

REFLEXOS (D)E ALTERIDADE EM “MINEIRINHO”: CLARICE LISPECTOR E MAURITS CORNEILS ESCHER

REFLECTIONS OF / AND OTHERNESS IN "MINEIRINHO": CLARICE
LISPECTOR AND MAURITS CORNEILS ESCHER

REFLEJOS DE/Y ALTERIDAD EN 'MINEIRINHO': CLARICE
LISPECTOR Y MAURITS CORNEILS ESCHER

REFLETS D’/ET ALTÉRITÉ DANS “MINEIRINHO” : CLARICE
LISPECTOR ET MAURITS CORNEILS ESCHER

*Monelise Vilela PANDO**

Resumo: São incontáveis os estudos acerca da obra clariceana, e dentre eles, muitos se dedicam a perquirir relações entre literatura e pintura. Nesse sentido, tencionamos realizar um percurso de pesquisa que demonstre o quanto as metáforas visuais do artista gráfico holandês Maurits Cornelis Escher (1898-1972), podem construir paralelos capazes de iluminar a leitura dos procedimentos narrativos dispostos por Clarice Lispector (1920-1977), em “Mineirinho” (1964), uma vez que há muitas entradas e desdobramentos possíveis para a leitura do texto clariceano. O presente trabalho investiga questões como a paradoxal disposição das alteridades determinadas pelo narrador ao julgar Mineirinho, a realização de procedimentos narrativos especulares, e uma espécie de conflito dramático que quer parecer não ter fim ou solução. Para tanto, nos valem de leituras da fortuna crítica de Clarice Lispector, pensando o conceito de homologias estruturais¹ de maneira que se verifique como são elaborados determinados efeitos artísticos em cada uma das linguagens desses diferentes sistemas semióticos: literatura e pintura.

Palavras chave: Clarice Lispector; M. C. Escher; literatura e pintura; relações homológicas.

Abstract: There are many studies around the work of Clarice Lispector, and among them, there are many dedicated to the search for relations between literature and

* Mestre em Letras, pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), câmpus de São José do Rio Preto. Contato: monelisee@gmail.com.

¹WINCKELMANN. *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et sculpture*. Alerçon: Aubier, 1990.

LESSING. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

GONÇALVES, A. J. *Laocoon revisado: relações homológicas entre texto e imagem*. São Paulo: EdUSP, 1994.

painting. In this sense, we intend to carry out a course that can demonstrate how the visual metaphors of the Dutch graphic designer Maurits Cornelis Escher (1898-1972), can build parallels capable of illuminating the reading process of the narrative arranged by Clarice Lispector (1920 -1977), in the tale "Mineirinho" (1964), once there are many entries and possible duplication to access the reading of the text of Lispector. This work seeks questions such as the paradoxical disposition of otherness, established by the narrator when he judges Mineirinho; the development of narrative processes of mirror games; and finally, a type of dramatic conflict that seems to have no end, or solution. To do this, we will rely on the readings of Clarice Lispector's critical fortune, thinking of the concept of structural homologies, so that we can verify how certain artistic effects are established in each of these languages of different semiotic systems: literature and painting.

Keywords: Clarice Lispector; Mr. C. Escher; Homological Relations; Literature and painting.

Resumen: Hay incontables estudios sobre la obra clariceana, y muchos de ellos se han dedicado a perquirir relaciones entre literatura y pintura. En este sentido, buscamos recorrer un trayecto de investigación que demuestre como las metáforas visuales del artista gráfico holandés Maurits Cornelis Escher (1898-1972) pueden construir paralelos capaces de iluminar la lectura de los procedimientos narrativos dispuestos por Clarice Lispector (1920-1977) en "Mineirinho" (1964), puesto que hay muchas entradas y desdoblamiento posibles para la lectura del texto clariceano. El presente trabajo analiza cuestiones como la paradójica disposición de las alteridades determinadas por el narrador mientras juzga a Mineirinho, la realización de procedimientos narrativos especulares y un tipo de conflicto dramático que suena como se no tuviera fin o solución. Para esto, utilizamos lecturas de la fortuna crítica de Clarice Lispector, considerando el concepto de homologías estructurales para verificar como se elaboran algunos efectos artísticos en los lenguajes de estos distintos sistemas semióticos: la literatura y la pintura.

Palabras clave: Clarice Lispector; M. C. Escher; relaciones homológicas; literatura y pintura.

