



Universidade de Brasília

Pedro Henrique Couto Torres

A malícia da obra:
derrisão, paródia e teoria literária em

A RAINHA
DOS CÁRCERES DA GRÉCIA,
de **Osman Lins**

Brasília
2019

PEDRO HENRIQUE COUTO TORRES

A malícia da obra:
derrisão, paródia e teoria literária em
A Rainha dos Cárceres da Grécia,
de Osman Lins

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de doutor em Literatura. Área de concentração: Literatura e Práticas Sociais.
Orientadora: Profa. Dra. Elizabeth Andrade Lima Hazin

Brasília-DF

2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Cm Couto Torres, Pedro Henrique
A malícia da obra: derrisão, paródia e teoria literária em
A Rainha dos Cárceres da Grécia, de Osman Lins / Pedro
Henrique Couto Torres; orientador Elizabeth Andrade Lima
Hazin. -- Brasília, 2019.
256 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2019.

1. Osman Lins. 2. A Rainha dos Cárceres da Grécia. 3.
Paródia. 4. Arquivo. I. Hazin, Elizabeth Andrade Lima,
orient. II. Título.

PEDRO HENRIQUE COUTO TORRES

A malícia da obra:
derrisão, paródia, teoria literária em
A Rainha dos Cárceres da Grécia,
de Osman Lins

Comissão de Examinação

Profa. Dra. Elizabeth Andrade Lima Hazin

Orientadora

Profa. Dra. Patricia Trindade Nakagome

Examinadora

Profa. Dra. Lígia Gonçalves Diniz

Examinadora

Profa. Dra. Sebastiana Lima Ribeiro

Examinadora

Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto

Suplente

Brasília – DF

2019

AGRADECIMENTOS

A Elizabeth Hazin, que me fez ler e ver.

A Adriana Araújo, Agatha Bacelar, Alexandre Pilati, Amanda Lucy, Ana Agra, Ana Laura Corrêa, Anderson da Mata, Andrea Collaço, Aracy Bonfim, Ariadne Santiago, Bárbara Sousa, Bárbara Barros, Bruna Ferreira, Cacilda Bonfim, Cácio Ferreira, Cândida Alves, Carla Rios, Daniele Rosa, Douglas de Sousa, Eliseo Gonzalez, Elizabete Barros, Elisabete Ribas, Eneida da Rosa, Fabricia Wallace, Fernanda Leite, Fran Liberato, Francisco Alves, Francismar Barreto, Gissele Alves, Graciela Cariello, Gustavo de Castro e Silva, Henryk Siewierski, Hermenegildo Bastos, Izabella Verônica, Jamile Maeda, Joana Melo, João Vianney C. Nuto, José Jorge de Carvalho, Joseana Paganini, Juliana Mantovani, Julia Capdeville, Julio Bastoni, Lara Amaral, Larissa Dantas, Leny Gomes, Lígia Diniz, Livia Viganó, Lorena Maciel, Los Baristas, Lucas Lyra, Luciana Barreto, Luciane Lira, Ludmila Menezes, Luísa Leite, Marcos Lopes, Marina Arantes, Natália Aquino, Patricia Cabral, Patricia Nakagome, Piero Eyben, Poliana Queiroz, Rafaela Lassance, Raquel Braga, Ricardo Andrade, Sandra Nitrini, Sebastiana Ribeiro, Stephanie Winkler, Tais Koshino, Thaís Chaves, Thayla Crishana, Thomaz Abreu, Vanessa Cajá, Victoria Junqueira.

A Angela Lins, sempre prestativa, entusiasta e sem cuja ajuda eu não teria podido prosseguir com a pesquisa.

Ao Instituto de Estudos Brasileiros.

À Fundação Casa de Rui Barbosa.

Aos meus alunos, que vez ou outra revelam um olhar de espanto frente à Literatura, que me demove a continuar, e à escola pública, minha casa em absolutamente todos os anos escolares, da base à Universidade, e na qual tenho orgulho de ser professor.

A CAPES, pela bolsa de estudos concedida.

RESUMO

Esta tese estuda o último romance de Osman Lins (1924- 1978), *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, publicado em 1976. Investigo o discurso do romance em vista de sua construção paródica e derrisória, tal como Osman Lins sustentou em uma resposta pública, em janeiro de 1977, no *Jornal do Brasil*. *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é um palco de tensões teóricas, e a forma romanesca reforça essa condição. O romance dialoga com os discursos teóricos que se gestaram na academia brasileira e, sobretudo, nos cursos de letras, durante a década de 1960 e 1970. Sustento que o romance de Lins, entre outras questões apontadas pela crítica específica, tenha surgido como uma espécie de resposta polêmica e criativa frente os estudos literários. O romance estabelece um diálogo contemporâneo com as questões teóricas específicas do decênio de 60 e 70 e contra a perspectiva imanentista e antibiográfica. Postulo uma interpretação particular de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* que, lendo-lhe detalhes composicionais, é fundamentada em arquivo (manuscritos e cartas) e na comparação de textos ficcionais e não-ficcionais. A metodologia empregada foi documental e de arquivo. Realizou-se consulta aos acervos do Instituto de Estudos Brasileiros, da Fundação Casa de Rui Barbosa e a hemerotecas de jornais brasileiros.

PALAVRAS-CHAVE: OSMAN LINS; *A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA*; INTERTEXTUALIDADE; PARÓDIA; ARQUIVO.

ABSTRACT

This dissertation is about Osman Lins' (1924-1978) last novel, *The Queen of the Prisons of Greece*, published in 1976. I investigate the novel's discourse related to its parodic and derisory structure, as Lins' himself has sustained in a public answer in 1977, in *Jornal do Brasil*. There are numerous theoretical tensions in the novel and the romanesque form reinforces this condition. The novel debates theoretical discourses born in Brazilian academia and overall in undergraduate Portuguese Language and Literature courses during the 1960s and 1970s. I argue that Lins' novel, amongst various issues pointed by specific literary criticism, has emerged as a kind of polemic and creative answer to literary studies. The novel establishes a contemporary dialogue with theoretical issues from the 60s and 70s, against immanentist and antibiographical perspectives. I posit an interpretation of *The Queen of the Prisons of Greece* that reads its compositional details, found in archival research (manuscripts and letters) and on the comparison of fictional and non-fictional texts. The methodology employed in this dissertation was archival and documental. I did research on collections of institutions such as *Instituto de Estudos Brasileiros*, *Fundação Casa de Rui Barbosa* and digital archives of Brazilian periodicals.

KEYWORDS: OSMAN LINS; *QUEEN OF THE PRISONS OF GREECE*; INTERTEXTUALITY; PARODY, ARCHIVE.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	II
RESUMO	III
ABSTRACT	IV
SUMÁRIO	V
LISTA DE FIGURAS	VI
INTRODUÇÃO	1
TEXTO/CONTEXTO	30
I ESCONDE OS SEGREDOS DE UM LIVRO, A PARÓDIA	31
O INÍCIO DE UMA ATITUDE: HESITAÇÃO E PARÓDIA	34
II PEQUENO MAPA DE A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA	40
A SAGA DE MARIA DE FRANÇA	41
AS CIFRAS E O (SUPOSTO) HERMETISMO: COMENTÁRIOS E INTERPRETAÇÕES DO PROFESSOR	48
A VIDA DE JULIA M. ENONE E A GUINADA INTERPRETATIVA PARA OUTRA HIPÓTESE DO LIVRO	54
HISTÓRIA, JORNAL E POESIA	57
O DISCURSO FINAL: O ESPANTALHO	62
III O ROMANCE DOS CÁRCERES	70
CONTEXTO/TEXTO	85
LER OU ANALISAR? PAIXÃO OU CÁLCULO?: OS CAMINHOS ESTRUTURALISTAS	86
OS TEXTOS DE JORNAIS: QUE ESCRITA É ESSA?	89
ATITUDE NEUTRA DIANTE DA OBRA: A "INSTITUIÇÃO" LITERÁRIA, DE 1976	91
A ANÁLISE ESTRUTURAL DOS ROMANCES NA VIA DE AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
BIBLIOGRAFIA	116
ANEXOS	122

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Detalhe de “Problemas e dilemas do escritor brasileiro”	4
Figura 2 Carta a Laís - 18 de agosto de 1970	8
Figura 3 “Um Modelo Poético” 21/03/1970 – Maria Luiza Ramos	12
Figura 4 Manuscrito da página inicial do conjunto intitulado “Notas sobre a Técnica”	16
Figura 5 A "Instituição" Literária - Jornal do Brasil	101
Figura 7 Um romance (Notas sobre a técnica).....	124
Figura 8 Um debate sobre o romance contemporâneo (Notas sobre a Técnica).....	126
Figura 9 Um enfoque possível (Notas sobre a Técnica).....	128
Figura 10 O caráter experimental do livro - Notas sobre a Técnica.....	130
Figura 11 O caráter experimental do livro 2 - Notas sobre a Técnica.....	132
Figura 12 Visão do mundo ou visão da narrativa - Notas sobre a Técnica	134
Figura 13 As emoções de M. de França - Notas sobre a Técnica	136
Figura 14 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 27/12/1969	138
Figura 15 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 27/12/1969	139
Figura 16 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 11/03/1970	142
Figura 17 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 11/03/1970	143
Figura 18 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 10/05/1970	146
Figura 19 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 10/05/1970	147
Figura 20 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 10/05/1970	148
Figura 21 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 03/06/1970	151
Figura 22 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 03/06/1970	152
Figura 23 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 07/07/1970	155
Figura 24 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 07/07/1970	156
Figura 25 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 27/07/1970	159
Figura 26 Carta a Laís Corrêa de Araújo 06/08/1970	161
Figura 27 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 06/08/1970	162
Figura 28 Carta a Laís Corrêa de Araújo 06/08/1970	163
Figura 29 Carta a Laís Corrêa de Araújo 06/08/1970	164
Figura 30 Carta a Laís Corrêa de Araújo 18/08/1970	169
Figura 31 Carta a Laís Corrêa de Araújo 01/09/1970	171
Figura 32 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 01/09/1970	172
Figura 33 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 01/09/1970	173
Figura 34 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 30/01/1976	177
Figura 35 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 24/05/1976	179
Figura 36 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 24/05/1976	180
Figura 37 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 29/07/1976	183
Figura 38 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 03/08/1976	185
Figura 39 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 11/08/1976	187
Figura 40 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 19/10/1976	189
Figura 41 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 08/12/1976	191
Figura 42 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 22/12/1976	193
Figura 43 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 20/01/1976	195
Figura 44 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 02/02/1976	197
Figura 45 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 09/03/1977	200

Figura 46 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 25/04/1977	202
Figura 47 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 14/06/1977	203
Figura 48 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 14/06/1977	204
Figura 49 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 24/06/1977	207
Figura 50 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 24/06/1977	208
Figura 51 Recorte sobre Ana, a “rainha dos cárceres da Grécia” e “Cronologia provisória” de Julia M. Enone	216
Figura 52 Detalhe de "Minotauro e Labirinto"	237

NOTA

A edição utilizada do romance *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, para análise, nesta tese, é a de 2005, pela Companhia das Letras. Quando das citações, ao fim das aspas, utiliza-se em sobrescrito a sigla *RCG* seguida, por dois pontos, da página correspondente à edição mencionada.

As fotografias dos manuscritos dos arquivos, salvaguardados no IEB-USP e na Fundação Casa de Rui Barbosa (Ministério da Cultura), aqui reproduzidas, foram realizadas pelo autor com a autorização de Angela Lins, filha de Osman Lins.

“SERIA POSSÍVEL LER UMA ESTRADA, AINDA QUE ELA FOSSE DE PAPEL?”

INTRODUÇÃO

Uma das bases sobre a qual se erigiu esta tese de doutoramento é a leitura de romances e sua relação dinâmica entre leitor e sociedade. Não podendo validar uma correspondência geral, como se tem feito desde há muito entre aqueles que percorreram as várias linhas das chamadas teorias do romance, entre leitura e livro, pretendo ensaiar uma hipótese singular, da leitura de apenas *um* livro, *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

Livro de papel que me fez andar por outros papéis.

A pergunta, que encabeça a tese, de Arlette Farge, sintetiza o percurso — *a estrada* — por mim percorrida durante a pesquisa.

Trata-se da leitura de um romance, de um escritor brasileiro, que há 45 anos decidiu escrever um romance que, à sua vez, pretendia ser um romance sobre a leitura de romances.

Projeto difícil esse a que se engajou o pernambucano Osman Lins (1923-1978). Até, então, em seu último romance publicado, o espiralado *Avalovara*, de 1973, a fortuna crítica e os próprios depoimentos do autor entenderam este trabalho como uma metáfora da prática do escritor, do trabalho de escrever. Antes de se decidir por esse título tão misterioso, que, em suspense para os leitores — e assim o é para muitos romances —, só se revela do meio para o final do livro (refiro-me aqui ao nome *Avalovara*), Osman Lins tinha como projeto o título “Arte de tecer romances”, assim confessado a sua amiga Laís Corrêa de Araújo em carta¹.

Findo o projeto de *Avalovara* (e gostaria sempre de ressaltar o campo semântico, aqui, ligado aos projetos, processos e planos, planos de escrita, planos de viagem e até mesmo os planos de aula, que deram a inspiração ao método desta tese, *leitura, documentação/arquivo, hermenêutica, heurística*), Osman Lins pretendia avançar — essa foi sempre a sua toada — em um ponto por ele até então razoavelmente descuidado: o papel do leitor.

Surge então — e como surge uma ideia?, pergunta cruel — o plano de outro livro.

Um livro que, nas palavras do escritor:

¹ Carta a Laís Corrêa de Araújo. 1º de setembro de 1970.

(...) terá a forma de um ensaio sobre um romance que não existe... (...) A ideia inicial (vaga) é esta: o cara começa a escrever um ensaio sobre um livro cuja AUTORA conheceu; o livro circulou em cópias datilografadas e depois foi lançado em edição limitada”²

Pude oportunamente encontrar, no original, em um datiloscrito, no Botafogo, na Fundação Casa de Rui Barbosa, essas palavras de Osman Lins sobre o livro que, mais tarde, viria a se chamar *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (e novamente, título que mantém suspense, mencionado inúmeras vezes, mas apenas explicado nas últimas páginas). Veio-me, daí, um questionamento que guiou parte da orientação desta tese: se, para Osman Lins, era mais ou menos claro escrever um livro sobre a leitura, de que modo o fez? Qual era a peculiaridade desse projeto? Enfim, embora essa pergunta se formule com um peso enorme entre a ingenuidade e a profundidade, por que o escreveu?

Percorrendo pistas e dissimulações de *A Rainha Dos Cárceres Da Grécia*

Osman Lins deixou *A Rainha dos Cárceres da Grécia* para despistar a crítica, penso eu. Seu último romance publicado está repleto de engenhosidade — e malícia.

(Erza Pound já afirmava que os poetas são antenas.)

Explicar *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, desde a leitura intensa e perscrutando-lhe os detalhes, constituiu-se como plano de trabalho desta tese de doutorado. Eu carregava o romance para onde fosse e debruçava-me sobre suas páginas em todas ocasiões possíveis. Frequentava os grupos de leitura, aos sábados, orientados pela professora Elizabeth Hazin na Universidade de Brasília. Pretendia seguir os pressupostos metodológicos de minha orientadora: leitura minuciosa e venatória. A esse exemplo, a professora citava, ilustrando a atitude do pesquisador, um fragmento de *Avalovara*:

Um sinal. Sim, um sinal, sim. Como o rastejador que diz: "Aqui passou uma rês perdida". Sabe a cor da rês? Não. Conhece a marca da rês, a ferro e fogo gravada? Não, isto o rastro não revela. Mas ele sabe, o rastejador: "Aqui, perdida, passou uma rês".³

O rastejador. O detetive. O caçador. Os sinais que precisamos, enquanto leitores e pesquisadores, buscar. Assemelhava-se ao projeto do historiador Carlo Ginzburg, em

² LINS, Osman. Um romance (**Notas sobre a Técnica**).

³ LINS, Osman. **Avalovara**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp. 40–41.

ensaio⁴ dedicado ao tema, publicado inicialmente como esboço na revista *Theory and Society*. (A discussão do historiador iniciava-se em junho de 1977, em Bellagio. *Avalovara* apareceria em 1973.)

Guiava-me o excuro da leitura minuciosa — *close reading* em acepção larga do termo —, incessante e atenta a várias direções. Direções teóricas amplas, não restritas a um imperativo de decifração exclusivo. Estávamos sob a égide da leitura cuidadosa: de meditações que não impõem algo ao texto, contrariando sua demanda interna, mas a indagam com cautela. Por influência das pesquisas de Elizabeth Hazin, eu preparava-me para investigar um arquivo. E com uma especificidade: um arquivo literário. Este, o meu campo, cheio de gestos e sinais secretos para serem lidos.

O acervo, o arquivo⁵

Em abril de 2016, no Butantã, rumo à Cidade Universitária da USP, dirigia-me ansiosamente ao Instituto de Estudos Brasileiros à procura de pistas para o entendimento de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Por falta de atenção (talvez pensando demais sobre o romance, meu companheiro de viagem... Eu estava na cidade onde o narrador de *A Rainha* escrevia seu ensaio...), errei o caminho e me deparei no prédio antigo. A impressão que tive não foi positiva. A entrada era coberta com poças d'água — devidas a uma faxina —, e as lâmpadas que pendiam do teto falhavam, intermitentes, em iluminar o ambiente. Umidade e escuridão. Pensei ser esse o contrário da boa-regra do zelo arquivístico, que preconiza a clareza, a higiene e a ordem para a guarda do próprio arquivo e sua boa manutenção. (Pensei no arquivo sigiloso da biblioteca fictícia de *O nome da rosa*, que mais parecia esconder os manuscritos que os exibir). Os funcionários me informaram que eu não estava no endereço certo. O prédio havia mudado há anos, embora ainda houvesse a placa indicando o nome do departamento. Ali, no momento, acontecia uma reforma.

Eu segui.

Direção Praça do Relógio Solar. O nome, auspicioso, talvez iluminasse meu percurso de pesquisa. Encontraria eu algo nítido, ao lidar com os papéis do escritor que, há algum tempo, convivia em minhas leituras diárias? (Eu me indagava a respeito da pesquisa em acervos e arquivos. *Os manuscritos podem, de fato, contribuir para a interpretação de um*

⁴ GINZBURG, Carlo. Clues: roots of a scientific paradigm. *Theory and Society*, v. 7, n. 3, pp. 273–288, 1979.

⁵ Realizei três visitas aos arquivos de Osman Lins. Em abril de 2016, no IEB – USP, em São Paulo. Em agosto de 2017, na Fundação Casa de Rui Barbosa (Ministério da Cultura), no Rio de Janeiro. Por fim, novamente, no IEB – USP, em novembro de 2018. Em 2018, em um evento dedicado ao legado do escritor pernambucano, fui ao Recife e Vitória de Santo Antão para percorrer os passos do escritor Osman Lins e de seus personagens.

texto? De que forma? Qual sua contribuição específica?⁶ No final daquela semana de abril, eu viajaria para Assis, na UNESP, e participaria do evento *Acervo de Intelectuais: desafios e perspectivas*, um conjunto de palestras sobre a importância e debates em torno das questões arquivísticas.)

Durante os quatro dias, manhãs e tardes, em que estive na sala de consulta de materiais do IEB, tive um sentimento indescritível. Manusear as folhas, os papéis e os cadernos do escritor que eu, até então, apenas conhecia pelas edições comerciais era um salto de intimidade. Para minha infelicidade, não achei os manuscritos de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Documentos relativos a esse romance eram poucos: cartas a editores divulgando o livro no exterior, interlocução com amigos, entre outros assuntos correlatos. (Minha colega de pesquisa, Poliana Borges, que passou comigo a semana no mesmo espaço, teve mais sorte para sua pesquisa de doutoramento. Achou um valioso manuscrito que Osman Lins desenhara sobre a organização narrativa do “Pentágono de Hahn”, de *Nove, Novena*, seu objeto de estudo).

A pesquisa, quando a temos apenas na imaginação, funciona muito melhor do que na prática. Decidi verificar um assunto, para fazer valer o tempo e os recursos empregados, por pura curiosidade: os planos de aulas de Osman Lins para os cursos de Literatura Brasileira na universidade. Deparei-me com as seguintes linhas, constantes de um plano de aula de O. L., que aqui transcrevo:

Os DILEMAS — embora relacionados com a realidade exterior — são de ordem interior. São interrogações íntimas. Operam-se em vários níveis.⁷

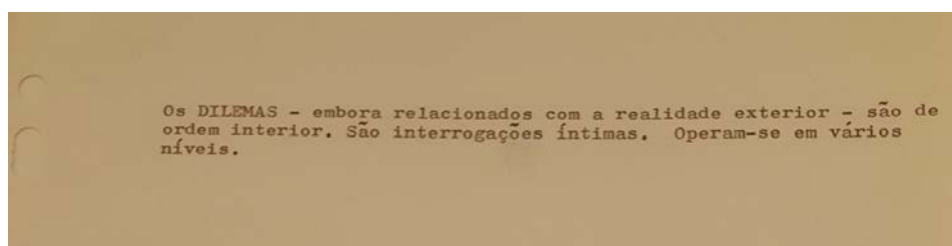


Figura 1 Detalhe de “Problemas e dilemas do escritor brasileiro”

Percebi algo raro nessas poucas palavras. Lembrei-me da orientação de Elizabeth Hazin, citando Jean Cocteau: “Primeiro, ache. Depois, procure.” O manuscrito continha um esboço de teoria que versava sobre a relação entre exterioridade e interioridade na obra

⁶ Ressalto que a pesquisa documental aqui mencionada se distancia da metodologia da Crítica Genética, embora tome emprestado a essa disciplina certas indagações.

⁷ LINS, Osman. **Problemas e dilemas do escritor brasileiro**. [1972]. Datiloscrito. S.L. Cópia Carbono. Fundo Osman Lins, IEB-USP. OL/MAG/Cx2/P2/06.

de um escritor, havendo a preponderância desta sobre aquela. O assunto já constava do ensaio *Guerra Sem Testemunhas*, texto limítrofe entre o dissertativo e o ficcional, em que Osman Lins debatera a condição e a realidade social do escritor. Diante dessa conexão, eu me indagava sobre como, a seu modo, O. L. desdizia certos modismos teóricos que apregoavam, às vezes mais por automatismo do que por necessidade, o afastamento de questões “exteriores” ao texto: a figura do autor, nessa esteira de pensamento, era rechaçada. As interpretações psicológicas, íntimas ou históricas não eram bem-vistas. (E intenta-se, ao longo desta tese, verificar como *A Rainha dos Cárceres da Grécia* surge na contramão desse manancial teórico: como palco de tensões teóricas e disputas antiestruturalistas e como paródia do método crítico generalizado das faculdades de Letras do Brasil nos decênios de 1960 e 1970).

Um acaso fortuito: as cartas

A excursão ao arquivo fundado por Sérgio Buarque de Holanda não terminara.

Meses atrás, outro colega do *Grupo de Estudos Osmanianos: arquivo, obra, campo literário*, Ricardo Andrade, pesquisava o Fundo Osman Lins do IEB. Ele havia pedido para que eu fotografasse os documentos que ele havia apenas transcrito a próprio punho. O pesquisador consultava a correspondência de Osman Lins quando da escrita de *Avalovara*, seu interesse de pesquisa. Fui eu a fotografar as cartas.

Para a minha surpresa, as cartas (originais ou cópias carbono das missivas) traziam uma dimensão até então por mim negligenciada: mostravam o trabalho diário, a interlocução entre colegas, as impressões, a leitura e o comentário políticos das notícias coetâneas, as opiniões (muitas vezes polêmicas), as críticas à politicagem do mundo das letras brasileiras (“Tenho visto o Suplemento. Está fraquinho, hein?”)⁸ e de seus prêmios (Osman criticava a atitude de certos escritores em se vangloriar das láureas recebidas no exterior)⁹. Temas academicistas e de conchavos literários e intelectualoides, a que Lins denominava “flores de laranjeira”, “reunião arcádica” e “arcadente (arcádia e decadente)”¹⁰. Encontrei até assuntos engraçados, como queixas sobre a rotina de trabalho docente e de como ir ao dentista era algo que lhe tirava precioso tempo de escrever romances.¹¹ Observei, neste contexto, um lado personalíssimo, ora de crítica a contemporâneos (“O Dalton, tão falado, parece uma fábrica de bolachas. Dá uma batida e

⁸ LINS, Osman. Carta a Laís Corrêa de Araújo. 10 de maio de 1970.

⁹ LINS, Osman. Carta a Laís Corrêa de Araújo. 07 de maio de 1970.

¹⁰ LINS, Osman. Carta a Laís Corrêa de Araújo. 06 de agosto de 1970.

¹¹ LINS, Osman. Carta a Laís Corrêa de Araújo. 10 de maio de 1970.

sai uma bolacha igual à outra.”¹²), ora munido de artifícios emocionais para a divulgação de seu trabalho: “Tenho a impressão de que a senhora não gostou muito do livro, pois, quando o leu, não me fez nenhum comentário. Mesmo assim, talvez valha a pena fazer uma forcinha por ele.”¹³, dizia o escritor à sua tradutora ao alemão.

Transcrevo a carta endereçada a Laís Corrêa de Araújo, do dia 18 de agosto de 1970:

Marília, 18 de agosto de 1970

Boa amiga Laís,

Tenho a impressão de que, quando chegar em S. Paulo, deverei encontrá-la. Pelo sim pelo não, aproveito os últimos minutos do dia aqui na Faculdade para enviar-lhe uma palavrinha. Escrevi-lhe há dias, em caráter de urgência, falando sobre o tal Seminário. Não sei se você veio. Se veio, veio: o Seminário foi aberto, como se previa, pelo governador, que proclamou o seu profundo e inigualável amor pela cultura, “mais amparada, no seu governo, do que em todos os anos anteriores do século.” E assim por diante.

Na sua outra carta, na que ainda não respondi, mostra-se pessimista a respeito dos seus próprios dons. Esses momentos, todos têm. Isto é, menos as bestas completas. Não sei, no entanto, se o seu estado de espírito continua. Continue ou não, devo dizer-lhe — e eu não sou muito de derramamentos — que tenho a maior admiração pelos seus trabalhos críticos. Não estou capacitado para dar uma opinião técnica. Falo como um simples escritor e não como um cientista das letras. Nesta condição, sempre li com a mais viva admiração e proveito os seus escritos. Como poeta, não sei. Perdi um pouco a capacidade de apreciar poesia. **Apreciar poesia é um ato que está exigindo hoje um aparato altamente sofisticado. Tenho receio de que também os leitores de romance comecem em breve a se sentir embaraçados diante de uma obra de ficção.** De qualquer modo, você me parece uma das pessoas (não apenas uma das mulheres) mais inteligentes, sensíveis e boas que conheço. Considero-a hoje, não obstante a distância, umas das melhores coisas que obtive através da Literatura. (Engraçado, a Literatura às vezes parece dar tão pouco. Mas, por assim dizer, tudo que eu possuo e que vale a pena veio através da Literatura). Considero-me privilegiado em ser seu amigo. Se isso significa alguma coisa para você, fico contente.

Meu romance continua avançando. Ainda hoje trabalhei nele, trabalho quase todos os dias. Em setembro, faz um ano que o iniciei. Quando ficará pronto? Ainda não faço ideia.

Se você e o Affonso estiverem em S. Paulo, conversaremos. Caso não estejam, vai aí o nosso abraço, meu e da Julieta.

¹² LINS, Osman. Carta a Laís Corrêa de Araújo. 07 de maio de 1970.

¹³ LINS, Osman. Carta a Marianne Jolowicz. 14 de fevereiro de 1978.

Disponha do

Osman.¹⁴

¹⁴ LINS, Osman. Carta a Laís Corrêa Araújo. 18 de agosto de 1970. Grifo meu.

Marília, 18 de agosto de 1970.

Boa amiga Laís,

Tenho a impressão de que, quando chegar a S. Paulo, deverei encontrá-la. Pelo sim pelo não, aproveito os últimos minutos do dia aqui na Faculdade para enviar-lhe uma palavrinha. Escrevi-lhe há dias, em caráter de urgência, falando sobre o tal Seminário. Não sei se você veio. Se veio, veio: o Seminário foi aberto, como se previa, pelo governador, que proclamou o seu profundo e inigualável amor pela cultura, "mais amparada, no seu governo, do que em todos os anos anteriores do século." E assim por diante.

Na sua outra carta, na que ainda não respondi, mostra-se pessimista a respeito dos seus próprios dons. Esses momentos, todos têm. Isto é, menos as bestas completas. Não sei, no entanto, se o seu estado de espírito continua. Continue ou não, devo dizer-lhe - e eu não sou muito de derramamentos - que tenho a maior admiração pelos seus trabalhos críticos. Não estou capacitado para dar uma opinião "técnica". Falo como um simples escritor (hoje é preciso dizer assim, como um simples escritor e não como um cientista das letras). Nesta condição, sempre li com a mais viva admiração e proveito os seus escritos. Como poeta, não sei. Perdi um pouco a capacidade de apreciar poesia. Appreciar poesia é um ato que está exigindo hoje um aparato altamente sofisticado. Tenho receio de que também os leitores de romance comecem em breve a se sentir embaraçados diante de uma obra de ficção. De qualquer modo, você me parece uma das pessoas (não apenas uma das mulheres) mais inteligentes, sensíveis e boas que conheço. Considero-a hoje, não obstante a distância, umas das melhores coisas que obtive através da Literatura. (Engraçado, a Literatura às vezes parece dar tão pouco. Mas, por assim dizer, tudo que eu possuo e que vale a pena veio através da Literatura). Considero-me privilegiado em ser seu amigo. Se isso significa alguma coisa para você, fico contente.

Meu romance continua avançando. Ainda hoje trabalhei nele, trabalho quase todos os dias. Em setembro, faz um ano que o iniciiei. Quando ficará pronto? Ainda não faço idéia.

Se você e o Affonso estiverem em S. Paulo, conversaremos. Caso não estejam, vai aí o nosso abraço, meu e da Julieta.

Disponha do

Osman.

Figura 2 Carta a Laís - 18 de agosto de 1970

A carta escreve-se às pressas, entre os afazeres burocráticos e a docência universitária, mas o escritor não deixa de registrar seu pensamento acerca do que ele denomina aparatos sofisticados de leitura e análise literária, à época em voga. "Tenho receio de que também os leitores de romance comecem em breve a se sentir embaraçados diante de uma obra de

ficção.”¹⁵ Ser cientista das letras representaria a adesão dessa posição. A afirmação de Lins iria, anos mais tarde, transmutar-se em ensaios seus e em artigos para o jornal. A meu ver, contudo, parece ocorrer aí uma intuição antecipada de um dos grandes temas de *Rainha*: a leitura de ficção, dos romances, e o que se faz dela por ditames acadêmicos. Ao consultar as cartas, dei-me conta da dimensão de um *andamento íntimo*. Do *processo interior* que resulta em um trabalho, uma obra. Os temas caros e as obsessões estão sempre com um escritor, na experiência diária, entre os enleios domésticos e vivências da vida coletiva.

Novas direções: o significado do estruturalismo nas letras brasileiras

A experiência no arquivo do IEB me trouxe um rumo: eu me deteria, para analisar *A Rainha*, nos anos prévios à publicação do romance. (Um raciocínio rápido poderia me fazer apenas focar nos anos imediatamente anteriores e posteriores. Contudo, pude comprovar, por meio da análise de cartas, que um tema pode invadir várias escrituras. Durante a escrita de *Avalovara*, Lins já revelava a insatisfação com a leitura academicista de poesia.) Elegi o recorte temporal de 1960 a 1976. Além disso, era a época em que Osman Lins lecionava literatura brasileira no interior de São Paulo. Pude verificar, nesse quadro, como o escritor se colocava crítico ao estruturalismo. Decidi, então, estudar os discursos dos jornais ligados às tendências ditas estruturalistas.

