

SEM BOTAR BANCA, CLARICE ESCREVE E AGUENTA O BRASIL

WITHOUT COMPLAINING, CLARICE WRITES AND PUTS UP WITH BRAZIL

*Aparecida Maria Nunes**

RESUMO: O jornalista Paulo Francis, certa vez, escreveu que Clarice Lispector, antes da revista *Senhor*, era conhecida apenas por uma *co-terie* de intelectuais. No final da década de 1950, apesar de consagrada, a ficcionista também não possuía editores, que a evitavam como praga. Por ser o responsável pela editoria de ficção da revista, Paulo Francis esteve muito próximo de Clarice e, devido a essa convivência, frisa que ela “jamais botou banca”. *Senhor*, portanto, não somente popularizou os contos de Clarice Lispector, em diagramação esmerada e ilustrações primorosas, mas também foi a responsável pela repercussão da crônica que Clarice escreveu sobre a morte do mais terrível criminoso do Rio de Janeiro: Mineirinho, o José Miranda Rosa. PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector, Revista *Senhor*, Paulo Francis, Literatura e Jornalismo.

ABSTRACT: The journalist Paulo Francis once wrote that not many intellectuals knew Clarice Lispector, before the *Senhor* magazine. By the end of the 1950's, besides already being a consecrated fictionist, she not only did not have any editors, but they would avoid her as if she was a plague. For being the editor responsible for the magazine's fiction, Paulo Francis had been very close to Clarice and, due to this relationship, he declares that Clarice had never complained. Therefore, the magazine *Senhor* not only made Clarice's short stories popular, through neat layout and exquisite illustrations, but also it was the responsible for the repercussion of the chronicle Clarice wrote about the death of the most terrible criminal of Rio de Janeiro: Mineirinho, José Miranda Rosa.

KEYWORDS: Clarice Lispector, *Senhor* Magazine, Paulo Francis, Literature, and Journalism.

* Universidade Federal de Alfenas (Unifal), Alfenas, Estado de Minas Gerais, Brasil. Professora Adjunta de Teoria Literária e Literatura Brasileira, Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: cydamaria@gmail.com.

SEM BOTAR BANCA, CLARICE ESCREVE E AGUENTA O BRASIL

1. Caleidoscópio em movimento

O espaço destinado à publicação de crônicas – o rodapé dos jornais – talvez tenha exercido alguma força subliminar para a conceituação do gênero como menor. Ainda hoje a polêmica não se assentou, havendo, inclusive, os que, como Temístocles Linhares (1964), ironicamente, preferem comparar a crônica às mulheres, pela inconstância, mutabilidade e brilho fugaz.

Não é preocupação minha tentar elucidar a questão, tão complexa. Considero que a classificação de gêneros tem meramente caráter didático, não se constituindo, pois, como elemento fundamental para o estudo proposto da obra de escritores que utilizaram o espaço do jornal para publicação de trabalhos. Discutir a essência e os caminhos percorridos pela crônica resultaria em novo trabalho, o que, também, no momento, não estabelece pretensão minha. Mas, para poder contextualizar o trabalho da cronista Clarice Lispector na imprensa brasileira, notadamente a carioca, e na revista *Senhor*, uma conversa breve sobre as relações entre Crônica e Jornalismo, ajudará a entender os momentos em que Clarice Lispector se revela cronista de qualidade impar.

Embora a origem da palavra “crônica” remonte ao sentido de relato de acontecimentos em ordem cronológica (*kronos* = tempo, segundo eti-

mologia grega), assumindo feições de gênero histórico e contribuindo, sobretudo, para a historiografia na Idade Média e no Renascimento, no Brasil adquire particularidades próximas do sentido original da palavra “ensaio”. A crônica, tal qual a conhecemos, perde as características do relato de viagens ou de anais e se identifica com o significado tradicional de ensaio, atribuído pelos britânicos. Afrânio Coutinho (1971: 105-128) deixa tal questão bem explícita, uma vez que atribui ao ensaio britânico os aspectos de “tentativa, leve e livre, informal, familiar, sem método nem conclusão”, que se aproximam das características da crônica brasileira. Elástica, flexível e livre, a crônica em terra brasillis herda do parentesco com o ensaio inglês, a essência vinculada à palavra falada. É Machado de Assis quem, antes de situar a gênese da crônica no jornalismo, sugere seu nascimento na conversação:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica: mas há toda probabilidade de crer que foi coletânea, das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentavam-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. [...] Eis a origem da crônica (ATHAYDE, 1960).

