



“Diritto di punire” o “Potere di morte”?: crimine, violenza e giustizia in “Mineirinho” di Clarice Lispector

di Luigia De Crescenzo

Eu era...eu me transformei no Mineirinho, massacrado pela polícia. Qualquer que tivesse sido o crime dele uma bala bastava, o resto era vontade de matar. Era prepotência.

(Clarice Lispector, intervista a Júlio Lerner, TV-2 Cultura, febbraio 1977, 11'54"')

A partire dal suo esordio sulla scena letteraria brasiliana con il romanzo *Perto do Coração Selvagem* (1943), Clarice Lispector suscitò un certo disorientamento da parte di un pubblico di critici e lettori avvezzo a opere letterarie che esaltavano principalmente il legame con il contesto locale e nazionale.

Lispector con la sua scrittura introspettiva e incentrata principalmente su tematiche universali segnò una rottura con la tradizione letteraria, configurandosi come “a primeira mais radical afirmação de um *não lugar* na literatura brasileira” (Sousa 2012: 14).

¹ Nel febbraio del 1977, Clarice Lispector rilasciò la sua unica intervista televisiva al giornalista Júlio Lerner durante il programma *Panorama Especial* della TV-2 Cultura. Dietro esplicita richiesta dalla stessa Lispector, la trasmissione andò in onda soltanto dopo la sua morte, avvenuta nel dicembre del 1977, assumendo quasi il valore di un “testamento spirituale” per gli studiosi della sua produzione letteraria. Il video integrale dell'intervista è disponibile sul canale *TV Cultura* della piattaforma *Youtube*: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>> (9/01/2016).



Come sostiene Carlos Mendes de Sousa, questo “non luogo” determinato dal “modo desreferencializador da escrita clariciana” (Sousa 2012: 14) deve essere interpretato in opposizione all’esaltazione dell’elemento locale e alle tendenze nazionalistiche che avevano caratterizzato, fino a quel momento, la letteratura e altri ambiti della cultura.

A seguito della proclamazione d’indipendenza (1822), infatti, la definizione di un’identità autenticamente brasiliana divenne una missione per gli intellettuali e gli artisti i quali, ponendo enfasi su aspetti come la natura, la radice autoctona e le peculiarità regionali, contribuirono a delineare i caratteri della *brasilidade*.

Movimenti come il Romanticismo, il Modernismo e il Regionalismo costituirono, seppure con modalità e intensità differenti, dei momenti decisivi per lo sviluppo artistico-culturale del Brasile e per l’affermazione della coscienza nazionale. Inoltre, a partire dagli anni 30, soprattutto con il romanzo del Nordest, un forte carattere ideologico e l’impegno sociale permearono la letteratura che divenne uno strumento di critica delle disuguaglianze e delle ingiustizie presenti nella realtà brasiliana.

Estranea all’esaltazione della *brasilidade* e concentrata, quasi ossessivamente, sulla ricerca estetica della “parola” in grado di esprimere e dare forma alle sensazioni e i moti dell’animo umano, Clarice Lispector ha ridefinito, con le sue opere, i confini della letteratura brasiliana: il “non luogo” che la scrittura *clariciana* rappresentava si trovava, infatti, fuori dai canoni coevi, ma, allo stesso tempo, apriva un nuovo orizzonte all’interno del panorama letterario brasiliano:

Ela rompe não apenas com as regras vigentes do romance “realista” local, regionalista ou psicológico, mas sem dúvida também com vários operadores do próprio gênero da narração romanesca; ela excede mesmo as categorias da língua e portanto do pensamento. [...] Levada a avivar, a agravar ao extremo a confusão moderna (como diria Auerbach) entre o baixo (humilis) e o elevado (sublimis), entre o vulgar e o divino, o ordinário e o infinito, – e isso é já ao nível do léxico e da sintaxe do seu idioma, – essa escritura acabará por subverter os limites reconhecidos entre belo e não-belo, entre literatura e não literatura, logo entre o que é e o que não é escrever. É assim que ela atesta algo que não pode ser pronunciado, articulado ou julgado, ao menos segundo as regras e os critérios em vigor, os do gênero de discurso da crítica literária incluídos (Prado Jr. 1989: 24).

Probabilmente per tali motivi, le opere di Clarice Lispector furono spesso oggetto di critiche in relazione alla loro scarsa “brasilianità” e all’eccessivo individualismo dell’autrice alla quale furono rivolte pesanti accuse, come per esempio, quella di essere “alienada; escritor “estrangeiro”, que trata motivos e temas estranhos à sua pátria, numa língua que lembra muito os escritores ingleses. Lustre não existe no Brasil, nem aquela *cidade sitiada*, que ninguém sabe onde fica” (Sousa 2012: 13).



Soprattutto nel caso dei primi romanzi, quali *Perto do Coração Selvagem* (1943), *O Lustre* (1946) e *A Cidade Sitiada* (1949), la critica da un lato era concorde nel riconoscerne la singolarità, dall'altro si confrontò con l'impossibilità di inquadrare e comprendere la scrittura *clariciana* secondo le convenzioni letterarie dell'epoca. Proprio per questo, alcuni critici sottolinearono la presunta influenza dei modelli letterari e culturali europei.

