

## “Lituraterra”: o derramar-se de Clarice Lispector, como chuva, em *A cidade sitiada*

---

### “Lituraterra”: the shedding of Clarice Lispector, like rain, in *A cidade sitiada*

Cinthia Mara Cecato da Silva\*  
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Elizabete Gerlânia Caron Sandrini\*  
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Mônica Costa Arrevabeni\*  
Universidade Estadual do Norte Fluminense - UENF

583

---

**RESUMO:** *A cidade sitiada* (1949), terceiro romance de Clarice Lispector, escrito quando ela viveu na capital da Suíça, traz à tona as vivências da personagem Lucrécia Neves, que sai do subúrbio para viver na metrópole. Dos acontecimentos registrados ficcionalmente, a maneira como a “lituraterra” clariceana foi edificada chamou-nos a atenção. Isso nos conduziu ao questionamento: como *A cidade situada* revela a “lituraterra”, ou seja, o derramar-se de Clarice Lispector, como chuva, nesse romance? Nesse sentido, objetivamos compreender como organiza-se, no texto dessa autora, a sua arte literária. Para tanto, o aporte teórico foi, especialmente, a teoria de Jaques Lacan sobre o conceito de “lituraterra” e alguns estudos de críticos literários lispectorianos. Como resultado pôde-se constatar que, Lispector cria e, ao mesmo tempo, explicita sua vida de forma rasurada em sua arte da palavra.

---

\* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

\* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

\* Doutoranda em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF).

**PALAVRAS-CHAVE:** *A cidade sitiada*. Clarice Lispector. “Lituraterra”.

**ABSTRACT:** *A cidade sitiada* (1949), Clarice Lispector's third novel, written when she lived in the capital of Switzerland, brings up the experiences of the character Lucrécia Neves, who leaves the suburbs to live in the metropolis. Of the fictional events recorded, the way in which the Claricean “lituraterra” was built drew our attention. This led us to the question: how does *A cidade sitiada* reveal the “lituraterra”, that is, the spilling of Clarice Lispector, like rain, in this novel? In this sense, we aim to understand how her literary art is organized in the text of this author. To do so, the theoretical contribution was, especially, the theory of Jacques Lacan on the concept of “lituraterra” and some studies by literary critics from Lisbon. As a result, it could be seen that, Lispector creates and, at the same time, makes her life explicit in a striking way in art of the word.

**KEYWORDS:** *A cidade sitiada*. Clarice Lispector. “Lituraterra”.

## O nascer de Clarice Lispector

Nos idos de 16 de julho de 1944, um jovem que escrevia a coluna “Notas de Crítica Literária”, semanalmente, para o Jornal Folha da Manhã, revelou ter tido “um choque” ao ler o romance *Perto do coração selvagem* da autora estreadora Clarice Lispector, uma moça até então desconhecida para ele. O crítico, cujo nome era Antonio Candido, balizou que a obra, primeira experiência da escritora na arte da palavra, era uma nobre realização, um raio no campo da literatura brasileira, pois havia intensidade na escrita e uma rara capacidade de imersão na vida interior. Tratava-se de uma tentativa impressionante para levar a nossa “língua canhestra” a domínios pouco explorados. Isso forçava o idioma, de acordo com Candido (1970, p. 127), a adaptar-se a um pensamento cheio de mistérios, para o qual “[...] sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente”.

Além da ficção clariceana, totalmente diferenciada das tendências literárias dos anos quarenta do século passado, o nome da autora também chamou a atenção. Em um artigo publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, o crítico Sérgio

Milliet (apud SÁ, 1993, p. 24) chegou a afirmar que o nome da autora era “[...] estranho e até desagradável, pseudônimo, sem dúvida”. Seria o estranho sobrenome indício de que aquela escritora se consagraria como oracular, como esfíngica? Por que não, tendo em vista que suas personagens são enigmas que invadem e representam o mistério interior de qualquer indivíduo? Apesar de estarmos em pleno século XXI e Clarice Lispector dispensar apresentações, podemos dizer que era de origem judaica e nasceu Chaya Pinkhasovna Lispector, em Tchechelnik, Ucrânia, no dia 10 de dezembro de 1920. No entanto, devido à perseguição aos judeus, à época, pelos terríveis ataques *pogroms*<sup>1</sup>, a família emigrou para o Brasil.

Na pátria que passaria a ser a sua, de acordo com o historiador americano e biógrafo de Clarice, Benjamin Moser (2020), o nome Chaya, que em hebraico significa “vida”, desapareceria, então Chaya virou Clarice. O estudioso revela, ainda, que Clarice criou um mito em torno de seu nome, que aparece já em seu primeiro romance, publicado quando tinha 23 anos. Para tanto, ela floreceu a lenda no decorrer de sua vida, alegando, de modo improvável, que Lispector era um nome latino, seccionando-o em partes - *lis*, lírio, como em *flor-de-lis*, e *pector*, peito ou busto -, e produzindo uma combinação, a princípio, absurda, “peito-lírio”.

