

NOS LABIRINTOS DO MARACANÃ: LEITURA DE *A PROCURA DE UMA DIGNIDADE*, DE CLARICE LISPECTOR

Gabriela Ruggiero Nor¹

RESUMO: O artigo propõe uma análise do conto de Clarice Lispector *õA procura de uma dignidadeö*, da coletânea *Onde estivestes de noite* (1974). A narrativa problematiza a relação da protagonista com o espaço, caracterizando o estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro, onde se desenrola parte da ação, como um local labiríntico, onde a desorientação predomina. Desamparada, a protagonista, Sra. Jorge B. Xavier, passa grande parte do conto em busca do local correto para um compromisso. No entanto, sem poder encontrá-lo, anda em círculos, vagando, sem chegar a lugar algum, o que confere ao conto matizes kafkianos. A leitura feita privilegia a relação entre personagem e espaço, observando a temática do limiar no texto; também são analisadas a intertextualidade no conto e a relação da protagonista, idosa, com seu corpo, contemplando questões acerca da sexualidade.

PALAVRAS-CHAVE: limiar; corpo; Clarice Lispector.

In the labyrinths of Maracanã stadium: a reading of Clarice Lispector's *õA procura de uma dignidadeö*

ABSTRACT: This paper presents an analysis of Clarice Lispector's short story *õA procura de uma dignidadeö*, part of the collection *Onde estivestes de noite* (1974). The narrative discusses the relationship of the protagonist with the space, featuring the Maracanã stadium in Rio de Janeiro, where part of the action unfolds, as a labyrinthine place where confusion prevails. Helpless, the protagonist, Sra. Jorge B. Xavier, spends much of the story in search of the right location for an appointment. Unable to find it, she keeps walking in circles, wandering around the stadium, which gives the short story Kafkaesque elements. This reading favors the relationship between character and space, focusing on the theme of the threshold in the text; intertextuality, as well as the relationship of the elderly protagonist with her body and questions about sexuality, is also analyzed.

KEY WORDS: threshold; body; Clarice Lispector.

õA procura de uma dignidadeö, conto que abre o livro *Onde estivestes de noite* (1974), apresenta sua protagonista, Sra. Jorge B. Xavier, em uma situação bastante inusitada. Perdida no estádio do Maracanã, esta mulher de quase 70 anos procura o local onde ocorreria uma conferência da qual desejava participar. Os detalhes exatos deste programa, o leitor não conhece; sabe apenas que é urgente que a Sra. Jorge B. Xavier consiga chegar até o lugar certo. A necessidade de estar presente neste evento justifica-se pelo fato de que ela õse forçava a não perder nada de *cultural* porque assim se mantinha jovem por dentroö (LISPECTOR, 1999, p. 9, *italico no original*). No entanto, a motivação aparentemente banal do enredo ó a

¹ Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2012). SP, Brasil.
gabriela.ruggiero@gmail.com

procura pelo local certo do compromisso ó se desenvolve em vertiginosa desorientação, transformando esta busca em uma angustiante jornada de frustrações e desencontros.

Para começar, ao perceber que está no Maracanã, a protagonista

simplesmente não saberia dizer como entrara. Por algum portão principal não fora. Pareceu-lhe vagamente sonhadora ter entrado por uma espécie de estreita abertura em meio a escombros de construção em obras, como se tivesse entrado de esguelha por um buraco feito só para ela. O fato é que quando viu já estava dentro. (Ibidem, p. 9)

Como mostra o primeiro parágrafo do conto, a protagonista adentra o estádio de maneira enviesada ó não fora por algum portão principal ou uma entrada legítima, mas, sim, um ingresso oblíquo, õpor um buracoõ, õem meio a escombrosõ. Já neste início do texto, o título õA procura de uma dignidadeõ exige a atenção do leitor. Afinal, a Sra. Jorge B. Xavier ó tratada pelo nome de seu marido, sem autonomia, e com uma inicial abreviada, como uma incógnita ó teve de se esgueirar para conseguir entrar ali, onde deveria procurar o local da conferência. De fato, uma entrada õpor escombrosõ, passando pelos detritos de uma pretensa construção, não guarda o mais remoto sinal de *dignidade*, pelo contrário; a imagem de uma pessoa idosa se esgueirando por um buraco para entrar no estádio é uma cena de humilhação, rebaixamento.

Entretanto, esta ideia da entrada por um buraco, quando se dá atenção ao predicado que a acompanha - õvagamente sonhadoraõ - também remete à confusão, à imprecisão, a aspectos inexplicáveis do momento da passagem da protagonista de um local a outro. Passagem por estreita abertura, com matizes de fantasia e delírio, que lembra a Alice de Lewis Carroll caindo em seu País das Maravilhas através da toca do coelho, quando persegue o estranho animal. Mediante outros exemplos no decorrer da narrativa de Clarice Lispector, a aproximação dos dois textos ficará mais clara; por ora, cabe transcrever o início das aventuras de Alice, e o modo como ela vai parar no País das Maravilhas:

Não havia nada de *tão* extraordinário nisso; nem Alice achou assim *tão* esquisito ouvir o Coelho dizer consigo mesmo: õAi, ai! Ai, ai! Vou chegar atrasado demais!õ (quando pensou sobre isso mais tarde, ocorreu-lhe que deveria ter ficado espantada, mas na hora tudo pareceu muito natural); mas quando viu o Coelho *tirar um relógio do bolso do colete* e olhar as horas, e depois sair em disparada, Alice se levantou num pulo, porque constatou subitamente que nunca tinha visto antes um coelho com bolso de colete, nem com relógio para tirar de lá, e, ardendo de curiosidade, correu pela campina atrás dele, ainda a tempo de vê-lo se meter a toda a pressa numa grande toca de coelho debaixo da cerca.