In realtà, per Clarice Lispector, ciò che contava non era la rappresentazione oggettiva dei fatti ma "as repercussões dos fatos no indivíduo. Isso é que realmente importa. É o que eu faço. E penso que, sob este aspecto, eu também faço livros comprometidos com o homem e a sua realidade, porque a realidade não é um fenômeno puramente externo" (Gotlib 2013: 546-547).

Il processo creativo *clariciano* non traeva ispirazione direttamente dalla realtà esterna, ma seguiva una traiettoria "de dentro para fora" (Sant'Anna e Colasanti 2013: 224) che proiettava sulla scrittura la vita interiore della scrittrice.

Tale procedimento è evidente anche nel testo oggetto della presente analisi: in *Mineirinho*, infatti, Clarice non si concentra sulla narrazione dei fatti, bensì pone maggiore enfasi sull'orrore, lo sgomento e l'inquietudine causate dalla notizia della tragica morte di un giovane bandito.

A metà strada tra il racconto e la *crônica*, il testo fu pubblicato per la prima volta con il titolo "Uma grama de radium - Mineirinho" sulla rivista *Senhor*, nel giugno del 1962. Si diffuse semplicemente come "Mineirinho" e fu incluso, dapprima, nella sezione "Fundo de Gaveta" della raccolta di racconti *A Legião Estrangeira* (1964) e, successivamente, nel volume postumo *Para Não Esquecer* (1978).

Figura della marginalità e della criminalità carioca, José Miranda Rosa, alias "Mineirinho", avrebbe dovuto scontare una condanna a più di 100 anni di reclusione a causa di tutti i reati che aveva commesso. Evaso più volte, prima dal carcere e poi dal manicomio giudiziario, il giovane bandito fu inseguito da circa trecento agenti di polizia e nella notte tra il 30 aprile e il 1° maggio del 1962, a seguito di un agguato, fu ucciso da tredici colpi di mitragliatrice.

Desapareceu, assim, um dos criminosos mais famosos dos últimos tempos. Moço ainda, tinha 107 anos de cadeia por cumprir. Preferiu a morte à cela perpétua. Por duas vezes escapara das grades e se ocultara nos morros quase inacessíveis aos seus perseguidores. Mas descendo à cidade, teve de enfrentar de igual para igual aqueles que estavam na sua pista e terminou levando o pior. Quase 300 homens andavam no seu encalço desde o dia 23 de abril, quando escapara calmamente do Manicômio Judiciário jurando que nunca mais voltaria ao cárcere (*Diário de Notícias*, 1° de maio 1962).

Tratto dall'articolo "Mineirinho foi metralhado treze vezes e atirado no mato" comparso su *Diário de Notícias* all'indomani dell'uccisione di José Miranda Rosa, il



passo succitato costituisce soltanto un esempio della vasta risonanza mediatica della vicenda.

Riportata dai maggiori quotidiani di Rio de Janeiro, la notizia destò il clamore e l'indignazione dell'opinione pubblica che si opponeva alla violenza e all'efferatezza con cui lo Stato puniva coloro che trasgredivano le leggi.

Sebbene *Mineirinho* fosse considerato un pericoloso criminale, la società civile rimase profondamente scossa dalla ferocia di un potere disposto ad "uccidere" per imporre e preservare se stesso.

Tra i tanti giornali che divulgarono la notizia, vale la pena di riportare due brani tratti dagli articoli pubblicati su *Diário Carioca* e *Correio da Manhã* del 1° maggio del 1962 poiché da essi emergono aspetti della vicenda di *Mineirinho* che si riveleranno utili anche per l'analisi del testo clariciano.

Nell'articolo intitolato "Mineirinho morreu com oração e recorte no bolso" comparso su *Diário Carioca* si legge:

Com uma oração de Santo Antônio no bolso e um recorte sobre seu último tiroteio com a Polícia, o assaltante José Miranda Rosa, "Mineirinho", foi encontrado morto no Sítio da Serra, na Estrada Grajaú-Jacarepaguá, com três tiros nas costas, cinco no pescoço, dois no peito, um no braço esquerdo, outro na axila esquerda e o último na perna esquerda, que estava fraturada, dado à queimadura, como prova a calça chamuscada.

A Polícia, após os primeiros exames periciais, afirma que o assaltante foi morto em outro lugar, pois não foram encontradas no local suas armas. Logo após ter sido anunciado que Mineirinho tinha sido encontrado morto, centenas de pessoas compareceram ao Sítio da Serra para vê-lo e outro tanto foi ao Instituto Médico Legal, para onde seu corpo foi removido à tarde (*Diário Carioca*, 1° de maio 1962).

La descrizione del corpo del giovane, crivellato di colpi e ritrovato sul ciglio dell'autostrada Guarajú-Jacarepaguá, contribuì a suscitare nell'animo dei lettori una profonda impressione.

I dettagli sul ritrovamento del cadavere offrirono, infatti, un'immagine più fragile e vulnerabile del pericoloso bandito e accentuarono, in un certo senso, il dissenso in relazione agli atti violenti commessi dallo Stato e dai suoi rappresentanti.