---

<sup>1</sup>“*Pogromé* uma palavra russa que significa ‘destruição maciça, destruir violentamente’. Historicamente, o termo designa os violentos ataques da população não judia contra os judeus na área do Império Russo” (Enciclopédia do Holocausto, s/d, s/p). Segundo Moser (2020, p. 77), “No final de dezembro de 1918, começou a grande onda de pogroms. Foi uma série de ataques ‘sem paralelo na história, [cobrindo] campos e cidades da Ucrânia com rios de sangue ‘judeu’, uma epidemia ‘que ultrapassou todos os outros períodos em sua refinada crueldade, na extensão impiedosa dos atos de violência e na evidente sede de sangue dos bárbaros criminosos’”. Moser valida, ainda, que o bando invadia a cidade, espalhava-se pelas ruas e tomavam as casas dos judeus, matando sem distinção de idade e de sexo todos os que encontravam. A diferença era que as mulheres eram bestialmente estupradas antes de serem assassinadas e os homens eram obrigados a ceder tudo o que tinham em casa antes de serem mortos. Milagrosamente, sempre havia judeus que sobreviviam e fugiam, emigrando. Foi o que aconteceu com a família Lispector: sobreviveu. No entanto, teve consequências: a mãe de Clarice adquire sífilis, após ser brutalmente estuprada por soldados russos durante o ataque à família, e o pai teve de entregar todos os bens. Por esse motivo, a ida ao Brasil.

Fácil notar que o ano de 2020 é o do centenário do nascimento de “peito-lírio”, que assim se identificou: “Sou um objeto querido por Deus. E isso faz nascerem flores no peito. [...] Lírios brancos encostados à nudez do peito. Lírios que eu ofereço ao que está doendo em você” (LISPECTOR apud MOSER, 2020, p. 67). Recebamos os lírios, afinal, temos um bom motivo para continuarmos celebrando essa “vida”, esse nome, em nada estranho, que, sem dúvida, “[...] ao som da chuva” (LISPECTOR, 1992, p. 134), desabrochou em arte, em cânone da literatura brasileira. Afinal, Clarice (re)nasce a cada dia, a partir de sua obra, advinda das “flores” em contato com a “nudez de seu peito”, quiçá, sua alma, “[...] escorrendo com a chuva” (LISPECTOR, 1992, p. 48) sob sua escritura. Passemos, então, a mais um raiar, um nascer, um brotar, surgido além-mar, longe da nação verde-amarela, na qual se naturalizou e que tanto amava.

### **Na estrangeiridade frente à vida: a escritura**

586

---

A vida de Clarice sempre lhe determinava caminhos que a conduziam a nossos lugares. Por isso, viveu muitos anos no estrangeiro, na Europa. Lá, sentia-se como em um verdadeiro exílio, pois estava distante do país que amava, das pessoas que conhecia, de si mesma, além disso, “[...] frequentemente mencionavam sua estranheza. Havia aquela fala estranha, aquele estranho sobrenome, tão incomum [...]” (MOSER, 2020, p. 127). Essa estranheza a perseguiu também quando morou, por longos três anos, de 1946 a 1949, em Berna, capital da Suíça. A ida para esse lugar gélido deveu-se ao fato de ter de acompanhar o marido diplomata, Maury Gurgel Valente.

Lispector relata na crônica “Lembranças de uma fonte, de uma cidade”, publicada pela primeira vez no Jornal do Brasil, em 1970, que o que a “[...] salvou da monotonia de Berna foi viver na Idade Média, foi esperar que a neve

parasse e os gerânios vermelhos de novo se refletissem na água, foi ter escrito um de seus livros menos gostado, *A cidade sitiada*” (LISPECTOR, 2008, p. 411). Clarice, nessa mesma crônica, valida que, “[...] no entanto, relendo-o, pessoas passam a gostar dele; minha gratidão a este livro é enorme: o esforço de escrevê-lo me ocupava [...]. E lembro-me de que às vezes, [...], via que já começara a nevar” (LISPECTOR, 2008, p. 411).