O jornalismo também nasceu da linguagem oral. Em tempo em que a prensa de Gutenberg ainda não tinha sido inventada, os arautos faziam o papel de veicular notícias; os viajantes e os trovadores também. Distante da forma culta, a linguagem oral, mais livre e mutante, faz-se junto ao povo, ao diário, ao circunstancial. Daí, quem sabe, o preconceito de se ver na crônica um gênero menor, já que surge da conversação e se instaura no jornalismo do período romântico.

As tiragens rápidas e diárias, em 1814, com o surgimento da primeira impressora, favorecem o aparecimento da chamada crônica de imprensa, dividida em múltiplas e facetadas especialidades: política, esportiva, policial, artística. A que nos interessa, aqui, é a literária, descendente do folhetim e embrião de célebres romances.

Os primeiros folhetinistas, no Brasil, começaram a praticar o novo “gênero” no *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, por volta de 1837. Tais escritos nas páginas dos periódicos não eram assinados, prática comum da época. Havia certo melindre dos homens públicos em confessar esse

exercício jornalístico ao assumir suas identidades. Quando não anônimas as contribuições, às vezes, se escondiam por trás de pseudônimos. Clarice Lispector herdou, inclusive de certa forma, mesmo na segunda metade do século passado, essa mentalidade, quando publicou suas produções para a imprensa feminina sob os nomes de Tereza Quadros, Hellen Palmer e Ilka Soares. E quando ainda tentava convencer Fernando Sabino a ressuscitar Tereza Quadros para uma coluna de crônicas, que acabou não acontecendo, na extinta revista *Manchete*.

O período romântico favoreceu a popularização do folhetim nacional. O ideal de liberdade no sentir e no dizer, a contemplação furtiva, a valorização do “eu”, a atenção pelos detalhes do cotidiano, o amor sem comedimento são características românticas que se afinaram com a subjetividade e fragmentaridade do folhetim. A inquietação do espírito, o enamoramento pelo miúdo, a preocupação em captar o semovente, a intimidade com os assuntos do cotidiano encontraram no folhetim espaço para, vamos dizer assim, a “catarse” de coisas banais, das fraquezas e leviandades do dia a dia. O tom de conversa doméstica, próxima e informal só poderia ter espaço em veículo que adotasse as mesmas dimensões. E é por isso que o jornal é o responsável por esse gênero bastardo, que fala do pitoresco e do transitório. Em síntese, como quer Machado de Assis, que tão bem trabalhou o gênero: “o folhetinista é a fusão agradável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo” (ATHAYDE, 1960).

O cronista é o sujeito que retrata o tempo, canta a imagem do turbilhão que remexe a ordem do mundo e não deixa nada fixo no lugar. Como o narrador do romance, vê o cotidiano com um olhar estranho, alguém capaz de observar e julgar o movimento, a mudança, e alertar para o que tem de extraordinário o que parece corriqueiro, sólido, estabelecido (RONCARI, 1985).

Ao alertar para o aspecto extraordinário subjacente àquilo que o leitor possa ver de forma inocente, Roncari se aproxima de outra feição da crônica salientada por Arrigucci (1987): a memória. Na crônica, temos o factual determinando a matéria de que o texto é feito. Tempo e narrativa se fundem. Mas os fatos não obedecem à hierarquia dos acontecimentos na linha do tempo. E, sim, como o cronista os recorta da memória, como

um “hábil artesão da experiência”, conforme sua sensibilidade e o grau de indignação ou de contemplação perante o episódio.

