



Judaísmo e cifração lexical da guerra em *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector

Judaism and the Subliminal Lexical Encryption of War in *A cidade sitiada*, by Clarice Lispector

Osmar Pereira Oliva*

Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes) | Montes Claros, Brasil
osmar.oliva@unimontes.br

Rodrigo Felipe Veloso**

Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes) | Montes Claros, Brasil
rodrigof_veloso@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho pretende investigar sobre o tema do judaísmo e da guerra utilizando-se da cifração lexical, com a presença de hipérbatos que se fazem por associação de ideias presentes em *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector, denotando maior atenção ao capítulo seis, intitulado “Esboço de uma cidade” em que Lispector descreve, subliminarmente, o contexto da Segunda Guerra Mundial, ao compor o estado dos feridos e do espaço que os abrigava para determinados cuidados médicos. Vale lembrar que a autora ajudou datilografando cartas enviadas aos familiares dos soldados brasileiros na Seção Social de Saúde em Nápoles, Itália, durante esse período bélico. Clarice Lispector era judia e, mesmo não manifestando tal condição de maneira fulgente em sua obra nem se considerando uma escritora dessa estirpe, ela constrói de modo intrínseco em sua narrativa uma realidade testemunhal degradante também presente, particularmente, na Literatura da Shoah, ou seja, simbolizada pela catástrofe e destruição das coisas e da vida humana. Este artigo se baseia no método bibliográfico, de vertente dedutiva e analítica, tomando como base a condição exílica e como a narradora elabora, de forma cifrada, uma abordagem do exílio e da Segunda Guerra Mundial. Para tanto, utilizam-se os autores: Antonio Candido (1989), Berta Waldman (2011), Seligman-Silva (2010), Ruth Klüger (2005), dentre outros.

Palavras-chave: Clarice Lispector. *A cidade sitiada*. Literatura judaica. Condição exílica. Linguagem cifrada.

Abstract: This work intends to investigate the theme of Judaism and war using lexical ciphering, with the presence of hyperbata that is created by the association of ideas present in the work *A cidade sitiada*, by Clarice Lispector, denoting greater attention to

* Doutor em Estudos Literários. Professor na Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).

** Doutor em Estudos Literários. Professor na Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).



chapter six entitled “Sketch of a city” in which Lispector subliminally describes the context of the Second World War by composing the state of the wounded and the space that housed them for certain medical care. It is worth remembering that the author helped by typing letters sent to the families of Brazilian soldiers at the Social Health Section in Naples, Italy during this war period. Clarice Lispector was Jewish and even though she did not manifest this condition in a blatant way in her work and did not even consider herself a writer of that lineage, on the contrary, she emphasized that she was a Brazilian author, however, she intrinsically constructs in her narrative a degrading testimonial reality that is also present, particularly, in the Literature of the Shoah, that is, symbolized by the catastrophe and destruction of things and human life, as well as such relationships evoke an analytical discourse of self-questioning and self-knowledge with a view to (re)knowing within man and society the potential creative and visceral of traditional myths, of intern rites of transformation of personal and social life, in short, they dialogue with the liquidating complexity of the contemporary world. To this end, the following authors are used: Antonio Candido (1989), Berta Waldman (2011), Seligman-Silva (2010), Ruth Klüger (2005), and others.

Keywords: Clarice Lispector. *A cidade sitiada*. Jewish literature. Exilic condition. Coded language.

Introdução

Clarice Lispector era como uma “estátua” na vida social. Isso quer dizer que a escritora estava atenta a tudo e a todos a sua volta; e, nesse estado de observação e captação da realidade, o poder de registro desses fatos imperava pelo olhar que, por sua vez, se materializava por meio da escrita. A busca pela perfeição das coisas é uma condição essencial em sua composição narrativa; a escritora experimentava criações oriundas da língua/ linguagem que se alinhavam ao propósito e objetivo de sua visão de mundo e existência. Sua família exilou-se no Brasil em decorrência da perseguição nazista empreendida na Alemanha na caçada de Hitler aos judeus. Sobreviventes do extermínio, Clarice e sua irmã Elisa Lispector tornaram-se escritoras que podem ser lidas na perspectiva da literatura de testemunho.

No entanto, examinando os três primeiros romances de Clarice Lispector, à primeira leitura, pouco se depreende desse contexto de guerra, de perseguições aos judeus e de referências explícitas a esse contexto. Ainda assim, temos personagens femininas que vivem dificuldades de relacionamentos afetivos, apresentam-se com conflito existencial e são descritas em constantes deslocamentos do campo à cidade e da cidade ao campo, em busca de um lugar, o qual parece jamais inalcançável, como metáfora do sujeito exilado, estrangeiro territorial e psicologicamente.

Dito isso, analisar o romance *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector, sob o viés da tradição judaica e das mensagens cifradas da guerra está concentrado nessa



perspectiva do olhar as coisas e interpretar na realidade dos fatos o porquê de elas existirem e se apresentarem daquela maneira. Além disso, penetrar nas camadas mais recônditas do texto clariceano e retirar dele o material necessário para desenvolvimento da leitura do judaísmo e do testemunho da guerra institui uma oportunidade singular de decifrar o enigma que há muito tempo se mantém escondido, camuflado e a chave de acesso a esse plano revela o mistério de um mundo com as diversas facetas de Clarice.