Resumé: Il est de nombreuses études autour de l'œuvre de Clarice Lispector, et parmi elles, il y en a beaucoup dédiées à la recherche des rapports entre littérature et peinture. En ce sens, nous avons l'intention de réaliser un parcours qui puisse démontrer combien les métaphores visuelles du graphiste hollandais Maurits Cornelis Escher (1898-1972), peuvent construire des parallèles capables d'éclairer la lecture des procédés du récit disposés par Clarice Lispector (1920 -1977), dans le conte « Mineirinho » (1964), une fois qu'il existe maintes entrées et des dédoublements possibles pour accéder à la lecture du texte de Lispector. Ce travail quête des questions telles que la disposition paradoxal des altérités, établies par le narrateur quand il juge Mineirinho; l'élaboration de procédés narratifs de jeux de miroir et, enfin, un type conflit dramatique qui semble ne pas avoir de fin, ou solution. Pour ce faire, nous nous appuyons sur les lectures de la fortune critique de Clarice Lispector, en pensant le concept d'homologies structurales, de façon que l'on puisse vérifier de quelle

manière certains effets artistiques s'établissent dans chacun des langages de ces différents systèmes sémiotiques : littérature et peinture.

Mots clés: Clarice Lispector; M. C. Escher; relations homologiques ; littérature et peinture.

Introdução

Escrito em 1964 e publicado pela primeira vez em *A legião estrangeira* no mesmo ano, o conto “Mineirinho” foi inspirado nas manchetes de jornais de 1962. Trata-se da história da morte do bandido, ou mesmo, do “facínora”, como adjetivado no próprio conto de Clarice Lispector, escrito que, enquanto gênero, se apresenta fronteiro a crônica. Fronteiras que na obra clariceana sempre foram uma problemática insolúvel no que diz respeito a essas delimitações e classificações textuais

A imprensa cobriu amplamente a morte de Mineirinho, morto com treze tiros, que são os desencadeadores dramáticos do texto literário em questão, uma vez que narrando tiro a tiro, temos traçado um percurso de identificação do narrador com o homem morto, a ponto de afirmar: “O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.” (LISPECTOR, 1984, p.101). A escritora declara publicamente em entrevista² que o conto “Mineirinho” é uma de suas criações literárias preferidas. E junto da maior parte de sua consagrada obra, esse texto já foi amplamente estudado, em geral, pelo viés social, com críticas a toda cadeia de poder que constitui a instância da segurança pública, perpassando a violência policial, e questionando o que é, ou o que temos, como justiça.

Apesar da constatação canônica da autora e sua obra, e de reconhecermos que muito já foi dito e pensado a respeito, é a partir de leituras da extensa fortuna crítica clariceana, que debruçamos nossa atenção para aspectos que tocam sua aproximação ao plástico, ao pictórico e ao imagético. Sendo assim, tais perquirições direcionam nossos interesses para o desenvolvimento desses pontos neste estudo, buscando propor um olhar enviesado pela metáfora pictórica para a

² Em 1977, ao jornalista Júlio Lerner, no Programa Panorama, da TV Cultura. Disponível em: <<https://goo.gl/Kw7iA1>>

leitura de Clarice Lispector. Investigar as correspondências possíveis com a obra do artista holandês Maurits Cornelis Escher (1898-1972), no concernente aos procedimentos narrativos adotados em “Mineirinho”, ou seja, verificar construções literárias e seus objetivos dentro do texto em cotejo com procedimentos correspondentes e/ou equivalentes dispostos na pintura. Apesar de muitos pontos ainda divergentes nas teorias de estudo das relações interartes, por considerarem quando “manifestações de natureza diferentes, apenas um conceito relativo de tradução intersemiótica entre estas artes seria pertinente, pois, sendo alguns elementos mais facilmente mimetizados em uma arte do que em outra, as transmutações sempre resultariam em perdas significativas.” (OLIVEIRA, 2010, p.171) – acreditamos não em uma tradução, mas em um ganho de possibilidades de leitura que uma proporcionaria a outra arte. Dessa maneira, aspectos observados na elaboração da espacialidade, da perspectiva, e do espelhamento encontrados em Escher, e que estão primariamente ligados às noções de imagem enquanto arte que se desenvolve espacialmente, podem, na nossa concepção, metaforizar, de alguma forma, procedimentos narrativos da literatura, tomada como arte desenvolvida temporalmente.

Aproximações: Clarice Lispector e a pintura

Enquanto artista, a própria Clarice Lispector atuou nas artes plásticas e sobre essa relação mais direta, temos bons exemplos de estudos concluídos³, porém, a relação com a pintura, para nosso estudo pretende-se vista nos procedimentos internos constitutivos do próprio texto literário. Sobre isso, Olga de Sá (1979), por exemplo, já observara na escrita de Clarice Lispector “uma espécie de talento visual e plástico” (p.114). É nesse ponto que se situa o eixo guia de nosso estudo, na crença de que sua narrativa se desenvolve muitas das vezes a partir de estruturas que podem ser pensadas geometricamente, situadas em dimensões distintas, constituindo perspectivas múltiplas

³ IANNACE, R. *Retratos em Clarice Lispector: literatura, pintura e fotografia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

SOUSA, C. M. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Braga, Portugal: Universidade do Minho e Centro de Estudos Humanísticos, 2000.

