 No capítulo seguinte ela sonha que é uma estátua grega. Seus sonhos parecem mais ligados ao passado que ao futuro: espreita dentro da Carvoaria, e sonha depois com a chegada de uma carga de carvão; vê figuras gregas numa revista e sonha com as estátuas desmoronando gradualmente.

25 Benjamin Moser faz uma interessante comparação entre *A cidade sitiada* e *O segundo sexo* de Simone de Beauvoir, também publicado em 1949: “Woman ‘becomes an object; and she grasps her-self as an object’, Beauvoir writes. ‘Once she has accepted her vocation as sex object, she enjoys adorning herself’. This is the objectification — particularly Lucrécia’s tacky, frivolous savoring of it — that Clarice Lispector ironizes. Lucrécia lacks the fire, the rebelliousness, of the girls in Clarice’s early stories. Instead, like the objectified women Beauvoir describes, she endeavors to make herself into a thing — and succeeds” (2019, wp). [A mulher ‘torna-se um objeto; e pega em si como se pega um objeto’, escreve Beauvoir. ‘Uma vez tendo aceitado sua vocação como objeto sexual, ela tem prazer em adornar-se’. Essa é a objetificação — particularmente a apreciação cafona e frívola — que Clarice ironiza. Lucrécia não tem o ardor, a rebelião das moças das histórias anteriores de Clarice. Em vez disso, como a mulher objetificadas que Beauvoir descreve, ela se empenha e fazer de si mesma uma coisa — e consegue.]

Cozinha: No Capítulo 6, “Esboço da Cidade”, Lucrecia lava a louça na cozinha, mas experimenta outra vez “ver” as coisas, uma por uma, impondo ordem.

Parecia enfim ter ultrapassado as mil possibilidades que uma pessoa tem, e estar apenas neste próprio dia, com tal simplicidade que as coisas eram vistas imediatamente. A pia. As panelas. A janela aberta. A ordem, e a tranquila, isolada posição de cada coisa sob o seu olhar: nada se esquivava. (p. 86)

Pratica maneiras diferentes de ver os objetos e a realidade, até achar a mais satisfatória:

Tudo o que via se tornava real. [...] Ela estava olhando as coisas que não se podem dizer. [...] Ver as coisas é que eram as coisas. Ela batia a pata paciente. Procurava, como modo de olhá-las, ser de certa maneira estúpida e sólida e cheia de espanto — como o sol. Olhando-as quase cega, ofuscada. [...] Estava bruta, de pé, uma besta de carga ao sol. Essa era a espécie mais profunda de meditação de que era capaz. Bastava aliás refletir um pouco, e tornava-se impermeável, o olho sonolento como modo aberto de ver as coisas. (pp. 89, 90, *ibidem*).

Depois deste apuro do processo de olhar/criar ordem/fixar, ela decide que vai se casar. O capítulo fecha com Lucrecia conseguindo fazer “imperceptivelmente, a expressão da cadeira” (p. 94), e acontece mais uma transformação:

O pensamento neste instante era afinal muito inocente e visível: um pensamento com quatro pernas, um assento e um espaldar. Com esta reflexão parecia ter possuído até o fim a perfeição das coisas. (*ibidem*).

SÃO GERALDO²⁶

O subúrbio de São Geraldo nos anos 1920 estava em fase de transição entre dois mundos. Ainda possuía elementos rurais, colinas visíveis, peixe fresco, leite em bilhas, salames às portas das lojas, festivais folclóricos, carroças puxadas por cavalos, e de vez em quando cavalos selvagens corriam pelas ruas no meio da noite. A cidade estava situada à beira de uma zona rural, de criação de gado e de pasto.²⁷ Mesmo com a proteção das colinas, à volta, a cidade é ventosa, e o vento trazia de vez em quando o cheiro de esterco para o interior das casas. Nas ruas não é estranho ver ou ouvir grupos de escoteiros, seminaristas e soldados passando, mas elas muitas vezes estão vazias e silenciosas, parecidas com as paisagens angulares e surrealistas de Giorgio de Chirico.