Apesar de imersa em total monotonia, na pequena cidade de ruas estreitas e de construções medievais, Clarice, rodeada por tantos elementos históricos, encontrava motivos para sobreviver. Assim, respirando “ares” que lhe reportavam à Idade Média, enquanto esperava o inverno passar e as flores ressurgirem, aflorou-lhe o desejo de ter algo com que se ocupar. A escritura foi o caminho encontrado, pois, “[...] por mais longe que se olhasse havia uma chuva furiosa e constante” (LISPECTOR, 1992, p. 96) em seu íntimo. Surgiu, então, o terceiro romance de Lispector, *A cidade sitiada*, publicado em 1949. Mesmo considerando-o como o mais difícil de escrever, talvez pelo motivo de ter precisado, por meio da arte da palavra, realizar um exorcismo da solidão, tocando o imenso silêncio e reproduzindo o irreproduzível para evidenciar sua dor de existir, de viver no “exílio”, uma vez que “[...] A chuva [interior] aumentara e fazia estremecer lá fora” (LISPECTOR, 1992, p.128), a autora desenvolveu o sentimento de gratidão pela obra. Isso ocorreu justamente porque, mesmo que paradoxalmente, a ocupação escritural lhe tirou daquele profundo silêncio que invadia a sua experiência cotidiana.

Gratos, somos todos. Reconhecemo-nos em *A cidade sitiada*, quem sabe por ela ter nos tirado de nossos silêncios existenciais, uma vez que, “Na tênue linha entre ficção e realidade, Clarice Lispector [...] dá o devido ajuste aos contrastes da máquina social que dilacera os corpos” (SANDRINI, 2014, p. 163). Corroborar com essa assertiva Ferreira (2004, p. 24), ao referendar que Clarice escreve como que obedecendo a si mesma, perplexa, muitas vezes, diante do que ela realiza, como se o texto fosse ditado por alguém que ela não

conhecesse, por uma voz interior ou por algo que a ultrapassa. Isso nos força a ir além do mero prazer da fruição textual de um romance organizado em doze capítulos e narrado em terceira pessoa, e questionar: como *A cidade situada* revela a “laturaterra”, ou seja, o derramar-se de Clarice Lispector, como chuva, nesse romance?

Na busca por respostas, deparamo-nos com a figura feminina de *A cidade situada*: Lucrecia, a protagonista. Essa personagem, assim como várias outras de Clarice, procura por uma identidade. Na transitoriedade que lhe é inerente, Lucrecia tem identidades plurais. Confinada no subúrbio ou na metrópole, em perene problemática existencial, um “não-ser”, ocupante de um “não-lugar”, ela, em sua diáspora, busca por um destino. Não sem razão, o olhar lançado pela moça, quando passeava pelas ruas do subúrbio de São Geraldo, em pleno desenvolvimento, onde residia, ou na cidade grande, para onde se mudou ao se casar, ser sempre contemplativo. Benedito Nunes (1995, p. 27), em *O drama da linguagem*, ao falar sobre “a mocinha de São Geraldo”, referenda que “O que não se sabe pensar, se vê!”. A jovem, que pensava pouco, sonhava com teatros e jardins enormes, e quando no “mundo alargado”, ao ver tudo o que a circundava, angustiava-se e era tomada pela inquietude. Logo, em seu íntimo, ela “[...] devia estar chovendo” (LISPECTOR, 1992, p.48), pois aparentemente seu olhar, “[...] pesava de chuva” (LISPECTOR, 1992, p.50). O desejo, então, era o de retornar a São Geraldo, sentir-se cercada pelo morro do pasto e poder rever a igreja, a praça, o sobrado em que viveu ou o córrego, uma vez que

De tanto fitar o córrego sua cara prendera-se a uma das pedras, flutuando e deformando-se na corrente [...]. Aos poucos ela não saberia se olhava a imagem ou se a imagem a fitava porque assim sempre tinham sido as coisas e não se saberia se uma cidade tinha sido feita para as pessoas ou as pessoas para a cidade - ela olhava (LISPECTOR, 1992, p. 47).

Ela olhava. Na verdade, Clarice mostra, por intermédio de Lucrecia, a reversibilidade do perceber. Lucrecia é atravessada por um “fitar” que se mostra entre o ver e o ser visto em sua habitual interação com o mundo. Algo

sempre está escapando ao entendimento dela, que percebe, de alguma forma, que seu espiar não consegue dar conta de tudo. Sobre esse aspecto, Regina Lúcia Pontieri (2001, p. 85) evidencia que “A Cidade Sitiada é uma tentativa radical de percepção e construção da alteridade, pelo espelhamento da pessoa na carne exteriorizada das coisas, permitindo ultrapassar a dicotomia eu mundo e, principalmente, uma concepção solipsista do intimismo”. Ainda, de acordo com Pontieri (2001, p. 85), o “Eu e outro, se opõem entre si, como direito e avesso; e ambos são aquilo que se vê. Essa radicalidade subverte a forma usual de construção do mundo, alterando-a vertiginosamente e apontando para o humano como vidente visível”. É esse tipo de olhar que constitui Lucrécia, somente talvez por isso ela vivesse “[...] se encarando através da chuva” (LISPECTOR, 1992, p. 94). Por esse motivo,