1 Pelo buraco da fechadura: a leitura cifrada subliminarmente da guerra

Antonio Candido (1989) em seu texto “A nova narrativa” estabelece a grandiosidade e impetuosidade na construção literária de Clarice Lispector:

Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário.¹

Nesse sentido, Clarice Lispector promove um papel fundamental na literatura que é o de criar uma realidade própria, sensível e introspectiva, a qual somente pertence a ela, mas que se mostra propícia na elaboração da ficção e na construção de mundos imaginários. O discurso literário clariceano, portanto, se assemelha nesse percurso com a visão do mundo e do “eu”. Sintonia que desperta sensações, muitas vezes, adormecidas e que precisam ser validadas, restauradas, ressignificadas para ajudar a compor os ritos da vida.

Ao criar uma realidade própria, Lucrécia inaugura-se a poética do olhar e quando acionada traz valiosa contribuição no ato de espiar pelo “buraco da fechadura”, pois nesse espaço as coisas possuíam outra realidade, tamanho e interpretação. Esse imaginário construído e a capacidade inventiva reforçam a tese de que o “espiar para dentro” ocorre quando as personagens estão imaginando, formando novos mundos, numa espécie de metáfora do judeu errante, que inaugura situações que se mostram mais imaginativas (efeito de fuga da realidade vociferante e cruel mediante angústia e perseguição do sujeito desterrado) do que aquelas que vivem em seu mundo cotidiano.

Nessa linha de análise, “mesmo o erro era uma descoberta. *Errar* fazia-a encontrar a outra face dos objetos e tocar-lhes o lado *empoeirado*”.² A ideia de “errância” culmina,

¹ Candido, 1989, p. 207-208.

² Lispector, 1975, p. 99 (grifos nossos).



nessa perspectiva, na imagem do judeu em peregrinação diante do exílio e de sua diáspora, construindo uma tentativa do indivíduo de lidar com sentimentos, angústias, dúvidas e conceber como parte componente de sua identidade os elementos fraturantes desse trajeto (trans) formador, quer dizer, a violência, a morte e a separação. Há uma relação coexistente entre realidade e imaginação, entre olhar e espiar, entre Clarice e Lucrécia. “Espindo. Porque alguma coisa não existiria senão sob intensa atenção; olhando com uma severidade e uma dureza que faziam com que ela não buscasse a causa das coisas, mas a coisa apenas. Severa, curta, rouca, real, mergulhada em sonho”.³

A guerra nesse instante em que o olhar de Lucrécia captava a realidade circundante se mostrava espantoso, erçado e diante do acontecimento das coisas se mantinha(in) transformável, estrito, pois “a coisa que está ali” a sua frente era sua última possibilidade de olhar pelo buraco da ferradura e tornar a conquista da cidade um ato (in) vencível e, desse modo, restando-lhe somente a morte, como causa natural do processo de quem espia e sente-se ameaçado diante do (des) conhecido, morre-se para a vida antiga e diante da descoberta do novo nasce novamente.

Entretanto, espiar se tornou um estigma na vida ordinária e ritual de Lucrécia e, por isso, “em nome de que rei era uma espiã? Sua paciência era horrível. Seu medo era o de ultrapassar o que via. Espiava os canos, o casaco e os fios elétricos: tinham a beleza de um aeroplano. Bonitos como óculos – ela bateu as pálpebras”.⁴

Espiar o mundo pelo buraco da fechadura, portanto, tornam-se as coisas vistas com um novo sentido e destino e, a partir de então, atingia-se com o olhar a atitude máxima das coisas tranquilas, avançando em direção a experimentar “a alegria exterior que já era a alegria dos outros que ela sentia, deus impossível para quem as nuvens fossem um modo de ele não estar na terra e as serras o modo de ele estar mais longe”.⁵

2 Onomástica mítico-literária: a tradição re-conhecida

Publicado em 1949, *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector, constitui uma tríade de romances no contexto da grande guerra, junto com *Perto de coração selvagem* (1944) e *O lustre* (1946). Neles todos a narrativa gira em torno de uma protagonista que parece ser a mesma, reaparecendo em outros espaços, com outros nomes, mas cujas trajetórias muito se assemelham: Joana, Virgínia, Lucrécia. Mulheres sem perspectiva de felicidade e de calma, já que em constantes deslocamentos, configurando a

³ Lispector, 1975, p. 99.

⁴ Lispector, 1975, p. 99.

⁵ Lispector, 1975, p. 102.



exiliência⁶. A frieza afetiva e a solidão estão presentes nas três personagens, as quais se arrastam pelas narrativas sem motivações passionais ou por contentamentos pessoais. Nos três livros, as relações familiares são bastante frágeis e vão se desfazendo aos poucos, a ponto de as três mulheres, mesmo se relacionando com muitos homens, chegam ao final dos romances sozinhas. Se houvesse uma busca pela liberdade como recompensa festiva, o que vemos em cada uma dessas histórias é tristeza e incerteza.

