
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A INTRÍNSECA RELAÇÃO ENTRE TEXTO E IMAGEM EM “MINEIRINHO”, DE CLARICE LISPECTOR

Adriana Yokoyama¹ (UFSM)
e Enéias Farias Tavares² (UFSM)

RESUMO: O resgate visual, decorrente de uma das ações dos sentidos e recuperada pela memória, pode desencadear sensações diferenciadas em relação a uma imagem específica. Calcado nesta afirmativa, o estudo pretende abordar a visão da escritora Clarice Lispector, ante a morte do bandido carioca Mineirinho e a reconstrução deste fato, em sua crônica, a partir dos relatos e descrições jornalísticas, bem como da imagem de Mineirinho morto, veiculada por alguns jornais da época, na arquitetura de seu discurso que associa, de maneira distinta, a relação análoga entre texto e imagem. Para alcançarmos esta compreensão, somos conduzidos a explorar, através dos mecanismos da linguagem, os processos comunicativos que vão auxiliar a construção dialógica existente entre a produção do discurso literário e sua relação com os recursos psíquicos da memória, em sua atuação de resgate e captação das informações/ imagens, resultante das inúmeras sensações provocadas pela brutalidade das ações, aliadas ao impacto do registro fotográfico do corpo de Mineirinho cravejado de balas. Nesse sentido, as teorias de Mikhail Bakhtin (1997), Roman Jakobson (2003), G. E. Lessing (1998), Luiz Alfredo Garcia-Roza (1984) sobre as teorias de Freud e Alfredo Bosi (1974) irão constituir as bases mais específicas de nossa pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Mineirinho; Texto; imagem; Linguagem; Clarice Lispector.

INTRODUÇÃO

A intrínseca relação entre texto e imagem ultrapassa a confluência do conceito comum de estarem entrelaçadas apenas pela analogia de suas formas comunicativas. Essa interseção se dá, principalmente, por encontrar nas diferenças o enriquecimento recíproco que vai estabelecer esta associação. Tal comunicação entre as artes possui relação direta com a linguagem, pois mesmo diante de simbologias distintas,

1 <http://lattes.cnpq.br/6308131378704038> - adrianayokoyamaa@gmail.com

2 <http://lattes.cnpq.br/1655076745935830> - eneiastavares@gmail.com

encontra em sua expressão a necessidade de alicerçar as relações sociais existentes em suas diferentes esferas da sociedade. Partindo desse princípio, o conceito dessas representações torna-se ainda mais abrangente a partir da concepção que se estabelece entre os pares e suas mais variadas formas de resgate e captação de sensações e experiências, desembocando na produção de uma nova arte que, integrada à linguagem, irá compor as variações das formas literárias.

Nesse contexto, mediante os comportamentos sociais, a escritora trabalha a questão da palavra e dos sentidos por intermédio de uma escrita impregnada de captações corpóreas, reproduzidas por estímulos internos e externos, possibilitando-nos irmos além da superficialidade. Em sua crônica “Mineirinho”, publicada na revista *Senhor*, em 1962, constando atualmente no livro *Para não esquecer* (1999), a escritora conduz sua narrativa norteadas por sua capacidade sensória e reflexiva. Ela descreve a história de um bandido chamado José Miranda Rosa, vulgo Mineirinho, assassinado com treze tiros por policiais, na cidade do Rio de Janeiro. Bandido famoso, Mineirinho, cuja alcunha fora atribuída naturalmente por sua origem, o Estado de Minas Gerais, cometeu inúmeras infrações, entre elas, assaltos ao comércio e atentados a policiais militares do Estado do Rio de Janeiro, local onde habitava. Foi preso por três vezes: duas na cadeia e uma no Manicômio Judiciário, fugindo de todas. Desta última, fugiu prometendo acertar contas com os policiais que o detiveram. Essa busca mobilizou cerca de trezentos policiais militares à procura de um único homem. O desfecho foi o brutal assassinato de Mineirinho, encontrado morto na estrada Grajaú-Jacarepaguá/RJ, com treze tiros à queima-roupa. Embora o relato possa parecer comum, pelo fato de a violência estar inserida no âmago de uma realidade social, o que salta aos olhos neste relato é a forma de sua execução, e as condições em que o Estado impõe sua legitimidade na tentativa de atuar na legalidade.

