

Os dois lados da mesma moeda? “Mineirinho” e *Água viva*

Nádia Battella Gotlib¹

Uma crônica: “Mineirinho”. E uma novela: *Água viva*. Eis dois textos escritos por Clarice Lispector que me foram sugeridos pelos organizadores desse evento e que eu adotei, com prazer, e como um desafio para essa nossa conversa de hoje.

Dois registros que, aparentemente, surgem de fontes diversas, percorrem caminhos específicos, suscitam no leitor reações divergentes, mas que se juntam, no ponto de uma encruzilhada de opções marcada por um denominador comum: o da escrita como um processo de encontro. De quê? Ou de quem? Com quê? Ou com quem? Como? Por quê? Para quê?

A crônica surge, na maioria das vezes, no jornal e tem o destino que tem o jornal – tal como nos lembra o nosso querido e saudoso professor Antonio Candido – serve para embrulhar peixe, ou outra qualquer coisa, talvez. Esse texto, de Clarice, tem melhor destino: surge na revista *Senhor*, em junho de 1962, revista responsável pela grande divulgação de Clarice, que lá iniciara colaboração em 1959, logo depois de, separada do marido diplomata, voltar com os dois filhos dos Estados Unidos - onde morou durante sete anos, perto de Washington. Voltou para a cidade do Rio de Janeiro, onde ficaria até falecer, em dezembro de 1977.

A crônica será posteriormente publicada no volume *A legião estrangeira* – em edição primorosa de 1964, com contos numa primeira parte e crônicas, numa segunda parte, esta segunda parte intitulada, por sugestão de Otto Lara Resende, “Fundo de gaveta”. “Mineirinho” aí aparece como uma espécie de chave de ouro a encerrar essa segunda parte. Numa edição posterior esse volume foi desmembrado: os contos permaneceram como *A legião estrangeira*; e as crônicas compuseram um outro volume intitulado *Para não esquecer*. Recentemente, um fato editorial lamentável: a crônica “Mineirinho”, crônica das crônicas de Clarice, é excluída justamente do volume *Todas as crônicas*, talvez porque, segundo critério duvidoso, haviam deslocado essa crônica para o volume de contos publicado anteriormente, *Todos os contos*...

Mas essa crônica que nasce em periódico - a revista *Senhor* - é escrita a partir de notícia amplamente divulgada em periódicos, nesse caso, nos jornais do dia 1º de maio de 1962, como por exemplo no *Jornal do Brasil*: “José Rosa de Miranda, o Mineirinho, foi encontrado morto, ontem na estrada de Grajaú-Jacarepaguá, no Rio, com 13 tiros de metralhadora em várias partes do corpo” (...) A polícia atribui o assassinato do ex-detento a um seu rival.”

O *Diário Carioca* traz mais detalhes: quando se refere aos tiros, registra “três tiros nas costas, cinco no pescoço, dois no peito, um no braço esquerdo, outro na axila esquerda e o último na perna esquerda, que estava fraturada, dado à queima-roupa, como prova a calça chamuscada.”

¹ Professora livre-docente de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo. Autora, entre outros livros, de: *Tarsila do Amaral, a modernista* (1ª. ed. 2000), 5ª. ed. São Paulo: Editora SESC-SP, 2018; *Clarice, uma vida que se conta* (1ª. ed. 1995), 7ª. ed. São Paulo, Edusp, 2013; *Clarice Fotobiografia* (1ª. ed. 2008), 3ª. ed. São Paulo: Edusp/IMESP, 2014.

O narrador ou a narradora, que escreve em primeira pessoa, não se apresenta como um eu, mas como um nós, nos inserindo de imediato no relato. Cito a primeira frase da crônica: “É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes.”

Sua reação primeira é conversar com a cozinheira sobre o assunto, dividida, como a própria cronista, entre saber tratar-se de um criminoso, mas querer esse ser humano vivo, em “violenta compaixão da revolta”. A segunda reação é reportar à lei, “a que protege corpo e vida.” Cito o trecho curto:

“Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boa está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.”

Em seguida, a terrível constatação de que, enquanto se dorme, falsamente se salva. “Nós, os sonsos essenciais.” Porque se não for sonso, “a casa estremece”. Mas há esperança, um chão debaixo da casa de hoje, “onde nova casa poderia ser erguida”. Mas por enquanto o que há é o Mineirinho, imagem do “meu erro”. “Meu erro é o meu espelho, onde vejo o que em silêncio eu fiz de um homem. Meu erro é o modo como vi a vida se abrir na sua carne e me espantei, e vi a matéria de vida, placenta e sangue, a lama viva.”