No instante seguinte, lá estava Alice se enfiando na toca atrás dele, sem nem pensar de que jeito conseguiria sair depois.

Por um trecho, a toca de coelho seguia na horizontal, como um túnel, depois se

afundava de repente, tão de repente que Alice não teve um segundo para pensar em parar antes de se ver despencando num poço muito fundo. (CARROLL, 2009 pp. 13-14)

Como se pode notar, não é somente o ingresso em um ambiente estranho e hostil que aproxima as duas narrativas. O Coelho que checa a todo momento o relógio, temendo se atrasar, assemelha-se à própria Sra. Jorge B. Xavier, preocupada com o seu compromisso, sem nem mesmo saber onde ele terá lugar. Na obra de Lewis Carroll, o Coelho é um personagem que passa por Alice diversas vezes, sempre da mesma maneira: apressado, conferindo as horas, temendo seu atraso, sem saber para quê se atrasaria. De maneira análoga ao que ocorre com a jovem Alice, também a protagonista clariciana encontra-se desorientada no universo em que adentra: percebendo-se no estádio, ela passa de corredor em corredor, desembocando em diferentes lugares do Maracanã, todos eles desconhecidos e vazios. A caminhada é labiríntica, e ela é incapaz de chegar ao local onde deve encontrar outras pessoas para a conferência. Tal desorientação é descrita da seguinte maneira:

E quando [Sra. Jorge B. Xavier] viu, percebeu que estava muito, muito dentro. Andava interminavelmente pelos subterrâneos do Estádio do Maracanã ou pelo menos pareceram-lhe cavernas estreitas que davam para salas fechadas e quando se abriam as salas só havia uma janela dando para o estádio. (í)

Então a senhora seguiu por um corredor sombrio. Este a levou igualmente a outro mais sombrio. Pareceu-lhe que o teto dos subterrâneos eram baixos.

E aí este corredor a levou a outro que a levou por sua vez a outro.

Dobrou o corredor deserto. E aí caiu em outra esquina. Que a levou a outro corredor que desembocou em outra esquina.

Então continuou automaticamente a entrar pelos corredores que sempre davam para outros corredores. (í) (LISPECTOR, 1999, p. 9)

A terrível perspectiva de se passar de um local a outro sem se chegar, de fato, a lugar algum ó perdendo-se inclusive de um objetivo primeiro, como ocorre com a Sra. Jorge B. Xavier em determinado momento do texto ó não é exclusiva da literatura de Clarice Lispector. Talvez um dos escritores mais hábeis em dirigir seu protagonista, e também seu leitor, por labirintos e buscas improfícuas tenha sido Franz Kafka. A leitura de passagens de *O Processo* mostra o quanto as situações vividas por Josef K. e pela Sra. Jorge B. Xavier assemelham-se no que toca à perturbação experimentada pelos protagonistas, e às suas baldadas procuras, de porta em porta, sem sucesso. O trecho a seguir, retirado do segundo capítulo de *O Processo*, intitulado *õPrimeiro Inquéritoõ*, corresponde ao momento em que Josef K. procura pelo tribunal onde deveria se apresentar:

Pensou que iria reconhecer a casa à distância por algum sinal que ele próprio não imaginara com precisão, ou já de longe por algum movimento especial diante da entrada.

Mas a Rua Julius, onde o tribunal deveria estar e em cujo começo K. ficou parado por um instante, tinha dos dois lados prédios quase uniformes, altos, cinzentos, de aluguel, habitados por gente pobre. (í)

K. voltou-se para a escada que devia levá-lo à sala de audiência, mas ficou outra vez parado, pois além dessa escada viu no pátio três outras escadarias e, fora isso, uma pequena passagem no fundo, que parecia dar acesso a um segundo pátio. Irritou-se por não lhe terem indicado melhor o caminho, sem dúvida o tratavam com estranha negligência ou indiferença, ele pretendia deixar isso registrado em alto e bom som. (í)

No primeiro andar começou a busca propriamente dita. Já que ele não podia perguntar pela comissão de inquérito, inventou um carpinteiro chamado Lanz ó o nome lhe ocorreu porque o capitão, sobrinho da senhora Gurbach, se chamava assim ó e pretendia perguntar, em todos os apartamentos, se ali morava o carpinteiro Lanz, para ter desse modo a possibilidade de olhar dentro das casas. Mas ficou evidente que na maioria dos casos isso era possível sem maior dificuldade, pois quase todas as portas ficavam abertas e as crianças entravam e saíam correndo. (KAFKA, 2003, pp. 37-39)

Assim se inicia mais uma parte da malograda busca de Joseph K. No fragmento citado, chama a atenção o vocabulário utilizado para descrever sua procura: escadarias, pátios, caminhos e uma pequena passagem, palavras que descrevem fisicamente partes de aposentos que servem para *levar* a algum lugar. Como se sabe, o protagonista de *O Processo* não chegará a conhecer o motivo pelo qual está sendo processado, e seu perambular vago resultará mal sucedido; assim, as descrições concretas de estádios liminares em prédios, ruas e casas faz parte de toda a construção do enredo, contribuindo para a atmosfera de pesadelo.

