

## Quando as casas falam: espaço e autoria feminina em Clarice Lispector e Hilda Hilst

*When houses speak: space and female authorship in Clarice  
Lispector and Hilda Hilst*

Mariana Casarin Frata\*

\* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1515-2595>

Email: [mariana.casarin@unesp.br](mailto:mariana.casarin@unesp.br)

**Resumo:** Este artigo busca investigar a relação entre espaço e autoria feminina a partir da leitura comparatista entre um conto de Clarice Lispector e um poema de Hilda Hilst. Partindo da noção de casa como espaço literário e simbólico, analisa-se como ambas as autoras constroem textos que tensionam os limites entre o “eu”, especialmente o feminino, e o espaço habitado. Com base nos pressupostos da Literatura Comparada com Carvalhal (2006) e Perrone-Moisés (1982) e da intertextualidade com Samoyault (2008), a teoria do espaço com o autor Borges Filho (2008), além da teoria feminista, com Machado (1992) e Sorj (1992), o texto explora a intersecção entre literatura e identidade, destacando como o espaço influencia a construção da voz feminina, seja na esfera literária ou na sociedade.

**Palavras-chave:** Autoria feminina, Clarice Lispector, Hilda Hilst.

**Abstract:** This article aims to investigate the relationship between space and female authorship through a comparative reading of a short story by Clarice Lispector and a poem by Hilda Hilst. Starting from the notion of the house as both a literary and symbolic space, the analysis examines how both authors make texts that challenge the boundaries between the “self,” particularly the feminine self, and the inhabited space. Based on the theoretical framework of Comparative Literature as proposed by Carvalhal (2006) and Perrone-Moisés (1982), and on the concept of intertextuality from



Recebido em: 24-fev-2026

Aceito em: 08-abri.-2026

Samoyault (2008), spacial theory with the author Borges Filho (2008), besides the feminist theory with Machado (1992) and Sorj (1992), the study explores the intersection between literature and identity, highlighting how space influences the construction of the female voice, both within the literary realm and in society.

**Keywords:** Female authorship, Clarice Lispector, Hilda Hilst.

## Introdução

Clarice Lispector e Hilda Hilst são duas dentre as vozes mais poderosas que perduram e ressoam na nossa literatura, amplamente estudadas e discutidas na crítica literária. Em vista disso, este artigo busca, por meio de uma perspectiva comparatista entre um conto da primeira autora e um poema da segunda, partindo da imagem da casa em ambos os textos, evidenciar que o espaço não é apenas um mero cenário em suas obras, mas sim uma construção literária carregada de significados físicos, simbólicos e sociais.

Tal análise comparativa será realizada entre o conto A mensagem, de Clarice Lispector, presente no livro A legião estrangeira (1964) e o poema III de Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio, coletânea do livro Júbilo, memória e noviciado da paixão (1974), de Hilda Hilst. O artigo será conduzido a partir da perspectiva do espaço literário, físico e social, explorando como ambos os textos constroem, através do conceito de espaço, as relações entre as personagens e suas subjetividades. Ao colocar lado a lado essas duas autoras, busca-se evidenciar as diferenças e semelhanças entre os textos, bem como a forma de cada uma das autoras de representar esse

espaço, considerando suas implicações simbólicas, temáticas e estilísticas.

A abordagem comparatista foi escolhida pois, como pontuado por Perrone-Moisés em *Literatura comparada, intertexto e antropofagia* (1982, p. 94), “a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura”, ou seja, a literatura é feita e analisada a partir do contato consigo mesma. Dessa forma, entende-se que a literatura comparada não compara por comparar, em vão; mas é um procedimento, um método, um modo de encarar a literatura. “Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim” (Carvalho, 2006, p. 8). Por meio da comparação entre os dois textos, portanto, busca-se chegar a um outro lugar, realizar novas interpretações e visões a respeito das duas obras.

Partindo da imagem da casa presente em ambos os textos, será observado de que maneira ela funciona como uma metáfora para o espaço feminino e o da escrita. Para isso, recorreremos ao teórico Borges Filho (2008) que trata do espaço na literatura. Além disso, serão discutidas as relações de gênero e as dinâmicas de poder que permeiam as interações entre os personagens, destacando como o embate com o masculino molda a experiência da mulher nesses espaços. Para tal, consultaremos textos presentes na obra *Uma questão de gênero* (1992), organizado por Albertina de Oliveira Costa e Cristina Bruschini. Também serão examinados os modos distintos como Clarice Lispector e Hilda Hilst lidam com a linguagem – a primeira na prosa e a segunda na poesia – e com a expressão do desejo feminino, evidenciando o papel da mulher na literatura e na sociedade.

