

> DESLOCAMENTOS NA CIDADE SITIADA

JOANA MELLO DE CARVALHO E SILVA

> joana-mello@usp.br

Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Resumo>

Escrito em Berna, Suíça, o romance *A cidade sitiada* (1949) de Clarice Lispector comenta e dá sentido a certos aspectos da modernização brasileira. Sua narrativa entrelaça a passagem tortuosa e ambígua de S. Geraldo de subúrbio à metrópole com as mudanças na vida da protagonista, Lucrecia Neves, e na dos homens com quem se relaciona: Felipe, Perseu, Mateus Correia e Lucas. Ao focar nesse entrelaçamento, a autora reflete e encena a formação de uma nova ordem social e os conflitos de gênero dela decorrentes. Conflitos estes que aproximam Lucrecia Neves de outras personagens e da vivência da própria autora, iluminando transformações nos modos de estar na cidade e nos ideais de domesticidade entre os anos 1940 e 1960.

Palavras-chave>

Clarice Lispector; Gênero; Cidade; Domesticidade.



> DESLOCAMENTOS NA CIDADE SITIADA

JOANA MELLO DE CARVALHO e SILVA

> Universidade de São Paulo

1 Introdução¹

A partir do século XIX, ao longo do processo de inserção do Brasil no mercado de bens de produção e consumo mundial, vai se afirmando entre os segmentos médios e altos da sociedade um novo sistema doméstico calcado nas noções de representação, conforto e privacidade (CARVALHO, 2008; MARINS, 1998). “Essas noções estiveram ligadas a um conjunto diversificado de estratégias de conquista e manutenção de posições sociais, econômicas e culturais, em um mundo cada vez mais marcado pela mobilidade e no qual a casa assumiu um papel central de mediadora de relações – simbólicas e concretas – e de inculcadora de práticas e costumes” (SILVA; FERREIRA, 2017, p. 70). Distanciando-se da tradição portuguesa, ao mesmo tempo em que se aproximava das formas de morar aristocráticas, notadamente francesas, esse sistema configurou uma nova tipologia de habitação unifamiliar, o palacete (HOMEM, 2010).

Esta tipologia, que participou da consolidação do capitalismo, do incremento da vida urbana e da constituição da família burguesa no país (COSTA, 1983; QUINTANEIRO, 1996; D’INCAO, 2000; CARVALHO, 2008), foi produto e produtor de novas relações de gênero² que reservaram ao polo feminino os papéis de mãe, esposa e dona de casa. Responsáveis pela organização e manutenção do lar, às mulheres cabia zelar não só pela saúde da família, como pela estabilidade, paz e ordem do próprio país, afinal suas atividades eram consideradas tão importantes quanto a produção de riquezas e, por isso, complementares ao trabalho de seus

1 Este artigo é resultado da pesquisa em história da arquitetura *O avesso da arquitetura moderna: domesticidade e formas de morar na habitação privada brasileira 1930-1960* (Fapesp n. 14/02756-8), cujo objetivo era o de relacionar a aceitação da arquitetura moderna pela clientela privada de classe média com as transformações nos modos de morar decorrentes do processo de modernização em curso e, dentro dele, de mudanças nos papéis femininos e nas relações de gênero. Para tanto, além de recuperar o discurso dos arquitetos modernos sobre habitação e seus canais de divulgação, procurei analisar outras narrativas sobre o morar, de modo a se aproximar dos ideais de domesticidade em voga entre o público leigo, atentando especialmente para as publicações destinadas às mulheres, como manuais de dona de casa, de economia doméstica e de etiqueta, revistas e colunas femininas e de variedades, entre elas as assinadas por Clarice Lispector, como se verá. Ao mesmo tempo, recorri à produção literária desta escritora que, como argumento neste artigo, revelou-se como um contraponto ao discurso normativo das fontes acima citadas, apontando pontos de tensões entre os ideais de feminilidade e de domesticidade que então se afirmavam. Seus livros, em conjunto com os outros documentos analisados, iluminam a compreensão sobre as mudanças que ocorriam no programa habitacional, trazendo novos aportes para se pensar os espaços da casa, seus arranjos, formas de organização e usos.

2 Seguindo a trilha aberta por Judith Butler (2003) e Tereza de Lauretis (1994), concebo a categoria de análise gênero como uma representação e auto representação construída historicamente por meio de discursos e tecnologias que incidem sobre as práticas cotidianas, os corpos e as identidades dos sujeitos. Dessa forma, gênero aqui não é entendido como uma característica natural, dada pelo sexo, mas como uma construção social que se dá por meio da normatização e repetição de certos códigos linguísticos e artefatos culturais. Entre estes artefatos, podemos incluir a residência unifamiliar, espaço central da performatividade de gênero no período enfocado por este artigo.

maridos, embora dentro de uma hierarquia e dependência claras. Neste contexto, mulheres e residência foram consideradas a partir de em uma relação simbiótica como representantes do sucesso material e emocional da família e fiadoras de um suposto paraíso protegido das tensões sociais e urbanas, por meio das quais se estabeleciam novas rotinas corporais e morais pautadas por práticas e discursos profissionais de campos diversos como a medicina, engenharia, arquitetura, decoração, educação e religião (COSTA, 1983; BEGUIN, 1991; BESSE, 1999; CORREIA, 2004; CARVALHO, 2008; MALTA, 2011).

Afiançados por discursos e artefatos, esses papéis começaram a ser tensionados nos primeiros decênios do século XX, sob o influxo do primeiro estágio de expansão da economia urbano-industrial, quando algumas mudanças sociais já se faziam notar, impulsionando atitudes diversas, embora com resistências sensíveis. Assim, ao mesmo tempo em que algumas mulheres de classe média e alta aproveitavam as novas oportunidades de educação e de trabalho, reivindicando a ampliação de seus direitos sociais e políticos, grupos conservadores lutavam pela manutenção das hierarquias de gênero, classe e raça. De fato, é nesse período que aumenta o número de mulheres ingressantes no sistema educacional brasileiro, bem como no mercado de trabalho e que se institui o voto feminino, em 1932,³ com a ampliação dos debates sobre a pertinência da igualdade de gênero e de relações familiares menos pautadas pela lógica econômica do que pelos sentimentos de amor e companheirismo (D'INCAO, 2000). Paulatinamente um conjunto de ações e debates promovidos por mulheres desafiavam “velhos estereótipos” e ofereceriam “modelos para maneiras radicalmente novas de ser mulher” (BESSE, 1999, p. 163).

