

CLARICE LISPECTOR

filosofia e literatura

Coordenação de Maria Celeste Natário, Cícero Cunha Bezerra e Renato Epifânio

2021

Edição conjunta de:

Instituto de Filosofia da Universidade do Porto
Via Panorâmica s/n
4150-564 Porto

e

DG Edições
Av. D. Pedro V, 15 - 5.º Esq.º
2795-151 Linda-a-Velha

Composição e maquetagem: DG edições

Fotografia da capa: in “Portal da Literatura”

Impressão e acabamento: VASP DPS

ISBN: 978-989-53284-4-4

Depósito Legal:

Primeira edição: Novembro de 2021

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-53284-4-4/clar>

O presente livro é uma publicação do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, financiada por Fundos Nacionais através da FCT/MCTES – Fundação para a Ciência e a Tecnologia/ Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, no âmbito do Projeto do Instituto de Filosofia com a referência UIDB/00502/2020.

A QUE CHEIRA UM CLÁSSICO? CLARICE E ITALO CALVINO

Francisco Topa

Entre as várias respostas que deu Italo Calvino, no seu livro de 1991, à pergunta *Perché leggere i classici*, não há nenhuma, como aliás seria de esperar, que tenha que ver com cheiros. Este é, aliás, um sentido menos desenvolvido na espécie humana, o que bem se percebe quando a comparamos com outros mamíferos para os quais o olfato desempenha um papel decisivo no jogo da sobrevivência. Seja dito de passagem que os tempos amargos que vivemos têm vindo a agravar ainda mais o apagamento deste sentido: um dos sinais da doença é a perda (ou o enfraquecimento) do olfato e do paladar. Seja como for, poderíamos dizer, aprofundando Calvino, que também os clássicos têm um cheiro particular, que não é fácil de descrever mas que os seus leitores reconhecem de imediato. Variável de pessoa para pessoa, esse cheiro terá com mínimo denominador comum a combinação da frescura e leveza da novidade primaveril com a humidade algo morna de algo antigo e fora do tempo. Quanto ao seu efeito sobre nós, ele será comparável ao de um perfume, atuando a vários tempos, com as suas diferentes notas: as de saída (ou de cabeça), as de coração (ou de corpo) e as de fundo (ou de base). Estará aqui o motivo pelo qual a primeira impressão (de um clássico ou de um perfume) nem sempre corresponde à marca que ele deixa nos seus leitores.

Em outubro passado, na edição eletrónica de *El País*, a jornalista e escritora espanhola Nuria Labari publicou uma crónica com um título no mínimo inesperado: *A qué huele Benzemá o dónde se esconde la verdad*. Trata-se de um texto sobre odores e, em particular, sobre um que a autora considera que se tem vindo a tornar raro: o cheiro da verdade. Segundo a autora, «Desde que estalló la pandemia, la verdad se ha independizado cada vez más de las palabras.» (Labari, 2020, s/p). Mais preocupante do que isso, seria o facto de «la verdad cabalga[r] ya tan lejos de nuestra realidad política y social que ni la vemos ni la recordamos. Diré más, ya ni siquiera la echamos de menos.» Lamentando que o tema do SARS-CoV-2 tenha tomado todo o espaço de discussão, a autora de *Los borrachos de mi vida* queixa-se também do facto de todos falarmos do que não sabemos e deplora o desaparecimento das fronteiras e das brechas que fazem a verdade:

La verdad siempre ha caminado al borde de un precipicio, ese filo donde la palabra ni quiere ni puede ni sabe mentir. Recuerdo que antes de esta pandemia la verdad estallaba como fuegos artificiales en torno a distintas fronteras. Era colorida y alegre, anidaba en nuestras brechas y se abría paso en las calles, en los periódicos, en las redes sociales y en la vida. Tal era su fuerza.

Em tempos assim, a verdade pode aparecer onde menos se espera. O exemplo que Nuria Labari refere vem do futebol: no final de um jogo em que o galático Real Madrid foi derrotado pelo modesto Cádiz, Fali, o capitão deste último

explicó (...) lo bien que olía Karim Benzemá. Lo contó con un asombro casi de niño, porque la felicidad y la victoria también son una frontera. (...) Fali (...) cuenta lo mucho que le sorprendió al enfrentarse al Madrid “lo bien que olían todos”. Pero especialmente Benzemá. “Joe, Karim Benzema... cuando corría este tío salía un aroma a perfume”. Olía tan gloriosamente bien que un momento del partido Fali tuvo que hacerlo. Se volvió hacia Benzemá y se lo preguntó: “Karim ¿qué perfume usas tío? Me miró como si fuese tonto”, relató Fali.”

Conclui a cronista espanhola: «Para mí en cambio es un genio. La sorpresa del perfume y de la vida. Me hizo recordar que la verdad también tiene olor y sabor y carne. Está viva, a veces es torpe, pero existe y nos habita.»