Dito isso, a partir da análise comparativa do espaço físico e social, este artigo busca evidenciar como Clarice Lispector e Hilda Hilst constroem, através da espacialidade, personagens, relações e subjetividades, estabelecendo, por meio do diálogo intertextual, aproximações e distanciamentos entre suas obras.

### **Quando as casas falam**

As teorias espaciais e feministas, na literatura, têm se mostrado fundamentais para a compreensão das formas como o sujeito se relaciona com o mundo e com os sistemas de poder. Ao pensar o espaço não apenas como um cenário físico, mas como uma construção simbólica e socialmente determinada, amplia-se a possibilidade de análise sobre como determinadas estruturas, como a casa, a cidade ou o território, participam da organização das relações humanas, sobretudo aquelas marcadas por hierarquias de gênero.

A crítica feminista, por sua vez, denuncia que tais espaços não são neutros: eles reproduzem e sustentam valores patriarcais, reservando às mulheres posições subalternas tanto no ambiente doméstico quanto nas esferas públicas, ou seja, tanto no espaço público quanto no privado. Como pontua Machado (1992).

A constituição simbólica do gênero se faz, é claro, num contexto social determinado no tempo e no espaço. Partimos assim da categoria gênero como uma categoria [...] que, tal como a categoria gramatical de gênero, é arbitrária e atribui aos elementos a ideia de masculino, feminino e neutro (p. 32).

Partindo dessa perspectiva, compreende-se que os espaços, físicos ou simbólico-sociais, longe de serem apenas um pano de fundo, são instâncias formadoras de identidades. A construção do gênero ocorre em territórios, esses atravessados por convenções históricas e

culturais que definem o que é permitido ou esperado a cada sujeito, segundo seu lugar na ordem simbólica. Desse modo, ao aproximar as teorias do espaço das reflexões feministas, abre-se um campo de investigação para a literatura, que frequentemente representa, tensiona e reinventa essas relações, tornando visíveis as violências, exclusões e resistências inscritas nos corpos e nos lugares que habitam.

Assim, ao articular essas duas abordagens, torna-se possível ler a literatura como um campo para a análise de como o espaço pode funcionar como metáfora das experiências sociais e subjetivas vividas especialmente por mulheres em contextos marcados por opressões históricas.

Para iniciar esta análise, tomemos a primeira aparição da figura da casa no conto *A mensagem*, presente no livro *A legião estrangeira* (1964), de Clarice Lispector. Ela é descrita como “uma casa velha e vazia” (Lispector, 1999, p. 26), na qual os personagens esbarram ao andar na rua após o último dia de aula. Eles, ao contrário da casa, são dois jovens com todo o futuro pela frente – “Ele tinha dezesseis anos, e ela, dezessete.” (Lispector, 1999, p. 23). Esse é, como Perrone-Moisés aponta em *A fantástica verdade de Clarice* (1990), o cenário típico de uma história de terror.

[...] Diante da casa velha, alta, abandonada, eles são tomados de espanto, de angústia, de terror. Até aí, nada de muito especial. Hansel e Gretel, Joãozinho e Maria. Que uma velha casa abandonada provoque sensações desagradáveis, é bem compreensível. A casa vazia e arruinada traz, imediatamente, a reflexão sobre o desaparecimento de seus habitantes e, por conseguinte, a ideia de nosso próprio desaparecimento, num futuro subitamente próximo. [...] A casa em ruínas é forçosamente mal-assombrada (Perrone-Moisés, 1990, p. 83).

Diferente de uma noção da casa como lar, lugar de acolhimento ou segurança, aqui ela surge como um elemento imponente e

perturbador. Por ser esse lugar abandonado e sozinho no meio da cidade, a casa é quase vista como mal-assombrada. Clarice utiliza termos como “esfinge”, “forte como um boxeur sem pescoço”, “catedral do medo solidificado” (Lispector, 1999, p. 28) para descrevê-la. “Era uma construção que pesava no peito dos dois meninos. Um sobrado como quem leva a mão à garganta” (Lispector, 1999, p. 28), aqui, o peso no peito e o ato de levar a mão à garganta representam o medo e a ansiedade que a casa fazia as personagens sentirem.