O título do terceiro romance de Clarice nos indaga como uma esfinge sobre o que seria essa cidade sitiada, e nos sentencia: “decifra-me ou te devoro”. É a cidade que foi sitiada ou a sua moradora que se encontra em estado de sítio? O leitor é convocado a acompanhar esse cerco e tentar compreendê-lo, no plano geográfico e no plano psicológico. Aparentemente, não se expõe o contexto da Segunda guerra mundial, de 1939 a 1945, considerado o maior conflito bélico do século XX, tendo a Alemanha, a Itália e o Japão como inimigos aliados contra a humanidade. É nesse contexto que os judeus foram saqueados de seus bens materiais em suas residências, perseguidos por toda a Europa e diversas partes do mundo, dizimados em grande escala. A primeira violência contra o ser humano é decretá-lo sitiado, destituído de liberdade, cercado e acuado como um animal sem racionalidade. É nesse contexto que se achava Clarice Lispector na Europa, entre a Itália e a Suíça como esposa de diplomata, mas sempre sitiada, ameaçada pela sua condição de judia estrangeira e em constantes deslocamentos.

Por essa condição de exilada e perseguida – numa visão coletiva do ser judeu na Europa desse período da segunda guerra mundial, cada dia era um terrível susto e uma singular vitória. Medo de ser reconhecida e morta; pequena alegria de estar viva. O romance *A cidade sitiada* se abre com a epígrafe de Píndaro: “No céu, aprender é ver; na terra, é lembrar-se”. O poeta grego é conhecido pelas *Píticas*, e por alertar aos homens sobre os perigos das guerras, por isso também um pacificador; mas a epígrafe ainda sugere a teoria das reminiscências desenvolvidas por Platão em *Fédon* e *Ménon*, no sentido de que conhecer é lembrar-se. O céu é o mundo das ideias, lugar onde cada coisa tem sua origem, em oposição à terra, lugar onde as coisas são cópias desse mundo

⁶ O termo chegou ao nosso conhecimento a partir da leitura que Lúcia Osana Zolin realiza sobre dois romances de Clarice Lispector e de Nélia Pinõn, tomando como base o conceito desenvolvido por Alex Nous. Ver “Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos” de Lúcia Osana Zolin. Os autores em questão problematizam a exiliência em duas proposições: da consciência e da condição. Ou seja, trata-se de um núcleo comum a todos os sujeitos migrantes, e está relacionada à interioridade e à exterioridade. Ser um estrangeiro de fato, ou um deslocado existencialmente, como é o caso das personagens clariceanas.



espiritual. Píndaro, Platão e Clarice Lispector apresentam aos leitores essa concepção de que aprendizagem como reminiscência. A terra e tudo o que nela há são, pois, lembranças que, ao serem re-conhecidas, se constituem o aprender.

A cidade sitiada possui poucas personagens, a maioria masculinas, mas secundárias, as quais gravitam em torno de Lucrécia Neves. Desde cerca de 509 antes de Cristo, conta-se a história de Lucrécia, nobre romana que foi estuprada por Tarquin, rei de Roma e se tornou recorrente a sua representação na literatura ao longo dos séculos. A personagem recriada por Clarice Lispector atualiza essa reminiscência, e a confirma, pelo sobrenome Neves, que remete à ideia de pureza e de beleza. Por outro lado, um dos seus enamorados é Perseu Maria. Na mitologia grega, Perseu é conhecido como um semideus que decapitou a górgona Medusa. Clarice então relê o mito em outra perspectiva, não como herói, mas feminizando-o ao atribuir-lhe o nome composto Perseu Maria. E não apenas por isso, mas também por Lucrécia friamente desprezá-lo, recusando-se a se casar com ele.

Outra personagem masculina é Felipe; nome de origem grega formado por *philos* e *hippos*: ou seja, o que ama ou é amigo de cavalos. Ainda que seja um dos pretendentes de Lucrécia Neves, a personagem feminina pensa em cavalos sem cavaleiros; além de que era mais um homem fardado. Veremos como a recorrência aos cavalos em *A cidade sitiada* sinaliza o imaginário da Segunda guerra mundial, de maneira cifrada, enigmática. Em verdade, o romance se abre com o capítulo “O morro do pasto”, e nos mostra Lucrécia e o tenente Felipe subindo o morro em dia de festa de São Geraldo, padroeiro da cidade homônima onde se encontravam sitiados. “A população acorrera para celebrar o subúrbio e seu santo, e no escuro o pátio da igreja resplandecia. Misturando-se à pólvora queimada a groselha erguia os rostos em náusea e ofuscamento. As caras ora apareciam, ora desapareciam”.⁷ Um militar. A pólvora queimada. O líquido vermelho – da groselha ou do sangue? O léxico enigmático da guerra, contraditoriamente, se expõe e se esconde, dispersando-se em toda a narrativa por meio das metáforas das chamas, do trem que chega e que parte, aludindo, de certa maneira, aos trens carregados de judeus que saíam de diversas cidades europeias para os campos de concentração. Logo no início da narrativa, a narradora indiciava: “crianças perdidas de suas mães”. Em outro momento, Lucrécia abre uma revista e reconhece ali estátuas gregas, dentre as quais uma sem braços, deslocada “do lugar que ela indicava como o toco do mármore que restara; cada qual deveria ficar na sua cidade porque, transportado, apontaria no vazio, assim era a liberdade das viagens”.⁸ A metáfora do exílio aí se revela, por meio dessa reflexão tão sutil sobre os deslocamentos, tomando como índice a estátua de Vênus.