Ciò emerge anche dall'articolo pubblicato su *Correio da Manhã* e intitolato, polemicamente, "A Cidade está em paz":

Não foi a Justiça quem decretou a morte do mais temível assaltante do Rio de Janeiro, conhecido pela alcunha de "Mineirinho". Ele próprio a procurou, desafiando a tranquilidade pública e um aparelhamento policial cujas metralhadoras sabia não lhe dariam trégua. Carregando 104 anos de prisão, o facínora ainda brincou pelas ruas e favelas da cidade durante dias, assaltando e baleando – que estas eram sua razão de viver. Não há pena de morte, muito menos os policiais têm carta de legítima defesa permanente, para matar sem dar



as devidas satisfações. Seja a vítima da mais alta periculosidade. Daí seu corpo ter sido manhosamente transportado para local ermo, numa prova de que nem sempre os detetives sabem despistar. Mas isso é outra história. “Mineirinho” acabou para a crônica policial (*Correio da Manhã*, 1º de maio 1962).

All’immagine rassicurante di una città ormai libera dalle azioni criminali di Mineirinho, si contrappone la persistenza di una giustizia arbitraria che rende labile il confine tra colpevolezza e innocenza, tra legalità e illegalità. La prepotenza e la brutalità con cui il giovane bandito fu ucciso dagli agenti di polizia trasformarono un atto di difesa in uno di sopraffazione che violava la dignità e la vita umana.

La tragica vicenda di *Mineirinho* rispecchiava, in un certo senso, le contraddizioni di una società classista e corrotta: per una parte della popolazione che abitava le zone più povere della città le cosiddette *favelas Mineirinho* era, infatti, un eroe popolare, una sorta di Robin Hood la cui morte costituì una grave ingiustizia, mentre, per le classi privilegiate, egli rappresentava un pericolo per il benessere e stabilità:

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 23º DP, afastava a 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.

No Instituto Médico Legal, para onde foi levado o cadáver, também compareceu grande número de pessoas. A Polícia fiscalizou a todos que lá foram, na esperança de identificar os que pertenceram às suas quadrilhas (*Diário Carioca*, 1º de maio 1962).

Alla luce di ciò, si potrebbe affermare che dietro la vera e propria “esecuzione” di *Mineirinho* si celava una sorta di “liturgia dei supplizi” (Foucault 2014: 54) che aveva lo scopo di “rendere sensibile a tutti, sul corpo del criminale, la presenza scatenata del sovrano” (Foucault 2014: 54). Come spiega Michel Foucault:

La cerimonia del supplizio fa risplendere in piena luce il rapporto di forza che dà alla legge il suo potere.

Come rituale della legge armata, in cui il principe si mostra insieme, e in modo indissociabile, sotto il doppio aspetto di capo della giustizia e di capo della guerra, l’esecuzione pubblica ha due facce: una di vittoria, l’altra di lotta. Da un lato conclude solennemente, tra il criminale e il sovrano, una guerra il cui esito era scontato in partenza; essa deve manifestare il potere smisurato del sovrano su quelli che egli ha ridotto all’impotenza. La dissimmetria, l’irreversibile squilibrio di forze facevano parte delle funzioni del supplizio. Un corpo cancellato, ridotto in polvere e gettato al vento, un corpo distrutto pezzo a pezzo dall’infinito del potere sovrano costituisce il limite non solo ideale ma reale del castigo (Foucault 2014: 55).



Le perplessità in relazione all'intervento della "giustizia" si riflettono anche nello scritto di Clarice Lispector: il testo sembra scaturire, infatti, da due interrogativi ai quali la narratrice, non identificata esplicitamente con la scrittrice, tenta di dare delle risposte:

suponho que é em mim, com 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 (Lispector 1999: 123).

Sebbene questa sorta di ricerca interiore si realizzi essenzialmente attraverso una narrazione in prima persona, la continua inversione dei punti di vista determina una sorta di transizione dall'io narrante al "noi".

Definendosi come "um um dos representantes de nós", la narratrice fa appello ai lettori allo scopo di coinvolgerli nelle sue riflessioni sulla comune esperienza umana. Come afferma Yudith Rosenbaum:

Desde a primeira linha, então, o eu narrador e nós todos, incluindo os leitores estamos imersos no mesmo dilema, na mesma procura. O início do texto supõe uma espécie de procuração desse "nós" para o narrador (na verdade "narradora", uma vez que a cronista não oculta que a voz em primeira pessoa seja dela mesma, ainda que seu nome não seja dito em nenhum momento). A frase de abertura indica que é imperioso buscar, pela escrita "devo procurar" um modo de elaborar o acontecimento do mundo exterior. A interioridade se vê atçada, acuada, pela morte de Mineirinho. A presença perturbadora do outro é a mola propulsora do gesto narrativo clariciano, que não se rende ao fato consumado, desprende-se desse, interioriza a realidade e faz da linguagem espaço de uma consciência indagativa. (Rosenbaum 2010: 172)

Il confronto con l'Altro costituisce, dunque, il motore della scrittura *claricana* che si configura come uno strumento di indagine sulla condizione dell'uomo e sul suo essere nel mondo.