No entanto, lendo o conto por completo, sabendo de seu tom, e conhecendo a Poética da autora, sabemos que não se trata de uma literatura policial, fantástica ou de terror. Essa caracterização simbólica da casa pode se alinhar a uma leitura sociológica, conforme propõe Perrone-Moisés (1990, p. 86), em que a casa representa o mundo adulto, seus valores antigos e conservadores: “a casa representa o mundo dos burgueses adultos, os velhos e falsos valores que os jovens recusam mas que serão forçados a aceitar, cedo ou tarde”. O terror, aqui, portanto, é o de crescer e sucumbir ao destino que a sociedade os impõe: o casamento, a constituição de uma família tradicional.

Além do mais, na literatura, é possível atrelar a ideia de lugar e o conceito de território às relações de poder, como evidencia Oziris Borges Filho em *Espaço e literatura: introdução à toponálise* (2008):

No conceito de território temos a possibilidade de análise das relações de poder na obra literária. O cenário ou a natureza transformar-se-ão em território quando houver uma disputa por sua ocupação e/ou posse. O conceito de território é extremamente útil para a análise literária e, sem dúvida, imprescindível em uma toponálise. Portanto, cabe ao estudioso perguntar que tipo de cenário e/ou natureza forma um território, isto é, que espaço está em relação de dominação-apropriação com as personagens. E, em consequência, de que forma o poder é ali exercido (p. 6).

No conto, portanto, a casa pode ser compreendida como esse território em disputa, não no sentido físico de posse, mas simbólico,

representando a imposição de um sistema de valores ao qual os jovens ainda não pertencem, mas do qual já sentem o peso. A opressão que emana da casa, descrita como sufocante, monstruosa e quase viva, manifesta essa relação de dominação, em que o espaço tenta impor sua lógica, sua memória e suas regras aos indivíduos. A presença da casa desperta nos protagonistas o medo do desconhecido, e mais do que isso, a angústia de um futuro inevitável, já traçado por estruturas sociais rígidas. Assim, a casa não é mero cenário: é um território carregado de significados, que tensiona a liberdade juvenil e antecipa a rendição ao mundo adulto, à norma, ao dever.

Esses jovens protagonistas, desde o início da narrativa, compartilham de suas angústias em relação ao mundo. “Viu-se conversando com ela, escondendo com secura o maravilhamento de enfim poder falar sobre coisas que realmente importavam; e logo com uma moça!” (Lispector, 1999, p. 22). Querem ser escritores, falam sobre seus sofrimentos, “ambos queriam, acima de tudo, ser autênticos.” (Lispector, 1999, p. 22). Nesse sentido, ao se depararem com essa estrutura da casa, eles sentem uma resistência, recusando seu significado, ainda que, ao final, a narrativa sugira que, inevitavelmente, terão de aceitá-lo.

Enquanto ela saiu costeando a parede como uma intrusa, já quase mãe dos filhos que um dia teria, o corpo pressentindo a submissão, corpo sagrado e impuro a carregar. O rapaz olhou-a, espantado de ter sido ludibriado pela moça tanto tempo, e quase sorriu, quase sacudia as asas que acabavam de crescer. Sou homem, disse-lhe o sexo em obscura vitória (Lispector, 1999, p. 31).

Essa passagem, ao final do conto, evidencia a transição inevitável para a vida adulta e a internalização dos papéis de gênero impostos pela sociedade. A moça, ao sair “costeando a parede como uma intrusa”, já carrega em seu corpo o peso de uma possível

submissão, enquanto o rapaz, ao perceber sua masculinidade como uma “obscura vitória”, aceita sua posição dentro dessa estrutura social. A casa dá lugar a uma aceitação quase inconsciente, um processo que se impõe independentemente da vontade dos personagens. Dessa forma, a leitura sociológica se fortalece – o verdadeiro terror da narrativa está na constatação de que crescer significa, muitas vezes, sucumbir a um destino pré-determinado, mesmo quando se deseja escapar dele.