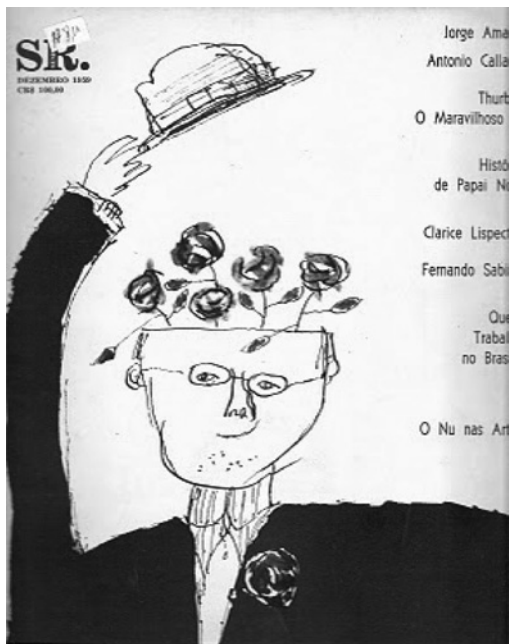
Dessa aliança entre o jornalismo e a literatura, mesmo estando desprovida do rigor da apuração dos fatos e da criação estética, a crônica adquire a moldura de tudo que é frívolo e superficial. E está fadada ao envelhecimento precoce, juntamente com o exemplar diário de cada edição. No entanto, o tom ameno, próximo, de bate-papo, que aproxima o cronista de seu leitor, pode constituir ponto relevante, conforme a visão de Antonio Cândido (1992). Justamente por estar mais próxima de nós, ao rés-do-chão, a crônica traduz melhor a condição humana. Tal despreensão, conforme Cândido (1992), apresenta compensação sorrateira, uma vez que recupera “com a outra mão uma certa profundidade”. Sem a factualidade mensurada pela rigidez da técnica da pirâmide invertida do texto jornalístico nem do lirismo volátil do fictício literário, a crônica, pelo descomprometimento do escritor, volta-se para o leitor, expondo os fatos, em suas causas e projeções, em processo de ressignificação.

Antonio Dimas (1974) reforça o laço entre escritor e leitor que, mediante o contato pelos livros, não teria o mesmo impacto e respostas tão imediatos. Mesmo diante de um público-leitor heterogêneo, o escritor se desnuda e suas posições ideológicas são mais identificadas. Dimas sugere que a personalidade faz parte do gênero, nem tanto pela importância dos assuntos em voga, mas por um quê responsável pela aproximação do leitor com o cronista.

Na colaboração para o *Jornal do Brasil*, de 1967 a 1973, Clarice Lispector se torna mais próxima de um tipo de leitor que não era o habitual de sua ficção. A escritora relutou em aceitar o convite para escrever crônicas aos sábados, pois afirmava categoricamente que não dominava o gênero. Chegou, inclusive, a comentar que iria ter com o velho Braga uma conversa para compreender melhor este trabalho que lhe estava sendo oferecido por Alberto Dines.

Sobre a Clarice cronista do *JB* não vou me deter neste artigo. Mas, sim, me aproximar de outra Clarice cronista que se fez presente em determinado momento da revista *Senhor*.

2. *Senhor*, um *choix* de baba de moça, quindim e ambrosia



Uma das capas de *Senhor*, estampando o nome de Clarice Lispector.

Clarice ainda morava em Washington no ano de 1956. Mesmo diante das suas funções de esposa de diplomata, não abandona a literatura. Produz mais dois livros. Um romance e um volume de contos. Fernando Sabino e Otto Lara Resende se empenham no corpo a corpo com as editoras para a publicação desses inéditos da amiga que estava nos Estados Unidos. Ênio Silveira promete editar aquele que seria *A maçã no escuro*. Simeão Leal, o de contos. Mas as duas obras demoram a ser publicadas. Enquanto isso, editores e amigos de Clarice leem os contos que foram

entregues a Simeão Leal. Cansada de esperar pela edição, Clarice solicita a devolução dos originais, para vendê-los, separadamente, aos jornais. Mas, em 6 de janeiro de 1959, recebe as primeiras provas do livro de contos. A escritora não se intimida. Havia quatro anos que esperava pela edição prometida para breve. Insiste na devolução dos contos que, em 1960, seriam publicados com o título *Laços de Família*.