Toda busca em Clarice é feita através do olhar, semelhante a um fotógrafo e sua câmara. Como ele, Clarice cristaliza o instante. Para o fotógrafo, um leve toque e... *clíc*. Um instante do mundo sensível é retido com toda a sua magia no mecanismo da câmara escura. Para o olhar de Clarice, também, em relação à escrita, num processo de inversão reflexiva da informação ‘luminosa’. Momento único em que a pulsão interior predomina e aquele que escreve fissa um recorte privilegiado do cosmo, e com esse ato se inscreve na leitura desse mundo (KADOCA, 1999, p. 41).

Clarice fotografa e cristaliza cada instante e retém o mundo sensível, fisingando o pouco do que existe no cosmo de cada um de nós. Este cosmo é revelado em sua tessitura por intermédio do olhar de Lucrécia, que nos é apresentado pelo narrador em terceira pessoa. Este explicita que Lucrécia, ao deslocar o olha de si própria para fixá-lo sobre a cidade, não sabe dizer se as pessoas foram feitas para a cidade ou vice-versa. Em certo sentido, parece até que a “mocinha de São Geraldo” não faz parte dela - da cidade. Para Lispector, a cidade é o *locus* da impossibilidade. É o local onde o sujeito é conduzido por forças que não pode controlar. No entanto, São Geraldo também era conduzido por algo que não podia controlar: o progresso. Há uma intrínseca correspondência entre a protagonista e o subúrbio, tendo em vista a complicada situação pela qual ambos passavam: a constante mutação/transformação. Somente se prestarmos

mais atenção à narrativa é que veremos o rasgo obscuro que a perpassa: tanto a personagem quanto São Geraldo estavam “sitiados”.

Nessa perspectiva, São Geraldo está cercado por forças que desconhece, ou seja, a do desenvolvimento, a do progresso que, insistentemente, o modificava. Lucrécia, pela melancolia, pelo tédio, pela angústia, pela falta de identificação consigo mesma e com a cidade, pela monotonia que lhe consumia tanto externa quanto internamente, enfim, por “aquela muda existência” (LISPECTOR, 1992, p. 59). Ela não conseguia se encontrar no local onde estava inserida. Nem a metrópole era capaz de preencher o vazio vivido em São Geraldo. Fácil associar esse vazio, que modifica e dá “nova forma” à Lucrécia, a exemplo de sua “cara flutuando e deformando-se na corrente”, ao seu sobrenome - Neves.

Sabemos que a neve é um fenômeno meteorológico que acontece em condições de intenso frio e umidade. Lispector, sempre “[...] propensa a fortes chuvas” (LISPECTOR, 1992, p. 13), encontrava-se em um lugar frio e úmido, e foi nessas condições climáticas que deu a luz à personagem Lucrécia Neves. Cabe ressaltar, ainda, que a formação da neve acontece dentro da nuvem. Além disso, a palavra tem como sinônimos os vocábulos “alvura”, “candura”, “brancura”. O termo remete também à leveza. A protagonista de *A cidade sitiada*, a exemplo de Lispector, “[...] chovia muito” (LISPECTOR, 1992, p. 124), por esse motivo, se fez sentir em transparência; sua intensidade, assim como a neve, que pode ser leve, moderada ou forte. Lucrécia permitia a precipitação do que havia de “frio” em seu íntimo - sua nuvem. Ela esperava que seu vazio, sua “neve”, “derretesse” para poder se ver refletida nas “águas” de sua vida, já que “Gotas de chuva escorriam” (LISPECTOR, 1992, p. 133) de si. Porém, o que comumente conseguia notar era que “já começara a nevar” novamente. Nada líquido. Só sólido, solidão...

O instigante romance, então, ousamos dizer, assemelha-se ao fenômeno meteorológico evidenciado por Lispector em *A descoberta do mundo* (2008):a

precipitação da neve. Esta consiste na queda de cristais de gelo. Nessa lógica, a força escritural de Clarice superou a força que mantinha sua criatividade suspensa. Então, seu vazio existencial atingiu o solo de seus pensamentos e “[...] começou a cair uma chuva macia e cantante” (LISPECTOR, 1992, p. 42) de *insights*, de percepções, dando origem ao romance gestado em Berna. A *cidade sitiada*, portanto, “[...] chuva cantava” (LISPECTOR, 1992, p. 49), “[...] chuva caída em grandes pancadas” (LISPECTOR, 1992, p. 22), encontra repouso, justamente, em um solo muito conhecido por Lispector: o da “lituraterra”. Todavia, antes de adentrarmos a essa particularidade da escrita clariceana, entendamos o que vem a ser “lituraterra”.