La realtà sociale brasiliana segnata da profonde diseguaglianze sociali viene infatti interiorizzata nel testo e si manifesta attraverso la narratrice che si fa portavoce dei diversi punti di vista sulla vicenda. A fine di conciliare le differenze e le contraddizioni, la narrazione si trasforma in una sorta di indagine ontologica che parte dall'io, si estende al "noi" e sfocia, infine, nella totale identificazione con l'Altro. Ciò emerge in maniera evidente anche dal dialogo con la cuoca riportato dall'io narrante:

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 irreduzíveis, mas revolta irreduzível 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. A cozinheira se fechou um pouco, vendo-me como a justiça que se vingava. Com alguma raiva de mim, que estava mexendo na sua alma, respondeu fria: “O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu”. Respondeu-lhe que “mais do que muita gente que não matou” (Lispector 1999: 123-124).

Nello scambio tra la narratrice e la domestica, la voce della cuoca, rappresentante di quella parte della società completamente esposta all’arbitrio del potere, si fonde e, per certi versi, si confonde con quella di una narratrice appartenente all’élite e simbolo di quella “giustizia che se vinga” e che uccide brutalmente.

La divergenza di vedute tra le due donne, di diversa estrazione sociale, trova, infatti, una sorta di sintesi nella “violenta compaixão da revolta” che rende tutti partecipi delle sofferenze altrui e spinge a ribellarsi ad un potere che annichilisce gli esseri umani e del quale tutti gli individui potrebbero essere delle vittime.

I concetti di crimine, giustizia e colpa costituiscono oggetto di riflessione costante nella produzione letteraria di Clarice Lispector e, in particolare, nel caso di *Mineirinho* essi divengono strumento di denuncia delle ingiustizie sociali. Probabilmente, per questo motivo, *Mineirinho* occupa un posto importante nella produzione letteraria di Clarice la quale lo considerava uno dei suoi “figli prediletti”. Proprio come Lispector afferma durante l’intervista televisiva rilasciata al giornalista Júlio Lerner, nel 1977:

J. L.: Entre os seus diversos trabalhos, sempre existe, isso é natural um filho predileto. Qual aquele que você vê com maior carinho até hoje?

C. L.: [...]Uma coisa que eu escrevi sobre um bandido, sobre um criminoso chamado Mineirinho, que morreu com treze balas, quando uma só bastava. E que era devoto de São Jorge e tinha uma namorada. E que me deu uma revolta enorme. Eu escrevi isso. (*Clarice Lispector*, entrevista a Júlio Lerner, TV-2 Cultura, febbraio 1977, 10’35”)

A distanza di quindici anni dalla pubblicazione di *Mineirinho*, la “rivolta” e l’impegno della scrittrice contro le iniquità assunsero un carattere più deciso anche a causa degli avvenimenti politici che caratterizzarono il contesto storico e sociale brasiliano a partire soprattutto dal colpo di stato del 1964.

Nella notte tra il 31 marzo e il 1° aprile ebbe luogo, infatti, il golpe che destituì il presidente della repubblica João Goulart, detto “Jango”, e instaurò un regime dittatoriale che resse le sorti del paese per ventuno anni, scrivendo una delle pagine più buie della storia del Brasile.



In particolare, la violenta repressione degli oppositori, la forte censura che colpì la stampa e la cultura, le torture, la carcerazione e, talvolta, l'uccisione dei dissidenti ridefinirono la percezione della violenza e il concetto di giustizia, diventando, specialmente durante i cosiddetti *anos de chumbo* (1968-1974), delle misure ordinarie per il mantenimento del regime imposto dai militari.

L'impegno di Lispector contro l'autoritarismo si rese evidente non solo attraverso la scrittura, ma anche mediante la partecipazione a importanti manifestazioni come l'incontro con il governatore dello stato di Guanabara, Negrão de Lima e la *Passeata dos 100 mil* che ebbero luogo a Rio de Janeiro nel mese di giugno del 1968.

Alla luce di ciò, l'enfasi posta, dalla stessa scrittrice, sul testo *Mineirinho* potrebbe essere considerata come un ulteriore atto di protesta e una presa di posizione contro dinamiche di potere sempre più violente e repressive.

Inoltre, in un contesto storico, politico e culturale segnato dalla violenza e dall'emarginazione sociale come quello brasiliano, *Mineirinho* incarna un'umanità esclusa e al tempo stesso bersaglio di un potere che decide sulla vita e uccide "legittimamente coloro che sono per gli altri una specie di pericolo biologico" (Foucault 1997: 122).

In effetti, il Brasile presenta una realtà segnata dai conflitti che si sono susseguiti nel corso della sua storia. Già a partire dalla colonizzazione, l'azione "civilizzatrice" si era posta in contrasto con la radice indigena, il cui carattere arcaico e primitivo la rendeva incompatibile con qualsiasi concetto di norma imposto dai colonizzatori portoghesi.

Questo atteggiamento escludente nei confronti dell'Altro ha avuto un ruolo centrale in tutta la storia del paese e ne ha segnato profondamente l'identità, macchiata, in primo luogo, dalla colpa del genocidio degli indigeni e, in secondo luogo, dalla schiavitù.