Sendo assim, é possível compreender que a casa, enquanto metáfora estruturante do conto, também se apresenta como um espaço generificado, ou seja, um território simbólico no qual se inscrevem desigualdades de gênero construídas e reproduzidas socialmente. Partindo de uma noção da teoria feminista, Sorj (1992) afirma:

Diferentemente do sexo, o gênero é um produto social, aprendido, representado, institucionalizado e transmitido ao longo das gerações. E, segundo, envolve a noção de que o poder é distribuído de maneira desigual entre os sexos, cabendo às mulheres uma posição subalterna na organização da vida social (p. 15-16).

A jovem, ao ser associada à maternidade e à submissão corporal, encarna esse papel socialmente esperado da mulher – papel que, como afirma Sorj, é aprendido e transmitido ao longo das gerações, reforçando a posição subalterna do feminino na vida social. Já o rapaz, ao reconhecer sua masculinidade como uma vitória, por mais obscura que seja, demonstra ter internalizado os valores patriarcais de dominação que estruturam esse sistema binário.

O conto, portanto, ao representar esse momento de transição e conformação identitária diante da casa, território simbólico de normas sociais, denuncia a forma como os papéis de gênero são impostos, mesmo sob a aparência de escolhas individuais. Clarice Lispector, com

sua linguagem ambígua e simbólica, revela a profundidade desse processo.

No poema III de *Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio*, coletânea do livro *Júbilo, memória e noviciado da paixão* (1974), de Hilda Hilst, por sua vez, a Casa – grafada com inicial maiúscula –, ainda que também represente um lugar de angústia, assim como no conto de Clarice, revela ser um espaço de potência e criação, como podemos observar a partir da leitura:

A minha Casa é guardiã do meu corpo  
E protetora de todas minhas ardências.  
E transmuta em palavra  
Paixão e veemência

E minha boca se faz fonte de prata  
Ainda que eu grite à Casa que só existo  
Para sorver a água da tua boca.

A minha Casa, Dionísio, te lamenta  
E manda que eu te pergunte assim de frente:  
A uma mulher que canta ensolarada  
E que é sonora, múltipla, argonauta

Por que recusas amor e permanência? (Hilst, 2017, p. 257).

Nos versos “A minha Casa é guardiã do meu corpo/ E protetora de todas minhas ardências”, fica clara a representação da casa como um espaço de proteção e conforto. Ela abriga o corpo do eu-lírico e guarda suas paixões e ardências, funcionando como um local de segurança e, ao mesmo tempo, de expressão. A casa de Hilda, diferente da de Clarice, não é mal-assombrada – é um lar.

Além disso, o uso do pronome possessivo “minha” – “minha Casa”, “minha boca” – revela que Ariana é o eu-lírico, quem detém a voz nesse poema. Portanto, concluímos que, enquanto personagem/voz fictícia criada por Hilda Hilst, Ariana é uma poeta – “uma mulher que canta” –, uma escritora. Esse é um dos pontos em comum que podemos encontrar entre os textos de Clarice e Hilda,

pois os personagens do conto *A mensagem* também querem ser escritores.

No entanto, no poema, a Casa age como uma entidade; ela é quem é capaz de transformar sentimentos em palavras: “E transmuta em palavra/ Paixão e veemência”. Esses versos sugerem que o espaço doméstico é um lugar de potência criativa, um lugar de onde a poesia pode surgir. É como se a Casa fosse um prolongamento de Ariana, uma base sólida que lhe dá forças e a permite ter sua voz.

Partindo deste ponto, podemos fazer uma relação com a ideia que a autora britânica Virginia Woolf traz na obra *A Room of One's Own* (1929). Neste ensaio, Woolf argumenta que as mulheres enfrentaram barreiras sociais e econômicas as quais limitaram historicamente seu espaço na criação literária. Para que pudessem se expressar plenamente como escritoras, era fundamental que tivessem um ambiente próprio e adequado, além de independência financeira: “é necessário ter quinhentas libras por ano e um quarto com tranca na porta para escrever ficção ou poesia” (Woolf, 2024, p. 149). Desse modo, a Casa no poema de Hilda Hilst pode ser vista como “um teto todo dela”, sob a perspectiva de Woolf – o lugar, físico ou simbólico, que possibilita Ariana de seu exercício poético.