Na década de 60, os estudos literários estavam em crise, mais uma vez.

(Estão sempre em crise. Aliás, a crise parece atravessar os estudos literários com certa regularidade.)

O estruturalismo, hoje rememorado em autópsias ou anacronismos, já foi vigoroso e pulsava nas páginas de jornais e nos debates dos intelectuais mundo afora. Contando a respeito de sua fama, François Dosse conta que este novo *olhar* sobre o mundo iria aparecer na boca até mesmo de um treinador de futebol, este respondendo que, para ganhar o título mundial, deveria reorganizar sua equipe de maneira estruturalista.¹⁶

Rendeu proveito. Em um momento de fecundidade nas ciências humanas, ocasião rara em que acadêmicos consultavam os colegas de outros departamentos, Claude Lévi-Strauss perguntava, em 1962, o porquê de uma revista de Antropologia consagrar um estudo¹⁷ a um poeta francês. Tratava-se da leitura do poema de Baudelaire, *Les Chats*,

¹⁵ LINS, Osman. **Cópia da Carta de Osman Lins a Laís Corrêa Araújo**. 18 de agosto de 1970. Cópia em carbono. OL-RS-CA-0110 Cx 08 Sl 01. Fundo Osman Lins do IEB / USP.

¹⁶ DOSSE, François. **História do Estruturalismo - I - O campo do signo (1945-1966)**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 15.

¹⁷ JAKOBSON, Roman; LÉVI-STRAUSS, Claude, “Les chats” de Charles Baudelaire, **L’homme**, pp. 5–21, 1962.

realizada em parceria com o linguista Roman Jakobson. Em juízo revisionista, o etnólogo avançava, a partir de uma concepção de complementariedade, quanto à restrição que adotara na *Anthropologie Structurale*: a de que o mito se opõe à obra poética. Para o antrópologo, mesmo os mitos não seriam puros agenciamentos conceituais. Seriam obras de arte.

As Humanidades, reunidas pelo Estruturalismo e convertidas em um campo multidisciplinar, romperiam anos após os laços de matrimônio. Até então, contudo, tinha-se o apogeu da autorreferência e da análise pela análise. O método estrutural desandou em ensimesmamento matemático. Esse ranço era aquilo a que se contrapunha Osman Lins. A recepção brasileira apregoava e identificava-o ao discurso matemático:

(...) Seria ridículo tentar definir com precisão, dentro das dimensões deste ensaio, o que se entende, no contexto filosófico-científico de hoje em dia, como estruturalismo. Vou apenas introduzir algumas noções muito sumárias que facilitarão a compreensão do que se segue. A noção de estrutura em ciências humanas não difere muito do que em matemática se denomina um conjunto: um todo constituído por partes articuladas. As partes são chamadas elementos, as articulações definidas por uma expressão indicadora de relações, por meio da qual é possível obter qualquer elemento do conjunto. Esta expressão recebe o nome de modelo. Assim, por exemplo, o conjunto dos números pares apresenta o seguinte modelo: $N_p = 2n$, sendo $n = 1$; o dos números ímpares, $N_i = 1 + 2n$, sendo $n = 0$. Em ambos os casos n é um número inteiro. O estruturalismo procura fazer o mesmo com as ciências humanas: considera um determinado “objeto” (um enunciado linguístico, um mito, as relações de parentesco numa comunidade, etc.) como um conjunto formado de elementos e procura definir as relações entre esses elementos num modelo. Agindo desse modo, tal como a Física, por exemplo, ao analisar determinado fenômeno de seu campo, é obrigado a introduzir a noção de pertinência, isto é, a considerar como relevantes apenas determinados elementos, que são incorporados, deixando de lado outros como irrelevantes. (...) ¹⁸

Os porta-vozes de outras leituras eram desacreditados. Antonio Candido era tido como impressionista. A roda das modas acadêmicas fazia o sentido contrário. (*Não será a maldição das tendências intelectuais rapidamente assimiladas na esteira dos pensamentos periféricos?*) Osman Lins, nos corredores da faculdade em Marília, não aguentava ver os professores e estudantes sem ler livros de literatura. Dizia, contudo, que sempre tinham uma Julia Kristeva ou outro vade-mécum de academia francesa debaixo do braço...

A década de 60 trouxe manuais de literatura que influenciaram em peso certas noções teóricas dos estudos que se dedicam ao mundo literário. Além do artigo de Lévi-

¹⁸ PINTO, Milton José. “Introdução: A mensagem narrativa” In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011, pp. 7–8.

-Strauss e Jakobson já referido, apareceria na revista *Communications*¹⁹, quatro anos depois, um volume de textos que demonstrava o entusiasmo da análise estrutural semiológica. Nela, Roland Barthes, apaixonadamente, colocava o enfoque na noção de *récit*. Curiosamente, seria esse o volume parodiado nas primeiras páginas de *A Rainha*.

Em 20 de setembro de 1969, Leyla Perrone Moisés, para o *Suplemento Literário* do Estado de S. Paulo escrevia o texto “Do formalismo ao estruturalismo”²⁰, em que colocava as orientações gerais da passagem dos estudos formalistas, de herança oriental e eslava, para os estudos estruturais. Em 21 de março de 1970, Maria Luiza Ramos publicava um artigo²¹ sobre uma análise do poema “Anoitecer”, de Carlos Drummond de Andrade: para a autora, embora o poema de Drummond fuja às regras de metrificacão, há uma disciplina rigorosa na organizaçãõ das estrofes, garantindo uma “passagem do particular para o universal.”²² A diagramaçãõ matemática ilustrava a preocupaçãõ da autora em compreender as minúcias daquele poema: “É extraordinária a sutileza com que Drummond descobre a metamorfose de tudo e a traduz em um mínimo de palavras.”²³ A autoria aproveitava e fazia referênciã a um livro de sua autoria:

(...) A rouquidãõ lembra o cansaço, a exaustãõ, qualidade que sãõ prõprias ao fim de um de trabalho, e que se projetam nas sirenes. Em “apitos aflitos”, verificamos o mesmo efeito que já notãramos em “Fazenda”, um poema de *Liçãõ das coisas* que foi por nõs analisado em *Fenomenologia da obra literária* (Forense, Rio, 1969). (...)²⁴

O livro de Ramos, *Fenomenologia da Obra Literária*, talvez tenha sido um dos modelos teóricos contra o qual Osman Lins tenha batalhado. A paródia contida na *Rainha*, embora não endereçada explicitamente a esse manual, muito tem a ver com uma crítica da metodologia estrutural contida nesse livro. É possível traçar, desde manuscritos anteriores a redaçãõ de *Rainha*, um grande incõmodo que Lins sentia a respeito da falta de leitura de literatura no Brasil e excesso de teorias, muitas vezes inócuas, que aqui chegavam.

¹⁹ BARTHES, Roland. Introduction à l’analyse structurale des récits. *Communications*, n 8, pp. 1–27, 1966.

²⁰ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Do formalismo ao estruturalismo. *O Estado de S. Paulo*. 20 de setembro de 1969.

²¹ RAMOS, Maria Luiza. Um modelo poético. *O Estado de S. Paulo*. 21 de março de 1970.

²² RAMOS, Maria Luiza. Um modelo poético. *O Estado de S. Paulo*. 21 de março 1970.

²³ RAMOS, Maria Luiza. Um modelo poético. *O Estado de S. Paulo*. 21 de março de 1970.

²⁴ RAMOS, Maria Luiza. Um modelo poético. *O Estado de S. Paulo*. 21 de março de 1970.

Um modelo poético

Maria Luíza Ramos

Dentre as objeções que, ali e aqui, ainda se fazem ao estruturalismo, com respeito à sua aplicação no campo da análise literária, uma das mais frequentes é a insistência em que o modelo não se pode prestar à análise de textos poéticos, visto que pressupõe a existência de um conjunto de variantes.

Qualquer obra literária — um poema, por exemplo, para ser diferente no primeiro plano representativo da criação artística por meio da palavra implica unicidade e originalidade, o que afasta da esfera da investigação estrutural.

Este argumento, entretanto, não procede.

Em primeiro lugar, unicidade não implica simplicidade. O uso poético da palavra é a frequente ocorrência de palavras com diferentes significados, em que as diversas partes funcionam como variantes de um paradigma que, se se desenvolve em um número n de combinações em determinado ponto, apresenta uma potência n de valores possíveis. Essas combinações podem ser observadas em outros pontos do mesmo texto, em outros quadros, e depois também diversamente.

Queremos dizer que um bom exemplo do que acabamos de dizer é este poema de Carlos Drummond de Andrade, que figura em "Uma de Fora", p. 221 de Memórias de Ar. & Poética da obra póstuma de Alzayrão Editora, Rio, 1962:

ANOITECER

É a hora em que o sino toca,
logo assim não há amor;
há somente incertezas,
através raras, equívocas,
aflições, pungentes, trágicas,
mistando escuro segredos;
deixa logo ter-se sódo.

É a hora em que o primeiro rebol
mostrá de que o pólar
acreditações e as palavras;
acreditações e as palavras;
acreditações e as palavras;
acreditações e as palavras;
acreditações e as palavras;

É a hora do descanso,
mas o descanso tem feror,
o corpo não pede sono,
depois de tanto rodar;
pede paz — morte — mergulho
no poço mais profundo;
deixa logo ter-se sódo.

É a hora da delicada,
qualquer, embora, silêncio,
Haverá d'isto um momento
de silêncio e de silêncio;
de silêncio e de silêncio;
de silêncio e de silêncio;
de silêncio e de silêncio;

Apesar de não ser um poema estruturado, observamos que a poesia organiza em rigorosa disciplina as diversas estrofes, e que as combinações da primeira se constroem na última, numa passagem do particular para o universal.

Consideremos, pois, de início, a estrofe paradigmática.

São três planos distintos, sendo que o primeiro — Plano A — compreende apenas o primeiro verso, o outro — Plano B — o segundo e o terceiro versos, e o terceiro — Plano C — o primeiro e o segundo versos.

O paralelismo é perfeito entre as três primeiras estrofes, e observamos que o Plano B aparece em cada uma delas, bem caracterizada por muitos outros pontos que reiteram a hora comum da criação.

É certo que a análise estrutural é simplista, não há significância, entretanto, que o critério de análise no momento que consideramos, principalmente quando se trata do momento mais sentido por relações complexas de construção e de oposição a outras que o contradizem. A análise, aliás, se compreende como uma perspectiva da dialética, o que levou, provavelmente, à elaboração de estruturas. "O lugar tem dois tempos modernos, a dia de hoje no m'aparecer certo", e Yara Bonavina, comentando uma passagem de *Le Passant Sauvage* (Claude Lévêillé, ed. Le Passant Sauvage, Paris, 1962, p. 142), elogia a estrutura para o fato de que uma data e um momento, dialeto de outras datas, e que ele é, sobretudo, membro de uma classe.

Assim, se este poema de Carlos Drummond de Andrade contém duas épocas, que caracterizamos como Plano A e Plano B, é indubitável que o terceiro plano, Plano C, é a hora da análise em que o Plano A se insere, em que corremos o risco de cair no formalismo estrutural de estrofes.

Esta estrofe em Epigrama, Vênus, por exemplo, se identifica com o primeiro verso de Drummond:

"No terre estreita do pobre templo
Rezo o sino da fragata,
Além de mim, — Vênus desperta,
Cesta os anjos — An, Maria!"

Não se concebia o cerimonial sem contemplação, sem êxtase do homem e da natureza, o que levou Gonçalves Dias, com o título de *Horas* (Ano Maria, há de ser), a compor um hino à tarde, caracterizando como "Hora da meditação".

"Hora do pôr do sol — hora fugaz,
Qu'encerra fênix amor, trágica tanta!"

É a liberdade que tão momento implica — liberdade interior, abrangimento subjetivo — há sentido por Anaís de Azevedo, quando invocou a estrofe:

"Ergue-te em mim por ti e pelo tarde
Pois campos erra,
Sente o vento, respirando a vida,
É livre suspirar."

Do mesmo modo, o primeiro verso da segunda estrofe — "É a hora em que o pólar volta" — repete-se a este contexto rural e bucólico, porque o pólar é também símbolo metafísico de uma sociedade livre onde o homem é senhor do si mesmo e domina a sua ação — o partir e o voltar — em possibilidade de ação e confiança no renascimento das datas. Consideramos ainda "As Pombas", de Raimundo Corrêa:

"É a tarde, quando a rigida ardida
Sopro, dos pinheiros de não éia, arrem,
Rufando os astros, sacudindo as penas,
Voltem tôdas em bando e em vooada..."

Se, porém, a análise — os signos do primeiro verso de cada uma das três estrofes inciais — dá-nos o campo segundo de uma análise estrutural — há sentido por Anaís de Azevedo:

"Demais e tarde, além, pouco e pouco, no poente,
O sol, se fatigado, ao seu íntimo adormece;
Uma ave casta, no longo, e ao puzado estremece
Do Angélica os sons; agouso e plangente!"

O recolhimento não se verifica somente no plano material — a hora de repousar e de dormir — mas se dá também no plano espiritual, simbolizado metaforicamente pelo pôr do sol. O recolhimento da implicação e do despertar da alma, a libertação do homem a uma região mais pura e promissora.

O Plano B, entretanto, se inicia sempre por uma adversativa que opõe a sua existência a outra bastante diferente. É interessante que a palavra *mas*, bem como a palavra *pois*, e a outra, *depois*, se adquirem valor de símbolo a partir do segundo verso de cada estrofe, em função do clima da linguagem que se instala — "aquela não há nada" — de há muito não há nada. É evidente que o lugar em que a poesia se encontra, indicado pelo *mas*, é o lugar de uma certa terminologia mais corrente, logo no início do verso, e um certo número de novas datas, de qual se buscam, em *após* e as unidades não, igualmente, símbolos metafísicos, sob o termo de *depois*. Então não há nada mais que *uma única data*. Claro que sim. O que não existe é tudo aquilo que é uma única data, e que procura mostrar na primeira parte desta análise.

Observamos que, se as condições sociais não diversem, a situação poética diante do mundo é idêntica. Se de um lado há o *de* que *atravessa*, a hora *seguinte*, e a tarde, *sem desluz*, de outro encontramos "sobre ruínas", "após a noite", "melhores encorajados" e "coisas" que *soam*. Continuamos na esfera do pensamento magico que, através do processo metafórico, humaniza as coisas, do mesmo modo que classifica o homem.

É extraordinária a sutileza com que Drummond descobre a metamorfose de tudo o que se cria em um mínimo de palavras. Poderia parecer — já que estamos mencionando o primeiro número de vocábulos — que a primeira estrofe, bem como a segunda e a terceira, apresentem excessivos adjetivos. Mas não é assim. Todos funcionam como epíteto, prolongando a presença do substantivo a que se referem, e salientando-lhes o conteúdo formal, ao mesmo tempo em que estabelecem — na poesia — estreito diálogo — o caráter metafísico da vida poética. Entretanto, por "contido formal", se quisermos humanizar o homem, se quisermos estabelecer condições existenciais. Assim, o substantivo dentro de um contexto que se situa sobre os aspectos sonoros, confere a especificidade de seu conteúdo formal. *Arrebre*, por exemplo, é uma potencialidade expressiva que se presta a um determinado conteúdo material e pode singularizar-se através da adjetivação: *arrebre trágico*, *arrebre amor*. Mas há outras que tratam uma certa gama de aspectos formais, como *arbores*, que já sub-entende *arrebre* (preceitos).

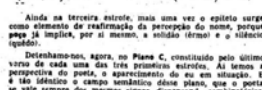
Voltemos à primeira estrofe. A novidade trazida o campo, a exatidão, qualidade que são próprias do homem ao longo de um dia de trabalho, e que se próprias aos versos. Em "Após a noite", verificamos o mesmo estilo que já notamos em "Fadado", um poema de Lídia de Cabral que nos serviu de modelo em *Formalismo da obra literária* (Forense, Rio, 1960). Uma palavra repete e antecede não apenas no seu conteúdo formal, mas também nos seus elementos fonéticos, e que permite estabelecer a antecedeção de um plano sobre o outro. Assim, a palavra *arbores*, é herança sonora de *após*, o que gera uma imagem sonora. Também há a observação da transição da afinação do homem no momento de deixar o trabalho e buscar um momento de repouso, e a sua situação poética, de modo que em circunstâncias adversas, ou em situações felizes, de modo que o termo não é ainda bastante significativo devido que o homem manifesta estresse em "situações complexas", entre a expressão redundante de ponto de vista lógico, mas intenção de expressão estética para não se perder em múltiplos detalhes e, finalmente, trágica apresenta o clima de graduação, pelo seu caráter de incerteza, de que não pode ser do outro modo. Além disso, o trágico aparece como silábico no do homem, mas, no verso seguinte, o *após*, que se isolam há muito, se atualizam através do verbo *arbores*, que denota ação trágica. Desta maneira, tudo se confunde e não há mais distância entre a ação e o homem e o objeto. Nesse verso, temos de apontar ainda o adjetivo "trágico" que estabelece o conteúdo de "segredo". A exatidão entre incomunicabilidade, de modo que um segundo que é escrito torna-se muito mais individual.

Na segunda estrofe permanece o sentido de exatidão, mas, anteriormente expresso na primeira há somente *mas*, o que nos permite estabelecer em "situações complexas", entre a expressão redundante de ponto de vista lógico, mas intenção de expressão estética para não se perder em múltiplos detalhes e, finalmente, trágica apresenta o clima de graduação, pelo seu caráter de incerteza, de que não pode ser do outro modo. Além disso, o trágico aparece como silábico no do homem, mas, no verso seguinte, o *após*, que se isolam há muito, se atualizam através do verbo *arbores*, que denota ação trágica. Desta maneira, tudo se confunde e não há mais distância entre a ação e o homem e o objeto. Nesse verso, temos de apontar ainda o adjetivo "trágico" que estabelece o conteúdo de "segredo". A exatidão entre incomunicabilidade, de modo que um segundo que é escrito torna-se muito mais individual.

Na terceira estrofe, o Plano B, que, estamos analisando, desenvolve-se no mesmo clima de exatidão verificada anteriormente, mas esta exatidão é implícita, sem um signo que objetivamente a expresse. Não se trata de sono, mas momento de exatidão. O campo semântico do conteúdo estrutural e sustentado pela palavra *mas*, há instabilidade para o comportamento humano, mas isto apenas, escrever da estrofe anterior. Ali, ressurge também o caráter passivo do indivíduo, que se peça da participação social. É a ação de rodar, como a de desatender, e a mecânica e a consciência. Há um momento em que desatender, se se, entretanto, o objeto não é satisfeito na proporção da sua intenção. Entretanto, nos momentos em que se desatender, há um momento em que desatender, se se, entretanto, o objeto não é satisfeito na proporção da sua intenção. Entretanto, nos momentos em que se desatender, há um momento em que desatender, se se, entretanto, o objeto não é satisfeito na proporção da sua intenção.

Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.

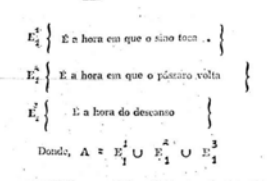
Por este outro gráfico podemos observar como se processa a interação dos conjuntos:



Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.

Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.

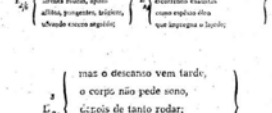
Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.



A interação — de três conjuntos denominaremos A , conforme seja de natureza finita, A , se for de natureza infinita, e A se for estatística.

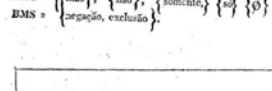


Com relação ao Plano B, teríamos o seguinte:

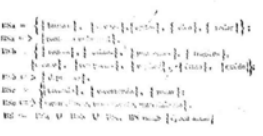


mas o descanso vem tarde,
o corpo não pede sono,
depois de tanto rodar;
pede paz — morte — mergulho
no poço mais fundo e quêdo

O B representa a realidade dos elementos, o BMS e BMS a sua interação lógica, metafísica e semântica, encontramos o seguinte esquema:



Quando a interação puder ser analisada, devemos analisar o conjunto B em três partes: BMS e BSC — por conter ele em elementos heterogêneos. Assim,



Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.

A primeira ideia e o momento de exatidão de Plano A, aumenta com que se venha para a nível da significância — são dois primeiros versos da estrofe, e não um como nos precedentes — quanto ao nível da significância, em que hora aparece sem algum domínio e sem o aspecto circunstancial do primeiro, também, por não absolutos.

Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.

Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.

Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.

Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.

Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.

Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.

Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.

Desatender, agora, no plano C, construído pelo último verso de cada uma das três primeiras estrofes. Ali temos a perspectiva do poeta, a apresentação do eu em situação. É o eu lírico no campo semântico do plano, que o poeta se dá a conhecer e se apresenta, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano, funcionando como relação de um plano com o mesmo signo, dispondo, naturalmente, de um plano e de um plano.



Carlos Drummond de Andrade

Figura 3 "Um Modelo Poético" 21/03/1970 — Maria Luíza Ramos

S. Paulo, 10 de maio de 1970.

Boa amiga Laís,

Sua última carta está nas minhas mãos há bem duas semanas, ou talvez até mais. Aliás, aliás, Alaís, estou com vários compromissos atrasados. Razão: o curso na Faculdade. Estou dando aulas no 2º e no 3º anos, pois a instrutora ainda não foi nomeada, conquanto já tenha sido escolhida. Assim, tenho de preparar, numa mesma semana, aulas, por exemplo, sobre Gregório de Matos e Carlos Drummond de Andrade. Ou sobre Padre Antonio Vieira e Lima Barreto. Pode imaginar o que seja isto. Felizmente, acho que já este mês a instrutora assume. Com isto, ficarei menos sobrecarregado. Com tudo isto, continuo reservando as manhãs para o romance (menos na em que tenho de ir ao dentista!...) Ainda mais: não me desliguei inteiramente do Banco. Tiro 15, 30 dias de licença, e assim vou levando. Quer dizer: ainda não tive condições para organizar um sistema de trabalho sereno. Por falar nisto: Bárbara de Araújo (Zilah Corrêa de Araújo) não é sua irmã? Recebi, dela, um livro de contos, "O Bezerro de ouro". Faz dias. Ou semanas. Não pude mais lê-lo e nem sequer enviei uma palavra de agradecimento. Este e vários outros livros recebidos aguardam uma folga para que eu acuse o recebimento. Se for sua irmã, quer me fazer o favor de transmitir a ela meus agradecimentos e justificar-me pelo silêncio? Agradeceria muito se pudesse fazê-lo.

Quanto às aulas, tenho gostado da experiência. Não é, certamente, o melhor trabalho para um escritor. Mas tem o seu fascínio. Por outro lado, parece-me que os alunos, em geral, têm apreciado as minhas aulas. Evidentemente, ainda é cedo para chegar a conclusões precisas. Vamos esperar mais um pouco. Enquanto isto, tento fazer o melhor que posso, naturalmente, como disse, sem permitir que o romance sofra interrupção.

Por falar em romance. Lembra-se de que lhe falei de uma página sobre as praças? Página que eu escrevera pouco antes de eu me dirigir a você e que me agradara? Pois foi retirada. Veja só o que é o gênero e o que exige.

Tenho visto o Suplemento. Está fraquinho, heim? A presença de novos é sempre simpática numa publicação assim. Agora, porém, quase que só há novos. Está parecendo essas publicações que vivem quatro ou cinco números e nas quais todas as novidades surgidas são apresentadas, sem que se chegue a nada. Você está fazendo falta lá. Recebi o convite para colaborar no aniversário. Mas não mandei nenhum trabalho.

Então o governo mineiro cortou a verba para livros, "por desnecessária"? Também a Faculdade, em Marília, está sem verba, no momento, para a Biblioteca. Mas eu acredito fervorosamente no que disse, a 1º de maio, O Senhor Presidente, a saber: que o desenvolvimento do Brasil "assombra o mundo". E olhe que o mundo, hoje, não está se assombrando com qualquer coisa.

Faço-lhe uma pergunta muito séria. Tenho andado meio perplexo, ultimamente, com o rumo que estão tomando os estudos literários: análise estrutural e outras coisas. São análises inteligentes, finas e que lembram muito de perto as deduções do romance policial clássico. Não acha que tudo isso tem qualquer coisa de autópsia? Estas indagações não são afirmativas. São perguntas mesmo. Estuda-se um poema como se o poeta sempre houvesse sido um mestre. O poema está ali. É rico de significados. Sua estrutura deixa-nos perplexos. Mais perplexos ainda ficamos ante a argúcia do crítico. Mas toda a trajetória do poeta

para chegar até ali fica na sombra. Entende? A mó que mói o poeta não é mencionada. Não se percebe, não se entrevê a luta do indivíduo para manter-se um poeta. Tudo de que ele abre mão para escrever seus poemas. Não há espaço, nesse tipo de estudos, para se pensar até que ponto o poeta alcança os seus leitores. Não há nisso um certo medo? Não esquecer que os textos dos formalistas russos aparecem mais ou menos entre 1924 e 1929, ou seja, no período entre a morte de Lenine e a subida de Stalin ao poder. Penso nessas coisas. Não sei se certo tipo de análise nos propõe o verdadeiro rosto da Literatura. Vi há algum tempo um estudo sobre Carlos Fuentes e outros escritores mexicanos. O autor manejava sutilezas. Mas nem de longe era mencionado o aspecto fortemente político, por exemplo, da Morte de Artêmio Cruz. Quando puder, quer dizer-me em poucas linhas o que pensa sobre isto? Tenho receio de estar sendo retrógrado ao fazer lhe estas perguntas. Mas, ao mesmo tempo, também desconfio de que tais análises não têm virulência, e que, portanto, não servem à Literatura.

Iria mais longe. Infelizmente, tenho uma porção de coisas a fazer, apesar de ser domingo.

Um grande abraço no Affonso. Julieta manda lembranças. Muito afetuosamente, seu

Osman

P.S. – Ainda uma perplexidade. Maria Luisa Ramos publicou belo estudo sobre C.D. Andrade, o poema “Anoitecer”. Posso escrever um péssimo poema com todas as características que ela salienta no trabalho do Drummond. A poesia NÃO ESTÁ nos pontos destacados. Se não está, para que serviu a investigação? Esta, segundo parece, só é hoje eficaz quando age sobre o parodiável. Que me diz? Espero sua importante opinião, porque me parece que você não está nessa corrente.²⁵ (grifo meu)

Osman Lins se coloca, nessa carta, explicitamente incomodado com os rumos da literatura e ensino de Literatura no país. Façamos uma conexão proveitosa. Ela se deu aproximadamente quatro anos após essa carta. Para tanto, explico como cheguei a essa ideia, fruto de um acaso fortuito. Pesquisas podem advir de acasos, surpresas fortuitas. Eis o caso.

Surge o manuscrito: “Esta é a malícia da obra”

Para contrariar aquela quase frustração no começo, quando da visita ao IEB, obtive melhor sorte junto ao arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Em agosto de 2017, eu e mais duas colegas do *Grupo de Estudos Osmanianos*, Thayla Pereira e Vanessa Cajá, fizemos uma verdadeira devassa no arquivo de Osman Lins. Lá havia muita

²⁵ LINS, Osman. Cópia de Carta de Osman Lins a Laís Corrêa de Araújo. 10 de maio de 1970.

Cópia em carbono. OL-LIT-RCG-106. Fundo Osman Lins do IEB / USP, OL-RS-CA-0101. Grifo meu.

documentação sobre *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Inclusive, os datiloscritos da última redação do livro, uma versão prévia de texto e, resalte-se!, o plano inicial da obra: uma série de papéis que Osman Lins intitulava “Notas sobre a técnica.” Era um tesouro.

Tive a felicidade de poder, quase de maneira positivista, afirmar minhas intuições. Aquele documento era a evidência do que eu há alguns anos tentava resumir em torno da minha pesquisa de doutorado. Osman assim escrevera: “*Quero dar uma gozada fina nos métodos sofisticados da moderna abordagem literária.*” *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, como ideia, seria um romance: e mais, um romance que se faz de ensaio sobre um romance inexistente. Tratava-se, como escrevera Lins, de um “debate sobre o romance contemporâneo.”²⁶

S.P. – 9-4-74. (...)

Problema delicado de construção: a dosagem das revelações. Pois, em princípio, trata-se de um “romance inviável”. O livro é ambíguo. Ele é um debate sobre o romance contemporâneo. Ele próprio não é romance, mas valoriza elementos romanescos: o personagem, a história etc. Como não ter “história”? Tem história e tem personagens. Só que apresentados DE OUTRO MODO. Quando eu disser como são caracterizados, estarei na verdade caracterizando-os. **Esta é a malícia da obra.** (Não esquecer: Proust escreveu sobre obras de arte imaginárias.) Mas o problema da dosagem permanece.²⁷

Ou como escreveu Osman em um manuscrito com ideias para o livro: “Trata-se de uma obra experimental, embora disfarce isso. O próprio livro, enquanto metalinguagem, deve provar essa intenção.”²⁸

²⁶ LINS, Osman. **Notas sobre a técnica.** São Paulo. 1974. Do arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa. Grifo meu.

²⁷ LINS, Osman. **Notas sobre a técnica.** São Paulo. 1974. Do arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa. Grifo meu.

²⁸ Manuscrito A – “História dos Enone e outras ideias”.

S.P. - 9-4-74.

História - estrutura.
 Espaço - ambientação
 Personagem - Caracterização
 Tempo - Man. e repr. do tempo
 C. cont. - - Foco narrativo

Um romance. Terá a forma de um ensaio sobre um romance que não existe. ~~Gensa-se, em outros livros,~~ Faz-se, em outros livros, comentários sobre personagens que não existem - e que passam a existir nesses livros. O mesmo com um livro. Vou dar vida a um livro que não existe. Vou inventar um livro. Quero dar uma gozada fina nos métodos sofisticados da moderna abordagem literária. Farei citações verdadeiras e citações falsas.

O estudo de um livro pode ser muito interessante. Ficarei apenas no livro ou passarei ao autor?

A ideia inicial (vaga) é esta: o cara começa a escrever um ensaio sobre um livro cuja AUTORA conheceu; o livro circulou em cópias ditilografadas e depois foi lançado em edição limitada: 350 a 500 exemplares, com ilustrações; o ensaísta começa perguntando se é lícito escrever sobre livros inéditos e desenvolve considerações sobre isto: não conhecemos a maioria dos livros sobre os quais lemos críticas; além disso, não tratam os romances de personagens desconhecidos que a partir daí adquirem presença?; conta a história do livro e diz que o seu texto provoca reflexões sobre o romance contemporâneo, inclusive no que o contraria; decerto, acrescenta, é ~~xxi~~ a pessoa menos indicada para esse trabalho, pois conheceu e ~~xxxxxxx~~ chegou a manter relações bastante íntimas com alguém que os modernos estudos literários ignoram ou negam, a autora; isto é, conheceu e esteve ligado a alguém que não existe, ou, no menos, não deveria existir; mais: conheceu certos lugares mencionados no romance e boa parte do mesmo foi escrito quando viviam juntos; mas deveria abster-se de escrever sobre o livro por isto?; decerto, curvando-se as interdições contemporâneas, procurarei ocultar que a amei e que ~~xxx~~ o seu corpo franzino repousa etc.; mas não chegarei ao ponto de fingir que não existimos. Compensações dessa atitude.