É possível afirmar que essas mudanças repercutiram nos ideais de domesticidade,⁴ nos arranjos espaciais e na materialidade da tipologia dos palacetes, sem que houvesse um rompimento radical com a sua lógica e funcionamento. Já na década de 1920, é perceptível em bairros paulistanos financiados pela Companhia City, como o Jardim América, a formulação de uma versão mais simples e despojada do palacete na qual se nota a substituição

3 Acompanho aqui as análises de Susan K. Besse no livro *Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940* (1999) que traz um conjunto de dados acerca da inserção das mulheres na escola e no mercado de trabalho. Os dados levantados em censos escolares e populacionais mostram que embora as mulheres ainda fossem a minoria entre os estudantes, sobretudo no âmbito na Universidade, elas integram com maior vigor e em crescimento constante as salas de aula a partir dos anos 1930. O mesmo se dá no âmbito profissional, o aumento de 671% de mulheres empregadas na administração pública dando uma ideia da mudança em curso. Besse aponta, contudo, que as atividades assumidas pelas mulheres eram aquelas consideradas “compatíveis com seu sexo e capacidades”, ou seja, com a sua suposta “proverbial paciência, o caráter ordeiro, a atenção ao detalhe, a submissão, a falta de ambição, a sensibilidade e a ternura maternal” (1999, p. 155-156). Por isso, às mulheres caberia assumir o magistério, as profissões ligadas aos cuidados com a saúde e a assistência social ou ainda as carreiras artísticas, todas elas de algum modo relacionadas com o universo doméstico e os papéis femininos preponderantes de mãe, esposa e dona de casa. Entre avanços e recuos, transformações e permanências como procuro mostrar ao longo do texto, as mulheres, contudo, começaram paulatinamente a questionar esses papéis, reivindicando novos espaços sociais e direitos.

4 Compreende-se o conceito de domesticidade o conjunto de discursos que prescrevem “uma série de normas acerca dos requisitos necessários para a vida em família, envolvendo desde preceitos sobre as necessidades das crianças, os cuidados com o corpo e a saúde, as exigências de limpeza e higiene, a melhor forma de dividir o tempo entre o trabalho e o descanso, as maneiras apropriadas de preparar a comida e de cuidar das roupas, até a configuração do espaço da casa, o que inclui a decoração doméstica” (SANTOS, 2010, p. 29).

do “parlor, salão de honra da casa burguesa aberto a recepção social formal e luxuosa”, inspirado nos modos de morar franceses, pelo “living-room, espaço mais íntimo e reservado à família”, cujo referencial era norte-americano (CARVALHO, 2008, p. 24). Nesse novo arranjo, verifica-se a diminuição no número de cômodos e a flexibilização de seus usos com a afirmação gradual de um tipo novo de domesticidade, no qual as separações sexuadas dos espaços se flexibilizavam, ao passo em que os papéis públicos encenados dentro da casa são minimizados em prol de uma vivência mais íntima e menos hierárquica.

Essas mudanças se aprofundaram a partir da década de 1930, sendo visíveis nas páginas de revistas especializadas em arquitetura, manuais e periódicos femininos de decoração e variedades (MARQUES, 2018; SILVA, 2017), por meio dos quais é possível recuperar os padrões de gênero e domesticidade vigentes, mas também captar notas dissonantes, mesmo que discretas, frente ao peso da força normativa e o esforço de preservação da representação da mulher como mãe, esposa e dona de casa e da residência como um ninho familiar harmônico, onde se podia recuperar as forças, desfrutar e exibir as benesses do conforto por meio do consumo (FERNANDES, 2017; COSTA, 2015; SILVA, 2017).

Presentes nas colunas femininas assinadas por Clarice Lispector,⁵ essas notas dissonantes são amplificadas em sua obra literária, em um diálogo recorrente entre diferentes formas narrativas que teria se afirmado como uma estratégia recorrente de trabalho. Nas palavras de Vilma Arêas,

é como se Clarice tivesse escrito apenas um livro durante toda a vida, obedecendo a modulações que às vezes quase o desfiguram, ao sabor de dificuldades pessoais e profissionais experimentadas sobretudo após seu regresso ao Brasil, em 1959 (ARÊAS, 2005, p. 15-16).

A crítica, como outros analistas da obra de Lispector, aponta que a mesma “gira ao redor de temas e motivos recorrentes, que surgem como variações de seus núcleos basilares” (ARÊAS, 2005, p. 15-16) e que ecoam também em sua produção jornalística (NUNES, 2006). Tais núcleos revelam tanto o esforço da escritora em “casar sintaxe e sentimento”, quanto o rol de preocupações acerca da organização familiar, do universo feminino, da vida interior, mas também da pobreza, da cidade e dos dilemas da modernidade (NUNES, 1995; OLIVEIRA, 1987; OLIVEIRA, 1989; ARÊAS, 2005). Assim, diferentemente das fontes acima citadas, sobretudo pelo descompromisso com o discurso normativo em favor da construção de uma narrativa ficcional crítica e reflexiva, os textos literários de Lispector plasmam esteticamente o processo de modernização em foco, dando-lhe forma e, ao mesmo tempo, organizando as experiências sociais e as percepções delas decorrentes, daí a pertinên-

⁵ Nesse período Clarice Lispector assinou com pseudônimos diversos três colunas femininas nos jornais cariocas *Comício* (Entre Mulheres, 1952), *Correio da Manhã* (Feira de Utilidades, 1959-1960) e *Diário da Noite* (Só para Mulheres, 1960-1961) como Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, respectivamente (NUNES, 2006; SILVA, 2017).

cia de recuperá-los como documentos⁶.