Os prédios e a Praça Principal eram de pedra, com tons dourados. Em toda a cidade, do relógio da torre da igreja, ouvem-se as badaladas, tão altas que fazem vibrar os prédios. Na praça principal há uma estátua equestre. Os cidadãos têm orgulho do edifício modernista que tem três cariátides, três estátuas de mulheres suportando a portada. A cidade ainda desfruta de uma biblioteca, um jardim público, uma estação de caminho de ferro, a Liga Comercial, o Hospício D. Pedro II.

26 A julgar pelo título do romance, a cidade sitiada (isto é, São Geraldo) é a protagonista. Efetivamente, há duas tramas paralelas: a biografia de Lucrecia Neves e a transformação de São Geraldo de subúrbio em cidade realizada. Ao lado do seu próprio retrato, Lucrecia pendura “um desenho em cartão-postal do futuro viaduto” (p. 131) que ligará o morro à cidade baixa (p. 126), apresentando mulher e cidade em direta comparação. São dependentes uma da outra: “A ínfima função da mocinha na sua época era uma função arcaica que renasce cada vez que se forma uma vila, sua história formou com esforço o espírito de uma cidade” (p. 18).

27 Vários críticos acham que São Geraldo é um subúrbio brasileiro e que o seu desenvolvimento em cidade ecoa os planos e políticas para o desenvolvimento econômico e urbanístico do país promovidos pelo então Presidente, Getúlio Vargas (ex. Saramago, 2021). Alguns sugeriram que a cidade lembra Tchechelnik, a vila ucraniana onde Lispector nasceu. Poderia igualmente ser uma cidade europeia, com elementos urbanos e rurais misturados. Por exemplo, Florença, em novembro de 1945, “é cheia de charretes e coches e sempre se está a ouvir as patas de algum cavalo. E os sinos vivem tocando” (Lispector, 2019, p. 192). Clarice se queixa do silêncio e do vento (ibid., p. 220) de Berna, que perde em sofisticação quando comparada com Paris. As experiências de observação e apreciação de vistas, cidades e objetos descritos nas cartas às irmãs também usam metáforas visuais: “A Suíça é sólida e quando a gente abre os olhos de manhã sabe que ela está ali onde se deixou. [...] Berna parece que foi recortada; recortaram um riozinho verde e brilhante junto recortaram um pôr de sol cor-de-rosa vivo [...]” (ibid., p. 251); “Gosto de muitas coisas; mas de repente uma coisa é o que a gente está vendo e acima dela não existe mais nada, pelo menos por um instante” (ibid., pp. 247-8).

O processo de construção na cidade acontece quase às escondidas, não destacado pelo narrador, mas referenciado de passagem, ou nas metáforas: o andaime no edifício modernista, as tesouras podando as árvores na Rua do Mercado erguendo poeira “como de uma construção” (p. 83), as serras nas oficinas que “zumbiam em abelha e ouro” (p. 37). De manhã, os sons “se entrança[m] como paredes se constroem, a cidade ia imperceptivelmente se reconstruindo” (p. 95). Os barulhos da cidade perpassam tudo, ligando interior e exterior, lembrando a existência do resto do mundo. Mas a palavra “trabalho” só aparece no texto em relação à própria cidade que, mesmo à noite, “trabalhava, fortificando-se” (p. 23, p. 71,), ou a Lucrecia, que se entrega apenas a tarefas domésticas, e, claro, à construção da cidade, pelo olhar.²⁸