_____. *Clarice Lispector: pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

quanto ao foco narrativo, e desenvolvendo ambientes carregados de significação por meio de sua adjetivação não usual. Muito já se discorreu a esse respeito, dessa forma sentimo-nos aparelhados para direcionar tais reflexões ao encontro do texto clariceano com a pintura.

Soa-nos bastante fértil notar que, depois de publicado junto a uma série de textos nomeados “Fundo de gaveta”, recolhidos no livro de contos *A legião estrangeira* (1964), “Mineirinho” foi novamente publicado em *Para não esquecer* (1984), junto de alguns outros escritos que parecem tangenciar temáticas, influências, relações, e inspirações do universo pictórico. Seriam esses os contos, “A um pintor”, seguido de “Paul Klee” e “Abstrato e figurativo”. Ainda no campo do imagético, a forte presença do especular em Escher, nos direciona a notar no mesmo livro a existência de um texto de nome “Os espelhos”, que reforça o diálogo com a temática especular pertinente para futuras questões de análise neste estudo.

Em termos de relações e presença da pintura na literatura de Clarice Lispector, Carlos Mendes de Sousa (2000) aponta que a escrita da autora estaria “mais próxima de um modelo de pintura não figurativa onde se poderia encontrar uma adequação às descrições de estados interiores, a visões interiores do ser” (p.292). Entendemos essa identificação com o abstrato como um traço importante no que diz respeito à obra clariceana, uma vez que essa sempre esteve aquém das formas, definições e delimitações, e é marcada fortemente pela introspecção e mergulho, tanto no que diz respeito a temáticas de um eu-narrador, quanto as próprias construções narrativas, numa espécie de linguagem vertical e movediça.

Traduzindo procedimentos artísticos da literatura e da narrativa, considerando as possibilidades de cada um desses sistemas semióticos e sendo M. C. Escher o escolhido para isso, a primeira colocação a fazer é que, diferente do estilo pictórico com o qual mais podemos identificar Lispector, temos no artista holandês o realismo meticuloso combinado com enigmáticas elaborações de ilusões de ótica, em toda sua potência.

Escher e as metáforas visuais

O artista gráfico holandês, Maurits Cornelis Escher (1898-1972), conhecido fortemente pelo viés ilusório, e impossível enquanto

realização narrativa na sua obra, mesmo nos dias de hoje, ainda permanece um tanto à margem da História da Arte, numa espécie de fronteira entre as ciências exatas e as artes gráficas, visto que sua obra,

“[...] para o meio artístico tratava-se apenas de uma brincadeira matemática. O entusiasmo dos matemáticos pelo trabalho de Escher, partidário da arte realista, impediu por muito tempo que ele fosse oficialmente reconhecido como artista moderno. Durante um longo período era mais fácil encontrar uma gravura de Escher num departamento de matemática do que em um museu. Foi apenas em 1968, quatro anos antes de morrer, que Escher teve uma primeira mostra retrospectiva, aliás muito bem-sucedida, de sua obra em um museu de renome, o Museu Municipal de Haia. (Micky Piller, *O Mundo Mágico de Escher* – catálogo, p.43)⁴.

Há em Escher um trabalho visual que se presta ao extrapolar dos planos dimensionais, de uma lógica primeira. Ao optar pelas gravuras⁵, essencialmente a litografia e xilografia⁶, o artista já se posiciona em relação a uma estética que lhe é peculiar. O preto e branco, sendo o preto a tinta e o branco os espaços vazios desse material. O que poderia ser limitador em termos de possibilidades artísticas em razão desse percurso, não o é, pois o diálogo instituído entre preto e branco em Escher apropria-se de reflexões acerca da dualidade dessas cores e explora suas simbologias.

Ao tratarmos das metáforas visuais, é possível entender porque rotulam Escher como artista cerebral e matemático, numa espécie de surrealismo construído, não onírico, ou abstrato, mas justamente o

⁴ *O Mundo Mágico de Escher* – catálogo. Centro Cultural Banco do Brasil, 2010, 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/U2Yprm>>

⁵ Gravuras constituem-se no entalhe e incisão em material duro, que funcionará como uma espécie de carimbo, sendo esse o original e base para reproduções.

