

UMA MULHER DESCONCERTANTE E UM BICHO PENSATIVO. CHICO BUARQUE LEITOR DE CLARICE LISPECTOR

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i40p228-246>

Luca Bacchini

RESUMO

Na segunda metade da década de 1960, quando estava no início de sua carreira musical, Chico Buarque conheceu Clarice Lispector. Quase meio século depois, o encontro é revivido em forma de ficção no conto “Para Clarice Lispector, com candura” (2021). Por meio da construção de um sofisticado e desorientador jogo intertextual, o Chico escritor tece uma apaixonada homenagem a Clarice Lispector, resgatando as faltas do jovem artista que, na época, embora conhecesse a grande escritora, ainda ignorava a beleza de sua obra literária.

PALAVRAS-CHAVE: Chico Buarque, Clarice Lispector, intertextualidade, autobiografia ficcional, bolsonarismo.

ABSTRACT

In the second half of the 1960s, when Chico Buarque was at the start of his musical career, he was introduced to the famous writer Clarice Lispector. Almost half a century later, their encounter is relived, in fictional form, in the short story “Para Clarice Lispector, com candura” (2021). Through the construction of a sophisticated and disorienting intertextual game, Buarque weaves a passionate tribute to Lispector, redeeming the faults of the young artist, who, at the time, was still unaware of the beauty of her literary work.

KEYWORDS: Chico Buarque, Clarice Lispector, intertextuality, fictional autobiography, bolsonarismo.

A publicação de *Anos de chumbos e outros contos* poderia aparecer como uma anomalia na produção de Chico Buarque. Em primeiro lugar, porque marca o fim da alternância entre literatura e música que, como uma regra não escrita, foi diligentemente respeitada nos últimos trinta anos, a partir do romance *Estorvo*, de 1991. Uma regra que, com o tempo, sempre garantiu continuidade, criatividade e qualidade: a transição de um campo artístico para outro implicava uma metamorfose do autor que se transformava de músico em romancista e vice-versa, obtendo um efeito regenerativo a cada vez. “Quando termino um livro, eu não quero mais saber daquele livro, eu preciso de distância da literatura”, explicava Chico em uma entrevista (BUARQUE, 2009).

De acordo com esse princípio, após a publicação do romance *Essa gente*, em 2019, era o momento de lançar um disco, mas a transição para a música não aconteceu. Além disso, há também um segundo elemento de dissonância, pois, mesmo que Chico tivesse decidido não abandonar a literatura, seu próximo trabalho deveria ter sido um romance, e não uma coletânea de contos. *Anos de chumbo*, entretanto, não representa totalmente uma estreia. É verdade que se trata de sua primeira coletânea de contos, todos eles inéditos, mas, ainda assim, não é a primeira vez que Chico se confronta com um gênero de escrita curta. Sua estreia literária se deu com um conto, “Ulisses”, publicado em 1966 no *Estadão* e, alguns meses depois, na revista *Manchete* e, no final do mesmo ano, incluído no songbook *A banda*.

Como explicar, então, a interrupção de um ritmo de produção artística já bem estabelecido que já durava quarenta anos e a aposta num gênero literário alternativo àquele habitualmente cultivado com sucesso? A resposta para uma mudança tão repentina, talvez, pode ser encontrada nas transformações igualmente inesperadas introduzidas pelas contingências do presente. *Anos de chumbo* foi lançado em outubro de 2021. Algumas semanas antes, a editora Companhia das Letras apresentava o livro como um “labirinto de surpresas” com “alusões ocasionais à barbárie do presente” (COMPANHIA, 2021). O cenário político e social do Brasil era de fato aterrorizante. O país passava por uma das piores crises da história republicana, liderado por um governo que enfrentava a emergência pandêmica alternando profunda incompetência com ostensiva irresponsabilidade.

Dessa crise, *Anos de chumbo* é uma testemunha, mas também consequência, produto, resultado. Dois fatores exerceram um papel decisivo no processo criativo: por um lado, o isolamento imposto pela pandemia, que não permitia as formas de troca, agregação e sociabilidade entre os músicos que são imprescindíveis para a produção de um disco; por outro, a urgência e a necessidade que, ainda assim, permanecem para o artista de se manifestar e se comunicar. Em situação emergencial, escrever um livro de contos pode ser interpretado como um bom compromisso entre o disco e o romance. Uma história curta tem o imediatismo da música, porém sua escrita é um trabalho solitário. E, no final das contas, a estrutura de *Anos de chumbo* poderia se assemelhar à de um disco de Chico Buarque: oito unidades independentes e interconectadas, com um destaque que dá título a toda a obra e que aqui é colocado no final, como se todas as outras devessem fluir idealmente para dentro dele.

A expressão “anos de chumbo”, como sabemos, refere-se a um período específico da história do Brasil, o dos seis anos (1968-74) em que a ditadura civil-militar praticou as mais duras formas de censura e repressão; os contos, no entanto, são quase todos ambientados nos dias atuais. Neles, o passado e o presente não se contrapõem, mas se unem e se sobrepõem. Há um fio de continuidade que é garantido pela persistência de um impulso autoritário que, recuperando um conceito proposto por Umo Eco, podemos definir como “fascismo

eterno”, cujas principais características são o culto à tradição, a rejeição ao modernismo, a ação pela ação, a discordância como traição, o medo da diferença, a obsessão pela conspiração, a xenofobia e o desprezo pelos fracos (ECO, 2018).

Em vez de evocar no presente o risco de um retorno improvável ao passado, o título completo *Anos de chumbo e outros contos* sugere que a escória que tornou possível a experiência da ditadura no Brasil nunca parou de circular através de formas camufladas (seus “outros contos”). A denúncia em si do abuso de poder, do legado da cultura patriarcal, do exercício indiscriminado da violência não são mais questões relevantes — e não são mais escandalosas nem atuais —, pois já amadureceu a consciência de sua normalização em uma sociedade apática, acostumada à barbárie e atravessada por tensões não resolvidas, prontas para explodir a qualquer momento.