Com a progressiva industrialização iam proliferando torres de usinas, apitos de fábricas, os terrenos cercado a cidade eram vendidos. E a cidade começou a registrar a história à medida que ela ocorre, acumulando palavras e papeis.²⁹ Abriam-se:

inúmeros escritórios com máquinas de escrever, instalações de arquivos de ferro e canetas automáticas. Cópias e cópias eram batidas em mimeógrafos e assinadas. Os arquivos rebentavam, plenos do registro imediato do que se passava. Os homens da Limpeza Municipal varriam superficialmente as calçadas, escondendo os restos nos esgotos. (p. 169)

As carroças cediam o passo aos carros. O cheiro de campo era substituído pelo cheiro do trem. Dentro de alguns anos, o tão desejado viaduto foi construído e a cidade mudou de nome. Não precisava mais do olhar de Lucrecia para se tornar real.

28 Dr Lucas também trabalha, muito, demais, segundo Lucrecia, que o espera todos os dias à saída do consultório.

29 “*A cidade sitiada offers a powerful counternarrative to developmentalist euphoria that not only sheds new light on its caveats and limits but rearranges the actants in such processes. Here nonhumans surround humans almost as much as humans surround nonhumans*” (Saramago, 2021, 145). [*A cidade sitiada* oferece uma poderosa contranarrativa à euforia desenvolvimentista que não apenas lança uma nova luz a suas contravenções e limites, mas também rearranja os actantes nesses processos. Aqui os não humanos rodeiam os humanos quase tanto quanto os humanos rodeiam os não humanos.].

A CERCA DA CIDADE DE SÃO GERALDO

Prolifera-se no romance o vocabulário militar (baluarte, seteira, trincheira, fortaleza, guerra, pólvora, marcha, armas).³⁰ O próprio título anuncia uma situação típica de guerra: o sítio de um castelo ou território por forças exteriores impondo restrições sobre a liberdade dos habitantes. Mas Lucrecia tem a liberdade de circular por onde quer dentro da cidade, e até pelos arredores, fala com os pretendentes com insolência, faz mais ou menos o que quiser, e está tão sitiada como São Geraldo.

Se ao menos a moça estivesse fora de seus muros. Que minucioso trabalho de paciência o de cercá-la. De gastar a vida tentando geometricamente assediá-la com cálculos e engenhos para um dia, mesmo decrépita, encontrar a brecha. Se ao menos estivesse fora de seus muros. Mas não havia como sitiá-la. Lucrecia Neves estava dentro da cidade. (pp. 63-4)

O sítio simbólico parece ter que ver com o desenvolvimento contínuo, o estado de permanente transformação e a incerteza acerca do futuro que aprisionam e paralisam os habitantes da cidade:³¹

O fetiche dos muros serve como uma tentativa de resolução do inesperado desta condição de transformação permanente. [...] O desenvolvimento e mudança da cidade são eventos instáveis e de prisão porque ameaçam destruir a fixidez da realidade, ex. os cavalos e estátuas na cidade [...] (Carvalho, 2016, p. 911).

30 É impossível não ter em conta que *A cidade sitiada* foi escrito nos anos imediatamente após a Segunda Guerra Mundial, e que Lispector, vivendo na Europa, presenciava alguns dos efeitos, e ela própria sentia transtornos e ansiedade. Em uma carta de maio de 1946, confessou: “O que tem me perturbado intimamente é que as coisas do mundo chegaram para mim a um certo ponto em que eu tenho que saber como encará-las, quero dizer, a situação de guerra, a situação das pessoas, essas tragédias” (2019, p. 220). O ambiente tenso e a história da re-construção de uma cidade, e a tentativa de Lucrecia de saber como encarar as coisas da vida devem ser elementos influenciados pela situação em que Lispector vivia.

31 Parece-me evocar o estado em que vivemos nos períodos de confinamento durante a pandemia Covid-19; ainda estamos cercados pelo vírus.

O ambiente da cidade é estranho;³² apesar de alusões a grupos de pessoas, as ruas apresentadas na narrativa estão curiosamente vazias, as casas parecem assombradas, os habitantes sonâmbulos vivem uma espécie de “estado de sítio” (Pontieri, 1999, p. 150).