Na parte final da crônica, a narradora alerta para a possibilidade de um outro tipo de justiça: “Sobretudo uma justiça que se olhasse a si própria, e que visse que nós todos, lama viva, somos escuros e por isso nem mesmo a maldade de um homem pode ser entregue à maldade de outro homem: para que este não possa cometer livre e aprovadamente um crime de fuzilamento. Uma justiça que não se esqueça de que nós todos somos perigosos, e que na hora em que o justiceiro mata, ele não está mais os protegendo nem querendo eliminar um criminoso, ele está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado.”

Eu me detenho nesses dois trechos:

“eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.”

“e vi matéria de vida, placenta e sangue, a lama viva.”

“Eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro” aqui nos importa enquanto mote de uma situação narrativa que foi também projeto de vida literária de Clarice, ao longo da sua carreira de 37 anos de publicações – se considerarmos que, nascida em 1920, publica seu primeiro conto em 1940 e continua publicando até 1977, quando falece no dia 10 de dezembro, um dia antes de completar 57 anos.

Se, por um lado, esse texto da crônica por si basta, nas suas linhas soltas de exposição, ora calcada na espontaneidade do encaixe da conversa com a cozinheira, ora na digressão tensa sobre o sentido de justiça, julgo oportuno lembrar que essa condição de injustiça faz parte também do enredo da história de Clarice.

Terceira filha de imigrantes judeus que fugiram da Ucrânia, então pertencente à Rússia, nasceu em 1920 durante a viagem de exílio para escapar dos pogroms, ou massacres contra os judeus, que aconteceram, alguns deles, durante esse período de guerra civil pós-revolução de 1917. Na viagem passaram fome e humilhações. Essa história, nunca contada por Clarice, foi contada pela escritora Elisa Lispector, sua irmã 9 anos mais velha, autora de 11 livros entre romances, contos e textos de memória. E quase que totalmente esquecida. Chegaram a Maceió em 1922. O pai começou a trabalhar numa fábrica de sabão do cunhado. Depois de três anos em Maceió a família mudou-se para Recife, e ali o pai trabalhou como mascate. A miséria continuou. E foram para o Rio de Janeiro em meados da década de 1930.

Estudou Direito para, segundo afirmação da própria Clarice, trabalhar nas penitenciárias. E seu primeiro texto impresso em revista dos estudantes, *A Época*, em agosto de 1941, tem o título de “Observações sobre o fundamento dos direitos de punir”,² em que questiona o ‘direito de punir’ num sistema em que a justiça é apenas um paliativo, sem resultados efetivos de ressocialização. Nunca advogou. Casou-se com o colega de Faculdade e diplomata Maury Gurgel Valente. Morou quase 16 anos no exterior: Itália, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos.

Mas a marca da diferença e da exclusão está patente nos textos que escreveu: por exemplo, na figura da mãe que fica brava com os filhos para que durmam, pois assim não mais reclamariam da fome – na crônica “Crianças chatas”, publicada no *Jornal do Brasil* de 19 de agosto de 1967 e que termina com a seguinte frase: “E eu não aguento a resignação. Ah, como devoro com fome e prazer a revolta.”

Esse tema ganha múltiplas configurações.

Se em “Mineirinho” a narradora Clarice **incorpora** a figura da vítima assassinada, transfigurando-se no outro, e contando a história de dentro para fora, contrariamente a todo um direcionamento mais objetivo dos romances sociais dos anos 1930, em *Água viva* a artista pintora escritora dialoga com um ser imaginário, um ‘ele’, ou ‘ela’ ou ‘nós’, no seu **processo** de ‘busca da coisa’ ou da incorporação da coisa.

Escrito entre *A paixão segundo GH*, de 1964, e *A hora da estrela*, de 1977, em agosto de 1973 o livro já está nas livrarias, depois de duas versões anteriores em que tinha diferentes títulos: “Atrás do pensamento: monólogo com a vida” e, posteriormente, “Objeto gritante”, com cerca de 280 páginas. A versão definitiva, muito alterada, tem pouco mais de 100 páginas. E a autora escolhe esse título, *Água viva*, por um bom motivo: segundo a escritora, parece “coisa que borbulha. Na fonte”.³

Borbulha. Na fonte. O registro dessa imagem, numa entrevista concedida a alunos de Letras daqui da USP em 1974, traduz procedimento narrativo marcado pela eclosão de

² Esses primeiros textos, tanto contos como demais textos publicados em jornais e revistas, sob forma de entrevistas, traduções e reportagens, foram pela primeira vez descobertos e transcritos por Aparecida Maria Nunes, em sua dissertação de mestrado *Clarice Lispector Jornalista*, defendida na Universidade de São Paulo em 1991. Posteriormente, ganharam edição pela editora Rocco, que detém os direitos de publicação da obra de Clarice Lispector. É o caso de: Clarice Lispector, *Outros escritos*, organizado por Teresa Montero, de 2005; e Clarice Lispector, *Clarice na Cabeceira: jornalismo*, organizado por Aparecida Maria Nunes, em 2012.