Problema delicado de construção: a dosagem das revelações. Pois, em princípio, trata-se de um "romance" inviável. O livro é ambíguo. Ele é um debate sobre o romance contemporâneo. Ele próprio não é um romance, mas valoriza elementos romanescos: o personagem, a história etc. Como não ter "história"? Tem história e tem personagens. Só que são apresentados DE OUTRO MODO. Quando eu disser como são caracterizados, estarei na verdade caracterizando-os. Esta é a malícia da obra. (Não esquecer: Proust escreveu sobre obras de arte imaginárias.) Mas o problema da dosagem permanece. Calculemos os coeficientes de interesse:

✓ Enredo-estrutura -	8	
Espaço-ambientação -	5	
Personagem-caracterização -	8	Qual, então a
Tempo-represent. do tempo -	3	sequência?
✓ Consc. contempl-foco narr. -	4	

Há ainda uma ~~ix~~ tentativa de interpretação (visão do mundo) e revelações sobre a autora. Também: o analista, a partir de certo ponto, descobre que ele é um dos personagens. Apresentado como mulher? Descobre, através do livro, que ela o amou de um modo que ele não suspeitava e que esse amor se caracterizava por uma grande elevação, elevação que ele não fora capaz de compreender enquanto vivia esse amor.

Figura 4 Manuscrito da página inicial do conjunto intitulado "Notas sobre a Técnica"

Osman Lins, o homem

Existe certo pensamento segundo o qual escritores são seres excepcionais, fora da curva da banalidade da vida e de seus rituais cotidianos. *O escritor vive para a escrita*, diria tal raciocínio. *Seu ofício é escrever*. Na esteira desse pensamento, Machado de Assis é antes consagrado escritor do que funcionário público, aliás, de um Ministério, por assim dizer, nada literário, o Ministério da Agricultura. Clarice Lispector é a escritora dos dilemas íntimos e não a mulher que fuma cigarros, que tem um cachorro em seu apartamento no Leme, no Rio de Janeiro, e como jornalista, contribui com jornais cariocas publicando material diverso. Trago outros exemplos: Carlos Drummond exerceu a burocracia pública por mais de 40 anos. Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto também eram funcionários públicos, lotados no Ministério das Relações Exteriores.

Meu ponto, ao trazer elementos biográficos, via arquivo, especialmente a correspondência ativa, na presente tese, é explorar essa perspectiva inversa: a do ofício prático até chegar no concurso da obra. Isto é, a de humanizar um escritor, ou melhor, torná-lo de carne e osso, dizendo como o trabalho e a profissão, de certo modo, coexistem com a vida literária. O trabalho com o arquivo pessoal foi importantíssimo. Muito embora, certas correntes críticas coloquem-no como dispensável, acessório.

Ora, até que ponto a restrição da visão documental, de cartas, por exemplo — também entendida como processo constitutivo das mediações literárias — não prejudicaria o entendimento de uma autoria e seus objetos derivados? Houve avanços em relação a essa restrição, já calculada por Wellek & Warren como algo próximo a uma futura ciência, “a psicologia da criação artística.”²⁹ No exercício de delimitar a criação, a busca das origens criativas de um artista parece ser atitude ingênua. O pressuposto dessa perquirição é de que a unidade solapa a totalidade. De que o elemento excede o conjunto. A atividade criadora seria um golpe decisivo, extático, para qual concorrem a inspiração metafísica das musas ou o assombro da identidade perturbada. O legado do Romantismo erigiu o prédio da genialidade e da inspiração mágica. Efetivamente, uma obra é o processo de uma vida, ainda que a confraria romântica proclamasse — menos como demonstração que ilustração — o contrário. As cartas mostram a faceta íntima e cotidiana de um escritor. Nas cartas que consultei, percebi um grande incômodo com a vida docente.

Na década de 1970, já residindo em São Paulo, e não mais em Pernambuco, Osman Lins recebe um convite de um professor para compor o quadro da Universidade de São

²⁹ WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962, p. 91.

Paulo, no interior do estado, em Marília. Ninguém mais ninguém menos que Antonio Candido o convida para assumir a empreitada. Candido era partidário de que um escritor, mesmo sem ter jamais sido professor, poderia ajudar a compor o quadro do recém-fundado curso de Letras naquela instituição. Osman se tornou professor titular de Literatura Brasileira na Universidade. Em regime exclusivo. Seis anos depois, Osman Lins pediu demissão do cargo.

Sobre o método e os conceito(s) empregados

Ao ler diversas vezes *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, procurei identificar o que no romance surge ora como simulação ora como dissimulação. Abundam no texto de *A Rainha* citações de teorias e pensadores da Literatura (e outras áreas). As citações inflam o romance e fingem fidedignidade. Mas o fingimento reside aí, contraditoriamente, nessa ilusão de discurso objetivo, não dissimulado. A situação narrativa é impressionante: o julgamento que o Professor faz ao texto de Julia, ao dizer deste que “ainda guarda segredos” (RCG: 13), é cheio de “pistas falsas” (RCG:56), “infestado de passagens falsas” (RCG: 157) ou que possui uma “poética despistadora, propensa à máscara” (RCG: 209), “estrutura enganosa do livro, máscara da romancista” (RCG: 127), serve de critério de leitura para o próprio ensaio diarístico do Professor. Em última instância, ao próprio *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins. No próprio texto, há o anúncio da metalinguagem contida no romance: “Neste ponto, penso em algo inviável: uma obra que se apresentasse desdobrada, construída em camadas e que fingisse ser a sua própria análise.” (RCG: 55) Trata-se da peculiaridade dos romances metaficcionais.

Portanto, a etapa inicial desta pesquisa de doutorado foi leitura, análise e interpretação do *discurso romanesco*. O caminho para essa pesquisa foi a verificação das citações, das alusões, dos rodapés e do itinerário genético de suas supostas origens bibliográficas. O leitor que primeiro se aventura na leitura do livro irá talvez confiar nos rodapés. Se supormos os rodapés como paratextos puramente informativos, ignoraremos um fato básico: que os romances, plasticamente, apropriam discursos a seu próprio modo, em metamorfose. Tal é o ensinamento de Bakhtin.³⁰

Categorialmente, estudei o histórico de noções caras ao século XX (embora a operação do intertexto/citação/referência/alusão seja obviamente milenar), como a da **INTERTEXTUALIDADE**, que se apresentou desde o expediente da **PARÓDIA**, assumida

³⁰ BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance 1: A estilística**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

ao longo da tese, em *latu sensu*, como um texto paralelo. Ou na brevidade da definição de Moisés:

Um dos tópicos mais controversos e dos mais estudados nas últimas décadas, designa toda composição literária que imita, cômica ou satiricamente, o tema ou/e a forma de outra obra. O intuito é ridicularizar uma tendência ou um estilo que, por qualquer motivo, se torna apreciado ou dominante. (...) Implicando o diálogo entre duas obras, entre dois discursos, não entre um texto e a realidade do mundo, a paródia desenvolve-se como intertextualidade e pressupõe a ironia como seu mecanismo de eleição.³¹

A definição de Genette, que desenhou um sistema de *copresença* e de *derivação*, e sintetizada por Samouyault, é didática, mas muito restritiva. (Ademais, extrapola o quadro temporal aqui estudado, decênio de 1960 e 1970. Serve, pois, de contextualização teórica. *Mas a esse tipo de pensamento sobre o texto literário justamente se opôs Osman Lins*. Portanto, em espécie de coerência com o projeto, ao mesmo tempo ético e estético de O. L., trago-os como referência *post-scriptum*, e o escrito, anterior a várias dessas teorias, é justamente *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.)

O conceito desenhado por Genette não é fixo e reconhece-se sua maleabilidade, já que as fronteiras das situações discursivas aí presentes “entre todos esses tipos de intertextos ou de hipotextos estão longe de serem estanques.”³² Os autores entendem a paródia, a que se sucede o pastiche, respectivamente, desde a transformação e a imitação. Ambas se situam com a noção de copresença textual:

“Entendo por isso toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que chamarei, claro, hipotexto) com o qual se enxerta de uma maneira que não é a do comentário.”

G. Genette, *Palimpsestes*, op. cit., p. 12

A operação implica uma transformação (paródia) ou uma imitação (pastiche) do texto anterior que o hipertexto evoca de uma maneira ou de outra sem citá-lo diretamente, como é o caso do pastiche onde um estilo é imitado sem que o texto seja jamais citado. As duas principais formas de derivação são a paródia e o pastiche.

A **paródia** transforma uma obra precedente, seja para caricaturá-la, seja para reutilizá-la, transpondo-a. Mas qualquer que seja a transformação ou a deformação, ela exhibe sempre um liame direto com a literatura existente. As definições não especializadas, as definições de dicionários que

³¹ MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013, p. 351.

³² SAMOYAUULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rotschild, 2008, p. 57.

registram seu sentido comum são depreciativas, senão nitidamente pejorativas (...). Contra o sentido comum, as definições do discurso teórico devolvem à paródia seus traços específicos que não implicam necessariamente seu caráter menor, ligado a esta mistura de dependência e de independência que faz toda a ambivalência da paródia.

“*Odè*, é o canto; para: “ao longe de”, “ao lado de”; *parôdein*, de onde *paródia*, o que seria (portanto?) o fato de cantar ao lado de, portando de cantar falso, ou numa outra voz, em contracampo — no contraponto —, ou ainda cantar num outro tom: deformar, pois, ou transpor uma melodia.”

G. Genette, *Palimpsestes*, op. cit., p. 17.

A definição etimológica de Gérard Genette salienta a operação de derivação na qual o texto anterior é, de uma maneira ou outra, reconhecível: a visada da paródia é então lúdica e subversiva (desvia o hipotexto para zombar dele) soou ainda admirativa; o exercício repousa sempre, de fato, sobre textos canonizados, sobre um *corpus* escolar (os textos da literatura francesa parodiados com mais frequência são as *Fables*, de La Fontaine, e o teatro clássico). (...)

O caráter comum do patrimônio parodiado permite a todos os leitores reconhecerem facilmente o hipotexto e perceberem o efeito paródico das homonímias (...) e dos ritmos (...). A dimensão lúdica aparece aqui plenamente.

O **pastiche** também deforma, mas imitando o hipotexto, enquanto a paródia o transforma. Trata-se menos de remeter a um texto preciso do que ao estilo característico de um autor, e, para isso, o sujeito pouco importa. Os célebres pastiches do *Affaire Le-moine*, em que Proust imita genialmente os estilos de Saint-Simon, Renan, Balzac, Flaubert, os Goncourts, Sainte-Beuve, Henri de Régnier, Michelet e Émile Faguet repousam todos sobre o mesmo caso de um engenheiro que se dedica à fabricação de falsos diamantes. Ele recompõe assim uma espécie de ateliê de escritura artificial em que todos os autores teriam sido convidados para manifestarem seu talento sobre o mesmo assunto. O resultado disso é particularmente saboroso pois Proust soube indicar os rodeios de frases, as fórmulas, os traços sintáticos e semânticos mais característicos de cada um e oferecer assim um pequeno concentrado de suas obras. (...) Com mais frequência lúdica, a visada do pastiche pode revelar-se mais séria, no exercício de estilo que ela permite: ao se imitar um autor, não somente se aprende a escrever, mas libera-se também das influências mais ou menos conscientes que se pode ter sobre seu próprio estilo.³³

Dessa longa e complicadíssima definição, aproveitamos a ideia da característica lúdica e subversiva. Osman Lins falou, em síntese perfeita, em derrisão.³⁴ Razão pela qual

³³ SAMOYAUULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rotschild, 2008, pp.52–55.

³⁴ LINS, Osman. “Exaltação ao romance”. Suplemento Livro: Guia Semanal de Ideias e Publicações. **Jornal do Brasil**. 16 de janeiro de 1977, p. 10.

adotamos as duas palavras (ou conceitos?), na prática, desde a argumentação que adoto, equivalentes. Outra palavra que poderia conjuntamente ocorrer é *sátira*. Uma das melhores recensões sobre *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de José Paulo Paes, traz o termo: “na verdade, *A rainha dos cárceres da Grécia* é, ao fim e ao cabo, uma ilustração e defesa da arte do romance, sem deixar de ser ao mesmo tempo uma **sátira** a certas pretensões da crítica ou hermenêutica literária.”³⁵ Elegi o *latu sensu* desses termos e conceitos. Transformação, que é essência da paródia, é um termo que muito bem se liga à poética de Osman Lins: *transfigurações*.

À leitura exaustiva seguiu-se um protocolo de investigação pensado nos termos da composição material-criativa, de seu instante criador. Dos problemas (jamais resolvidos) da intencionalidade: do *vouloir-dire* suposto na atitude que cria e inaugura mundos. A visita ao **ARQUIVO** permitiu o salto da intimidade e o esboço de hipóteses simultaneamente materiais e culturais. A ideia era de romper, como expressa Farge, a opacidade do saber:

Nasce assim o sentimento ingênuo, porém profundo, de romper um véu, de atravessar a opacidade do saber e de chegar, como depois de uma longa viagem incerta, ao essencial dos seres e das coisas. O arquivo age como um desnudamento; encolhidos em algumas linhas, aparecem não apenas o inacessível como também o vivo. Fragmentos de verdade até então retidos saltam à vista: ofuscantes de nitidez e de credibilidade. Sem dúvida, a descoberta do arquivo é um maná que se oferece, justificadamente plenamente seu nome: fonte.³⁶

Fonte que me garantiu um convívio ao mesmo tempo de pudor e audácia. (Há coisas, aliás, que permanecem em segredo e, pela ética e pelo respeito que supõe a consulta do arquivo, lá permanecerão, para quiçá lerem aqueles que um dia adentrarem os papéis mais íntimos do escritor.)

Também surgiu uma nova dimensão do problema do *tempo* da escrita. O próprio romance já anunciava a pista: “Assentei, desde o início, tornar o presente comentário permeável ao sempre ignorado instante da sua elaboração.”^(RCG: 126) O que li no romance, após o cotejo com os manuscritos, surgiu de outro modo. Como, efetivamente, uma instância pragmática da composição. Osman Lins escreveu o romance com o influxo de eventos diários, muitos deles colhidos e lidos em jornais. Ele mesmo disse que tudo foi

³⁵ PAES, José Paulo. “O mundo sem aspas”. In: ALMEIDA, Hugo. **O Sopro na Argila**. São Paulo: Nankin Editorial, 2004, p. 294.

³⁶ FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. Tradução de Fátima Murad. Editora da Universidade de São Paulo, 2017, p. 15.

escrito “à passo de cágado”³⁷. Diferentemente de sua tese de doutoramento, escrita em exíguo tempo. (Ainda assim, penso que ao arquivo escape o *instante da ideia* — Inspiração? Musa? Acaso? — que a origem talvez seja algo inapreensível pela própria mente, ou mão?, do escritor.)

Sem se considerar o fato de que *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é um romance — e assim suas edições o anotaram —, seria possível entendê-lo como uma paródia/pastiche do discurso da teoria e das análises literárias. Abundam conceitos, terminologias, problemas e visões herdadas de manuais e compêndios de teoria literária. O que torna o diário do Professor algo intrigante. Um professor secundarista, de ciências naturais, longe de ser “teórico universitário” (RCG: 12), compõe um ensaio repleto de análise e divagações sobre problemas formais e composicionais da ficção, dignos de um especialista.

Faz parte do jogo e da malícia do romance de Osman Lins.

Polemizando frente a certos pensamentos literários — e mesmo criticando-os — o texto de Osman Lins procura, de modo prático, isto é, escrituralmente, ser teórico. Sua máxima é: “Toda obra de arte configura a sua própria teoria”. (RCG: 65) *A atitude que preside o texto do romance é a da demonstração*. O. L. segue o adágio machadiano de que “um filósofo antigo demonstrou o movimento andando”. *O romancista trabalha as questões de teoria literária dirigidas à suposta escritura do texto*. (Suposta, pois, em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, há um jogo entre o comentário frente ao que foi escrito por Julia Marquezim Enone). Eis uma base peculiar desse romance, que se filia às tradições autoconscientes do fazer romanesco, tão bem incorporadas na ficção inglesa seiscentista de um Richardson ou Defoe. Ao se filiar a tal tradição, contudo, é provavelmente o primeiro romance brasileiro que coloca o problema do seguinte modo: imerso em uma atitude prática de questionamento sobre a escrita, em que o texto revela e critica as atitudes de leitura do texto literário. É atitude contrária a afirmação de Cristóvão Tezza: “Em literatura, é sempre bom que a mão esquerda, a da ficção, não queira imitar muito o que faz a direita, a da teoria.”³⁸

Uma delas, esboçadas nas primeiras páginas do romance, parece aludir a um problema de leitura: de que há mais leitores de teoria literária do que de Literatura. Tema parodiado extensamente no romance. E a ele, soma-se o problema teórico da relação autor-obra, mirado na perspectiva novecentista.

O século XX inaugura as teorias literárias contra a mirada positivista e/ou romântica dos Oitocentos.

³⁷ Carta a Laís Corrêa de Araújo. 24 de maio de 1976.

³⁸ {http://www.cristovaotezza.com.br/textos/resenhas/p_09outos_osmanlins.htm}

A anotação de Wellek & Warren, no *Theory of Literature*, de 1949, sintetizou, por várias décadas nas teorias literárias posteriores, uma reserva quanto ao se trazer a biografia ou personalidade do autor para a investigação do texto literário. Os autores, contudo, não negaram a importância de tal abordagem. “A mais óbvia causa determinante de uma obra é o seu criador, o autor; daí que uma explanação da literatura em função da personalidade e da vida do escritor tenha sido um dos mais antigos e mais radicados métodos de estudo literário.”³⁹ Inclusive, admitiram a validade de que a biografia pudesse ser algo explicativo e iluminador para a construção de uma *literary scholarship* ⁴⁰.

O argumento central de Wellek & Warren é o de uma mirada anticausal, antiteleológica: “A relação entre a vida particular e a obra não é uma simplista relação de causa e efeito.”⁴¹ Aliás, todo o modelo causal e *exterior* parece compor a denominada “demanda extrínseca do estudo da literatura”, que será alvo do *New Criticism*:

Na verdade, ninguém pode negar que um conhecimento adequado das condições nas quais a literatura foi produzida a tenha consideravelmente esclarecido. É, porém, claro que o estudo causal nunca conseguirá dar conta dos problemas de descrição, análise e valoração de um objecto como a obra de arte literária. Causa e efeito são incomensuráveis: o resultado concreto destas causas extrínsecas — a obra de arte — é sempre imprevisível.

Podemos sustentar que todos os aspectos históricos, todos os factores ambientes, dão forma a uma obra de arte. Os verdadeiros problemas começarão, porém, quando valoramos, comparamos e isolamos os factores individuais que se considera determinarem a obra de arte. A maioria dos estudiosos envida isolar uma série específica de acções e criações humanas e imputar-lhe, e só a ela, uma influência determinante na obra literária. Assim, uma corrente de opinião considera a literatura principalmente produto de um criador individual e daí conclui que a investigação da literatura deveria realizar-se predominantemente por meio da biografia e da psicologia do autor. ⁴²

Criticaram os modelos positivistas e calcados em provas documentais.

Apenas por uma distorção do método biográfico poderiam tomar-se como objecto central do estudo os documentos mais íntimos — e, muitas vezes, mais correntios — da vida de um escritor, sendo os próprios poemas interpretados à luz desses documentos e dispostos segundo uma escala

³⁹ WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962, p. 91.

⁴⁰ WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962, p. 91.

⁴¹ WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962, p. 93.

⁴² WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962, pp. 89–90.

inteiramente independente, ou até contraditória, que seria proporcionada por qualquer apreciação crítica dos poemas.⁴³

Fui na contramão. Na distorção “do método biográfico”.

Não há como negar o projeto íntimo de Osman Lins em que houve algum nível de reflexão (invasão?) da vida na obra (e vice-versa, como uma vez disse o autor.) Isso o disse O. L. em cartas a amigos e colegas. (Toda *performance* e fala sobre a obra deve ser relativizada. Jamais desprezada ou desconsiderada). No texto do romance: “Uma simples carta pode ser mais bem compreendida se confrontada com outras — anteriores e talvez até posteriores — de quem a enviou.”^(RCG: 11) Também muitas questões se redimensionaram depois da crise da *morte do autor*, questão aludida no romance de Osman Lins. Willemart esclarece, munido de instrumentos da psicanálise e crítica genética, que Proust, nos cadernos em que traça o *Em busca do tempo perdido*, propõe outra rede de enunciado: em que o *je* do personagem se confunde com o *je* do herói do romance.⁴⁴ Talvez Wellek & Warren tenham envelhecido sobremaneira...

Trago, em confronto às visões da fortuna do romance, duas propostas que resumem o pensamento crítico de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

Primeira hipótese: é o romance do drama do escritor brasileiro (e, precisamente, da escritora brasileira...). O drama dos centros e das periferias. Dos letrados e dos marginais à leitura. O Brasil é o que se moderniza a duras penas. O escritor se coloca, na terra e no papel, como uma voz dissonante entre seu povo. O isolamento é a nota. Nas confluências de penúria expressiva e da reclusão íntima, teria o livro um tom que sucede *Angústia*, de Graciliano Ramos, e pressente *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. De um lado, em São Paulo, apocalíptica de livros e ruas, um professor, perdendo a visão e tomado de paixão, num apartamento, pensa em uma escritora. E, também, na personagem pobre a que se dedicou a escritora. No outro, no Recife, uma escritora em vias de enlouquecer, ao escrever sobre uma louca, que busca a aposentadoria. É o auge de uma tradição realista, cuja fonte divide as tensões da prosa de Lima Barreto e todas as inflexões sociais que perseguiram a retórica do romance brasileiro nos termos ou da subalternidade, ou da pobreza, ou da inquietude da escritura do letrado em relação ao iletrado. *O assunto seria o homem que vive e escreve sobre a vida e seus indivíduos. Essa é a visão que destaco a seguir:*

⁴³ WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962, p. 95.

⁴⁴ WILLEMART, Phillipe. “Criação, crítica genética e autoria.” In: NUTO, João Vianney Cavalcanti. (org.) **Personas autorais**: prosárias e teoremas. Brasília: Siglaviva, 2016.

Nos anos 70, período em que se localiza a produção de *A rainha dos cárceres da Grécia*, não se vive mais a crise da representação na literatura. Esta passa a ver-se como auto-referente e recusa ser substituta do real. O desaparecimento de tal crise por meados do século XIX e primeiras décadas deste século, com a modernidade, não se deu sem escândalos, sem derrisão. A crise esgota-se na sua “monstração”. Caberá à contemporaneidade o trabalho de luto. O romance de Osman Lins aparece, nesses tempos de pequenas fabricações ficcionais, como um dos responsáveis pelo retorno do drama na letra brasileira e nordestina. Pathos dramático que serve de recurso romanesco para ironizar o império da metalinguagem na ficção nacional.⁴⁵

Segunda hipótese: a questão subjacente é a do texto como produto e processo da realidade, sem representá-la. As ordens que o regem e o sustêm como tal são a orientação infinita do significado. A abundância do sentido e de sua potência. Não que o entendimento textualista — mais semiótico que mimético — se sobreponha ao problema do escritor e da representação. Esta hipótese, o próprio Lins, como debatedor e teórico, fomentou. A *Criação* contém todos os problemas e os conjuga sem resolvê-los de uma vez só. Para isso, em síntese, trago uma passagem de *Avalovara* que cuida dessa teoria, por meio de uma imagem: “Daí voltamos à cartografia. Com aqueles mapas imperfeitos, os navegantes chegavam sempre aonde desejavam. E quando se perdiam, sabiam que estavam perdidos. Isto dá o que pensar. Na verdade, um mapa, para ser exato, deveria ter as dimensões do país representado e então já não serviria para nada.”⁴⁶ Osman Lins cultivou essa ideia, em certo sentido, antimimética, de “superabundância da realidade” (Mircea Eliade) ou de “transfiguração” da experiência em discurso (George Gusdorf). Ou nas palavras de Elizabeth Hazin: “É preciso cristalizar o peso real das coisas, sua densidade e sua capacidade de nos fazer sofrer, e somente a escrita pode realizar esse intento.”⁴⁷

O assunto seria a obra que surge como criação e consciência, como texto.

⁴⁵ SOUZA, Ilza Matias de. Nota de pé de página e espaço romanesco: discursos de trânsitos e traduções culturais em *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins, **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 5, n. 5, pp. 165–178, 2017, p. 166.

⁴⁶ LINS, Osman. **Avalovara**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 145.

⁴⁷ HAZIN, Elizabeth; RAMÍREZ BARRETO, Francismar; BONFIM, Maria Aracy. **Quem sou?:** sou eu quem eu retrato (páginas mimeografadas à margem de *A rainha dos cárceres da Grécia*). Brasília: Siglaviva, 2014, p. 258.

Paixão, paixões

A Rainha dos Cárceres da Grécia, sob certo ângulo, é um livro de paixão. O romance trata de uma paixão literária, uma paixão por um livro. (E um livro sempre é fruto de mãos humanas. Se nos apaixonamos por um livro, apaixonamo-nos por quem o escreve, em alguma medida.) A paixão narrada por Osman poderia se estender até uma metonímia antiga, uma tópica antiga: livro-mulher. A paixão é evocada pela leitura de um manuscrito (“Em vez de escrever sobre a mulher, por que não dedicar um estudo ao livro, o seu, que sempre leio?” (RCG: 8)), de um testemunho sobre uma leitura que, afinal, é fruto de um convívio íntimo, de uma paixão. A vida do Professor, agora esvaziada, é preenchida pelo que lê, “em minha rotina apenas aquecida, hoje em dia, pelos autores que amo.” (RCG:93)

Simultaneamente, com incidências e coincidências, reúnem-se temas afins: a leitura das mãos (“dos que lêem nas mãos a ilegível carta da vida” (RCG: 54)); “dando a impressão de organizar o seu livro como um jogo de alusões à ciência de ler nas mãos a vida e a morte” (RCG: 124)), a fascinação de uma personagem pela palavra impressa (“Maria de França é receptiva à leitura. Mecanicamente, por assim dizer, reage à palavra impressa, onde quer que a encontre.” (RCG: 213)), o acúmulo de sabedoria e o *tempus fugit* evocado pela leitura (“eu, cujo verão inevitavelmente começa a declinar, um celibatário nutrido de leituras e supondo haver adquirido, na contemplação e na meditação, um pó de sabedoria” (RCG: 124)), a leitura de clássicos (“Eis-me aos dezoito anos: cai a noite, e eu leio, indiferente ao decréscimo de claridade na sala, um romance de Stendhal” (RCG: 70)), e de outros livros (“Nem sequer estive nos meus planos escrever, a não ser estes cadernos (íntimos?), onde há mais de vinte anos comento os livros que leio” (RCG: 81)), a leitura de jornais (“Leio, com quase um ano de atraso, em O Estado de S. Paulo, que uma weimaraner teve onze filhotes” (RCG: 202)), a leitura do espaço-tempo, a doença que atinge os olhos e afeta a bibliofilia (“Tenho maus olhos, eu, a quem tanto comprazem os livros” (RCG: 34)), órgão associado à leitura... São vários os motivos.

Vamos à leitura.

“Ouçamos, no limiar do meu possível estudo ou simples comentário (quem sabe entretanto aonde vai quem se enreda em projetos deste gênero?), ouçamos, entre reveladora e sibilina, a voz da romancista: “Iniciei o livro que, devagar, vinha gerando em mim. Tudo, antes, foi preparação, espera, rapinagem. E depois? Depois, será a África.” (RCG: 9)

“Como se de nada soubesse. Mas sabe, viu sem me ver, leu-me.”

Osman Lins

A Rainha dos Cárceres da Grécia

TEXTO/CONTEXTO

I ESCONDE OS SEGREDOS DE UM LIVRO, A PARÓDIA

A Rainha dos Cárceres da Grécia é, à primeira vista, um livro *difícil*. Um livro cujo título é um enigma. A razão do nome é revelada somente ao fim para a infelicidade dos leitores apressados. “*A Rainha dos Cárceres da Grécia*, um título que sugere muito — romance histórico, história de uma rainha, relatos de prisão, enfim, de acordo com a imaginação de quem olhar a capa — menos uma obra onde o problema básico é o imaginário. Então, por que este título?”⁴⁸. Uma crítica, saída na década de 70, no *Jornal do Brasil*, imprimiu-lhe o epíteto de “um dos textos mais complexos da ficção brasileira atual.”⁴⁹

O livro foi composto, em relação a *Avalovara*, em tom menor. Mais enxuto, mais abreviado, ainda com o concurso da atividade universitária, disputando preciosas horas de sua composição. Osman Lins confessou ter escrito *A Rainha dos Cárceres da Grécia* “a passo de cágado”⁵⁰. A escrita do texto iniciou-se em abril de 1974 e findou em meados de 1976. As horas e os dias, em sua demora, aliás, marcaram o *andante* do romance: o diário, na sucessão de dias, foi eleito como a forma para dar corpo à aventura paródica e metalinguística a que se propôs Osman Lins em seu texto. O recado era dado, no romance, assim: “Vamos pois ao meu ensaio entre íntimo e público, confidencial, livro a ser composto devagar e no qual há de imprimir-se o fluxo dos dias.” (RCG: 14) ou “Assentei, desde o início, tornar o presente comentário permeável ao sempre ignorado instante da sua elaboração.” (RCG: 126) O fluxo dos dias é também a medida que emprestou aos eventos do Brasil e do mundo da década de 70 motivos de composição: problemas previdenciários, urbanização crescente, pobreza, enchentes, carnaval, incêndios e mortes... Legou um ritmo ao mesmo tempo interno e externo. “Na verdade, quase todos os dias — nem sempre o mesmo número de horas — tomo o caderno e escrevo.” (RCG: 69) *Interno*: no mundo literário, de papel e tinta, cremos na *realidade* ordenada no texto, a seu turno, um apêndice dos eventos ocorridos no Brasil, na esteira dos simulacros. *Externo*: é, como pude comprovar pelo arquivo que precedeu/sustentou o romance, parte do ritual da escrita do livro. Osman Lins se deteve na escrita do romance em uma espécie de influência randômica dos eventos diários, que se transmutavam em temas e textos no seu romance. É o que afirmou também o escritor: “(...) o que procurei agora foi utilizar uma estrutura flexível, deliberadamente aleatória, podendo — e sendo — alterada por acontecimentos

⁴⁸ LINS, Osman. Um livro feito pelo autor e pelo personagem. Mas só um assina: Osman Lins. (Entrevista de Osman Lins a Evelyn Schulke.) In: **Evangelho na Taba**: outros problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1979, p. 238.

⁴⁹ **Jornal do Brasil**. Lucia Helena. O labirinto e o minotauro. 26 de dezembro de 1977.

⁵⁰ Carta a Laís Corrêa de Araújo. 24 de maio de 1976.

externos: notícias de jornal, etc.”⁵¹ Sai-se do rigor matemático herdado de *Nove, Novena* (1966) e *Avalovara* (1973) para algo mais maleável, mais malicioso...

A Rainha dos Cárceres da Grécia não se deixa ler de primeira vez, tal como o livro anunciado por Poe em *O homem das multidões* — “*er lässt sich nicht lesen*”. É a aragem que cobre os livros ditos difíceis. Ou dos autores injustamente reconhecidos como herméticos. Não é inoportuno lembrar que assim situaram Osman Lins desmedidas vezes, hermético ou vanguardista: “Enquanto romancista, constrói uma narrativa de complexidade e hermetismo crescentes.”⁵² Osman Lins se queixava da incompreensão (ou leitura apressada, sem meditação) que a crítica lhe dirigia: “Há coisas que me parecem tão claras nos meus trabalhos, mas tão claras, que — sinceramente — não me ocorria que pessoas medianamente informadas continuassem sem vê-las. A não ser que ninguém leia mesmo nada, neste país.”⁵³ Em outra ocasião, O. L. negava qualquer adesão à(s) vanguarda(s): “Será um crime, ou, no mínimo, será ofensivo não pretender ser de vanguarda?”⁵⁴

A leitura é a ferramenta e o fim da ilustração. Contra a dificuldade, que é própria de qualquer atividade do afeto e do intelecto, é preciso condensar a experiência (seria isso possível?) e ilustrar coisas de difícil desenho desde a leitura cautelosa. Ela permite desfazer a armadilha da incompreensão, “para deslindar o que é emaranhado” (RCG: 54), “a desarmar (e assim armando) o que é em si inextricável” (RCG: 114), — a cripta hermenêutica e hermética dos livros rotulados de difíceis, inacessíveis a olhos ingênuos ou destreinados, é enfim reavaliada. E assim *reavalía-se* a suposta dificuldade de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, restituindo-lhe, enfim, o atributo próprio e infinito de ser objeto “deflagrador de significações.” (RCG: 186). A dificuldade cede, e a pergunta, talvez ingênua, mas não menos dispensável, surge: por que o livro foi escrito?