Na coletânea, a narração é confiada principalmente à primeira pessoa, confirmando um gosto pela contaminação entre a escrita autobiográfica e a ficção que, ao longo dos anos, Chico Buarque vem dominando com crescente maestria. Assim, de forma inevitável, também em *Anos de chumbo* o leitor será tentado a vislumbrar a presença do autor por trás do “eu” do narrador, buscando diferentes “graus” de semelhança em um percurso inteiramente subjetivo (LEJEUNE, 1986, p. 25). Será que o autor também dirige um Pajero 4x4 branco? Será que ele já conheceu Pablo Neruda? Será que ele possui um sítio na Mantiqueira? Haverá dois primos de Campos em sua família? Será ele o homem que costumava fazer caminhadas à beira-mar no Leblon?

Dos oito contos, apenas dois são escritos em terceira pessoa. “O passaporte”, em que o grande artista que viaja por Paris já é um personagem ostensivamente autorreferencial; e “Para Clarice Lispector, com candura”, referindo-se à escritora que Chico Buarque, quando jovem, chegou a conhecer, como muitos leitores devem saber. A partir dessa exceção referente à voz narrativa, poder-se-ia inferir que, quando há um risco maior de a ficção coincidir com a realidade, tenta-se distanciar-se recorrendo mais cautelosamente à terceira pessoa — “as narrativas impessoais” de que fala Lejeune em relação ao “romance autobiográfico” (*Idem*, p. 25). Prudência e distância, no caso do conto “Para Clarice Lispector, com candura”, também poderiam ser notados no título, na curiosa

escolha de incluir o nome completo da escritora e, assim, renunciar a um tratamento de maior intimidade que vigorava na realidade.

O primeiro encontro entre os dois pode ser reconstruído graças ao testemunho de ambos. Do lado de Chico, temos um depoimento em vídeo registrado em 2006, no qual ele mostra que ainda guarda uma lembrança vívida daquele dia:

Lembro muito bem do meu primeiro encontro com a Clarice. Foi no Antônio's que era um restaurante bar aqui no Rio. [Foi em] 66, 67, o ano não lembro exatamente. Mas a entrada dela no Antônio's foi algo inusitado. As pessoas não esperavam ver a Clarice lá. Eu não esperava e as outras pessoas que estavam comigo. Por aqui o Antônio's era isso, era quase um antro da boemia, bebia-se muito e tal. E a Clarice surgiu lá como um ser exótico, e ela já tinha um pouquinho disso porque era muito bonita com traços quase orientais, maçãs salientes e ela era muito reclusa, quase não saía de casa, saía muito pouco. Foi surpreendente (BUARQUE, 2006).

Difícil imaginar que a famosa escritora interromperia sua vida de clausura para ir até aqueles que, ao contrário dela, viviam quase fora de casa e faziam do bar sua residência. Por isso o episódio gerou um compreensível transtorno coletivo entre os presentes, entrando a pleno direito na memória coletiva do Antônio's: "Me lembro dela entrando e do impacto que causou em mim e nas pessoas que estavam em volta e nas pessoas que a conheciam melhor, há mais tempo, como o Vinícius. 'A Clarice veio! A Clarice veio!' Lembro de alguns dias depois que a gente ainda comentava" (BUARQUE, 2006).

O "exotismo" de Clarice não era um fator apenas estético. A mudança do apartamento do Leme para o "antro da boemia" a colocava em contato com uma esfera cultural que lhe era quase totalmente estranha, como a do samba e da música popular. Não que ela não gostasse de música. A música era uma presença constante em sua vida e trabalho, como ela mesma enfatizou repetidamente: "Tudo

o que fico sendo ou agindo ou pensando tem acompanhamento musical” (LISPECTOR, 2019, p. 67). No entanto, sua abordagem musical era altamente seletiva. Limitava-se a um gênero, o da música clássica, e a alguns poucos compositores, como lembra seu filho, Paulo Gurgel Valente:

Ela estava sempre ouvindo música. Havia sempre uma música tocando ao nosso redor. Diria que Beethoven era um dos preferidos. Mas também Rachmaninov. Às vezes, era algo mais leve, como Chopin ou Debussy. Minha mãe tinha seus discos, mas gostava também de ouvir música no rádio, pois no Brasil havia uma emissora de música clássica muito boa. Música popular, pelo contrário, nunca se ouvia em casa (VALENTE, 2021, p. 128).

A presença de Clarice no bar Antônio's foi propiciada, na verdade, por razões profissionais e bastante pragmáticas. Em 1967, ela recebeu uma proposta para trabalhar como repórter no *Jornal do Brasil*. Foi um trabalho que aceitou por necessidade, embora com não pouca reticência, em um momento de estagnação profissional (MOSER, 2009, p. 351). “Além de ser neófito no assunto [escrever crônicas], também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro” (LISPECTOR, 2020, p. 30), confessou aos leitores em um de seus primeiros textos publicados. Parte do trabalho era por encomenda e envolvia também a realização de entrevistas com personalidades e rostos conhecidos da época. Entre os nomes mais cobiçados estava o do jovem compositor Chico Buarque, que havia se tornado a “unanimidade nacional” após o sucesso estrondoso da música “A banda”.

Clarice, portanto, foi ao Antônio's um pouco como uma repórter à espreita de celebridades. Na ocasião mencionada por Chico Buarque, ela não realizou uma entrevista, mas a incursão rendeu uma pequena crônica que foi publicada em 4 de fevereiro de 1968 com o título inequívoco de “Chico Buarque de Holanda”. O encontro era apresentado por Clarice como casual: “Entrei num restaurante com uma amiga e logo deparei com Carlinhos de Oliveira, o que me deu alegria. Olhei depois em torno. E quem é que eu vejo? Chico Buarque de Holanda” (*Idem*, p. 86).