Embora se tratando de um facínora, visto pela sociedade como uma ameaça, dentro de sua comunidade sua imagem era representada como a de um herói, o verdadeiro Robin Hood carioca, motivo pelo qual seu enterro contou com a participação de mais de duas mil pessoas. Este fato noticiou vários meios de comunicação da época, entre eles, a Revista *Senhor*, veículo de atuação da escritora desde 1958, que publicou o texto de Clarice sob o título “Um grama de radium - Mineirinho”. A breve explanação de alguns noticiários que propiciaram a construção de sua obra contribui, de maneira significativa, para alcançarmos os parâmetros das análises pretendidas. Entre as inúmeras informações sobre a morte de Mineirinho, duas são bastante representativas por pontuarem a relação dialógica entre texto e imagem na construção da obra literária:

Com uma oração de Santo Antônio no bolso e um recorte sobre seu último tiroteio com a Polícia, o assaltante José Miranda Rosa, ‘Mineirinho’, foi encontrado morto no Sítio da Serra, na Estrada Grajaú-Jacarepaguá, com 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. A Polícia, após os primeiros exames periciais, afirma que o assaltante foi morto em outro lugar, pois não

foram encontradas no local suas armas. Logo após ter sido anunciado que Mineirinho tinha sido encontrado morto, centenas de pessoas compareceram ao Sítio da Serra para vê-lo e outro tanto foi ao Instituto Médico Legal, para onde seu corpo foi removido à tarde. [...] A reportagem encontrou no local do tiroteio inúmeras cápsulas de balas calibre 45mm, usadas nas metralhadoras ‘Thompson’ e ‘Ina’, e um par de sapatos manchado de graxa. Acredita-se que neste tiroteio tenha sido morto o assaltante Mineirinho. Dezenas de pessoas pobres compareceram ao local onde foi encontrado o cadáver de Mineirinho. [...] Em geral, os moradores do morro se mostravam contrariados com a morte de Mineirinho, que consideravam uma versão carioca de Robin Hood. No Instituto Médico Legal, para onde foi levado o cadáver, também compareceu grande número de pessoas.

(*Diário Carioca*, 1º de maio de 1962.)

José Rosa de Miranda, o Mineirinho, foi encontrado morto, ontem na Estrada Grajaú-Jacarepaguá, no Rio, com 13 tiros de metralhadora em várias partes do corpo - três deles nas costas e quatro no pescoço - uma medalha de ouro de S. Jorge no peito e Cr\$ 3.112 nos bolsos, e sem os seus sapatos marca Sete Vidas, atirados a um canto. A Polícia atribui o assassinato do ex-detento a um seu rival.

(*Jornal do Brasil*, 1º de maio de 1962.)

Essas informações, além de tantas outras não registradas neste trabalho foram, sem dúvida, elementos de suma importância para a composição da crônica de Clarice Lispector. Desde muito cedo, ela expressava em suas obras uma visão inexprimível da realidade: “relatava sensações” (Lispector 2005: 8), e não foi diferente, em sua fase adulta, ao descrever a morte brutal de Mineirinho. Sua sensibilidade e capacidade de transformar sentimentos em palavras são suas marcas mais representativas, tanto em suas narrativas ficcionais quanto em seus relatos reais a partir de suas crônicas. A arquitetura de Mineirinho é visivelmente a construção de uma obra composta pelas descrições e associações captadas por algumas sensações relacionadas aos sentidos. Seu texto, elaborado a partir de fatos reais, recolhidos dos noticiários, e pela imagem do corpo de Mineirinho, cravejado de balas, por alguns jornais da época, é norteadado pela simbologia de uma linguagem que se caracteriza a partir dos traços, dos rastros dessas informações que foram registradas em sua memória, mediante as imagens captadas visualmente e/ou pela formulação de conceitos imagéticos por intermédio da linguagem descritiva.

COMUNICAR E SENTIR: AS DIFERENTES FORMAS DE LINGUAGEM NA CONSTRUÇÃO DA CRÔNICA

O ato da linguagem entendido como uma forma de comunicação em suas diferentes expressões, tanto na capacidade auditiva como em suas formas de escrita e lei-