A resposta, dita de modo amplo e pressupondo que a intenção ainda seja um caminho da interpretação, exige um percurso vasto e minucioso pela literatura de Osman Lins. Neste sentido, e talvez valesse para outros artistas, a resposta deveria ser cotejada em torno de sua obra inteira, pois a obra de O. L. se dissemina em absolutamente tudo que foi tocado pela criatividade e consciência artística do escritor, em sentidos regressivos e progressivos, o novo reiterando o velho, e o velho anunciando o novo. É o processo de anos de dedicação e trabalho desmedido. Arte amadurecida nas mãos de um escritor que levou sua oficina

⁵¹ LINS, Osman. **Jornal do Brasil**. Edição de 16 de janeiro de 1977. Suplemento Livro: Guia Semanal de Idéias e Publicações, p. 10.

⁵² Labirinto e Minotauro. Lucia Helena. **Jornal do Brasil**. Edição de 26 de dezembro de 1976.

⁵³ Carta a Laís Corrêa de Araújo. 29 de julho de 1976.

⁵⁴ Carta a Laís Corrêa de Araújo. 3 de agosto de 1976.

como instância íntima e urgente da vida. Vida e obra se confundem em força e matéria indissociáveis: “onde tudo invade tudo”. (RCG: 191)

Avancemos na leitura de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

É um romance baseado em uma espécie de circuito metalinguístico: *um texto cujo objeto é a anotação de outro texto. Outro texto jamais inteiramente revelado*. “Em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* já não se conta uma história mas a leitura da história que se constrói à medida que se conta sua leitura.”⁵⁵ O diário do Professor é movido pela leitura do romance de Julia Marquezim Enone. (Temos aí a ideia gideana de *mise en abyme*... ou a ideia de Borges sobre *As mil e uma noites*, de que com “histórias que estão dentro de histórias se produz um efeito curioso, quase infinito, como uma espécie de vertigem.”⁵⁶) *A história é a de um texto anotando outro texto, que aparece fragmentado, incompleto*.

Por sua vez, nessa anotação, em que o dispositivo da paráfrase impera, há outras histórias. Uma narrativa que contém narrativas. Até aí, é fruto da tradição ficcional que conta as aventuras pessoais, de heróis, em determinados tempos e espaços. E, desde o pensamento auerbachiano⁵⁷, heróis, a partir de Balzac e Stendhal, são pessoas comuns. Nesta paráfrase, conta-se a história de Maria de França, “heroína parda e pobre” (RCG: 15), que busca um benefício social junto ao INPS, por sua condição de saúde (seria esse o enredo de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Julia Marquezim Enone), planejado desde o manuscrito em que O. L. primeiro esboçou as ideias do romance, “idas e vindas de uma pobre coitada nas repartições, para obter aposentadoria.”⁵⁸ ([v. Um enfoque possível - Notas sobre a Técnica](#)). Ademais, conta-se a história de Julia Marquezim Enone, de seu nascimento e cotidiano em Pernambuco; e, por fim, conta-se a vida do Professor (seu encontro com figuras como A.B, sua sobrinha, Alcmena, Heleno *etc.*): seriam essas as impressões propriamente do diário como *medium* de registro biográfico; e contam-se, a partir de jornais, eventos variados. Por fim, há o que Osman Lins denominou “metamorfose” da obra, o “clímax da obra e sua coroação”⁵⁹, que servirá para, ao contrário

⁵⁵ CARIELLO, Graciela. **Jorge Luis Borges y Osman Lins: Poética de la Lectura**. Rosario: Laborde Libros Editor, 2007, p. 274. Tradução minha de “(...) en *A Rainha dos Cárceres da Grécia* ya no se cuenta una historia sino la lectura de la historia que se construye a medida que se cuenta su lectura.”

⁵⁶ BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, pp. 135–136.

⁵⁷ AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

⁵⁸ LINS, Osman. Manuscrito: Um enfoque possível (**Notas sobre a Técnica**). Figura 44.

⁵⁹ LINS, Osman. **Jornal do Brasil**. Edição de 16 de janeiro de 1977. Suplemento Livro: Guia Semanal de Idéias e Publicações.

da máxima coleridgiana, suspender a crença do relato. Ou, como propôs Elizabeth Hazin em torno da última passagem do livro, “dissolvência narrativa.”⁶⁰

Dispensa-se, assim, a suposta complexidade (intencionalmente planejada por Osman Lins, como mostra o manuscrito *Notas sobre a técnica*) que a crítica vislumbrou em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

O INÍCIO DE UMA ATITUDE: HESITAÇÃO E PARÓDIA

O diário do Professor inicia. A data é 26 de abril de 1974, noturna. “Quantas noites, ouvindo o rumor dos veículos que ascende, indistinto, a esta sala agora sem alma, examino os poucos retratos que deixou?” (RCG: 7) Escreve sobre a escritora. Escreve sobre o livro da escritora. Escreverá também sobre a personagem que a escritora escreveu. O tom da hesitação reina em todas as páginas de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Uma marcha que hesita o caminho: “Vamos em frente.” (RCG:12), “Tomarei outro rumo.” (RCG:14), “Não. Mudemos de rumo.” (RCG: 59), “Com isto, invado, mais do que desejava, o meu livro e o da minha amiga. Recuar, se possível.” (RCG: 167), “não sei mais onde estou e receio avançar.” (RCG: 228) Confere algo de incerto à narrativa, atmosfera presente do começo ao fim do romance. A sensação de vazio é grande: a convivência estiolou, e a memória resiste, lentamente. Tudo parece operar no intento da vida que não se pode mais ressuscitar: “As conversas diárias, estas se perderam; delas, com uma aguda noção do irrecuperável, só fragmentos consigo reconstituir.” (RCG:7) Os poucos retratos, aliás, são parte da recordação. E a escrita é intento de interromper a angústia: “Pode ser que, escrevendo, a lembrança do que houve deixe de afligir-me.” (RCG:119)

Eis que surge uma ideia, “uma idéia vaga e que não quero ainda registrar começa a rondar-me.” (RCG:8) O que é vago adquire corpo, espessura. A solução resulta em um texto menos pessoal, cujas considerações serão lembradas na entrada de 15 de julho, sobre a convenção da autoridade do narrador oculto.

“A idéia persiste e se define. Em vez de escrever sobre a mulher, por que não dedicar um estudo ao livro, o seu, que sempre leio?” (RCG: 8) A hesitação entre a cautela relativa ao biografismo *versus* a pujança do uso ficcional se reatualiza numa terceira via, a de um emaranhado que equaciona texto e vida, a partir da bibliofilia. Onde o texto envolverá todo material que restou da convivência para chegar, alquimicamente, a um memorial maior, coletivo, feito de palavras:

⁶⁰ HAZIN, Elizabeth. “O Báçira: da dissolvência narrativa.” In: HAZIN, Elizabeth; RAMÍREZ BARRETO, Francismar; BONFIM, Maria Aracy. **Quem sou?:** sou eu quem eu retrato (páginas mimeografadas à margem de *A rainha dos cárceres da Grécia*). Brasília: Siglaviva, 2016, pp. 254–293.

Ocupar-me do livro oferece vantagens evidentes. O texto impedirá que eu me embarace entre as recordações e imagens conservadas, dádalo a disciplinar. Somo, à existência do texto, a sua natureza. Os textos: em princípio, doação universal. Se sobre eles opinamos ou se os iluminamos de algum modo — se fazemos com que se ampliem em nós —, operamos sobre um patrimônio coletivo. ^(RCG: 8)

A decisão é pelo trabalho com um livro. Com um texto. E dos textos há uma doação universal, coletiva: “A obra, mesmo embrionária, concerne ao ente coletivo — nós — de cuja substância ela se forma.” ^(RCG: 8-9) É a interpretação segundo a qual a Literatura se produz graças a um roteiro supraindividual. Julia Marquezim Enone, a escritora, aliás, no que propõe o livro, apenas começa *seu* romance depois de diversas experiências fomentadas e fermentadas pela vida social (que não anula o dilema íntimo, ensimesmado, de ser escritora), como se a vida a tivesse preparado para uma hora exata, “Tua vida, Julia, foi uma extensa vigília, e tudo preparava o teu livro, termo da peregrinação.” ^(RCG: 228), a da escrita: desde a internação psiquiátrica, até o magistério infantil e o trabalho como funcionária do INPS. “Iniciei o livro que, devagar, vinha gerando em mim. Tudo, antes, foi preparação, espera, rapinagem.” ^(RCG: 9) Conhece escritores e passa a andar em meio à cena cultural pernambucana: “também era comum vê-la no Recife e em Olinda, um ar de romeira, com sandálias franciscanas e vestidos de segunda mão, mal passados, sempre muito limpos, uma bolsa a tiracolo com o sabonete e vagos manuscritos que a ninguém exhibia” ^(RCG: 201). Julia conhece os artistas de Pernambuco: José Cláudio, Montez Magno, Hermilo Borba Filho, Paulo Cavalcanti, Jefferson Ferreira Lima e Gastão de Holanda. E escreve uma obra que apresenta “caras de fome e as vozes cantantes do seu povo” ^(RCG:201).

O Professor se interroga sobre um possível método de análise. Decide então levar seu plano a consulta de um interlocutor cheio de sabedoria: um professor universitário. “Discuto o projeto com A.B., docente na Pontifícia Universidade Católica, homem de grande saber e um tanto irônico, que, sendo eu afeiçoado aos livros, me distingue com o seu apreço.” ^(RCG: 9-10) O exemplo dado pelo professor universitário, A. B.⁶¹, é do romance

⁶¹ A crítica especializada tem apontado A. B. como uma referência a duas figuras universitárias: Alfredo Bosi e/ou Alexandre Barbosa. Alfredo Bosi discute o tema em um depoimento “O Osman Lins que conheci”: “Entretanto, o que é que saiu dessa nossa relação intensa, embora breve, entre um grande escritor e um modesto professor de Letras? Saíram coisas inesperadas. Deixemos de lado a tese. Enquanto eu comentava animadamente a situação da crítica universitária com ele e destilava minhas ironias sobre a atitude ferina de alguns docentes que fora da USP nos alfinetavam, chamando-nos de historicistas e conservadores, Osman ia anotando na cabeça não as minhas palavras, mas traços de uma personagem, levemente estilizada num tal professor de literatura na PUC, que ele muito malandramente chamou de “A.B.”. Vejam que traição! Cuidado com os escritores, que fingem estar prestando atenção ao conteúdo de nossas palavras, mas estão desenhando uma personagem e têm o desprazer de introduzi-la em sua ficção, sem nos pedir licença. Juro

francês *As ligações perigosas*, de Laclos. O argumento de A. B. se confunde ([v. Atitude Neutra Diante da Obra: A “Instituição” Literária, de 1976](#)) com textos que Osman Lins publicou nos jornais durante a década de 70. Argumento que consiste em instaurar a relação entre fruição e crítica acadêmica, sobrepondo esta sobre aquela:

Revela-me A. B., com o seu fino sorriso eclesiástico, o que sucede com alunos seus e até com mestres de nome: se, por exemplo, sabem alguma coisa de Madame de Volanges, de Danceny e do libertino Valmont, não é por terem lido *As ligações perigosas*, e sim porque ouviram a análise estampada há cerca de oito anos na revista *Communications* sobre o romance de Laclos, esse conhecedor de fortificações e da fraqueza humana. (RCG: 10)

Há na fala de A. B. uma crítica ao sistema editorial: esse faz circular textos acadêmicos sobre textos literários, desprezando os últimos. Os editores, muitas vezes, não consideram a premência de conhecer os textos literários originais sobre os quais se fazem trabalhos teóricos. Quanto aos trabalhos teóricos, aliás, A. B. coloca uma advertência: a intimidade que o Professor teve com Julia M. Enone. “O exame dos textos, postulam hoje os especialistas, deve ignorar a mão que os redigiu (tensa, não obstante, de história e de motivos obscuros).” (RCG: 10)

Ora, na própria decisão da escrita do ensaio, aludida anteriormente, já constava uma preocupação entre a oposição pessoa e obra. *O conhecimento pessoal, íntimo, da vida de um artista pode sacrificar a objetividade de uma análise dedicada à sua obra?* Tal questão faz parte do corolário antibiográfico, antiautográfico, antipersonalista que a década de 60 (no limite, a culminância da postura antibiográfica), em especial, trouxe aos estudos literários, sob a máxima de *ignorar a mão do artista*. Ou sob os problemas derivados em torno da figura do autor.

O Professor (títere narrativo de Osman Lins!) traz uma série de reflexões acerca de várias questões patentes às teorias literárias novecentistas. Se a discussão sobre (ignorar) (I) *a mão do artista* alude ao pensamento da morte do autor, por exemplo, tão central durante os anos 60 e sintetizado na entrada de 26 de maio: “Posso indagar ainda: assente que o autor não existe, teria eu sido amante de ninguém?” (RCG: 11), a passagem de 25 de maio remonta a uma base predecessora, que erigiu parte da proposta imanentista esboçada em certas assunções neocríticas de um autor como Ivor Armstrong Richards,

que não tenho nada a ver com aquele ali.” BOSI, Alfredo. O Osman Lins que conheci. *Eutomia*. ISSN: 1982-6850, v. 1, n. 13, pp. 172-176, 2014.

cuja experiência escolar de *Practical Criticism*⁶² (1930) legou noções importantes para o *New Criticism*, a saber, (II) *a exclusão do nome do autor*. Richards assim dizia: “Por alguns anos fiz o experimento de distribuir folhas impressas de poemas — desde um poema de Shakespeare até um de Ella Wheeler Wilcox — a públicos para os quais se solicitava comentar livremente ao escrever sobre os poemas. A autoria dos poemas não era revelada e, salvo raras exceções, não era reconhecida.”⁶³ Retirar o nome de um autor, seu autógrafa, consistia em minimizar o efeito de reações estereotipadas, mote para a entrada do diário de 25 de maio:

25 de maio

Vejo, na revista alemã *Burda*, um anúncio das porcelanas de Delft, com o seguinte texto, em meio a uma seleção de jarros e outras peças elegantes: “Não olhe antes o fundo do objeto. Evite reações estereotipadas de admiração ou confiança. Os produtos de Delft se impõem pela sua beleza e qualidade”.

Curiosamente, repete esse anúncio o que afirma o teórico romano Bruno Molisani, em estudo sobre poema de Hugo (Escrito na vidraça de uma janela flamenga). Molisani, aí, dá por demonstrada, há muito tempo, “a vantagem, para o analista, de não levar em conta o nome do autor, o que impede reações estereotipadas de admiração ou confiança”.¹

Creio então necessário perguntar – levando ainda em conta o que me dizia A. B. – se não errarei em desprezar um conceito igualmente firmado nos estudos literários e na publicidade da faiança de Delft, ocupando-me de Julia Marquezim Enone (melhor, do seu livro), eu, que não só sabia e sei o seu nome, como ouço-o repetir-se tantas vezes em mim, dado que fomos amantes. Não estará o meu depoimento desde já condenado à parcialidade, ao malogro, tendo eu de incidir, devido à minha antiga condição, em “reações estereotipadas de admiração ou confiança”?

1: “Le poème comme représentation”, *Poétique*, n. 4, Paris, 1970, p. 403.
(RCG: 10-11)

O anúncio de porcelanas mencionado na passagem funciona como ilustração. Ou como analogia: *estudos literários* e *publicidade*. A marca, no fundo da louça, é elemento que se deve evitar para a avaliação de qualidade. Uma boa peça impõe-se pela beleza e não pelas inscrições estampadas. O Professor relembra uma “vantagem, para o analista, de

⁶² RICHARDS, I. A. **Practical Criticism: a study of literary judgment**. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & CO. LTD., 1930.

⁶³ RICHARDS, I. A. **Practical Criticism: a study of literary judgment**. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & CO. LTD., 1930, p. 3.

não levar em conta o nome do autor, o que impede reações estereotipadas de admiração ou confiança.” (RCG: 11) É a outra variação do argumento de A. B. contra a “intimidade com a autora”. (RCG: 10). O Professor, no rodapé, coloca a referência do suposto ensaio a Molisani. Na verdade, o texto *Le poème comme représentation*⁶⁴ é de Michael Riffaterre. Faz parte das pistas falsas que o romance assenta. Ou da retórica academicista que dissimula, no cômputo dos inúmeros rodapés que o revestem. De fato, a passagem reforça ironia uma vez que o quadro maior de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* se baseia no âmbito da escritura pessoal (*versus* impessoal ou despersonalizada): “Conheci a romancista, convivemos, não oculto que a amei. Amar não quer dizer, por força, cegueira e engano.” (RCG: 13)

Ironia convive com interrogação. Há um discurso menos evidente, solapado frente à retórica e à terminologia excessivamente dissertativa do comentário “crítico”, querendo proclamar o dizer positivo: o da dúvida e o da imaginação. Discurso dubitativo, interrogativo, subterrâneo, imaginativo. Ele é a força do texto do Professor. Aliás, mais posteriormente no diário, diz-se: “Mas não se esconde, quem sabe?, nas afirmativas, ainda nas mais firmes, um resíduo de interrogação? Não serão as perguntas a única forma de saber realmente concedida? Que dizem?” (RCG: 64). Ou: “A reflexão conduz o homem à verdade? Pressuponho, é claro, um cérebro lúcido e exercitado. Sem isto, pensar é como fazer avançar um carro sem governo: sempre desastroso o resultado. Mas, ainda que eu possua o instrumento e o tenha provido de ciência, estarei a salvo do erro? Não. Se imagino, entretanto, nunca me engano: o imaginário é autônomo e plana sobre as mudanças.” (RCG: 90) Ou: “Insisto: minha posição, diante das obras literárias, é reverente e pouco amiga de certezas. Não sou dos que fazem perguntas e logo as transformam em convicções.” (RCG: 147) A vitalidade pulsa da dúvida, leve e delicada, “dúvida instilada, eis a fina dúvida surgindo, óleo levíssimo. Toda a iluminação se altera, e cada palavra dita ressoa com um timbre novo. (RCG: 212) (A dúvida e a imaginação são a chave que fazem tudo alterar no romance: reforçando a paródia ou, para outra hermenêutica, inaugurando uma avaliação, *timbre novo*, da infinitude ficcional da obra.)

Na concorrência da linguagem de crítico literário, o pastiche/paródia das frases declarativas, de tom dissertativo, que reivindicam certeza e univocidade, temos momentos dissonantes. O Professor se rebela contra as imposições acadêmicas, universitárias. “Além do mais, estando eu longe de ser – e do desejo de ser – um teórico universitário, por que fixar-me a normas? Vamos em frente.” (RCG: 12) Ele se vale da retórica da crítica, mas a invalida momentaneamente. “Ainda que o fato acaso diminua a lucidez e a isenção do

⁶⁴ RIFFATERRE, Michael. *Le poème comme représentation*. *Poétique*, v. 4, pp. 401–418, 1970.

estudo, e confio que uma e outra, isenção e lucidez, não serão ofendidas, custa-me admitir que isto anule o meu comentário.” (RCG: 13)

Ter amado Julia, convivido com ela, não anulará seu trabalho. Não inoportunamente surge uma pergunta:

Pois que inflexível lei nos obrigaria a esconder, como indecoroso, ante uma obra de arte, o nosso ardor? Onde, ao certo, a coerência, quando, ante esse objeto que se dirige ao nosso ser total, voluntariamente obstruímos parte das nossas faculdades, para sobre ele depor com um distanciamento a que não é de sua natureza aspirar? (RCG:13)

O tom da paródia e da dúvida servirá de guia para toda a leitura de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*.

II PEQUENO MAPA DE A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA

Um professor está sozinho e em luto. Perdeu uma amiga. E amante. Está também perdendo a visão. Nas noites e na penumbra, em meio a uma biblioteca cheia de romances, num apartamento em São Paulo, pega seu diário e decide a escrever anotações sobre sua amante ⁶⁵. Lê um livro inédito de sua amante. Este livro é a história de uma heroína que, na burocracia caótica do Recife, busca se aposentar. Eis o resumo da história do romance de Osman Lins. A brevidade do resumo esconde o trabalho engenhoso que aí se oculta.

A maneira mais fácil — e perigosa — de suscitar o desejo da leitura de um romance é seu enredo. Seria o *Ulysses* do Joyce, neste sentido, o livro de um dia, que conta a saída de um homem à rua, por algumas horas. *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, um circuito de batalhas e vinganças em alguns estados do Brasil. Há alguns leitores que começariam a leitura demovidos pela ciência da trama geral. Os que se interessam por expedições urbanas poderiam se identificar com o livro do escritor irlandês. Os que gostam da guerra percorreriam as páginas do romance de Rosa.

Esse relato genérico do enredo, urdido às pressas, como se numa ilusória tentativa de alçar à própria experiência da leitura o gesto de saber a trama, desapontaria muitos outros

⁶⁵ Tem-se aí uma contradição que, auxiliada pela credulidade, nos faz ler o livro como romance. O diário é na verdade o próprio romance. O professor menciona que possui um caderno de leituras pessoais e que aí escreve há mais de vinte anos: “Nem sequer estive nos meus planos escrever, a não ser estes cadernos (íntimos?), onde há mais de vinte anos comento os livros que leio; o presente estudo, organizado, constitui exceção no meu programa de vida.”^(RCG:8). É o procedimento que Machado de Assis adotou nos dois últimos romances que publicou. *Esaú e Jacó* é supostamente escrito pelo Conselheiro Aires, cujos cadernos foram achados após sua morte. O “Último”, segundo a “Advertência”, seria uma narrativa. É, na verdade, o próprio *Esaú e Jacó*. Os outros cadernos, propriamente diários, pois datados, compõem o *Memorial*. O *Memorial de Aires*, cuja advertência é assinada por Machado de Assis, traz os seguintes dizeres: Quem me leu *Esaú e Jacó* talvez reconheça estas palavras do prefácio: “Nos lazeres do ofício escrevia o Memorial, que, apesar das páginas mortas ou escuras, apenas daria (e talvez dê) para matar o tempo da barca de Petrópolis”. Referia-me ao conselheiro Aires. Tratando-se agora de imprimir o Memorial, achou-se que a parte relativa a uns dous anos (1888-1889), se for decotada de algumas circunstâncias, anedotas, descrições e reflexões — pode dar uma narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem. Não houve pachorra de a redigir à maneira daquela outra — nem pachorra, nem habilidade. Vai como estava, mas desbastada e estreita, conservando só o que liga o mesmo assunto. O resto aparecerá um dia, se aparecer algum dia. M. de. A.” ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Organizado por Aluizio Leite Neto *et al.* 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 1229.

leitores. Os que se encantam não pelas ruas de Dublin, mas talvez pela descrição dos odores, das urinas, dos sangues e das comidas que aparecem no romance pouco o adentrariam, apenas se esse fosse o sinônimo de uma saga urbana, ocorrida numa sucessão de episódios que perfazem 24 horas. Outros, menos propensos aos assuntos bélicos, não atravessariam o *Grande Sertão*. E talvez não viessem a saber que lá brota uma história de amor e companheirismo: onde tudo se reduz, de certo modo, não à guerra, mas à lembrança de uma amizade. São detalhes.

E (o) deus (da escrita) (ou o diabo?) reside neles.

Contra “o mais difundido e respeitado dogma da ficção moderna, o que condena o enredo” (RCG:15), a essa correspondência entre *romance* e *enredo*, um tanto polêmica, se contrapõe um dos tópicos explícitos trabalhados em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*: “Que vale o resumo de um livro? Prática superficial, difunde e reanima a idéia corrente segundo a qual a história é o romance, não um de seus aspectos, dos que menos ilustram a arte de narrar.” (RCG: 16)

Mas a ciência do enredo será nosso ponto de partida de leitura.

Para compreender.

Reprender.

Desaprender.

E novamente compreender.

A SAGA DE MARIA DE FRANÇA

Em 19 de julho de 1974, no Diário, há o aviso de que o resumo do romance de Julia Marquezim Enone será contado. Sem pormenores: “(Deve-se ainda notar que o resumo apresentado neste ensaio (?) deixa de lado as numerosas e vivas descrições do romance).” (RCG: 62-63) O relato durará, com poucas interrupções, até o dia 14 de outubro de 1974. (Cerca de 30 páginas do livro de Osman Lins...) A sinopse é qualificada de “prática superficial” (RCG: 16) pelo Professor. (Ledo engano: é um dos artifícios da paródia. É por meio do suposto resumo que se nota a narração do romance posta em prática.) O Professor ressalta que a *história* é apenas um dos aspectos da arte de narrar. Um dos menos ilustrativos, aliás. A equação *história* e *romance* leva a crer que a ordenação, sintática, de eventos na ficção seja o traço distintivo da invenção romanesca. Segundo o Professor (e há tanta ressonância com os pronunciamentos do pernambucano Osman Lins! ...):

Imaginar desejos, contratempos, embates, desistências, o triunfo ou a morte prende-se à invenção em estado bruto. Nasce o romancista com o ato de dispor esses eventos e de elaborar uma linguagem que não sabemos se os reflete ou se apenas serve-se deles para existir. ^(RCG: 16)

Escrever romances é um problema da linguagem. Reflexivo-especular ou ontológica — problemática tramada pelo Professor — a linguagem não seria apenas um espelho dos eventos; se o for (não há afirmação cabal, e ressalte-se que o tom reticente do discurso do Professor é a parte mais valiosa de seu comentário), também o será via subserviência, garantindo ao romance a existência. Mais tarde, retorna à questão: “o romance, digo, fingindo servir às fábulas que narra, delas se serve para existir, a tal ponto que talvez se afirme: ele não conta uma história, é a história que o conta.” ^(RCG: 46) Em tom de contradição (e essa é uma marca da derrisão, que autoriza e potencializa a paródia), é indispensável, segundo o Professor, comentar os fatos encadeados no livro de Julia. Note-se que isso é praticamente um atentado (novamente: derrisão/paródia!) ao já aludido dogma da ficção moderna, “o que condena o enredo” ^(RCG: 15).

O leitor passa a saber, pela primeira vez, a história de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Julia Marquezin Enone. (Não passa a saber, *ainda*, o motivo do título do romance). Tem-se aí uma imagem-resumo que evidencia a situação narrativa e metalinguística do romance de O. L.: “ficaria o meu leitor na posição de alguém que presencia um debate sobre o qual lhe faltam referências.” ^(RCG: 16-17) (Ora, o leitor de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Julia Enone, não tem acesso ao discurso integral do romance. Faltar-lhe-iam, não fossem a paráfrase e as citações que o Professor traz do texto de Julia, justamente as referências!)

Em 21 de julho de 1974, é enfim apresentada a protagonista do romance de Julia Enone: Maria de França. Nasce no campo, órfã de pai, vários irmãos. A mãe leva-os ao Recife e tem uma aspiração: “Espera ganhar mais que no cabo da enxada e sonha desde a infância com uma capital guarnecida de ‘quartel e pontes’”. ^(RCG: 17) Maria gosta de observar a mãe lavando roupa. Gosta também de observar o céu:

Observa que as chuvas e o bom tempo, tão importantes no cultivo da terra, continuam a afetar, na cidade, o trabalho de limpar a roupa que os donos encardem. Os dias de sol, agora, principalmente quando sopra o vento, são mais bem recebidos que as chuvas oportunas na lavoura, mas a coincidência induz Maria de França a uma reflexão: *dependemos de coisas que nos são alheias e que não podemos dominar*. Não só isto. Entrevê um laço incompreensível entre a operação que executam as mãos da mãe e o mundo. A associação evoca o nexo entre as diligentes mãos do lavrador e, por exemplo, as nuvens. ^(RCG: 17-18)

Elementos naturais — da paisagem — confundem-se com o pensamento de Maria de França. Ou o que o Professor afirma ser o pensamento de Maria de França. (Não é dado saber, esta é a minúcia dos relatos indiretos, a origem psíquica ou lógica das falas dos personagens.) Chuvas, sol, vento, pensamento: tudo é material para o relato de paráfrase, que é mediado e interpõe uma descontinuidade entre enunciadores. Aparece em itálico, um resumo da reflexão de Maria de França: “*dependemos de coisas que nos são alheias e que não podemos dominar.*” (RCG: 18) É a menção às esferas incontroláveis, indomesticáveis da vida. Tema que percorrerá o romance, atravessando-lhe, em detalhes, as páginas.

Sem escola, Maria de França se torna empregada doméstica. Uma trabalhadora urbana. O próximo trecho, 22 de julho, é todo ele uma instigação entre a relação social campo-cidade e “cultura da pobreza”, termo em voga nos decênios de 60 e 70 para explicar questões relativas à pobreza, segundo intérpretes da época, autocriada e automantida.⁶⁶ Entre aspas, supostamente surgem falas de lavradores, que tentaram a vida na cidade e sucumbiram. Há, no rodapé, a sua presumida origem. Trata-se da revista *Realidade*, em edição dedicada à vida urbana.⁶⁷

Maria de França começa a ouvir uma voz (alucinação ou imaginação?) cuja origem desconhece. Fantasia também um peixe: “passa Maria de França a imaginar que um peixe cresce debaixo dos seus pés, enorme, no fogo subterrâneo, que esse peixe um dia romperá o chão e sairá pelo Recife em direção ao mar, dando pancadas com a barbatana da cauda.” (RCG: 19)

O resumo das entradas de 26 de julho a 4 de agosto serve para delinear o enredo, reorganizado pelo Professor, e apresentar personagens: Antônio Áureo, barbeiro; Belo Papagaio, motorista mutilado, sem o polegar direito; Rônfilo Rivaldo, misto de espírita e evangélico. Nas passagens, Maria de França “evolui de doméstica a operária de fábrica” (RCG: 21). Neste último dia, contudo, conta-se que a personagem é despedida da fábrica para não completar o período de carência. Retorna aos serviços domésticos. O Professor então se refere a um episódio (e tema) central — a loucura de Maria de França:

Uma tarde, aguando o jardim, tem o primeiro acesso violento de loucura. Ao sair do hospício, na avenida Rosa e Silva, antiga construção rodeada de árvores, que o povo do Recife, um tanto familiarmente, conhece por “Tamarineira” e à qual se tem acesso por entre duas filas de palmeiras imperiais, depois de atravessar o largo portão de ferro (há um certo fausto nas palmeiras, nas dimensões do prédio quase em ruínas e nos desenhos

⁶⁶ SANTOS, Milton. **Pobreza Urbana**. 3. ed. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2013, p. 29.