O conto de Clarice Lispector, por sua vez, também não restringe as modalidades de incompreensão entre os personagens. A narrativa segue um rumo bastante surpreendente, e, à maneira kafkiana, sem resolução. Jeanne-Marie Gagnebin assinala muito bem as estéreis procuras das personagens de Kafka, baseando-se no conceito benjaminiano de limiar em seu texto *Entre a vida e a morte* (2010). O artigo traz considerações da autora acerca da questão concreta vinculada ao limiar, ou seja, sua representação imediata através de locais de passagem propriamente ditos, tais como portas, soleiras e escadas. Tal argumentação se mostra extremamente produtiva para a discussão de a procura de uma dignidade:

O conceito de *Schwelle*, limiar, soleira, umbral, *seuil*, pertence igualmente ao domínio de metáforas espaciais que designam operações intelectuais e espirituais; mas se inscreve de antemão num registro mais amplo, registro de movimento, registro de ultrapassagem, de õpassagensö, justamente de transições, em alemão, registro do *Übergang*. Na arquitetura, o limiar deve preencher justamente a função de transição, isto é, permitir ao andarilho ou também ao morador que possa transitar, sem maior dificuldade, de um lugar determinado a outro, diferente, às vezes oposto. Seja ele simples rampa, soleira de porta, vestíbulo, corredor, escadaria, sala de espera num consultório, de recepção num palácio, pórtico, portão ou nártex numa catedral gótica, o limiar não faz só separar dois territórios (como a fronteira), mas permite a transição, de duração variável, entre esses dois territórios. Ele pertence à ordem do espaço, mas também, essencialmente, à do tempo. (GAGNEBIN, 2010, p. 14)

A questão do tempo parece ser central para esta narrativa de Clarice Lispector; a protagonista está a todo momento em conflito com sua idade e com as consequências dela em seu corpo, e boa parte desta sua caminhada buscando tanto o local da conferência quanto tentando chegar à sua própria casa, conforme veremos adiante, está relacionada com o aspecto temporal, e não apenas com o espaço. Este dado, que aparece insistentemente ao longo do texto, ganha muita força ao final do conto. Por ora, é interessante acompanhar o desenrolar da procura da Sra. Jorge B. Xavier. Os parágrafos transcritos em seguida mostram o que ocorre quando ela finalmente encontra uma pessoa com quem se consultar sobre o local da conferência:

Foi então que encontrou num corredor um homem surgido do nada e perguntou-lhe pela conferência que o homem disse ignorar. Mas esse homem pediu informações a um segundo homem que também surgira repentinamente ao dobramento do corredor.

Então esse segundo homem informou que havia visto perto da arquibancada da direita, em pleno estádio aberto, 'duas damas e um cavalheiro, uma de vermelho'. A Sra. Xavier tinha dúvida de que essas pessoas fossem o grupo com quem devia se encontrar antes da conferência, e na verdade já perdera de vista o motivo pelo qual caminhava sem nunca mais parar. De qualquer modo seguiu o homem para o estádio, onde parou ofuscada no espaço oco de luz escancarada e mudez aberta, o estádio nu desventrado, sem bola nem futebol. Sobretudo sem multidão. Havia uma multidão que existia pelo vazio de sua ausência absoluta. (LISPECTOR, 1999, p. 10)

Repentinamente, de modo inesperado, o homem surge e, com ele, mais outro. A informação que ele oferece, no entanto, é vaga e inusitada. Tudo o que o homem pode informar é que havia, em uma das arquibancadas do estádio vazio, *duas damas e um cavalheiro, uma de vermelho*. Chama a atenção o vocabulário utilizado pelo personagem, as palavras que saltam de seu contexto, soando levemente antiquadas: dama e cavalheiro. E o campo estéril, *desventrado*, que se abre aos olhos da protagonista, sem bola nem futebol, sem jogo; sem aquilo para o qual ele fora, afinal, designado. Novamente, podemos pensar na obra de Lewis Carroll. Em um dos capítulos de *Alice no país das maravilhas*, o campo de croquet da rainha, tem início um macabro jogo com a ajuda de flamingos e ouriços no lugar de tacos e bolas. Porém, como a Rainha de Copas ordena, ao longo do jogo, que um a um de seus participantes sejam decapitados, ao final da partida restam apenas três: Alice, o Rei e a Rainha de Copas, que, como a carta do baralho, remete à cor vermelha². Apesar de estar longe de emular o texto original, a imagem de Clarice Lispector parece aludir ao texto fantástico.

²Some-se a isso a confusão com outra personagem, a Rainha Vermelha, que aparece, na realidade, na sequência de Carroll, *Alice através do espelho e o que ela encontrou por lá*.