Ao retirar os contos das mãos de Simeão Leal, Clarice aceita a proposta da revista *Senhor* em publicar algumas dessas produções. Paulo Francis lembra que nessa época Clarice tinha fama entre intelectuais e escritores. Mas não possuía editor no Brasil. Paulo Francis conta que os editores evitavam Clarice, como a praga. Para ele, o caráter moderno da literatura clariciana, que não seguia o “realismo socialista” da época, era o motivo desse descaso. Por isso, ele – Paulo Francis –, Nahum Sirotsky, Carlos Scliar e Luiz Lobo resolvem “abrigá-la” na revista *Senhor*:

Na *Senhor*, que foi criação de editores da Delta, Simão e Sérgio Waissman, e que teve como diretor Nahum Sirotsky, pude fazer o que eu mais queria: publicar ficção moderna, artigos sobre serviços que não fossem meros “reclames”, como se dizia antigamente, introduzir uma certa franqueza sexual, polêmicas sobre os mais variados assuntos. *Senhor* criou o clima que permite que hoje a nossa *Status* exista. Foi um fracasso comercial na época, mas criou uma imagem, uma idéia, um exemplo. Parece brincadeira lembrar que Clarice Lispector, antes de *Senhor*, era conhecida apenas por uma *coterie* de intelectuais, ou que Guimarães Rosa encontrou lá o único veículo semipermanente para a ficção dele, que todo mundo celebra, como a de Clarice (FRANCIS, 1978).

Aproveitando o gancho deixado pela fala de Paulo Francis, é importante compreender como se deu a criação dessa revista, marco editorial no jornalismo brasileiro e que seria a responsável pela divulgação da ficção de Clarice Lispector. Bem, em 1959, Simão Waissman resolve lançar uma revista diferente de tudo o que havia até então no país, para leitores diferenciados.

É na Travessa do Ouvidor, 22, Rio de Janeiro, em um andar da Editora Delta, conhecida pela publicação de enciclopédias, como a *Larousse*, que Sérgio e Simão Waissman sediam a redação de *Senhor*, revista mensal que não somente foi planejada para, mas acabou se tornando publicação de prestígio intelectual. Nahum Sirotsky foi convocado para ser o editor-chefe. Sirotsky aceita o convite e nomeia Franz Paulo Trannin da Matta Heilborn (o polêmico Paulo Francis) para editor e Carlos Scliar para direção de arte. Glauco Rodrigues, Luís Lobo e Jaguar, entre outros, se somariam à equipe. Aliás, segundo Ivan Lessa (1999), a equipe composta por Sirotsky fez da revista “um *choix* de baba de moça, quindim e ambrosia, em termos editoriais e gráficos”. Ao escolher Scliar para ser o diretor de arte, Sirotsky não somente pretendia que *Senhor* fosse diferente no temário, mas também na alta qualidade do projeto gráfico e da produção. Scliar conta que se inspirou em revistas importadas para compor a primeira boneca de *Senhor*. *Paris Match*, *Realités* e *Esquire* serviram de modelos. Para tanto, “colocava nas paredes as páginas que ia compondo, uma ao lado da outra, para criar cada revista como se fosse um filme”, conforme registra o livro *História da Revista no Brasil*.

A fase áurea de *Senhor* se deu entre 1959 e 1964. E, logo no primeiro número, a revista proclama, no único editorial, a que veio e o que pretende. O texto, redigido por Luiz Lobo, jornalista de prestígio, que ocupou na revista o cargo de editor assistente executivo, teve a liberdade de marcar seu traço

característico de irreverência e humor. Nessa apresentação, Lobo explicita que a publicação é dirigida aos homens, mas que, eventualmente, também poderá ser lida pelas mulheres, já que elas – as mulheres – querem cada vez mais saber o que os homens andam querendo saber. Vejamos o texto na íntegra que corrobora as informações assinaladas sobre a criação, a pauta, os objetivos da revista e, mais que tudo, o tom insolente:

MINHAS senhoras.

Como por muito tempo desejei fazer uma revista e sempre ouvi dizer que as mulheres é que compram ou condenam uma revista à morte, dirijo-me a vocês (se me permitem o tratamento). Em primeiro lugar para pedir desculpas. Em segundo lugar para pedir compreensão. Em terceiro lugar para explicar-me. E em último lugar para dar-lhes uma garantia.

Em primeiro lugar devo dizer que não fiz uma revista feminina por três motivos:

1. Porque já há muitas.
2. Porque as mulheres não gostam de revistas femininas.
3. Porque as mulheres estão querendo cada vez mais saber exatamente o que é que os homens andam querendo saber.

Em segundo lugar eu digo que a compreensão de vocês é necessária porque de outro modo esta revista não dará certo e outras revistas no gênero aparecerão, nem todas com a preocupação que temos (muito disfarçada) de servir à mulher, fingindo que estamos servindo ao homem.