⁷ Lispector, 1964, p. 9.

⁸ Lispector, 1964, p. 80.



A perseguição aos judeus e a segunda guerra mundial aparecem em *A cidade sitiada* de forma cifrada, enigmática; mas o léxico do bélico e o pavor do sítio e do reconhecimento se manifestam em toda a narrativa, gritando seus horrores. Isso se torna mais forte e evidente a partir do capítulo V, quando a história poderia ser vista a partir de um pesadelo do qual tentamos acordar, como afirmou Stephen Dédalus, personagem de *Ulisses*, de James Joyce. O pesadelo de Lucrécia Neves? Estar alarmada e atenta! : “O grito de uma locomotiva na estação cortou o quarto em lamúria, sacudindo no sono todo o primeiro andar! Tocada! No meio da catástrofe, pálida dentro da carruagem, adormeceu mais”.⁹ Em seguida, um número, o fundo duro: 5721387. O número!

No pesadelo de Lucrécia, o leitor vislumbra sua necessidade de deslocamento como sobrevivência, referências a cidades destruídas, as marchas dos militares, os cavalos já prontos em linha de partida, e a personagem se declarando “uma **estrangeira** apenas protegida por **uma raça** de pessoas iguais, **espalhadas** nos seus postos”.¹⁰ A semântica da identidade judaica não poderia ser mais bem sintetizada: um povo desterrado. Vejamos como essa linguagem ganha maior relevo no capítulo 6.

3 Dizer o não dito: a narrativa de testemunho

Cada dia que passa é como uma porta que se fecha atrás de mim. Procurar o passado quando este está encravado

(Klüger, 2005, p. 246).

A literatura da Shoah lida com o trauma e o drama humano oriundo da catástrofe, tal processo está ligado, especialmente, ao conceito de testemunho que centra em si várias indagações que polarizam a reflexão sobre a literatura. Desse lugar, tem-se a discussão das “fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo” (Seligman-Silva, 2010). Isso porque se percebe outra face da literatura concebida mediante transformação do que estava vigente e, contudo, a história da literatura, a partir desses questionamentos foi revisitada visando compromisso com o “real” e com a escritura testemunhal.

Em se tratando da Shoah, “o testemunho impõe uma crítica da postura que reduz o mundo ao verbo, assim como solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação” (Seligman-Silva, 2010). A cena do testemunho atua como um tribunal, pois segundo Seligman-Silva, esse fato cumpre uma ação de justiça histórica e de documento para a história. Foi o sentido construído na produção de testemunhos, sobretudo, no período pós-guerra. Logo, o testemunho funciona como o “guardião da

⁹ Lispector, 1964, p. 95.

¹⁰ Lispector, 1964, p. 104 (grifos nossos).



memória” vinculado aquilo que se vê no campo de batalha, provas e evidências servem para o diálogo e modificação da tradição.

Dentro dessa perspectiva, o tema do Holocausto tornou-se central na literatura da Shoah, porém esse universo ainda é “extremamente marginal”, um panorama desolador do tratamento dessa questão que se mostra tão importante na literatura do testemunho produzida no Brasil.

A presença do holocausto na literatura brasileira é, devemos deixar claro logo de saída, extremamente marginal. Apesar da participação brasileira nas frentes de batalha da Segunda Guerra Mundial contra as forças nazistas, não se pode perceber na nossa cultura a presença forte deste fato. É verdade que a Segunda Guerra em si se faz sentir em vários autores, alguns canônicos como no Drummond de *A rosa do povo* (1943-45). Mas o holocausto não tem entre nós a presença que tem em outras literaturas, sejam elas europeias, mas também nas não europeias.¹¹

Nesse sentido, faz-se necessário identificar na obra de uma escritora canônica, essa literatura do holocausto sendo produzida. Clarice Lispector em *A cidade sitiada* cria uma ficção escrita como testemunho de sua experiência durante a Segunda Guerra Mundial e apresenta uma visão forte e insubstituível daquele cenário, mesmo que tal discurso seja metaforizado no texto, o que implica em um “gesto humanitário na medida em que o testemunho serviria como uma memória do mal” (Seligman-Silva, 2010). A perspectiva, então, é prevenir de alguma forma que esse ato do terror não se repita.

Lucrécia Neves vivendo seu estado de sítio na cidade de S. Geraldo e, mais particularmente, vivendo a condição de exílio na própria casa, ela constrói um cenário simbólico e metafórico de como o espaço citadino-doméstico, na verdade, revela o terror e a opulência da Segunda guerra mundial.

Dito isso, no capítulo 6 intitulado “Esboço da cidade”, a protagonista narra seu rito de vida durante seu percurso pela cozinha, que se apresenta como metáfora de composição do hospital, atuando na acolhida e abrigo aos enfermos. Além de se situar nesse local da casa-hospital, o aspecto temporal “duas horas da tarde” institui uma marcação do começo da atividade rotineira e ou momento crítico de bombardeio.

