

## Deslocamentos nA cidade sitiada

Joana Mello de Carvalho e Silva

### Introdução

A partir do século XIX, ao longo do processo de inserção do Brasil no mercado mundial de bens de produção e consumo, vai se afirmando entre os segmentos médios e altos da sociedade um novo sistema doméstico, materializado no palacete, modelo de habitação unifamiliar burguês calcado nas noções de representação, conforto e privacidade (MARINS, 1998; CARVALHO, 2008; HOMEM, 2010; SILVA; FERREIRA, no prelo). Essa tipologia foi produto e produtor de novas relações de gênero que reservaram ao polo feminino os papéis de mãe, esposa e dona de casa (COSTA, 1983; QUINTANEIRO, 1996; BESSE, 1999). Esses papéis começaram a ser tensionados ainda nos primeiros decênios do século XX, sob o influxo da expansão urbano-industrial, o aumento do número de mulheres ingressantes no sistema educacional e no mercado de trabalho. Nesse contexto, fomenta-se a luta por direitos políticos e sociais femininos (BESSE, 1999), além de debates acerca da igualdade de gênero e de relações familiares menos pautadas pela lógica econômica do que pelos sentimentos de amor e companheirismo (D'INCAO, 2000).

É possível afirmar que essas mudanças repercutiram nos ideias de domesticidade, nos arranjos espaciais e na materialidade das residências, como aponta Vânia Carneiro de Carvalho ao notar já nos anos 1920 nos bairros promovidos pela Companhia City em São Paulo que “uma versão mais simples e despojada do palacete, vai significar a passagem do *parlor*, salão de honra da casa burguesa aberto a recepção social formal e luxuosa, para o *living-room*, espaço mais íntimo e reservado à família (CARVALHO, 2008, p. 24). Nessa passagem, verifica-se não só a diminuição no número de cômodos, como a flexibilização de seus usos e divisões sexuadas, num processo que se aprofunda a partir da década de 1930 até se tornarem correntes na segunda metade do século XX (SILVA, 2010), como se pode acompanhar pelas páginas de periódicos de arquitetura, femininos de decoração e de variedades (MARQUES, 2016; FERNANDES, 2017), manuais de dona de casa, propagandas e colunas femininas (COSTA, 2015; SILVA, no prelo).<sup>1</sup>

Por meio dessas publicações é possível ouvir notas dissonantes a respeito dos papéis de gênero e a centralidade da vida doméstica entre as mulheres, mas elas são discretas frente à força normativa e ao esforço de preservação das representação de mãe, esposa e dona de casa e da residência como um ninho familiar harmônico, onde se podia recuperar as forças e desfrutar das benesses do conforto por meio do consumo. Fundamentais para a compreensão das mudanças em curso, essas dissonâncias são amplificadas nas obras literárias de Clarice Lispector por plasmarem esteticamente o processo de transformação social em foco, dando-lhe forma e, ao mesmo tempo, organizando essas experiências e as percepções dela decorrentes.<sup>2</sup>

Vilma Arêas, como outros analistas da obra de Clarice 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; NUNES, 1995). Núcleos que revelam tanto o esforço da escritora em “casar sintaxe e ‘sentimento”, quanto o rol de preocupações acerca da organização familiar, do

---

<sup>1</sup> Os trabalhos indicados nas referências são fruto da pesquisa *O avesso da arquitetura moderna: domesticidade e formas de morar na habitação privada brasileira: 1930-1960*, desenvolvida na FAUUSP. Os dois primeiros são resultado de pesquisas de iniciação científica por mim orientadas e o último da pesquisa de pós-doc desenvolvida junto ao IFCH-UNICAMP sob a supervisão de Silvana Rubino entre 2013 e 2015.