A abordagem sobre Chico não é a eufórica da admiradora ávida, que sabe de cor todas as canções de seu ídolo. A música nem sequer é mencionada. Clarice parece se relacionar desde o início como se fosse uma espécie de mãe compassiva e protetora, instintivamente capaz de perceber a fragilidade de quem está à sua frente: “Chico é lindo e é tímido, e é triste. Ah, como eu gostaria de dizer alguma coisa — o quê? — que diminuísse a sua tristeza” (*Idem*, p. 86). É uma tristeza que Clarice percebe como expressão de hipersensibilidade em relação ao mundo e com a qual, inevitavelmente, se identifica e que usa para identificar pessoas semelhantes a ela sem, no entanto, conseguir explicar sua origem: “Também achei Carlinhos triste. Perguntei: por que estamos tão tristes? Respondeu: é assim mesmo” (*Idem*, p. 87). A ideia de convidar Chico Buarque para uma entrevista em sua casa teria surgido mais tarde, de forma lenta e espontânea, ditada pelo desejo de uma mãe de surpreender seus filhos, eles sim grandes admiradores do artista do momento:

Contei a meus dois filhos com quem eu estivera. E eles, se não me respeitam mais, ficaram boquiabertos. Então eu tive uma ideia e não sei se ela irá adiante; se for, contarei a vocês. Era chamar Chico e Carlinhos para me visitar em casa. Eu os verei de novo, e sobretudo meus filhos os verão. Falei dessa ideia e um de meus filhos disse que não queria. Perguntei por quê. Respondeu: porque ele é uma personalidade (*Idem*, p. 86-87).

Na semana seguinte, novamente na mesma coluna do *Jornal do Brasil*, Clarice volta ao assunto como se movida pela necessidade de esclarecer sua posição e afastar o risco de ser mal-interpretada. Trata-se de um texto de poucas linhas, novamente intitulado “Chico Buarque de Holanda”, em que dessa vez ela, de maneira um tanto surpreendente, se dirige diretamente a Chico, acrescentando mais elementos sobre o motivo do convite:

Eu poderia dizer isso pessoalmente mas tive medo de me emocionar. Você sabe que não me seria difícil convidar o que se chama de personalidades para a minha casa. Mas não foi por você

ser uma personalidade que chamei. Convidei porque, além de ser altamente gostável, você tem a coisa mais preciosa que existe: a candura. Meus filhos têm. E eu, apesar de não parecer, tenho candura dentro de mim. Escondo-a porque ela foi ferida. Peço a Deus que a sua candura nunca seja ferida e que se mantenha sempre (LISPECTOR, 2020, p. 89-90).

Haveria, acima de tudo, a percepção de uma forte afinidade emocional subjacente ao convite. É como se, em retrospecto, Clarice percebesse que a tristeza a que se referiu no primeiro encontro (“por que estamos tão tristes?”) nada mais era do que um sintoma externo de uma profunda “candura” subjacente na alma de ambos.

Um mês depois, Clarice, com uma satisfação maldisfarçada, dirige-se novamente a Chico para retificar a presença de uma afinidade entre eles. Relata a carta de uma jovem leitora do Rio Grande do Sul que lhe atribuía o dom da mesma “candura” a que se referira na crônica anterior: “Você também tem candura, que se percebe ao ler uma só linha sua” (*Idem*, p. 103). A moça dizia sentir uma grande afinidade com Clarice, especialmente porque ela havia escrito em suas colunas sobre Chico Buarque, por quem, segundo ela, ambas tinham “uma inclinação enorme” (*Idem*, p. 103). Sempre preocupada em evitar possíveis mal-entendidos, Clarice fazia questão de especificar que sua admiração por Chico era diferente daquela da leitora: “Ela, Chico, não entendeu que você não é meu ídolo: eu não tenho ídolos” (*Idem*, p. 103). Imediatamente depois, quase temendo que sua retificação também possa ser mal-interpretada, ela acrescentava que está “feliz de ouvir quinhentas vezes em seguida A Banda” e confessava que um dia até começou a dançar com seu filho (presumivelmente não em sua casa, onde a música popular brasileira era quase proibida) (*Idem*, p. 103)¹. Sua admiração, todavia, não ia além: “Mas é só, meu caro amigo” (*Idem*, p. 103).

Entre confissões e correções, afirmações e retratações, a crônica se encerrava com uma inesperada explosão de vaidade e frivolidade por parte de Clarice, que, abandonando cautelas e inibições, se despedia da leitora, tentando, de

¹ Em uma de suas últimas entrevistas, Clarice Lispector apontará “A Banda” como sua música preferida, junto com “O pássaro de fogo”, de Stravinsky. Cf. Teresa Monteiro. *À procura da própria coisa*. Uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2021, p. 81.

forma lúdica, provocar a sua inveja e a das inúmeras admiradoras de Chico: “Vou lhe contar um segredo a propósito de beijo. Numa quarta-feira, às 11 e 30 da noite, dei um beijo hippie em cada rosto de Chico Buarque, nas dimensões de 7x4 centímetros, com batom cor de carmim” (*Idem*, p. 103).

Clarice só voltou a escrever sobre Chico três anos depois, em junho de 1971, em uma crônica em que relatava a visita dele à sua casa e a conversa que se seguiu. A lacuna temporal entre a data da publicação e o momento da narração tornava o texto anacrônico. A imagem do tímido e ingênuo “bom moço”, autor de “A banda” que descrevia Clarice, já havia sido substituída pela imagem engajada e divisiva do artista exilado em Roma, autor de *Roda viva* e, mais tarde, de “Apesar de você”, que em maio daquele mesmo ano havia sido proibida pela censura.

Em consonância com as três crônicas anteriores, Clarice parece empenhada na tentativa de interpretar a personalidade de Chico, como se ela escondesse algo elusivo, indecifrável, misterioso, que não podia ser definido objetivamente, mas apenas intuído e percebido. Clarice só conseguia encontrar uma síntese no reino do fantástico e do imaginário: “Não é um garoto, mas se existisse no reino animal um bicho pensativo e belo e eternamente jovem que se chamasse garoto, Francisco Buarque de Holanda seria dessa raça montanhosa” (*Idem*, p. 457). Pureza, ingenuidade e uma certa melancolia são os aspectos que mais a fascinavam em Chico, além de seu talento artístico inato: “Nasceu com a estrela na testa: tudo lhe correu fácil e natural como um riacho de roça. Para ele, criar não é muito trabalhoso” (*Idem*, p. 457-458). Grande parte da conversa diz respeito ao processo criativo e, em determinado momento, Clarice fez um pedido a Chico, como se quisesse testar suas qualidades: “Pedi-lhe que fizesse assim de improviso um versinho e que, para pô-lo à vontade, eu esperasse na copa. Daí a minutos Chico chamou, rindo: Como Clarice pedisse/ Um versinho que eu não dissesse/ Me dei mal/ Ficou lá dentro esperando/ Mas deixou seu olho olhando/ Com cara de Juízo Final” (*Idem*, p. 459). O relato da visita termina com um segundo “teste” igualmente desafiador, cujo resultado oferecia a Clarice mais uma confirmação de sua afinidade com Chico: “De brincadeira perguntei-lhe o que era amor. ‘Não sei definir’, disse-me, ‘e você?’ ‘Nem eu’, respondi” (*Idem*, p. 459).