Em terceiro lugar, uma explicação:

Esta revista lhes permitirá o mais completo conhecimento sobre o homem, suas manias, seus cacoetes, sua tática, seus pensamentos, seu ponto de vista, suas idiosincrasias, seu humor, maneira de vestir, de calçar, de comprar, falar, gostar, mentir, viver e morrer.

Em último lugar, a garantia:

Esse conhecimento, que a maioria das mulheres só adquire pelo casamento, com muito sacrifício pessoal, fará com que cada uma de vocês tenha sobre o homem (seu marido, noivo ou namorado, em particular, e os admiradores em geral), uma ascendência e um domínio cada vez maiores, o que é - afinal de contas o supremo interesse da mulher. As mulheres casadas, por outro lado, encontrarão aqui uma espécie de curso que no Exército é chamado “Curso de Estado-Maior”. Assim, fazendo uma revista exclusivamente para homens, estamos - mais do que nunca - trabalhando para que você tenha uma vida melhor. E nós também. O EDITOR (SENHOR, mar. 1959: 10).

Curioso é que uma revista pretensamente dirigida ao *target* masculino, composta por uma equipe de profissionais também do sexo masculino, traz logo na primeira edição um conto de Clarice Lispector: “A menor mulher do mundo”. Nesses números iniciais, Clarice enviava suas colaborações por carta. E os envelopes americanos, quando chegavam à redação, atraíam todos os olhares. “A gente voava lá. Feito exemplar novo da *New Yorker*”, confessa Ivan Lessa.

Mas, ainda nesse 1959, o casal Valente resolve se separar. E Clarice volta para o Brasil, com os dois filhos, indo morar no Leme. A colaboração com a revista *Senhor* continua. E Clarice mantém diálogos frequentes com o jornalista Paulo Francis. Ele argumenta que, dos editores de *Senhor*, por ser o responsável pela editoria de ficção, foi o que esteve mais próximo da escritora. E, devido a essa convivência, frisa que Clarice “jamais botou banca” e que pôde observar de perto “que nenhum dos mitos sobre Clarice resistia à realidade”. Tornaram-se amigos, a ponto de o jornalista a visitar praticamente toda semana no apartamento do Leme, onde, segundo ele, tentava criar os dois filhos, escrever e aguentar o Brasil.

Senhor popularizou os contos de Clarice Lispector, em diagramação esmerada e ilustrações primorosas. A revista passa por fases. Nahum Sirotsky sai de *Senhor*. Outros jornalistas o sucedem. E, em 1962, Clarice recebe a incumbência de escrever uma crônica, que, aliás, conforme a escritora revela na entrevista concedida a Julio Lerner, para o programa Panorama (1977), da TV Cultura (SP), se tornou um de seus textos favoritos, ao lado de “O ovo e a galinha”.

3. A violenta compaixão da revolta

Era 1º de maio. 1962, o ano. E a imprensa carioca não cansava de estampar em suas páginas a morte do mais terrível criminoso do Rio de Janeiro: Mineirinho, o José Miranda Rosa. O bandido, com uma medalha de ouro de São Jorge no peito e levando no bolso a oração “Cinco minutos diante de Santo Antônio” e um recorte sobre seu último tiroteio com a polícia, tinha sido encontrado finalmente morto no Sítio da Serra, na Estrada Grajaú-Jacarepaguá. Os jornais da época – *Diário Carioca*, *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil* e *O Dia* – noticiaram o fato, mobilizando a opinião pública a tal ponto de mais de duas mil pessoas se concentrarem nas imediações da “Pedra do Gambá” para ver o corpo do bandido.

Apesar do perigo que o bandido representava solto, o desaparecimento de Mineirinho revoltou as camadas sociais, pela maneira como foi fuzilado sem defesa, em emboscada, com 13 tiros.

A notícia também foi destaque em *Senhor*. Considerado uma espécie de anti-herói, com todas as características de um Robin Hood moderno, Mineirinho mereceu crônica de Clarice Lispector, tarefa essa que lhe havia sido designada pelo conselho editorial da revista.