³ Clarice Lispector. Entrevista. *Textura 3*, maio 1974. São Paulo, Letras/USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, p. 24-25.

textos diversos – bricolagem ou colagem de fragmentos, anotações, diário da rotina de uma escritora, trechos de teor autobiográfico – e, paralelamente, uma desmontagem do que se consideraria um livro e um autor.

O gênero narrativo não escapa, pois, desse processo de desmontagem.

Uma simples crônica do cotidiano, pautada pelo factual do crime noticiado em jornal do dia, transforma-se numa digressão a respeito de injustiças, desmanchando a leveza supostamente característica do gênero crônica, que acaba se transformando num profundo libelo de defesa dos direitos humanos.

Uma novela que tem uma artista como personagem, em *Água viva*, ao contar a sua história, conta destituindo-a de fatos, para encontrar aí o cerne: o gênero não é mais novela, nem romance, é simplesmente “ficção”. E afirma, com pertinência:

“Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo.”⁴

Essa é a questão. Daí o servir-se de todas as artes – a pintura, o desenho, a música, a fotografia – explosão de luxo figurativo de alta tensão, desmanchando os respectivos limites e integrando-as no mesmo universo de tradução de sentido, ou melhor, de sensações que se sucedem nesse caminho do desfazer-se de sentido, de desmontagem de padrões, de desconstrução de sistemas instituídos. Testa os poderes da linguagem descascando seus invólucros - como a casca de uma cebola ou como as asas transparentes da barata, em *A paixão segundo G.H.* - para chegar ao sumo da coisa. Matéria viva pulsando.

José Américo Pessanha, que leu o texto de *Água viva* ainda datilografado a pedido de Clarice, sentiu o drama desse estágio narrativo de desficcionalização (que Benedito Nunes chama de ‘desescritura’⁵), e lhe pergunta: “E agora, Clarice?”⁶

Libertar-se da identidade pessoal para se encontrar inserida num ‘estar sendo’, ou num “é-se”. Que é o clímax também do processo de G.H., ao atingir o âmago da selvageria metaforizado na figura da barata, no de-dentro da barata, quando a palavra não é mais necessária e a narradora resume a experiência na curta frase: “A vida se me é.” Aqui, em *Água viva*, há o mesmo: “é-se”.

Nesse estágio, em que se é simplesmente, a palavra não existe mais. Essa novela é também, tal como G.H., um caminho para se desvencilhar da palavra, do som, e permanecer no que ela chama de ‘it’ – no mais pleno silêncio.

⁴ Clarice Lispector, *Água viva*. Ficção. Rio de Janeiro: Artenova, 1973, p. 14-15.

⁵ Tais questões são desenvolvidas sobretudo nos três últimos capítulos de: Benedito Nunes, *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Ática, 1989.

⁶ Discuto tais questões em: Nádia Battella Gotlib, “A desficcionalização: e agora, Clarice?”; “Sem ser escritora?”. Em: *Clarice, uma vida que se conta*. (1ª. ed. 1995). 7ª. ed. São Paulo: Edusp, 2013, p. 502-506; p. 510-516.

Daí o teor humanístico dessa literatura que se faz enquanto não-literatura, que se volta contra si mesma, mas para nessa “verdade inventada” redescobrir cada um na sua condição de igualdade enquanto simplesmente ‘seres’, num ‘estar sendo’.

E voltamos ao nosso “Mineirinho”, cujo crime acende nela esse ser da intimidade humana até então abafado pelas camadas de civilização, de modo a divisar a atração sedutora pelo sujo, pelo interdito, pela raiz das coisas: “vi a matéria de vida, placenta e sangue, a lama viva.”

Este, o denominador comum a que me referi acima. Na crônica, escrita ao calor da hora da indignação diante do crime, transforma-se em comunhão com a vítima e contra os assassinos, **ritual de incorporação indignada**. Na novela, escrita mediante colagem de textos diversos, apropriação de registros artísticos variados, traz pulsações de um difícil e encantador enfrentamento do processo de libertação – a mulher questiona e subverte tudo, até a si mesma como escritora, pois ali quem escreve, para não mais escrever, é um ser apenas, temporário, que se propõe **buscar no fracasso da palavra insuficiente o sucesso do pleno silêncio**. Porque, segundo Clarice, “calar-se é nascer de novo”.⁷

Na crônica, o escuro: “lama viva”. Na novela, o límpido: “fonte que borbulha”. Ambos, matéria viva que pulsa. Âmagos.

E eu termino com uma citação de Clarice que, de certa forma, resume o percurso que eu tentei trazer para vocês hoje aqui.

“Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘bio’ ”.⁸

⁷ Clarice Lispector, *Um sopro de vida*. Pulsações. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978, p. 152.

⁸ Clarice Lispector, *Água viva*, p. 14.