Chico relembra como as entrevistas se transformaram num pretexto para fazer visita a Clarice: “Ela geralmente escrevia crônicas sobre isso e aquilo. Mas ela,

às vezes, fazia umas entrevistas. Fazia por telefone e ela comigo fez, acho mais de uma. E isso, às vezes, era um pretexto pra a gente se ver. Aí comecei a ir pra a casa dela” (BUARQUE, 2006). Foram encontros esporádicos, ocorridos entre 1967 e o final de 1968, dos quais Chico não se esquivou, apesar de Clarice o intimidar fortemente:

Eu me lembro de uma vez em que ela me convidou para jantar e eu pedi amparo ao Vinícius. Vinícius de Moraes tinha uma queda, tinha tido uma queda por ela. Eu perguntei à Clarice se podia levar dois amigos. Eu estava no Antônio’s pra variar. Estes dois amigos eram o Vinícius e o Carlinhos de Oliveira. Aí ela falou “Pode trazer, sim, mas já vou avisando que aqui não tem bebida. Na minha casa não tem bebida.” Então a gente tentou de beber antes tudo o que podíamos para ir jantar na casa de Clarice. E ali, ficamos lá os quatros conversando. E a conversa não fluía muito. E eu percebi, não era só eu, o próprio Vinícius ficava um pouco intimidado diante dela. E o Carlinhos também. E o efeito do uísque foi passando e nós ali, conversando banalidades. Lembro que, enfim, nada de especial, passando o tempo, passando o tempo. Chegou uma hora, meia noite e tal, ali ela fez questão assim de que já era tarde e fez questão de ser retirar, se recolher. E nós “boa noite”, a gente foi embora. Não houve o jantar. Ela convidou para um jantar que não houve. Acho que ela esqueceu, não sei... (*Idem*, 2006)

As lembranças que Chico Buarque guarda de seus encontros com Clarice Lispector constituem a principal fonte de inspiração do conto “Para Clarice Lispector, com candura”. Em um primeiro nível de leitura, pode-se argumentar que a história é um exemplo de *autobiografia ficcional*, ou seja, uma reelaboração livre em chave literária de fatos vividos pelo escritor — fatos que conhecemos em parte graças ao testemunho que ele deixou através de uma entrevista vídeo em 2017. Nesse sentido, estamos encarando uma versão extrema da autobiografia como “gênero impuro” (DOSSE, 2022, p. 55) em que o polo imaginativo suplanta a vontade de reproduzir uma experiência real. É uma forma de escrita que não tem

ambição de veracidade, embora contenha elementos verossímeis; não é confiável, mas pretende sê-lo; e, conseqüentemente, é enganosa.

Já mencionamos como a escolha de narrar em terceira pessoa responde à necessidade de criar a ilusão de distância quando a proximidade e a sobreposição entre o autor e o protagonista seriam maiores. No entanto, trata-se de uma operação de despistagem votada ao fracasso. A história é centrada no relacionamento entre Clarice Lispector e um aspirante a poeta que, inevitavelmente, o leitor estará inclinado a identificar com Chico Buarque. Personagem e autor são ambos jovens e conhecem a escritora mais ou menos nos mesmos anos: Chico, como dissemos, entre 1967 e 68; sua contraparte literária entre 1967 (sabemos que Clarice já escrevia crônicas) e 1969, data que inferimos do fato de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* ser definido o “novo romance” de Clarice Lispector (BUARQUE, 2021, p. 116), por intermédio da mãe que dava aulas particulares de pintura para Clarice. Os dois jovens têm personalidades diferentes, mas o que eles compartilham são algumas das circunstâncias que vivenciaram em seu relacionamento com Clarice Lispector.

O embaraço que ela causava e que Chico menciona na entrevista é um tema recorrente no conto. Acima de tudo, sua maneira de olhar deixava as pessoas muito desconfortáveis: “Falava sempre a fitar os olhos dele, e não passando os olhos ao redor como as pessoas costumam fazer quando a mente divaga, buscando uma recordação ou um raciocínio desgarrado. Com esforço ele sustentava o olho em Clarice Lispector” (*Idem*, p. 105-106). Durante uma visita à casa da escritora, o aspirante a poeta gostaria de compensar o constrangimento de um encontro a dois com a companhia de outros convidados, imaginando uma solução semelhante à adotada pelo autor na realidade por ocasião do já mencionado episódio do “jantar sem jantar”: “Para ele uma terceira presença seria bem-vinda, de preferência alguém extrovertido que sentasse ao seu lado, se servisse de café e quebrasse o gelo do silêncio que se fez na sala” (*Idem*, p. 104-105). E nem foi poupado da experiência bizarra de ser deixado sozinho na sala de jantar por sua anfitriã: “Com o anoitecer, sem escutar sua respiração e o folheio de páginas, reparou na poltrona vazia e entendeu que ela o deixara só na sala, se é que não tinha simplesmente saído de casa” (*Idem*, p. 110).

Ao nos aprofundarmos no tecido intertextual do conto, há ainda um segundo nível de interpretação que poderíamos chamar de *empréstimo autobiográfico* e que consiste na rede de relações que a autobiografia ficcional tece com outras formas de escrita autobiográfica de autoria de terceiros. Nesse caso, Chico Buarque complementa suas próprias memórias com aquelas que Clarice relatou em suas crônicas. A busca das correspondências é parte essencial do jogo literário que o autor estabelece com o leitor. O “beijo hippie” que Clarice confessou ter dado em Chico é proposto de forma quase idêntica ao jovem protagonista do conto: “Ela tomou a iniciativa de beijá-lo nas faces, depois o instalou no sofá de dois lugares, sentando-se na poltrona mais próxima” (*Idem*, p. 104). Durante a mesma ocasião, o aspirante a poeta também foi alvo das repentinas perguntas diretas da escritora: “Clarice Lispector não parava de se remexer no assento, até que lhe perguntou de supetão: para você o que é o amor?” (*Idem*, p. 109). A mesma pergunta, como vimos, é relatada por Clarice em sua crônica escrita em 1971: “De brincadeira perguntei-lhe o que era amor” (LISPECTOR, 2020, p. 459).