Senhor, justamente por não ser uma publicação de atualidade, justifica o texto de apresentação da edição, não poderia divulgar uma reportagem sobre o assunto. Por isso, preferiu “entregar Mineirinho a uma escritora, Clarice Lispector”. A revista comenta:

De qualquer forma, Mineirinho é um sintoma de insatisfação e perplexidade social: o homem que abre o caminho a tiros, que encontra solução a curto prazo para o crescente estado de angústia de uma sociedade sem rumo e sem líderes. Esta generalização, como todas, deve conter apenas uma meia-verdade, mas nem por isso é menos válida. Por outro lado, inútil querer apresentá-lo como os velhos humoristas proletarizantes, como o rapaz pobre vítima do sistema injusto (SENHOR, jun. 1962: 4).

O texto publicado na revista argumenta que dentro de pouco tempo ninguém mais falará em Mineirinho. A polêmica em torno da morte do marginal acabará por se desfazer com a mesma rapidez com que surgira. “Restará, então, a prosa de Clarice Lispector fixando o momento violento e completo de Mineirinho”. E de tal forma a ideia acabou se transformando em vaticínio. Quando gravou entrevista para *Panorama*, Clarice ainda conseguia lembrar-se da indignação que sentiu ao produzir a crônica, chegan-



Página que abre a crônica de Clarice, estampando o título.

do a comentar: “Qualquer que tivesse sido o crime dele, uma bala bastava. O resto era vontade de matar. Era prepotência”.

Mineirinho tinha ainda pouco mais de cem anos de pena por cumprir. Por duas vezes escapara da prisão, refugiando-se nos morros inacessíveis aos seus perseguidores. Jurando que nunca mais voltaria ao cárcere, fugiu do manicômio judiciário.



primeira ventania que fará voar pelos ares uma porta trançada. Mas ela está de pé, e Mineirinho viveu por mim a ruína, enquanto eu tive calma. Foi huzilado na sua força desorientada, enquanto um deus fabricado no último instante abençoou as penas a minha maldade organizada e a minha justiça estuprificada; o que sustenta as paredes de minha casa é a certeza de que sempre me justificarei, meus amigos não me justificarão, mas meus inimigos que são os meus cómplices, esses me cumprimentarão; o que me sustenta é saber que sempre fabricarei um deus à imagem do que eu preciso para dormir tranqüilo, e que outros furtivamente fingirão que estamos todos certos e que nada há a fazer. Tudo isso, sim, pois somos os mesmos essenciais, baluartes de alguma coisa. E sobretudo pensar não entender. Porque quem entende desorganiza. Há alguma coisa em nós que desorganiza tudo — uma coisa que entende. Essa coisa que fica muda diante do homem sem o gorro e sem os sapatos, e para tê-lo ele roubou e matou; e fica muda diante do S. Juze de ouro e diamantes. Essa al-

guma coisa muito séria em mim fica ainda mais séria diante do homem metralhado. Essa alguma coisa é o assassino em mim? Não, é o desespero em nós. Feito doidos, nós o conhecemos, a esse homem morto onde o grama de radium se incendiaria. Mas só feito doidos, e não como somos, o conhecemos. E como doido que entro pela vida que tantas vezes não tem porta, e como doido compreendo o que é perigoso compreender, e só como doido é que sinto o amor profundo, aquele que se confirma quando vejo que o radium se irradia de qualquer modo, se não for pela confiança, pela esperança e pelo amor, então miseravelmente pela doente coragem de destruição. Se eu não fosse doido, eu seria oitocentos policiais com oitocentas metralhadoras, e esta seria a minha honorabilidade. Até que viesse uma justiça um pouco mais doida. Uma que levasse em conta que todos temos que falar por um homem que se desesperou porque neste a fala humana já falhou, ele já é tão mudo que só o bruto grito desarticulado serve de sinalização. Uma justiça prévia que se lembrasse de que nossa grande lura é a do médo, e que um homem que mata muito é porque teve muito médo. 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 nos protegendo nem querendo eliminar um criminoso, ele está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado. Na hora de matar um criminoso — nesse instante está sendo morto um inocente. Não, não é que eu queira o subleito, nem as coisas que foram se tornando as coisas lavras que me fazem dormir tranqüilo, minha de perfil, de castidade vaga, não que me religiem no alcatraz. O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno. ^

Além de a crônica contar com ilustrações, Senhor insere uma foto de Mineirinho.