A constância dos núcleos temáticos acima referidos conforma dois conjuntos de obras, cujo limiar tênue se estabelece com *A paixão segundo G.H.* (1963-1964). Um primeiro composto por obras como *Perto do coração selvagem* (1942-1943), *O lustre* (1943-1946), *A cidade sitiada* (1946-1949), *A maçã no escuro* (1952-1961), *Laços de família* (1960) e *A legião estrangeira* (1964), no qual a linguagem da autora ainda não alcançou a plena maturidade e a aposta na vida familiar convive com a sensação premente de desajuste em relação aos papéis femininos tradicionais creditados ao grupo social do qual ela fazia parte (WISNIK, 2011). Um segundo, no qual sua linguagem se decanta sem apaziguamento, afinal a escritora continua experimentando formas narrativas radicais “tendo como horizonte – existencial e místico, mas não mítico – a identificação entre o ser e o dizer, entre o signo escrito e a vivência da coisa, indizível e silenciosa” (NUNES, 1995, p. 154-155). Neste segundo conjunto, os limites da modernidade brasileira ganham peso, numa crítica social mais explícita e alcança uma síntese primorosa em *A hora da estrela*. Ao mesmo tempo, as personagens femininas identificadas com os segmentos médios e altos parecem alcançar maior autonomia psíquica e social como Lóri em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969) (ARÊAS, 2005).

Além de entrelaçarem temáticas e de contribuírem para a consolidação da sua linguagem, as obras do primeiro momento, bem como os artigos produzidos para as colunas femininas, dão pistas de como era o próprio “modo de viver os dias” de Clarice Lispector. Pois, “embora não gostasse de dar entrevistas, de falar de si, Clarice escrevia a seu respeito”, oferecendo aos leitores, por meio de suas obras, “coordenadas de sua vida pessoal” (WALDMAN, 1983, p. 8), além de uma leitura atenta do período, a partir de um ponto de vista socialmente definido. Assim,

longe de concentrar-se numa suposta experiência feminina universal, que fatalmente refletiria critérios de uma sociedade falocêntrica, a experiência da protagonista clariceana é claramente a da mulher ocidental de classe média, presa, na era atômica, dos conflitos específicos de seu sexo e de sua classe (OLIVEIRA, 1989, p. 96).

Não parece estranho, portanto, que a maioria das mulheres que aparecem nos romances e contos escritos por Clarice Lispector nesse período habitassem a tipologia de residência unifamiliar, estabelecendo com ela relações ambíguas de contentamento e de desgosto que nos interessam investigar a partir da narrativa do romance *A cidade sitiada*.

⁶ Acompanho a perspectiva de Raymond Williams em textos como *Culture and society* (1958); *O campo e a cidade na história e na literatura* (1973); *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade* (1976), nos quais defende que a produção artística, embora tenha as suas especificidades, é também parte da cultura compartilhada por um conjunto de pessoas em um determinado tempo e espaço, ou seja, um modo de vida.

2 Mulheres deslocadas

Escrito em Berna, *A cidade sitiada* não teve a mesma repercussão positiva do romance de estreia de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem* que recebeu, no ano de seu lançamento, o Prêmio Graça Aranha de literatura. A indiferença com que foi recebido se manteve entre os críticos que o consideraram, ao lado de *O lustre* e *A maçã no escuro*, um livro interessante, mas sem a força, coesão e maturidade daqueles pelos quais a escritora alcançaria reconhecimento como o já mencionado *Perto do coração selvagem*, além de *A paixão segundo G.H.*, *A hora da estrela*, *Laços de Família* e *A legião estrangeira* (WALDMAN, 1983; ARÊAS, 2005). A própria autora manifestou em diversas ocasiões a dificuldade em escrevê-lo, afirmando em carta à Tânia Lispector, sua irmã, que o considerava “cacete” (LISPECTOR, 2002, p. 194).

O livro, portanto, não encontrou uma boa acolhida no meio literário, sendo descrito como um experimento pouco acabado e de difícil leitura e, de fato, comparado a outros de seus escritos, não alcançou o mesmo vigor. À luz das questões de pesquisa aqui expostas, contudo, o texto ganha outro sentido, na medida que, tomado como um documento, revela-se como um dos romances mais potentes para refletir sobre as relações entre os processos de modernização e as transformações nas relações de gênero e nos ideais de domesticidade que ensejaram novas formas de morar e estar na cidade.

Apesar de inserido formal e tematicamente no primeiro conjunto de obras de Clarice Lispector, *A cidade sitiada* dele se diferencia por se aproximar do gênero da comédia de costumes (OLIVEIRA, 1987), mas sobretudo pela antipatia e quase repulsa que a narradora parece nutrir pela personagem principal, Lucrecia Neves. Tal atitude, tão diversa da estabelecida em relação a outras personagens pelas quais predominam os sentimentos de simpatia e empatia, como notou Vilma Arêas (2005), parece ter relação com os dilemas vividos por Clarice durante a elaboração desse romance tão difícil. Sua escrita foi atravessada pela lembrança do reconhecimento alcançado por *Perto do coração selvagem* e o anticlímax vivenciado com a publicação de *O lustre*, cuja baixa repercussão também foi acompanhada pelo conteúdo eminentemente negativo da crítica. As dificuldades enfrentadas no processo de escrita foram agravadas pelo fato de que, logo após ao lançamento de *Perto do coração selvagem*, Clarice deixou o Rio de Janeiro para acompanhar a carreira diplomática de seu marido, Maury Gurgel Valente, colega na Faculdade Nacional de Direito do Rio de Janeiro, com quem se casara em 1943, quando se formou.

A decisão parece não ter sido fácil, afinal durante o curso, e mesmo antes, a ficcionista trabalhou, dando aulas particulares, fazendo traduções, desempenhando atividades como secretária e jornalista, além de se dedicar à literatura. Se é verdade que a necessidade de trabalhar se impunha em função da situação remediada de sua família, não se pode deixar de notar que, no seu caso como o de outras mulheres do período, o trabalho também foi um meio de alcançar uma auto-realização individual (BESSE, 1999, pp. 178-179). Esse

anseio por constituir uma identidade própria, para além dos papéis femininos tradicionais entre as camadas médias e altas, parece ecoar em dois contos escritos ainda durante o curso de direito, “Triunfo” e “Eu e Jimmy”, ambos publicados em 1940 (LISPECTOR, 2012). Esses contos dão conta não só dos embates entre homens e mulheres, como de mudanças na experiência e identidade femininas. Mudanças essas que tinham relação com o processo de modernização, de inserção das mulheres no mundo dos estudos superiores e do trabalho, e que abriam novas possibilidades de existência, mesmo que vividas de modo ambíguo e conflituoso. Assim, se não estava no horizonte de Clarice Lispector sacrificar sua carreira como escritora em favor do casamento e da maternidade, tampouco parecia desejável abrir mão de ambas vivências.