Voltemos agora ao título do conto. “Para Clarice Lispector, com candura” não é propriamente um título, mas sim uma dedicatória que exerce a função do título apontando para um destinatário privilegiado. A palavra “candura” é, nessa ótica, uma chave de acesso oferecida aos leitores para ingressar num diálogo a dois do qual, aparentemente, teriam sido excluídos. Ela já havia sido usada por Clarice em suas crônicas para indicar uma característica distintiva de Chico: uma qualidade rara, valiosa, “a mais preciosa que existe”, a mesma que ela encontrava em seus filhos e que, além de pertencer, também considerava sua. Como já foi notado, Clarice ficou encantada com a carta da leitora que lhe reconhecia o dom de candura. Pouco depois, é com base na descoberta de uma sensibilidade comum que Clarice confessa ter tido o impulso de convidar Chico Buarque para visitá-la, dirigindo-lhe o desejo de que sua “candura” permanecesse intacta e de que, ao contrário do que aconteceu com a dela, jamais fosse ferida por ninguém.

Um aspecto que merece ser destacado aqui é que, logo no título do conto, Chico se revela um leitor de Clarice; é como se estivesse dizendo a ela (para a qual o texto é destinado) que o desejo que lhe fora dirigido mais de meio século antes se cumpriu e que a candura do jovem sobreviveu intacta. Ao mesmo tempo, a escolha

da palavra “candura” projeta imediatamente o conto em uma rede de inevitáveis jogos intertextuais com a escrita de Clarice. Na crônica dedicada ao primeiro encontro dos dois no bar do Antônio, Clarice contava que, ao ser apresentada, Chico se declararia seu leitor: “Para a minha surpresa, ele disse: e eu que estive lendo você ontem!” (*Idem*, p. 86). Não sabemos se Chico estava se referindo a uma obra literária de Clarice ou, mais provavelmente, às crônicas escritas para o *Jornal do Brasil*; ou se, quem sabe, foi apenas uma frase circunstancial lançada para agradar. O fato, porém, é que anos mais tarde, em uma entrevista, ele contou que conheceu Clarice sem ter lido sua obra e que essa falta, no fim das contas, talvez tenha sido uma vantagem: “A literatura da Clarice eu fui conhecer mesmo e me apaixonar pela escritora mais tarde... nessa época, não sei se feliz ou infelizmente, porque talvez aumentasse o meu pânico, porque eu ficava realmente um pouco assustado na presença dela” (BUARQUE, 2006).

Na sequência dessa confissão, o conto “Para Clarice, com candura” pode ser interpretado como uma homenagem do escritor Chico Buarque, que, depois de algum tempo, reivindica sua condição de leitor apaixonado e conhecedor da obra de Clarice Lispector. É uma forma, digamos assim, de se desculpar por ter chegado despreparado para a oportunidade privilegiada de conhecer uma grande escritora, em uma condição exatamente oposta àquela em que se apresenta o protagonista do conto, que, ao contrário, “sabia de cor cada vírgula dos romances e contos de Clarice Lispector” (*Idem*, p. 102). Surge aqui, então, uma terceira abordagem interpretativa, que podemos chamar de *intertextualidade celebrativa* e que se concentra na rede de conexões que o conto desenvolve com a escrita de Clarice Lispector, indo além do horizonte das quatro crônicas dedicadas a Chico Buarque e seus encontros.

As pistas estão espalhadas, a começar pelos nomes. O do protagonista não é dado por extenso, mas substituído pelas iniciais I. J., embora saibamos que J. significa Jansen. Essa escolha é principalmente estilística e pode ser interpretada como uma homenagem a uma característica peculiar da escrita de Clarice. Particularmente nas crônicas, em que a necessidade de garantir o anonimato surgia com frequência, encontram-se uma série de personagens disfarçados, como as leitoras H. M., L. de A. e Dra. Maria B., a amiga S. M., o adolescente C. J. e o “não-artista” B. D. (LISPECTOR, 2020, p. 92, 105, 600). A hipótese da homenagem

estilística seria reforçada pela escolha das letras que compõem o nome do protagonista. Observando a posição ocupada no alfabeto, notamos que I e J são subsequentes a G e H, ou seja, às iniciais da enigmática protagonista feminina do mais famoso romance de Clarice Lispector, *A paixão segundo G. H.* No caso do nome da empregada da escritora, entretanto, o jogo intertextual é mais explícito. Mais ou menos na metade da história, o leitor é informado, quase de passagem, que a mulher é chamada de Aparecida: “Pedi para Aparecida lhe trazer os esmaltes de unha [...]” (BUARQUE, 2021, p. 114). O jogo prevê que os leitores mais fiéis de Clarice Lispector saibam que o nome da empregada não é Aparecida e que talvez seja Aninha. Na verdade, há três crônicas nas quais Clarice reflete e tenta explicar essa confusão nominal: “Aninha é uma mineira calada que trabalha aqui em casa. E, quando fala, vem aquela voz abafada. Raramente fala. Eu, que nunca tive empregada chamada Aparecida, cada vez que vou chamar Aninha, só me ocorre chamar Aparecida. É que ela é uma aparição muda” (LISPECTOR, 2020, p. 55).

Nessa altura já deve estar claro que o jogo intertextual proposto por Chico está focado nas crônicas escritas por Clarice Lispector para o *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1973, posteriormente reunidas no volume *A descoberta do mundo* (1984). A partir desse vasto, embora limitado, grupo de textos, o resgate que o Chico Buarque leitor de Clarice faz em relação ao jovem artista dos anos 1960 se realiza também por meio dos comentários de I. J. Por duas vezes, o poeta aprendiz demonstrará sua capacidade de detectar as peculiaridades do estilo da escritora, inclusive as preferências lexicais. São observações incisivas que aparecem de repente, como pequenas incisões inseridas no fluxo da história, sempre entre travessões, quase com o objetivo de passar despercebidas. De acordo com I. J., um dos verbos preferidos de Clarice é “visualizar”: “[...] era o seu receio de sem querer baixar a vista e visualizar — ela gostava da palavra visualizar — a mão direita dela [...]” (BUARQUE 2021, p. 105). O segundo caso refere-se a um advérbio: “Inclusive — ela gostava da palavra inclusive — não era de hoje que pensava em lhe telefonar para contar a novidade: trocara de empregada [...]” (*Idem*, p. 111).