tura, apresenta-se, em nossa análise, como o primeiro elemento de captação para a construção da crônica de Clarice Lispector. Nesse contexto, a questão da linguagem assume fundamental importância na concretização de nossos estudos por atribuímos a ela uma variedade de funções. Portanto, acreditamos ser indispensável uma breve discussão sobre alguns processos da linguagem por se tratar da composição de uma mesma história, a partir de gêneros diferenciados. Segundo Roman Jakobson (2003), o processo linguístico do ato comunicativo, para ser eficaz é necessário um contexto que seja apreensível pelo destinatário, verbal ou suscetível de verbalização. É imprescindível que haja também um código que seja total ou imparcial, tanto ao remetente quanto ao destinatário, e um contato, ou seja, um canal físico em que se possa estabelecer um vínculo psicológico entre o remetente e o destinatário, capacitando-os a uma comunicação (Jakobson 2003: 123). A abordagem do caso Mineirinho cerca-se de todos esses conceitos: a mensagem (expressa pelo remetente) relatando os acontecimentos, o código comum, a utilização da linguagem pelo mesmo *código lexical do idioma* (códigos de um mesmo signo na representação de uma mesma língua- o conceito da metaligüagem), e o destinatário capacitado a decodificar tais informações. Em relação ao relato de Mineirinho, o processo linguístico dessas comunicações traça uma via de mão dupla entre Clarice Lispector (destinatário) e os veículos de comunicação (remetente), pois o reflexo dessas informações provoca, na escritora, o deslocamento de seu lugar comum, respondendo em forma de um discurso diferenciado, porém constituído de um mesmo material: a história de Mineirinho.

A receptividade da informação, por Clarice Lispector, não é uma atitude pacífica, ao contrário, apresenta-se sob a forma conceitual de Mikhail Bakhtin (1997) que, sem desprezar a importância da relação locutor/ouvinte, vai muito além dos esquemas abstratos da linguística. Em suas considerações, Bakhtin acredita que:

De fato, o ouvinte que recebe e compreende a significação (linguística) de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso, uma atitude *responsiva ativa*: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc., e esta atitude do ouvinte está em elaboração constante durante todo o processo de audição e de compreensão desde o início do discurso, às vezes já nas primeiras palavras emitidas pelo locutor. A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude *responsiva ativa* (conquanto o grau dessa atividade seja muito variável); toda compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se o locutor. A compreensão passiva das significações do discurso ouvido é apenas o elemento abstrato de um fato real que é o todo constituído pela *compreensão responsiva ativa* e que se materializa no ato real da resposta fônica subsequente. Uma resposta fônica, claro, não sucede infalivelmente ao enunciado fônico que a suscita: a compreensão responsiva ativa do que foi ouvido (por exemplo, no caso de uma ordem dada) pode realizar-se diretamente como um ato (a execução da ordem compreendida e acatada), pode permanecer, por certo lapso de tempo,

compreensão responsiva muda (certos gêneros do discurso fundamentam-se apenas nesse tipo de compreensão, como, por exemplo, os gêneros líricos), mas neste caso trata-se, poderíamos dizer, de uma compreensão responsiva de ação retardada: cedo ou tarde, o que foi ouvido e compreendido de modo ativo encontrará um eco no discurso ou no comportamento subsequente do ouvinte. Os gêneros secundários da comunicação verbal, em sua maior parte, contam precisamente com esse tipo de compreensão responsiva de ação retardada. O que acabamos de expor vale também, *mutatis mutandis*, para o discurso lido ou escrito. (1997: 290-291)

Entender o processo do discurso, sob as bases de uma *atitude responsiva*, compreende ultrapassar os limites do esquema proposto por Jakobson sem minimizar o papel ativo do outro no processo de comunicação verbal, segundo Bakhtin (1997). Essa atitude aflora em Clarice Lispector e é claramente percebida nas palavras iniciais de seu conto: “É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora” (1999: 123), encontrando no eco do discurso toda a sua perplexidade. De acordo com Yudith Rosenbaum, em seu artigo “A ética na literatura: leitura de ‘Mineirinho’, de Clarice Lispector” (2010), essa passagem inicial da crônica pontua a existência de um mesmo dilema, de uma mesma procura que estreita a relação entre o eu narrador e nós, incluindo o leitor. Isto porque,

O início do texto supõe uma espécie de procuração desse “nós” para o narrador (na verdade “narradora”, uma vez que a cronista não oculta que a voz em primeira pessoa seja dela mesma, ainda que seu nome não seja dito em nenhum momento). A frase de abertura indica que é imperioso buscar, pela escrita – “devo procurar” –, um modo de elaborar o acontecimento do mundo exterior. A interioridade se vê atizada, acuada, pela morte de Mineirinho. A presença perturbadora do outro é a mola propulsora do gesto narrativo clariciano, que não se rende ao fato consumado, desprende-se desse, interioriza a realidade e faz da linguagem espaço de uma consciência indagativa. (2010: 172)

É a presença desse “outro provocativo da escritura” (Rosenbaum 2010: 172), impulsionada por seu sentido de humanidade, que propicia a escrita subjetiva de Clarice Lispector. Dessa forma, embora o texto tenha sido encomendado pela Revista *Senhor*, arriscaríamos dizer que, pela repercussão dos fatos, sensibilidade e atitude da escritora, mediante a receptividade da notícia, a criação desta crônica seria uma questão de tempo.