⁶⁷ A citação é verdadeira. A edição 74, de 1972, da revista *Realidade*, debateu o problema das cidades e metrópoles.

caprichosos das grades que guarnecem as janelas, por trás das quais gritam os loucos), ao sair daí, aconselham-na a durante alguns meses evitar empregar-se. Outras ex-internas, em condições semelhantes, obtiveram pensão temporária. Por que não tenta? Maria de França, confiante, segue a sugestão. ^(RCG: 22)

Inicia-se a aventura de Maria de França em busca de uma pensão. Esse é o circuito de ações que sustenta sua história. Em 8 de agosto, há a explicação dos benefícios previdenciários concedidos, independentemente da carência, para os casos:

- de lepra,
- de tuberculose ativa,
- de cegueira,
- de alienação mental,
- de paralisia irreversível. ^(RCG: 24)

Percorrerá então, no romance de Julia, a heroína “alienada” uma vasta peregrinação rumo à aposentadoria. Uma catábase ao mundo da burocracia do INPS (órgão hoje extinto que precedeu o INSS). É a luta de uma iletrada contra toda a violência da palavra oficial, escrita, legislada. “Uma legislação, com seus artigos, parágrafos e alíneas, compõe essa entidade com que luta a heroína.” ^(RCG:25) Regerá a antítese entre lucidez e insanidade, em inversão. A personagem, mais lúcida que o sistema, buscará coerência em um regime insano. “A verdadeira loucura reina no outro lado, na máquina viciosa.” ^(RCG:25)

O 15 de agosto é uma narração das peripécias desafortunadas de Maria de França. Ela inicia sua descida, “ao purgatório da burocracia” ^(RCG: 26) começando na Avenida Martins de Barro, no Grande Hotel, onde “fato único no mundo, penso” ^(RCG: 26) estaria “uma dependência do serviço social, o setor de benefícios.” ^(RCG: 26) Aí entregam a Maria de França “um formulário que preenche a duras penas” ^(RCG:26), esta vai ao Hospital dos Alienados e, em seguida, à rua do Riachuelo para entregar um atestado. Questionam-lhe o documento. “Instrui, portanto, a confusa segurada, no sentido de trocá-lo, se puder, por um ofício carimbado e assinado pelo médico-chefe da ‘Tamarineira’.” ^(RCG: 26) Volta à Tamarineira (Av. Rosa e Silva) e consegue o ofício. Destino: Rua da União. Objetivo: entregar o papel. “Maria de França, antes de ser atendida, vai muitas vezes ao endereço marcado e depois outras tantas, paciente, aguardando o exame. O médico saiu antes da hora ou lhe manda dizer para voltar outro dia.” ^(RCG: 27) Enfim um médico lhe examina. Diz-lhe que é possível um ano de licença, mas cabe à junta médica proferir a decisão final.

Voltando à Rua do Riachuelo, recomendam-lhe recorrer à assistência judiciária um atestado de pobreza. São tantas ordens e palavras que, ao sair da repartição, Maria de França já se esqueceu de tudo. Enquanto isso, emprega-se como babá. A patroa lhe nota um inchaço na perna e “quer levá-la à Clínica de Doenças Tropicais.” (RCG: 27) Maria de França diz que quer ser levada a seu hospital de costume, a Tamarineira. A patroa, com medo de sua loucura, demite-a. Maria de França “sem perceber por quê, recebe as contas.” (RCG: 27) Emprega-se num armarinho, “sem registro na carteira profissional” (RCG: 27-28), e é novamente demitida. Vai ao Hospital de Alienados, onde se interna. “Sofre tratamento, depreende-se, à base de eletrochoque, cura-se também da perna – ‘agora estou em ordem, uma água-marinha, um brinco de argola’ – e tem alta num sábado, ao meio-dia.” (RCG: 28)

O 20 de agosto é um comentário curto. O motivo, contudo, será posteriormente trabalhado no diário como um dos eixos fundamentais de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, o esquecimento – “Quem ou que nos salva do esquecimento?” (RCG: 206) Não gratuitamente o Professor menciona o merecimento da análise do tema.

Mostra-me, esta última leitura, que as personagens do livro sempre esquecem: compromissos, eventos, recomendações. Folheio os capítulos restantes e confirmo a anomalia. Que significa? Até agora escapara-me e, casual ou arbitrária, merece exame. (RCG: 28)

Desde as ideações sobre a obra, no conjunto compilado de anotações que O. L. iniciou em abril de 1974, *Notas sobre a técnica*, entre outras questões que dariam diretrizes ao que viria se tornar *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, o autor mirava discutir o tema do esquecimento. Tema que, por sua vez, seria, por extensão, uma faceta da discussão metalinguística do fazer literário, da narração/narrativa:

E o tema da perda da memória? Viável. Ela [Maria de França] acha que as pessoas estão sempre esquecendo as coisas. Esquecendo conversas que tiveram com ela, promessas feitas, datas de consulta etc. (...)

Tema principal: mais uma vez, a narrativa. Por extensão: a perda de memória (o que já anotei, aliás.) O homem está esquecendo para que servem: o ritual; o ornamento; as roupas; a linguagem; as insígnias exteriores. (grifo meu)⁶⁸

O 30 de agosto é uma cena de carnaval. “Gente se abraça nas ruas, nos bares, joga talco e água nos estranhos, improvisa instrumentos musicais.” (RCG: 29) Maria de França, no meio de um bloco carnavalesco, conhece seu futuro noivo, Nicolau Pompeu, jogador de futebol de um time menor, do Torre. Ele passa a ajudá-la em sua aventura. Até o fim

⁶⁸ LINS, Osman. Manuscrito: Um enfoque possível (**Notas sobre a Técnica**). Figura 44.

da narração da história da heroína, interpõem-se alguns trechos de jornais: notícias sobre a precariedade dos hospitais e da previdência, a burocracia excessiva dos órgãos do INPS e uma falta de política pública específica (2 de setembro, 8 de setembro, 9 de outubro).

Na peregrinação da personagem, aparecem alguns trechos *diretos* do romance de Julia. O tom é derrisório. Uma paródia dos discursos técnicos uma vez que o uso de jargão supõe o apelo técnico e objetivo do vocabulário profissional:

Pra que doutor? Para ver, minha filha, como está a fibrose e a esteatose infiltrativa, o grau do estado mórbido, o esforço tussígeno, a eclâmpsia, a evidência clínica, e para averiguar se o laudo fornecido não é falso. (RCG: 33-34)

No 4 de outubro, o relato da história de Maria de França é suspenso. O Professor narra uma cena de adoecimento dos olhos. “Tenho maus olhos, eu, a quem tanto comprazem os livros.” (RCG: 34) Está em jogo, contudo, uma relação entre bibliofilia e cegueira. Uma espécie de ênfase apaixonada sobre a leitura dos livros. (Há também a ressonância do problema do esquecimento que, aliás, atravessará várias páginas do livro de O. L.). O professor está impossibilitado de ler:

Qualquer esforço maior prejudica-os; o meu gosto de ler é temperado pelo risco. Com o globo ocular um tanto dilatado (acontece, olhando-me no espelho, pensar que as córneas vão cair dentro da pia), tenho um ar alucinado e pareço incrédulo diante do mundo, o que é certo. Ora, na manhã de 9 de setembro, escrevera meia dúzia de linhas, quando todas as coisas — mesmo as dores — adquiriram um brilho intenso, e eu, que vivo só, mal pude descer o elevador.

Ar de alucinação e uma invasão de brilho, coisas e dores. (Um dos temas e *leitmotiv* de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é o de luz, sombra, claridade, lucidez... Lucidez, aliás, que confronta o tema da alucinação de Maria de França.⁶⁹ A ele se relaciona o da visão e dos olhos. Aspecto também explorado por Elizabeth Hazin em sua hipótese da dissolvência narrativa⁷⁰.):

Nas quase três semanas de hospital, privado de leituras, algo ocorreu. Imóvel, infiltrado de trevas, tudo confuso em mim, o que não era essencial fez-se pó — ou fez-se esquecimento, ou nada, ou escuridão — e só algumas imagens prevaleceram, isoladas de tudo: o saldo, posso dizer, dos meus cinquenta anos, os minutos afortunados, saldo não copioso e constituído quase sempre de coisas não comerciáveis. Predominava a

⁶⁹ A entrada de 5 de fevereiro de 1975 reforça essa ideia.

⁷⁰ HAZIN, Elizabeth. “O Báçira: da dissolvência narrativa.” In: HAZIN, Elizabeth; RAMÍREZ BARRETO, Francismar; BONFIM, Maria Aracy. **Quem sou?:** sou eu quem eu retrato (páginas mimeografadas à margem de *A rainha dos cárceres da Grécia*). Brasília: Siglaviva, 2016, pp. 254-293.

contribuição de Julia, embora pouco houvesse durado — três anos e seis meses — a nossa vida comum. (RCG: 34)

A indicação da confusão mental (e a própria percepção penumbrosa do ambiente), apenas acessória, permeada de imagens que se somarão ao *texto* de Julia, trará uma definição *essencial*, metalinguística e poética do texto enoniano/osmaniano: textos não são meras referências, representações. “Enleava-se com essas imagens, completando-as de uma forma que me escapa, o livro que escreveu e que eu percebia não só enquanto texto. Não que o texto se desfizesse e volvesse, por assim dizer, às coisas que nomeia. Sem deixar de ser o que é, oferecia-se também enquanto mundo, e eu nele me movia, entre carnal e verbal. Uma espécie diversa de leitura?” (RCG: 34) Textos são mundos. E a leitura se coloca como algo para além da decodificação/interpretação. É um movimento, um limite indefinido entre corpo e palavra. Movimento, contudo, esquecido. (Novamente, o motivo do esquecimento.) O texto e o corpo atravessam, trespassam:

Um modo esquecido, já apagado em nós, de percepção das narrativas? Não sei. Registro os dois fenômenos por refletirem a intensidade da presença, em mim, de Julia Marquezim Enone e do seu livro – e por mostrarem como, ainda em mim, ela e seu texto se trespassam. (RCG: 34-35)

Em seguida, no 6 de outubro, após pesquisa na Biblioteca Municipal, em São Paulo, o Professor trará uma série de hipóteses que trabalhará nas próximas páginas do Diário. É a sala de espera do tema da mão/quiromancia. Ele percebe (será O. L. querendo enganar o leitor?) que os nomes dos personagens do livro de Julia são alusões a personagens históricos/esotéricos: Rônfilo Rivaldo é baseado na figura de Ronphile, certo quiromante, de pseudônimo, dos Setecentos. Nicolau Pompeu seria também um quiromante e vidente. Belo Papagaio, “simples e pura tradução de uma alcunha famosa, Pretty Parrot O.” (RCG:36), um clarividente. Supostamente, com as alusões e os nomes cifrados, Julia Enone prepararia um terreno movediço. “Seu objetivo, penso, não era recriar personagens legendárias, mas, lançando mão de pistas onomásticas, preparar uma espécie de inscrição cifrada que, descoberta, ampliasse os horizontes da obra.” (RCG:38)

No 8 de outubro, o tema da mão. “Insiste *A Rainha dos Cárceres*, desde as primeiras páginas que não — o que pode notar qualquer leitor menos alheio —, em reportar-se à mão, quase um *leitmotiv*.” (RCG:38) O Professor sugere que há temas recorrentes na Literatura, *errantes*. A mão seria um deles. Fala de um mapa contendo “o famoso Mapa-Múndi Estrelado; um homem com os braços abertos; a mão espalmada de Oãm, deus da

vidência.” (RCG: 39). É a gozada fina. A brincadeira se expandiu. *Oãm* é apenas a palavra *mão* escrita ao contrário. Citações falsas e brincadeiras brotando do texto... “Farei citações verdadeiras e citações falsas.”⁷¹ escreveu O. L. nas *Notas sobre a Técnica*. ([v. Um romance - Notas sobre a técnica](#)).

Em 12 de outubro, um fragmento importante. O Professor se interroga sobre não ver seus traços representados no romance de Julia. “Como saber se existi — se, ao menos, existi para ela —, quando, no seu livro, em nada me reconheço?” (RCG: 43) Importante notar que o Professor via-se “*dentro* do romance”. (RCG: 43) (Esse é o argumento que, a partir do trecho final do romance reforçará a condição *imaginada e infinita* de todos os conteúdos do romance e redimensionará a leitura do livro. A imagem, que evoca Borges, é a de Sherazade contando ao sultão a própria história dos dois. O Professor está dentro da obra, pois ele é o próprio fruto da imaginação.)

Volta-se, no 13 de outubro, à história de Maria de França. Dudu, agora cobrador de ônibus, está doente do pulmão. Os intentos em obter a aposentadoria continuam sem sucesso. A petição de Maria de França percorre certo número de salas, merece outros tantos despachos e torna ao mesmo indivíduo que a recebeu, para que proceda à revisão do caso. (RCG: 44) Dudu se mata. “Encontram-no morto um ou dois dias depois, o dedo no gatilho do revólver.” (RCG: 45) Enquanto isso, Maria de França “cruza o Recife com o papel na bolsa, ao acaso, medindo sem indulgência o espaço existente, infranqueável, entre ela e os que passam.” (RCG: 45):

À sua frente vai um homem, com um volume embrulhado em folhas de jornal. Ela segue-o a distância. O desconhecido entra numa rua de pouco trânsito, desfaz o embrulho, retira uma pedra de calçamento, estende a mão direita sobre o meio-fio e esmaga-a, em três golpes. Vem correndo pela rua, mudo de dor, a mão sangrando. Imóveis, face a face, olham-se. Maria de França cruza com ele e segue em direção à pedra jogada no solo.

Assim acaba o manuscrito, o que justifica a hipótese – errônea – de ter ficado inconcluso. Do peixe subterrâneo, não mais se tem notícia. (RCG: 45-46)

AS CIFRAS E O (SUPOSTO) HERMETISMO: COMENTÁRIOS E INTERPRETAÇÕES DO PROFESSOR

O livro de Julia é um livro de (supostos) arranjos ocultos. Há segredos em suas palavras (apenas às vezes apresentadas). O Professor percebe, no texto de Julia Enone, motivos quiromânticos. Supostamente, a autora teria cifrado um conjunto de temas ocultistas na história de Maria de França. A mão seria o motivo centralizador daqueles temas.

⁷¹ LINS, Osman. Um romance (**Notas sobre a técnica**).

“Concluída nova releitura, dissipou-se toda dúvida: *A Rainha dos Cárceres da Grécia* remete-nos constantemente a princípios correntes na quiromancia, cada um dos seus cinco capítulos correspondendo a um dos cinco dedos e ao que neles vê a arte do quase mítico Artemidoro.” (RCG: 51) Em 24 de outubro, o Professor menciona “a lei fundamental da arte da escritora, arte a que se pode atribuir, no mais alto e fino sentido do termo, o título de hermética, não por ser impenetrável, mas por ser uma arte que se oculta.” (RCG: 51)

O Professor instiga a seguinte interpretação: de que os temas quiromânticos são uma ironia na construção romanesca enoniana. A autora estaria dialogando com o romance novecentista: “projetar no seu livro alguns princípios básicos da leitura das mãos pode ser uma paródia de certas estruturas caprichosas, familiares ao romance do século XX, embora com inumeráveis precedentes na poesia medieval — onde a composição numérica, por exemplo, raia o maneirismo — e bem mais longe, no Velho Testamento. Para E. R. Curtius, o poeta, com esse proceder, ‘atingia um duplo fim: esqueleto formal para a construção e profundidade simbólica’.” (RCG:54)

Se compararmos tal afirmativa com a produção anterior de Osman Lins, há aí uma vinculação ao romance anterior do escritor, *Avalovara*, que se assentou exatamente em uma forma de progressão aritmética: o desenvolvimento de temas na escrita do livro seguia uma ordem numérica ascendente de linhas para reforçar inclusive uma perspectiva cosmogônica e simbólica da construção romanesca. A paródia levada a cabo por Julia Enone, no fundo, seria a proposta do que o próprio Osman Lins conquistou em seu romance anterior: método, cálculo e cosmologia. Quer dizer que há algo de próximo a *Avalovara*, ainda que *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins, ordene-se randomicamente e sem um cálculo previamente arquitetado. A Literatura pode ser até cálculo e projeto: algo, contudo, sempre escapa à ordem e à precisão dos planos. O que nela há de numérico suscita um esquema mais antigo, mágico. E tudo deriva do imprevisto:

Contemplador incrédulo que sou das práticas e especulações alquímicas, das inquições sobre o zodíaco e dos que lêem nas mãos a ilegível carta da vida, nem assim é menor o meu apreço por esse lado da averiguação e busca humana. Também em nós, através dessas sondagens, instauramos números e astros, embebemos de eternidade a nossa passagem tão breve. O projeto de Julia Marquezim Enone, ainda que se admita ser irônico, carrega para a obra, no seu artifício, esse componente ampliador e mágico.
(RCG: 54)

Ainda na toada das dissertações sobre o literário, o Professor coloca uma entrada, a de 28 de outubro, que se guia por outra ilustração, a da *síntese-análise*, da poesia e da ciência.

É uma microimagem dos caprichos formais da suposta estrutura de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Em última instância — e aí há um momento raro e metonímico —, é a pista também (eis a enunciação artilosa que nos remete ao Osman Lins autor), de que tudo até agora realizado é ficção: *o texto que se finge análise, ao fim e ao cabo, é o próprio romance, na verdade, arquitetado com a proposta metalinguística e autorreferente*. Julia e o Professor não existem! O que existe é o texto de Osman Lins: “Neste ponto, penso em algo inviável: uma obra que se apresentasse desdobrada, construída em camadas e que fingisse ser a sua própria análise. Por exemplo: como se não houvesse Julia Marquezim Enone e *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, como se o presente escrito é que fosse o romance desse nome e eu próprio tivesse existência fictícia.”^(RCG:55) É consoante ao que se proclama, também, páginas a frente: “Possível, também, que esta inquirição não conduza a nenhuma verdade — nenhuma — e que eu apenas construa, sobre o romance da minha amiga, outro romance”^(RCG:197):

Os densos objetos do poeta, fabricante de sínteses, atraem — hoje, mais do que nunca — inteligências analíticas. Armamo-nos de instrumentos separadores, para deslindar o que é emaranhado.

Penso: o texto, uma vez decomposto (no sentido químico), decifrado — e se a decomposição integral seria viável e provável, como ambicionar à total decifração? —, de certa maneira se evola. Mesmo pensando assim, sou homem do meu tempo e, como um nadador a quem puxa a corrente, vou sendo levado, neste meu comentário, a separar, isolar, classificar o que no romance é uno. **Neste ponto, penso em algo inviável: uma obra que se apresentasse desdobrada, construída em camadas e que fingisse ser a sua própria análise. Por exemplo: como se não houvesse Julia Marquezim Enone e *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, como se o presente escrito é que fosse o romance desse nome e eu próprio tivesse existência fictícia.**

Tal obra, se possível, qual o seu destino? Condenariam ou absolveriam o criador que ousara aventurar-se, nu, em domínio alheio? Mas fujo do meu traçado. O que pretendia era só acautelar-me, sufocar um pouco em mim o demônio das separações, antes de comentar a parte do romance onde surge o incrível Espanador-da-Lua. (grifo meu)^(RCG: 54-55)

A análise, em atitude deslindadora e fragmentadora, contraria algo que rebeldemente se apresenta como inteiriço e antianalítico. A ideia subjacente, contudo, é a da infinitude do texto literário. O analista estuda um poema, e, por mais bem executada que sua análise seja, esta jamais perfaria os sentidos de um texto, mas o tempo é a década de 70 (quando Lins escreveu o livro e o tempo fictício em que a história se narra). Os estudos literários são pela estrutura e pela imanência: “Mesmo pensando assim, sou homem do meu tempo e, como um nadador a quem puxa a corrente, vou sendo levado, neste meu comentário, a

separar, isolar, classificar o que no romance é uno.” (RCG: 55) O Professor procurará então ser um químico do texto!

Em 30 de outubro, o Professor menciona, com os olhos ardendo, o episódio, lido em um jornal, dos 93 adolescentes que foram presos e abandonados em Camanducaia.⁷²

Em 2 de novembro, no Dia dos Finados, o Professor vai ao cemitério e visita o túmulo de Julia Enone. Menciona a relação problemática que a escritora possuía com a família. Sobre o túmulo da escritora, está uma foto de criança:

Há ainda no túmulo a ampliação – oval e em sépia – de uma fotografia. À falta de retrato mais recente ou em obediência ao obscuro desejo de negar, por este modo, a adulta, oferecendo aos eventuais contempladores do pequeno monumento uma imagem de inocência, o rosto que ali se tem de Julia, emoldurado num véu claro e fluido, é o da sua primeira comunhão. Erraram os falsificadores se realmente os moveu o propósito inconfesso de absolvê-la da lucidez. O rosto, embora prenuncie o que tive entre as mãos e guardo na memória, é de criança – e a cabeleira negra descendo pelos ombros, como sempre usou, acentua o que há nele de infantil. **Os olhos, porém, por baixo da fronte ainda intocada e do véu, escrutam, luminosos, a lente da máquina, varam o breve minuto do retrato e parecem alcançar visões remotas, do outro lado do seu tempo. Prematuro, vela nessa manhã da sua infância o mesmo olhar audaz que possuía ao morrer.** (RCG:59-60) (grifo meu)

Volta o *leitmotiv* de olhos-visão-luz-trevas.

Em 6 de novembro, um outro elenco dos temas de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Julia Enone (e por que não de Osman Lins?):

A Rainha dos Cárceres, como todo romance de certa envergadura, é um objeto heterogêneo. Formam-no, em variada medida, ressonâncias mitológicas, inquietação metafísica, estudo social, clamor reivindicatório, aversão às instituições, tentativa de análise da psicologia dos pobres (abrangendo os seus sonhos, os seus mitos e os seus núcleos de informações), tudo enlaçado com problemas formais de grande atualidade. (RCG: 63)

Comenta em seguida, no 7 de novembro, a história da recusa editorial do manuscrito de Julia.

Semanas antes de concluir o livro, iniciado em novembro de 1969 (ela trabalharia ainda oito meses inteiros sobre a redação original, alterando-a

⁷² Trata-se de um escândalo contra os direitos humanos no Brasil, bastante noticiado na década de 70, conhecido como “Operação Camanducaia”.

bastante), recebeu Julia Marquezim Enone, com a data de 11/1/1972, carta na qual um editor lhe dizia ser inútil enviar-lhe o manuscrito. A situação do mercado, pouco sensível a obras nacionais, impunha-lhe certas exigências, “dado que uma editora visa precipuamente à obtenção de lucros”. Outro lhe devolveu o texto definitivo: alegava não estar examinando originais. Esta carta se perdeu. Pode ser que a escritora a atirasse na cesta. Cerca de dois meses após a sua morte, dirigi-me a um terceiro. A seu ver, respondeu-me, a obra ficara inconclusa, motivo pelo qual achava não se justificar a edição.

O ineditismo do romance, que receio venha a perdurar, tem hoje outras causas. Toda a herança de Julia é esse livro. Mas, com uma biografia retorcida e cujos efeitos nunca procurou corrigir, desatenta aos estatutos que comandam a nossa vida ordinária, ensejou com a sua morte uma pendência absurda, envolvendo pessoas que sob nenhum ângulo podem avaliar o manuscrito – para elas um legado incômodo – e não consentem em divulgá-lo, por temor ou talvez por brio de família: tudo, menos essa humilhação. Apenas tendo vivido em companhia da autora e sem qualquer direito legal sobre o espólio (perdi, inclusive, a custódia dos originais, dos quais acompanhei a formação), cedi em parte às circunstâncias, fazendo o que estava em minha alçada para que o seu trabalho não continuasse inteiramente ignorado. (RCG: 62-63)

Em seguida, tem-se o retorno das interpretações. E um questionamento a respeito da docência de Literatura e de Ciências. Por que um professor de Ciências Naturais se dedicaria a um texto literário? “Já deveria ter revelado que, não exatamente por cálculo, escapei ao ‘papel ambíguo e mal definido’ de lecionar literatura, fantasia tão comum em tipos como eu e a que nem mesmo o excelente A. B. escapou.” (RCG: 79) O Professor alega que, segundo o conselho de A. B., torna-se difícil conciliar o prazer com o trabalho. A docência estaria implicada em frieza e falta de paixão. “Tem razão. O magistério, para ser devidamente exercido – e ele está nesse caso –, implica o estabelecimento de sistemas, condena o vago e o intuitivo, reclama estudos metódicos, leva enfim a um tipo de conhecimento útil, ordenado, sólido, funcional, respeitável – e falto de alegria.” (RCG: 79-80) A passagem dialoga com um texto de Lins chamado “A ‘Instituição’ Literária”.

Que aulas e cursos são aqueles, então, que mais de uma vez referi? Sou um vago e obscuro professor do que antes se chamava história natural. Seduz-me dissertar sobre a variedade das raízes ou, reagindo à triunfante pedagogia para retardados vigente no país, demonstrar a ambiguidade dos anfíbios. Além do mais, numa cidade mineral como São Paulo, o que ensino se reveste de magia. Aranhas e falenas, aos olhos da classe, são irreais e tão absurdas quanto o pterossauro do Texas.²⁵

Mas – diverso, nisto, dos que ocupam as cadeiras de letras – o **lente** de botânica ou de zoologia não cede ao impulso de querer **inocular**, em espíritos quase sempre voltados para outras direções, o que há de menos transmissível: uma paixão. Sempre temi esse papel, indesejável no magistério e próprio de loucos (ou de quem, visto que ama, distancia-se dos sãos). Exige a arte das letras, como a história e a geografia, do mestre,

atualização incessante. Plantas e animais, ao contrário, na sua variedade, formam um universo imoto – como o das figuras geométricas. Não faltará portanto quem **veja**, na opção que fiz, certa malícia; na verdade, ela me permite a desinteressada fruição das obras que povoam a minha casa. Meus **olhos** vulneráveis acrescentam à fruição o mérito ou o valor do risco. **Colho** ainda as vantagens de apenas atuar na escola secundária: evito muitos encargos absorventes – estéreis, por vezes, confessa-me A. B. – e que os proveitos da alta docência, acho, não chegam a compensar.

Nem sequer estive nos meus planos escrever, a não ser estes cadernos (íntimos?), onde há mais de vinte anos comento os livros que leio; o presente estudo, organizado, constitui exceção no meu programa de vida.

24. Jean Onimus, *L'enseignement des lettres et la vie*. Paris, Desclée de Brouwer, 1965, p. 135.

25. Supõe-se que o pterossauro, com asas de dezessete metros, seria um réptil carnívoro: nutria-se de dinossauros podres. (RCG: 79-81)

Há, oculto nas palavras, todo um vocabulário óptico: “lente/veja/olhos/olho”. Será a malícia brincando diante do leitor?

O rodapé de número 24, para surpresa daquilo que misturava e inventava nomes e livros, é autêntico. “Jean Onimus, *L'enseignement des lettres et la vie*. Paris, Desclée de Brouwer, 1965, p. 135.” Trata-se de um livro do docente francês Jean Onimus, que versa sobre o papel do professor de Letras. A página, inclusive, procede: “le professeur de littérature doit jouer un rôle ambigu et mal défini.”⁷³ É provável que a discussão do livro tenha se transmutado entre os assuntos que o Professor constantemente elenca. Por exemplo:

Quando o Professor se refere às vantagens de apenas atuar na escola secundária, há uma nota — parodiada — da própria experiência docente de Lins, transmutada em tema, no romance. Lins, para o jornal, em “O verdadeiro preço das apostilas”, de 1977, assim proclamava:

As pessoas não familiarizadas com a vida universitária podem supor que as atribuições dos professores são apenas de natureza intelectual: ministrar aulas, orientar trabalhos de alunos, preparar dissertações de mestrado, teses de doutorado, corrigir provas etc. Não. Há uma série de atividades burocráticas, que tendem a consumir grande parcela de tempo: reuniões constantes dos órgãos colegiados (conselhos departamentais e outros), fornecimento de currículos, papéis a preencher, entre os quais

⁷³ ONIMUS, Jean. *L'enseignement des lettres et la vie*. 2. ed. Paris: Desclée de Brouwer, 1965, p. 135.

uma infinidade de relatórios – do que se fez, do que se está fazendo e, naturalmente, do que ainda vai ser feito –, ofícios, requerimentos, fichas.⁷⁴

A VIDA DE JULIA M. ENONE E A GUINADA INTERPRETATIVA PARA OUTRA HIPÓTESE DO LIVRO

Se entendermos o discurso romanesco como oriundo de problemas biográficos e individuais — basicamente assentado no modelo burguês, no racionalismo cartesiano e na economia liberal, desde o qual autores como Ian Watt⁷⁵ buscaram se orientar —, o romance se confundirá com a identidade de uma pessoa em suas aventuras e desventuras pessoais. Não gratuitamente, por muito, o romance se gestou em sinonímia a seu herói: o romance de Quixote leva o seu nome, *Madame Bovary* é justamente a história da heroína, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* traz o nome do personagem que conta sua vida (e morte).

O. L. pensara no modelo de Daniel Defoe, no *Moll Flanders*, para compor a história de Maria de França: “A história lembra *As confissões de Moll Flanders*. Exatamente. Tem o ar de um romance antigo e esconde que é novo. Não quer ostentar modernidade.”⁷⁶ [\(v. Um enfoque possível \(Notas sobre a técnica\)\)](#). (Há aí também um traço da dissimulação, que permite traçar um contínuo entre Osman Lins-autor e Julia Marquezim Enone-autora. No fundo, a *poética despistadora* era arquitetada desde a *intenção* do pernambucano.)

Embora a história da Maria de França suponha aventuras, episódios e, enfim, a construção de uma biografia, esta não é *imediata*, isto é, sem mediações. Ela é *editada* pelo Professor. Outra perspectiva, bastante distinta, ocorre com a biografia de Julia Enone. Em 11 de novembro, temos um relato *narrativo*, e não *narrativo-dissertativo*, assim destoando de tudo o que até agora se escreveu.

Começa em 11 de novembro:

Por volta de 1920, um homem vestido de negro apeou do cavalo e subiu os degraus de um alpendre estreito, sob o olhar de duas mulheres altas, mãe e filha. Viúvo ainda recente, achava incorreto permanecer nesse estado; vinha pedir a moça em casamento. Sentado, as mãos de lavrador sobre as coxas musculosas, tentava

⁷⁴ LINS, Osman. “O verdadeiro preço das apostilas”. In: LINS, Osman & ANDRADE, Fábio (org.). **Problemas inculturais brasileiros: do Ideal e da Glória e Evangelho na Taba**. Recife: Ed. UFPE, 2018, p. 133.

⁷⁵ WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Tradução de Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

⁷⁶ LINS, Osman. Um enfoque possível (**Notas sobre a Técnica**).

manter a conversa, à espera do chefe da família, que inspecionava os trabalhos no sítio. Surgindo da sombra e do silêncio da casa, irrompeu no alpendre a irmã mais nova da moça, os peitos fortes ainda cheirando a bonecas. Estendeu para ele o braço decidido, retirou-se e jogou o corpo na cama: audível, no alpendre, o rumor da queda.

O homem vinha para dormir e projetava fazer na manhã seguinte o pedido. Não queria arriscar-se ao embaraço de pernoitar na casa, se recusada a sua pretensão; a viagem de volta, ainda mais difícil para quem leva na garupa um não, extensa demais para ser feita no escuro. Contudo, enleado não sabia em quê e estranhando o próprio modo de agir, pois as suas decisões, em geral, eram como se não mais lhe pertencessem, ele, Oton, sendo um emissário de si mesmo, só lhe cabendo executá-las, deixou-se ficar um dia e mais outro, mesmo ciente de que todos conheciam o objetivo da visita.

Tivera, da morta, uma filha e três filhos (trazia, no relógio de algibeira, uma fotografia da menina). Muitas outras coisas mostrou e disse, não à moça alta com quem pensava casar, mas à adolescente que pouco a pouco se acercava e o encarava mais firme. Por quê? Teve a resposta quando ela desfechou, olhando-o, a frase formulada no minuto em que, vendo-o no alpendre, pressentira – ela ou seu ventre ainda brando – o dom daquele homem e que, nessas quarenta horas, havia adquirido autoridade, o viúvo escutando aquelas poucas palavras como se fossem uma revelação ou um provérbio:

“O senhor deve casar, sabe?, mas é comigo.”

Murmurou como um bêbado, sem nexos:

“Por quê?”

“Ainda pergunta, seu Oton? Se o senhor me conhecesse e tivesse vindo aqui por isso, nada de mais. Acontece todo dia. Mas não! Conhecia minha irmã. Ela não é a mulher para o senhor. Foi só o chamariz. O senhor está aqui por minha causa. Pois nunca me viu e não ouviu falar em mim .”

