

# Enquanto a casa arder: observações sobre poder, arte e brutalíssimos esquecimentos

Cris Torres<sup>i</sup>

**Resumo:** A partir de um recorte crítico, que tem como aporte teórico as ideias propostas por Giorgio Agamben em *Quando a casa queima* e Achille Mbembe em *Brutalismo*, este artigo parte de uma questão fundamental: a circulação de narrativas invisíveis, esquecidas e soterradas faz do poder uma instituição sem memória? Temos visto “a casa queimar” e o brutalismo expandir sua economia política dos corpos numa escala global assustadora e contundente. Acreditamos que a arte – sua linguagem, seu rosto e sua potência – continua a ser o dispositivo essencial para, de algum modo, iluminarmos e recuperarmos alguns brutalíssimos esquecimentos.

**Palavras-chave:** Poder. Memória. Brutalismo. Arte.

## *Whilst the house burns: notes on power, arts and most brutal oblivions*

**Abstract:** From a critical clipping, that has as theoretical contribution the ideas proposed by Giorgio Agamben in *When the house burns down* and Achille Mbembe on *Brutalism*, this article departs from a fundamental question: does the circulation of invisible, forgotten and buried narratives makes of power a memoryless institution? We have been seeing “the house burning down” and brutalism expanding its political economy from the bodies on a frightening and forceful global scale. We believe that art – its language, its face and its power – remains the essential device for, somehow, illuminate and recover some brutal forgetfulness.

**Keywords:** Power. Memory. Brutalism. Arts.

Submetido em: 23 abr. 2024

Aprovado em: 26 out. 2024



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons  
Compartilha Igual 4.0 Internacional  
DLCV – Língua, Linguística & Literatura

ISSN 1679-6101  
EISSN 2237-0900

---

<sup>i</sup> Cris Torres tem Pós-doutorado pelo Instituto de Psicologia da USP; Doutorado em Literatura Brasileira pela FFLCH-USP, Mestrado em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP. Professora colaboradora da PUC-SP/ Educação Continuada. Autora de *Uma ideia de prosa para Clarice Lispector: Ensaio. Bordas. Testemunho*. Benjamin Editorial, 2021. E-mail: profcristorres22@gmail.com.

## I. A BRASA

Todo poder almeja efetivamente, se não se tornar o próprio tempo, ao menos anexar e colonizar suas propriedades intrínsecas.

(Achille Mbembe)

Vivemos em casas, em cidades queimadas de cima a baixo como se ainda estivessem em pé, as pessoas fingem viver aí e saem pelas ruas mascaradas entre as ruínas, como se ainda fossem os bairros familiares de outrora.

(Giorgio Agamben)

Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Se eu não for sonsa, minha casa estremece.

(Clarice Lispector)

Como é possível viver fingindo não ver a casa queimar ou estremecer? Como é possível seguir a passos firmes sobre ruínas e escombros, sobre brasas e corpos, como se andássemos entre ruas e paisagens íntegras?

Gostaria de imaginar uma espécie de alegoria arquitetônica – uma casa que apenas podemos saber por suas ruínas, uma casa que apenas podemos habitar por seus destroços, um chão onde apenas podemos pisar senão em brasa. Ora, que ponto de articulação pode haver nessa paisagem para que continuemos a habitá-la, a vive-la, a narrá-la, ainda que ela seja quase incorpórea ou imaterial?

Enquanto olho para essa casa meu rosto é uma paisagem silenciosa. Ele é aquilo que sobra da tirania, do assombro da história, dos esquecimentos. Mas por isso é também o que me torna profundamente humana pois aí está toda a memória, toda a duração, toda a casa que arde.

Meu rosto é o tempo, o poder e a medida de tudo aquilo que ainda resta para que eu possa escolher: ou apenas ver a casa arder, os corpos queimarem, as vozes calarem soterrando memórias, histórias e desejos; ou ser uma outra casa cuja brasa é justamente aquela que fala estalando alto a recusa do silêncio, da opressão, das fronteiras. Não acredito que seja mais tempo de adormecermos tranquilos enquanto “falsamente nos salvamos”.

É tempo de abrir um outro arquivo, seu avesso, e fazer emergir toda a vida que calou, os corpos que adoeceram, os olhares que turvaram, as histórias que soterraram. Há uma *gota de bile* em cada silenciamento e ela precisa inundar nossa escuta e nossos passos enquanto recusamos assistir ao incêndio contínuo da indiferença. Mas alguém há de me dizer que o tempo, nosso tempo, é mesmo esse, de não calar, de erguer a voz e acelerar os passos - porém, creio que seja preciso mais, que seja preciso falar mais alto, isso, elevar a voz, a temperatura do tom, a extensão da escuta e a potência da linguagem. Isso, mais alto, pois há neste tempo

uma espécie de empreendimento cuja política é a do extermínio e do esquecimento se somos pretos, pardos, periféricos, colonizados. Se somos diferentes, pobres, poetas, clowns, colombinas. Se somos mulheres, gays, arlequins, trans, muitos, outros, tantos.

Sob quais escombros, afinal, queimamos?