Le relazioni e il confronto tra chi ha il potere e chi non ne ha nessuno hanno innescato, infatti, delle dinamiche di violenza che tuttora caratterizzano i rapporti tra il Potere costituito e gli strati marginali della società. Tutti coloro che non si adeguano ai parametri di una "società normalizzatrice" (Foucault 1997: 128) sono costretti a soccombere davanti al progetto di modernizzazione del paese, da sempre annunciato, ma che in realtà rappresenta una meta ulteriore, da perseguire e inseguire, impiegando qualsiasi mezzo e a costo di distruggere completamente le proprie origini. La storia del Brasile è costellata da episodi violenti e sanguinari volti a reprimere e sottomettere l'Altro e che hanno raggiunto livelli di crudeltà inaudita soprattutto in epoca repubblicana dominata dagli ideali positivisti di ordine e progresso.

In questa fase, infatti, la trasformazione da paese arcaico e rurale in uno moderno e urbano ha determinato uno squilibrio sociale che ha, ancora oggi, delle ripercussioni sulla società brasiliana profondamente divisa tra ricchi e poveri.



Considerata dai repubblicani positivisti una panacea per l'arretratezza cronica da cui era affetto il Brasile, la modernità ha esacerbato i conflitti sociali e ha rappresentato una sorta di giustificazione a quel "crime da nacionalidade" (Foot Hardman 1998: 132) compiuto contro un'umanità primigenia, detentrica, inconsapevole, di una forza brutale e spaventosa, da eliminare, allontanare e bandire, perché considerata estranea e al di fuori di qualsiasi norma.

La civilizzazione con i suoi valori di razionalità e logica rappresenta, dunque, solo una maschera utilizzata per dissimulare la "persistência do animal" (Finazzi Agrò 1998: 90), messa al bando dal Potere che, allo stesso tempo, la manipola e se ne serve per affermare la propria sovranità.

Questo meccanismo di inclusione e di esclusione □ tipico dell'epoca moderna □ trasforma l'uomo in oggetto di un potere politico che disciplina il corpo e regola le popolazioni, configurandosi, dunque, come un dominio sopra la vita definito da Foucault: bio-potere.

Questo bio-potere è stato, senza dubbio, uno degli elementi indispensabili allo sviluppo del capitalismo; questo non ha potuto consolidarsi che a prezzo dell'inserimento controllato dei corpi nell'apparato di produzione, e grazie ad un adattamento dei fenomeni di popolazione ai processi economici (Foucault 1997: 124).

Sviluppato a partire dall'età classica, il bio-potere ha sostituito al diritto di "far morire o di lasciar vivere", un potere di "far vivere o di respingere nella morte" (Foucault 1997: 122).

Secondo Giorgio Agamben, è proprio attraverso le succitate formule che Michel Foucault illustra e sintetizza la differenza tra un potere sovrano che decreta la morte e un apparato statale che disciplina e gestisce minuziosamente la vita:

Foucault definisce la differenza fra il biopotere moderno e il potere sovrano del vecchio Stato territoriale attraverso l'incrocio di due formule simmetriche. *Far morire e lasciar vivere* compendia del vecchio potere sovrano, che si esercita soprattutto come diritto di uccidere; *far vivere e lasciar morire* l'insegna del biopotere, che fa della statalizzazione del biologico e della cura della vita il proprio obiettivo primario (Agamben 1998: 144-145).

Quando si parla di bio-potere, dunque, si fa riferimento ad un potere centrato sulla vita e che ha politicizzato il corpo esponendolo a dei rapporti di forza che:

l'investono, lo marchiano, lo addestrano, lo suppliziano, lo costringono a certi lavori, l'obbligano a delle cerimonie, esigono da lui dei segni. Questo investimento politico del corpo è legato, secondo relazioni complesse e reciproche, alla sua utilizzazione economica. È in gran parte come forza di



produzione che il corpo viene investito da rapporti di potere e di dominio, ma, in cambio il suo costituirsi come forza di lavoro è possibile solo se esso viene preso in un sistema di assoggettamento [...]: il corpo diviene forza utile solo quando è contemporaneamente corpo produttivo e corpo assoggettato. Questo assoggettamento non è ottenuto coi soli strumenti sia della violenza che dell'ideologia; esso può assai bene essere diretto, fisico, giocare della forza contro la forza, fissarsi su elementi materiali, e tuttavia non essere violento; può essere calcolato, organizzato, indirizzato tecnicamente, può essere sottile, non fare uso né di armi né del terrore, e tuttavia rimanere in ordine fisico. Ciò vuol dire che può esserci e un «sapere» del corpo che non è esattamente la scienza del suo funzionamento e una signoria sulle sue forze che è più forte della capacità di vincerle: questo sapere e questa signoria costituiscono quello che potremmo chiamare la tecnologia politica del corpo (Foucault 2014: 29).

Il bio-potere produce quindi un sapere regolatore che ha il corpo come oggetto/bersaglio e in base alla sua utilizzabilità nei processi economici, produttivi e riproduttivi stabilisce rapporti di dominio e sfruttamento, impone una gerarchia all'interno della società e seleziona coloro che ne fanno parte.

L'insegna del "far vivere o di respingere nella morte", simbolo dell'esercizio della bio-politica nello Stato moderno, può essere letta in antitesi con il comandamento "non uccidere" che Clarice Lispector designa come legge inviolabile posta a difesa della vita di tutti gli esseri umani:

No entanto a primeira lei, a que protege corpo e vida insubstituíveis, é a de que não matarás. Ela é a minha maior garantia: assim não me matam, porque eu não quero morrer, e assim não me deixam matar, porque ter matado será a escuridão para mim (Lispector 1999: 124).