Outras vezes, a incongruência e a falta de sentido passaram por verdade; tanto, raramente, como nesse dia. Quem poderia cuidar dos quatro órfãos com mais compreensão do que ela, Adelaide, madrastra de pouca idade? Tudo justificava o seu propósito, não que fosse ardilosa e lançadora de redes, mas simplesmente porque ali estava o par, o empenhador, trazido pelos cálculos do acaso, posto ao seu alcance, sendo então ou nunca, mas haveria de ser então, agora. Gestações e partos empurravam-na, vai!, este é o patriarca. As quatro da manhã, sem ter dormido, o hóspede bateu na porta do casal, e o desejo da menina começou a cumprir-se.

Fez com que ele trouxesse os quatro futuros enteados; como se fosse a mãe, cuidou de todos; beijou um por um antes do casamento, o noivo ainda de luto. Para a irmã, não voltou a surgir pretendente que servisse – homens em condições, ali, não eram muitos –, e Adelaide jamais a recebeu. Também não visitava os pais e não foi vê-los mortos: em muitos anos, não se ausentou um só dia, executando o serviço da casa sem nunca admitir empregada, capricho inadmissível quando se sabe que pariu exatamente duas dúzias de vezes, sendo Julia a vigésima primeira. Desde o primogênito, a antes amável madrastra negligenciou os enteados, distribuídos a seguir entre parentes da morta. Oton Enone, em breve, só viu a segunda família e raramente nomeava os primeiros descendentes. Quando Julia soube deles, estava com quinze ou dezesseis anos.

Nisso tudo – no modo como a jovem quase analfabeta e sem experiência mundana soube impor-se a um homem que se voltava noutra direção, e na espécie de ritmo implacável com que viria a gerar vinte e quatro filhos, nenhum dos quais morto na infância –, reconhecia minha amiga, sem ironia e sem entusiasmo, uma expressão de genialidade, algo fora das medidas e que remove tudo para cumprir-se. Ainda: a coragem de ousar e a disposição incansável para levar a termo um projeto desmedido. Esse exorbitante desígnio absorveu o esposo, reduzido com os anos a servidor ou instrumento, alheio ao resto do mundo. Mais ou menos bem de vida e já ocupando no Recife sobrado com seis quartos, recebeu carta da primeira filha – o retrato infantil desaparecera do relógio –, convidando-o para o casamento. Mandou recado por quem trouxera o convite (nem sequer escreveu para justificar a ausência): “Ando muito ocupado ultimamente. Sem tempo nenhum”. Tinha, quando morreu, mais de setenta anos e não voltou a procurar os quatro filhos mais velhos, inteiramente apagados do seu coração pelo gênio tribal da hoje também septuagenária Adelaide.

Esses fatos, naturalmente, foram-me transmitidos por quem escreveu *A Rainha dos Cárceres*, que pode ter infundido à crônica da família algum sabor romanesco. (RCG: 68-69)

Não fossem os penúltimo e último parágrafos, que quebram o ritmo narrativo da história familiar de Julia Enone, o texto do relato é memorialístico, episódico, biográfico. Basicamente, é a história de Oton, pai de Julia Enone, que, viúvo, desposa uma segunda mulher, Adelaide. Atente-se, contudo, que o próprio Professor menciona que a *transmissão* da “crônica” tenha “algum sabor romanesco” (RCG: 69). Recorda a menção inicial, do Diário, de que o Professor seria ensaísta e não ficcionista. O Professor seria privado “da habilidade e da energia indispensáveis à arte de narrar” (RCG: 8), donde cabe a Julia lhe contar a história dos Enone com artifícios narrativos. O episódio serve para propor um paralelismo: Adelaide-Julia, reforçando uma espécie de pujança criativa, progenitora. Julia, cuja mãe gerou 24 filhos, é também criadora de uma obra imensa, ainda que relegada ao anonimato e quase ao total ineditismo, *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. À mãe de Julia também coube a qualidade do mistério: “ardilosa e lançadora de redes” (RCG: 68).

Outra parte, que se liga à biografia de Julia, cerca de 50 páginas adiante, é a visita do Professor a Pernambuco, com o pretexto de lidar com os direitos de publicação do romance de Julia, objetivo que, na verdade, esconde o propósito real, ver a filha de Julia Enone, que tem problemas mentais. Começa em 19 de fevereiro de 1975. O trecho rememora o primeiro encontro com a escritora, numa exposição, e de onde seguiram até a Ponte da Boa Vista:

Viajo para o Recife e vejo o seu Carnaval. Mudou e empobreceu. Mas alguns dos blocos que encontrei nas ruas lembravam em tudo o Flor da Madrugada, onde se encontram Maria de França e Dudu. Acreditei reconhecer, em mais de um casal que passava abraçado, dançando o frevo, os personagens da minha amiga. Aturdindo-me com o som dos instrumentos, segui um bloco e, a certa altura, eu estava no centro do romance, governado pelo Sol. (RCG:113)

O trecho é fundamental, porque, sutilmente, em um período, “eu estava no centro do romance” (RCG:113), coloca a atitude da *suspensão da crença*. O Professor se reconhece aí parte do livro. É um dos índices, espalhados em todo o romance, de que tudo é ficção.

Pouco depois, vai até uma pequena cidade, em Pernambuco, “cujo nome prefiro ocultar e onde agora reside a maioria da família Enone” (RCG: 113) . A família de Julia desconfia do Professor. “Qual o motivo da desconfiança e mesmo hostilidade, tensas e surdas, que encontro nessa casa?” (RCG: 113-114) O cenário é pobre: “Crianças descalças olhavam-me encostadas aos portais, com pedaços de papel nas mãos, à espera de que eu terminasse a refeição e distribuísse as sobras da comida.” (RCG:114)

Em 26 de fevereiro, o Professor menciona o encontro que travou com marido de Julia. Heleno é um homem rude e ignorante. “Apesar de tudo havia nele uma força, algo flagrante, intenso e enjoativo. Como um perfume ordinário.” (RCG:120) Casou-se com Julia quando essa ainda era adolescente. Não demonstrava nenhum interesse para a atividade literária da esposa. “Pouco lhe interessa o livro, apenas um pretexto, fácil, para falar de si e ofender-me, mas eu sei muito mais do que ele pode supor, e o que sei desvenda-me o reverso ignóbil de cada palavra sua.” (RCG:122) O episódio serve à biografia de Julia mas também para adicionar uma camada interpretativa ao comentário do Professor. A entrada que se segue, de 11 de março, descreve um detalhe até então omitido: Heleno não possui a mão e o braço esquerdos. “Omiti que o de nome Heleno — quando se levantou, eu vi tinha — o braço esquerdo decepado à altura do pulso.” (RCG: 122) O Professor se interroga se Julia teria conhecido o amante antes ou depois da mutilação. Ou mesmo se isso seria relevante como interpretação da obra. O episódio funciona como uma mudança de rumo. Do 13 de março, em que “tudo recende agora a equívoco” (RCG: 125):

Por isto, em definitivo, incluirei aqui as últimas anotações. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, sem que uma vírgula se deslocasse, sofreu uma transformação interior. A mão, não a minha ou a de alguém, a mão ideal, abstrata, modelar, que é de certo modo o esqueleto do romance, sua armação, ressecou, ou, para ser mais preciso, ausentou-se, deixando em seu lugar um vácuo. A concepção da obra, tudo o que ministra nas suas artificiosas (e secretas) alusões quiromânticas, o nexos aceito pela tradição e incorporado ao livro entre a mão de cada um e os astros, entre cada um de nós e a Criação, tudo recende agora a equívoco. Uma negativa vinda de fora, do nosso universo cambiante e efêmero, por meu intermédio insinuou-se entre os muros da obra e lá está, fora do meu alcance, triste.
(RCG: 125)

Muitas das entradas de abril do Diário permitem o acesso imediato ao texto de Julia. É um momento dessemelhante, pois nele aparecem explicitamente trechos do livro. O Professor, nesse circuito analítico, traz a fala de Maria de França. Em um discurso prenhe de tropologia (plasmado de retórica avançada e alucinações), há remissões à invasão holandesa que ocorreu no Nordeste brasileiro durante o século XVII. Esta seção do romance (que cronologicamente corresponde aos dias 4, 8, 9 e 10 de abril) é um prato cheio para que o comentarista do livro de Enone, o Professor, estabeleça uma anotação crítica que situe os influxos históricos que se espraíram na fala da personagem louca.

Inquirindo sobre a presença enigmática dos soldados no romance de Enone, o Professor inicia as reflexões do dia 4 de abril com uma crítica a seu próprio comentário hermenêutico: não seria toda análise literária uma tentativa fragmentária de compreender a totalidade de uma obra, mesmo na superfície supostamente casual de suas páginas? O livro da escritora seria “solo instrumental, cortado pelo alarido de timbales”. (RCG:134) O que faz o Professor, segundo suas palavras, é *deturpação* (RCG:134). A atitude dubitativa já se anunciava em páginas anteriores, em que traçamos a microimagem Poesia/Ciência e Professor-Químico. Consta de toda análise literária uma condição pressuposta de contradição: a vontade taxonômica (na herança metafísica de Aristóteles ou da História Natural) confronta a unidade do texto.

O narrador, com a consciência de seu impasse, contudo, transcreve em aspas os trechos da personagem. São quatro trechos, nos quais episódios bélicos invadem a percepção de Maria de França, assim reforçando a circunstância dos eventos históricos que se sucederam em Pernambuco nos Setecentos (ainda que para forçar anacronismos deliberados e uma correlação ao presente, que reforça o movimento ambíguo do romance, entre realidade e ficção):

8 de abril

“Que é isso? Espada firme na mão e festa? As sentinelas na costa, nos altos e nos baixos, bocas de aço apontando para os peixes e um escuro de meia-noite dentro do céu de meio-dia, as claridades dos foguetes perto do balão, esse navio na praça, no chão seco, cheio de marinheiros, e os bombos, e as rabelas, e as flautas, e as violas, quarenta recrutas nas armas (da pátria filhos?) e uma corneta de batalha, o boi com fitas verdes nos chifres, alegria, gente, é preciso não ver e não pensar nas sessenta torres marinhas, nas sessenta torres viajantes, carregadas de chumbo, de brotes, de lanças, de vozes de comando, o povo do Recife encantado e enganado” [...] [pp. 36-7 do manuscrito.]

“— Não viva tão capiongo, seu Antônio Áureo.”

“— Maria, viv... vivi macambúzio e ma... macambúzio entreguei as armas. Conheço todas as senhas do mundo. Até a eternidade é uma bom... bom... bomba.”

Bomba? Será? Que acham? Seu Antônio Áureo, um ramo de oliveira na lapela, no meu ombro a... a mão... a mão... a mão de palha, pisando muito de leve as pedras da ladeira com os borzeguins de solado mais fino que papel de seda, borzeguins de alma, vai... vai comigo nessa marcha batida e não se cansa, olha desconfiado o homem de capacete de pé no Alto da Sé vendo se o mar é verde, desguia a toque de caixa, resmungando, ouvem o que ele diz?, eu não ouço. Range os dentes e dana-se a cuspir pra baixo, um cuspe atrás do outro, fogo de bilbode, na direção do porto e dos guindastes, mete a mão entre as pernas, mostra a colubrina, uma trouxinha, gente, e grita ó... ó... ó... olhem aqui, fazendo uma roda, completa, na direção dos sinos que batem meio-dia, dos prédios altos e baixos, das bandeiras nos mastros, das nuvens, dos armazéns, do cais, eu fico meio tonta e mudo a vista, ele aponta os arrecifes:

“— Veja! Eu não digo? Ímpias falanges. Veja o desperdício. O estrago.”

Não precisava mostrar. Oito ou dez navios, ouvintes, no meio da fumaça, todos fora do prumo, parte no fundo e parte ainda à vista, o mastro de um rasgando a vela de outro, o desastroso, o temível,

o insuportável brilho do Sol nos cascos, luz mortal, uma esquadra na armadilha. (págs. 79/80.)¹⁰

“Saio do setor de benefícios, o sol muito quente, e dentro do calor um ar de fim de tarde. Venham ver as barças no braço nortedo rio e esse povo se afogando, gente grande, meninos. Que águas Saio do setor de benefícios, o sol muito quente, e dentro do calor um ar de fim de tarde. Venham ver as barças no braço nortedo rio e esse povo se afogando, gente grande, meninos. Que águas serão essas? Quatro pombos cinzentos e um branco procurando comida no cais de Santa Rita. A junta médica superior vai estudar o meu pedido. O convento dos franciscanos com as portas arrombadas, fumaçando, a ponto de desmoronar em cima do Palácio da Justiça. Isso. Em vez do atestado, um ofício. Ah, sim. Homens de capacete, uns com passarinhos ou berloques nos chapéus, a ponto de invadir aquela casa, grande como dez, no alto. O rei sai do palácio, piscando, um braço protegendo os olhinhos, que sol quente! Bota as mãos na cabeça e corre para dentro, ai, me acudam, não vá um desses soldados mijar em cima de mim. Compreendemos o nosso dever. Volte na outra semana. Quinhentos mosquetes, quinhentas golas, quinhentos tambores, quinhentas trombetas, quinhentos talabartes desembarcam em alguma parte.” (Pág. 188.)

“Vejo pela segunda vez um incêndio, corram e se podem vejam também, os navios carregam e descarregam, dez da manhã, os guindastes, a água oleosa, os marinheiros, linda galera, os estivadores, os reflexos dos cascos, e, no centro da calma, dentro da máquina do dia e dos trabalhos do dia, os rolos de fumaça, inchados, destampando os armazéns, e as chamas levando para o alto os mastros, quantos veleiros?, vinte?, trinta? muitos,

cheios de tesouros, o cheiro de tabaco embebeda os urubus, e o açúcar derretido queima o couro dos bagres. Venham!” (Pág. 264.)^(RCG: 134-136)

Os trechos transcritos pelo Professor compõem um universo híbrido de mescla de situações discursivas e de figuras variadas: descrições migram para narrações, aspectos plásticos (anagramas e inversões das direções) confundem-se com suas qualidades sonoras (aliterações, assonâncias), e pensamentos íntimos disputam lugar com diálogos. Em todos os trechos, há uma espécie de obsessão numérica, de lista, em que há uma vinculação à figura da hipotipose, entendida tradicionalmente como intensificação das impressões por meio de um sensorialismo minucioso.

O excesso retórico de Maria de França, que se adere ao comentário do Professor, não é gratuito. O que o trecho cronológico sucessor apresenta é extremamente calculado e de uma ironia deliberada: as cenas do Brasil holandês em meio a guerra e batalha nada mais são que rerepresentações do presente histórico do Brasil novecentista. O ano em que se situa esta parte do diário (8 de abril ^(RCG:136-137)) do Professor é 1975. Não casualmente as referências (“Imagens de Pesadelo?” ^(RCG:136)) trazidas são exofóricas, relativas a eventos que *realmente* aconteceram no mundo extraliterário ou se poderia dizer: *mundo real*? Osman Lins as colheu dos jornais que lia diariamente e das notícias escutadas dia a dia (tal prática já era patente em suas obras anteriores, como as notícias de jornais que eram incrustadas em alguns trechos de *Avalovara*, em especial os trechos sobre a ditadura e o governo militar.)

No trecho, monta-se um paralelismo entre a Guerra do Vietnã (século XX) e o Brasil invadido pelos holandeses (século XVII): “E se, tanto na guerra fantasmal do romance como na que revolve o Sudeste Asiático, muitos dentre os vencidos arriscam-se a fugir nadando, certos fatos idênticos na substância mudam de aspecto. No Vietnã do Sul, um reator nuclear, dinamitado, voa pelos ares, para não cair em poder dos comunistas; em *A Rainha dos Cárceres*, o incêndio de entrepostos e navios impede que as mercadorias destruídas — fumo, algodão, pau-brasil e açúcar — aproveitem ao invasor.” ^(RCG: 136-137)

Em seguida, no dia 09 de abril, há uma menção a uma passagem de Aristóteles, da *Poética*. Segundo o Professor, Julia Enone, ao narrar os eventos bélicos da invasão holandesa, seguindo a fórmula prescrita pelo estagirita, teria selecionado certo eventos, a fim de filiar-se ao argumento segundo o qual não se deve narrar uma guerra inteira, mas, sim, eventos específicos desta. Trata-se da seção 1459b do tratado (“A poesia épica e a poesia trágica. As mesmas leis regem a epopeia e a tragédia. Homero”). Julia, em tom aristotélico, seleciona dois eventos: o aparecimento da esquadra holandesa e o assédio-rendição.

A *Poética* de Aristóteles configurou uma dissensão decisiva ao pensamento sobre poesia. É desde o argumento aristotélico que situamos, numa clave de oposições, a Poesia e a História. Da seção 1451b do tratado de Aristóteles, diz-se que cabe ao poeta “representar o que poderia acontecer.”⁷⁷ Portanto, à oficina da poesia recai o trabalho contrafactual e o imperativo da imaginação. O historiador se limitaria a uma coleção de eventos e um registro de acontecimentos num plano pretérito e da ordem do particular. “Com efeito” — prossegue o pensador — “não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) — diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular.”⁷⁸

Estas palavras atravessariam emblematicamente séculos e textos, dispondo consigo diretrizes que consolidariam o pensamento poético, a partir do qual se disseminou não apenas o aristotelismo, mas também as considerações metafísicas acerca de classes e dos gêneros poéticos. Em Guimarães Rosa, por exemplo, num dos prefácios de *Tutaméia*, opõe-se a estória (grafada com “e”) à história (grafada com “h”, herdado de sua morfologia grega): a primeira pertenceria ao reino do universal, a segunda, ao particular. Machado de Assis, entusiasta das possibilidades ficcionais, na crônica *O Punhal de Martinha* (*Gazeta de Notícias*, 05 de agosto de 1894) escreveu: “Não quero mal às ficções, amo-as, acredito nelas, acho-as preferíveis às realidades (...)”.

O Professor, nos trechos da *Invasão Holandesa*, parece ser partidário de Aristóteles. Segundo o Professor, um dos narradores do romance em questão, há sempre na figura do romancista um “conflito entre História e Poesia”.⁷⁹ Trata-se de uma ressonância aristotélica, radicada do capítulo já citado da *Poética*. Na esteira desse pensamento antigo, que parece contrariar a teoria do historiador Hayden White⁸⁰, para quem não há oposição radical entre o ofício do narrador e do historiador, segue-se um dos raciocínios de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*: “Narradores e historiadores servem a diferentes leis.”^(RCG:13)

⁷⁷ ARISTÓTELES. *Poética*. 4. ed. Trad. de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1994, p. 115.

⁷⁸ ARISTÓTELES. *Poética*. 4. ed. Trad. de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1994, p. 115.

⁷⁹ LINS, Osman. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 138.

⁸⁰ WHITE, Hayden. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

O trecho final (10 de abril) do núcleo “holandês” de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* sintetiza uma interpretação dada pelo Professor: a de que a História briga com a Poesia. Vale dizer que há aí uma espécie de conclusão objetiva que, sem jamais dispensar a elaboração narrativa profunda e infinita deste romance (regido minuciosamente pelo método criativo de Osman Lins), finge concluir o assunto. O discurso do Professor, desta maneira, preenche-se de fórmulas sofisticadas de análise literária, talvez com o intuito de parodiar as autoridades contidas nas leituras de críticos acadêmicos. Ao evocar Thomas Mann em um tomo do *José e seus irmãos*, surge a máxima referida no início deste ensaio: *Narradores e historiadores servem a diferentes leis*. A herança poética advinda da tradição aristotélica está presente aí, na máxima que escreve agora não o Filósofo, mas o Professor. O fato jamais sobrepujará a imaginação. Eventos e acontecimentos se transfiguram nas mãos de artistas hábeis. Mãos que criam mundos. Mundos que não aconteceram, mas poderiam ter acontecido. Ou como proclamou Bandeira em sua epígrafe maior: “Estrela da vida inteira / Da vida que poderia / Ter sido e não foi. Poesia, / Minha vida verdadeira.”⁸¹

O DISCURSO FINAL: O ESPANTALHO

Na aparência, a passagem do 16 de maio de 1975 é explicativa. Refere-se ao enredo do livro enoniano. O Professor, trazendo trechos diretos, menciona uma passagem relativa a pássaros. Maria de França está insana, louca. Após o rompimento do noivado com Dudu, a personagem, momentaneamente insone, alucina — “e esta vigília é expressa por um longo trecho furioso e sem nexos” (RCG: 154). Na manhã que se segue:

A manhã, confortadora para os insones, agride-a, pior ainda que a travessia noturna, com os arrotos dos pássaros, seus gargarejos, gargarejam pedras?, cacos de vidro?, assovios vingativos.

Então, para não continuar sem defensor, exposta a esses entes numerosos, ágeis (sua conformação lhe parece organizada para atirar o bico, para disparar o bico), ela adoece e, numa espécie de letargo ou êxtase, em oito dias e nove noites, forma o espantalho.

Só então revela-se o propósito das aquisições, ou dos raptos, ou das mutilações, os pés, os braços pouco musculosos, a orelha “cheia de voltinhas”, esses olhos “de ver inundações e estrondos”, fragmentos dispersos em vinte e sete personagens do livro e que vão reunir-se no espantalho de Maria de França, protetor fantástico, sucessivamente chamado pela criadora a Brisa, o Vento Largo, o Sumetume, a Torre, a

⁸¹ BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Org. de André Seffrin. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. 5.

Chuvarada, a Criatura, o Súpeto, o Escudo Luminoso, o Susto Deles, o Lá, o Homem, o Báçira. (RCG:155)

Tem-se aí a formação de um personagem que é um espantalho, composto, a sua vez, por outros (27) personagens, em oito dias e nove noites, e cuja missão é proteger Maria de França, sobretudo do “gigantismo dos pássaros” (RCG: 167). A função de um espantalho é espantar, proteger. “Convergem, todos, para as noções de brandura, força, proteção, fecundidade e amplitude, atributos de um ser incomum, ligado ao bem e o único capaz de guardá-la dos pássaros.” (RCG:155)

Até então, no livro de Osman, a ocorrência lexical da palavra “espantalho”, no singular, constava do 29 de outubro de 1974, ainda no resumo do romance, parte inicial. Aparecia associado a Belo Papagaio: “espantalho dos maus espíritos e neutralizador das influências ruinosas” (RCG: 55). Sua presença, fantasmática e protetora, contudo, já era referida no trecho mais representativo sobre o discurso da teoria metacrítica do romance, aquela que proclama, no 8 de novembro, que “Toda obra de arte configura a sua própria teoria.” (RCG: 65) A presença do espantalho é espalhada em todo o livro, pois o personagem, menos que um agente, invade a narrativa como guardião do livro, ou seja, da imaginação. Retrocedamos à passagem em que o Professor, como de costume, queixa-se de sua visão e algo de luminoso o ronda — “um esclarecimento” sobre o romance de Julia:

São quase duas horas da manhã, ardem os meus olhos, e mesmo os cachorros adormeceram, mas um esclarecimento impõe-se, formulado, cabendo-me apenas transcrevê-lo. Recusa, o que hoje registrei, qualquer intenção normativa. A variedade é exaltante, sei que não há uma via legal para o romance, e nem sequer move-me o propósito de esboçar uma doutrina que ampare a opção da minha amiga ante o gênero. Aliás, **espantam-me** (e, no entanto, há nos manifestos literários outro **duende** mais ativo?) as posições dogmáticas quando se cogita de arte. Só duas coisas explicam tal rigidez: a estratégia da luta (a luta expulsa o meio-termo) e as carências naturais do homem, que o reduzem por vezes a não entender a coisa amada, da qual se torna uma espécie de cego e exaltado **guardião**. (RCG:66)

Curioso o verbo *espantar*, o substantivo *duende* e, ao fim do trecho, outro substantivo, *guardião*. As palavras não estão distribuídas aleatoriamente. Traçam uma harmonia em sua disposição, convidando e abrindo-se à presença desse personagem, o mais emblemático, do livro.

Se assim o problema do Espantalho for colocado, toda a semântica da *guarda* reatualiza o *leitmotiv* da visão, que, afinal, é uma parte recorrente do livro de Osman Lins (e, aliás, de sua obra). Como lembra Bosi, parafraseando Drummond, “Começar pelas palavras talvez

não seja coisa vã. As relações entre os fenômenos deixam marcas no corpo da linguagem.”⁸² Para além do vocabulário oculto, remetendo a visão e à óptica, na passagem da entrada de 2 de dezembro, podemos ter como hipótese um quadro maior, de que o vocabulário, que é o nível explícito do texto, aponte para um sentido maior, simbólico do texto. Ou para aproveitar ainda a fala de Drummond: chegar mais perto e contemplar as palavras, “*cada uma tem mil faces sob a face neutra*”. A Literatura osmaniana teria a ver com a visão. E a visão liga-se ao mundo em sua esfera mais dificultosa. Recorde-se a frase de Abel, protagonista de *Avalovara*, um escritor, que diz: “Ver é encargo tortuoso.”⁸³ Ou: “pois ver e não dizer é como se não visse.”⁸⁴

No germânico, *ver* se dizia *wardon*, que, no inglês, gerou *to watch*, uma supervisão com os olhos, vigiar. *Ward* é o supervisor, espécie de vigilante. O italiano e o francês mantiveram parte da história pregressa do vocabulário, em *guardare* e *regarder*, ‘ver’. Em português, algo se perdeu, mas não completamente. *Andar em guarda*, que quer dizer ser atento, supõe cautela visual e acuidade dos olhos. “O mundo, mais do que nunca, estende-nos laços e redes. Sei disso, sei disso e vivo em guarda.” (RCG: 65)

A atitude diante da Literatura é uma atitude de vigilância. No fundo, o escritor é um vigilante e um guardião. Por que o Professor diz isso? Ele, tão avesso a escrever ficção... quem será ele, na verdade?

Não posso deixar de me referir à qualidade interior da visão, a intuição. O intuito de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, qual seria?:

(...) São os olhos para os quais ver é intuir: *tueretct* constante sob a vista, proteger, guardar, defender), *tueor* (manter sob a vista, examinar, observar, dirigir, comandar, governar, administrar), *intueor* (olhar atentamente, dominar pelo olhar, meditar), *intuitus* (olhar com respeito e consideração, olhar com propósito e desígnio). Quem não reconhecerá na *meditatio* de Descartes a busca desse olhar atento que domina, governa, dirige e medita? Desse *tueor*, desse *intuitus mentis*, intuição intelectual contrária à passividade do olhar sensível e que trabalha para corrigi-lo, livrando-o de si mesmo?⁸⁵

O Espantalho afastará o medo. Será um vigia de Maria de França. O medo, aliás, é uma das tônicas do livro. Como nos lembra Hazin:

A primeira vez que o *medo* aparece nas páginas do diário do Professor é no dia 15 de agosto de 1974: aí descobrimos que Maria de França tem medo de elevadores. A eles, prefere usar as escadas sujas do prédio da Rua do

⁸² Bosi, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 11.

⁸³ LINS, Osman. **Avalovara**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 55.

⁸⁴ LINS, Osman. **Avalovara**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 40.

⁸⁵ CHAUI, Marilena. “Janela da Alma, Espelho do Mundo”. In: **O Olhar**. NOVAES, Adauto. (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 37.

Riachuelo. A 1^o de fevereiro de 1975, vemos seu assombro diante de um prédio em chamas e dela ouvimos a confissão de que vai ficar com muito medo de incêndios. É preciso aqui chamar a atenção para um dado do processo criativo de Osman, cujo texto se entretetece de realidade a cada passo, ou melhor dizendo, lança mão da realidade para que ela trabalhe a seu favor, tornando-o capaz de ficcionalizar o mundo: a 1^o de fevereiro de 1974, ou seja, precisamente um ano antes, acontece na cidade de São Paulo o terrível incêndio que devasta os vinte cinco andares do Edifício Joelma, causando a morte de 191 pessoas. Impossível pensar em coincidência, em texto tão sutil e construído com acuidade, com destreza, com rútila paciência. Aqui e ali vai o autor deixando armadilhas de colher olhos atentos, trechos capazes de criar imensa cumplicidade com os que por ali passarão no futuro, quando ele já não mais estiver. É de se apreciar esse intento, revelador de espírito incapaz de entregar ao seu leitor uma página destituída de mistério e da possibilidade de descobertas.

Mas voltemos ao medo. Quatro dias depois, o Professor nos entrega passagem do romance de Julia em que Maria de França descreve o cemitério vizinho ao hospício em que se encontra. Não teme os mortos, mas ao falar das árvores do cemitério, de improviso ficamos a par – é verdade que apenas tangencialmente – de seu medo de pássaros, móvel fascinante de todos deste ensaio. Afinal não fora tal medo – ela os enxerga gigantes, do tamanho de cachorros – e não haveria o espantalho (de que ela aliás ainda não fala a essa altura do texto), elaborado a partir de fragmentos de vinte e sete personagens do romance de Julia.⁸⁶

Então, a partir da entrada de 23 de setembro de 1975, aproximadamente 30 páginas, as páginas finais do romance, tudo se subverte. *Tudo é invadido pela imaginação. Tudo se mostra ficção.*

A data é a do equinócio de primavera. O Espantalho guardou Maria de França, protegeu-a dos pássaros nefastos. A gata de Maria de França vai perdendo a própria identidade animal. Porque o esquecimento reina. “Memosina, pequeno animal deplorável, concentra em si o fenômeno de que romance e mundo estão impregnados, a geral obliteração da memória, enfermidade metafísica (onde nasce e como fazê-la regredir?) que precipita o homem e suas obras na insânia, na sem-razão.” (RCG: 205-206)

O Professor abre a janela. Está em São Paulo. A tarde é chuvosa e o vento, frio. O cheiro é do mar, “como se alguma praia espectral assomasse a esta cidade sólida.” (RCG: 206) Como é possível? Talvez o mesmo recurso, que, no livro de Julia, misturava o espaço de Recife ao de Olinda? Ou mesclava o tempo dos Holandeses no Brasil?

O tema do esquecimento se multiplica e é o mote a partir do qual o discurso se propaga. A humanidade está perdendo a memória. Está se fragilizando:

⁸⁶ HAZIN, Elizabeth. “O Báçira: da dissolvência narrativa.” In: HAZIN, Elizabeth; RAMÍREZ BARRETO, Francismar; BONFIM, Maria Aracy. **Quem sou?:** sou eu quem eu retrato (páginas mimeografadas à margem de A rainha dos cárceres da Grécia). Brasília: Siglaviva, 2016, pp. 263-264.

Ninguém suponha que a memória hoje perdida é esta, pessoal, com que fixamos nossa vida – couro esticado entre varas. Posso viver e vivo enquanto morrem em mim os traços e, ainda mais efêmeros, as frases dos meus mortos e o peso, na pele, das mãos deles. Mas se não reconheço a minha espécie? Se ignoro para quê? Se esqueci o motivo? Se perco o segredo? Sei, sei que não se vive por simples decisão e que a morte ronda, ronda, sei que nada posso contra. Talvez um homem pense, como os que acabam de perder o braço, acreditar mover a mão cortada. (RCG:207)

O Professor continua a se interrogar. E o tempo continua chuvoso. “Chove sem parar, e sinto-me doente. Continuo a indagar, atônito: ‘Quem sou?’”. Mesmo sem resposta clara, disponho-me a enfrentar o evento ainda obscuro que se forma. Tenho passado a existir na expectativa e na interrogação. Venha o que vier, estou pronto.” (RCG: 208) Qual o motivo de tantas perguntas sobre a própria identidade?

Já há suspeitas. “Temo, porém, que muitos já recusem, suspeitosos, a minha identidade e, portanto, a minha natureza. Não irei persuadi-los do contrário.” (RCG: 212) *Quem é o Professor? É um guardião? É o espantalho?* Lembre-se, não por acaso, que, no 14 de julho, o Professor lia, em voz alta, Ovídio. Qual obra? *As Metaformoses*.