A urgência dessa pergunta sustenta outra: a circulação do invisível faz do poder uma instituição sem memória?

## II. O ARQUIVO

O texto de Giorgio Agamben (2021) “Quando a casa queima”, é particularmente provocador de uma espécie de estado de insurgência devido a imagem que, de saída, somos convocados a ver: a casa que arde, ou a casa que queima. Há algumas linhas de fuga a partir das quais podemos compreender essa casa – a Terra, o planeta, os continentes, nossos corpos, as culturas, o mundo inteiro. O filósofo italiano evoca o ano de 1914 para delinear que a partir daí “algo aconteceu na Europa que lançou nas chamas e na loucura tudo o que parecia restar de íntegro e vivo.” (2021, p. 14). Lemos e recordamos o horror da Primeira Guerra Mundial, vimos e lembramos das cinzas e das ruínas e Agamben estende ainda mais o tempo sublinhando que “trinta anos depois, a fogueira se reacendeu violentamente por toda parte e, a partir de então, não cessa de arder, sem tréguas, soterrada, apenas visível sob as cinzas.” (2021, p. 14-15) Rememoramos e ouvimos vozes e testemunhos estalando na fogueira do tempo os corpos, as grades, os fornos do holocausto enquanto o filósofo segue por uma reflexão que insiste em expandir, em regressão e projeção infinitas, os territórios, os marcos, os inícios e os porvires desta casa que arde.

Sim, ardemos de 1914 a 1918, de 1939 a 1945, mas também antes e depois. Ardemos em diferentes continentes, de diferentes modos, por diferentes controles e dominações.

Há ainda, no texto de Agamben, uma questão inquietante que nos atravessa como um corte ontológico: “‘O que acontece à sua volta não é mais da sua conta’. Como a geografia de um país que você deixa para sempre. Mesmo assim, de que maneira isso ainda lhe diz respeito?” (2021, p. 11) Ora, de que modo essa pergunta está ligada às nossas identidades sociais e ao nosso reconhecimento de humanidade?

O que não nos diz respeito enquanto a casa arde desenha na geografia do mundo o brutalismo mais contundente e veemente, todas as suas entranhas e sua atemporalidade e, sobretudo, sua atualidade.

No preâmbulo de seu livro *Brutalismo*, Achille Mbembe esclarece que toma de empréstimo da arquitetura o conceito de brutalismo para pensar uma época dominada “pelo páthos da demolição e da produção, numa escala planetária, de reservas de obscuridade.” (2021, p. 8). Para o pensador, é urgente pensar o brutalismo como uma categoria política e sua invocação é compreender uma espécie de lógica da extração e de destruição da Terra e das formas de vida sujeitadas, esvaziadas e ameaçadas constantemente trazendo para o debate a ideia de história como geo-história<sup>1</sup> e os efeitos dessa transformação. Mbembe (2021, p. 13-14) esclarece:

Se de fato a humanidade se tornou uma força geológica, então não se pode mais falar de história como tal. Toda história agora é, por definição, geo-história, inclusive a história do poder. Por brutalismo refiro-me ao processo pelo qual o poder como força geomórfica, agora se constitui, se expressa, se reconfigura, atua e se reproduz por fraturamento e fissuração.

A partir daí Mbembe amplia a reflexão para muitas esferas, como a dimensão molecular, química, de toxicidade, de resíduos, que transformam não apenas o meio ambiente, mas também, é claro, os corpos que partilham desse meio e são expostos a toda sorte de instrumentalização e aos riscos biológicos daí derivados. De algum modo é como se a lei estivesse a serviço, sempre, da criação e manutenção dos estados de exceção, do esgotamento físico e psíquico, do adoecimento dos corpos biológica e mentalmente. Um modo de gerir. Um modo de controlar.

Se lembramos, com Foucault e Agamben, a lógica do controle dos corpos, da vida nua e do estado de exceção<sup>2</sup>, Mbembe problematiza – para além e aquém – o marco moderno e a territorialidade eurocêntrica, pensando a manutenção de uma desumanização progressiva que, também ela, arde e queima desde os processos remotos de colonização e escravização do povo negro. Há, para ele, uma espécie de devir negro<sup>3</sup> numa dimensão desterritorializada e, por isso, estriada de modo planetário, pois o olhar e o tratamento direcionado ao povo negro alcançariam todos que são percebidos como resíduo, lixo e são postos à margem e permanecem sofrendo

---

<sup>1</sup> Acho importante referenciar que a expressão geo-história foi cunhada por Fernand Braudel, historiador francês que viveu em um campo de prisioneiros para oficiais – os Oflag – onde desenvolve parte do que viria a ser sua tese de doutorado, orientado por Lucien Febvre. Indico um artigo que traz informações mais largas a respeito: RIBEIRO, Guilherme. A arte de conjugar tempo e espaço: Fernand Braudel, a geo-história e a longa duração. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p.605-639, abr./jun. 2015.

<sup>2</sup> Para compreensão e aprofundamento dos conceitos citados sugiro a leitura de dois textos fundamentais: *Vigiar e Punir*: história da violência nas prisões, de Michel Foucault e *O que resta de Auschwitz*: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III), de Giorgio Agamben.