In *Mineirinho*, riferendosi alla legge biblica, la narratrice fa appello ad una giustizia divina e la pone in opposizione a quella terrena guidata dalle violente passioni degli uomini:

Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com 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 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 (Lispector 1999: 124).

Questa sorta di climax che caratterizza il racconto dell'assassinio di *Mineirinho* suggerisce una graduale partecipazione emotiva alla tragica vicenda del giovane bandito: il sollievo che deriva dall'azione difensiva contro un pericolo esterno lascia via



via spazio ad una profonda compassione che dà luogo alla totale identificazione con l'Altro.

La narratrice (rac)conta² i colpi di mitragliatrice che hanno ucciso *Mineirinho* e ad essi fa corrispondere un crescente senso di insicurezza e turbamento derivante dall'azione di una giustizia che strumentalizza il diritto di difendere e lo utilizza come una sorta di "licenza di uccidere".

La narrazione mette in luce la crudeltà e la ferocia con cui gli agenti di polizia si accanirono contro il criminale determinando un'inversione dei ruoli prestabiliti poiché, come afferma Berta Waldman, "entre o primeiro e o último tiro da polícia, o crime de *Mineirinho* esvaece, invertendo a relação entre ambos de tal modo que criminoso passa a ser aquele que o mata" (Waldman 1992: 160).

La narratrice ripudia una giustizia vendicativa e manifesta il suo dissenso nei confronti di una società ipocrita che ignora gli abusi e le ingiustizie perpetrate ai danni di un'umanità esclusa e abbandonata:

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. 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. (Lispector 1999: 124)

Nel succitato passo, attraverso un ulteriore capovolgimento del punto di vista, la narratrice identifica con il "nós" la classe privilegiata a cui ella stessa appartiene e verso cui esprime una forte critica.

Nel testo di Clarice Lispector, la giustizia è paragonata ad una casa costruita sull'indifferenza e l'egoismo di una classe sociale che finge di non sapere e non vedere la violenza e la prepotenza che si abbattono su coloro che, posti ai margini e privati di qualsiasi diritto, sono alla mercé dell'arbitrio del potere.

L'esistenza di questa umanità esclusa e emarginata può essere confrontata con la "insacrificabilità" e la "uccidibilità" della vita dell'*Homo sacer*, figura del diritto romano arcaico che si trova esposto, secondo Giorgio Agamben, alla violenza di una "uccisione insanzionabile che chiunque può commettere nei suoi confronti" (Agamben 2005: 91) e che "non è classificabile né come sacrificio né come omicidio, né come esecuzione di una condanna né come sacrilegio" (Agamben 2005: 91-92).

Questa "vita sacra" (Agamben 2005: 91), incarnata dal bandito *Mineirinho*, sempre secondo Agamben, "non è un pezzo di natura ferina senz'alcuna relazione col diritto e

² Sull'uso del verbo "contar", vale la pena di fare riferimento alle osservazioni di Yudith Rosenbaum. Nel suo articolo "A ética na literatura: leitura de 'Mineirinho', de Clarice Lispector", la studiosa fa notare come Clarice Lispector sfrutti l'ambiguità del termine "contar" che in portoghese significa sia "narrare" sia "enumerare" (Rosenbaum 2010: 172).



con la città; è invece, una soglia di indifferenza e di passaggio fra l'animale e l'uomo, la *phýsis* e il *nómos*, l'esclusione e l'inclusione" (Agamben 2005: 117).

L'essenza primordiale che il potere tenta con forza di dominare e addomesticare è insita in tutti gli esseri umani e, in *Mineirinho*, viene rappresentata come:

uma grama perigosa de *radium*, essa coisa é um grão de vida que se for pisado se transforma em algo ameaçador — em amor pisado; essa coisa, que em Mineirinho se tornou punhal, é a mesma que em mim faz com que eu dê água a outro homem, não porque eu tenha água, mas porque, também eu, sei o que é sede; e também eu, não me perdi, experimentei a perdição. (Lispector 1999: 125).

La natura umana, né del tutto buona né del tutto malvagia, è presentata come un'energia che può esprimersi attraverso sentimenti di amore per gli altri, ma, se "calpestata", può trasformarsi in una forza distruttrice e pericolosa. La "malvagità" di *Mineirinho* è frutto degli errori dell'intera società rimasta in silenzio davanti alla prepotenza e alle ingiustizie di un potere che punisce coloro che minacciano l'ordine e la stabilità, ma non agisce sulle cause che determinano il crimine.

Come afferma Paul Ricoeur:

Si può dire che il criminale è una sorta di delegato al peccato di tutti. [...] Quando una società permette che vi sia una criminalità regolare e costante, questo è il segno dello scacco di una società; società che finisce per compensare il suo scacco punendo i colpevoli, che sono una sorta di delegati al male che è proprio della struttura (Ricoeur 2012: 43).

La narratrice/Clarice Lispector riconosce la "sua" responsabilità di "sonsa essencial" protetta da una giustizia che assomiglia ad una "casa fraca. Essa casa, cuja porta eu tranco tão bem, essa casa não resistirá à primeira ventania que fará voar pelos ares um porta trancada" (Lispector 1999: 125).