A mãe de Lucrécia, que regularmente cuida desse espaço parece silenciada, não compondo nesse momento uma participação ativa e, sobretudo, devota atenção somente às compras realizadas fora do ambiente doméstico e para a retirada da poeira

¹¹ Seligman-Silva, 2010.



ocasionada pelos bombardeios, ou seja, tal comportamento de Ana reforça na metáfora da poeira o símbolo da “força criadora e da cinza”, o tempo transcorreu e as histórias do mundo e do indivíduo se modificaram e, além disso, a figura materna não consegue mais cuidar do filho, que se apresenta como rebelde, pródigo, que se rebela e destrói até quem o gerou e lhe concedeu a vida.

Dito de outro modo, é como se a mãe estivesse situada no “campo de concentração”, onde se suspendeu sua vida “normal”, numa espécie de intermezzo, espera necessária como forma de apagamento, esquecimento e não perpetuação do trauma para as novas gerações.

A voz da mãe, protetora do filho (no caso, da filha Lucrécia) que está em guerra é enclausurada: “[...] um momento diante da alcova de Ana, fechada a chave. Olhando agora pelo buraco da fechadura. Como as coisas pareciam grandes vistas pelo orifício. A alcova tinha uma riqueza imóvel, pasmada – que se desapareceria se se abrisse a porta”.¹² Assim, tal situação indica uma espécie de “morte” necessária nesse instante para ressignificar o discurso do testemunho de quem usa os olhos para vê a “realidade” e esse elemento do real torna-se “límpido, indubitável”, forma de registro para as gerações futuras.

Ademais, Lucrécia descreve que a verdadeira história havia iniciado, durante à tarde, história esta, “que poderia ser vista de modos tão diversos”, bem como uma estratégia para que esses fatos não fossem deturpados estava destinada a enumerá-los, enumerar também os passos da protagonista e da cidade, cifração semântica-lexical da própria guerra em efervescência. Assim, havia na casa, um “livro apodrecido de contadoria”, nele estava descrito o quantitativo de mortes acometidas pela guerra.

Vale ressaltar que a palavra “segundo” é usada repetidamente na abertura do capítulo em estudo reiterando, pois, a indicação do período bélico da Segunda guerra e das etapas constituintes desse processo mórbido, afinal, o lugar da guerra se mostra paradoxal, pois quem vive pode morrer e quem escapa da morte pode ainda ter a vida fulminada.

A moça tinha sorte: por um **segundo** sempre escapava. Verdade era que, pela diferença deste **segundo**, outra pessoa de súbito compreenderia. Mas era verdade também que pelo mesmo **segundo** outra pessoa seria fulminada: S. Geraldo estava cheios de pessoas fulguradas que se sacolejavam plenas de alegria no carro de socorro do Hospício Pedro II.¹³

¹² Lispector, 1975, p. 97.

¹³ Lispector, 1975, p. 92 (grifos nossos).



O nome da cidade S. Geraldo pode associar-se ao nome Segunda Guerra, as iniciais “S” e “G” representam essa aproximação e característica, isto é, quando a protagonista se refere à cidade, a interpretação através da mensagem cifrada, semanticamente, revela o vínculo ao movimento da guerra que acomete esse local: “[...] carros blindados se postariam em cada esquina. Aquele baluarte. A glória de uma pessoa era ter uma cidade. [...] a cidade é a cidade”.¹⁴

Outra mensagem implícita no texto se refere ao lugar em que os feridos eram levados para tratamento médico. O Hospício Pedro II, assim nomeado, trata-se de maneira pejorativa ser um local de internação de doentes mentais; hospital psiquiátrico. Além disso, conceitua-se como estabelecimento onde se dá hospedagem e tratamento gratuitos a pessoas pobres ou doentes; asilo. É o lugar que oferece abrigo e tratamento a animais abandonados e no sentido figurado, representa o ato de dar acolhida, de proteger; de conceder abrigo. Esse ponto será mais bem explorado mais a frente.

Entretanto, de acordo com a história, o monarca Pedro II interveio durante a guerra do Paraguai, que ocorreu entre os anos de 1864 a 1870. Depois de sua chegada a Uruguaiana/ Rio Grande do Sul, ele montado a cavalo adentrou a uma distância de um tiro de rifle diante do oponente, o que comprovou sua bravura e, por isso, os paraguaios não o atacaram. Com intuito de evitar que mais vidas inocentes fossem mortas, ele apresentou as condições para rendição ao comandante paraguaio, que, portanto, as aceitou.

Superando todas as expectativas, a guerra prosseguiu por cinco anos e dizimou mais de 50 mil soldados brasileiros e os gastos foram bem elevados, bem como tais custos foram quitados ao longo dos anos devido prosperidade econômica naquele período. Pedro II não aceitou a proposta da Assembleia Geral de elevar uma estátua equestre, a fim de homenageá-lo devido vitória e, todavia, ele desejou usar o dinheiro para instalar escolas de ensino primário.