Idêntica observação pode ser aplicada a clássicos como Clarice Lispector e Italo Calvino: nos textos de um e de outro há o cheiro da verdade, às vezes imediato e arrebataador, outras vezes lento e difuso, mas sempre capaz de nos levar, por via da ficção, a restabelecer os laços com o mundo e com a vida. É isso que agora tentarei mostrar brevemente através de duas obras, nem sempre devidamente valorizadas, protagonizadas por personagens marginalizadas e excluídas cuja relação com o mundo também passa pelo odor.

A primeira é o conto «Viagem a Petrópolis», provavelmente o escrito mais antigo de Clarice Lispector a vir a público em vida da autora. Composto, segundo os seus biógrafos, aos 14 anos, teria uma primeira edição em jornal em 1949 (Moser, 2017, p. 370), antes de ser incluído na coletânea *A Legião Estrangeira*, vinda a lume em 1964. A história é bem conhecida: uma velha de idade indefinida, conhecida como Mocinha mas Margarida de nome, é “empurrada” de Botafogo, de uma casa onde dormia de favor, para Petrópolis, para casa da “cunhada alemã” da família carioca, onde também não

encontra abrigo. Na véspera da viagem – que para a protagonista não é uma “viagem *a*”, mas uma “viagem *para*”, uma vez que se trata de uma jornada sem regresso –, Mocinha experimenta uma série de transformações físicas e psicológicas que equivalem a um despertar e que culminam com a recuperação, por etapas, da memória. O estágio último é o da sua condição de mulher, sinalizado pelo narrador num registo gramatical e estilístico que sugere muito bem o espanto: «Então uma coisa muito curiosa, e sem nenhum interesse, foi iluminada: quando ela era ainda mulher, os homens.» (Lispector, 1999, pp. 63-4)¹. Dado esse último passo, a protagonista satisfaz numa fonte a violenta sede que a vinha dominando, encosta a cabeça no tronco de uma árvore e morre.

Há no conto traços que sugerem um leve fundo autobiográfico: Maranhão e Rio de Janeiro são espaços em que Clarice viveu; também a família da autora, sobretudo nos primeiros tempos, se terá sentido “empurrada” e vivendo de favor; é possível ainda que ela sentisse em relação à Alemanha e aos alemães o que no conto é representado pela “cunhada alemã”, «com seu ar sem brincadeiras porque gringo em Petrópolis era tão sério como no Maranhão» (p. 63). Há igualmente, como tem sido salientado pela generalidade dos estudiosos que vêm abordando o conto, o problema da velhice (sobretudo a feminina) e o da sua invisibilidade, assim como o tema da pobreza e da desigualdade social. Mas o mais importante é a lição de vida e de morte que a protagonista nos oferece, mostrando que esta última é parte indispensável da vida e que a ela se chega só depois de cumprida na plenitude a etapa anterior. Não importa por isso que Mocinha, como se diz do Filho do Homem em Mt 8:20 e Lc 9:58, não tenha onde reclinar a cabeça: qualquer tronco de árvore é suficiente.

Na caracterização da personagem, há uma série de aspetos mais ou menos previsíveis, a começar pela solidão: «Só ela restara com os olhos sujos e expectantes quase cobertos por um ténue veludo branco.» (p. 57). O narrador refere também os sinais deixados pela velhice e pela pobreza: «O corpo era pequeno, escuro, embora ela tivesse sido alta e clara.» (p. 57); «a voz purificada pela fraqueza e por longuíssimos anos de boa educação» (p. 57). Por outro lado, o rosto da protagonista emite dois sinais de sentido oposto: «Os olhos lacrimejavam sempre» (p. 57) e «o sorriso permanente, (...) um ricto inofensivo» (p. 58). O primeiro traço deverá ser indicativo de doença, provavelmente a dacriostenose adquirida, que se caracteriza pelo estreitamento dos ductos lacrimais devido à idade. Quanto ao segundo, é

¹ Nas citações posteriores de passagens do conto, limitar-me-ei a indicar a página.

possível que se trate do chamado sorriso educado, cristalizado numa espécie de tique de algum modo imposto pela condição social da personagem. O rosto de Mocinha parece ter assim o mesmo valor que o narrador atribui ao seu vestido: «preto e opaco, velho documento de sua vida.» (p. 57).