Desde o início da temporada que lhe deixou fora do Brasil por quase dezesseis anos acompanhando a carreira diplomática do marido, Clarice escreveu às irmãs e aos amigos, dando conta de suas angústias. Em carta de 19 de agosto de 1944 às irmãs, Clarice recupera a viagem do Brasil à Argel, durante o traslado para Nápoles, onde fixou sua primeira residência na Europa. Ela afirma que “nada [tinha] feito, nem lido, nem nada”, sendo “inteiramente Clarice Gurgel Valente” e comenta que achava graça de ouvir as pessoas do meio diplomático “falar de nobrezas e aristocracias e de me ver sentada no meio delas, com o ar + gentil e delicado que eu possa achar” (LISPECTOR, 2001, p. 50).

Em Berna, Clarice se sentia uma estranha, como confessa às irmãs, em maio de 1946, comentando o encontro com uma das esposas de diplomatas com quem convivia. Segundo a autora,

A senhora é o tipo da boa senhora, de família, simples, boazinha. Mas eu vivo me contendo para não abrir a boca porque tudo o que eu digo soa “original” e espanta. Quero explicar o “original”. Esta senhora tem pavor de original. Fomos ver uma exposição de modelos de Viena (sem grande graça) e ela dizia: esse modelo é original mas é bonito. Original é um palavrão. E quando eu quero dizer que não posso abrir a boca para não ser “original”, quero dizer que se digo: que dia bonito, isso soa original. Quando falo aliás eles acham muita graça, ficam espantados, riem (LISPECTOR, 2007, p. 117).

Preocupada em não se revelar, ela “negaceava” o empréstimo de seu livro para não “ferir” os membros da diplomacia, consciente de que eles a classificavam “dentro da pintura moderna”. Sentindo-se só, Clarice imaginava que não conheceria em Berna ninguém melhor do que aquela senhora e seus convivas, tentando convencer as irmãs, e a si própria, que isso não importava (LISPECTOR, 2007, pp. 117-118), o que não era verdade. Berna e seus habitantes a exasperavam, como se nota na carta que escreve, em abril de 1946, a Fernando Sabino, na qual dizia que

Berna é linda e calma, vida cara e gente feia; com a falta de carne,

com o peixe, queijo, leite, gente neutra, termino mesmo dando um grito e comendo o primeiro boi de alma doente que eu encontrar; falta demônio na cidade... Tudo isso é uma tolice (SABINO, 2011, p. 11).

Berna era, na descrição que fizera às irmãs um mês depois, uma “fazenda, cujo silêncio dava a impressão de que “todas as casas [estavam] vazias” e despertava a vontade de “ser uma vaca leiteira e comer durante uma tarde inteira até vir a noite um fiapo de capim. O fato é que não se é tal vaca, e fica-se olhando para longe como se pudesse vir o navio que salva os naufragos” (LISPECTOR, 2001, p. 80).

À sensação de desajuste se soma a de solidão e, apesar de aparentemente se conformar, o que se vê é um enraizamento mais profundo de sua tristeza com a perda paulatina de identidade. Assim, durante o acompanhamento de viagem diplomática a Paris, em janeiro de 1947, ela afirma às irmãs que estava vendo

peessoas demais, falado demais, dito mentiras [...] [mas] quem está se divertindo é uma mulher que não é a irmã de vocês. É qualquer uma. É por isso também que não tenho escrito. Não pensem que Clarice está se divertindo tanto que não tem tempo de escrever. Tempo eu tenho, mas escrever para vocês pediria uma concentração que estou evitando – porque se eu me concentrar uma vez, passo a não querer ver tanta gente e a estragar o programa de Maury” (LISPECTOR, 2007, p. 15).

O esforço de adaptação teve consequências não apenas em seu estado de espírito, mas também na atividade como escritora, reverberando em suas obras e na dificuldade de concebê-las. Desde que deixara o Rio de Janeiro, ela relatava como era penoso trabalhar e se confessava perdida durante a redação de *A cidade sitiada*, cuja escrita foi truncada, marcada por desistências, tomando-lhe cerca de três anos, ao final dos quais se mantinha descontente. Ao longo de todo o processo, Clarice manifestou seu desgosto, afirmando na carta de outubro de 1947 à Tânia que o livro não valia nada, chegando a lhe provocar nojo.

A sensação de náusea é recorrente entre as personagens femininas de Clarice Lispector e, na interpretação de Benedito Nunes, é fruto da “tensão conflitiva entre a consciência e as coisas”, desempenhando na concepção do mundo da ficcionista, “função reveladora idêntica à que lhe atribui Sartre”, ou seja, a indicação da “falta de sentido do cotidiano, [da] existência hostil e independente da consciência”. A náusea “é o ponto de ruptura do sujeito com a praticidade diária”, sem, contudo, garantir a sua liberdade (NUNES, 1995, pp. 119-122). O enjoo de Clarice era explicado em função do sofrimento da escrita, mas também porque o romance teria desempenhado “grande papel na [sua] desadaptação” (LISPECTOR, 2007, p.175). A tensão vivida pela autora, explícita no título pelo termo *sitiada*, uma alusão a algo cercado, forçado, preso, atravessa a caracterização e a vivência dos personagens, Lucrecia

Neves, seus pretendentes Perseu e Felipe, o marido Mateus Correia e o amante Dr. Lucas.

Se lembrarmos da sugestão de Berta Waldman de que as obras de Clarice Lispector podem dar “coordenadas de sua vida pessoal”, é possível pensar que *A cidade sitiada* trata pelo avesso o conflito que ela vivia em Berna. Afinal, nas palavras de Waldman, “a inquietação, o desejo de transgredir limites estabelecidos, também estão presentes em Lucrécia Neves que quer sair de São Geraldo”, do subúrbio, mas não consegue porque ela é o próprio subúrbio com seu pensamento conservador e resistência à mudança.