<sup>2</sup> Seguimos aqui a trilha aberta por 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.

universo feminino, da vida interior, mas também da pobreza, cidade e dos dilemas da modernidade (NUNES, 1995; OLIVEIRA, 1987; OLIVEIRA, 1989; ARÊAS, 2005). Do ponto de vista da temática que interessa a esse artigo, essa constância parece modulada por dois momentos, cujo limiar ténue 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 aposta na vida familiar convive com a sensação premente de desajuste (WISNIK, 2011). Um segundo, no qual a linguagem da ficcionista se decanta, mas sem apaziguamento, os limites da modernidade brasileira ganham peso numa crítica social mais explícita, encontrando 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 como em *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969) (ARÊAS, 2005).

As obras desse primeiro momento, como os artigos produzidos para as colunas femininas que assinou entre os anos 1950 e 1960,<sup>3</sup> dão também pistas de como era o “modo de viver os dias” de Clarice Lispector. “Embora não gostasse de dar entrevistas, de falar de si, Clarice escrevia a seu respeito”, oferecendo “coordenadas de sua vida pessoal” e uma leitura atenta do período (WALDMAN, 1983, p. 8). Assim, “longe de concentrar-se numa suposta experiência feminina universal [...] 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). Uma mulher que habitava a tipologia de residência unifamiliar em transformação que nos interessa investigar, daí a pertinência de nossa entrada analítica, tomando-se como guia o romance *A cidade sitiada*.

### **Mulheres deslocadas**

Apesar de inserido no primeiro grupo de obras de Clarice Lispector, *A cidade sitiada* dele se diferencia por se aproximar do gênero da comédia de costumes (OLIVEIRA, 1987) e pela antipatia que a narradora nutre pela personagem principal, Lucrecia Neves. Tal atitude, ecoa os dilemas vividos pela autora durante a elaboração desse romance tão difícil, atravessada por sentimentos e experiências conflitivas, do sucesso de *Perto do coração selvagem* ao “fracasso” de *O lustre*, passando pelos desafios de uma nova vida, fora do Brasil, ao lado marido, o diplomata Maury Gurgel Valente, com quem se casara em 1943.

Clarice conheceu Maury na Faculdade Nacional de Direito do Rio de Janeiro, onde se formou em 1943. Durante o curso, e mesmo antes, a ficcionista trabalhou em ramos diversos e se dedicou à literatura. A necessidade de trabalhar se impunha em função da situação remediada de sua família, mas além disso era um meio de alcançar uma auto-realização individual (BESSE, 1999, p. 178-9), uma identidade própria para além do casamento, algo presente em dois contos escritos no período, *Triunfo* (1940) e *Eu e Jimmy* (1940). Entretanto, se não estava no horizonte de Clarice sacrificar sua carreira como escritora em favor do casamento e da maternidade, tampouco parecia desejável abrir mão de ambas as experiências.

Desde o início da temporada de cerca de 16 anos no exterior, Clarice escreveu às irmãs - Elisa e Tânia -, e aos amigos, dando conta de suas angústias. Em carta de 19 de agosto de 1944 às irmãs, Clarice recupera a viagem que lhe levaria à Europa, afirmando que “nada [tinha] feito, nem lido, nem nada”, sendo “inteiramente Clarice Gurgel Valente”. Ela confessa ainda que achava graça ao se ver no ambiente diplomático, ouvindo as pessoas “falar de nobrezas e aristocracias e de me ver

---

<sup>3</sup> 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 (SILVA, no prelo).

sentada no meio delas, com o ar + gentil e delicado que eu possa achar” (LISPECTOR, 2001, p. 50). A sensação deslocamento se aprofunda em Berna onde ela se sente estranha em meio as “senhoras”, afirmando, em maio de 1946, em nova correspondência às irmãs, viver se “contendo para não abrir a boca porque tudo o que digo soa ‘original’ e espanta”. Preocupa-se, então, em não se revelar, procurando evitar que os membros da diplomacia de Berna lessem seus livros para “não ‘feri-los’. Porque estou classificada dentro da ‘pintura moderna’. Por enquanto são as pessoas que eu conheço. E dificilmente conhecerei mais ou melhor. Mas não importa” (LISPECTOR, 2007, p. 117-8). O que não era verdade, porque fora do universo diplomático ela não encontrava com quem conversar. Assim, à sensação de desajuste se soma a de solidão<sup>4</sup> e, apesar de aparentemente se conformar, o que se vê é um enraizamento mais profundo de sua tristeza com a sensação de perda paulatina de identidade, como comenta em nova carta às irmãs de janeiro de 1947 durante viagem à Paris: “Tenho visto pessoas demais, falado demais, dito mentiras, tenho sido muito gentil. Quem está se divertindo é uma mulher que não conheço, uma mulher que eu detesto, mulher que não é a irmã de vocês. É qualquer uma”. (LISPECTOR, 2002, p. 115).