No entanto, ainda há uma tensão no poema. A Casa, apesar de ser um espaço de criação e abrigo, também é testemunha de um desejo: “Ainda que eu grite à Casa que só existo/ Para sorver a água da tua boca”. Acontece, aqui, uma dualidade: o sentimento de pertencimento à casa e, ao mesmo tempo, o sentimento de anseio e de busca pelo outro. Ariana, apesar de se ver segura dentro de seu lar, declara sua existência em função do desejo por outra pessoa: Dionísio.

Neste momento, a figura masculina toma vários sentidos e possibilidades de interpretação. A escolha do nome Dionísio, o mesmo da figura mitológica – o deus do vinho, das festas, da libertinagem –

pode ser associada à embriaguez, ao êxtase e, no que mais nos interessa, à liberdade masculina. Além do mais, é comum que na Poética de Hilst a autora faça uso da figura da água para representar o homem, sendo associada ao movimento, àquele que vive e se aventura; em contraste com a figura da mulher, representada pela terra, aquela que é fixa e permanece à deriva, sempre em espera do retorno das águas.

Em um trecho do primeiro poema de *Dez chamamentos ao amigo*, outra coletânea de poemas do livro *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974), podemos observar com precisão a forma que essa imagem do feminino associado à terra e do masculino à água é criada na Poética hilstiana:

Te olhei. E há tanto tempo  
Entendo que sou terra. Há tanto tempo  
Espero  
Que o teu corpo de água mais fraterno  
Se estenda sobre o meu. Pastor e nauta (Hilst, 2017, p. 231).

O uso do substantivo “nauta”, sinônimo de marinheiro, navegador, ou aquele que conduz um navio, para se referir à figura masculina, juntamente com o verso “Que o teu corpo de água mais fraterno”, colaboram para a ideia de que o masculino está diretamente associado à água. Por sua vez, no verso “Entendo que sou terra. Há tanto tempo”, o eu-lírico – novamente um eu-lírico feminino, assim como no poema anterior – se compreende e se categoriza enquanto a própria terra.

Para esta análise, podemos relacionar a imagem da terra com a da casa, ambas representando algo sólido, concreto, fincado no chão. Desse modo, fica claro que, assim como em *A mensagem*, de Clarice Lispector, o poema de Hilda Hilst também traz, à sua maneira, a ideia de que a casa representa os valores tradicionais, que define e

distingue os papéis do masculino de movimento, energia, dinamicidade; e do feminino de submissão, espera, dependência.

Nos versos finais do poema, a Casa realmente fala – é personificada e ganha um papel mediador, que entra à frente do eu-lírico e questiona diretamente a Dionísio: “Por que recusas amor e permanência?”. Neste momento, a escolha do verbo “lamentar” indica que a Casa compartilha ou representa a própria angústia de Ariana, reforçando sua conexão com a subjetividade da poeta. Esse confronto entre Casa (Ariana) e Dionísio ressalta o embate entre estabilidade e transitoriedade, pertencimento e fuga, tradição e ruptura, bem como acontece no conto clariceano, como podemos observar no seguinte trecho:

Fixando aquela coisa erguida tão antes deles nascerem, aquela coisa secular e já esvaziada de sentido, aquela coisa vinda do passado. Mas e o futuro?! Oh Deus, dai-nos o nosso futuro! A casa sem olhos, com a potência de um cego. E se tinha olhos, eram redondos olhos vazios de estátua. Oh Deus, não nos deixeis ser filhos desse passado vazio, entregai-nos ao futuro (Lispector, 1999, p. 28).

Nesse trecho, além de ficar clara a negação à tradição e o anseio por um futuro diferente, por meio de uma súplica a Deus – “Oh Deus, não nos deixeis ser filhos desse passado vazio, entregai-nos ao futuro” –, também ocorre a personificação da casa, quando a autora faz uso da imagem dos olhos para descrever o seu estado físico.

Em um momento posterior, fortificando ainda mais o recurso de personificação, a casa se dirige aos dois jovens: “Eu sou enfim a própria coisa que vocês procuravam, disse a casa grande. E o mais engraçado é que não tenho segredo nenhum, disse também a grande casa.” (Lispector, 1999, p. 28). A fala atribuída à casa, por meio do discurso direto – “disse a casa grande” – também a transforma em um ser dotado de voz e consciência, ampliando seu caráter simbólico. No entanto, diferentemente da Casa do poema de Hilda, que se

apresenta como um espaço de criação e protetor, a casa clariceana se impõe como um enigma paradoxal: ao mesmo tempo em que parece prometer uma revelação, afirma não possuir segredo algum. Qual é a tal “mensagem”, que dá título ao conto, afinal?