É possível imaginar que Lucrécia era o tipo de mulher que Clarice encontrava em Berna e a quem detestava. O tom de desprezo cravado de ironia é marcante em várias passagens do enredo, narrado em terceira pessoa. A personagem principal é descrita como uma mulher de pouca inteligência, incapaz de ver além da realidade, um verdadeiro asno. Alguém que se pensa pelo olhar do outro, uma estátua que aceita o destino de ser mulher bonita, recatada e educada para se casar, ser rica e ter coisas. Uma mulher sem vida interior que não trabalha, serve apenas aos homens e cujo casamento não se dá por amor, mas por interesse, como se nota no diálogo entre Lucrécia e sua mãe, Ana:

— Você tem passeado com muitas pessoas, só Mateus, é que não tem visto, não é filhinha... é verdade que ele é muito mais velho...

— Por isso não... pelo contrário... Ah, Mateus é de outro meio, mamãe! Vem de outra cidade, tem cultura, sabe o que se passa, lê jornal, conhece outra gente...

— ... faz bons negócios, disse Ana com franqueza.

— É, assentiu Lucrécia, é...

— E como não vou viver a vida inteira...

[...]

— Se você se casasse com ele teria muitas coisas, chapéus, jóias, morar bem, sair deste buraco... ter uma casa bem guarnecida... continuou Ana horrorizada com o caminho que afinal tomara, a mão subindo no pescoço.

Lucrécia Neves olhou-a com espanto, fingido, como se fosse inocente demais para compreender – em breve rindo desagradável, enquanto seu desejo seria o de enfim virar as contas para S. Geraldo. Sem sentir já esboçava o movimento de liberdade, quando encontrou o olhar de Ana (LISPECTOR, 1998, p. 109-110).

Sem conseguir cogitar outra saída que não a do casamento, Lucrécia Neves acaba se unindo a Mateus Correia. Mas Lucrécia, como todas as demais protagonistas da escritora, não se encaixava perfeitamente no “estereótipo da grande mãe, generosa e terna, fonte de vida e energia psíquica, tanto quanto da existência biológica” (OLIVEIRA, 1989, p. 96), nem assumia com responsabilidade e desenvoltura o papel de esposa e dona-de-casa. Assim, apesar de assumir o sobrenome do marido, Lucrécia Correia, não tem filhos, nem uma casa própria para cuidar.

Ao se casar, a jovem esposa deixa a residência da mãe e abandona o subúrbio de S.

Geraldo onde nascera para morar na “verdadeira metrópole – que seria o prêmio do forasteiro”, pois “todo homem parecia prometer uma cidade maior a uma mulher” (LISPECTOR, 1998, p. 144). A mudança, contudo, não é acompanhada pela instalação do casal em uma residência unifamiliar. Alojada em um hotel decadente, Lucrecia é apresentada pelo marido à cidade grande na esperança paciente de que “aquela mulher se tornasse igual a ele” (LISPECTOR, 1998, p. 124).

Apesar do fascínio e do “adestramento contínuo”, a filha de S. Geraldo não suporta viver na metrópole, voltando com o marido ao subúrbio. Ali, eles se instalam numa residência unifamiliar, mas que não era propriamente nova, nem do casal, e sim a casa onde Lucrecia crescera, vazia desde que sua mãe se mudara para a casa da outra filha, no campo. O casamento segue, portanto, sem se completar, sem que o casal se aproximasse, nem que Lucrecia assumisse a performance feminina que dela se esperava. Ao contrário, no retorno, assustada com o progresso de São Geraldo, deslocada em sua antiga cidade e residência, a jovem esposa é acometida por um enjoo constante que a faz adoecer.

Preocupado com a saúde da esposa, Mateus a leva em uma de suas viagens, instalando-a em uma casa alugada em uma ilha. Na pequena casa cercada de jardim, onde predominava o cheio de natureza, Lucrecia dispensa a empregada “ao primeiro pretexto”,

e afinal – sozinha com o antigo cuidado de viver – percebia cada estalo de madeira, vigiava as rosas crescendo no jardim, dava pequenas corridas e gritos bruscos de reconhecimento. Durante a noite as rosas colhidas alumiavam vagamente o quarto e deixavam a mulher insone; as águas batendo na praia distante queria transportá-la mas o coaxar dos sapos a vigiava de perto. De manhã acordava tão pálida como se tivesse cavalgado a noite toda: corria descalça e abria a porta para o quintal de areia. Novas rosas haviam desabrochado (LISPECTOR, 1998, p. 152).

Esse desabrochar, que era o da própria personagem, parece ganhar a simpatia da narradora. As comparações de Lucrecia com animais equestres (até aquele momento negativas) mudam de sentido, aproximando-a do cavalo e não do asno, sugerindo uma relação com a figura mítica do centauro em função da “busca da liberdade, a fuga e coerções sociais e epistemológicas que impedem a mulher, como mulher e como ser humano, de atingir sua plena realização” (OLIVEIRA, 1989, p. 99). São recorrentes nesse capítulo, intitulado “O milho no campo”, associações com plantas e animas que fazem pensar no renascimento da personagem, Lucrecia Neves Correia (o nome de solteira é aqui recuperado junto ao de casada) que, ao se apropriar da vida, apaixonou-se pelo médico, Dr. Lucas, como nota nesta passagem, na qual diz que

uma noite ficaram de pé sobre a colina que tanto lembrava o morro do pasto – até que a madrugada tomou um tom agudo de vitral; ele com o rosto escuro.

Foi desta vez que Lucas começou a ter medo. Quando a luz do farol os percorria revelava duas caras desconhecidas. Lucrécia Neves desconhecida, sim, mas em paz, concentrada na sua última superfície. Às vezes rápida contração percorria-lhe o rosto como se uma mosca nele tivesse pousado. Então ela movia as patas, paciente. Ele desconhecido mas já inquieto, a olhar em torno, pondo a mão no tronco do castanheiro... Então Lucrécia pôs a mão no tronco do castanheiro. Através da árvore Lucrécia o tocava. O mundo indireto. Amando-o, retornando à necessidade daquele gesto que apontava as coisas e, com o mesmo único movimento, criava o que nelas havia desconhecido – toda ela estava à beira desse gesto quando tocava o tronco que a mão dele tocava – assim como olhara um objeto da casa para atingir a cidade: humilde, tocando no que podia. Pela primeira vez o tentava através de si mesma, e da super-valorização daquela pequena parte de individualidade que até agora não se ultrapassara nem a levava ao amor por si própria. Mas agora, em último esforço, tentava a solidão. A solidão com um homem: em último esforço, ela o amava (LISPECTOR, 1998, p. 160-161).