O esforço sofrido de adaptação teve consequências não apenas em seu estado de espírito, mas também em sua atividade como escritora. Desde que deixara o Rio de Janeiro, ela relata a dificuldade de trabalhar e se confessa perdida durante a redação de *A cidade sitiada*. Ao longo de todo o processo, Clarice manifesta seu desgosto, afirmando em carta à Tânia de outubro de 1947 que o livro não vale nada, chegando a lhe provocar nojo (LISPECTOR, 2007, p. 175). A sensação de náusea é recorrente entre as personagens femininas de Clarice Lispector e, na interpretação de Benedito Nunes, é fruto da “falta de sentido do cotidiano, [da] existência hostil e independente da consciência”, e, por isso, entendida como um “ponto de ruptura do sujeito com a praticidade diária”, sem contudo garantir a sua liberdade (NUNES, 1995, p. 119-122). É esse o sentido que Clarice dá a seu enjoo explicando que além do sofrimento que ele causara, o romance teria desempenhado “grande papel na [sua] desadaptação (LISPECTOR, 2007, p. 175).

Nesse sentido, 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 Lucrecia Neves que quer sair de São Geraldo”, do subúrbio, embora ela não conseguisse por ser o próprio subúrbio. Lucrecia parece ser o tipo de mulher que Clarice detestava, daí o tom de desprezo cravado de ironia com o qual descreve a personagem principal: uma mulher bonita, recatada e do lar, incapaz de ver além da realidade, um asno com a sua pouca inteligência, um estátua cuja existência depende do olhar do outro. A ela resta apenas o casamento e como as mulheres tradicionais, o seu matrimônio também não se dá por amor, efetua-se por interesse, como uma etapa necessária na vida de uma mulher. Quem a orienta nesse sentido, é Ana, sua mãe:

- 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 Lucrecia, é...
- E como não vou viver a vida inteira...

---

<sup>4</sup> A solidão é um sentimento recorrente entre as personagens femininas de Clarice Lispector, como aponta Oliveira, 1989.

Ana continua, embora “horrorizada com o caminho que afinal tomara”:

- Se você se casasse com ele teria muitas coisas, chapéus, jóias, morar bem, sair deste buraco... ter uma casa bem guarnecida,... (LISPECTOR, 1998, p. 109-110)

Sem cogitar outra saída, Lucrecia Neves une-se a Mateus Correia, deixando de lado os pretendentes Felipe e Perseu. Casada, 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 – [afinal] todo homem parecia prometer uma cidade maior a uma mulher” (LISPECTOR, 1998, p. 144). A mudança, contudo, é acompanhada pela instalação do casal em um hotel decadente e não em uma residência própria, como se o casamento não se consumasse.

Lucrecia é apresentada pelo marido à cidade grande na esperança paciente de que “aquela mulher se tornasse igual a ele” (LISPECTOR, 1998, p. 124), mas ela é frustrada redundando na volta do casal à S. Geraldo. Ali eles se instalam na casa de Lucrecia, vazia desde que a mãe mudara-se para a casa da outra filha, no campo. Mas nem a completude do casamento com a residência própria, consolida seu papel como mãe, esposa e dona de casa. Na verdade, o casal permanece distante, sem intimidade, numa irritação crescente que faz Lucrecia adoecer, recorrente com frequência aos médicos, algo comum entre as mulheres do período.