⁶ Xilogravuras são feitas mediante o corte de um desenho num bloco de madeira; nas litografias, faz-se um desenho sobre uma pedra plana especialmente tratada. A xilogravura é uma forma de impressão em relevo: uma goiva é usada para esculpir um bloco de madeira, formando sulcos e produzindo uma imagem no primeiro plano. A tinta é aplicada a essas partes e, em seguida, uma folha de papel é pressionada sobre o bloco de madeira com a tinta. A litografia é uma forma de impressão plana: a tinta é aplicada à pedra lisa e o papel é, em seguida, colocado em cima. Todas as cópias de uma série são idênticas: embora a cor possa variar, a imagem ou a representação é sempre a mesma. (Micky Piller, *O Mundo Mágico de Escher* – catálogo, p.43)

oposto, em que o impossível é planejado meticulosamente em todas as etapas de elaboração. Sua arte almeja a “uma forma de expressão, uma metáfora, para conceitos abstratos tais como eternidade e infinitude. O ladrilhamento, ou preenchimento regular do plano, é para ele a solução ideal: teoricamente, um padrão de ladrilhagem pode se estender indefinidamente, tanto no espaço como no tempo”⁷. (p.25)

Em um primeiro olhar, muita das vezes não se percebe toda a gama de desconformidade com a espacialidade lógica, o foco, a dimensão, a direção. E só em um segundo momento é possível realizar essas apreensões, visto que também a perspectiva foge de um padrão centralizado e/ou panorâmico. Não raro, precisamos de um tempo para identificar de onde se enxerga a imagem, se por baixo, se em um plano aéreo, se de dentro ou de fora.

Por sua vez, para as reflexões aqui propostas, os conceitos que nos parecem mais proveitosos e desenvolvidos nas imagens de Escher são o de espelhamento, e o de paradoxo visual. São imagens em que os reflexos podem mostrar de fato que se espera refletido ou extrapolar o esperado, e/ou ainda mostrar algo que de nenhuma maneira se pensaria possível estar ali naquele reflexo; enquanto que os paradoxos se dão por construções e encontros que em um plano de três dimensões não são realizáveis. O que parecia estar em cima, pode estar em baixo, o que se mostra do lado de dentro pode estar do lado de fora, e assim por diante.

Mineirinho, no espelho

Já de início, o narrador clariceano nos põe como agentes, ainda que passivos, de uma busca que ele deverá percorrer, e da primeira frase em diante, o leitor assume o pacto involuntário de perquirir a razão da dor descrita: “É, suponho que é em **mim**⁸, como um dos representantes de **nós**, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora” (p.101, grifos nossos). O próprio narrador parece estar funcionando como espelho, definindo que a culpa, a revolta, o alívio e todo o tipo de sentimento que nos será descrito é

⁷ *O Mundo Mágico de Escher* – catálogo. Centro Cultural Banco do Brasil, 2010, 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/U2Yprm>>

⁸ Todos grifos a partir desse ponto serão nossos, utilizados para enfoque daquilo que pretendemos apontar na obra de Clarice Lispector, “Mineirinho”.

enxergado não só naquele que narra, mas espelhado também naquele que lê, e não lhe interessa somente sua posição sobre o fato de Mineirinho ter sido morto pela polícia com 13 tiros.

Assim, ao perguntar para sua empregada o que ela pensa sobre o caso, o que esse espelho nos mostra ver na empregada é que: “Vi no seu rosto a pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar trair sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las.” (p.101), num processo de adjetivação que lê e conta além do que se vê, conta já interpretando, o que também se trata de um sentimento seu.

Podemos pensar que, para um espelho, “a convulsão de um conflito” não seria a descrição de algo possível de ser refletido, e da mesma forma Escher nos oferece outras leituras para o que pode ser refletido, são também conflitos, como por exemplo, quando se põe no espelho, desenhando seu próprio olho, e nesse se insere o reflexo da imagem de uma caveira no lugar em que se restringe a pupila (Figura 1), ou então, quando ao pôr uma gota de orvalho sobre uma folha, além de esta refletir a imagem de uma janela, faz as vezes de lente de aumento, que permite visualizar com minuciosidade as ranhuras da planta (Figura 2).

É da mesma forma que entendemos funcionar o procedimento especular do narrador nesse conto de *Lispector*, o desenvolvimento dramático opera refletindo – em e sobre – (com todas as acepções), os sentimentos do narrador, e faz isso observando as reações físicas da empregada, e ainda, como em uma espécie de lente macroscópica faz dos seus sentimentos também os sentimentos de uma sociedade, quando se afirma um “representante de nós”.