O personagem que avistara as três pessoas aparece e desaparece no conto, dizendo ãs pessoas não podem ter sumido no ar!ö; mostra-se perturbado por este fato, embora ele mesmo faça o seu ãnúmeroö de desapareção. Pese o seu aspecto caricato, este personagem contribui para a atmosfera sombria da narrativa, sublinhando a solidão e o ambiente devastado do estádio vazio. Aqui, cabe atentar para o contexto de produção do conto, a fim de enriquecer nossa análise. Clarice Lispector publica *Onde estivestes de noite* em 1974, ou seja, período em que o Brasil ainda vivia sob um governo militar. Mais que isso, a década de 70 compreende uma fase de intensificação das medidas autoritárias, durante o governo Médici (1969-1974). Uma das frases de efeito da maciça campanha publicitária da época era a famosa ãBrasil, ame-o ou deixe-oö, sublinhando o cunho ufanista da política praticada no momento. Uma das estratégias mais significativas para a propaganda do governo militar, no entanto, foi o apelo ao esporte, particularmente ao futebol. A célebre canção *Pra frente Brasil* marcou a Copa do Mundo de 1970, unindo definitivamente o êxito da equipe brasileira às intenções propagandistas do governo.

Por isso mesmo, é significativo o fato de nossa autora escolher, para seu conto, um estádio de futebol em que pessoas aparecem misteriosamente, para depois sumirem sem deixar vestígio. Um estádio em que uma inadvertida Sra. Jorge B. Xavier pode se perder entre buracos e labirintos, corredores sombrios nos subterrâneos do local, o que implícita e sutilmente pode, pela articulação contextual, aludir à clandestinidade dos õporões da ditaduraö. Na época em que Clarice Lispector escreveu, era comum que pessoas *desaparecessem no ar* ó saliente-se o fato de que, até hoje, o destino de muitos corpos de presos políticos, capturados, torturados e mortos, permanece desconhecido, à sombra. Em sua crônica ãArmando Nogueira, futebol e eu, coitadaö (*A descoberta do mundo*), escrita em 1968, a autora discorre a respeito de estar parcialmente alheia ao mundo futebolístico; diz não entender muito do esporte, o que comporta inclusive uma parcela de culpa, colocada de modo bem-humorado: ãcomo poderia eu me isentar a tal ponto da vida do Brasil?ö (1999a, p. 89). Mais à frente, diz só ter assistido a um jogo de futebol em um estádio, todos os outros sendo vistos na televisão, e comenta: ãSinto que isso é tão errado como se eu fosse uma brasileira erradaö (Ibidem, p. 90). Com esta observação, salienta-se o aspecto nacionalista envolvido no interesse pelo futebol, clichê que tem sido reforçado, na história recente do Brasil, em representações do país frente a outras nações. De modo anedótico, considera-se a devoção pelo esporte uma condição *sine qua non* para ser brasileiro, como bem nota a ficcionista. E a autora compartilha suas impressões ao assistir a um jogo:

Não, não imagine que vou dizer que futebol é um verdadeiro balé. Lembrou-me foi uma luta entre vida e morte, como de gladiadores. E eu ó provavelmente coitada de novo ó tinha a impressão de que a luta só não saía das regras do jogo e se tornava sangrenta porque um juiz vigiava, não deixava, e mandaria para fora de campo quem como eu faria, se jogasse (!). (LISPECTOR, 1999a, p. 90)

Se esta descrição já se articularia ao cenário proposto em "A procura de uma dignidade", outro parágrafo da crônica apresenta Clarice Lispector construindo uma personagem em torno de si própria, personagem que lembra os contornos de Sra. Jorge B. Xavier:

Então, na minha avidez por participar de tudo, logo de futebol que é Brasil, eu não vou entender jamais? E quando penso em tudo no que não participo, Brasil ou não, fico desanimada com minha pequenez. Sou muito ambiciosa e voraz para admitir com tranquilidade uma não participação do que representa vida. Mas sinto que não desisti. Quanto a futebol, um dia entenderei mais. Nem que seja, se eu viver até lá, quando eu for velhinha e já andando devagar. Ou você acha que não vale a pena ser uma velhinha dessas modernas que tantas vezes, por puro preconceito imperdoável nosso, chega à beira do ridículo por se interessar pelo que já deveria ser um passado? (LISPECTOR, 1999a, p. 90)

Os comentários da autora sobre o esporte contribuem, portanto, para entender a escolha do Maracanã como espaço inicial do conto. A protagonista de "A procura de uma dignidade", à semelhança das considerações de Lispector em suas crônicas, sente-se deslocada de seu ambiente. O fato de ela estar perdida, buscando por uma conferência que não ocorreria ali, aliado à caracterização da personagem ó uma senhora mais velha, que procura preencher o seu tempo com atividades de todo o tipo ó contribuem para a sensação de que a Sra. Jorge B. Xavier está à margem, sem local de acolhimento ou de definição, o que pode ser expandido para a sua posição no aspecto social.

A situação narrada no conto, por fim, õparecia um jogo infantil onde gargalhadas amordaçadas riam da Sra. Jorge B. Xavierõ (LISPECTOR, 1999, p. 10). As desapareções e reaparições, aliadas às gargalhadas amordaçadas que a perseguem neste jogo convocam mais um personagem imortalizado por Carroll, o Gato de Cheshire, caracterizado justamente pelos seus sorrisos amplos ó *grins*, no original inglês ó e pelas suas aparições e desapareções que desnorteiam Alice. Eis o momento do encontro dos dois personagens:

Ao ver Alice, o Gato só sorriu. Parecia amigável, ela pensou; ainda assim, tinha garras *muito* longas e um número enorme de dentes, de modo que achou que devia tratá-lo com respeito.