L'immagine del corpo massacrato da tredici colpi di mitragliatrice rappresenta la "sua" colpa per non essersi opposta ad una "giustizia" che uccide e offende la dignità umana:

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 (Lispector 1999: 124-125).

La paura e l'orrore che derivano dal macabro spettacolo del corpo martoriato di *Mineirinho* sono il risultato di una profonda identificazione con la vittima, di un riconoscersi "nella singolarità dell'altro" (Cavarero 2007: 25) deturpato e sfregiato. Come afferma Adriana Cavarero in *Orrorismo*:



All'essere umano, appunto, ripugna questa violenza che non si dedica in primo luogo a ucciderlo bensì a distruggerne l'umanità, a infliggergli ferite che lo dismano e lo smembrano. Né si tratta di una ripugnanza che coglie solo la vittima della disumanizzazione, ossia il preciso corpo ferito che sta sulla scena dell'orrore. In quanto corpi singolari, la ripugnanza ci riguarda tutti. Chi condivide la condizione umana, condivide anche il disgusto per un crimine ontologico che mira a colpirla per disumanizzarla. L'inguardabile, a uno a uno, ci riguarda (Cavarero 2007: 25).

La comune esperienza umana rende tutti potenziali vittime e, allo stesso tempo, agenti di violenza, proprio per questo, l'autrice sollecita sentimenti di pietà e amore per un giovane, disorientato e abbandonato, la cui forza vitale era esplosa sotto forma di brutalità:

Como não amá-lo, se ele viveu até o décimo terceiro tiro o que eu dormia? Sua assustada violência. Sua violência inocente – não nas consequências, 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 correremos o risco de nos entendermos. Para que a casa não estremeça. (Lispector 1999: 125).

La stabilità della "casa", ossia della giustizia degli uomini, è messa in pericolo dalla "matéria da vida" che può trasformarsi in rivolta contro una "justiça estupidificada" (Lispector 1999: 126). Questa "grama de radium" che accomuna tutti gli individui si oppone, infatti, alla razionalità e alle logiche di potere, sfuggendo a qualsiasi definizione:

Há alguma coisa em nós que desorganizaria tudo – uma coisa que entende. Essa coisa que fica muda diante do homem sem gorro e sem os sapatos, e para tê-los ele roubou e matou; e fica muda diante do S. Jorge de ouro e diamantes. Essa alguma 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 a grama de radium se incendiaria. Mas só feito doidos, e não como sonsos, o conhecemos. É como doido que entro pela vida que tantas vezes não tem porta, e como doido é que sinto o amor profundo, aquele que se confirma quando vejo que o radium se irradiará de qualquer modo, se não for pela confiança, pela esperança e pelo amor, então miseravelmente pela doente coragem de destruição (Lispector 1999: 126).

La "visione" della fragilità e della precarietà della condizione umana mette in discussione e sovverte l'ordine prestabilito; davanti alla morte di Mineirinho, "os sonsos essenciais, baluartes de alguma coisa" (Lispector 1999: 126) sono costretti a



comprendere i meccanismi di un potere il cui diritto di punire cela, talvolta, la prepotenza e la volontà di uccidere.

Rielaborando sul piano narrativo le descrizioni e le immagini proposte, come si è visto in precedenza, negli articoli pubblicati sui quotidiani di Rio de Janeiro all'indomani dell'uccisione di Mineirinho, Clarice Lispector dà un effetto realistico alla narrazione.

Nel testo clariciano, il fatto di cronaca viene raccontato attraverso delle tecniche letterarie che pongono l'accento su determinati aspetti della vicenda, amplificandone la drammaticità e suscitando l'empatia del lettore.

Come sostiene Susan Sontag:

Still, it seems a good in itself to acknowledge, to have enlarged, one's sense of how much suffering caused by human wickedness there is in the world we share with others. Someone who is perennially surprised that depravity exists, who continues to feel disillusioned (even incredulous) when confronted with evidence of what humans are capable of inflicting in the way of gruesome, hands-on cruelties upon other humans, has not reached moral or psychological adulthood.

No one after a certain age has the right to this kind of innocence, of superficiality, to this degree of ignorance, or amnesia.

[...]Let the atrocious images haunt us. Even if they are only tokens, and cannot possibly encompass most of the reality to which they refer, they still perform a vital function. The images say: This is what human beings are capable of doing – may volunteer to do, enthusiastically, self-righteously. Don't forget. (Sontag 2004: 102)

La narratrice/Clarice Lispector si fa portavoce di coloro che non possono parlare, assumendo, dunque, il compito di testimone poiché “*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 1999: 126).

Attraverso il testo, Clarice porta avanti la sua missione di “*reformar o mundo*” (Gotlib 2013: 546) opponendosi alle iniquità di un potere che annichilisce e disumanizza contro il quale invoca una giustizia “*que vê o homem antes de ele ser um doente do crime*” (Lispector 1999: 125) e che:

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 um 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 mesmo está sendo morto um inocente (Lispector 1999: 126-127).