Acontece que o documento, como o rosto, pede uma leitura que nem todos são capazes de fazer. No conto de Clarice Lispector, escreve o narrador que «Sobretudo uma das moças da casa sentia um mal-estar irritado, a velha enervava-a sem motivo.» (p. 58). Outras personagens experimentam perante a protagonista igual incompreensão ou irritação. À chegada ao automóvel que a levaria para Petrópolis, «Quando enfim se aproximou do automóvel, o rapaz e as moças se surpreenderam com seu ar alegre e com os passos rápidos. “Tem mais saúde do que eu!”, brincou o rapaz. À moça da casa ocorreu. “E eu que até tinha pena dela.”» (p. 60). O sorriso, em particular, suscita a desconfiança da “cunhada alemã”: «É que aquela história não estava nada bem contada, e a velha tinha um ar sabido, nem sequer escondia o sorriso.» (p. 62). Por sua vez, o dono da casa de Petrópolis, «Diante do sorriso malicioso da velha, ele se impacientou» (p. 63).

Todos estes casos ilustram bem a impossibilidade de comunicação entre ricos e pobres, fazendo lembrar a mais prosaica passagem da crónica de Lobo Antunes «Os pobrezinhos»:

O pobre da minha tia Carlota, por exemplo, foi proibido de entrar na casa dos meus avós porque quando ela lhe meteu dez tostões na palma, recomendando, maternal, preocupada com a saúde do seu animal doméstico

– Agora veja lá não gaste tudo em vinho

o atrevido lhe respondeu malcriadíssimo

– Não minha senhora vou comprar um Alfa-Romeo (Antunes, 2000, p. 82).

Mas, para além disso, há outra questão mais substancial: Mocinha é de algum modo o espelho em que as outras personagens se não querem ver, não tanto por ser pobre e velha, não tanto por ser a imagem da decadência e da morte, mas sobretudo pelo efeito desconcertante de um sorriso com lágrimas. É que a protagonista, para além de documento pessoal, é também uma espécie de documento social (de uma sociedade indiferente aos mais desprotegidos) e documento de género, justificando esta última faceta a animosidade da referida moça da casa. Mas, como escreveu Italo Calvino, «*Un classico è un*

libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire»² (Calvino, 2017, p. 7). E uma das coisas que este conto de Lispector nos diz ainda tem que ver com o prazer dos sentidos, em particular o do olfato, levemente misturado com o do paladar. Acordada para si e já próxima da morte, Mocinha, em casa da “cunhada alemã”, é perturbada por uma sensação olfativa: «O cheiro de café dava-lhe vontade, e uma vertigem que escurecia a sala toda. Os lábios ardião secos e o coração batia todo independente. Café, café, olhava ela sorrindo e lacrimejando.» (p. 62). Num país em que dificilmente uma xícara de café é recusada ao visitante, a protagonista tem de contentar-se com os preliminares, com o simulacro, numa derradeira prova de vida que abre caminho para o último escaninho da memória.

Italo Calvino, contemporâneo de Lispector (viveu entre 1923 e 1985), apresenta uma visão do mundo com algumas semelhanças num volume que, apesar do sucesso junto de sucessivas gerações de leitores, não é das suas obras mais valorizadas: *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*. Publicada em 1963 numa coleção de literatura juvenil, a coletânea de contos inclui textos escritos desde 1952, alguns dos quais já tinham vindo a lume no jornal *L'Unità*. O protagonista é um pobre operário não especializado de uma cidade industrial que frequentemente se perde em fantasias sobre uma natureza inexistente e impossível. Vivendo na periferia da cidade, numa casa minúscula, Marcovaldo dedica-se a um trabalho rotineiro de cargas e descargas, pelo qual recebe um salário insuficiente para a extensa família de mulher e seis filhos. Atento aos sinais da natureza, vendo e sentindo o que os outros deixam escapar, o protagonista envolve-se em sucessivas peripécias que sistematicamente terminam mal, assim expondo, de um modo simultaneamente duro e terno, as contradições e os bloqueios da cidade e da modernidade. Como declarou o próprio Calvino na introdução à edição de 1968, o livro é uma experiência de «favola moderna, di divagazione comico-melancolica in margine al “neorealismo”»³ (Calvino, 2016, p. X).⁴

Marginalizado e tornado invisível na cidade em que trabalha, Marcovaldo tem alguns aspetos comuns com a Mocinha do conto de Clarice. Tal como esta, passeia pela cidade (embora apenas durante a hora de almoço e aos fins de semana) e senta-se nos bancos de jardim, embora com um propósito diferente:

² Um clássico é um livro que nunca acabou de dizer o que tem a dizer. (Calvino, 2015, p. 11)

³ “Fábula moderna, de digressão cómico-melancólica à margem do «neorealismo»”.

⁴ A partir daqui, indicarei diretamente a página da obra de Calvino.

Un leggero sole meridiano veniva a rallegrare le giornate, e Manovaldo passava qualche ora a guardare spuntare le foglie, seduto su una panchina, aspettando di tornare a lavorare. Vicino a lui veniva a sedersi un vecchietto, ingobbito nel suo cappotto tutto rammendi: era un certo signor Rizieri, pensionato e solo al mondo, anch'egli assiduo delle panchine soleggiate⁵ (p. 24).