<sup>3</sup> Para uma compreensão mais ampla da linha de pensamento de Mbembe sugiro também a leitura de *Crítica da razão negra e Políticas da inimizade*.

um contínuo processo de dominação e exclusão. A África teria sido um grande laboratório cujas raízes se expandem e se multiplicam por toda a Terra.<sup>4</sup>

A isso tudo, Mbembe soma a lógica do brutalismo e o vasto campo semântico. Por onde passeia, o pensador camaronês fricciona em nossa percepção as práticas de fissuração, trituração, incisão, dissecação, mutilação, cujos estilhaços rasuram corpos, culturas, territórios e tudo aquilo que ainda resta de humano em nós. Na esteira desta perspectiva vemos a extensão de um agenciamento daquilo que circula como documental, arquivístico, como instrumento de um poder que decide quais de nós somos passíveis de acolhimento nas narrativas da história, quais lugares devemos ocupar, quais corpos protagonizam e dominam territorialidades e quais são soterrados e silenciados.

De algum modo, creio que podemos indagar, aqui também, o que estamos fazendo diante dessa casa global que queima, muitas vezes, sem nos incinerar à luz do dia, ou a olhos vistos, mas cuja brasa corrói nossos modos de existência, nossas práticas sociais e econômicas, nossa memória, construindo muros e despejando destroços sob nossos pés.

Se Agamben pergunta “como conseguimos respirar entre as chamas?” o que nos resta a fazer? Talvez compreender que é preciso dar a ver suas ruínas e reconstruir caminhos a partir daquilo que o próprio Mbembe nomeia de desfronteirização, um modo de compreender e gerir o mundo com livres passagens, acolhida e partilha entre os povos. Nesta lógica, a fronteira age “como um dispositivo ontológico” que, sobretudo, converte ao livre fluxo “certos espaços em lugares intransitáveis para determinadas categorias de pessoas” (2021, p. 75). Mais uma vez, cabe perguntar: quais são os povos indesejados? Quem pode e quem não pode ultrapassar territorialidades? Mbembe (2021, p. 53) elucidada:

O brutalismo não opera sem a economia política dos corpos. É como uma imensa fogueira. Os corpos racializados e estigmatizados são ao mesmo tempo sua lenha e seu carvão, suas matérias-primas. [...] Nesse aspecto, o brutalismo é uma forma de *termopolítica*. Submete os corpos aviltados, a energia e a vida de determinadas espécies ao trabalho do fogo, a uma combustão lenta.

O pensamento de Mbembe ajuda a compreender que nosso tempo exige um saber para mais além dos princípios da vida comum diante da alteridade – se todo corpo que é marcado pela fronteira da diferença (leia-se a diferença em várias instâncias como a moral, a sexual, a

---

<sup>4</sup> Mbembe, ao mesmo tempo que traz esta contundente e original percepção, a respeito do devir-negro, cujas raízes se expandiriam por todo o planeta, também evoca uma potência de ação e combate sublinhando a força de resistência que estaria no solo africano como diferencial e manancial da humanidade. Cf. Introdução, *op. cit.* Em *Crítica da razão negra* (2013), o autor já desenvolve e aprofunda tais reflexões.

religiosa, a política e muitas outras) pode queimar até a morte na nossa frente, com o que de fato nos deparamos quando escavamos e colhemos as sobras fumegantes dessa combustão lenta? Em quais solos da história pode(re)mos encontrar as muitas biografias aí soterradas? Didi-Huberman (2007, p. 65-66) nos lembra que:

Aos nazistas que implodiram o prédio para suprimir as provas de seu empreendimento criminoso, não ocorreu a ideia de destruir os solos. Nada se parece mais com um chão de cimento do que outro chão de cimento. Mas, como é sabido, o arqueólogo defende outro discurso: os solos falam conosco precisamente na medida em que sobrevivem, e sobrevivem na medida em que os consideramos neutros, insignificantes, sem consequências. É justamente por isso que merecem a nossa atenção. Eles são a casca da história.

Essa casca nos obriga a chegar mais perto e arranhar os olhos no chão, quem sabe um pouco dos lábios e das narinas, sobre nossa pele um pouco do osso do outro, dos passos, dos cacos dos vidros, da névoa dos sonhos, do carvão. E se insistirmos um pouco mais e sujarmos o rosto no solo talvez seu bafo morno balbucie lentamente o bruto e o concreto no vácuo da nossa memória. Uma memória muitas vezes coberta pelo apagamento e contornada por uma neblina histórico-arquivística que se forma de contínuos escombros fabricados pela dominação, pelo cárcere, pela sujeição de determinados povos.

Mas há aquilo que fala sob este pó ancestral e que mantem a chama do mundo acesa – o que se guarda iluminado na penumbra, na vigília e na pura brasa imemorial do tempo.