### Pelos meandros da “lituraterra”

Assim se me apareceu, invencivelmente - e essa circunstância não é de se jogar fora -, por entre-as nuvens, o escoamento das águas, único traço a aparecer, por operar ali ainda mais do que indicando o relevo nessa latitude, naquilo que da Sibéria é planície, planície desolada de qualquer vegetação, a não ser por reflexos, que empurram para a sombra aquilo que não reluz (LACAN, 2003, p.10).

591

---

Em *Outros escritos* (2003), no texto “Lituraterra”, Lacan relata que, ao retornar de uma viagem ao Japão, o avião em que estava teve de realizar um desvio de rota. Devido a essa mudança de direção, passou a sobrevoar as planícies da Sibéria. Enquanto isso acontecia, começou a chover e ele observou a precipitação e o encontro dessas águas com a dos riachos que ali corriam. Partindo desse fenômeno da natureza, o psicanalista francês utilizou-se da simbologia da nuvem para associar dois termos: letra e terra.

Essas duas instâncias serviram para Lacan elaborar o conceito de letra, a partir do de escritura. Não sem motivo, “letra e terra” darem a dimensão dos efeitos da impressão, do apagamento e da rasura em relação à escrita. Nesse sentido,

de maneira bem simples, a chuva, que se precipita da nuvem, escreve na terra, enquanto escorre sobre ela. Explicamos melhor. Lacan (2003, p. 11) infere que é justamente nas nuvens que Aristófanes<sup>2</sup> o conclama a descobrir o que acontece com o significante, ou seja, o semblante por excelência.

O semblante, digamos, então, pertence à natureza humana. Os significantes também pertencem a essa natureza. Ambos - semblante e significante - são, nesse sentido, simbolicamente, é claro, as nuvens. A língua é o que está em suspensão nessas nuvens, ou seja, nesses significantes. Se pensarmos como a chuva ocorre, nos reportaremos ao fato de que antes de isso acontecer, há um escurecimento da nuvem, devido ao peso das gotículas de água que ela comporta. O semblante, formado pelos significantes - as gotículas - e seus efeitos que comportam a língua, de tão pesado, pode sofrer ruptura. Isto não acontece em um passe de mágica. Há todo um processo.

Clarice Lispector passou por esse processo e se apoderou do semblante, cujos significantes eram os do vazio de uma vida entediante. Depois, houve a ruptura do significante - a escritura - na qualidade de semblante por ela utilizada. Não mais dedicada a essa função - suporte material, prevalência do simbólico, efeito do significante -, a letra saiu da inércia, da estratificação em que se encontrava, rompendo com o semblante. Dito de outro modo, a letra de Clarice estava apropriada à escrita. Diferentemente dos demais escritores de sua época, ela utilizava a letra não apenas para designar palavras, assim como o é o significante. Antes, está para além do significado, da simples decodificação. A letra clariceana é traumática, uma rasura a qualquer tipo de traço advindo do seu inconsciente. Lispector não busca a perfeição da escrita. Ela segue seu estilo, sulcando a superfície da página - seu território da escrita, a terra da sua letra, sua “laturaterra”, tão bem nomeada como literatura. É assim que

---

<sup>2</sup> Comediógrafo mais famoso da antiguidade grega, autor da peça –*As nuvens*, uma sátira aos ensinamentos de Sócrates.

Lispector assinala o lugar da rasura e, portanto, da imperfeição, no texto escrito.

Ao fazer isso, em um instante inédito, o do acontecimento, o do evento, o da criação estética, os significantes caíram da nuvem - o pensamento clariceano. Essa proposição torna-se mais cristalina se considerarmos que o pensamento não se apresenta como palavras. Estas só se materializam quando representadas por letras, em palavras e frases. A letra, dessa maneira, é litoral. Trata-se de um território que não é nem terra nem mar. É uma constante torção entre o simbólico e o real. Nessa perspectiva, os significantes clariceanos se precipitaram em chuva/“neve”, ou seja, “[...] em letra que cai e, enquanto escorre sobre a terra, escoando suas águas, faz ravinamento e cria sulcos que possuem, mais precisamente, [...] a forma da caligrafia” (LACAN, 2003, p. 23). A chuva/“neve”/letra de Lispector, então, escreve sobre a terra (página). O que isso tem a ver com Lucrecia Neves? Tudo. Vejamos.