Com a construção do viaduto, que liga São Geraldo à grande cidade, o subúrbio não existe mais, foi absorvido na metrópole. O lugar não precisa mais do olhar de Lucrecia ativando-o, incentivando, recriando e tornando-o real e fixo. Sem função/trabalho, com a opção de começar de novo numa fazenda rural, ela escapa.

Podemos estender a metáfora do sítio ao próprio romance: uma escrita e uma autora sofrendo múltiplas pressões para adaptar-se às convenções, e, no entanto, rejeitando-as.

LUCRÉCIA É...

Benedito Nunes: “Mocinha namoradeira à caça de um bom partido, e baírrista...” (1995, 33).

Olga de Sá: “Lispector fez de Lucrecia Neves [...] o reverso, a burla ou a caricatura de Joana e Virgínia” (1979, p. 189).

Diane Marting: “The frivolous and small-minded Lucrecia Neves, who is so chauvinistic about the suburb of São Geraldo, can be read as a coded, allegorical, and very understated replica in fiction of the hyperbolic Nazi madness of killing people for their ethnicity, sexuality, nationality, or political beliefs” (1993, p. xxvii). [“A frívola Lucrecia Neves, que tem a mente estreita e é tão chauvinista a respeito do subúrbio de São Geraldo, pode ser lida como uma réplica ficcional codificada, alegórica e muito minimizada da hiperbólica loucura nazista que promoveu a matança de pessoas por sua etnicidade, sexualidade, nacionalidade ou crenças políticas.”]



A mistress of disguise, she has mastered various roles: wayward adolescent, unresponsive daughter, fawning bride, rebellious spouse, femme fatale, only to find all of these stereotyped roles ultimately futile” (2022, p. 122). [Mestra do disfarce, ela

32 Segundo Rose Frith: “Both the reader and protagonist exist in a [...] state of neurotic tension throughout this feverish novel” (2019, wp). [Tanto o leitor como a protagonista existem em um [...] estado de tensão neurótica ao longo deste romance febril.]

representava vários papéis: adolescente voluntariosa, filha indiferente, nova lisonjeira, esposa rebelde, femme fatale, para no fim das contas considerar todos esses estereótipos como fúteis.]

Regina Pontieri: “Lucrécia não é *voyeur*, é espiã” (1999, 67).

Carlos Mendes de Sousa: “é uma personagem lunar: aquela que reflete uma luz, a luz da cidade que ela constrói ou que com ela se constrói [...] ela não é outra coisa senão o mais artificial dos seres claricianos, porque quase só é texto, o próprio texto sitiado” (2000, p. 183).

Cláudia Nina: “Incapaz de se encaixar em lugar algum” (2003, p. 83).

Clarisse Fukelman: “remotamente inconformada com a mesmice de um ambiente sem futuro. [...] Lucrécia não vive, espia a vida. É seu modo sitiado de ser” (2020, wp).

Capa de *The Besieged City*: “Lucrécia Neves is vain, unreflective, insolently superficial, almost mute. She may have no inner life at all” (2019, capa). [Lucrécia Neves é fútil, irrefletida, insolentemente superficial, quase muda. Talvez ela não tenha nenhuma vida interior.]

NASCIMENTO

A gestação foi longa e desconfortável, de três anos, e o parto difícil por não encontrar editora. Clarice explicou numa carta de outubro de 1947:

Foi o trabalho que mais me fez sofrer. [...] me deu náusea física [...] esse curioso nojo da dor. [...] Virei e revirei tanto o livro que já não entendo o seu sentido. [...] Em todo esse período de 3 anos, desempenhou grande papel minha desadaptação. (Lispector, 2019, p. 344).

Lucrécia e São Geraldo nasceram finalmente em livro, pela Editora A Noite, em 1948.³³

Mas, o que seria de Lucrécia? Lucrécia... crescia.