Comenta ele sobre o fato de Maria de França sempre se fascinar pela palavra escrita, “embalagens de remédios e de enlatados, bulas, volantes, almanaques, folhetos populares, letreiros comerciais, cartazes de rua, folhas soltas de jornais” (RCG:213).

Revela-se então a razão do nome do romance. Enfim. O suspense acaba.

Nesse lugar nomeado Grécia, que, no espírito de Maria de França, flutua como ilha sobre imensa nuvem arenosa, a invencível Ana vagueia até a morte, renegando, obstinada, qualquer ocupação produtiva, compelida ou entregue por princípio a todo gênero de falcatruas, do estelionato ao furto, com a só restrição, que se impõe, de agir sem armas. Sempre a mudar de sobrenome, mas conservando o nome de batismo, para honrar o que ela considera a sua marca, sobe, em uma embarcação pintada de vermelho, como as naus alígeras de Ulisses, de Creta ao continente, age na antiga Citera e a seguir em Esparta, cruza o Peloponeso, é presa e condenada em Maratona, em Atenas, em Samos, em Corinto, em pequenas cidades banhadas pelos mares Jônio e Egeu, traçando sobre todos esses nomes, magnificados por acontecimentos históricos e míticos (onde vos bateis agora, preclaro Aquiles e tu, que submeteste a Pérsia?), traçando nova gesta, individual e sem fulgor.

Tal justaposição escapa a Maria de França, apenas atraída pela astúcia com que Ana, persistente e desastrada nos seus golpes, tantas vezes sendo presa e condenada, move-se nos tribunais e entre as grades dos presídios, entidades para Maria de França inacessíveis e, para a atual concidadã de Minos, juiz da corte infernal, decifradas, conseguindo, no cárcere, revisão de processo e perdão, quando não sumia entre os muros como sombra, iludindo a vigilância dos guardas, para surgir e voltar a ser presa nos lugares menos previsíveis, vindo, com o passar dos anos, das penas, dos perdões e das fugas, a personificar uma lenda, a da mulher que conhece,

no tramado da força e da administração, todas as saídas – estejam escritas nas leis ou erigidas em pedra –, a ponto de ser recebida com honras nas celas onde é encerrada e receber, sem que houvesse nisto a mínima ironia, o título, por ninguém contestado na parte continental do país ou nas ilhas, de "Rainha dos Cárceres da Grécia". (RCG:214 - 215)

Sabe-se que O. L. inspirou-se em uma matéria da imprensa sobre tal episódio. De fato a expressão, rainha dos cárceres da Grécia, não foi de sua autoria. Em um pequeno apanhado de notas, com a caligrafia de Osman Lins, intitulado “Notas sobre as histórias”, que localizei na Fundação Casa de Rui Barbosa, há um recorte, que aqui transcrevo (v. **Figura 51**):

O nome, Ana, ela manteve durante mais de cinquenta anos. Mas variou de sobrenome sempre que teve de começar vida nova, ao fim de mais de um período na cadeia. Primeiro foi Despina (nome de casada) e ultimamente vinha usando um Gheogiu, depois de ter sido sucessivamente Santippe, Panavolis, Papagheogjiu e Samatiu. Aos 70 anos, considerada pela própria polícia a “rainha dos cárceres da Grécia” (passou por eles um mínimo de quinze vezes), não desistiu ainda do crime. Sua especialidade era a falsificação de assinaturas, mas, com a vista fraca, mudou de ramo. Recentemente prenderam Ana no Pireu, onde roubava chocolates num supermercado.

O Globo, Rio, GB

A esse pequeno recorte de jornal ou revista segue-se uma “Cronologia Provisória” da vida e dos encontros de Julia Marquezim Enone com o Professor. Tal seleção leva-nos crer a importância da concepção e da organização criativa de tais personagens. Até então, conhecia-se, para ficar nos de maior importância, o Professor, A. B., Maria de França, Julia M. Enone. Aparece, no derradeiro momento do livro, a personagem, Ana, que faz de sua alcunha o nome do romance.

O fim se aproxima:

Teu livro, Julia, começa lentamente a fechar-se para mim. Sei e tu sabias tão ilimitadas serem as obras quanto limitado o nosso alcance. Por isto buscam as obras encarnações mais perduráveis que os homens e, num certo sentido, indestrutíveis: para que muitos espíritos, sucessivamente, agulhoados pelos segredos infundáveis da obra, possam acumular decifrações. Também por isto, sabias, nós as conservamos: porque sabemos que elas tentam falar-nos, tentam falar-nos, tentam. Entre os teus papéis, havia alguns recortes sobre escavações arqueológicas, a planta da Casa do Tesouro de Atreu, Thompson dragando o Poço Sagrado de Chichén-Itzá, a esteia maia encontrada há mais de um século em Honduras por Stephens. Por quê? O homem que remove a terra acumulada sobre uma civilização e interroga as suas ruínas assemelha-se aos que, recusando o mundo inesgotável, curvam-se ante uma obra de arte e tentam penetrá-

la. A diferença entre um e outro é que a civilização exumada talvez se esgote um dia. (RCG: 225)

É patente à poética de Osman Lins construir uma espécie de *cena metafórica*, de onde surge não um conceito, mas uma *imagem* ou uma *situação narrativa*, que vale por conceito. Por de trás da imagem das “escavações arqueológicas”, “terra acumulada”, ações de remoção e exumo, está a noção que supõe seu contrário, a inesgotabilidade e a infinitude dos sentidos da obra artística. “O homem que remove a terra acumulada sobre uma civilização e interroga as suas ruínas assemelha-se aos que, recusando o mundo inesgotável, curvam-se ante uma obra de arte e tentam penetrá-la. A diferença entre um e outro é que a civilização exumada talvez se esgote um dia.” (RCG: 225)

Em seguida, como situação narrativa estranha, fala-se numa sala onde um velho está:

Era uma sala de cinco metros por sete, aprazível, com um lustroso piso de madeira e jarros de flores. O velho esburacou uma parede a golpes de martelo e de repente viu que por trás da parede havia outra, de aço. Abriu a leve cortina clara e debruçou-se à janela: dava para um abismo do qual não via o fim. Fez um rombo no assoalho, ouviu o rio que deslizava solene sob o piso e mergulhou para sempre nas águas caudalosas. (RCG:226)

Tudo é resistência e limite. Aço, abismo. Resta o mergulho profundo na água caudalosa e subterrânea.

Então se segue uma cena noturna que remonta à primeiríssima entrada do Diário. “A noite ia avançada, e a casa estava em silêncio.” (RCG: 226) O professor está acompanhado de um livro. É o *Curso de Linguística Geral*, de Saussure. (Que exemplar ilustrativo para o romance de Osman Lins!) Trata-se do trecho final do romance. Que evidencia a total *transfiguração*. *A total metamorfose*.

Lê-ô-lá! É noite e é dia, é aqui e é lá, sou e não sou eu, a mutação, a passagem, o trans, vou indo e já cheguei, atravesso a janela e não saio do lugar, eu no meio da árvore, os braços abertos (dois ou quatro?), as mãos abertas (quatro ou duas?), o coração aberto, eu disse o quê?, vamos, gente!, guardo Maria de França, quero Maria de França, acendo Maria de França, salvo Maria de França, diminuo o vulto dos pássaros: o coração assustado de Maria bate confiante dentro da minha sombra lúcida. Junto o esquerdo com o direito, o perto com o distante, o aqui com o ontem, e sou ele, e também tu, mana, maninha, sendo quem és, continuas sendo aquela, somos quem parecemos ser e também somos quem somos noutra lugar numinoso, xô, passarões canhotos, bichos de bico triste e furador, xô, esta é Maria, sua passagem uma chuva que tanto chega como passa, cantiga breve, bordado na almofada. Agora, vem, Maria, sê uma vez, abre a minha capa esburacada, minha braguilha sem casa e sem botão, a ceroula que herdei de um acidentado no trabalho, meus culhões de meia, quebra os meus ovinhos de miçangas, opa! saio feito um passarinho de dentro dos

ovinhos, saio macio e pequeno, um biscoitinho de maizena, um bonequinho de louça, lê-ô, e cresço. Lê-ô lê-ô-lá, ela me dá o braço, somos uma vez, entramos, entramos por uma perna de pinto, saímos, saímos por uma perna de pato, vamos por aí, ela e eu, o Báçira, em direção aos impossíveis limitíferos, ao erumavezífero, ao Recífero, às portas abertíferas, ao bacorífero, ao eixo universífero, ao ir sem regressífero, ao amplífero, ao putaqueparífero, ao imensífero, ao ífero, ao Baçirabacífero. ^(RCG: 231)

O guardião sempre foi o Professor. E o Professor já se anunciava em transfiguração, em metamorfose, por índices sutis. A poética despistadora não é de Julia. É de Osman Lins. Tem-se que a ficção já se sobrepunha ao discurso lógico e dissertativo. Daí a paródia. Note-se que o trecho final já aparecera anteriormente, em 8 de junho de 1975. A leitura, no romance, é também alegoria da guarda, da atenção, da cautela, dos olhos atentos. Toda meditação, reflexão, o supõe. Todo leitor, de certo modo, transmuta-se, vira ficção. É o recado, alegórico, do ato de ler romances. Será que a leitura nos salvará do esquecimento?

III O ROMANCE DOS CÁRCERES

Os escritores sempre buscam um esconderijo. O nome falso, alicerce do fingimento, aloja-se num abrigo menos biográfico que alegórico. A pseudonímia é elemento corrente da ficção — muito embora, sua adversária, a assinatura, zona limítrofe da poesia e da vida autoral, deslinde os contornos do homem por trás da obra. Alcofribas Nasier, autor de *Pantagruel*, é um anagrama de François Rabelais, o humanista que nasceu e morreu na França. Na genealogia dos gigantes de seu célebre livro, para o cenário de fundo, amontoaram-se textos radicados da poesia antiga e do platonismo. Isto quer dizer que, no romance, inevitavelmente, para compor a atmosfera secreta da identidade autoral, os heróis sempre viajaram com poetas e filósofos num labirinto de citações.

O romance, entre as várias tradições que o conformam em gênero e conteúdo, parece funcionar em termos de uma identidade autoral. Deriva daí o entendimento segundo o qual o autor erige a consciência de seus personagens e determina-lhes as ações decisivas para o enredo. O autor, assim compreendido, advogaria a ficção de seu trabalho num prelado indisputável. Tal pujança excluiria, contudo, um dado imprescindível para o destino da literatura.

O leitor abala o privilégio do autor como proprietário da obra. A identidade autoral, embora convencionalmente requerida nas interpretações teóricas habituais, desfaz-se gradualmente diante das contingências demovidas pela presença do leitor. Esta interpretação torna o autor dependente da recepção que o leitor faz de seu trabalho. O mundo da ficção torna-se maior por meio daqueles que o leem. Um texto lido é um texto vingado. A circulação é a manta de seu significado. As aventuras dos romances antigos só foram lembradas, porque foram cantadas, fato que lhes explica a continuidade no inventário literário moderno que ainda tolera a tirania do autor, sua *autoridade* inequívoca.

Formularei uma anotação diante do romance analisado nesta tese, *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, em cujo frontispício assina-se o nome de Osman Lins, muito embora, seguida a leitura do livro, passamos a crer que sua autora é Julia Marquezim Enone, a amante de certo professor secundarista, anônimo e apenas conhecido por um diário — que se faz também de ensaio elegíaco sobre a obra praticamente desconhecida de Julia.

Um ponto crucial da suposta estruturação do romance, cuja narradora “*empenha-se em dissimular os seus achados*”^(RCG: 16), é a instigação de um protocolo de recepção que, contrariamente à aceção romântica de autoridade, valoriza a leitura em detrimento de uma pretensão puramente autoral (como se ao escritor, exclusivamente, recaísse a missão da escritura.) A literatura — a obra literária — opera publicamente sua constituição, tal

como um memorial coletivo, por meio das leituras que os textos abrigam. Na *Historia universal de la infamia*, Borges prefere os bons leitores, “cisnes ainda mais tenebrosos e singulares que os bons escritores.”⁸⁷ De fato, tal como o escritor declara: “Ler, positivamente, é uma atividade posterior à de escrever, mais resignada, mais civil, mais intelectual.”⁸⁸ Osman Lins falou, em entrevista, algo na mesma direção: “E devo dizer que o bom leitor me interessa imensamente. Diria mesmo que me sinto mais irmanado com o bom leitor que com o bom escritor.”⁸⁹

A Rainha dos Cárceres da Grécia parece pertencer à tradição do que se convencionou chamar *mise en abyme*, pois é, ao mesmo tempo, o romance de Osman Lins e o romance de Julia M. Enone. Em outras palavras: um livro que, objetivamente, trata de um livro e, ao fim, é o mesmo livro.⁹⁰ Leitor e autor se confundem, infinitamente, na distribuição dos estatutos ficcionais que singram da pessoa Osman Lins até suas invenções poéticas, o Professor e Julia Marquezim Enone.

O ritual narrativo é complexo. O suposto texto de Enone desponta apenas em fragmentos, seu romance jamais se revela em um golpe explícito. O Professor é quem porta as palavras de Julia, trazendo-as para uma superfície livresca enredada em saudade — em seu *comentário*, que é o epíteto denominador de seu diário sobre o texto de Julia Enone, há uma mescla de testemunho e imaginação, entre a voz de depoente e fingidor. Uma dúvida, que circula em todas as páginas, entre a verdade da convivência e a dissimulação da ficção, perfaz uma realidade própria, que disfarça tempos e confunde os estatutos da autoridade narrativa.

Há em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* um artifício, talhado na forma de uma mensagem sempiterna — o romance, laboratório de fingimentos —, do lembrar que só se justifica pela força antinômica de seu par, esquecer. Escrever um romance é resistir ao degredo do olvido. E este é o sentimento evocado nos apontamentos do narrador. Talvez, o sentimento maior da obra de Osman Lins, da primeira à última linha, numa tentativa de mobilizar a vida em um instante de perenidade, resistindo-a contra o esquecimento. Em *Notas sobre a Técnica*, O. L. já definia a preocupação acerca do tema.

A mensagem literária é maior que a própria convivência humana, destinada a desaparecimento e finitude. O *insight* provém do Professor, que, por um período, privado

⁸⁷ BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**: 1923-1972. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 289.

⁸⁸ BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**: 1923-1972. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 289.

⁸⁹ LINS, Osman. Um livro feito pelo autor e pelo personagem. Mas só um assina: Osman Lins. (Entrevista de Osman Lins a Evelyn Schulke.) In: **Evangelho na Taba**: outros problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1979, p. 238.

⁹⁰ Graciliano Ramos em *Caetés* e *S. Bernardo* lança mão, desde os títulos, da mesma lógica. A tradição é vasta.

de seus livros por uma cegueira momentânea, dá-se conta da perenidade do recado poético, o legado infinito de um ente finito — uma história permanece mesmo quando da morte de seu narrador:

Nas quase três semanas de hospital, privado de leituras, algo ocorreu. Imóvel, infiltrado de trevas, tudo confuso em mim, o que não era essencial fez-se pó — ou fez-se esquecimento, ou nada, ou escuridão — e só algumas imagens prevaleceram, isoladas de tudo: o saldo, posso dizer, dos meus cinquenta anos, os minutos afortunados, saldo não copioso e constituído quase sempre de coisas não comerciáveis. Predominava a contribuição de Julia, embora pouco houvesse durado — três anos e seis meses — a nossa vida comum. (RCG:34)

Julia está morta, assim como a amante de Petrarca: “Morta Laura, il passato, il presente e il futuro, tutto gli é tormento e pena.” A escrita, às vezes, é desmotivada por várias circunstâncias: “Luz imprópria, papel demasiado escuro ou claro, corpo tipográfico miúdo, composição cerrada e mesmo, acredito, o excessivo interesse pelo texto, tudo pode levar-me a períodos de cegueira ou de repouso obrigatório em recintos pouco iluminados.” (RCG: 158) O ambiente se confunde com a cegueira para valorizar o momento da leitura, amor secreto:

No íntimo, sou grato ao meu mal: é como se a leitura fosse em mim um amor secreto, ameaçado e exposto a reparações. Esta madrugada mesmo — havia lido muito, à noite — despertei com uma dor intensa nas órbitas. Andei pelos cômodos apagados e afinal abri a janela. Passava das duas, a rua estava deserta, olhei vagamente para o alto e o que vi fez-me tremer: a Lua estava negra, não, cor de sangue, e parecia desfazer-se numa segunda morte, catastrófica. (RCG: 158)

Daí a volta ao texto, argumento insubstituível cuja noção, em fingimento e invenção, dá a conhecer outra vida, movimentando-a entre leitores. O texto de Julia, copiado pelo professor, é restrito a um pequeno círculo de “algumas dezenas de leitores e de interessados na arte romanesca”. (RCG:9) Há perplexidade quanto ao caráter praticamente inédito do trabalho da autora:

Contém-me ainda um senão. Admitindo, sem reserva, a condição pública da obra literária, mesmo não editada, e que a modesta reprodução subtrai o livro ao total anonimato, fico indeciso. Quais as probabilidades de obter editor para um ensaio sobre livro quase ignorado e não acessível, por enquanto, aos leitores em geral? (RCG:9)

O sistema literário, em sua estrutura de circulação, enquadra o projeto de Julia Enone a certa circunstância de anonimato e, portanto, nulidade. Como poderia ser conhecida obra cuja edição é amadora e alcança um público limitado? Os manuscritos sempre foram matéria, por excelência, da intimidade de seus criadores. Mesmo apesar de, antes da imprensa, serem responsáveis pela circulação de ideias e obras literárias, continuavam

sendo propriedade íntima, de gaveta. Diz o estudioso Marcello Moreira sobre os manuscritos compilados de Gregório de Matos:

Não queremos dizer com o que afirmamos que todo manuscrito serviu, em épocas anteriores ao surgimento da imprensa no Ocidente, ou até mesmo em períodos posteriores ao aparecimento da invenção de Gutenberg, para dar a público a uma obra, mesmo que esse público estivesse confinado a pequenos grupos no interior de uma comunidade. Muitos manuscritos, no século XVII, centúria que ora nos interessa, foram mantidos fora do alcance do público e não circularam nem ao menos entre amigos de poetas, que preferiram deixar seus escritos guardados até sua morte.⁹¹

A sorte de *A Rainha dos Cárceres* foi a continuidade levada a cabo por um admirador. Ele faz da obra da amante um diário e uma lembrança: eis sua prisão. A essa privação impõe-se, resistente, a força do calendário, que coloca o ritmo do mundo sob a tutela da extensão: a data, a palavra e a lembrança. Surge o problema: quem será o verdadeiro autor?

O diário de um escritor — na tentativa de acolher a intimidade e a confiança numa impressão — é a ponte que liga duas vidas: o que o escritor empírico vive secretamente por meio de sua criação (os personagens que inventa, as ruas que constrói e a ilusão de um aspecto da realidade) e o do seu duplo, imaginado, que o envolve como uma outra pele. “Descobrir nele o que há de elaborado e pessoal – e as minhas descobertas nesse campo, até agora descontínuas e indisciplinadas, deixam apenas entrever aqueles veios encobertos – será o objetivo principal do meu ensaio ou que outro nome tenha.” (RCG: 16) Importante mencionar a fala de Osman Lins sobre *A Rainha*: “é difícil saber até que ponto o personagem me influenciou e eu o influenciei”.⁹²

Não há diferença, portanto, entre o conselheiro Aires e Franz Kafka: um fio tênue reclama os contrastes da vida de um personagem criado por Machado de Assis (e muitas vezes lido como o seu espelho) e o homem que escreveu *A Metamorfose*. A essencialidade da diferença recai, em último grau, às premissas adotadas pelo intérprete que decide ler-lhes um protocolo ora guiado pela imaginação, ora pelo biografismo.

A Rainha dos Cárceres da Grécia, romance que, para a fatura importa o cálculo da memória inventada (também vinculada à memória biográfica do autor carne-e-osso), conta suas próprias leis e direções. A máxima, pois: “Toda obra de arte configura a sua própria teoria.” (RCG:65) Um de seus imperativos — ainda que a busca econômica numa análise não

⁹¹ MOREIRA, Marcello. *Critica Textualis in Caelum Revocata?*: uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011, p. 291.

⁹² LINS, Osman. Um livro feito pelo autor e pelo personagem. Mas só um assina: Osman Lins. (Entrevista de Osman Lins a Evelyn Schulke.) In: *Evangelho na Taba*: outros problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1979, p. 237.

revele seus segredos totais nem, por meio da leitura sedenta do crítico, decifre seu horizonte — é a clausura: a do tempo que lhe determina a escrita de diário-ensaio e os limites do gênero:

Tomarei outro rumo. Quero um ensaio onde, abdicando da imunidade ao tempo, e, em conseqüência, da imunidade à surpresa e à hesitação, eu estabeleça com o leitor – ou cúmplice – um convívio mais leal. Que outra opção, neste caso, impõe-se mais naturalmente que o diário? Assim, dia a dia seguireis o progresso e as curvas das interrogações que me ocorram.^(RCG: 14)

A obra é, sem dúvida, “ensaio entre íntimo e público, confidencial, livro a ser composto devagar e no qual há de imprimir-se o fluxo dos dias.”^(RCG: 14) O tempo é a lei do gênero. *A Rainha dos Cárceres das Grécias* adere às tradições da normatividade do gênero. Em Aristóteles, a tragédia media-se por um dia, que era a condição necessária para que o espetáculo dramático tivesse luz suficiente para ser apresentado. O tempo obriga a narrativa do diário, de suas entradas até os momentos em que presente e pretérito se articulam para presumir a realidade. Para lembrar, é preciso ter vivido. Da vivência rememorada, cumpre-se o cálculo dos dias e das horas. O tempo é também o elemento que define parte da experiência dos personagens. Inclusive como item decisivo para compor certa verossimilhança, fazendo crer que a passagem do tempo é também o curso natural da corporeidade dos personagens:

Convalescente, tudo fazendo com parcimônia, meus sentidos se aguçam. A noite passada, lendo em voz alta *As metamorfoses*, constatei certas inflexões apaixonadas que eu nunca percebera em mim e que não se ajustavam ao texto de Ovídio. Se olho da janela a massa de edifícios, também faço descobertas, como essas duas torres à direita – não sei de que igreja – e alguns telhados antigos. Ontem, movia-se, por trás desses telhados, um guindaste que hoje desapareceu. Normalmente, não observaria a diferença: teria esquecido o guindaste e o grande pássaro amarelo que pousou numa das torres. Lamento não poder explorar esta acuidade passageira. Todas as superfícies brilham como se esmaltadas e ofuscam-me os tons claros.

Nota: Semelhante aos velhos e às pessoas muito doentes, venho observando-me, nestes últimos tempos, mais do que o normal. Como se eu suspeitasse de mim, como se receasse que, em mim, esteja para ocorrer o que não sei. Com isto, invado, mais do que desejava, o meu livro e o da minha amiga. Recuar, se possível.^(RCG: 166-167)

Enquanto o corpo do professor convalesce — a entrada é de 14 de julho — e suas ações se apresentam cautelosas, um *plus* de ânimo se lhe acrescenta paradoxalmente, e os sentidos vivificam-se em uma descoberta. A lentidão gesta uma novidade contraditória: o humor exânime conduz a uma hiperestesia. Ele lê Ovídio de um modo sensorialmente inesperado (“certas inflexões apaixonadas que eu nunca percebera em mim”^(RCG: 166)), e o

ambiente externo, separado por uma janela, é parte de algo novo: “Se olho da janela a massa de edifícios, também faço descobertas, como essas duas torres à direita – não sei de que igreja – e alguns telhados antigos. Ontem, movia-se, por trás desses telhados, um guindaste que hoje desapareceu.” (RCG: 166) Há um tom de excepcionalidade que parece recobrir toda a narração, ainda que a banalidade de uma cena doméstica possa sugerir apenas prosaísmo.

“Todas as superfícies brilham como se esmaltadas e ofuscam-me os tons claros.” As superfícies podem confundir quem as contemple. O escritor, ofuscado pela claridade das coisas, duvida da própria capacidade de narrar, que não deixa de ser uma possibilidade de inventariar as coisas e a realidade. É necessária, ainda, uma observação redobrada, uma vez que a vida esconde-se entre as palavras e os gestos: pássaros, máquinas e edifícios partilham da prova da inconclusibilidade da literatura e de seu aviso ambíguo. O Professor, em meio ao seu mundo textual e misterioso, observa-se. “Semelhante aos velhos e às pessoas muito doentes, venho observando-me, nestes últimos tempos, mais do que o normal.” (RCG: 166-167) A própria cena, que supostamente se refere à paisagem urbana desde a janela da residência do Professor, mede, aliás, um paradigma pessoal da reflexão (aliás, tema frequente em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*). A idade e a doença, em seus protocolos de alheamento da vida — essa é a hipótese — conferem ao ser uma espécie de autoconsciência, cuja análise efetiva faz despontar os processos ocultos e desconhecidos que a escrita deflagra diante do cotidiano. Num apartamento se afirma a reclusão imperativa do ofício do escritor: o isolamento é a condição irrenunciável da escrita. (Não gratuitamente, ainda no étimo e na história mórfica da palavra que designa o espaço da casa do Professor, surge a ideia de retração e distância, apartamento). O escritor se ofusca pela claridade das coisas, pois o tempo, continuamente, demove a paisagem biográfica. “Recuar, se possível” (RCG: 167). Movimento contrário ao prelúdio de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* cuja sentença divulgava o progresso: “Vamos em frente.” (RCG:12)

A condição de recuo e isolamento, a seu modo, relembra os percursos dos relatos biográficos de outros memoriais romanescos. Veja-se o narrador dostoiévskiano das *Memórias do subsolo*, que, doente, isola-se do mundo supraterrâneo. A voz do personagem vem, desde a terra, adoentada e furiosamente, compor uma história. Outro narrador, como Bento Santiago, de *Dom Casmurro*, resume seus papéis em torno de uma ideia de restituição cujo “fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência”⁹³:

⁹³ ASSIS, 2008, p. 932.

[...] Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo.⁹⁴

Todos esses livros constituem laços de consanguinidade literária, embora disputem particularidades. O parentesco ficcional, desde um ponto de vista do distanciamento, confere uma espécie de similaridade aos narradores apartados. Bento é, fausticamente, um homem velho que se afastou dos acontecimentos da vida. A solução contra a monotonia que o cerca é escrever um livro para “*deitar ao papel as reminiscências*”. A escrita reforça uma vida pretérita, já impossível de ser trazida de volta:

Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, filosofia e política acudiram-me, mas não me acudiram as forças necessárias. Depois, pensei em fazer uma História dos Subúrbios, menos seca que as memórias do padre Luís Gonçalves dos Santos, relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas, como preliminares, tudo árido e longo. Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do Fausto: Aí vindes outra vez, inquietas sombras?...

Fiquei tão alegre com esta idéia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célebre tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito. É o que vais entender, lendo.⁹⁵

Narração tem a ver com ilusão: a equação, o próprio romance que narra a juventude de Bento, fará coincidir os termos de um modo ambíguo, simulando verdades e redescobrimdo os segredos do passado. Pode-se dizer que a escrita do memorialista projeta a descoberta de uma outra vida — vazão para dar a compreender uma biografia, a perda e a própria idade. A redescoberta de uma convivência pretérita é uma das claves do início da narração do Professor em seu diário:

Muitas vezes, durante o último ano, tão penoso e vazio, mencionei aqui a intenção de ocupar as horas vagas, dar-lhes sentido talvez, escrevendo o que Julia – Julia Marquezim Enone –, sempre discreta em relação a si mesma, me contou da sua vida, o que testemunhei e o que depois pude saber. Quantas

⁹⁴ ASSIS, 2008, p. 932.

⁹⁵ ASSIS, 2008, pp. 932–933.

noites, ouvindo o rumor dos veículos que ascende, indistinto, a esta sala agora sem alma, examino os poucos retratos que deixou? Sei quase de cor os seus apontamentos, nem sempre inteligíveis, e um diálogo nosso, gravado. As conversas diárias, estas se perderam; delas, com uma aguda noção do irrecuperável, só fragmentos consigo reconstituir.

Sim, muito eu teria a dizer quanto ao seu modo negligente e desamparado de ser, através do qual parecia indicar que se sabia frágil e que, por essa razão mesma, não se resguardava. Hesito, limitando-me a esboçar, sem plano, algum breve comentário a propósito da nossa convivência.

Nos últimos dias, entretanto, uma idéia vaga e que não quero ainda registrar começa a rondar-me. (RCG: 7-8)

Existe uma pergunta sobre o que se deve fazer frente ao isolamento aparente — resultante de escrever um livro sobre a ausência de um outro — para fazer da reminiscência um tributo, uma reflexão, um modo de apreensão da própria existência e da existência alheia. A convivência, ou o que dela se julga narrável, contém uma dose de suspeição: como se a matéria de que se serve o narrador, talvez ele próprio, não esteja imune da infalibilidade de conhecer a realidade em suas dimensões de incompletude:

Morreu, e eu a amei, o que não quer dizer conhecer. Além de comentário e, parcialmente, substituo de obra ainda inacessível ao público, este livro talvez seja, quem sabe?, não o testemunho de quem conheceu a romancista (modo de reatar, ilusoriamente, a convivência interrompida), mas, ao contrário, a tentativa de conhecê-la, sim, de desvendar, mediante o aprofundamento do seu texto, o ser que amei e amo ainda — como se pode amar uma sombra. Possível, também, que esta inquirição não conduza a nenhuma verdade — nenhuma — e que eu apenas construa, sobre o romance da minha amiga, outro romance, outra amiga, à imagem de modelos que ignoro e, mesmo assim, governam-me. Ou o que procuro iluminar é o meu próprio rosto, como o velho Montaigne ("sou eu quem eu retrato"), meu rosto, sim, mas de ângulo diverso e com diverso ânimo, pois desde muito (desde sempre?) sinto-me fugir de dentro de mim mesmo e pergunto sem resposta: "Quem sou?". (RCG: 197)

O texto não instiga verdades, apenas descortina dúvidas. Falar de Julia e tecer-lhe impressões é um movimento de autodescoberta, de investigação pessoal. Daí que Bento e o Professor se assemelham, postas suas diferenças, uma vez que narram a si, embora tentem, polemicamente, instituir um testemunho frágil sobre suas amantes. Para escrever é preciso recolher-se e, assim, recobrar o tempo que se perdeu, reforçando-o por um registro contínuo de dias e horas. A escrita de um diário ocupa as horas vagas, ou melhor, esvaziadas. Para escrever sobre a vida, é preciso que essa tenha fulcrado distância entre o acontecimento e a rememoração: uma reduplicação medeia o fato, transmutando-lhe os aspectos de outrora numa nova máscara de impressões e sentidos. A lembrança é

impossível, porque a experiência — o convívio, a conversa, a amizade — são irre recuperáveis. Diz o Professor: “As conversas diárias, estas se perderam; delas, com uma aguda noção do irre recuperável, só fragmentos consigo reconstituir.” (RCG: 7) A amizade ausente perturba o romance: tudo menos “algum breve comentário a propósito da nossa convivência.” (RCG: 7)

“Cuidei que não acabaria de me habituar novamente a esta outra vida de cá. Pois acabei. Certamente ainda me lembram coisas e pessoas de longe, diversões, paisagens, costumes, mas não morro de saudades por nada. Aqui estou, aqui vivo, aqui morrerei.”⁹⁶ Aires, escritor de outro memorial, reforça o apelo da distância. As lembranças anulam-se, e o desejo estiola: contudo o diário prossegue, performativamente pela denegação, assolado de uma escrita da sugestão, do sigilo e da lacuna. Escrita cujo princípio paradoxal é a tentativa de recuperar o irre recuperável.