Quase 300 homens foram, então, mobilizados para capturá-lo. Com a ajuda de um informante, Paulo Sérgio dos Santos, conhecido como Gambota, a polícia cercou o bandido em frente à garagem da Empresa Transporta-

dora Santa Cecília Ltda. O mecânico Antônio Elói, por volta das 22h30 do domingo, fazia reparos em um ônibus quando viu uma viatura policial estacionar na esquina das ruas Marquês do Pombal e General Pedra. Saltaram vários homens armados que se posicionaram em locais estratégicos. Pouco depois, surge Mineirinho. Percebendo o cerco, tentou fugir. Não conseguindo, lançou-se debaixo de um ônibus que ali estava parado. E foi justamente nesse momento que foi atingido por uma saraivada de tiros. Mesmo ferido, arriscou saltar um muro. Mas recebe a descarga de misericórdia. Elói conta ainda que o bandido foi arrastado para dentro de um carro preto, que saiu rumo à Zona Norte (JORNAL DO BRASIL; O DIA, 1º mai. 1962).

Mineirinho foi encontrado morto, ironicamente, sem os sapatos marca Sete Vidas, atirados a um canto, com 13 tiros de metralhadora: uma bala na perna esquerda, três nas costas, uma no braço esquerdo, uma no pescoço, uma no punho direito, uma no braço esquerdo, quatro no peito e uma no coração. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1º mai. 1962).

Clarice Lispector, mesmo reconhecendo a periculosidade de Mineirinho, considera que a revolta é irreduzível também, ou seja, “a violenta compaixão da revolta”. A cronista está inquieta. Perplexa, logo no primeiro parágrafo, tenta encontrar a razão de estar doendo nela a morte de um facínora. E por que é que mais adianta contar os 13 tiros que mataram Mineirinho do que os crimes cometidos. Clarice Lispector expressa da seguinte maneira, então, o mal-estar de não entender o que se sente:

[...] 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.

E assim a cronista passa a questionar o papel da justiça. Em um parágrafo longo, de 34 linhas, dividido em duas colunas na página da revista, como quem tenta se desfazer de algo preso na garganta, depois de ser tocada por uma emoção forte, Clarice desabafa em discurso interminável. É interessante notar que o episódio de Mineirinho permite à cronista um posicionamento próximo àquele da jovem estudante de Direito, quando

escreveu o artigo para a revista *Época*, sobre o direito de punir. Se na ocasião, o texto foi classificado, por um colega de classe, como “sentimental”, na crônica sobre Mineirinho, Clarice dispõe de fatos que lhe permitem tratar a questão sob o enfoque do “poder de punir”, como defendia. A tal da prepotência, com que qualificou o caso na entrevista para a TV Cultura. Agora, a escritora, impulsionada pela comoção que causou o desaparecimento do mais atrevido e perigoso bandido que marcou época no Rio de Janeiro, encontra argumentos para o questionamento que norteou o artigo: quem é quem, para punir? Além do mais, pôde, neste exemplo de Mineirinho, localizar subsídios para comprovar que a pena não resolve o problema do crime, apenas o abafa. E, amparada pelo discurso da crônica, emprega a subjetividade e a emoção, fixando na prosa, como almejava a revista *Senhor*, o momento contundente da morte de Mineirinho. Sobre a justiça que se vingará, Clarice escreve:

Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais. Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonesa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Se eu não for sonesa, minha casa estremece. 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. Até que treze tiros nos acordam, e com horror digo tarde demais – vinte e oito anos depois que Mineirinho nasceu – que ao homem acuado, que a esse não nos matem. 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 preciso. 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. Em Mineirinho se rebentou o meu modo de viver. Como não amá-lo, se ele viveu até o décimo-terceiro tiro o que eu dormia? Sua assustada violência. Sua violência inocente – não nas conseqüências, mas em si inocente como a de um filho de quem o pai não tomou conta. Tudo o que nele foi violência é em nós furtivo, e um evita o olhar do outro para não corrermos o risco de nos entendermos. Para que a casa não estremeça. A violência rebentada em Mineirinho que só outra mão de homem, a mão da esperança, pousando sobre sua cabeça aturdida e doente poderia aplacar e fazer com que seus olhos surpreendidos se erguessem e enfim se enchessem de

lágrimas. Só depois que um homem é encontrado inerte no chão, sem o gorro e sem os sapatos, vejo que esqueci de lhe ter dito: também eu.