### **INTERMEZZO I**

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.  
Em cofre não se guarda coisa alguma.  
Em cofre perde-se a coisa à vista.  
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por  
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.  
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por  
ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,  
isto é, estar por ela ou ser por ela.  
Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro  
Do que um pássaro sem voos.  
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,  
por isso se declara e declama um poema:  
Para guardá-lo:  
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:  
Guarde o que quer que guarda um poema:  
Por isso o lance do poema:  
Por guardar-se o que se quer guardar.

Antonio Cícero<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> CÍCERO, Antonio. *Guardar*. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 11.

### III. A MEMÓRIA

10 de maio de 1933. Berlim. Uma imensa fogueira se armou na Opernplatz – hoje nomeada de Bebelplatz. O material que alimentou enormes chamas e reuniu muitos alemães nazistas não era feito de cimento, argamassa, cal ou concreto – era um material muito menos bruto e nada tóxico, porém, na interpretação da extrema direita seguida por Hitler, era considerado uma ameaça ao espírito alemão. Mais de 20 mil livros arderam nesse gesto de fúria contra regimes de pensamento que, de algum modo, pudessem questionar e problematizar o regime nazista. O que se queimou diante do olhar do mundo? Ideias, reflexões, teorias, tudo que era compreendido como diferença nas mais amplas áreas do conhecimento – Brecht, Proust, Freud, Marx e muitos outros nomes foram simbolicamente silenciados e punidos por uma prática de violência extrema. Por meio de uma espécie de holocausto literário, o que mesmo era preciso eliminar?

Aqui penso ser importante imaginarmos um limiar que abre uma espécie de portal para um porvir e seu antes, sob esta camada punitiva cujo elemento combustor é o medo da perda de poder, há um ruído maior – o desejo de violentar o estrangeiro para tornar possível, de forma brutal e bárbara, a continuidade da dominação num mundo onde esse estrangeiro possa sempre ser apropriável. Ora, essa dominação e essa eliminação geram uma lacuna imensa na memória coletiva e individual, afinal, “o primeiro recurso do poder é nos separar do passado.” (Agambem, 2021, p. 20).

Portanto, o portal ao qual me refiro é um lugar de passagens em que é preciso garantir que um fio retesado reste e seja recosturado para que a condição humana saiba resistir acima da barbárie. Se não é possível pensar num modo de partilhas e pertencimento a um território comum sem luta, quais instrumentais podemos eleger para um confronto pacífico que nos levantaria deste estado letárgico e encobridor para nos lançar, combativos, diante do esquecimento e das cinzas?

A arte e toda sua potência.

O território da literatura.

A palavra poética.

O gesto do artista. Todo este caudal convoca um acordar, convida sempre a este mover-se em direção aquilo que supúnhamos não ser de nossa conta e assegurarmos certa lucidez histórica e democrática diante de tudo o que queima.

Antonio Candido, crítico literário e sociólogo, em seu clássico ensaio “O direito à Literatura”, sublinha a força da literatura destacando-a como um bem inalienável e um direito humano inquestionável. Não há como pensar uma civilização sem o exercício da literatura e de tudo aquilo que ela convoca, como a organização do pensamento, a educação e a consciência crítica, a contribuição para a humanização. Candido afirma (2011, p. 188):

A literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade.

Essa mutilação, que ressoa no gesto da fogueira dos nazistas<sup>6</sup>, curiosamente, se faz ver também pela fenda crítica de Micha Ullman, artista israelense que em 1995 foi convidado a erguer um monumento na Babelplatz exatamente onde haviam sido queimados os livros, em 1933. Ullman abriu um espaço em meio aos paralelepípedos, com uma grande placa de vidro transparente, por onde podemos ver uma biblioteca construída sob nossos pés. Neste vão que brota do subsolo há apenas estantes vazias, sim, não há um livro sequer.



Disponível em:

[https://www.wikiwand.com/de/Denkmal\\_zur\\_Erinnerung\\_an\\_die\\_B%C3%BCcherverbrennung#Media/Datei:Denkmal\\_der\\_Buecherverbrennung.jpg](https://www.wikiwand.com/de/Denkmal_zur_Erinnerung_an_die_B%C3%BCcherverbrennung#Media/Datei:Denkmal_der_Buecherverbrennung.jpg)

---

<sup>6</sup> Sabemos que há registros sobre diferentes situações em que livros considerados ameaçadores, questionadores, perigosos dentro de uma pauta política, social ou de costumes, foram também queimados ou suspensos de circulação. Lembremos, por exemplo, o incêndio da Biblioteca de Alexandria, a Inquisição espanhola, a dinastia Chin. Recomendo um breve, mas esclarecedor, texto da professora Lilia Schwarz no jornal Nexo: <https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2019/A-queima-de-livros-na-hist%C3%B3ria-%E2%80%93-e-no-presente>. Quero lembrar também o recente caso do ex-presidente da Fundação Palmares, Sergio Camargo, e sua sugestão de queima de cerca de 300 livros por apresentarem, na leitura estapafúrdia de Camargo, traços “marxistas, bandidolatrás, de perversão sexual e de bizzarias”. Sugiro a leitura do site da Forum a respeito deste assunto: <https://revistaforum.com.br/brasil/2021/8/12/volta-da-queima-de-livros-por-que-eles-assustam-tanto-bolsonarismo-101838.html>.