³³ A segunda edição, de 1964, continha várias mudanças, a maioria na pontuação: dividindo os parágrafos e acrescentando centenas de vírgulas (Moser, 2019, wp).

REFERÊNCIAS

- Frith, Rose Alana. "São Geraldo". *Times Literary Supplement*. 15 de novembro de 2019. Disponível em: <https://www.the-tls.co.uk/articles/sao-geraldo-2/>. Acesso em 19 de julho de 2021.
- Fukelman, Clarisse. "A cidade sitiada". Disponível em: <https://site.claricelispector.ims.com.br/livro/a-cidade-sitiada/>. Acesso em: 19 de julho de 2021.
- Lage, Claudia. "Near to the heart of language". Trad. Ana Fletcher. *Music & Literature*, n.º 4, 2014, pp. 92-5.
- Lispector, Clarice. *A cidade sitiada*. 6.ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982 [1948].
- Lispector, Clarice. *The Besieged City*. Trad. Johnny Lorenz. Londres: Penguin, 2019.
- Lispector, Clarice. *Todas as cartas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- Marting, Diane. 'The writer in pen-and-ink: a bio-critical sketch'. In: Marting, Diane. *Clarice Lispector: a bio-bibliography*. Westport: Greenwood, 1993, pp. xxiii-xxxiii.
- Miranda, Ana. *Clarice Lispector: o tesouro de minha cidade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Prefeitura, 1996.
- Moser, Benjamin. "On the great Clarice Lispector" (2018), *Lit Hub*, 30 abril 2019, Disponível em: <https://lithub.com/on-the-great-clarice-lispector/>. Acesso em: 19 de julho de 2021.
- Nina, Cláudia. *A palavra usurpada: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- Nunes, Benedito. *O drama da linguagem*. 2.ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
- Oliveira, Solange Ribeiro de. "Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector". *Remate de Males*, vol. 9, 1989, pp. 95-105.
- Pontieri, Regina. *Clarice Lispector: Uma Poética do Olhar*. Ateliê: São Paulo, 1999.
- Pontiero, Giovanni, 'Afterword to *The Besieged City*' [*Besieged City* em itálico, por favor] (1994). In Jacobs, Adriana X. & Williams, Claire (orgs.). *After Clarice: Reading Lispector in the Twenty-First Century*. Cambridge: Legenda; MHRA, 2022, pp. 121-4.
- Ruffato, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. 7.ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011 [2001].
- Sá, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.
- Saramago, Victoria. "Besieged plots: nonhuman agency in Clarice Lispector's *A cidade sitiada*". In: Saramago, Victoria. *Fictional environments: mimesis, deforestation, and development in Latin America*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2021, pp. 123-46.

- Silva, Joana Mello de Carvalho. “Deslocamentos n’*A cidade sitiada*”, *Proa - Revista de Antropologia e Arte* (UNICAMP), vol. 9, n.º 4, 2019, pp. 47-63.
- Sousa, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Braga: Universidade do Minho, 2000.
- Souza, Eneida Maria de. “O brilho no escuro”. In: Lispector, C. *A cidade sitiada*. 7.ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992 [1948], pp. 1-4.
- Veloso, Rodrigo. “No limiar da aurora: itinerários de uma travessia ritualística e alquímica em *A cidade sitiada*”, *Catedral tomada*, Pittsburgh, vol. 5., n.º 9, 2018, pp. 496-521.
- Villares, Lúcia. “Modernization and the Phantasmagoria of Commodities in Clarice Lispector’s *A cidade sitiada*”. *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, vol. 87, n.º 4, 2010, pp. 473-87.
- Williams, Claire. “‘Eu sou nome’: Clarice Lispector’s Dramatis Personae”. In: Pazos Alonso, Claudia & Williams, Claire (orgs.). *Closer to the wild heart: essays on Clarice Lispector*. Oxford: Legenda; MHRA, 2002, pp. 40-55.