É importante destacar essa relação do homem e o cavalo, porque na obra *A cidade sitiada*, o símbolo do cavalo está ligado à conduta de Lucrecia, haja vista que o animal dá mobilidade à “roda do mundo”, suscita o fluxo da vida e conduz nossa atenção para as coisas. O cavaleiro, assim, é o ego, e o cavalo, por sua vez, assinala a energia instintiva e animal do homem. Quando os dois se unem, acabam por se integrarem ao movimento harmônico da natureza. Dessa conjunção, o símbolo de travessia se efetiva, e carrega durante a execução dos ritos de passagem o cavalgar para outra etapa da vida: “A moça e um cavalo representavam as duas raças de construtores que iniciaram

¹⁴ Lispector, 1975, p. 95.



a tradição da futura metrópole, ambos poderiam servir de armas para um seu escudo”.¹⁵

Dessa união e fusão entre Lucrécia e o cavalo revela que “nela e num cavalo a impressão era a expressão” (Lispector, 1964, p. 18), e, a partir disso, o que se via dessa conjunção era a vida interior da protagonista sendo formada, a dificuldade nesse quesito era dela reconhecer na revelação de sua vida secreta o quanto o animal a guiava para um destino insubstituível, passando pela “grandeza de espírito” sendo algo perigoso até se chegar na riqueza de uma “idade de ouro” e também de escuridão, isto é, dois lados de um mesmo ser, de um mesmo sistema coletivo, dois caminhos em transformação e luminescência, o local do testemunho da experiência concentracionária e da guerra, o paradoxo constante da vida e morte em meio ao contexto da catástrofe.

O cavalo à luz do dia está cego, enquanto o cavaleiro enxerga e o guia, durante a noite é o cavaleiro que não tem visibilidade, uma vez que o cavalo é quem o guia em meio à escuridão. Quando há esta ordem, o cavalo é capaz de atravessar impunemente as portas do mistério, que são inacessíveis à razão. Todavia, se esta ordem se desfaz, há um conflito, sobretudo, porque cavalo e cavaleiro lutam pelo comando, mas ambos estão cegos.¹⁶

Dentro dessa perspectiva, o Hospício Pedro II, da cidade de S. Geraldo representa o local do abrigo, do acolhimento àqueles que se sentem desprotegidos, feridos, doentes e as imagens a ele atribuídas centram-se em:

Água escorria da bica e ela passava o pano ensaboado nos talheres. Da janela via-se o muro amarelo — amarelo, dizia o simples encontro com a cor. Esfregando os dentes do garfo, Lucrécia era uma roda pequena girando rápida enquanto a maior girava lenta — a roda lenta da claridade, e dentro desta uma moça trabalhando como formiga. Ser formiga na luz, absorvia-a inteiramente e em pouco, como um verdadeiro trabalhador, ela não sabia mais quem lavava e o que era lavado — tão grande era a sua eficiência. 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.

¹⁵ Lispector, 1964, p. 18.

¹⁶ Veloso, 2016, p. 84.



Quando procurava outro pedaço de sabão, não lhe ocorreria não achá-lo: lá estava ele, à mão. Tudo estava à mão.¹⁷

Essa descrição minuciosa da cozinha da casa de Lucrécia e de seus afazeres domésticos remonta por trás desse discurso da limpeza e assepsia da sujeira, o cuidado com as vítimas da guerra, especialmente por causa das metáforas utilizadas que designam composições semelhantes ao sentido primeiro do vocábulo, mas que oferece ao leitor novas produções de sentido como em “passava o pano ensaboado nos talheres”, a palavra “talheres” pode se referir aos membros do corpo humano (braços, pernas, etc) pela dimensão ereta e peça comprida que se alonga para sua limpeza.

Outro termo é “muro amarelo” que pode se articular com a ideia de uma “cinta protetora que encerra um mundo e evita que nele penetrem influências nefastas de origem inferior. Ela tem o inconveniente de *limitar* o domínio que ela encerra, mas a vantagem de *assegurar* sua defesa”.¹⁸ Com relação à cor “amarelo” indica algo “intenso, violento, agudo até a estridência [...]. O campo de sua confrontação é a pele da terra, nossa pele, que fica amarela – ela também – com a aproximação da morte”.¹⁹

Vale lembrar que o símbolo do muro também indica a separação que se deve analisar no que diz respeito ao muro das lamentações, local sagrado do judaísmo, representação do exílio e redenção de Israel e do povo judaico, quer dizer,

há uma separação entre os irmãos exilados e os que ficaram; separação-fronteira-propriedade entre nações, tribos, indivíduos; separação entre famílias; separação entre Deus e a criatura; entre o soberano e o povo; separação entre os outros e eu. O muro é a comunicação cortada, com a sua dupla incidência psicológica: segurança, sufocação; defesa, mas prisão. O muro se aproxima aqui do simbolismo do elemento feminino e passivo da matriz.²⁰

A expressão “muro cortado” é citado no texto clariceano atribuindo sentido de que alguma coisa nova aconteceu, por se tratar do “horizonte cortado de chaminés e telhados” e, além do mais, essa agitação revela a procura por um lugar adequado para se guardar a vassoura (o ato de cultivar na memória as experiências registradas pelo olhar incansável da realidade opressora. A vassoura faz desaparecer a poeira dos destroços da guerra), e encontra-se um porão para abrigá-la: “[...] ‘estou guardando a vassoura’; e esta precaução bastava. ‘Guardando vassoura’ olhava o vão do

¹⁷ Lispector, 1975, p. 93.