Em Mineirinho, o papel representativo da linguagem está intimamente associado a um elemento essencial para a composição dessa estrutura literária: a capacidade de captar sensações. Segundo Alfredo Bosi, “a experiência da imagem anterior à palavra, vem enraizada no corpo. A imagem é afim a sensação visual” (1974: 65). Esse

conceito relativo ao enraizamento dessa experiência possui intensa relação com as sensações corpóreas inerentes aos seres humanos, condutora de construções de realidades e de nossa consciência no mundo. Essa realidade tem como elemento essencial e edificador um determinante para orientar a nossa relação com tudo que nos cerca: os *sentidos*. São eles os responsáveis pela captação de sensações e/ou informações que vão propiciar a relação entre os indivíduos e o ambiente em que está situado. Sendo assim, a visão assume extrema peculiaridade na construção desse mundo experienciado por sua aptidão em captar “não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo” (Bosi 1974: 65). Nesse sentido, a imagem de Mineirinho, cravejado de balas, é responsável por essa forma de captação.



Fonte: Blog Tribarte: Clarice Lispector em defesa dos direitos humanos (RODRIGUES, 2014).

Figura 1: Nas palavras de Clarice Lispector, Mineirinho assassinado pela polícia.

A imagem mental reconstruída por Clarice Lispector, em sua crônica, a partir de inúmeros relatos e descrições minuciosas dos fatos, auxiliou aproximação da escritora a esse mundo experienciado pelo momento do acontecimento. A *prepotência de matar* violentamente um homem com treze tiros à queima-roupa foi o material mais substancial para o empreendimento de seu projeto literário, pois sua sensibilidade e asfixia, mediante a repercussão dos acontecimentos, possibilitou a transformação dessa forma de construção e apreensão. É, pois, a formação inicial do desenho mental, da imagem inscrita que:

entretém com o visível uma dupla relação que os verbos *aparecer* e *parecer* ilustram cabalmente. O objeto dá-se, aparece, abre-se (lat.: *apparet*) à visão, entrega-se a nós enquanto aparência: esta é a imago primordial que temos dele. Em seguida, com a reprodução da aparência, esta se *parece* com o que nos apareceu. Da aparência à parecença: momentos contíguos que a linguagem mantém próximos. (Bosi 1974: 66)

Essa visão pode ser compreendida pela aparência da imago primordial, ou seja, a minúcia descritiva dos treze tiros pela imprensa:

‘Mineirinho’, foi encontrado morto no Sítio da Serra, na Estrada Grajaú-Jacarepaguá, com 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.

(*Diário Carioca*, 1º de maio de 1962.)

e a reprodução dessa aparência, que vai estabelecer ligação direta com a linguagem, mais especificamente, com a estrutura elaborada por Jakobson (2003) e revista por Bakhtin (1997) no direcionamento do papel ativo do outro pontuando, na crônica de Clarice Lispector, os treze tiros de Mineirinho:

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 boca 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. (Lispector 1999: 123-124)

Tal representação caracteriza o registro de imagens que transcendem o corpo e que acaba por criar um novo corpo, uma imagem interna que conseqüentemente assume uma nova transcendência (Bosi 1974: 66). Essa projeção anunciada por Clarice é apreendida com clareza por Rosenbaum (2010) e mediada por uma linguagem muito peculiar sobre esse *retalhamento corporal* de Mineirinho. Em suas palavras, ele

parece, de fato, ter impressionado nossa autora, que incorpora o recurso dando-lhe um novo destino. A cada tiro a mais, é a sua (e a nossa) escuta que se fere e se contorce de vergonha, de horror, de espanto culminando na total identificação com a vítima e no seu próprio assassinato. Do alívio de segurança com o primeiro tiro à morte do outro (e de si) no décimo terceiro, observa-se uma inversão absoluta e crucial: de sujeito protegido pela lei, a narradora se torna o outro perseguido pela mesma lei, dobradiça de duas faces antagônicas. (Rosenbaum 2010: 174)

Diante dessa percepção, essa transcendência que permite o alinhamento de suas reflexões à linguagem jornalística, define uma separação de suma importância, segundo Rosenbaum: “enquanto o jornal promove a total distância entre o eu e o outro, a cronista se transforma no outro” (2010: 174). Dessa forma, a linguagem, resultado direto desse processo de transcendência da imagem, confirma a aspiração da escritora em seu desejo de *ser o outro*.