Figura 1 - Olho/Eye, 1946 mezzotinta, 14,6 x 19,8 cm

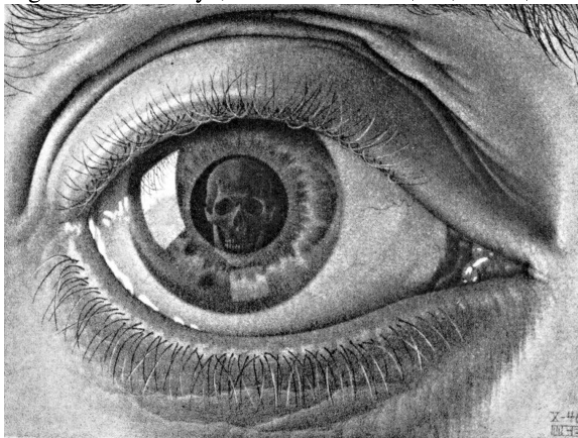
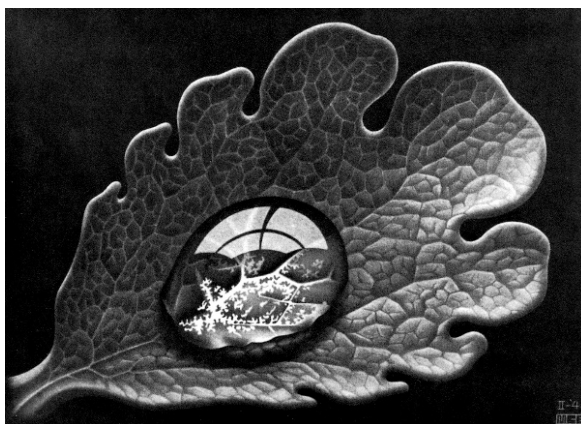


Figura 2 - Gota de orvalho / Dewdrop, 1948, mezzotinta, 17,9 x 24,5 cm



Ainda sobre *Olho* (1946), Escher diz ser

“[...] o exemplo de reflexo globular: um olho, que naturalmente é o meu próprio, copiado de um espelho côncavo de barbear com a maior fidelidade possível. Era necessário e lógico retratar alguém na pupila – um observador refletido no espelho convexo do olho. Escolhi retratar a Morte, com a qual todos nos confrontaremos, queiramos ou não.” (*O Mundo mágico de Escher*, p. 83).

Em Clarice, há por parte do narrador um movimento instaurado no dizer o que se vê e o que veem os outros, uma vez tendo enxergado a expressão do conflito interno na cozinheira aparente em seu rosto, o narrador se diz visto pela cozinheira, que deveria estar “vendo-me talvez como a justiça que se vinga”.

E é a partir dessa troca de perspectivas presente no movimento narrativo que se constrói o percurso do dilema interno da culpa elaborado no conto, percurso que passa pelo alívio, pela identificação, pela revolta com a violência policial, mas também pelo reconhecimento da necessidade de punir, e nesse processo temos inserido na elaboração do discurso, uma série de oxímoros⁹, que auxiliam a confirmar a postura vacilante desse narrador que titubeia e questiona seus sentimentos e valores.

Assim como Escher se aproveita do uso do preto e do branco para estipular valores e concepções positivas e/ou negativas para um ou outro (como se verá adiante), ou mesmo realiza incongruências visuais, confrontando diferentes perspectivas na elaboração de um todo imagético, paradoxal em si, acredita-se que Clarice Lispector encadeia uma série de construções dessa mesma ordem. Ao longo do conto, essas espécies de antíteses são formadoras do percurso arenoso pelo qual transita o narrador, e estão presentes em ideias como a de “doer a morte de um facínora”, “contar os treze tiros ou contar os crimes”, “vítima e bandido”, “violência inocente”, “fatos irredutíveis contra revolta irredutível”; e assim é até mesmo quando o narrador se dispõe a contar os tiros que Mineirinho recebeu: enquanto o primeiro tiro é ouvido com alívio, o décimo terceiro e último tiro assassina esse mesmo narrador, que percorreu essa contagem perplexo, envergonhando e chocando-se gradativamente. Eis que mais uma vez, funciona especularmente, e esse narrador se diz ser o outro, se faz enxergar em Mineirinho “O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.” (p.101), porém não o é. É nesse sentido que se encontram no conto e nas figuras de Escher a seguir a noção de incongruência, impossibilidade de fusão, que nos faz compreender o que está sendo elaborado, mas em si não se estabelece conceitualmente em harmonia.

⁹ Entendemos aqui como o encontro apresentado em um enunciado ou ideia que apresente elementos internos contrastantes, podendo estes, serem mutuamente excludentes.