õBichano de Cheshireõ, começou, muito tímida, pois não estava nada certa de que esse nome iria agradá-lo; mas ele só abriu um pouco mais o sorriso. õBom, até agora ele está

satisfeito, pensou e continuou: "Poderia me dizer, por favor, que caminho devo tomar para ir embora daqui?"

"Depende bastante de para onde quer ir", respondeu o Gato.

"Não me importa muito para onde", disse Alice.

"Então não importa que caminho tome", disse o Gato.

"Contanto que chegue a *algum lugar*", Alice acrescentou à guisa de explicação.

"Oh, isso você certamente vai conseguir", afirmou o Gato, "desde que ande o bastante". (CARROLL, 2009, pp. 76-77)

As respostas do Gato, vagas e imprecisas, não ajudam Alice a chegar aonde quer, como também ocorre no conto de Lispector quando a protagonista pede ajuda para chegar à conferência. Misteriosamente, o Gato desaparece.

Alice esperou um pouco, com certa esperança de vê-lo de novo, mas ele não apareceu e, depois de um ou dois minutos, ela caminhou na direção em que, pelo que lhe fora dito, morava a Lebre de Março. "Vi Lebres antes", pensou; "a Lebre de Março deve ser interessantíssima, e talvez, como estamos em maio, não esteja freneticamente louca... pelo menos não tão louca quanto em março." Enquanto assim pensava, ergueu os olhos e lá estava o Gato de novo, sentado no galho de uma árvore. (CARROLL, 2009, pp. 78-79).

O excerto acima, além de estabelecer a relação das gargalhadas amordaçadas de "A procura de uma dignidade" com o Gato de Cheshire, ainda traz um novo dado: Alice decidira visitar a Lebre de Março o que era louca, segundo o Gato, assim como ele, o Chapeleiro e a própria Alice, que, se não fosse louca, não teria ido parar lá. A protagonista de Carroll se reconforta com a ideia de que, por estarem em maio, talvez a Lebre não esteja assim tão louca; no conto de Clarice Lispector, também vemos esta fantasiosa relação causal entre acontecimentos e meses do ano. Quando em um momento da narrativa a Sra. Jorge B. Xavier chega em sua casa, lê-se que "diziam que agosto dava azar. Mas setembro viria um dia como porta de saída. **E setembro era por algum motivo o mês de maio: um mês mais leve e mais transparente**" (LISPECTOR, 1999, p. 14, grifos nossos).

Todos esses dados servem para sublinhar a atmosfera de absurdo que tece a narrativa, a sensação permanente de incompreensão e de desorientação experimentada pela personagem, que, cansada de procurar pelo local do evento a que desejava ir, quer simplesmente sair do Maracanã, de qualquer maneira. Ela segue procurando, porém agora, por uma porta de saída. Assim é que o narrador anuncia: "A senhora já desistira da conferência que no fundo pouco lhe importava. Contanto que saísse daquele emaranhado de caminhos sem fim. Não haveria porta de saída? Então sentiu como se estivesse dentro de um elevador enguiçado entre um andar e o outro, não haveria porta de saída?" (Ibidem, pp. 10-11). A repetição da pergunta "não há porta de saída?" - dá ênfase ao desespero da personagem; já a imagem de estar presa num elevador entre dois andares retoma a ideia do limiar, de forma aflitiva.

A imagem do elevador enguiçado exemplifica de modo angustiante o que Gagnebin afirma a respeito da obra de Kafka e o vagar contínuo de seus personagens: o momento estagnado do elevador entre dois andares, a passagem que não mais se pode concretizar:

A experiência do limiar, da passagem, da transição, as metáforas das portas, dos corredores, dos vestíbulos, tudo isso povoa a obra de Kafka ó mas não leva a lugar nenhum. Pior: o limiar parece ter adquirido uma tal espessura que dele não se consegue sair, o que acaba negando sua função. Tenta-se atravessar uma porta escancarada sem poder sair do lugar, como se encena na parábola central de *O processo*, õDiante da Lei. Assim, vagamos na obra de Kafka de limiar em limiar, de corredor em corredor, de sala de espera em outra sala de espera, sem nunca chegar aonde se almejava ir e correndo o risco de esquecer o alvo desejado. (GAGNEBIN, 2010, p.19)

É uma vida que se interrompe, uma *sobrevida*, termos que também se articulam à ideia do limiar na modernidade. Aquele espaço que serviria de passagem para outro local, mas que se transforma em estancamento; a movimentação que deveria permitir a chegada a um novo destino, mas que se transforma num vagar em círculos. Como o simples desejo de a Sra. Jorge B. Xavier chegar à sua conferência, que resulta num dia inteiro de ir e vir; afinal, a confusão não termina nem mesmo quando ela consegue finalmente deixar o estádio, depois de se lembrar que o evento não seria ali, mas, sim, *mais ou menos perto* de onde ela estava. Ela era distraída, õsó ouvia as coisas pela metade, a outra ficando submersaõ (LISPECTOR, 1999, p. 11), como se fosse presa de um estado de semiconsciência. As informações voltam a fazer sentido ó era perto do estádio, e não dentro dele. Neste momento, sente-se o alívio da personagem; porém, sair dali era urgente, e õa luta recomeçou pior aindaõ, por dar-se conta de que não encontraria nunca lugar algum, pois que nada havia para ser encontrado dentro do Maracanã. Assim é que ela, depois de deixar o local, entra num táxi e diz: õ- Moço, não sei bem o endereço, esqueci. Mas o que sei é que a casa fica numa rua ó não-me-lembro-mais-o-quê mas que fala em 'Gusmão' e faz esquina com uma rua se não me engano chamada Coronel-não-sei-o-quê.õ(Ibidem, 1999, p. 12).