A IMAGEM E SUA ARTICULAÇÃO COM O SISTEMA PSÍQUICO

A composição desta obra se dá pela associação de códigos distintos, advindos das mais variadas formas de captação. No âmbito criativo de Clarice, estas associações se fazem por intermédio de todos os veículos informativos, tendo em vista a ampla divulgação dos fatos. Sendo assim, acreditamos ter sido inevitável que a escritora tenha escapado da visualização das fotos publicadas de Mineirinho assassinado. Essa afirmativa se sustenta, não apenas pela sensibilidade da escritora em conduzir sua narrativa, mas também por toda força e expressividade que certas imagens transmitem ao conservar a sua mensagem. Segundo Arthur Goldsmith, em seu artigo “O fotógrafo como um Deus”³, a fotografia tem a capacidade de moldar sentimentos, impressões dos acontecimentos contemporâneos e da história recente e também nossas concepções, ou seja, ela exerce o poder de influenciar a mente humana (Dondis 2003: 213-214). A imagem veiculada de Mineirinho causou e ainda causa (por encontrar-se disponível na internet) um misto de emoções e impressões como a “convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar traçar sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las” (Lispector 1999: 123).

Como a pintura, a fotografia pode ser incluída no mesmo cenário das artes visuais, mas diferenciadas por suas formas de expressão e, principalmente, pelo material utilizado para o artesanato de sua obra. Esse processo bilateral e enriquecedor de ambos os gêneros torna-se possível diante das considerações de G. E. Lessing (1998), em sua obra *Laoconte: ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*, que especifica os objetos que aproximam e os que distanciam a poesia da pintura, e seu momento de representação. Para ele, é compreensível que a poesia e a pintura utilizem nas suas imitações signos totalmente diferentes: a pintura, figuras e cores no espaço, a poesia, sons articulados no tempo. Essa constatação desenvolve uma relação conveniente entre os significados, pois signos ordenados lado a lado, expressam signos que existem lado a lado, mas signos que seguem um ao outro, expressam objetos que seguem um ao outro. Ou seja, a existência do signo um ao lado do outro é denominada corpos. E a sequência de objetos, um seguido do outro, ações. Se a existência de todos os corpos exige sua representação no tempo e no espaço, em determinados momentos terão suas aparências modificadas, assim como suas relações. Cada aparência e cada relação é efeito de uma anterior e pode desencadear uma sucessão de outros efeitos, sendo representada pelo centro das ações. Dessa forma, a pintura também pode expressar ações, contudo, somente através da alusão dos corpos. Por entendermos que as ações não podem existir por si só, exigindo a necessidade de corpos para conduzi-las, a poesia consubstancia-se em expô-los, todavia, alusivamente através das ações (Lessing 1998: 193). Em *Laocoonte*, Lessing estabelece pontos de reflexão acerca das artes verbais e visuais deixando clara sua posição, pois negando que *a pintura é como a poesia*⁴ (ao contrário do discurso horaciano), propõe uma defesa da existência de limites nítidos entre estas artes (Oliveira 2010: 164). Assim,

³ *The photographe as a God.*

⁴ *Ut pictura poesis.*

mesmo parecendo diferente, a proximidade existe e pode ser compreendida pela inter-relação de suas partes. De acordo com Lessing:

A pintura pode utilizar apenas um único momento da ação nas suas composições existentes e deve, portanto, escolher o momento mais expressivo a partir do qual torna-se mais compreensível o que já se passou e o que se seguirá. Do mesmo modo a poesia só pode utilizar uma única qualidade dos corpos na sua imitação progressiva, e deve, portanto, eleger aquela que desperte a imagem mais sensível do corpo a partir do lado que ela precisa dele. (1998: 193-194)