Essa ausência de segredo da casa pode ser interpretada como a constatação brutal da realidade: não há nada além do que já está posto, não há mistério ou possibilidade de fuga. O que os jovens encontram não é um caminho para o desconhecido, para o novo, mas sim uma confirmação da rigidez do mundo adulto e das expectativas que recaem sobre eles. A casa não lhes oferece alternativas, apenas os coloca diante daquilo que inevitavelmente se tornarão: um homem e uma mulher. Esse aspecto reforça a leitura sócio-psicológica proposta por Perrone-Moisés (1990):

[...] o acontecimento revela e efetua a separação (hostilidade) dos sexos, definindo os papéis sociais respectivos do homem e da mulher. É o rapaz que volta à razão, apoiando-se nos gestos correntes da masculinidade, enquanto a moça, humilhada, assume sua feminilidade como fraqueza e desvairio (p. 87).

Em consonância com a ideia de que a masculinidade e a feminilidade possuem papéis sociais diferentes e estão separados, Sorj (1992, p. 19-20) argumenta que “[as mulheres] são excluídas da moral racional e confinadas à esfera doméstica, onde a subjetividade – parte integrante e inevitável da existência humana – poderia florescer”, reforçando a ideia de que, portanto, se o feminino está ligado à subjetividade, o masculino está ligado à racionalidade. E se as mulheres, por um lado, tem o privilégio de possuir subjetividade e encontrar no espaço doméstico um lugar para criar, escrever e ser artista; por outro, estão condenadas a esse estado, sendo excluídas do âmbito da razão, da ciência.

Na Poética clariceana, é comum encontrar reflexões sobre essa temática, bem como o espaço da casa sendo um cenário recorrente de sua literatura. No conto *A imitação da rosa*, por exemplo, que está presente no livro *Laços de família* (1960), podemos observar uma dinâmica semelhante entre as personagens Laura e Armando:

Ela estava sentada com o seu vestidinho de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira (Lispector, 2016, p. 178).

O trecho selecionado ilustra a relação entre a mulher e seu marido, evidenciando distanciamento e incomunicabilidade. O desfecho traz uma sensação de afastamento: a personagem Laura, sentada no sofá sem apoiar as costas, encontra-se “de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira”. Mesmo fisicamente presente na casa, Laura partiu – psicologicamente ou espiritualmente – para um território inacessível ao marido. Essa imagem remete a outras figuras femininas da obra de Clarice, podendo ser também retratadas em estados de epifania, quando se encontram em suspensão, deslocamento ou dissociação, como se existissem simultaneamente dentro e fora de si mesmas.

Assim como em *A mensagem*, o estado de ser mulher parece trazer uma espécie de afastamento do mundo para a personagem feminina: “E ela, com batom e ruge, procurou disfarçar a própria nudez enfeitada. Ela não era nada, e afastou-se como se mil olhos a seguissem, esquiva na sua humildade de ter uma condição” (Lispector, 1999, p. 31). Reduzida a uma condição, é como se ela estivesse sendo observada por um olhar que a define e a delimita. Naquele momento, ela era apenas mais uma mulher.

Essa ideia dialoga com a angústia de outras personagens clariceanas, como Ana, de *Amor* – conto também presente em *Laços de família* (1960) – que, ao ser confrontada com a cena de um cego mascarando chicletes no bonde, vive uma epifania que a desconecta da rotina e do papel que desempenha em sua casa. A ruptura entre a realidade esperada e a percepção súbita de sua condição provoca um deslocamento interno irreversível, assim como acontece com Laura e a jovem de *A mensagem*.

Ao aproximarmos essa leitura da poesia de Hilda Hilst, percebemos que a sensação de deslocamento feminino também se articula na relação com o espaço doméstico e a construção do desejo. Ariana, ainda que possua sua casa, guardiã de seu corpo e de suas ardências, encontra-se tomada em uma espera que a frustra. O desejo de Ariana, assim como a subjetividade das personagens de Clarice, é marcado pela tensão entre presença e ausência, voz e silêncio, movimento e isolamento.