Figura 3 - *De cima, de baixo / Up and down*, 1947

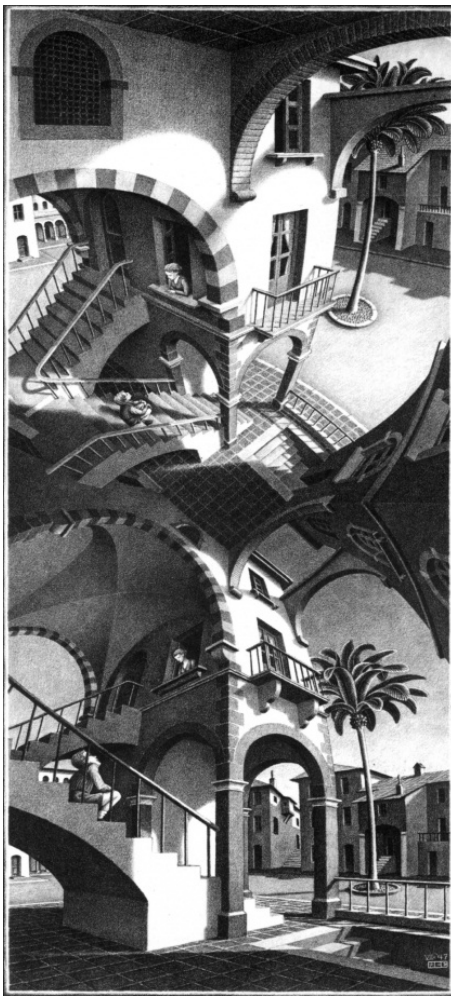
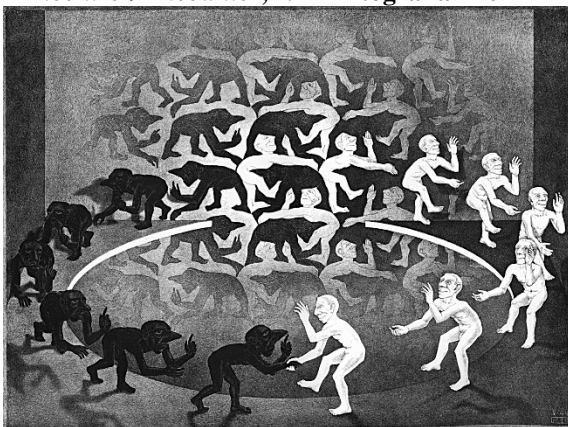


Figura 4 - *Encontro / Encounter*, 1944 Litografia - 464mm x 342mm.



Observamos em ambas as imagens essa contraposição de ideias. No caso da Figura 3, *De cima, de baixo* (1947), as perspectivas em conflito se encontram, e uma mesma cena é ilustrada duas vezes:

[...] formando um todo em que o que seria chão para uma é teto para a outra. A metade inferior da gravura oferece a mesma vista, com o mesmo menino sentado na escada e a mesma menina olhando pela janela, porém nem toda a perspectiva arte do nível térreo. Um olhar para o zênite, ao alto, mostra o piso ladrilhado sobre o qual o observador se encontra, repetido ao centro da imagem, onde constitui o teto. Para a cena ao alto, esse ladrilhado também serve de piso, e na parte superior da gravura ele é repetido novamente, como teto (*O Mundo mágico de Escher*, p. 83).

Ou seja, Escher faz de duas imagens um todo contínuo, no qual capta duas perspectivas distintas e contrastantes, pois não são possíveis de coexistir enquanto imagens reais como uma unidade. Assim como o sentimento que conduz o conto todo de Clarice Lispector, o de “precisar trair sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las.” (p. 101).

A litografia de *Encontro* (1944), faz parte de um percurso de desenvolvimento dos estudos de ladrilhamento em Escher, que nesse período já não são constituídos apenas por formas geométricas básicas, em repetição, formando apenas padrões que se apresentam sem noção

de movimento e perspectiva, essa imagem (Figura 4), dialoga com uma outra gravura do artista, de nome *Pessimista-Otimista* (1944), na qual as mesmas figuras hominais estão organizadas em repetição, encaixadas, formando um padrão no qual uma é decalque da outra, em ambas as construções o pessimista é a figura em preto, de semblante fechado, enquanto o otimista está figurado em branco, apresentando semblante sorridente. *Encontro* (1944), é justamente o embate dessas duas alteridades, que dispostas nessa dimensão circular, dão a impressão de que sempre estarão caminhando uma a outra, mas de que não haverá fusão, de que não há possibilidade de harmonização entre elas.

Seguindo essa lógica, o conto clariceano opera com a questão do decalque, no sentido de que há uma impossibilidade cerebral de se olhar o homem preto e o branco juntos (em Escher), e “bandido e vítima” na mesma pessoa (em Lispector), e a partir dessa percepção a voz narrativa afirma que “Tudo o que nele foi violência é em nós furtivo, e um evita o olhar do outro para não correremos o risco de nos entendermos. Para que a casa não estremeça.” (p.102). E na constatação dessa impossibilidade de apreensão do todo capaz de conceber as alteridades, em uma espécie de cegueira cômoda, e utilitária, o narrador nomeia-nos “sonsos essenciais”.

A voz narrativa em “Mineirinho” constrói ao decorrer do texto a metáfora da casa, que se desdobra em mais de uma possível interpretação. A casa podendo ser o eu narrativo, a própria vida ou ainda o todo, a forma está organizada a sociedade. Visto que:

“Para que minha **casa** funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonda que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Se eu não for sonda, minha **casa** estremece. Eu devo ter esquecido que embaixo da **casa** está o terreno, o chão onde nova casa poderia ser erguida.