A tentativa de viver este amor, contudo, é frustrada porque Lucrécia “não sabe ser livre” e o médico, casado, não sabe perder a sua vida. Lucrécia Correia volta, então, a S. Geraldo e a seu marido. Mas antes de retomar a trajetória da protagonista, a autora constrói um capítulo sobre os impasses e desencontros vividos entre os homens e mulheres do romance, intitulado de modo significativo de “Os primeiros desertores”. O capítulo trata do encontro entre Perseu, ex-pretendente de Lucrécia Neves, que àquela altura também era médico e seguia a caminho da cidade grande, e a mulher de preto, uma senhora experiente, solteira e, como outras personagens femininas descritas por Clarice na mesma condição, sozinha. O encontro dissonante entre os dois marca os conflitos entre seus percursos e suas expectativas, embora haja desejo e curiosidade mútuos. Nesse embate, Perseu, reflete que

nem a inocência de Lucrécia Neves, nem a danação da mulher de preto, nenhum desses ávidos seres femininos que se esbatiam em torno da realidade conseguiria tocá-lo porque ele era a realidade: um homem moço calado metido num impermeável. Assim o viram de uma janela, a mão curiosa afastando a cortina; e ele não passava disso. Evitando as poças d’água [sic]. Além de tudo era livre: não pedia provas. Andava olhando os edifícios sob a chuva, de novo impessoal e onisciente, cego na cidade cega; mas um bicho conhece sua floresta; e mesmo que se perca – perder-se também é caminho (LISPECTOR, 1998, p. 191).

Perder-se era um caminho para ele que era homem. Para as mulheres na cidade grande essa não era uma opção a ser construída pela narrativa, a menos que se optasse pela solidão melancólica da mulher de preto. Além de comparar Lucrécia Neves a animais e estátuas, Clarice em diversos momentos estabelece também uma relação identitária entre ela

e S. Geraldo, entre ela e o subúrbio, mas nunca entre ela e a cidade grande, onde ela se sente deslocada, sem lugar. Para as mulheres, portanto, parece não haver espaço para o desvio, perder-se não era um caminho, mesmo diante da inadequação em relação aos papéis femininos, como a vivida por Lucrécia Neves.

Tal desajuste é contraposto à experiência de Ana, mãe de Lucrécia, a única convencida de seu papel e empenhada em reproduzir atos, gestos e desejos típicos da performatividade do gênero feminino daquele período (BUTLER, 2003, p. 194). Ana era uma mulher “completa”, cuja caracterização se pauta pela simbiose com o ambiente doméstico que lhe representa e ao qual dedica todos os dias de sua vida

mas de manhã, ao café, tudo era amarelo e quando uma filha tomava café e a fumaça saía da xícara, flores amarelas tinham-se espelhado sobre a mesa, e uma mãe sentada à cabeceira era dona desta casa: Ana reinava. O papel florido da parede como amanhecia velho. Quando Ana se sentava, os cabelos mal entrançados se engastavam no papel de margaridas cor-de-rosa, nos talos verdes, nos pontos roxos – mas tudo era castanho (LISPECTOR, 1998, p. 108).

Ana era a própria mulher ornamento (CARVALHO, 2008), ordenando a casa e a vida de sua filha a quem resgata assim que Mateus Correia falece por meio de uma carta, na qual avisa: “Tem aqui um homem muito bom de coração, minha filha, que viu teu retrato e gostou e pergunta sempre por ti e por tua vida, minha filhinha. Digo-lhe que levas a vida de uma santa” (LISPECTOR, 1998, p. 200). Sem vislumbrar outro modo de vida, após alguns dias pensando sobre o chamado da mãe, Lucrécia decide vender o sobrado “e ir reunir-se ao retrato” (LISPECTOR, 1998, p. 200).

3 Domesticidade deslocada

Lucrécia deixa a casa da mãe em busca de outra a ser sua. Apesar de ter morado ali com Mateus Correia, ela sempre fora a casa de sua mãe. Há, portanto, um deslocamento, como se o encaixe entre mulher-residência não se completasse, como se Lucrécia resistisse àquela tecnologia de gênero (DE LAURETIS, 1994).

A casa onde mãe e filha moravam ficava elevada em relação à rua, de onde se avistava a cidade. A possibilidade da vista era aproveitada apenas por Lucrécia, já que Ana vivia seus dias sem olhar para fora de casa, marcando duas atitudes diferentes em relação à cidade e à casa. Na cozinha, Ana cuidava zelosa da filha. Na sala de jantar, deixava o ambiente impregnado de sua “viuvez feliz, desagradando a filha que refletia que “seria preciso continuidade de presença” naquele espaço para compreendê-lo, afinal os objetos

nada revelavam e guardavam-se apenas para o modo de olhar da mãe. Que os deslocava e os espanava – afastando-se em seguida um

passo para trás, como se os estivesse esculpindo, para examiná-los de longe com delicadeza de míope – um olhar de lado. Os próprios objetos agora só podiam ser vistos de viés; um olhar de frente os veria vesgos. Depois de examiná-los Ana suspirava e fitava Lucrecia em sinal de que já estava desocupada; Lucrecia desviava os olhos para o teto, grosseira (LISPECTOR, 1998, p. 64).

Lucrecia refuta o olhar suplicante da mãe para que compartilhasse com ela o prazer de fazer-se casa-mulher, mas as vezes cedia e, então, “sala e Ana a rodeavam radiantes, as xícaras faiscando, a vista dos Alpes em extraordinária evidência, nada porém podendo ser olhado de frente – embora Ana tentasse ensiná-la a ver pelo lado da beleza” (LISPECTOR, 1998, p. 135). Um modo de ver que para Lucrecia era sufocante, por isso tentava escapar, sobretudo no quarto, espaço inviolável de sua intimidade, ou na cidade onde ela podia ser, perdendo-se na multidão.