Finalmente a personagem chega ao local da conferência, reconhece as pessoas na calçada. Mas chegar já lhe bastara; ela se perdera de seu objetivo (Ibidem, p. 13). A conferência era um pesadelo. Querendo voltar para casa, novamente, em outro carro, pede que a levem até o Leblon. Outro vagar: õDaí a pouco notou que rodavam e rodavam, mas que de novo terminavam por voltar para uma mesma praça; por que não saíam de lá? Não havia de novo caminho de saída? O chofer acabou confessando que não conhecia a zona sul, que só trabalhava na zona norte.õ (Ibidem, pp. 13-14).

Ela toma outro táxi, finalmente chega em casa, onde se deita nua, toma uma pílula para dormir e espera pelo sono; horas depois, ao acordar com frio, decide sair para comprar uma echarpe. Ao motorista do novo táxi, diz: “Ipanema, ao que ele questiona: “Como é que é? É para o Jardim Botânico?” (Ibidem, p. 15), breve diálogo que realça a incompreensão envolvendo os personagens. Como se pode notar, sair do estádio não é suficiente para dar fim à confusão de caminhos e destinos. Mais absurdo ainda, neste conto até mesmo o personagem que deveria estar capacitado para a sua função – o motorista de táxi – admite não saber transitar pela zona sul do Rio de Janeiro.

O momento de ruptura com esta dinâmica vem na segunda vez em que a protagonista chega em sua casa, após a saída para a compra da echarpe. Um pouco “sem ter o que fazer” (Ibidem, p. 15), pois o marido viajara para São Paulo, a Sra. Jorge B. Xavier se vê entre duas opções: tomar outra pílula para dormir ou procurar uma letra de câmbio que estava perdida. Iniciou a procura – que, como todas as procuras do conto, se mostrou ineficaz num primeiro momento. No entanto, no decorrer desta busca, enquanto olha ajoelhada embaixo da cama, algo a interrompe:

Então percebeu que estava de quatro.

Assim ficou um tempo, talvez meditativa, talvez não. Quem sabe, a Sra. Xavier estivesse cansada de ser um ente humano. Estava sendo uma cadela de quatro. Sem nobreza nenhuma. Perdida a altivez última. De quatro, um pouco pensativa, talvez. Mas embaixo da cama só havia poeira. (Ibidem, p. 15)

Este momento do conto, que dá início a uma reflexão inusitada da Sra. Jorge B. Xavier, recupera o tema do *corpo*. Este tema já havia sido convocado ao texto diversas vezes, principalmente no tocante à idade da protagonista, em frases como “por fora todos lhe davam 57”, “pés pesados de velha”, “saúde física agora já arrebitada pois rastejava os pés pesados de velha”, “mas que velha maluca eu sou”, “cada vez mais a cruz dos anos pesava-lhe e achou curioso uma velha nua” (Ibidem, pp. 10-14).

Se a Sra. Jorge B. Xavier inicia a narrativa de maneira energética, à procura da conferência que a permitiria manter-se jovem por dentro, ela, que aparentava apenas 57 anos, vai progressivamente sentindo sua idade passar conforme a narrativa continua. Disso, depreende-se que a caminhada labiríntica da protagonista, com sua sequência de momentos liminares, pode também ser lida em termos de *passagem do tempo*. Tempo que se sente no corpo, nas pernas pesadas, nos pés que rastejam. Qual a passagem final desta sequência de limiares que não levam a lugar nenhum? Seria a morte o final do “pequeno destino” da personagem, após seus 70 anos de vida? Na verdade, apesar das referências ao passar do

tempo e às consequências sentidas fisicamente, não se pode dizer que o conto se encerre de maneira tão conclusiva quanto poderia, caso fosse a morte a õporta de saídaõ tão procurada pela senhora.

Não é nem a morte, nem a dignidade procurada que concluem o conto. A narrativa reserva em suas páginas finais a revelação de que a Sra. Jorge B. Xavier está em descompasso com a expectativa que ela mesma gerara a respeito de si mesma para a velhice; ela está fora de sua própria concepção do que seja envelhecer. Esta revelação começa a se delinear no instante em que ela se vê õsendo uma cadela de quatroõ - sem nobreza, sem altivez, sem dignidade. Começa a chorar ó algo que não parece tanto com um choro, mas com uma õlengalenga árabeõ (Ibidem, p. 15). Ela deseja outro destino, mas se sente presa ao seu próprio; e õjá começara sem querer a pensar em 'aquilo'õ (Ibidem, p. 15). O que é õaquiloõ? A palavra já aparecera anteriormente, quando ela estava no táxi, saindo do Maracanã: õSabia que o homem [o taxista] a julgava louca ó e quem dissera que não? pois não sentia aquela coisa que ela chamava de 'aquilo' por vergonha?õ (Ibidem, p. 11). Afinal, o leitor descobre de que õaquiloõ se trata:

Mas tudo o que lhe acontecera ainda era preferível a sentir õaquiloõ. E aquilo veio com seus longos corredores sem saída. õAquiloõ, agora sem nenhum pudor, era a fome dolorosa de suas entranhas, fome de ser possuída pelo inalcançável ídolo de televisão. Não perdia um só programa dele. Então, já que não pudera se impedir de pensar nele, o jeito era deixar-se pensar e relembrar o rosto de menina-moça de Roberto Carlos, meu amor. (LISPECTOR, 1999, p. 16)

Mesmo com o aspecto anedótico dado à cena com a referência a Roberto Carlos, sem dúvida o que ocorre aqui é a afirmação massiva de seu desejo sexual, desejo que surge num corpo õcujo fundo não se via e que era a escuridão das trevas malignas de seus instintos vivos como lagartos e ratosõ (Ibidem, p. 17). Não é, como se poderia pensar, o *despertar* para o desejo em idade avançada; é antes o reconhecimento de sua permanência, que se traduz em atônita questão: õPor que as outras velhas nunca lhe tinham avisado que até o fim isso podia acontecer?õ (Ibidem, p. 17). Este desejo surge em corredores, corredores sem saída, como os corredores do Maracanã, como mostra o trecho da página 16 do conto, citado acima. A conexão entre limiar, tempo e desejo sexual se beneficia de outra parte da explanação desenvolvida por Gagnebin a respeito do conceito de *Schwelle*:

Como sua [do limiar] extensão espacial, sua duração temporal é flexível, ela depende tanto do tamanho do limiar quanto da rapidez ou lentidão, da agilidade, da indiferença ou do respeito do transeunte. Na sua palestra no último colóquio de Estética, organizado em Belo Horizonte, a filósofa Fiona Hugues comparou o limiar a uma ponte de importância e

intensidade variáveis. Assim Benjamin aproxima a palavra *Schwelle* (que também ecoa a palavra *Welle*, onda) do verbo *schwellen*, inchar, dilatar-se, inflar, intumescer, crescer. Trata-se certamente de uma etimologia fantasiosa, mas por isso mesmo ainda mais interessante, porque, nesse caderno consagrado à prostituição e ao jogo, ela tece uma associação entre a palavra *Schwelle* e o processo de excitação sexual: o limiar é uma *zona* (com ou sem as conotações da palavra em português do Brasil), às vezes não estritamente definida ó como deve ser definida a fronteira - ; ele lembra fluxos e contrafluxos, viagens e desejos. (GAGNEBIN, 2010, p. 14)

Após aceitar, relutante, a figura de Roberto Carlos em seu pensamento, a Sra. Jorge B. Xavier vai até o espelho, onde se examina õpara ver se o rosto se tornaria bestial sob a influência de seus sentimentosõ; no entanto, seu rosto era agora õapenas a máscara de uma mulher de 70 anos. Então sua cara levemente maquilada pareceu-lhe a de um palhaço. (í) ela era uma coisa seca como um figo seco. Mas por dentro não era esturricada. (í) Parecia por dentro uma gengiva úmida, mole assim como uma gengiva desdentadaõ (LISPECTOR, 1999, pp. 16-17).

O desejo, que ela caracteriza como õfora de épocaõ e que por isso mesmo convoca sensações ambíguas em relação à velhice e ao corpo, desvela-se em frente ao espelho; é em sua superfície clara e reveladora que ela chega à conclusão de que seu rosto, afinal, nunca exprimira nada que não fosse *boa educação* (Ibidem, p. 16). Um rosto, portanto, acostumado à representação teatral dos bons modos; um rosto que é somente a máscara de uma mulher de 70 anos. Note-se bem que não é exatamente o rosto de uma mulher de 70 anos, mas, sim, a máscara, reiterando a ideia de que o seu desejo é conflituoso, já que está em desacordo com aquilo que ela esperaria que fosse a sua õverdadeõ. Aquilo que passa por dentro nada tem a ver com o que o rosto mostra ó por dentro ela não é seca, é úmida como uma gengiva. A relação entre a genitália feminina e a boca não é nova; e, neste caso, a aproximação é clara. Mas ao contrário da ideia da õvagina dentadaõ, tão ameaçadora no imaginário popular, a imagem invocada no texto é a de uma gengiva *desdentada*. Mais que uma simples alusão à passagem do tempo ó à perda dos dentes ó, em nossa leitura este dado destaca a sexualidade da protagonista, sexualidade cuja única canalização possível parece ser a fantasia. A falta de dentes alude à velhice, mas também sublinha a imobilidade deste desejo, que apesar de não ser passivo do modo como surge para ela, é impossível de ser concretizado.

A Sra. Jorge B. Xavier se sente õprofundamente anônimaõ nas õtrevas de sua matériaõ (LISPECTOR, 1999, p. 17); ela procura algum pensamento para tornar-se *espiritual*, ou para *esturricar-se* de vez, mas nenhum dos pensamentos vem. A única coisa que persiste é o rosto de Roberto Carlos. A insistência desta imagem relaciona-se com a intensidade do desejo que se expande, mas também com o anonimato sentido fortemente pela protagonista, com sua

insignificância, que permitem o apagamento de sua imagem - õDe pé no banheiro era tão anônima quanto uma galinhaõ (Ibidem, p. 17) - para fazer surgir a do Outro: desejado e nada anônimo, pelo contrário. Ninguém mais distante do pequeno destino frustrado da Sra. Jorge B. Xavier que Roberto Carlos.