Preocupado com a saúde da esposa, Mateus a leva em uma de suas viagens, instalando-a em uma pequena casa cercada de jardim em uma ilha, na qual Lucrecia podia finalmente ficar sozinha pela primeira vez atenta a

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 da própria personagem, parece ganhar a simpatia da narradora. As comparações de Lucrecia com animais equestres até aquele momento negativas, aproximam-se da 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). Nesse contexto de florescimentos, a personagem se encontra com Dr. Lucas, médico por quem se apaixona, como afirma a narradora:

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. 161).

A tentativa, contudo, é frustrada porque Lucrecia “não sabe ser livre” e o médico, casado, não sabe perder a sua vida. Lucrecia Correia volta a S. Geraldo e a seu marido, mas antes de retomar a trajetória da protagonista, a autora constrói um capítulo no qual narra o encontro de Perseu com a “mulher de preto”, uma senhora experiente, solteira e, como outras personagens femininas de Clarice na mesma condição, sozinha. O encontro dissonante marca os conflitos entre homens e mulheres, cujos percursos e expectativas são incompatíveis para além do desejo e curiosidade mútuos. Nesse embate, Perseu, reflete que

nem a inocência de Lucrecia 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. [...] 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 essa não era uma opção a ser construída pela narrativa, tampouco a cidade se afirmava como o *locus* possível de sua existência como veremos mais adiante.

A única mulher que não parece acometida por dúvidas é Ana, a mãe de Lucrecia. Convencida de seu papel, Ana era uma mulher “completa”, cuja caracterização se pauta pela simbiose com o ambiente doméstico:

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 te retrato e gostou e pergunta sempre por ti e por tua vida, minha filhinha. Digo-lhe que levas uma vida de uma santa” (LISPECTOR, 1998, p. 200). Após alguns dias pensando sobre o assunto, sem poder e saber se perder, Lucrecia decide “ir reunir-se ao retrato” (LISPECTOR, 1998, p. 200).

### **Domesticidade deslocada**

Lucrecia 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. Com sua mãe, o encaixe era perfeito.

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 Lucrecia, já que Ana vivia seus dias sem olhar para fora de casa. Na cozinha cuidava zelosa da filha. Na sala de jantar deixava o ambiente impregnado de sua “viuvez feliz”.

Para entendê-lo seria preciso continuidade de presença, parecia pensar a moça procurando olhar cada objeto: eles 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).

Resistindo ao olhar suplicante da mãe para que compartilhasse com ela do prazer de fazer-se casa-mulher, Lucrecia as vezes cedia e então “sala e Ana a rodeavam radiantes, as xícaras faiscando” (LISPECTOR, 1998, p. 135). O enquadramento de Ana adentrava 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). 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 representações da identidade feminina “no interior de um sistema de objetos, de espaços e corpos, em funcionamento coerente e complementar” (CARVALHO, no prelo).

Peça recorrente na composição das salas de visita, os bibelôs em relação aos demais objetos e ornamentos do ambiente garantia o cumprimento da função de representação e conforto desse ambiente social e de caráter público. O romance narra, todavia, um deslocamento de sentido desse ambiente na vivência de Ana e Lucrecia que é um deslocamento de geração. De espaço de recepção à segundo quarto da filha, a sala de visitas e seus objetos perdem o seu papel original de representação que só era ativado ao olhar da mãe. Nas mãos da filha eles são 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.

### **Deslocamentos na cidade**

A relação que se estabelece entre Lucrecia e S. Geraldo é desde o início da narrativa ambígua, como o próprio desenvolvimento do subúrbio a experiência social e individual da modernidade (BERMAN, 1986). Na convivência entre campo e cidade “galos invisíveis cocoricavam” e o “cheio das vacas” misturavam-se com “a poeira metálica das fábricas”, trazendo ao silêncio da noite certo desassossego, “como numa cidade” (LISPECTOR, 1998, 16-7). Esse duplidade, contudo, vai desaparecendo e Lucrecia, “com o salto de progresso de S. Geraldo, espavoria-se no tráfego como galinha fugida de quintal” (LISPECTOR, 1998, p. 194). Assim, ao mesmo tempo em que deseja o progresso, ele a aterrorizava.