O enquadramento de Ana adentrava também à sala de visitas que apesar de organizada e adornada para recepções com jarros, bibelôs, cadeiras, mesinhas, paninhos de crochê e papeis de parede floridos, raramente recebia visitas, tornando-se com o tempo o “segundo quarto da filha” (LISPECTOR, 1998, p. 65). Assim, apesar da recusa inicial, Lucrecia vai aos poucos se aproximando dos objetos, imiscuindo-se a eles, em especial aos bibelôs tão amados pela mãe e odiados pelo pretendente Perseu por revelarem o interesse maior da moça pelas coisas do que pelas pessoas. A oposição se apoia e reforça as distinções de gênero ainda vigentes, representando a identidade feminina “no interior de um sistema de objetos, de espaços e corpos, em funcionamento coerente e complementar”, enquanto a masculina, como se viu, se plasmava ao espaço da cidade. Nesse contexto, “a mulher desenvolveria uma identidade centrífuga, diluindo e compartilhando os atributos de sua personalidade e de seu corpo com atributos dos objetos domésticos, especialmente aqueles de decoração” (CARVALHO, 2017, p. 254).

Peça recorrente na composição das salas de visita, os bibelôs em relação aos demais objetos e ornamentos do ambiente garantiam o cumprimento de sua função social. O romance narra, todavia, um deslocamento de sentido desse espaço na vivência de Ana e Lucrecia. De lugar de recepção à segundo quarto da filha, a sala de visitas e seus objetos perdem o seu papel público original de representação da família que só era ativado ao olhar da mãe. Nas mãos da filha, tais artefatos eram a reverberação de um passado vazio, como se fossem a manutenção de modos de vida que já não se sustentavam frente ao progresso de S. Geraldo.

4 Deslocamentos na cidade

Ao longo do romance, a vida de Lucrecia Neves é entrelaçada à modernização de S. Geraldo. Mas, a relação que se estabelece entre ela e o subúrbio é ambígua, envolve sentimentos de atração e repulsa que marcam a experiência da modernidade (BERMAN, 1986),

também ela ambivalente como explicitado no início do romance, no qual

o subúrbio de S. Geraldo, nos anos de 192..., já misturava ao cheiro de estrebaria algum progresso. [...] Ao pôr-do-sol galos invisíveis ainda cocoricavam. E misturando-se ainda à poeira metálica das fábricas o cheiro das vacas nutria o entardecer. Mas de noite, com as ruas subitamente desertas, já se respirava o silêncio com desassossego, como numa cidade (LISPECTOR, 1998, pp. 16-17).

A convivência entre campo e cidade, contudo, vai desaparecendo e Lucrecia, “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” (LISPECTOR, 1998, p. 194). Assim, ao mesmo tempo em que festejava o progresso, que reconhecia na cidade grande novas possibilidades, Lucrecia se aterrorizava sob o impacto das transformações que deixara de acompanhar enquanto vivia na cidade grande com seu marido, Mateus Correia, sem ali se adaptar. Ao retornar ao subúrbio natal, “na esperança de que ao menos em S. Geraldo ‘rua fosse rua, igreja igreja, e até cavalos tivessem guizos’, ela se surpreende: “Ah, se Ana visse como S. Geraldo progredira! Já então Lucrecia tentava gostar daquelas mudanças, com medo de perder pé na cidade e de não alcança-la mais” (LISPECTOR, 1998, p. 139). Medo este que se comprova, porque ela de fato ficara para trás, pois

aproveitando sua ausência, S. Geraldo avançara em algum sentido, e ela já não reconhecia as coisas. Chamando-as, estas não mais respondiam – habituadas a serem chamadas por outros nomes. Outros olhares, que não o dela, haviam transformado o subúrbio. Também não espiava mais os bibelôs, estes às suas costas (LISPECTOR, 1998, p. 135).

Sem conseguir acompanhar o desenvolvimento da cidade, “a viúva mal tinha tempo de arrumar a trouxa e escapar” (LISPECTOR, 1998, pp. 200-201), mais uma vez pelo matrimônio como sugerido por sua mãe. Mas o novo casamento não a levaria à capital, e sim para o campo, invertendo o movimento inicial da personagem. Aturdida pelo turbilhão da modernidade, incapaz de compreender a mudança e de acompanhá-la, Lucrecia deixa definitivamente S. Geraldo. Como outras protagonistas de Clarice Lispector, ela parece não ter lugar na cidade, escapando da solidão de Joana (*Perto do coração selvagem*), Virgínia (*O lustre*), Vitória (*A maçã no escuro*), G.H. (*A paixão segundo G.H.*) e da mulher de preto (*A cidade sitiada*), permanecendo agarrada, mesmo que de modo deslocado, aos papéis femininos tradicionais.

Ao narrar esse deslocamento, Lispector não só se mostra sensível ao processo de modernização em curso, como procura dar sentido a ele, iluminando mudanças nas relações de gênero, nos papéis femininos, nas expectativas de vida das mulheres entre os anos 1940 e 1960. Praticamente ausente nos manuais de dona de casa, propagandas, revistas e colunas

femininas, cuja normativa se impunha ao conflito, esse deslocamento ajuda a compreender também as transformações nos ideais de domesticidade, nas noções de representação, conforto e privacidade, no reordenamento dos espaços da casa em prol de uma vivência mais íntima, restrita aos membros da família e aos amigos mais próximos, pautada pelo relaxamento da conduta social que se tornava menos formal tanto do ponto de vista dos usos e dos costumes, quanto do ponto de vista espacial, material e estético.

Dessa forma, aproximando-me das proposições de Adrián Gorelik (2009), a escolha do romance *A cidade sitiada* como um objeto de análise foi animada pelo desafio de iluminar com a mesma potência a literatura e a arquitetura, evitando a armadilha de buscar algo na literatura que já se sabia da arquitetura residencial a partir de outras fontes. Afinal, a despeito do fato da arquitetura possuir uma lógica própria, a literatura também fala sobre os edifícios e ao fazê-lo redefine a maneira de pensa-los, apontando que as dissonâncias na performatividade do gênero feminino no período são fundamentais para a compreensão das novas formas de morar que então se definiam e para a análise da disseminação da arquitetura moderna no Brasil.

REFERÊNCIAS

ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BEGUIN, François. As maquinarias inglesas do conforto. **Espaço e Debates**, São Paulo, ano 11, n. 34, pp. 39-5, quadrimestral, 1991.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BESSE, Susan K. **Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920**. São Paulo Editora da Universidade de São Paulo / Fapesp, 2008.