Essa inter-relação existente entre poesia e pintura tem estreita relação também com a fotografia, pois, assim como os pares, volta-se para a retratação do momento mais importante. Em *Mineirinho* é possível visualizarmos essa reprodução a partir do relato mais significativo desta obra: os treze tiros que o mataram e que foram resgatados pela fotografia. Essa tentativa de recuperar o momento mais expressivo, aguçando os sentidos e despertando sensações inesperadas, faz emergir conceitos ainda mais profundos por sua ligação com a memória. Essa captação involuntária das imagens, que se constrói a partir do processo sensitivo, é para Alfredo Bosi:

a um só tempo, dado e construído. Dado, enquanto matéria. Mas construído, enquanto forma para o sujeito. Dado: não depende da nossa vontade receber as sensações de luz e cor que o mundo provoca. Mas construído: a imagem resulta de um complicado processo de organização perceptiva que se desenvolve desde a primeira infância. As aparências mais ‘superficiais’ já são efeito de um alto grau de estruturação que supõe a existência de forças heterogêneas e em equilíbrio. A imagem nunca é um ‘elemento’: tem um passado que a constitui; e um presente que a mantém viva e que permite a sua recorrência. (1997: 67)

As sensações, que caracterizam a matéria dada, e as captações corpóreas, inerentes aos seres humanos, representadas pelas imagens, de acordo com Bosi, ao longo de milênios e pela interação homem-ambiente, têm sua representação valorizada pela percepção do olho (visão), enquanto os outros sentidos (paladar, olfato, tato) têm sido pouco explorados, compreendendo o triunfo da informação pela imagem (Bosi 1974: 69). Essa constatação aproxima-se de nossas pesquisas por estabelecer estreita relação entre a visão e os pares eleitos, a saber, texto e imagem. O direcionamento dado a essa construção de imagens e sentidos explica-se por um processo que se constitui em uma intensa ligação com seus pontos de armazenamento.

Nesse contexto, as recordações, resultado de um processo psíquico organizado, são informações que foram registradas em reservatórios ontológicos específicos da mente e captadas pelos sentidos, “um modelo explicativo que não supõe qualquer sentido denotativo do real” (Garcia-Roza 1984: 46). Este fato possui relação com as teorias freudianas iniciais que contribuem para a compreensão desse conjunto responsável pela percepção e transformação desses estímulos, decorrentes do mundo

exterior e interior, em traços permanentes, bem como suas descargas. Esse esquema conta com a participação de sistemas perceptivos (captadores de estímulos) e sensoriais (responsáveis pela atividade motora) aliados a outros localizados na frente do sistema perceptivo, capacitados ao armazenamento e a transformação das captações em traços permanentes. Essa concepção organizou o aparelho em três sistemas: o inconsciente, o pré-consciente e o consciente (Garcia-Roza 1984: 46-60; 77-81).

Embora esse esquema demonstre as formas de resgate e armazenamento dos estímulos recebidos, ele ainda não dá conta de como esses registros são selecionados e decodificados pela memória. Esse aspecto foi observado e analisado por Freud pela evidência da existência de uma instância crítica, que exclui da consciência a atividade de outra instância. Por causa de sua maior interação com a consciência, essa instância só poderia estar localizada na extremidade motora. Essa instância é responsável também por nossas ações voluntárias e conscientes. Neste momento, o termo inconsciente passa a ser considerado um sistema do aparelho psíquico. Partindo desse conceito, a noção de elaboração onírica e exteriorizações dos atos tornam-se mais compreensíveis (Garcia-Roza 1984: 78-81), pois os estímulos captados e armazenados, após as descargas motoras, transformam-se em imagens que serão representadas pelo sonho ou por manifestações dos fenômenos que compõem o inconsciente. Freud, ao iniciar o seu extenso artigo “O Inconsciente”, aponta que o caminho do inconsciente deve ser encontrado nas lacunas das manifestações conscientes, ainda segundo Garcia-Roza (1984).

Se compreendermos essas descargas como processos de decodificação das imagens, retidas pelos estímulos e suscitadas pelas reminiscências ou pelos sonhos, alcançaremos a compreensão de uma co-existência marcada pela memória e retomada por um passado que se manifesta no presente, na tentativa de buscar o equilíbrio entre o indivíduo e o mundo. (Bosi 1974: 65) Os fenômenos captados pelas sensações corpóreas, juntamente com as informações armazenadas também pelo inconsciente, são articulados entre os sistemas e representados de maneira simbólica, diferenciada e particularizada por fazer parte da experiência individual de cada ser humano. Portanto, a retomada das considerações de Freud sobre captação, armazenamento e decodificação das imagens, tem como finalidade esclarecer o funcionamento dessa atividade, na construção da obra clariciana, a partir da recepção e do resgate das informações que suscitam o caso de Mineirinho.