Sendo o outro, porque quer ser o outro, Clarice Lispector expõe o retrato de uma sociedade implacável. Ao ser também atingida pelo tiro de misericórdia disparado contra Mineirinho, Clarice coloca em evidência o outro que a sociedade exclui. Mas, ao ser o outro, a escritora não o absorve. Não transforma o outro em um. Não subtrai aquilo que constitui a identidade, no caso, de Mineirinho. Mas o outro lhe permite a identificação. Mineirinho é a imagem de um erro e esse erro também é espelho, onde a cronista tem a coragem de reconhecer “o que em silêncio” fez de um homem. Dessa forma, questiona o papel de uma justiça que não leva em conta “que todos temos que falar por um homem que se desesperou porque neste a fala humana já falhou”, como argumenta em outro trecho da crônica. Na relação com o outro, Clarice tenta compreender a alteridade, porque procura conviver com o diferente. O outro lhe permite um olhar interior a partir das diferenças. Não se trata mais de um eu frente ao outro. Porém, de um outro continuamente frente a um eu. Assim, na descoberta do outro, manifesta-se uma conduta a ser adotada. Por isso, a cronista anseia por uma justiça:

[...] que se lembrasse de que nossa grande luta é a do medo, e que um homem que mata muito é porque teve muito medo. 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 nos protegendo nem querendo eliminar um criminoso, ele está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado.

Ao expor a relação de alteridade, Clarice Lispector incita seu leitor a olhar também para uma sociedade hipócrita. Não apenas a olhar, mas a se situar. Já que é tempo, como exorta Clarice, de ver “o homem antes de ele ser um doente do crime”. Clarice, indignada, além de deixar evidentes as características do gênero, ao refletir sobre um fato da atualidade e ao perpetuar a história de Mineirinho pela crônica que nos legou, se mostra bem perto de nós, ao rés-do-chão, e manifesta sua perplexidade diante de uma justiça

que ainda admite “olho por olho e dente por dente”. Na verdade, a crônica sobre o trágico desaparecimento de José Miranda Rosa nos confere tantas ressignificações quanto as histórias de Mineirinhos outros que alimentam o noticiário policial e desaparecem com a factualidade da própria edição. Vale salientar que a crônica “Um grama de radium – Mineirinho” também foi publicada na segunda parte do livro *A legião estrangeira* (1964), denominada “Fundo de gaveta”. E ainda em *Para não esquecer* (1978).

Referências Bibliográficas

ABRIL. *A revista no Brasil*. São Paulo: Abril, 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Círio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 set. 1984. (Coluna do Drummond).

ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. Carlos Drummond de Andrade fala a Maria Julieta Drummond de Andrade. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 out. 1984.

ARRIGUCCI, Davi Jr. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ATHAYDE, Tristão de. Machado cronista. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 out. 1960. (Suplemento Literário).

ATHAYDE, Tristão de. Machado folhetinista. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 9 out. 1960. (Suplemento Literário).

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, A. et al. *A crônica: gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

COUTINHO, Afrânio (Org.). Ensaio e crônica. In: *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971, v. 6.

DIMAS, Antonio. Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo? In: *Littera*, n. 12, ano IV, set.-dez. 1974.

FRANCIS, Paulo. *Paulo Francis: uma coletânea de seus melhores textos já publicados*. São Paulo: Editora Três, 1978.

LESSA, Ivan. Memórias da revista Senhor. São Paulo: *Gazeta Mercantil*, 1999. (Caderno Fim de Semana).

LINHARES, Temístocles. São Paulo: *O Estado de S. Paulo*, 7 mar. 1964. (Suplemento Literário).

LISPECTOR, Clarice. Um grama de radium – Mineirinho. Rio de Janeiro: *Senhor*, jun. 1962, p. 16-19.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a crônica. In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, v. 46, n. 1-4, jan.-dez. 1985, p. 17-41.

RONCARI, Luis. A estampa da rotativa na crônica literária. In: *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, v. 46, n. 1-4, jan.-dez. 1985, p. 9-16.

SENHOR. Minhas Senhoras. Rio de Janeiro: Delta, 1959-1964.

Recebido em fevereiro 2012
Aceito em abril 2012