O que está em operação aí? Ullman escolhe o aberto como fonte de seu testemunho. Na verdade, nada foi subtraído: o que aí falta está dizendo. Neste aberto o seu anti-monumento é justamente uma estrutura reativa que mantém aquecida a pira original em todo o seu avesso. É como se a relação da memória com a história roçasse sempre o limiar entre o dito e o não dito, entre o que resta e o que sobra, entre a potência e o ato, ecoando uma íntima voz subterrânea que ininterruptamente se move e remexe o solo da história. Conforme afirma Leila Danziger (2010, p. 132):

Há quatro décadas o artista escava – literalmente – obras de arte pública que revolvem de modo crítico parte considerável da recente história ocidental. Em suas intervenções, atualiza-se a direção descendente da escultura moderna e do (anti)monumento contemporâneo, pois os gestos construtivos e perceptivos da obra conduzem para baixo, conectam-nos a algo subterrâneo e oculto.

Este exercício do cavar, feito o gesto do arqueólogo, é impositivo se desejamos – sim, desejamos, pois muitas vezes este anseio é quase inconsciente devido a traumas e recalcamientos – se desejamos fazer emergir do campo lodoso de uma conscientia coletiva uma corporeidade mais legítima que conecte diferentes temporalidades e narrativas. É daí, do seu cavar, que emerge sua vigília, seu “estar acordado”.

Ao lado da estrutura de vidro de Ullman, há uma placa com a clássica citação do poeta alemão Heinrich Heine que diz “Onde se queimam livros, acaba-se queimando pessoas.” Aqui não posso me furtar de citar novamente o relato de Didi-Huberman (2007, p. 62-63), agora a respeito do movimento do solo na região dos crematórios IV e V na orla do bosque de bétulas do campo de Birkenau:

[...] a própria terra regurgita constantemente vestígios das chacinas. As inundações provocadas pelas chuvas, em particular, trouxeram incontáveis lascas e fragmentos de ossos à superfície, de maneira que os responsáveis pelo sítio se viram obrigados a aterrjá-lo para cobrir essa superfície que ainda recebe solicitações do fundo, que ainda vive do grande trabalho da morte.

Penso que a obra de Ullman traz também essas “solicitações do fundo” cuja força regurgita todas as páginas incineradas que – mesmo em silêncio - jamais pararam de dizer o que tinham para dizer.

Afinal, “A testemunha testemunha pelo silêncio dos mortos e do passado, e esse silêncio é mais difícil de suportar, mais doloroso de se recordar do que suas palavras.” (Agamben, 2021, p. 74).

*INTERMEZZO II*

*É isto um homem?*

Vocês que vivem seguros  
em suas cálidas casas,  
vocês que, voltando à noite,  
encontram comida quente e rostos amigos,  
    pensem bem se isso é um homem  
        que trabalha no meio do barro,  
        que não conhece a paz,  
        que luta por um pedaço de pão,  
        que morre por um sim ou por um não.  
pensem bem se isto é uma mulher,  
sem cabelos e sem nome,  
sem mais força para lembrar;  
vazios os olhos, frio o ventre,  
como um sapo no inverno.

Pensem que isto aconteceu:  
eu lhes mando estas palavras.  
Gravem-na em seus corações,  
estando em casa, andando na rua,  
ao deitar; ao levantar;  
repitam-na a seus filhos.

    Ou, senão, desmorone-se a sua casa.  
    a doença os torne inválidos,  
    os seus filhos virem o rosto para não vê-los.  
        Primo Levi<sup>7</sup>

**IV. PODER**

1º de maio de 1962.

Brasil. Rio de Janeiro.

Dia do Trabalho. José Miranda Rosa, mais conhecido pelo apelido de Mineirinho, criminoso foragido e procurado pela polícia carioca, foi encontrado morto com 13 tiros.

A comoção dos moradores do morro onde morava o bandido é imensa e o enterro de Mineirinho é assistido por centenas de pessoas:

Dezenas de pessoas pobres compareceram ao local onde foi encontrado o cadáver de Mineirinho. Ninguém conseguiu aproximar-se do corpo, pois a polícia, por ordem do delegado Agnaldo Amado do 23 DP, afastava todos com violência. Em geral, os moradores do morro se mostravam contrariados com a morte de Mineirinho, que consideravam uma versão carioca de Robin Hood<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução: Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 9.

<sup>8</sup> WEGUELIN, s. d. *Diário Carioca*, 1º de maio de 1962. Citado em: ROSENBAUM, Yudith. A ética na literatura: leitura de Mineirinho, de Clarice Lispector. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, p. 169-182, 2010.

Em outra notícia, o relato do assassinato:

Com uma oração de Santo Antonio 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<sup>9</sup>.

13 tiros. Um deles na perna fraturada, o corpo já cravejado com 12 tiros.