### **Lucrecia Neves: uma nova terra**

Clarice Lispector busca uma nova terra: o campo fértil da literatura em *Acidade sitiada*. Lembra-se de que ela disse que o esforço de escrever esse romance a ocupava? Ela canalizou suas ideias e “[...] sobre a cidade imaginária o vento começou a soprar mais forte e a rodopiar entre as espigas, envolvendo-as em penumbra. Vai chover?” (LISPECTOR, 1992, p. 162). Sim, vai. Isso porque, “Por um instante raro, às derradeiras gotas iluminadas da chuva” (LISPECTOR, 1992, p. 98), *A cidade sitiada* está unânime à arte da palavra clariceana, que começou a cair como chuva sobre a superfície da página em branco. O canalizar foi, por assim dizer, a tentativa de ela evidenciar sua vivência interior e seu anonimato na metrópole. Edificou Lucrecia, desse modo, com as mesmas características das nuvens: volátil, instável, evidenciando a particularidade mutante das palavras que costumam servir para tudo, inclusive para o domínio do semblante.

Dessa forma, fez com que o semblante, “[...] quase se apagando sob a chuva” (LISPECTOR, 1992, p. 48) de sua escritura, não se estabelecesse como retrato de uma vida. Exemplo disso é a revelação do narrador, ao validar que a personagem agregava-se a um povo e, “fazendo parte dessa multidão sem nome, sentia-se a um tempo célebre e desconhecida” (LISPECTOR, 1992, p. 108).

Uma heroína anônima, em meio à multidão, como a personagem Macabéa, de *A hora da Estrela* (1977). Imersa em um silêncio inquietante, possuidora de raros diálogos, Lucrécia, em sua melancolia, tem em si a própria representação das nuvens lacanianas. Estas marcam também uma interrupção, uma vez que podem gerar “raios” e “trovoadas”. A tempestade se fez em Lucrécia quando a personagem caiu de fato em outra cidade, em outra realidade, e “fora apanhada por uma das rodas do sistema perfeito” (LISPECTOR, 1992, p. 108). Em ruas estrangeiras, a exemplo de Macabéa, Lucrécia, “Sem ponto fixo, ambígua, fragmentada, deslocada, consumida pela sua própria insignificância dentro do sistema moderno” (SANDRINI, 2014, p. 164), foi simbolicamente esmagada pelas rodas do progresso. O “sistema perfeito” a impossibilitou de se desvencilhar da São Geraldo. A vida de Lucrécia, com isso, revela-se um ravinamento efetivado sobre as terras da São Geraldo. Tudo o que ela possuía em seu inconsciente, no alto de “seus morros”, em sua nuvem, se desfez.

D’agora em diante talvez não tivesse mais nada a perder. Agora seria tarde demais até mesmo para morrer. Sorrindo, bonitinha, olhando a mão direita onde queria ver em breve um anel de compromisso. Mais do que compromisso, de aliança [...]. Na verdade, as coisas novas é que a olhavam e ela passava entre elas correndo atrás do advogado. Uma vez fora do subúrbio, desaparecera sua espécie de beleza, e sua importância diminuía. (LISPECTOR, 1992, p. 103).

Incapaz de sair do anonimato, Lucrécia, por mais que olhasse tudo e todos, tem apenas um “ganho” ao se casar: a metrópole, para onde se muda. Logo, está em nova terra, casada e com uma vida diferente: servir o marido Mateus. “Tudo era Mateus Correia agora. Banhos de Mateus. Escovas de Mateus. Tesouras de

unhas de Mateus. Nunca se vira vida mais secretamente exterior que a dele: ela se abismava assistindo-o” (LISPECTOR, 1992, p. 107). Procurando revelar os fatos, Lucrécia evidencia seu lugar de mulher sitiada, sua inquietude, sua “nova terra”. Tinha de adequar-se ao mundo do marido que a levava a teatros, museus, zoológicos. “Era trazê-la para seu mundo, [...], esperando que aquela mulher se tornasse igual a ele (LISPECTOR, 1992, p.119).

Tornar-se igual ao outro, impossível. Ela apenas passa pela vida. Nem mesmo sua capacidade de observar a ajuda. Apesar de nutrir desejo por mudanças, não consegue estabelecer uma identidade. A única identificação que possuía era com os cavalos da São Geraldo. Esses animais, que estavam sendo substituídos pelas “rodas” do progresso, se fazem presentes em Lucrécia, em seus pensamentos, suas ações, principalmente quando ela se reporta à cidade:

[...] quando chegasse à rua estaria a galopar com patas sensíveis, os cascos escorregando nos últimos degraus. [...] De sua cama, ela procurava ao menos escutar o morro do pasto onde nas trevas os cavalos sem nome galopavam retornados ao estado de caça e guerra. Até que adormecia (LISPECTOR, 1992, p. 22-23).