¹⁸ Chevalier; Gheebrant, 2001, p. 627 (grifos dos autores).

¹⁹ Chevalier; Gheebrant, 2001, p. 40.

²⁰ Chevalier; Gheebrant, 2001, p. 627-628.



portãozinho enquanto, a um bonde, o sobrado se sacudia todo em bibelôs, paredes, vidros claros e escuridão”.²¹

O ato de “esfregar os dentes do garfo” indica a limpeza das unhas das mãos e pés, bem como “ser formiga na luz” simboliza o trabalho árduo e difícil que Clarice-Lucrécia experimentou nesse local inóspito, feito “formiga” tornou-se formidável sua atuação em ajudar os feridos e os alimentar por meio da palavra, da escrita das cartas. E como, nesse trajeto, a ocupação da mão se faz necessária, principalmente devido cuidado com o outro, foi por meio dela que alguma atividade se sucedeu e, ao mesmo tempo, denota poder, supremacia e dominação.

E essa mesma mão no caso de Clarice-Lucrécia está associada ao olhar, quer dizer, a mão que escreve, escreve em função da linguagem construída pelo olhar que vê as coisas circundantes: “passeando o olhar pelo vasto subúrbio ensolarado. Lá estavam as coisas recortadas, e sem sombras, feitas para uma pessoa se aprumar-se ao olhá-las. Com o prato na mão, seu instrumento de trabalho [...]”.²² Ressaltando que a metáfora do “prato na mão” significa por meio dessa linguagem cifrada e subliminar a condição de trabalho de datilografa exercido por Clarice Lispector durante a Segunda guerra.

O prato é a máquina de datilografia, sua profissão era alimentar-se por meio da palavra e a palavra se fez “carne” e habitou nas cartas enviadas as famílias dos soldados brasileiros na Itália. Se quando não escreve Clarice Lispector revela que esteja morta, a escritora mencionou que “nas visitas diárias ao hospital, conversava com os doentes e procurava ajudá-los no que fosse necessário. Em cartas, comentou que quando deixava de ir ao hospital ficava aborrecida, ‘tanto os doentes já me esperam, tanto eu mesma tenho saudade deles’”.²³

Diante disso, a voz de Lucrécia ultrapassa as linhas do texto literário e ressoa como a pedra atirada sobre a água e tal qual, resvala-se no seu criador. Clarice Lispector juntamente com o marido Maury Gurgel resolveram contribuir de forma voluntária com a equipe de soldados brasileiros na Seção Social de Saúde em Nápoles (Itália). A escritora ajudou nesse processo bélico datilografando cartas dos soldados brasileiros.

Na carta enviada a sua irmã Elisa Lispector, em 13 de novembro de 1944, a escritora descreve a presença do primeiro escalão de soldados brasileiros na Itália, que ficou subordinada ao Comandante do V Exército norte-americano, general Mark Clark.

Ele colocou em linha tropas brasileiras do I e II Batalhões de 6º Regimento de Infantaria para invadirem Massarora, a oeste de Lucca. O êxito da operação levou os pracinhas a ocuparem

²¹ Lispector, 1975, p. 96.

²² Lispector, 1975, p. 94.

²³ Lispector, 2007, p. 37-38.



depois Camaioire e Monte Prano. Em outubro, eles tomaram Nápoles. Enquanto os russos penetraram na Hungria e na Tchecoslováquia. A tentativa de retirarem os alemães de Castelnuovo di Garfagnana foi malograda e os pracinhas foram deslocados, no início de novembro, para Porreta Terme. As três tentativas de tomar o monte dos alemães fracassaram. Nos primeiros meses de 1945, enquanto os americanos tomavam Belvedere, os pracinhas conquistavam finalmente Monte Castelo, que custara a vida de centena de brasileiros.²⁴

A dinâmica da guerra é muito cruel, um jogo de forças e embates que resultam em um trauma irreparável, a cena do testemunho é justamente sobre as vivências extremas, um trabalho de inscrição no passado que se torna infinito, pois “onde não existe túmulo, o trabalho de luto não se encerra”.²⁵ A memória desse registro de morte se torna uma prisão, uma ferida que nunca se cicatriza ou “um móvel que apodrece aos poucos”.²⁶

Diante disso, o trabalho de luto se torna inviável, não é possível chorar pelos mortos e nem velá-los, os corpos estão ausentes. Na tradição judaica é vedada às mulheres fazer orações aos mortos (*Kadish*). Clarice sendo judia e localizando-se naquele período no hospital que abrigava os feridos e doentes da guerra, não poderia exercer religiosamente o ritual fúnebre, no entanto, a linguagem, que era sua matéria-prima e *labor* cotidiano, se evidenciava como maneira de cingir o cadáver, o que instituíria como um estigma de sua permanência, uma natureza simbólica, cercada de um saber que possibilitasse conservar na memória a existência passada. “E olhou um segundo andar que o *sol* aclarava em cheio. Uma das *mil* casamatas da *estúpida* cidade iluminada”.²⁷

O vocábulo “sol” indica a claridade produzida pela bomba ao se chocar com o solo e ou a alguma construção predial, residencial, o numeral “mil” subentende-se sendo a quantidade de pessoas mortas e o adjetivo “estúpida” revela uma reação descontente da escritora diante do horror acometido pela guerra.