O medo se aprofunda, quando ao retornar para o subúrbio natal, “na esperança de que ao menos em S. Geraldo ‘rua fosse rua, igreja igreja, e até cavalos tivessem guizos’, ela se surpreende ao reconhecer que “aproveitando sua ausência, S. Geraldo avançara em algum sentido, e ela já não reconhecia as coisas” (LISPECTOR, 1998, p. 135). Sem conseguir acompanhar o desenvolvimento do subúrbio, “a viúva mal tinha tempo de arrumar a trouxa e escapar” (LISPECTOR, 1998, p. 200-1). Seguindo o conselho da mãe, Lucrecia casa-se mais uma vez, deixando S. Geraldo dessa vez não mais pela cidade, mas pelo campo, já que ela mesma continuava a mesma.

Os questionamentos a respeito dos papéis femininos e masculinos no período, assim como os deslocamentos nas relações de gênero são, como procurei mostrar, indissociáveis das mudanças nas ideias de domesticidades e nas formas de morar, incidindo sobre a organização das residências unifamiliares e contribuindo para a aceitação de novas tipologias habitacionais como os apartamentos verticais. Nesse processo, as noções de representação, conforto e privacidade se modificam em prol de um papel menos público das residências, de uma vivência mais íntima, restrita aos membros da família e aos amigos mais próximos, pautada pelo relaxamento da conduta social que se torna menos formal e de um aprofundamento do processo de individuação. Se os manuais de dona de casa, propagandas, revistas e colunas femininas trazem dados importante a respeito dessas mudanças, a literatura ajuda a reconhecer as resistências e os conflitos advindos desse processo, complexificando as análises.

## BIBLIOGRAFIA

- 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, p. 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: Edusp, 1999.
- MARQUES, Deborah Caramel. *Mobiliário doméstico e apropriações do moderno. Composição, divulgação e consumo dos interiores residenciais nos periódicos especializados e ilustrados (1930-1955)*. Memorial de Qualificação, 2016.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2008.
- \_\_\_\_\_. As esculturas inspiradas na vida galante: um exercício de análise. *Domesticidade, gênero e cultura material/ Flávia Brito do Nascimento, Joana Mello de Carvalho e Silva, José Tavares Correia de Lira e Silvana Barbosa Rubino (orgs.)*. São Paulo: Edusp, no prelo.
- CASTRO, Ana Claudia Veiga de. Figurações da cidade: um olhar para a literatura como fonte da história urbana. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, n. Sér. V. 24, n. 3, pp. 99-120, set.-dez. 2016.
- 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, p. 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: abril 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.
- 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; organização e apresentação de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- MAGRIS, Claudio, O romance é concebível sem o mundo moderno?. In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 999-1028.
- MALTA, Marize. *O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad X e Faperj, 2011.
- MARINS, Paulo César Garcez. Habitação e vizinhança – limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, Nicolau (Org. do volume); NOVAIS, Fernando A. (Coord. da coleção). *História da vida privada no Brasil, v. 3 (Da Belle Époque à Era do Rádio)*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 131-214.
- MONTEIRO, Teresa (org.). *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- MOSER, Benjamin. *Clarice*,. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- 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.
- \_\_\_\_\_. “Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector”. *Remate de Males*, n. 9, 1989, p. 95-105. Org. de Vilma Arêas e Berta Waldman. Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp.
- 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.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho e. *O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Piloni, 1930-1960*. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2010.
- \_\_\_\_\_. Gênero e domesticidade pelas colunas femininas de Clarice Lispector. In: *Domesticidade, gênero e cultura material/ Flávia Brito do Nascimento, Joana Mello de Carvalho e Silva, José Tavares Correia de Lira e Silvana Barbosa Rubino (orgs.)*. São Paulo: Edusp, no prelo.
- 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*, no prelo.
- 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: abril de 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