É uma estrangeira, em estado de caça e de guerra. Está em terras estranhas, longe de suas origens, suas raízes, seu traço característico, o subúrbio de São Geraldo, que a representa pelo ritmo pacato. E é justamente o progresso presente na metrópole que faz com que a personagem desenvolva sua melancolia e, conseqüentemente, sua inquietação, suas indagações íntimas e olhe “[...] as coisas como um cavalo, de lado” (SÁ, 1999, p.43). Esse olhar, para se fazer entender, é mediado pelo do narrador, que estabelece um elo com a personagem, para poder descrever as experiências cotidianas por ela vividas na metrópole.

O cotidiano da esposa de Mateus pode ser associado ao de Lispector, quando de sua temporada em Berna. Vejamos o que a escritora diz: “É ruim estar fora da terra onde a gente se criou, [...], tudo parece sem raiz; o motivo maior das

coisas nunca se mostra a um estrangeiro, e os moradores de um lugar também nos encaram como pessoas gratuitas” (LISPECTOR apud GOTLIB, 1995, p. 244). Distante de si própria, enxergando-se de fora e destituindo-se, no ato da escritura, Lispector revela toda a unidade discursiva presente nela ao edificar sua personagem, já que, independentemente de esta estar em uma cidade que remete à Idade Média ou em uma que a insira na modernidade, o vazio existencial a acompanha.

Ao contrário do que se possa presumir, os dias de Clarice em Berna não foram em vão. Eles revelaram que a letra, melhor, a escritura de *A cidade sitiada*, apesar de não ser nada fácil, entrelaça “[...] parte de uma ideia, de um sentimento tênue ou de uma intensa fulguração do instante, para metamorfoseá-lo numa rede obsessiva e incessante, desatando o nível das ações, quebrando a trama e dinamitando qualquer pretensão de enredo bem articulado” (LÚCIA HELENA, 2010, p. 38). É assim que, longe, unindo ideias, sentimentos e o instante vivido em uma terra diferente, Lispector escreve cada linha de seu terceiro romance, que é “[...] inesperadamente a chuva caindo sobre a cidade agora já desconhecida, umedecendo-a em cinzas e tristezas” (LISPECTOR, 1992, p. 134). As cinzas e as tristezas podem ser interpretadas como as vivências de cada um de nós, em nossas “cidades” íntimas, muitas vezes, completamente desconhecidas. O que fazer, então? Deixar que a “chuva” se precipite.

### **Do litoral ao literal clariceano**

Em *A cidade sitiada* é fácil perceber “[...] os fios de chuva se dourarem despertos” (LISPECTOR, 1992, p.38), pois edificam linhas de uma escritura evidenciadora de que “[...] fora chovia em silêncio” (LISPECTOR, 1992, p.38). Essas linhas podem ser lidas como um litoral, no sentido de convocar o [...] litoral ao literal (LACAN, 2003, p. 15). Importante ratificar que o litoral é a

linha de separação de dois domínios diferentes: a terra e o mar. A vida de Lispector também possui duas estruturas diferentes: a sua terra (Brasil) e além mar. A tessitura clariceana ganha essa amplitude, ou seja, esse espaço de terra e água. Ganha um litoral entre o eu e o outro, que será revelado literal e literariamente. No entanto, isso não significa que um estará separado do outro.

A linha litorânea é tênue. Mas ainda assim podemos percebê-la por meio da personagem Lucrecia. Entre o saber e a verdade dela, há o litoral de Clarice Lispector. Este se torna literal porque Lispector o toma, a todo instante, em sua escritura, evidenciando os significantes. Estes pulverizaram seu corpo marcado pela angústia e, ainda, a letra que faz borda em seu corpo e se encontra para além do simbólico. Ou seja, a margem existente entre o simbólico e o real, dissolvendo o semblante edificado pela cadeia significante. Assim, a escrita clariceana revela o que Lacan denomina literal. A exemplo do psicanalista francês, responsável por ampliar sua concepção de letra e a forma de trabalhá-la, ao logo de seu ensino, Lispector também mudou a sua, pois, de início, a “[...] sintaxe tão estranha e os adjetivos inesperados que fizeram a linguagem de Clarice soar estrangeira quando apareceu permanecem notáveis ainda hoje” (BENJAMIN, 2020, p. 265).