In *Mineirinho*, Clarice Lispector manifesta in maniera più esplicita il carattere impegnato della sua scrittura. Questo testo può essere considerato, infatti, come un "libelo contra a exclusão social" (Waldman 2001: 306) che fa appello alla compassione dei lettori, sfociando in una riflessione sul destino comune dell'umanità del quale *Mineirinho* rappresenta soltanto una tragica variante.

BIBLIOGRAFIA

Agamben G., [1995], 2005, *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino.

Agamben G., 1998, *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino.

Cavarero A., 2007, *Orrorismo*, Feltrinelli, Milano.

Correio da Manhã, 1° de maio 1962, "A Cidade está em paz". Disponibile nella sezione *Hemeroteca Digital* del sito della Biblioteca Nacional: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_07&PagFis=28563> (9/01/2016).

Diário Carioca, 1° de maio 1962, "'Mineirinho' morreu com oração e recorte no bolso". Disponibile nella sezione *Hemeroteca Digital* del sito della Biblioteca Nacional: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092_05&PagFis=9516> (9/01/2016).

Diário de Notícias, 1° de maio 1962, "'Mineirinho' foi metralhado treze vezes e atirado no mato". Disponibile nella sezione *Hemeroteca Digital* del sito della Biblioteca Nacional: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_04&PagFis=20957> (9/01/2016).

Finazzi Agrò E., 1998, "A Força e o Abandono. Violência e Marginalidade na obra de Guimarães Rosa", *Morte e Progresso Cultura Brasileira como Apagamento de Rastros* Francisco Foot Hardman (Org.), UNESP, São Paulo, pp. 81-94.

Foot Hardman F., 1998, "Tróia de Taipa: Canudos e os irracionais", *Morte e Progresso Cultura Brasileira como Apagamento de Rastros* Francisco Foot Hardman (Org.), UNESP, São Paulo, pp. 125-136.

Foucault M., [1975], 2014, *Sorvegliare e Punire. La Nascita della Prigione*, traduzione italiana a cura di A. Talchetti, Einaudi, Torino.

Foucault M., [1976], 1997, *La Volontà di Sapere*, traduzione italiana a cura di P. Pasquino e G. Procacci, Feltrinelli, Milano.

Gotlib N. Battella, [1995], 2013, *Clarice: uma vida que se conta*, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo.

Guimarães, I. V. Pedroso de Freitas; Guimarães, E. C. de Sousa, 2014, "Treze tiros: violência e crime em Clarice Lispector", *Anais do VII Simpósio Nacional de História Cultural - Escrita, circulação, leituras e recepções* [online], Universidade de São Paulo, (10 e 14 de novembro 2014), São Paulo. Disponibile sul sito: <<http://gthistoriacultural.com.br/VIIsimposio/Anais/lza%20Vanesa%20Pedroso%20de>



[%20Freitas%20Guimaraes%20&%20Ed%20Carlos%20de%20Sousa%20Guimaraes.pd>](#)
(10/01/2016).

Lispector C., 1964, *A Legião Estrangeira*, Editora do Autor, Rio de Janeiro.

Lispector C., [1978], 1999, *Para não esquecer*, Rocco, Rio de Janeiro.

Lispector C., 2012, *Clarice na Cabeceira: jornalismo*, a cura di A. M. Nunes, Rocco, Rio de Janeiro.

Prado Jr. P. W., 1989, "O IMPRONUNCIÁVEL. Notas sobre um fracasso sublime", *Remate de Males*, n.9, Vilma Arêas, Berta Waldman (orgs.), UNICAMP/Instituto de Estudos de Linguagem, Campinas/SP, pp. 21-29.

Ricoeur P., 2012, *Il Diritto di Punire*, a cura di Luca Alici, Morcelliana, Brescia.

Rosenbaum Y., 2010, "A ética na literatura: leitura de "Mineirinho", de Clarice Lispector", *Estudos Avançados* [online], n. 69, vol. 24, Instituto de Estudos Avançados da USP, São Paulo, pp.169-182. Disponibile sul sito: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142010000200011&lng=en&nrm=iso>

(10/01/2016).

Sant'Anna A. R. de, Colasanti M., 2013, *Com Clarice*, Unesp, São Paulo.

Sontag S., [2003], 2004, *Regarding the Pain of Others*, Penguin, London.

Sousa C. Mendes de, 2012, *Clarice Lispector: figuras da escrita*, Instituto Moreira Salles, São Paulo.

Waldman B., 1992, *Clarice Lispector: a paixão segundo C.L.*, Escuta, São Paulo.

Waldman B., 2001, "A letra e a lei no texto de Clarice Lispector", *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, v. 3, n. 3, São Paulo, p. 295-309.

Luigia De Crescenzo è dottoranda in Studi Euro-Americani (XXVIII ciclo) presso l'Università degli Studi di Roma Tre. Si occupa di letteratura brasiliana e attualmente i suoi interessi di ricerca si concentrano nell'ambito della letteratura femminile del Novecento, in particolare sulla produzione letteraria delle scrittrici Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles. Per la rivista *Altre Modernità*, ha precedentemente pubblicato l'articolo "A Janela" e l'ambiguità del reale: invenzione e memoria nel racconto della scrittrice brasiliana Lygia Fagundes Telles (Numero Speciale *Finestre: sguardi e riflessi, trasparenze e opacità*, 2015, pp. 225-233).

luigia.decreczenzo@gmail.com