Como Mocinha, Marcovaldo valoriza a água, mas sob a forma de chuva e com cheiro: «a naso in su, assaporava l'odore della pioggia, un odore – per lui – già di boschi e di prati, e andava inseguendo con la mente dei ricordi indistinti.»⁶ (p. 83). Além disso, é sensível ao cheiro da comida. No conto «La pietanziera» [A marmitta] temos uma idêntica figuração do significado dos alimentos para quem está esfomeado, igualmente acompanhada do sublinhar do cheiro:

Il manovale Marcovaldo, svitava la pietanziera e aspirava velocemente il profumo, dà mano alle posate che si porta sempre dietro, in tasca, involte in un fagotto, da quando a mezzogiorno mangia con la pietanziera anziché tornare a casa. I primi colpi di forchetta servono a svegliare un po' quelle vivande intorpidite, a dare il rilievo e l'attrattiva d'un piatto appena servito in tavola a quei cibi che se ne sono stati lì rannicchiati già tante ore. Allora si comincia a vedere che la roba è poca, e si pensa: «Convieni mangiarla lentamente», ma già si sono portate alla bocca, velocissime e fameliche, le prime forchettate⁷ (pp. 34-5).

⁵ “Um leve sol matinal vinha alegrar os dias, e Manovaldo passava umas horas a ver desabrochar as folhas, sentado num banco do jardim, à espera da hora de voltar ao trabalho. Ao pé dele vinha sentar-se um velhote, todo amarrado dentro do sobretudo remendado: era um tal senhor Rizieri, reformado e sozinho no mundo, também assíduo frequentador dos bancos soalheiros” (Calvino, 2011, p. 37).

⁶ “De nariz no ar, saboreava o odor da chuva, um odor – para ele – já de bosque e de campo, e perseguia mentalmente recordações indistintas” (Calvino, 2011, p. 102).

⁷ “O servente Marcovaldo, após ter desenroscado a marmitta e aspirado velozmente o aroma, saca dos talheres que traz sempre consigo no bolso, embrulhados num papel, todos os dias desde que, em vez de ir comer a casa ao meio-dia, passou a levar a marmitta. As primeiras garfadas servem para despertar um pouco aqueles alimentos meio entorpecidos, e para dar o relevo e o atrativo de um prato acabado de servir à mesa àquela comida ali apertada há já tantas horas. Então começa-se a ver que não é muita coisa e pensa-se: «Convém comer lentamente», mas entretanto já se levaram à boca, esfomeadas e rapidíssimas, as primeiras garfadas” (Calvino, 2011, pp. 49-50).

Autores – e figuras – muito diferentes, Calvino e Clarice coincidem nesta visão do ser humano como sujeito. Qualquer que seja o seu estatuto social, quaisquer que sejam os efeitos da grande cidade predatória, por muito que pareçam fora do lugar, Mocinha e Marcovaldo não abdicam do seu lugar no mundo, mesmo que o fio que os liga à terra seja apenas o cheiro do café ou da comida guardada na marmitta. E ainda que se sinta nesses textos um discreto contexto histórico, não se pode deixar de concordar com Calvino: «È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno.»⁸ (Calvino, 2017, p. 12). E o cheiro da verdade que os envolve é ineludível.

Referências

- Antunes, António Lobo (2000), *Livro de Crónicas*. 4.^a ed. Lisboa: Dom Quixote.
- Calvino, Italo (2011), *Marcovaldo ou as estações na cidade*. Tradução de José Colaço Barreiros. 3.^a ed. Lisboa: Alfragide.
- Calvino, Italo (2016), *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*. Milano: Oscar Moderni.
- Calvino, Italo (2015). *Porquê ler os clássicos*. Trad. de José Colaço Barreiros. Alfragide: Dom Quixote.
- Calvino, Italo (2017), *Perché leggere i classici*. Milano: Oscar Moderni.
- Freitas-Magalhães, A. (2007), *A Psicologia das emoções: o fascínio do rosto humano*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.
- Labari, Nuria (2020), A qué huele Benzemá o dónde se esconde la verdad. *El País*. 23 octubre. Em linha: <<https://elpais.com/opinion/2020-10-23/a-que-huele-benzema-o-donde-se-esconde-la-verdad.html>>.
- Lispector, Clarice (1999), *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Moser, Benjamin (2017). *Uma biografia de Clarice Lispector: Porquê este mundo*. Lisboa: Relógio d'Água.

⁸ “É clássico o que tiver tendência para relegar a atualidade para a categoria de ruído de fundo, mas ao mesmo tempo não puder passar sem esse ruído de fundo” (Calvino, 2015: 15).