Os dois comentários de I. J. são bem fundamentados e revelam a presença de um leitor sensível e preparado. Para além dos dados quantitativos, o que chama a atenção em ambos os casos é o efeito de amplificação causado pela concentração de repetições em poucos parágrafos. Os leitores mais atentos de Clarice Lispector

talvez se lembrem de uma passagem da crônica sem título, publicada em junho de 1971 e que, por uma coincidência que não estarão inclinados a acreditar, antecedeu o último texto que a escritora dedicou a Chico Buarque: “Que se visualize sua brancura macia e perfumada. Depois, que se pense num buquê de rosas vermelhas, príncipe negro: são encarnadas, apaixonadas. Depois, que se visualize um buquê de rosas amarelas, que são, como já escrevi, um grito de alarma alegre” (LISPECTOR, 2020, p. 455, grifo meu). Quanto ao advérbio “inclusive”, os leitores encontrarão um exemplo contundente na crônica “Perdão, explicação e mansidão”, publicada em agosto do mesmo ano: “*Inclusive* perco até a lista de coisas a não perder. A morte é inefável. Mas a vida também o é. *Inclusive* ser é de um provisório impalpável. Consideração também. A criatividade. Isto que estou escrevendo parece um labirinto, mas tem grandes portões de saída. *Inclusive* uma criança chamada Clarice me deu um quadro muito bonito que era um labirinto verde” (*Idem*, p. 476, grifo meu).

O conhecimento das crônicas de Clarice Lispector também possui uma implicação prática para o protagonista, pois é com base nelas que ele tentará esboçar um retrato da personalidade da escritora e, conseqüentemente, determinar qual comportamento adotar e o que dizer durante seus encontros. A esse respeito, um aspecto que não lhe escapou foi a generosidade de Clarice para com aspirantes a escritores como ele: “já tinha observado como em sua coluna de jornal ela frequentemente felicitava autores desconhecidos que lhe enviavam originais” (BUARQUE, 2021, p. 108). O jornal em questão era obviamente o *Jornal do Brasil*, a coluna a do sábado, e entre os “autores desconhecidos” um caso exemplar é o do jovem Sérgio Fonta, de vinte anos, a quem Clarice dedicou uma crônica inteira transcrevendo um de seus poemas intitulado “O poema da pedra” (LISPECTOR, 2020, p. 442-443). Pode-se acrescentar ainda José Augusto, de São Paulo, que chegou a ver alguns de seus versos citados por Clarice na conclusão de uma crônica (*Idem*, p. 495-496); e também o autor anônimo de estilo hippie a quem ela até arranhou uma editora (*Idem*, p. 485).

Outro aspecto sobre o qual I. J. se debruça é a relação entre Clarice Lispector e a recepção de sua obra, fazendo uma distinção entre a posição dos leitores e a dos críticos: “Em outras crônicas, ela não escondia a vaidade ao ser procurada por jovens leitores que a compreendiam claramente, ali onde alguns críticos

profissionais a consideravam hermética” (BUARQUE 2021, p. 108). A vaidade e a complacência foram seguidas por um sentimento imediato de empatia e afinidade instintiva com os jovens leitoras que provaram compreendê-la e que ela passou imediatamente a considerar suas amigas. É o caso, por exemplo, da já mencionada leitora “muito jovem” e anônima que reconheceu em Clarice a mesma “candura” atribuída a Chico Buarque: “Pois se Chico tem candura, e você acha que eu também tenho, você, minha *amiguinha*, é mil vezes mais cândida do que nós” (LISPECTOR, 2020, p. 103, grifo meu). Um impulso ainda maior Clarice reservou para Inês Kopschitz Praxedes, uma menina de 10 anos, moradora de Niterói, que lhe escreveu uma carta muito carinhosa na qual, após contar sobre seus amigos animais, a absolvía de qualquer responsabilidade pela morte da protagonista do livro infantil *A mulher que matou os peixes*: “E agradei-lhe não me considerar culpada, e ter sido absolvida. A senhorita Inês e eu somos *amigas*” (*Idem*, p. 414, grifo meu).

Aos olhos de I. J., essas cartas funcionavam como um alívio para o desgosto causado pelos julgamentos dos críticos que a rotulavam de escritora “hermética”. Clarice não raro sinalizava sua frustração diante de uma etiqueta que considerava profundamente injusta e da qual não conseguia se libertar, a ponto de gerar em si dúvidas e inseguranças e um inquieto questionamento do processo de escrita: “Estarei sendo hermética? Porque parece que em jornal se tem de ser terrivelmente explícito. Sou explícita? Pouco se me dá” (*Idem*, p. 438). Ela está convencida de que é a complexidade dos assuntos de que fala que impõe a rejeição da simplificação: “estarei me tornando hermética para os meus leitores? Lamento muito. Eu tenho que dizer as coisas, e as coisas não são fáceis” (*Idem*, p. 245). A menos que a solução paradoxal seja dirigir-se aos adultos como às crianças, já que estas não têm dificuldade em entendê-la: “me chamo de escritora hermética. Como é? Quando escrevo para crianças, sou compreendida, mas quando escrevo para adultos fico difícil? Deveria eu escrever para os adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não posso falar de igual para igual?” (*Idem*, p. 94).