Neste cenário, muitas sensações familiares são definidas, mas uma infinidade delas são desconhecidas pela consciência e, involuntariamente, armazenadas no inconsciente. Tal atividade é construída por um processo psíquico individualizado em decorrência do acréscimo das captações/estímulos exteriores às experiências já internalizadas. Sendo assim, no ato das descargas motoras, ou seja, na exteriorização das imagens resgatadas, elas adquirem forma e substância mediante o modelo dinâmico de Freud que divide a mente em três instâncias psíquicas: id, ego e superego, desembocando na arquitetura de uma narrativa essencialmente particular e estruturada. Pois, é por intermédio desses modelos que “a vontade do prazer, o medo à dor, as redes de afeto que se tecem com os fios do desejo vão saturando a imaginação de um

pesado lastro que garante a consistência e a persistência do seu produto, a imagem” (Bosi 1974: 69). E é a partir desta imagem, atrelada à linguagem textual, e de maneira organizada, que a obra literária de Clarice Lispector se constrói.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mergulhar na escrita de Clarice Lispector é assentir ao convite de uma reflexão profunda e inquietante, que se constrói a partir da comunhão entre as artes visuais e textuais a sua sensibilidade, uma de suas marcas mais distintivas. Sua escrita, norteadora por sensações corpóreas, pontua a sua habilidade em organizar as sensações captadas pelos sentidos e pelos processos psíquicos, através de uma linguagem singular e intensamente reflexiva. É a experiência do escritor mesclando-se à experiência do narrador na criação de uma obra que tem como elementos essenciais texto e imagem personificados, mas que se apresentam, após o processo de recepção e captação, completamente diferenciadas, resultando em uma literatura produzida a partir do olhar mais humanizado em relação aos fatos. É a partir dessa forma de construção, que a escritora encontra sua maneira de explicitar seus mais variados sentimentos diante da condição de Mineirinho.

Sua narrativa é visivelmente a demonstração de uma obra organizada, dentro dos parâmetros de uma consciência altamente reflexiva e humana. A defesa de um indivíduo, cujas práticas evidenciam-se como criminosas e desonestas, não deve ser confundida com a defesa de seus atos, mas a uma consciência social e humana que pretende compreender o mundo como um lugar de iguais e de possibilidades para a reconstrução da identidade e de seu reconhecimento no cerne da sociedade. Pois, é latente o sentimento de humanidade que se sobrepõe aos crimes de Mineirinho, retratando uma das questões mais essenciais e socializadas de sua obra: a afirmação do erro. De um erro provocado pelo ato insensível de entregá-lo voluntariamente nas mãos de uma sociedade, sem que esta esteja calcificada em suas bases humanitárias. Em seu discurso essa demonstração torna-se mais clara:

Eu devo ter esquecido que embaixo da casa está o terreno, o chão onde nova casa poderia ser erguida. Enquanto isso dormimos e falsamente nos salvamos. [...] Porque sei que ele é o meu erro. E de uma vida inteira, por Deus, o que se salva às vezes é apenas o erro, e eu sei que não nos salvaremos enquanto nosso erro não nos for precioso. 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. (Lispector 1999: 124)

Nesta narrativa, a responsabilidade pelos atos ilícitos de Mineirinho volta-se para Clarice que, embora errante, tem a consciência da necessidade de *tratar* essa violência no seu sentido mais completo: a partir das bases. Soma-se a esta intenção a “atitude responsiva” do Estado e das instituições, objetivando contribuir para o re-

conhecimento e a preservação da alteridade. Dessa forma, a descrição subjetiva de seus sentimentos, a partir do diálogo com sua cozinheira sobre os fatos, ultrapassa a particularidade para alcançar o todo, pois sua violência assustada é inocente, “não nas consequências, mas em si inocente como a de um filho de quem o pai não tomou conta” (Lispector 1999: 124). Essa singularidade estende-se não apenas a ela, mas ao Estado e a nós leitores, os *sonsos essenciais* que preferem disfarçar sentimentos a tomar decisões que possam mudar a história.