Em 1977, em entrevista concedida para a TV Cultura<sup>10</sup>, Clarice Lispector comenta com Julio Lerner que Mineirinho “morreu com 13 balas quando uma só bastava... me deu uma revolta enorme”. Na ocasião do acontecimento, Clarice era colaboradora da revista *Senhor*<sup>11</sup> e o então conselho editorial solicitou à escritora um texto que abordasse o assassinato de José Miranda Rosa. Clarice (2016, p. 386) fez e publicou o texto com o título de Mineirinho. Eis o primeiro parágrafo:

É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes.

De saída somos implicados e chamados a acompanhar Clarice numa vertical reflexão. O que significará pensar mais nos 13 tiros do que em seus crimes?

A grandeza do texto clariciano está, também e sobretudo, em trazer o acontecimento para dentro de sua cena doméstica. É de dentro de sua casa que Clarice vai comungar com a morte do facínora invertendo e questionando os paradigmas da lei que o matou. Ela continua:

Perguntei a minha cozinheira o que pensava sobre o assunto. 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. Fatos irredutíveis, mas revolta irredutível também, a violenta compaixão da revolta. Sentir-se dividido na própria perplexidade diante de não poder esquecer que Mineirinho era perigoso e já matara demais; e no entanto nós o queríamos vivo. (Lispector, 2020, p. 386).

Querer um bandido vivo contraria um discurso hegemônico que atravessa nossa realidade autoritária cuja lei sempre apregoa que “bandido bom é bandido morto”. Diante dessa

---

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> A entrevista pode ser acessada em: <https://youtu.be/ohHP112EVnU>.

<sup>11</sup> Em 1964, Clarice insere “Mineirinho” na sessão “Fundo de Gaveta” de seu livro de contos *A legião estrangeira*. Podemos encontrar o texto, também em publicação de 1964, na coletânea *Para não esquecer*. Mais recentemente “Mineirinho” consta na seleção *Todos os contos*, publicada pela Rocco em 2016.

quase incontornável e bestial máxima, Clarice pensa a respeito do direito de punir e, por extensão, dos direitos humanos. Ela e sua cozinheira, duas mulheres representantes de classes sociais distintas, se avizinham dissolvendo muitos marcadores sociais de diferença compadecidas por uma mesma recusa – a do gesto indefensável de uma barbárie.

A desmesura dos 13 tiros passa por uma outra via de raciocínio e o evento que deveria ser aprovado em nome de uma segurança maior revela um paradigma político adoecido e corrosivo, pois a Lei que mata Mineirinho trabalha por uma norma que acaba sendo repetição e extensão das infrações que o próprio bandido representa. Aqui está a prática de um mal que falsamente fala em nome de um bem coletivo maior – mas Clarice ergue a voz e pergunta: em nome de quem fala essa justiça? O que significa uma justiça que se nutre da clara “vontade de matar”?

Clarice sente vergonha dos 13 tiros. A cada tiro a fronteira entre lei e exceção, vida e morte, inclusão e exclusão, memória e esquecimento se dissolve e mistura tudo o que jamais deveria ser misturado na massa sádica que move os gestos dos policiais. No texto clariciano as estilhas do assassinato assim reverberam:

Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiros 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 o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está tremula, 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.

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 sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Se eu não for sonsa, minha casa estremece. (Lispector, 2016, p. 387).

Eu perguntava, no início desse ensaio, “como é possível viver fingindo não ver a casa queimar ou estremecer.” Clarice afirma que é preciso ser sonsa e não exercer a revolta nem o amor. Para suportar a casa em pé é preciso não dizer nem perguntar sobre os 13 tiros, é preciso, sobretudo, não entender, “porque quem entende, desorganiza”, diz ela mais adiante no texto.

Nesta altura creio que devemos meditar um pouco a respeito do alcance ético da narrativa clariciano e de que modo ele traça uma espécie de rede de articulação com muitas das reflexões que tomei como base deste ensaio.

O registro clariciano é contundente em sua densa fatura crítica e parece fazer ecoar o que, em 1941, Clarice escreve ainda como estudante do curso da Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, para a revista *A Época*, organizada pelos estudantes do curso. O

texto se intitula “Observações sobre o direito de punir” e começa assim: “Não há direito de punir. Há apenas poder de punir. O homem é punido pelo seu crime porque o Estado é mais forte que ele, a guerra, grande crime, não é punida porque se acima dum homem há os homens acima dos homens nada mais há.” (Lispector, 2020, p. 48).

Neste pequeno texto nos deparamos com um lúcido questionamento sobre o que deva ser compreendido como direito e como poder de punir. Clarice disserta a respeito do conceito de punição argumentando que este contamina o vocabulário jurídico de pessoalidade e moralidade, além dos sentimentos particulares daqueles que aplicam a lei – chega a afirmar, inclusive, que é notório “o sadismo e a ideia de força” como gestos complementares ou justificativos da aplicação de punições. E apregoa “Agora, se falássemos num direito de defender a sociedade contra a reincidência de um crime, num direito de tomar a si a direção duma vida no sentido de restituí-la à normalidade, então seria fraca a expressão ‘direito de punir’. Antes dever-se-ia falar em ‘dever de punir’.” (Lispector, 2020, p. 51).