_____. As esculturas inspiradas na vida galante: um exercício de análise. In: NASCIMENTO, Flávia Brito do; SILVA, Joana Mello de Carvalho e; LIRA, José Tavares Correia de; RUBINO, Silvana Barbosa (orgs.). **Domesticidade, gênero e cultura material**. São Paulo: Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo: Editora da Uni-

versidade de São Paulo, 2017, pp. 253-273.

CASTRO, Ana; MELLO, Joana. Cultura urbana sob novas perspectivas: entrevista com Adrián Gorelik. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 84, 2009, pp. 235-249. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002009000200013>>. Acesso: 24 abr. 2019.

CASTRO, Ana Claudia Veiga de. Figurações da cidade: um olhar para a literatura como fonte da história urbana. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 24, n. 3, pp. 99-120, set.-dez. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142016000300099>. Acesso em: 11 abr. 2018.

CORREIA, Telma de Barro. **A construção do habitat moderno no Brasil – 1870-1950**. São Carlos: RiMa, 2004.

COSTA, Tatiane Dias. Domesticidade e arquitetura moderna nos manuais de dona de casa e de etiqueta. **Relatório Final de Iniciação Científica, Programa de Iniciação Científica – CPq | FUPAM (11/2014 a 10/2015)**, FAUUSP, 2015.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2000, pp. 223-240.

FERNANDES, Beatriz dos Santos Alves Ventura. Mulher, cidade e arquitetura nas reportagens de

O Cruzeiro. In: **IC SIINCUSP 2016: trabalhos selecionados para a etapa internacional do 23º. Simpósio Internacional de Iniciação Científica/ organização Leandro Silva Medrano.** São Paulo: FAUUSP, 2017.

GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice Lispector – cronologia.** Instituto Moreira Sales. Disponível em: <<https://claricelispectorims.com.br/vida/>> Acesso em: 10 abr. 2017.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-241.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem** [1943]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. **O lustre** [1946]. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

_____. **A cidade sitiada** [1949]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Laços de família** [1960]. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

_____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Minhas queridas.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. **Clarice na cabeceira: jornalismo/ Clarice Lispector.** Rio de Janeiro: Record, 2012.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance.** São Paulo: Cosac Naify, 2009, pp. 999-1028.

MALTA, Marize. **O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Mauad X/ Faperj, 2011.

MARINS, Paulo César Garcez. Habitação e vizinhança – limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.); NOVAIS, Fernando A. (Coord.). **História da vida privada no Brasil, v. 3 (Da Belle Époque à Era do Rádio).** São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 131-214.

MARQUES, Deborah Caramel. **Mobiliário do-**

méstico e apropriações do moderno: a divulgação dos interiores residenciais nos periódicos especializados e ilustrados (1930-1955). Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 2018.

MONTEIRO, Teresa (Org.). **Correspondências.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

MOSER, Benjamin. **Clarice.** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NASCIMENTO, Flávia Brito do; SILVA, Joana Mello de Carvalho e; LIRA, José Tavares Correia de; RUBINO, Silvana Barbosa (Orgs.). **Domesticidade, gênero e cultura material.** São Paulo: Centro de Preservação Cultural/ Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector jornalista: páginas femininas & outras páginas.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

_____. **Correio feminino.** Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

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

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. “O seco e o molhado: a transubstanciação do regional no romance de Clarice Lispector”. **Travessia 14,** Florianópolis, UFSC, 1987, pp. 96-117. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17510/16089>> Acesso em: 10 fev. 2018.

_____. “Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector”. **Remate de Males,** Campinas, n. 9, 1989, pp. 95-105. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636565/4284>> Acesso em: 18 jan. 2018.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados.** São Paulo: Contexto, 2014.

SABINO, Fernando. **Cartas perto do coração/ Fernando Sabino, Clarice Lispector.** Rio de Janeiro: Record, 2011.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **O design pop no Brasil dos anos 1970: domesticidade e relações de gênero na revista Casa & Jardim.** Tese (Doutorado em Ciências Humanas). Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa

Catarina, Florianópolis, 2010.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e. **O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pi-
lono, 1930-1960.** São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2010.

_____. Gênero e domesticidade pelas colunas femininas de Clarice Lispector. In: NASCIMENTO, Flávia Brito do; SILVA, Joana Mello de Carvalho e; LIRA, José Tavares Correia de; RUBINO, Silvana Barbosa (Orgs.). **Domesticidade, gênero e cultura material.** São Paulo: Edusp, 2017, pp. 343-367.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e; FERREIRA, Pedro Beresin Schleder. Os sentidos do morar em três atos: representação, conforto e privacidade. **PÓS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo**, São Paulo, v. 24, n. 44, pp. 68-87, set.-dez. 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v24i44p68-87>> Acesso em: 12 jan. 2018.

QUINTANEIRO, Tania. **Retratos de Mulher: o cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX.** Petrópolis: Vozes, 1996.

WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

WISNIK, José Miguel. **A matéria Clarice.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011. Disponível em: <<https://claricelispectorims.com.br/as-aulas/a-materia-clarice/>> Acesso em: 12 abr. 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Culture and society.** London, Chatto and Windus, 1958.

_____. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade.** São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **O campo e a cidade na história e na literatura.** São Paulo: Cia das Letras, 2011.

• DISPLACEMENTS IN THE BESIEGED
• CITY

• **Abstract:** Written in Bern, Switzerland, by Clarice Lispector, the romance *A cidade sitiada* (1949) comment and gives meaning to certain aspects of the Brazilian modernization. Its narrative intertwines the tortuous and ambiguous passage of S. Geraldo from suburb to metropolis with changes in the lives of the protagonist, Lucrecia Neves, and the men with whom she relates: Felipe, Perseu, Mateus Correia e Lucas. By focusing on this interlacing, the author reflects on and stages the formation of a new social order and the resulting gender conflicts. Conflicts that bring Lucrecia Neves closer to other characters and the author's own experience, illuminating transformations in the ways of being in the city and in the ideals of domesticity between the years 1940 and 1960.

• **Keywords:** Clarice Lispector; Gender; City; Domesticity.

• **Recebido EM 27 DE AGOSTO DE 2018**
• **Aprovado EM 23 DE SETEMBRO DE 2019**