[...]

Eu não quero esta **casa**. Quero uma justiça que tivesse dado a chance a uma coisa pura e cheia desamparo e Mineirinho.” (LISPECTOR, 1984, p.102)

[...] o que **sustenta as paredes de minha casa** é a certeza de que sempre me justificarei [...] o que me sustenta é saber que sempre fabricarei um deus à imagem do que eu precisar para dormir tranquila. (LISPECTOR, 1984, p.103, grifos nossos).

Ao longo do desenvolvimento desse estudo, uma das gravuras de Escher, nos chamou a atenção para essa temática, e acreditamos que *Subindo e descendo* (1960), uma das mais conhecidas obras do artista gráfico possa dar visualidade a uma das possibilidades interpretativas para a figura da casa no conto analisado. A imagem se constitui de uma construção imponente cheia de portas e janelas, na qual sua principal questão está nas figuras humanas que estão caminhando nas escadas localizadas na parte superior de um pátio dessa construção, essas escadas formam um circuito fechado, em que cada um dos lados possui um lance de degraus ao qual não conseguimos atribuir direção, não sabemos se este desce ou sobe.

Figura 5 - *Subindo e descendo / Ascending and descending*, 1960

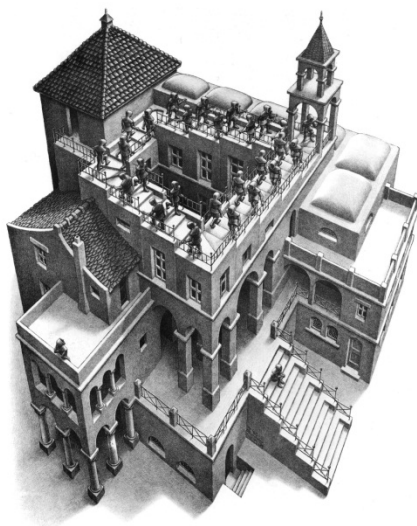
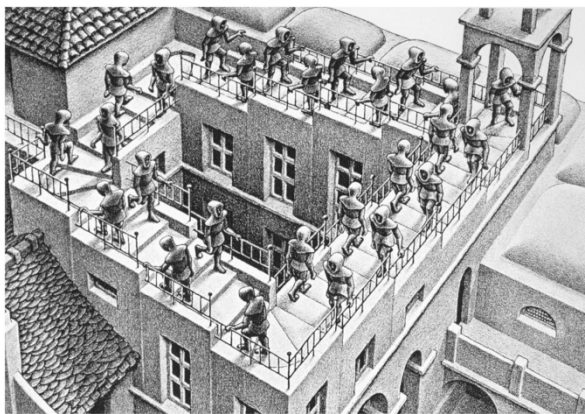


Figura 6 - Aproximação de *Subindo e descendo / Ascending and descending*, 1960



As figuras humanas, em uma espécie de marcha, estão ali vestidas com algo que se parece com uma armadura, cuja maior relevância a nosso ver é o fato de ser uma vestimenta que não os permite a visão lateral, é possível apenas que olhem para frente e continuem descendo/subindo as escadas, operando como realização visual de uma das leituras possíveis para o conto no momento “[...] que os outros furtivamente fingirão que estamos todos certos e que nada há a fazer. Tudo isso, sim, pois somos os sonsos essenciais, baluartes de alguma coisa. E sobretudo procurar não entender. Porque quem entende desorganiza.” – (p.103), de fato não há nada a fazer, a não ser continuar o único caminho oferecido pelas escadas, que exige primordialmente que não se questione o ocorrido.

Por fim, em uma série de gravuras nomeadas “Limites Circulares”, (Figura 7), Escher estuda maneiras de representar o infinito, e chega a essa representação dispondo um padrão de ladrilhamento que em seu centro tem, na maioria das gravuras, figuras de animais maiores que vão se direcionando para as bordas da imagem diminuindo gradativamente de tamanho, até que, guardadas as distâncias de onde se observa essa gravura, não é mais possível identificar a figura animal ali representada, gerando de fato a sensação visual de infinitude, na qual nada mais se alcança com os olhos.