Assim, tanto a representação clariceana quanto a hilstiana da imagem da casa, ainda que em partes sejam contrastantes, em outras se encontram, e permitem uma leitura que explora como o espaço material da casa se torna um símbolo das condições sociais e existenciais das personagens.

Se na Poética de Clarice a casa pode ser um espaço onde a condição feminina é representada na forma de uma tomada de consciência, frequentemente uma epifania, na poesia de Hilst a casa se torna lugar de força e autoexpressão. No entanto, mesmo dentro dessa aparente afirmação da voz feminina, há sempre um limite, uma lacuna a ser preenchida – a falta do outro. O espaço doméstico, seja na prosa ou na poesia, não é apenas um território físico, mas um campo de tensões, onde as mulheres precisam constantemente negociar sua

existência entre o visível e o invisível, entre aquilo que são e aquilo que lhes é imposto ser.

Dessa forma, Clarice Lispector e Hilda Hilst, cada uma a seu modo, problematizam o lugar da mulher dentro do espaço que deveria ser seu refúgio. Se a casa é, em tese, um lugar de pertencimento, ela se revela também um espaço de desencontro, onde a subjetividade feminina se fragmenta, se multiplica e, por vezes, se esvai.

No conto de Clarice, a jovem se vê subitamente confrontada com um destino que não escolheu. Ainda que não saibamos o que acontece no futuro da personagem depois da cena em que está sentada no ônibus, pronta para voltar para casa, seu destino parece estar selado. Em contrapartida, Ariana, no poema de Hilda Hilst, parece ocupar uma posição ativa: ela deseja, chama por Dionísio, nomeia sua falta. No entanto, esse desejo também se esbarra em uma ausência, um limite imposto pelo próprio espaço da Casa. Da mesma forma, não sabemos se Dionísio retornará. No conto, a jovem não se manifesta diante da “vitória obscura” do rapaz. No poema, o desejo expresso não se realiza completamente, e a ausência de Dionísio sugere que a voz feminina, ainda que presente, segue enfrentando ausências e impossibilidades.

Essa ambiguidade do espaço da casa como um território que simultaneamente protege e prende é fundamental para compreender a maneira como Clarice Lispector e Hilda Hilst constroem suas mulheres. Ambas as narrativas trabalham a noção da casa não apenas como um espaço físico, mas como um campo de disputas simbólicas, onde as protagonistas enfrentam suas próprias limitações e tentam, dentro do possível, traçar os seus caminhos.

Sendo assim, as autoras, cada uma a seu modo, revelam que a casa pode ser um espaço simbólico, onde as vozes femininas se

debatem entre silêncio e expressão, e também entre desejo e ausência. As casas guardam e revelam, ao mesmo tempo, sensação de aprisionamento e liberdade. O que esses textos nos mostram, portanto, é que o espaço doméstico pode carregar significados que influenciam diretamente na interpretação de suas literaturas. Seja como um lugar de opressão, seja como um território de criação, a casa se torna um espelho das condições que moldam as experiências femininas, revelando as complexas dinâmicas entre desejo, subjetividade e estrutura social.

## Referências

BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução à toponálise. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: **Tessituras, Interações, Convergências**. USP – São Paulo, 2008.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 4 ed. rev. e ampliada – São Paulo: Ática, 2006.

HILST, Hilda. Júbilo, memória, noviciado da paixão. In: **Da poesia**. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017. (p. 227-300).

LISPECTOR, Clarice. A imitação da rosa. In: Laços de família. In: **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. – 1ª ed. – Rio de Janeiro, Rocco, 2016. (p. 159-173).

LISPECTOR, Clarice. Mensagem. In: **A legião estrangeira**. – 1ª ed. – Rio de Janeiro, Rocco, 1999. (p. 21-32).

MACHADO, Lia Zanotta. Feminismo, academia e interdisciplinaridade. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina (Org.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro : Rosa dos Tempos; São Paulo : Fundação Carlos Chagas, 1992. (p. 24-38)

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 5, p. 83–92, 1990. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i5p83-92. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25533>. Acesso em: 27 jun. 2025.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: **Flores na escrivantina**. 1982.

SORJ, Bila. O feminismo na encruzilhada da modernidade e pós-modernidade. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina (Org.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. (p. 15-23)

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vanessa Barbara. Rio de Janeiro: Antofágica, 2024.