O que a aluna de direito problematiza parece estender suas raízes e tomar corpo e densidade no texto sobre Mineirinho. Aqui Clarice desdobra sua crítica nos fazendo ver, em carne viva, os efeitos de uma lógica punitiva impregnada de abuso de poder e de sadismo. O estado de coisas que o fuzilamento de Mineirinho provoca faz ruir o que estava aparentemente organizado. “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?” (Lispector, 2016, p. 387).

Talvez seja necessário perguntar - o que nós dormimos? Em que momento o mundo à nossa volta deixou de nos dizer respeito enquanto cochilamos o sono dos sonsos e nos justificamos? Continua Clarice (2016, p. 388):

E continuo a morar na casa fraca. Essa casa, cuja porta protetora eu tranco tão bem, essa casa não resistirá à primeira ventania que fará voar pelos ares uma porta trancada. Mas ela está de pé, e Mineirinho viveu por mim a raiva, enquanto eu tive calma. Foi fuzilado na sua força desorientada, enquanto um deus fabricado no último instante abençoa às pressas 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.

É para dentro de sua casa que os tiros escapam e fazem regurgitar de seu solo “esse homem morto de onde a grama de *radium* se incendiara.” (Lispector, 2016, p. 389). O que seu chão faz vomitar é o que em Mineirinho falhou – sua centelha de *radium* enquanto sua casa arde é continuar a dizer e repetir e dizer novamente e sublinhar 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.” (Lispector, 2016, p. 389-90).

Esse bruto grito ecoa no texto e como uma espécie de trapeiro catador de lixo Clarice recolhe o corpo de José Miranda Rosa e nos dá a ver Mineirinho e seu corpo aviltado a partir de tudo o que é esquecimento, descarte e sobra para a grande metrópole. Ecoam as palavras de Mbembe (2020, p. 53) e eu somo a “racializados” corpos criminalizados:

É assim que opera o brutalismo, na forma de punção e coleta de corpos. Os corpos racializados, por serem considerados potencialmente virulentos (e virulentos por serem racializados), estão sujeitos ao sequestro, à captura, apanhados pela armadilha que é a lei. Na realidade, a função da lei não é fazer justiça. É desarmá-los a fim de torná-los presas fáceis. O brutalismo não opera sem a economia política dos corpos.

Clarice escreve com o que resta deste corpo virulento – não como sobra ou dejetos – mas como matéria bruta de vida. Diz ela, no último parágrafo: “O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno.” (Lispector, 2020, p. 390).

### *INTERMEZZO III*

Ninguém nos moldará de novo em terra e barro,  
Ninguém animará pela palavra o nosso pó.  
Ninguém.

Louvado sejas, Ninguém.  
Por amor de ti queremos  
florir.  
Em direção  
a ti.

Um Nada  
fomos, somos, continuaremos  
a ser, florescendo:  
a rosa do Nada, a  
de Ninguém

Com  
o estilete claro da alma,  
o estame ermo do céu,  
a corola vermelha  
da púrpura palavra que cantamos  
sobre, ah, sobre  
o espinho.

Paul Celan<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> CELAN, Paul. *Sete rosas mais tarde*: antologia poética. Tradução: João Barrento e Y.K. Centeno. Lisboa: Cotovia, 1996, p. 103-104.

## V. COLUMBÁRIO

Na casa que queima, continue a fazer o que fazia – mas não pode deixar de ver o que agora as chamas mostram a você. Algo mudou, não no que você faz, mas no modo como deixa que isso aconteça no mundo. Um poema escrito na casa que queima é mais justo e verdadeiro, porque ninguém poderá escutá-lo. Mas se, por acaso, ele encontra um leitor, então este não poderá de forma alguma subtrair-se à invocação que o chama desde esse desamparado, inexplicável e frágil rumor.

(Giorgio Agamben)

[...] o *radium* se irradiará de qualquer modo, se não for pela confiança, pela esperança e pelo amor, então miseravelmente pela doente coragem de destruição.

(Clarice Lispector)

A política é, por sua vez, uma prática instrumental, um trabalho de montagem, organização, modelagem e redistribuição inclusive especialmente, de conjuntos corpóreos vivos, mas essencialmente imateriais. E é no ponto em que a imaterialidade, a corporeidade e os materiais se encontram que se deve situar o brutalismo.

(Achille Mbembe)

1994.

*Imemorial* – obra da artista brasileira Rosângela Rennó<sup>13</sup>.

Instalação feita a partir de uma série de 50 fotografias que expõem rostos de homens, mulheres e crianças, trabalhadores e trabalhadoras na construção de Brasília. Visitando o Arquivo Público do Distrito Federal a artista encontrou documentos e malas com mais de 15.000 arquivos cujos registros eram dos empregados da companhia de construção do governo.