Dessa forma, o diálogo entre as artes visuais e textuais possibilitou enveredarmos por caminhos complexos, porém imbricados. Temas como linguagem, processos psíquicos e memória foram elementos essenciais para compreendermos a intrínseca relação entre texto e imagem, pois, por intermédio desse olhar, apreendemos a construção de uma narrativa múltipla e passível de muitas análises e vertentes. Sendo assim, a crônica de Clarice compõe-se de uma escrita que utiliza a literatura para alcançar a compreensão do seu papel social perante a sociedade, principalmente, do reconhecimento da condição humana. Portanto, ler Clarice Lispector é uma tentativa de desvendar e compreender, através de seus personagens, todos os mistérios que envolvem o *ser humano*, permitindo assim uma auto-avaliação das relações existentes entre o eu e o mundo. É ter a certeza de que jamais sairemos ilesos de sua leitura, pois sempre ficará em nós um pouco de sua essência.

OBRAS CITADAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOSI, ALFREDO. “Imagem e discurso”. *Discurso* (São Paulo), v. 5, n. 5, p. 65-85, 1974. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37780>>. Acesso em 02 jun. 2016.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

JACKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cutrix, 2003.

LESSING, G.E. *Laocoonte: ou sobre as fronteiras da poesia e da pintura*. Trad. Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Outros Escritos*. Teresa Montero e Lícia Manzo, orgs. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

———. *Para não esquecer*. São Paulo: Rocco, 1999.

Mineirinho morreu com oração e recorte no bôlso. *Diário Carioca*: jornal eletrônico da Biblioteca Nacional Digital, Rio de Janeiro, ed. 10468 (1), p.10, maio 1962. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_05&pesq=Jos%C3%A9%20Miranda%20Rosa&pasta=ano%20196>. Acesso em 10 maio 2016.

Mineirinho sem sete vidas. *Jornal do Brasil*: jornal eletrônico da Biblioteca Nacional Digital, Rio de Janeiro, ed. 00099, p. 1, mai., 1962. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&pasta=ano%20196&pesq=Jos%C3%A9%20Miranda%20Rosa>. Acesso em 10 maio 2016.

OLIVEIRA, Andrey Pereira de. Laoconte, de Lessing, passagem obrigatória: algumas reflexões sobre palavra e imagem. *Graphos* (João Pessoa), vol. 12, n. 2, 2010. Disponível em <<http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/viewFile/10918/6123>>. Acesso em 01 jun. 2016.

RODRIGUES, Aline. Blog Tribarte *Clarice Lispector em defesa dos direitos humanos*, 2014. Disponível em <<http://tribarte.blogspot.com.br/2014/03/clarice-lispector-em-defesa-dos.html>>. Acesso em 20 maio 2016.

ROSENBAUM, Yudith. A ética na literatura: leitura de “Mineirinho”, de Clarice Lispector. *Estudos Avançados* (São Paulo), v. 24, n. 69, p. 169-182, 2010. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10519/12261>>. Acesso em 19 jul. 2017.

THE RELATIONSHIP INTRINSIC BETWEEN TEXT AND IMAGE IN “MINEIRINHO”, BY CLARICE LISPECTOR

ABSTRACT: The retrieval of the visual, resulting from the actions of senses and recovered by memory, can unleash different feelings in relation to a specific image. Anchored in this affirmative, the study intends to discuss about the vision of the writer Clarice Lispector, before the death of the criminal “Mineirinho”, and the reconstruction of this fact, in her chronicle, from the reports and journalistic descriptions, as well as from the image of Mineirinho’s death, printed by some newspapers of the period, in the architecture of her discourse that associates, differently, the analogous relationship between text and image. In order to reach this understanding, we explore, through the mechanisms of language, communicative processes that will assist the dialogic construction existing between the production of literary discourse, and her relationship with the psychical resources of the memory in her performance of retrieval and capture of information/images, as a result of innumerable sensations caused by brutality of actions, connected to the impact of photographic register of Mineirinho’s body with gunshot wounds. In this sense, the theories of Mikhail Bakhtin (1997), Roman Jakobson (2003), G. E Lessing (1998), Luiz Alfredo Garcia-Roza (1984) on Freudian theories, and Alfredo Bosi (1974) will constitute the more specific basis of our work.

KEYWORDS: Mineirinho; Text; Image; Language; Clarice Lispector.

Recebido em 01 de julho de 2016; aprovado em 20 de dezembro de 2016.