Entretanto, nem todas as referências à obra de Clarice Lispector no conto são explicitamente indicadas pelo protagonista. O jogo intertextual que foi concebido é capaz de proporcionar ao leitor desafios mais avançados, um pouco

como um videogame do qual todos podem participar, selecionando o nível mais adequado em relação às suas próprias habilidades. Em um primeiro nível de dificuldade, poderíamos colocar a compaixão de Clarice pelas crianças abandonadas: “se pudesse, alimentaria todas as crianças famintas, abrigaria todas as criaturas abandonadas do Brasil” (BUARQUE, 2021, p. 15). O tema da fome em geral e, em particular, o dos meninos que vivem nas ruas pedindo esmolas é, de fato, repetidamente objeto de reflexão e denúncia em suas crônicas: “Como suportaria eu a manchete que saiu um dia no jornal dizendo que que cem crianças morrem no Brasil diariamente de fome?” (LISPECTOR, 2020, p. 169-170). Em sua primeira crônica, ela visualiza (o verbo favorito que também aqui é usado por Clarice) a cena de uma criança que não consegue dormir porque está com fome: “Não posso pensar na cena que visualizei e que é real. O filho está de noite com dor de fome e diz para a mãe: estou com fome, mamãe. Ela responde com doçura: dorme. Ele diz: mas estou com fome” (*Idem*, p. 21). Poucas semanas mais tarde, Clarice apontava a fome como uma emergência nacional: “Posso desejar intensamente que o problema mais urgente se resolva: o da fome [...] Tal é a miséria, que se justificaria ser decretado estado de prontidão, como diante de calamidade pública” (*Idem*, p. 35-36).

Outras referências às crônicas são mais difíceis de serem desvendadas. Somente os leitores mais devotados à obra de Clarice poderão apreciar o refinamento de certas passagens, como aquela em que I. J. xinga a mãe: “Vá à merda, mãe, reage o filho, numa rara quebra do linguajar escorreito de Clarice Lispector. Vá se foder, diz entre dentes para divertir a mãe [...]” (BUARQUE 2021, p. 121). A questão da polidez linguística da escritora remete a uma das primeiras crônicas em que ela esclarece sua relação com o turpilóquio: “Eu própria não uso palavrões porque na minha casa, na infância, não usavam e habituei-me a me exprimir através de outro linguajar” (LISPECTOR, 2020, p. 39).

Igualmente valiosa é a ironia por trás da referência a Carlos Drummond de Andrade. Clarice estimula I. J. a ler a obra do grande poeta e até intermedia um encontro entre os dois, sem hesitar. Ao contrário, em 1968, ela havia confessado aos seus leitores que telefonava para Drummond com cautela, apenas quando havia um motivo concreto, por medo de incomodá-lo: “Viva muito tempo, Drummond, para que eu possa lhe telefonar como faço uma vez ou outra, sempre

com objetivo certo, senão não teria a coragem de interromper você no seu trabalho” (*Idem*, p. 116). Além da contradição entre o conselho dado e a atitude adotada, há aqui também uma clara divergência entre a biografia do autor e a do protagonista. Com efeito, não sabemos se I. J. conseguirá encontrar Drummond, mas sabemos que Drummond já havia publicado um artigo entusiasmado sobre “A banda” de Chico Buarque, antes mesmo da visita de Clarice Lispector à casa de Antônio, e que os dois acabam se encontrando pessoalmente.

Não deve estranhar que os elementos presentes no apartamento de Clarice também se inserem na lógica de um sofisticado mecanismo intertextual. A presença de duas revistas italianas, “Italian Vogue” (BUARQUE, 2021, p. 104) e, pouco depois, “uma revista de bordo da Alitalia” (*Idem*, p. 109), encontraria sua justificativa em uma referência que, em 1971, Clarice inseriu no final daquela mesma crônica sem título que precede o relato de seu encontro com Chico Buarque e que já mencionamos em relação à sua predileção pelo verbo “visualizar”: “Vou ler um pouco. Sobre diamantes. Numa revista italiana que diz: ‘Entre as pedras preciosas é [sic] a mais [sic] bela, a mais [sic] procurada, é [sic] a própria ideia de uma pedra preciosa” (LISPECTOR, 2020, p. 457). Quem sabe se, por sua vez, o “bule” que no conto é colocado ao lado dos manuscritos do protagonista (BUARQUE, 2021, p. 106) vem do universo literário da crônica “Por causa de um bule de bico rachado” (LISPECTOR, 2020, p. 616-618); ou se I. J. decidiu trazer um “buquê de rosas vermelhas” (BUARQUE, 2021, p. 115) para Clarice Lispector depois de saber das rosas que ela estava recebendo dos leitores de suas crônicas: “O *Jornal do Brasil* me está tornando popular. Ganho rosas” (LISPECTOR, 2020, p. 62); ou se foi movido pelo ciúme das muitas rosas que Tiago Dantas deu a Clarice em Paris: “San Tiago descobriu nas esquinas de Paris as primeiras vendedoras de flores. Não posso dizer quantas rosas ele comprou para mim” (*Idem*, p. 75).

Perseguindo obstinadamente as pistas, mesmo o leitor mais preparado entenderá em algum momento que o desafio intertextual se desenvolve sem prever soluções finais e definitivas. E, em algum momento, surgirá a dúvida de que o objetivo do jogo é, de fato, alcançar uma condição de perplexidade vertiginosa e incerteza generalizada, na percepção de que as pistas podem estar em qualquer lugar. Essa talvez seja a expressão mais ambiciosa da redenção que o escritor Chico

Buarque fez do jovem compositor dos anos 1960, isto é, inserir no conto referências intertextuais falsas, mas tão fiéis à escrita de Clarice Lispector que até mesmo os leitores mais experientes poderiam erroneamente considerá-las autênticas e atribuí-las à escritora. E assim, nesse sentido, o destino do autor Chico Buarque acaba repetindo o do protagonista da história, já que, para ambos, imitar a escrita de Clarice Lispector se torna a forma mais alta de homenagem.