Figura 7 - *Limite circular IV / Circle limit IV*, 1960 xilogravura, 41,7 x 41,7cm



A sensação de continuidade do conflito dramático em “Mineirinho” é dada, se assim podemos pensar, por um ladrilhamento especular, que seria algo como um mosaico de espelhos, em formato côncavo, que reflete todas as alteridades que constituem o percurso reflexivo do narrador; fazendo com que, quando o narrador acredita momentaneamente ter se resolvido moralmente, sendo “essencialmente sonso”, volta de alguma forma a figura de Mineirinho “Enquanto isso dormimos e falsamente nos salvamos. **Até que treze tiros nos acordam**” (p.101, grifos nossos), e esse mesmo narrador volta a se identificar com a figura do bandido assassinado, quando afirma em tom culposo não ter lhe dito “também eu” (p.102), ou quando pensa que disse “tarde demais [...] que ao homem acuado que a esse não **nos matem**”(p.101-102, grifos nossos), e novamente, o bandido

assassinado está refletido no narrador, que não está afirmando-se acuado sozinho, mas, colocando todos nós como homens acuados. Seguindo esse fluxo de consciência, essa voz narrativa concebe a ideia de que paradoxalmente o fato de dar água a um homem por saber o que é sede se origina do mesmo amor pisado que em Mineirinho virou punhal. E todas essas antíteses se entremeiam sem que se possa ver um fim passível e possível, tal qual nos “Limites Circulares” de Escher, criando a sensação estética de uma culpa eterna que permeia todo o conto. Em seus múltiplos desdobramentos morais, o narrador busca “chão”. Sobretudo almeja algo “áspero e mais difícil”, clama pelo “terreno”, um desejo de possibilidades para a construção de algo que abarque o todo, que “congrace as antíteses”.

Considerações finais

A leitura da obra gráfica de M.C. Escher por nós proposta permitiu-nos trazer a visualidade de alguns dos procedimentos narrativos e construções de sentido que Lispector dispõe na construção de “Mineirinho”, e dessa maneira, soma-se às primordiais e enriquecedoras questões sociais discutidas em trabalhos consagrados a esse vértice, cujos enfoques recaíram sobre a temática social e/ou psicológica da violência, da truculência policial, das desigualdades e injustiças, e da culpa sentida por essa classe média representada pelo narrador do conto. Para a leitura de “Mineirinho” acreditamos ter sido válido o encaminhamento traçado pelo cotejo das gravuras de M. C. Escher, que permitiu verificar em um conto que opera no seu todo através da (auto)investigação moral de um narrador, que assim como nós, carrega a culpa de existir no mundo, e sente suas dores nas dores do outro, os mecanismos disparados na narrativa usados para potencializar o movimento de angústia originado por “[...] alguma coisa em nós que desorganiza tudo – uma coisa que entende” (p.103), que parece não racionalizar buscando justificativas a essa culpa em estar no mundo.

Através do gráfico geometrizado, esquematizado e minuciosamente planejado em Escher, percebemos a visão seletiva de uma sociedade hipócrita, que por meio do decalque, enxerga aquilo que quer ver. São as construções amuralhadas, as grades e cercas elétricas de hoje.

Ao mesmo tempo, a voz narrativa no conto faz parecer que seus questionamentos são dados sem rumo, num mergulho introspectivo, em oposição ao planejado das imagens do artista holandês, como que em desabafo, assumindo a culpa, mas não sozinha.

Enfim, o interesse em cotejar as obras de ambos os artistas em nosso estudo desenvolveu-se objetivando o ganho de um entendimento do processo artístico que faz com que a matéria factual, o caso da noticiada morte de um homem, não seja só assunto, não se torne mais um texto acerca da exploração da imagem de “Mineirinho”, morto com 13 fatídicos tiros, para ser artisticamente potente, atemporal e universal enquanto reflexão.

Referências

LISPECTOR, C. **Para não esquecer**. São Paulo: Ática, 1984.

COSTELLA, Antônio F. **Introdução à Gravura e à sua História**. São Paulo: Ed. Mantiqueira, 2006.

ERNST, Bruno. **O Espelho Mágico de M. C. Escher**. São Paulo: Editora Taschen, 2007.

GONÇALVES, A. J. **Laokoon revisado**: relações homológicas entre texto e imagem. São Paulo: EdUSP, 1994.

LESSING. **Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

WINCKELMANN. **Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et sculpture**. Alerçon: Aubier, 1990.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **O Mundo Mágico de Escher**. Caderno Educativo do Centro Cultural Banco do Brasil SP. São Paulo. Disponível em: <<http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/img/EscherCatalogo.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2015.

OLIVEIRA, Andrey Pereira de. Laocoonte, de Lessing, passagem obrigatória: algumas reflexões sobre palavra e imagem. **Graphos**, João Pessoa, v. 12, n. 2, p. 161-172, dez. 2010,

PEREIRA FILHO, Miguel. O páis dos mineirinhos. **Soteroprosa**: olhares contemporâneos, 2019. Disponível em: <<https://www.soteroprosa.com/single-post/2019/04/15/O-pa%C3%ADs-dos-mineirinhos>>. Acesso em: 26 ago. 2019.

Recebido em: 01/11/2019

Aceito em: 15/01/2020