A cena testemunhal revela o evento a ser narrado, não importa a data em que foi escrita, desperta no leitor a sensibilidade de compreensão de que o sobrevivente e a sociedade possuem um compromisso moral de ouvi-lo:

foi então a varanda dos fundos, estendeu o pano de pratos, olhou o quintal – ninguém aproveitava tanto de uma cidade deserta

²⁴ Lispector, 2007, p. 25.

²⁵ Klüger, 2007, p. 87.

²⁶ Klüger, 2007, p. 33.

²⁷ Lispector, 1975, p. 95 (grifos nossos).



como Lucrécia Neves, e sem tirar uma migalha para si mesma. Sem tocar, sem transformar: olhando o quintal da loja, debruçando-se toda. Entre as ruínas viu a lagartixa fugindo e levantando poeira!

Faltava a parte mais difícil da casa: a sala de visitas, praça de armas.

[...] lá entrava para descansar um pouco, mamãezinha, porque lavei todos os pratos, estou exausta.²⁸

Nessa linha, a palavra “pratos” pode significar corpos e, sobretudo, a ironia da protagonista, nesse aspecto, ao utilizar os verbos “aproveitar” e “tirar” traduz naquilo que, de fato, era privado a ela, ou seja, a liberdade de ir e vir, ela estava exausta pelo trabalho realizado, visto que cuidava de muitos corpos e de modos diferentes, o ambiente externo, sobretudo, se mostrava decadente, em ruínas, assim como a vida humana.

Salienta-se, nesse ponto, a voz de uma mulher escritora, personagem que compreende que “a fuga era a melhor coisa, antes e ainda agora”²⁹ e revela-se na aporia da escrita autobiográfica, uma relação (des) conhecida entre autor e personagem. A legitimidade da fala desse indivíduo tem na composição do texto, um produto que introduz seu criador na grafia de sua própria escrita.

Em linhas gerais, o término da guerra aconteceu e Lucrécia revelou que “se não pudera atravessar os muros da cidade, pelo menos fazia agora parte desses muros, em cal, pedra e madeira”.³⁰ Além do mais, a ideia de pertencimento àquele lugar, a partir de então, percebido como sagrado, fortalece a união extrema com a terra e os “mortos”, formando uma só pele, um só povo, bem como tal memória reitera o exercício da linguagem de passar adiante a história pessoal que Clarice-Lucrécia portou dentro de si e que apenas ela a conhecia, perfazendo, portanto, um caminho que mantém num entrecruzar constante do passado com o presente.

Considerações finais

A narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector pressupõe dizer quase tudo que esperamos que ela diga, especialmente quando o tema é olhar o coletivo, a sociedade em transformação e decadência, mas em se tratando da escritora enigmática e perspicaz em suas produções artísticas, essa referência interpretativa cai por terra, pois estamos descortinando o não-dito, uma vez que este não se apresenta, claramente, aos olhos do leitor, pelo contrário, deve-se adentrar nas profundezas do texto, camada

²⁸ Lispector, 1975, p. 100.

²⁹ Klüger, 2007, p. 11.

³⁰ Lispector, 1975, p. 102-103.



mais intrínseca e camuflada, assim como, se entra no âmago do ser, potência obscura adormecida e desse mistério encontrar a “verdadeira” mensagem do “eu” (encontro consigo mesmo, autodescoberta, autoconhecimento) que há muito inquieta seus personagens e suas condições rituais de vida. Portanto, o tema do judaísmo e da cifração lexical da guerra representa na obra e vida de Lispector os caminhos necessários de transformação de quem vê, sente e sonha, principalmente, porque quem está na janela a espiar todo esse enredo e enigma nunca se cala, mesmo que a voz se perca no campo de batalha, mas sempre se levantará “forte, destemida como um cavalo novo”.

Referências

- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- KLÜGER, Ruth. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*. Tradução de Irene Aron. São Paulo: Editora 34, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1964.
- LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. 12.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- LISPECTOR, Clarice. *O lustre*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- LISPECTOR, Clarice. *Minhas queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 40, n. 2, 2018. Disponível em <https://www.redalyc.org/journal/3074/307459671002/html/>. Acesso em: 20 set. 2024.
- SELIGMAN-SILVA, Márcio. Testemunho da Shoah e Literatura. 2010. Disponível em: <<https://texsituras.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/03/testemunho-da-shoah-e-literatura-seligmann-silva.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2024.
- VELOSO, Rodrigo Felipe. *Sal da terra, luz do mundo: ritos de passagem e alquimia, caminhos de transformação em Clarice Lispector*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.

Enviado em: 30/09/2024

Aprovado em: 30/10/2024