Em um salto temporal de cerca de meio século, encontramos I. J., já idoso, passando seus dias “trancado no quarto” em frente ao computador e sempre sob o olhar atento de sua mãe (BUARQUE, 2021, p. 118). Com atenção maníaca, ele monitora a existência póstuma de Clarice Lispector na internet, reclamando das omissões, das traduções ruins e das inúmeras falsidades que agora circulam desafrentadamente sobre ela: “Pior, contudo, é quando proliferam matérias a respeito dela, onde ele sempre esbarra em imprecisões e graves equívocos que o obrigam a se dirigir aos jornais, solicitando retificações em cartas que nunca são publicadas” (*Idem*, p. 119). Mas na criação desse fantasma literário, I. J. também é cúmplice. Nesse ínterim, de fato, sua admiração e paixão juvenil por Clarice Lispector transformaram-se em uma obsessão senil, à qual ele dá vazão compondo poemas em nome da escritora que não está mais entre nós: “Seu consolo são os poemas em prosa que ele escreve e faz circular na rede com a assinatura dela” (*Idem*, p. 120). Uma obsessão que se insere também em um momento de particular superexposição da figura de Clarice Lispector. É oportuno lembrar que *Anos de chumbo* saiu em 2021, ainda na esteira do centenário de nascimento da escritora e das várias tentativas de reapropriação e releitura que as efemérides costumam acarretar.

Nas páginas finais, o jogo intertextual proposto por Chico Buarque consegue surpreender novamente, lançando um olhar crítico sobre a sociedade contemporânea que esclarece a razão de ser desse conto dentro da antologia. Preocupada com o isolamento de seu filho idoso, Maria Jansen se entrega a uma série de conjecturas. Imagina a possibilidade de que, num futuro próximo, I. J. decida viver com uma mulher e que fará dela uma avó: “ele ainda está em tempo de encontrar uma mulher nova que lhe dê um ou dois filhos” [*Idem*, p. 120]. Ou, quem sabe, que a mesma coisa em companhia de um homem: “Se fosse o caso, Maria Jansen até faria gosto de receber em casa um homem como companheiro de seu

filho, com direito à adoção de um casal de gêmeos” (*Idem*, p. 120-121). Já no que diz respeito ao presente, ele não exclui a hipótese de que possa sair à noite vestido de Clarice Lispector: “Veja lá, filho, ela diz, veja lá se não vai para a rua vestido de Clarice Lispector” (LISPECTOR, 2020, p. 121).

A desarmante naturalidade com que a mulher “que se gaba de ser moderna aos noventa e tantos anos” (BUARQUE, 2021, p. 121) apresenta as várias possibilidades no que diz respeito até mesmo à orientação sexual de seu filho, assume um valor quase revolucionário no contexto socio-político de 2021, quando *Anos de chumbo* foi publicado. Tempos em que o Brasil era liderado por um presidente que afirmava “preferir um filho morto em acidente a um homossexual” (BOLSONARO, 2011) e que defendia um modelo de comunidade em que “Joãozinho seja Joãozinho a vida toda” e “Mariazinha seja Maria a vida toda” (BOLSONARO, 2022).

I. J. será livre para amar qualquer pessoa sabendo que, seja qual for a sua escolha, sua mãe sempre continuará a amá-lo. Se o jovem Chico de “A banda” admitia que não sabia definir o amor, o Chico maduro de *Anos de chumbo* nos lembra que o amor nunca deve ser definido. E, mais uma vez, Clarice Lispector concordaria, com candura.

REFERÊNCIAS

BOLSONARO, Jair. In: Ananda Portilho, “Bolsonaro adota fala homofóbica em evento evangélico” *Folha de S. Paulo*, 13 de julho de 2022.

Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/07/bolsonaro-adota-fala-homofobica-e-defende-que-joaozinho-seja-joaozinho-a-vida-toda.shtml>

Acesso em: 7 set 2024.

BOLSONARO, Jair. In: “Bolsonaro: prefiro filho morto em acidente a um homossexual”. *Terra*, 8 de junho de 2011. Disponível em: [https://www.terra.com.br/noticias/brasil/bolsonaro-prefiro-filho-morto-em-acidente-a-um](https://www.terra.com.br/noticias/brasil/bolsonaro-prefiro-filho-morto-em-acidente-a-um-homossexual,cf89cc00a90ea310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html)

[homossexual,cf89cc00a90ea310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html](https://www.terra.com.br/noticias/brasil/bolsonaro-prefiro-filho-morto-em-acidente-a-um-homossexual,cf89cc00a90ea310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html). Acesso em: 7 set 2024.

- BUARQUE, Chico. In: Roberto de Oliveira (dir.), *Uma palavra*, EMI, 2006.
- BUARQUE, Chico. In: Lúcia Braslauskas, Anaísia Catucci, Teresa Chaves. “Não sei se Guimarães Rosa é melhor que João Gilberto”, *Folha de S. Paulo*, 3 de julho de 2009.
- BUARQUE, Chico. *Anos de chumbo e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- COMPANHIA DAS LETRAS. In: “Novo livro de Chico Buarque, ‘Anos de chumbo’, sairá em outubro”. *O Globo*, 16 de setembro de 2021.
- Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/novo-livro-de-chico-buarque-anos-de-chumbo-saira-em-outubro-125200257#:~:text=RIO%20%2D%20%20primeiro%20livro%20de,Companhia%20das%20Letras%2C%20sua%20editora>.
- Acesso em: 7 set 2024.
- DOSSE, François. *O desafio biográfico. Escrever uma vida*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2015.
- ECO, Umberto. *Il fascismo eterno*. Milano: La nave di Teseo, 2019.
- LEJEUNE, Philippe. *Il patto autobiografico*. Trad. Franca Santini. Bologna: Il Mulino, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*, Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*, Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- MONTEIRO, Teresa. *À procura da própria coisa*. Uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.
- MOSER, Benjamim. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Trad. José Geraldo Couto.
- VALENTE, Paulo Gurgel. Entrevista a Luca Bacchini e Marília Librandi. “Como gotas de chuva na janela.” *Letterature d’America*, n. 185, 2021: 127-132.

Luca Bacchini é Professor Assistente de Literatura Portuguesa e Brasileira na Sapienza, Universidade de Roma. É pesquisador do “Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória” (Universidade Federal de Minas Gerais) e cofundador e codiretor do laboratório “EcoLogosLab” (Sapienza/Stanford University). É autor do volume *Nudi come Adamo. L’immaginario biblico nelle cronache dal Nuovo Mondo* (2018) e organizador das antologias *Maestro Soberano. Ensaio sobre Tom Jobim* (2017) e *Literature Beyond the Human. Post-Anthropocentric Brazil* (com Victoria Saramago, 2023). Atualmente, está finalizando uma monografia sobre o exílio de Chico Buarque na Itália.