Disponível em <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/19/1>

---

<sup>13</sup> Para quem quiser conhecer mais o trabalho da artista recomendo alguns sites: <http://www.rosangelarenno.com.br>; <https://www.escritoriodearte.com/artista/rosangela-renno> e <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10376/rosangela-renno>

Os rostos nas molduras espalhadas pelo chão e pela parede me fazem perguntar: como seria olhar para Brasília a partir desses rostos-fantasmas, rostos-espectros? Sim, pois nunca suas presenças estiveram ali – nem quando vivos e respirando o cimento, o concreto, a cal, o aço, a matéria bruta que, ironicamente, cobriria seus corpos invisíveis, enterrando-os e, brutalmente, esquecendo-os. Mas uma vez mais o solo regurgita e a arte, sempre ela, abre uma espécie de cripta. Uma cripta social. Ética. Política.

Uma cripta de onde emerge o silêncio e a lembrança do que foi perdido – mas será possível recuperar aquilo que não foi narrado, nem visto? Qual a força de seu grão de *radium* para expandir e irradiar aquilo que não deveria ser lembrado?

Rennó problematiza os modos como a tradição, ou o registro de determinado poder, seleciona e constrói sua memória coletiva. Os rostos mostrados pela artista se sobrepõem ao rosto da História construindo veios e curvaturas por onde falam civilização e barbárie, como nos ensinou Benjamin<sup>14</sup>. De seu *Imemorial*, de toda a sombra e de toda a luz, ouvimos as vozes de muitos trabalhadores assassinados no massacre da Pacheco Fernandes Dantas, ocorrido em 1959. Mas quem terá sabido deste acontecimento enquanto “os sonsos essenciais” brindavam a construção e inauguração de Brasília?

A memória oficial reconhece apenas uma vítima. Denúncia foi encaminhada e um processo foi aberto pelo Sindicato dos Trabalhadores da Construção Civil, mas nada foi apurado pela justiça e o caso terminou arquivado. O livro de memórias do presidente Juscelino Kubitschek 50 anos em 5 (1978) nada fala sobre o caso. [...] Os arquivos encontrados falam de trabalhadores que se insurgiram contra as más condições de trabalho – falta de água potável, comida estragada, barracões precários, longas jornadas de trabalho e baixa remuneração – nos alojamentos improvisados, que foram construídos para serem posteriormente destruídos no local que seria inundado para a formação do Lago de Brasília. A Polícia da Nova Capital abriu fogo contra eles, matando dezenas de trabalhadores. Nos arquivos da NOVACAP encontrados pela artista [Rosângela Rennó], consta em algumas das fichas dos trabalhadores a informação: “dispensados por motivo de morte”! (Monteiro, 2016, p. 122).

Quantos corpos e rostos e vozes foram e são “dispensados por motivo de morte” diariamente, em escala planetária? Mas, de novo, há a arte e entre suas fendas, fissuras e dobras ouvimos e ouviremos tantas outras vozes que seguem em coorte e migram anônimas por toda parte, vozes andarilhas, infinitas, repetindo, insistindo em dizer sua língua – seu aberto, seu rosto – sobre a brasa que arde.

---

<sup>14</sup> Em sua tese VII de *Sobre o conceito de história* Walter Benjamin escreve a famosa máxima: “Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie.” Cf. Benjamin, W. *O anjo da história*. Organização e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p.13.

**INTERMEZZO IV**

3.  
As páginas estão cheias de vozes  
Que circulam o mundo em busca  
de outras Que atravessam dunas  
para não calar Que conversam  
com areias Que secam ao calor  
do sol Que cruzam a morte

Alberto Pucheu<sup>15</sup>

**REFERÊNCIAS**

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Tradução: Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. *Quando a casa queima: sobre o dialeto do pensamento*. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Belo Horizonte; Veneza: Âyiné, 2021.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CELAN, Paul. *Sete rosas mais tarde: antologia poética*. Tradução: João Barrento e Y.K. Centeno. Lisboa: Cotovia, 1996.
- CÍCERO, Antonio. *Guardar*. Rio de Janeiro. Record, 2006.
- DANZIGER, Leila. Micha Ullman: escavar, revolver, lembrar. *Revista Porto Arte*, Porto Alegre, v. 17, n. 29, p. 131-143, nov. 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Tradução: André Telles. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução: Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LISPECTOR, Clarice. Mineirinho. In: LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 386-390.
- LISPECTOR, Clarice. Observações sobre o direito de punir. In: LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. p. 48-52.

---

<sup>15</sup> Pucheu, Alberto. *Escritos da frequentação*. Rio de Janeiro: Paignion, 1995, p. 17.

MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 edições, 2021.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução: Marta Lança. Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2014.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 edições, 2021.

MONTEIRO, Charles. Documento, memória e arquivo na arte contemporânea: algumas reflexões sobre a obra fotográfica imemorial de Rosangela Rennó. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 8, n. 14, jan./jun. 2016.

PUCHEU, Alberto. *Escritos da frequência*. Rio de Janeiro: Paignion, 1995.

RIBEIRO, Guilherme. A arte de conjugar tempo e espaço: Fernand Braudel, a geo-história e a longa duração. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 605-639, abr./jun. 2015.

ROSENBAUM, Yudith. A ética na literatura: leitura de Mineirinho, de Clarice Lispector. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, p. 169-182, 2010.