Ela, que em sua busca por dignidade iniciara o conto procurando o local de uma conferência cultural ó eventos que ela não perdia, para que pudesse ficar õjovem por dentroõ - termina o texto com a fixação por uma figura popular, afastada da aura de erudição dada aos eventos que ela frequentava em busca de cultura. Há um descompasso completo entre os seus *eus*, com a ideia de juventude contrastando com a percepção do corpo cansado, que lhe é extremamente desconfortável. O conto é o testemunho de uma mulher que não está acostumada às mudanças de seu corpo, e que carrega a ideia de que também a velhice exige uma forma específica de comportamento, de adequação, para que funcione ó e ela não funciona, a protagonista do texto, ao menos não nesses termos. Desejo fora de época, coisas fora do lugar em seu próprio corpo: o desconcerto que ela sente ao se dar conta de que não deveria estar dentro do estádio, a inadequação e o cansaço extremo quando finalmente chega ao local certo, são reencenados em seu próprio corpo, que parece não comportar o desejo de forma adequada. Este desejo, assim como a õgengivaõ está presa ao õfigo secoõ, se mantém, de certa forma, represado em seu corpo. Não há porta de saída.

O momento de contemplação em frente ao espelho marca a passagem para um estado de hiperconsciência do corpo, mas que não está ligado a uma prática narcísica ou de admiração; a perscrutação de seu rosto permite o emergir daquilo que há de mais profundo, quiçá de autêntico, na personagem. Se é correto dizer que a superfície espelhada se configura como local de passagem, de checagem das pequenas metamorfoses diárias, então a analogia, por mais que fantasiosa, interligando o termo original para o limiar em alemão à conotação sexual não é de todo falsa, ou ainda, parece ser corroborada por meio da narrativa. O espelho é o momento liminar de tempos entrecruzados, identidades conflitantes, e a angústia de mais uma vez estar no lugar *errado*; o desejo que está em seu corpo, desejo bestial, de lagartos e ratos (LISPECTOR, 1999, p. 17), que não deveria estar ali. Há no texto a denúncia da repressão sobre o desejo, que sem dúvida ocorre, mas apenas parcialmente: afinal, repressão alguma dá conta de expulsar o objeto de desejo do imaginário da protagonista.

Como já afirmara Bataille (2007), o ato sexual pode ser abordado como o único ato de passagem que permite, como a morte, a suspensão dos limites. Entretanto, neste conto, o contato sexual não se concretiza. Mais uma vez, permanece-se no inchaço do limiar que não

se rompe, que não se transpõe em passagem. E, neste ponto, a entrada no estádio do Maracanã pelo buraco *feito só para ela*, com seus corredores todos, assemelha-se fatalmente a uma cena subvertida de nascimento; uma espécie de parto para uma nova etapa da vida, ainda inconclusiva. Como a passagem de Alice pela toca do coelho, nascendo desavisada para um mundo de perigos e malícias; temos, assim, a infância e a puberdade de um lado, com os duplos sentidos do texto de Carroll, e a velhice de outro, no texto de Clarice Lispector.

Talvez possamos, assim, contemplar o conturbado trajeto da protagonista, desde que entra no Maracanã até o momento do espelho, como uma grande e perversa experiência de fuga do seu desejo, fuga do óaquiloö. Como se, na verdade, o limiar enviesado que ela atravessara em suas buscas e desencontros fosse o salto tortuoso para duas significativas afirmações, ou tomadas de consciência: a primeira, de que o desejo se impõe, a despeito de sua vergonha e de seu embaraço. A outra, que de seu õdestinoö, palavra usada várias vezes no texto, resta a desconfortável certeza de que o rosto no espelho não *a significa*, e que esta õpassagemö à idade de 70 anos ó lenta, conforme ela sente o peso de seu corpo ó não se articula satisfatoriamente com o desejo sexual. Assim, ela, também, é uma personagem õlimítrofeö, presa a uma indeterminação subjetiva, à referencialidade imediata de seu corpo idoso e, ao mesmo tempo, presa de um desejo que ela a duras penas reconhece, e que a perturba, porque não se encaixa ao que ela esperava de si mesma ó desnorteada no elevador enguiçado entre dois andares. Por isso seu grito desesperado ao final, ladainha repetida ao longo do texto todo, e que o encerra com uma sutil sugestão de suicídio, ou de interrupção daquele momento para dar vazão ao desespero: õFoi então que a Sra. Jorge B. Xavier bruscamente dobrou-se sobre a pia como se fosse vomitar as vísceras e **interrompeu sua vida** com uma mudez estraçalhante: tem! que! haver! uma! porta! de saiiiiída!ö (LISPECTOR, 1999, p. 18, grifos nossos).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLE, Georges. *L'érotisme*. Paris: Éditions de Minuit, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*. Trad.: Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Entre a vida e a morte. In.: OTTE, Georg, SEDLMAYER, Sabrina e CORNELSEN, Elcio, (orgs). *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo

Horizonte: Editora UFMG, 2010.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

_____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

KAFKA, Franz. *O processo*. Trad.: Modesto Carone. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

Recebido em 20 de janeiro de 2013.

Aceito em 16 de abril de 2013.1