A letra clariceana, “estrangeira”, assim, é diferenciada. Por esse motivo, talvez, tão notável. Ela valora o real de muitas Lucrecias, ampliando a concepção de vida e de mundo de cada leitor, fazendo surgir novas identificações. A letra passa, dessa maneira, a atrapalhar os significantes acessórios e dispensáveis. No momento da escrita de sua obra, Lispector diferencia letra de significante. O traço fundamental de sua escritura não é o traço unário, marcado por um significante mestre. Ela não segue essa cadeia de sentido, pelo simples motivo de “A escrita, a letra, estar no real, e o significante, no simbólico. Desse jeito isso lhes poderá servir de estribilho” (LACAN, 2003, p.114). Enfim, está posta a letra do inconsciente de Lispector, que nos serve de estribilho. Tal repetição é o ecoar longínquo e silencioso, no

tempo e no espaço, de que não se pode confundir a arte literária com uma simples grafia. Tanto que

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

Ao afirmar sua escritura, sua letra, Clarice faz a “nuvem” se precipitar. Isso porque a autora “[...] chovia as gotas escorrendo sob a luz” (LISPECTOR, 1992, p.39). Gotas literárias precipitadas sob a luz da arte da palavra. Dessa forma, ela opta pela marca, pela letra, como escrita no real que se realiza por ravinamentos em sua antiga terra, criando rasuras no traço estigmatizado. Eis a evidência da reescrita do vocábulo literatura em Clarice Lispector que possibilita que sua personagem Lucrecia lide, em seu exercício de olhar, com uma “lituraterra”, questionadora do saber estabelecido.

598

De acordo com Lacan (2003, p. 21), “O escoamento é o remate do traço primário e daquilo que o apaga. Eu o disse: é pela conjunção deles que ele se faz sujeito, mas por aí se marcam dois tempos. É preciso, pois, que se distinga nisso a rasura”. Desses dois tempos de que fala Lacan, interessamo-nos, devido ao recorte que realizamos, pelo segundo. O primeiro diz respeito à arte da caligrafia que associa letra e pintura. O segundo, ao que nos atemos, refere-se ao apagamento do traço, ou seja, trata-se da relação de um traço em relação a outro traço, que apaga o enlace entre a marca e o referente.

A rasura se junta, assim, ao significante. Este tem como função ser semblante. Sendo desfeito, entretanto, torna-se o que Lacan classifica como ravinamento das águas. É o que acontece no romance clariceano, tenho em vista sua “[...] chuva corria velozmente arrastando galhadas e pedaços de troncos podres” (LISPECTOR, 1992, p. 51). Enfim, fazendo rasura na literatura tradicional. As

marcas, os sulcos de uma vida se apresentam no real de sua escrita, que privilegia a função da rasura. Talvez, por esse motivo, Lispector ter utilizado o substantivo “chuva” 43 vezes e o verbo “chovia” 9 vezes em *A cidade sitiada*. Aí está o motivo de nos atentarmos a esse tipo de fenômeno. Enfim, é preciso observar a letra em *A cidade sitiada*, que, funcionando como rasura, promove a subtração de uma vida totalmente organizada, a partir do momento que Lispector a encena em seu romance.

No ato da criação, Lispector explicita sua vida de maneira rasurada, já que na ficção, a origem de sua vida encontra-se em outro momento do tempo, que lhe é muito próximo e, ao mesmo tempo, distante. Isso pelo simples motivo de transgredir e criar uma tessitura edificada sob a percepção de uma mulher em seu esvaziamento existencial, em sua inquietude que nunca encontra um fim. Então, Lispector cria e, ao mesmo tempo, rasura, pois “[...] tudo esperava chuva” (LISPECTOR, 1992, p. 137), então, ela se derrama sobre *A cidade sitiada*, dando a ver sua “laturaterra”.

## Referências

CANDIDO, A. *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice - Uma vida que se conta*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1995.

HOLOCAUSTO, Enciclopédia. *Pogrom*: artigo resumido. Disponível em: <<https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/pogroms-abridged-article>>. Acesso em: 18 jul. 2020.

KADOCA, N. P. *A tessitura dissimulada: o social em Clarice Lispector*. São Paulo: Edição Liberdade, 1999.

LACAN, J. *Outros Escritos*. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2003.

LISPECTOR, C. *A descoberta do mundo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2008.

LISPECTOR. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

LÚCIA HELENA. *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita de Clarice Lispector*. Niterói: EdUFF, 2010.

MOSER, B. *Clarice, uma biografia*. Trad. José Geraldo Couto. Companhia das Letras: 2020.

NUNES, B. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

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

SÁ, O. de. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 1999.

SÁ, O. de. *A escritura de Clarice Lispector*. São Paulo: Vozes, 1993.

SANDRINI, E. G. C. “Num enlace estelar, as ‘vidas secas’ graciliânicas e clariceanas: (im)possíveis cânones da literatura brasileira contemporânea. In.: AZEVEDO FILHO, D. *Por um (im)possível (anti)cânone contemporâneo, literatura, artes plásticas, cinema e música*. São Paulo: Arte & Ciência, 2014.