Resta ao escritor, no ensaio aporético de reconquista, uma inclinação pelo próprio isolamento — uma prisão voluntária na qual as disposições frente ao ofício se mostram desafiadoras. A busca de uma frase — ou de um ente querido — esbarram nas dificuldades interpostas na realidade: parece que a reclusão imperativa, à medida que reforça a distância entre escritor e mundo, intensifica o intercurso do anonimato de um escritor e a vergonha de sua intimidade. A entrada de 10 de setembro do diário do Professor avisa a contradição entre engajamento e solidão na obra de um escritor:

O trabalho do escritor incita-o a isolar-se. Todas as formas de convivência lhe são familiares, mas vem o dia em que ele fecha a porta e é aí, quando parece cortar as ligações com todos e, inclusive, versa uma linguagem pouco habitual, que ele se une aos demais. Claro, esse ato não é mágico, e o escritor pode errar: na difícil solidão da obra, só alguns logram intensificar e aprofundar as ligações com tudo o que, materialmente, está longe. Unamuno, refletindo sobre o ato poético e a vida social, fala em alguma parte na “espaça crosta de pudor que nos separa uns dos outros” e que o poeta, na solidão onde as mentiras se desfazem, anula. (...) (RCG:196)

Fechar a porta significa explorar possibilidades de descoberta: unir-se aos demais, muito embora o erro possa se dispor. A ideia de responsabilidade e de culpa, segundo o Professor, evitadas, de certo modo, por sua amante, residem alhures:

Entretanto, se, à força de convivência, captamos a índole desse romance, se a direção dos seus eventos se revela à nossa demorada sondagem, não nos parece que a paradoxal manobra do escritor – retirando-se para mais aprofundar as suas relações com o próximo – prepondere no motivo que ora me agita. Julia

⁹⁶ ASSIS, 2008, p. 1229.

Marquezim Enone não se revela propensa a esse gênero de armações mentais e deixa sempre de lado, no seu livro, os íntimos dilemas do escritor, interessando-lhe pouco essa visão um tanto elaborada das relações entre o homem que escreve e os outros indivíduos, a qual lhe parecia encobrir um vago sentimento de culpa. Aliás, toda a psicologia soava-lhe falso, uma tentativa de autojustificação e, se possível, de absolvição. (...) (RCG:196)

A Rainha dos Cárceres da Grécia é um livro de ofensivas, da arena do mundo:

Quem nos siga ao longo deste livro haverá depreendido que a sua tendência ante os fenômenos é antes para o desafio, para a ofensiva, a agressão – uma tendência instigadora. (No circo, aos mágicos, aos equilibristas e mesmo aos que trabalham no trapézio, preferia os números de equitação. Excitavam-na os cavalos galopando em círculo, açulados pelo tipo que, no centro da arena, estala o chicote no ar.) Assim, coincide melhor com as linhas gerais do romance outra visão – mais chã – do isolamento do escritor, não voltada para ele, e sim para a sociedade, que o recusa. Tal perspectiva, entende-se, não elimina a outra; superpõe-se a ela. (RCG:196-7)

É essa a imagem que o Professor elege para falar do compromisso poético de Julia. A assunção que diz a falta, por parte da autora, dos “íntimos dilemas do escritor” (RCG:196) saltam aos olhos justamente pelos índices críticos de engajamento artístico que pontuam, de modo não explícito, o livro. O escritor não está imune à falta de liberdade nem à discussão pessoal de seu projeto. Ele mesmo, em sua ideiação e plano, tende a prisões e encarceramentos. Embora a rainha a que o romance se refira seja Ana, uma personagem que transita entre espaços cativos para se opor, alegoricamente, à força cruel do tempo, que lhe extrapola a vontade e a decisão, parece ser o livro de Osman Lins (e não de Julia Enone) uma enorme construção que fala, não de uma personagem, mas do texto ficcional e, portanto, de seu arquiteto.

Essa arquitetura, a seu modo, não repudia certas regras e preparações. A prisão também constitui um parâmetro inicial, por meio do qual o conjunto total tem sua extensão possibilitada. É preciso um plano que se cumpra contrariamente ao azar e imprevisto. “Tenho o meu plano” (RCG: 199), diz o Professor. O plano, tal como instância preparatória e fixa, define o futuro da obra, “tudo parecendo obedecer a um cálculo”. (RCG: 31) As limitações, ambíguas em seus resultados, privam o escritor de algo que, paradoxalmente, aparecerá em outra circunstância, sob outro nome, como um artefato em devir. O Professor, mesmo privado “da habilidade e da energia indispensáveis à arte de narrar” (RCG: 8) se entrega à composição poética. É como se a prisão fomentasse uma resposta à alternativa de escrever, em que a regra fixa e a imutabilidade se tornam vantagens. O preso, como dito em *O noivado*, “pensa num modo de escapar, mede a altura

dos muros, a resistência das grades, procura ver se os guardas são venais.”⁹⁷ A literatura reflete os cárceres e as hostilidades que assaltam o homem. Donde a reflexão do Professor:

Como podem os pássaros ficar prisioneiros em gaiolas menores do que eles? Por que, depois de mortos, diminuem? Eles: o universo fugidio, volátil, ilusório e terrível. Sim, tudo parece claro e ajustado ao tema axial da obra: o homem desarmado perante um meio hostil. Mas subsiste, na lógica do quadro, a respiração misteriosa. Espreita-me, aí, algo que não capto. ^(RCG:153)

Maria de França e Ana, uma presa em meio à burocracia que lhe viola os direitos, a outra, aprisionada pela força cósmica do espaço e do tempo, reforçam o ambiente de privações que perturba a feitura do texto. O tema axial da obra (embora este se altere conforme o comentário do Professor adote outra interpretação) é a fragilidade do homem perante os limites hostis do mundo. Para além dessa síntese, contudo, há algo que excede o resumo, algo insondável, de difícil apreensão, das idas e vindas do romance e da peregrinação de suas personagens:

Tal justaposição escapa a Maria de França, apenas atraída pela astúcia com que Ana, persistente e desastrada nos seus golpes, tantas vezes sendo presa e condenada, move-se nos tribunais e entre as grades dos presídios, entidades para Maria de França inacessíveis e, para a atual concidadã de Minos, juiz da corte infernal, decifradas, conseguindo, no cárcere, revisão de processo e perdão, quando não sumia entre os muros como sombra, iludindo a vigilância dos guardas, para surgir e voltar a ser presa nos lugares menos previsíveis, vindo, com o passar dos anos, das penas, dos perdões e das fugas, a personificar uma legenda, a da mulher que conhece, no tramado da força e da administração, todas as saídas – estejam escritas na leis ou erigidas em pedra –, a ponto de ser recebida com honras nas celas onde é encerrada e receber, sem que houvesse nisto a mínima ironia, o título, por ninguém contestado na parte continental do país ou nas ilhas, de “Rainha dos Cárceres da Grécia”. ^(RCG:214-215)

Aí aparece um duplo — Maria de França e Ana, prisioneiras:

Fuga impossível. Luta inglória. Ana da Grécia foge de entender o curso inexorável do tempo e é atirada nas prisões, para sentir nessa imobilidade o viajar do tempo e então desesperar: este o castigo seu. Mas acaso não ama de algum modo os interiores dos presídios exatamente porque a imutável nudez aí reinante simula a eternidade e volta o dorso ao tempo? Neste caso, por que foge? Teria sempre fugido no momento em que, em alguma oliveira vicejando no pátio ou no modo como o vento passava a soprar nas muralhas, pressentia o perigo de entender? ^(RCG: 217)

O conhecimento das qualidades universais do tempo são parte, inclusive, da tarefa do escritor que, aprendendo e apreendendo uma história a se narrar, nas suas horas e dias, coloca-a no patrimônio público da ficção. É como Benedito Nunes se refere à obra *A*

⁹⁷ LINS, Osman. **Nove, novena**. 2. ed. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1975, p. 190.

Montanha Mágica, cujo narrador se pergunta: “Pode-se narrar o tempo, o próprio tempo, o tempo como tal e em si?”⁹⁸ O tempo aparece, tal como o espaço, enquanto categoria essencial da narrativa. Às vezes, por sua imprecisão ou por sua confusão. A simbiose diegética é também das personagens (Maria de França quer ser Ana e, portanto, quer interrogar o tempo e seus enigmas):

De que modo passa o tempo? Tinha medo de outras coisas, não de penetrar este segredo. Ajuda-a uma incapacidade da qual nem sequer se apercebe: confunde as referências temporais. Amanhã, no seu espírito, é uma noção impenetrável e nunca se transforma em hoje, em ontem:

Antes que seja cedo.

Quando agora foi outrora?

Jamais depois de ontem se hoje vai e já regressaria.

Dudu, anjo meu, hoje é ontem?

Tarde demais para depois e mais ainda para nunca, sabem, sabiam?

Cedo e tarde se anulam na mesma vaga concepção, assim como depois, que, simultaneamente, também sempre é antes. Esta anomalia impede que se cristalizem em sua mente as úteis noções segundo as quais nós e o tempo fingimos uma espécie de mobilidade: lá eu vou correndo para algum momento futuro, que se aproxima e faz-se passado, distancia-se. Maria de França não nomeia essas alterações de perspectiva entre o eu e certas configurações do tempo – e como que flutua numa extensão sem fim, propensa à imobilidade, sim, oposta a qualquer imagem fluvial, uma extensão, sim. (RCG:218-219)

A extensão é marca da imobilidade, força antitética, contrária às pressuposições segundo as quais o tempo institui fluxo e mobilidade. As personagens do livro, preenchidas de diversas interrogações, vislumbram a rigidez contida violentamente na burocracia e no cárcere, em suma, na opressão e no limite.

De 13 de setembro, anota-se:

Eu, quem eu seja, quero ver – e, vendo assim, vejo e faço ver de uma certa maneira a romancista –, quero ver nos loucos do romance, na clausura dos loucos, principalmente, o lado negro e cru do ofício de escrever, a condição do escritor em algum país onde só se tolera o seu ato essencial quando esvaziado de sentido e onde, se admitido à convivência dos sãos, é sob vigilância e em caráter provisório, como esses retardados que vêm passar em casa o Natal. (RCG: 198)

O escritor assemelha-se a um *outsider*, para lembrar Norbert Elias. Os loucos e sua clausura postulam a dimensão obscura da oficina da escritura que, contudo, é impulsionada a se realizar, enleante e conturbadoramente. Há algo que une o escritor, em

⁹⁸ NUNES, 1988, p. 5.

sua distância, ao restante do mundo, embora não ao modo de uma simpatia frouxa ou compaixão intelectual. A discussão da representação social e sua instituição mimética é polemizada pelo Professor e por Julia:

Teríamos uma variação do que ocorre quando o discurso de Maria de França deixa de ser a expressão de quem fala, para refletir, no seu modo de formar, no seu tom, o grupo (mais que os indivíduos) ao qual se reporta: inexistente a preocupação de caracterizar os verdadeiros internos da “Tamarineira” (ou esta preocupação é irrelevante), e eles não estão lá para compor uma certa imagem sombria do cenário. Conquanto, nos escritores em cuja obra sente-se o esforço de aliar-se ao povo (o esforço, eu disse, pois que obra literária atravessa a barreira e vem a ser, realmente, uma expressão do povo?), conquanto, neles, o grotesco do traço seja atenuado, o que Julia Marquezim Enone mostra e julga, mostrando-os, não aparece e nem sequer se nomeia: é o que enclausura, o exterior, o lado de lá, o país. ^(RCG:198)

Donde uma potência maior que o indivíduo, emanada seja via clausura, exterioridade seja nação. *O lado de lá* é a posição oposta ao acontecimento que a escrita põe a serviço, um contorno de outro mundo, imaginado e contraposto à crueza da vida oficial e estranhada. *O lado de lá* é a linha que separa, para o artista, uma espécie de ignorância gnômica de uma revelação, não puramente lúcida, mas confusa, sobre os papéis sociais do artista e seus exames de resistência. De 14 de setembro:

O lado de lá? Ontem, pensei nessa expressão. Não: lutei contra ela. Vai um homem vivendo a sua vida uniforme, iluminada por um só evento importante e já passado. Vai alguém na curva dos cinquenta, um amador dos textos, às voltas com o texto amado entre todos, por sabê-lo erigido na sua convivência, nos anos mais significativos que até então conheceu. Vai, dia após dia, anotando como pode sua íntima viagem nesse texto, obediente a vozes que a princípio acredita conhecer, certo de que nada virá surpreendê-lo, alterar a constituição de sua vida, assim vai, e eis que um advérbio, lá, revela de improviso a ambição ignorada. Algo novo e grave lhe ocorreu: é um escritor, e com isto assumiu a clausura, o internamento. Mas não me deixarei seduzir. ^(RCG: 198-199)

O advérbio é tudo: *lá*. Intimidade e autorreflexão se congregam a fim de promover uma nova mirada frente à vida, porque ela é o próprio diagnóstico da clausura e internamento. A denegação progride:

Não, não sou um escritor, e sim alguém que se aventura, cauteloso, no envolvente universo da escrita. Alguém que se imiscui numa cultura estranha e assimila seus valores. Pode o mundo que explora (a floresta equatorial entra pelas aberturas e até pelos muros das construções que a desafiam, irrompe do assoalho, invade-as, entorna o prumo e o nível, reduz a pó as pedras e a lembrança das pedras), pode, o mundo que explora, prevalecer sobre ele. Sua intenção é voltar. ^(RCG:199)

A escrita funda um mundo de perigo e ameaça que — a metáfora natural irrompe — sobrepõe-se à própria realidade empírica. O Professor, no final do livro, descreve uma cena:

Era uma sala de cinco metros por sete, aprazível, com um lustroso piso de madeira e jarros de flores. O velho esburacou uma parede a golpes de martelo e de repente viu que por trás da parede havia outra, de aço. Abriu a leve cortina clara e debruçou-se à janela: dava para um abismo do qual não via o fim. Fez um rombo no assoalho, ouviu o rio que deslizava solene sob o piso e mergulhou para sempre nas águas caudalosas.⁹⁹

A imagem de alguém velho retorna: é quem se vê diante de um duplo obstáculo, a aporia da literatura — a parede de aço e o abismo. O escritor não pode criar com completa liberdade. Ele deve, ainda, sob a força dos limites, mergulhar em águas profundas. Graciliano Ramos, de seu próprio cárcere memorial, escreve:

Certos escritores se desculgam de não haverem forjado coisas excelentes por falta de liberdade — talvez ingênuo recurso de justificar inépcia ou preguiça. Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a delegacia de ordem política e social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. (RCG: 226)

À cena anterior, segue-se:

A noite ia avançada, e a casa estava em silêncio. Sentado na poltrona onde costumava ficar a inesquecível amiga, eu tinha entre as mãos o *Curso de linguística geral*, de Saussure, lançando vez por outra um olhar apreensivo em direção à porta, como se esperasse alguém, embora só a polícia costume chegar tão tarde. O abajur iluminava bem o livro, minha camisa branca, a poltrona cor de vinho e deixava o resto da sala em penumbra. Numa das vezes em que ergui os olhos do livro, vi sobre o tapete um animal raquítico e sujo, gato ou gata, de perfil, as patas dianteiras estendidas. “Como a Esfinge!” Que animal era este e como pôde entrar aqui? Esta pergunta foi como incinerada pela combustão do que vi, o intruso era real e, sem deixar de ser real, era a sua invenção, nele coincidiam morte e perenidade, a orla do imaginário ascendia e acercava-se de mim, não só isto, o mundo inteiro apodrecia nesse animal onde reinava o esquecimento, e nele começava a nascer outra memória. Devagar, sua escuridão me invade, eu me levanto e, sem saber por quê, as mãos como luvas não calçadas, abro os braços, sufocando um grito que não sei se de alegria ou de horror. (RCG: 226)

Novamente, na reclusão do apartamento, em seu silêncio, o Professor se vê numa situação que maximiza os efeitos ficcionais. Uma visita inesperada, a polícia?, espreita a soleira. Seja pela loucura (a clausura dos loucos) seja pela leitura, o mundo de Julia (ou o seu próprio?) irrompe em sua sala: “era a sua invenção” (RCG: 226). Confundem-se, no

⁹⁹ LINS, 2005, p. 226.

animal, a intrusão e a realidade, tal como a ideia do Unheimliche psicanalítico. Do esquecimento patente ao bicho, nasce outra memória e, portanto, outra possibilidade de conhecimento, ainda que indefinidamente de alegria ou horror.

A Rainha dos Cárceres da Grécia é, deve-se insistir, “um tecido de simulações.”^(RCG: 117) O romance conta sua própria feitura, situada em certos limites técnicos jamais dispensados por Osman Lins. No âmago, a obra literária é ensaio de perenidade. “Para quê? Para acrescentar, por artes do imaginário, tais ocorrências; para contrapor, ao que tão depressa nos foge, uma espécie de eternidade.”^(RCG:150)

A ficcionalização invade os procedimentos lógicos e retóricos do pretense ensaio por recantos obscuros, testificando a dúvida e a sugestão. Os recuos são vários diante das ambiguidades e das indecisões. “Isto porque a narradora empenha-se em dissimular os seus achados. Se nos escapa esse traço, fundamental na romancista, avaliaremos incorretamente o livro.”^(RCG: 16) Ora o Professor se entrega a um deliberado testemunho elegíaco de sua amante, ora Enone se concentra sobre Maria de França, “heroína parda e pobre, perdida nas escadas, nos corredores e nas salas da burocracia previdenciária, onde luta por determinado benefício”^(RCG:15) ou tem-se um outro núcleo, quase ao fim, sobre a ladra Ana, “de um certo lugar nomeado Grécia”^(RCG :214). Em todos esses locais está Osman Lins, arquiteto polítropo.

O exercício aqui investido, contrário às intuições de toda a literatura osmaniana (resumidos, quem sabe, sob a égide da infinidade da palavra poética e de sua força), oposto também à premissa de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* — que, de certo modo, repreende a crítica acadêmica e joga com a discussão universitária frente à leitura — é uma maneira de sugerir apenas um caminho possível do romance. É preciso dizer e lembrar: o livro, antes de tudo, é um romance, sua lei maior, a ficção.

É a ela que se deve retornar, sempre:

Mas como entender, silenciosa amiga, que a mente restrita do artesão venha a conceber e terminar um produto cuja magnitude nos suplanta? É a obra, e não ele, circunscrito como nós, que sabe mais do que todos. Apenas, o criador torna-se permeável ao mundo e a seus mistérios, sem os compreender e sem os nomear. O artista: urna de ar. Duro ofício, este a que se obriga, com instrumentos cujo fio o bom e o mau uso quase sempre embotaram, de representar o que ele próprio ignora e nem a ele revela o que significa! Tinir de espadas.^(RCG: 225)

CONTEXTO/TEXTO

LER OU ANALISAR? PAIXÃO OU CÁLCULO?: OS CAMINHOS ESTRUTURALISTAS

Baseado na hipótese de que *A Rainha dos Cárceres da Grécia* parodia e polemiza os estudos literários, trago aqui aspectos específicos da cena cultural e intelectual brasileiras na década de 1970: a saber, a abordagem dos estudos literários via Estruturalismo. Examinando (1) “A ‘Instituição Literária’”, texto publicado em 21 de março de 1976 no *Jornal do Brasil* por Osman Lins. O empreendimento biográfico de Regina Igel, que escreveu *Osman Lins: uma biografia literária*, até hoje única biografia publicada do escritor, também serviu ao exame de minha leitura.

A suspeita, sincrônica (veja a herança do Estruturalismo!), do período de 1969 a 1978, é de que a produção ficcional e a não ficcional (aí, incluídas as cartas) de Osman Lins se solidarizam, em uma espécie de reversão harmônica, em que processo e produto não se separam: há uma inextricabilidade da criação que se faz mediante a reunião de raros momentos, *insights* críticos e poéticos, transmutados pelas mediações literárias, em obra de arte. Não podemos negar, pela máxima extraída de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, segundo a qual “(Toda obra de arte configura a sua própria teoria.) Apesar de tudo, subsiste a indagação que hoje afronto. O mundo, mais do que nunca, estende-nos laços e redes. Sei disso, sei disso e vivo em guarda.” (RCG: 65), dando-nos a lente para escrutinar a relação texto-contexto, ou mais radicalmente, texto-vida, sem a qual não se cria nem se produz Arte.

Em seguida, analiso noções de obras de teoria literária que tiveram impacto no Brasil, durante os anos 60 e 70, na formação de uma geração de estudantes (e professores) dos cursos de Letras. O enfoque é *Análise estrutural de romances brasileiros*, de Affonso Romano de Sant’Anna. Este livro parece ser um *documento* que materializa o pensamento e a abordagem estruturalistas: o livro *Análise estrutural de romances brasileiros* é a insígnia de toda uma geração que se gestou, intelectualmente, por meio dos procedimentos de leitura do Estruturalismo.

Estruturalismo que, na síntese de Candido:

(...) é não apenas concentrar-se na obra tomada em si mesma (o que aliás ocorria em outras orientações teóricas anteriores), mas relacioná-la a um modelo virtual abstrato, que seria a última instância heurística. Isto provém do desejo de chegar a um conhecimento demasiado contingente da obra singular em proveito de tais modelos genéricos, a que ela se subordina e de que é uma manifestação particular; e que portanto a explicam. Eles não seriam a-históricos, mas talvez trans-históricos, porque possuem generalidade e permanência muito maiores, em relação às manifestações particulares (obras), que passam para segundo plano como capacidade explicativa. Através da mudança das manifestações particulares, eles permanecem, como sistemas básicos e como princípios de organização,

escapando até certo ponto à história, na medida em que são modelos; mas integrando-se nela, quando vistos em suas manifestações particulares.

O ponto de vista estrutural consiste em ver as obras com referência aos modelos ocultos, pondo pelo menos provisória e metodicamente entre parênteses os elementos que indicam sua gênese e a sua função num momento dado, e que portanto acentuam o seu caráter de produto contingente mergulhado na história.¹⁰⁰

O Estruturalismo na Literatura conjugou uma relação virtual entre invisibilidade e visibilidade. Coube a seus seguidores aplicar à obra literária variadas estratégias metodológicas para melhor aproveitar alguma operação que possibilitasse desmascarar relações ocultas em uma obra para, enfim, trazê-las a uma evidência explicativa. Para isso, nada de *transcendência*. (Ainda se postulando, em tais modelos, uma preocupação histórica ou trans-histórica). O acordo tácito de análise estrutural era a pressuposição da imanência e autossuficiência da obra de arte.

Sinteticamente, o questionamento que me guiou adveio, em surpresa, em meio à cata de variadas produções jornalísticas da década de 70, de um outro intelectual, Paulo Rónai, que resumia o pensamento estruturalista, em especial o de Roland Barthes, como “opulência vocabular.”¹⁰¹ A análise estrutural, segundo o estudioso de Balzac, “faz do texto um *puzzle* excitante, mas não desviará a atenção do texto/pretexto?”¹⁰² Ele se deteve na obra *S/Z*, de Roland Barthes. “Dito sobre Sarrasine todo o possível, o plausível e o associável, nada está ainda definitivo, pois o estudo pretende contribuir, precisamente, para a pluralização da crítica. E talvez, devido à atração da novidade (e também do escabroso assunto), daqui em diante Sarrasine seja mais lido do que *O Pai Goriot* ou *O Primo Pons*, e Barthes mais do que Balzac.”¹⁰³

Seu argumento resume uma preocupação osmaniana: haverá mais leitores de teoria de Literatura do que de Literatura? Não será essa a maior preocupação de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*?

A cena do jornal

¹⁰⁰ CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. Organização de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002, pp. 78–79.

¹⁰¹ RÓNAI, Paulo. “B/B/B ou Balzac Pretexto e Texto”. **Jornal do Brasil**. 2 de dezembro de 1972.

¹⁰² RÓNAI, Paulo. “B/B/B ou Balzac Pretexto e Texto”. **Jornal do Brasil**. 2 de dezembro de 1972.

¹⁰³ RÓNAI, Paulo. “B/B/B ou Balzac: Pretexto e Texto”. **Jornal do Brasil**. 2 de dezembro de 1972.

Em uma época — talvez hoje em vias de extinção — em que a grande imprensa brasileira dispunha de seções regulares dedicadas à literatura, apareciam críticas e resenhas sobre obras que, espantosamente, não nasciam universais. Dependiam, parcialmente, do julgamento que primeiro lhes endereçava algum crítico. O Suplemento Literário do Estado de S. Paulo iniciava seu percurso em 6 de outubro de 1956, em um sábado. A apresentação da edição enfatizava o caráter experimental do material: “é preciso informar ainda que pretendemos passar em breve de 6 para 8 páginas, servindo estes números iniciais um pouco como experiência.”¹⁰⁴ O intuito era que não houvesse bisbilhotice nem jogo de influências na política literária. Os editores proclamavam categóricos: “O nosso objetivo é a literatura, não a vida literária.”¹⁰⁵ Na Resenha Bibliográfica, para a seção de literatura, Antonio Candido fazia uma resenha sobre o *Grande Sertão: Veredas*, “uma das obras mais importantes da literatura brasileira – jato de força e beleza numa novelística algo perplexa como é atualmente a nossa.”¹⁰⁶ A materialidade diária do jornal é memória de juízos sobre a Literatura. Pode-se traçar, no grande arquivo que se constitui a hemeroteca da imprensa brasileira e suas vozes correlatas, uma espécie de discurso inaugural, de que se formaram roteiros de leitura de vasta repercussão. Muito do que se escreveu sobre a fortuna crítica de Guimarães Rosa, por exemplo, é resultado de variações da resenha inicial assinada por Antonio Candido na primeira edição do Suplemento: “Transcendência do regional (cuja riqueza peculiar se mantém, todavia, intacta) graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora.”¹⁰⁷ Se o romance de Rosa tende a universal — e, de certo modo, sua fortuna crítica sucedânea é apenas uma tradução daquele mote —, é preciso admitir a importância dos discursos avaliativos que a crítica literária jornalística lhe emprestou. Sem a resenha de Candido naquele sábado de 1956, como haveria de ser a fortuna rosiana calcada no paradigma metafísico transcendental de obra do mundo?

Os críticos literários de jornal precisavam de tempo para ler as obras sobre as quais escreviam julgamentos. O crítico impressionista de jornal era justamente “todo aquele que prepara um artigo de semana para outra, baseado mais na intuição que na pesquisa, e se

¹⁰⁴ **O Estado de S. Paulo**. Suplemento literário. 6 de outubro de 1956.

¹⁰⁵ **O Estado de S. Paulo**. Suplemento literário. 6 de outubro de 1956.

¹⁰⁶ CANDIDO, Antonio. “Resenha Bibliográfica”. **Suplemento literário do Estado de S. Paulo**. 6 de outubro de 1956, p. 2.

¹⁰⁷ CANDIDO, Antonio. “Resenha Bibliográfica”. **Suplemento literário do Estado de S. Paulo**. 6 de outubro de 1956, p. 2.

exprimindo sem espírito de sistema.”¹⁰⁸ A pressão da redação certamente fazia com que tivessem de abreviar certas impressões ou, quem sabe, até mesmo em fingir que haviam lido detidamente seus exemplares. Quando alguma leitura muito equivocada surgia, reivindicava-se um lugar de resposta. Geralmente, a carta do leitor.

Isso aconteceu com Osman Lins. Uma professora lhe recenseou *A Rainha dos Cárceres da Grécia* e, segundo o autor, incorreu numa série de equívocos.¹⁰⁹ Mas antes, propomos a enxergar Osman Lins, escritor de matérias jornalísticas.

OS TEXTOS DE JORNAIS: QUE ESCRITA É ESSA?

Osman Lins, desde cedo, publicou em jornais brasileiros. Começou no Recife, na década de 50.¹¹⁰

Graciela Cariello definiu os textos que Osman Lins publicou em jornais como “escrita parentética”¹¹¹. De parênteses. Misturando elementos literários e jornalísticos. “Osman Lins foi um desses raros escritores que, além de escreverem uma literatura crítica de seu tempo, exercem essa mesma crítica, para o grande público, na imprensa.”¹¹² Lembrava e dava sentido à máxima de Antonio Candido: “Quase todo escritor faz crítica a seu tempo, uns bem, outros mal.”¹¹³

A produção para a imprensa deu fôlego e ânimo público para questões culturais específicas do Brasil. “Não apenas refletiu, em artigos de jornal, sobre a literatura, sobre livros e autores, como também sobre diversos aspectos da cultura (ou melhor, *incultura*)

¹⁰⁸ CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. Organização de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002, p. 47.

¹⁰⁹ Osman Lins. “Exaltação ao romance”. Suplemento Livro: Guia Semanal de Idéias e Publicações. **Jornal do Brasil**. 16 de janeiro de 1977, p. 10.

¹¹⁰ LINS, Osman. **Imprevistos de arribação**: publicações de Osman Lins nos jornais recifenses – vol. 2, Navegantes-SC: Papaterra, 2019.

LINS, Osman. **Imprevistos de arribação**: publicações de Osman Lins nos jornais recifenses – vol. 1. Navegantes-SC: Papaterra, 2019.

¹¹¹ CARIELLO, Graciela. “Escrita parentética, leitura necessária.” In: LINS, Osman & ANDRADE, Fábio (org.). **Problemas inculturais brasileiros**: do Ideal e da Glória e Evangelho na Taba. Recife: Ed. UFPE, 2018.

¹¹² CARIELLO, Graciela. “Escrita parentética, leitura necessária.” In: LINS, Osman & ANDRADE, Fábio (org.). **Problemas inculturais brasileiros**: do Ideal e da Glória e Evangelho na Taba. Recife: Ed. UFPE, 2018, p. 9.

¹¹³ CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. Organização de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002, p. 38.

brasileira, e sobre diversos problemas do cotidiano da sua época.”¹¹⁴ Os parênteses, na verdade, situam uma produção híbrida, bidirecional, que aponta simultaneamente para a ficção e para o ensaio (ora!, justamente o problema de gênero pulsante em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*). *Guerra sem Testemunhas* foi o trabalho que mais evidenciou a questão, pois, como ensaio dissertativo, imbuíu-se também de elementos ficcionais (por exemplo, a invenção de personagens para a trama dos argumentos). Sobre os primeiros textos saídos nos jornais pernambucanos, fala Ana Luiza Andrade de uma *refuncionalização*:

Há, inclusive, uma imprevista refuncionalização de textos, que ao se movimentarem entre literatura e jornalismo, ou seja, entre os gêneros propriamente considerados jornalísticos, se contaminam com os literários, a reportagem podendo vir a se tornar resenha, ou esta se tornando pretexto para um relato; ou um relato cotidiano ao se transformar numa crônica de viagem; as memórias íntimas podem se tingir de poesia e atravessar as resenhas e os diários...

Para o *Relatório de Frankfurt*, resultado de sua viagem a um congresso na Alemanha, Cariello diz:

Quanto ao gênero, não parece haver dúvida: é um relatório. No entanto, na sua estrutura aparecem trechos parentéticos, escritos efetivamente entre parênteses, em que o gênero se aproxima da ficção narrativa. São microrrelatos, descrições poéticas de personagens, que se valem de recursos literários, formas dubitativas, interrogações, breves diálogos.¹¹⁵

Osman Lins diferenciava a sua produção. Cariello nota que, em entrevista à revista *Escrita*, Osman coloca uma diferença essencial entre texto literário e matéria de jornal: esta “(...) é uma matéria opinativa que se esgota na opinião”, o texto literário “(...) é realizado como um detonador de percepções, como um detonador de compreensões, de visões, ele é inesgotável, por isso é que aspira a ser uma obra de arte”.¹¹⁶

¹¹⁴ ANDRADE, Ana Luiza. “Apresentação”. In: LINS, Osman. **Imprevistos de arribação**: publicações de Osman Lins nos jornais recifenses – vol. 1. Navegantes-SC: Papaterra, 2019, p. 9.

¹¹⁵ ANDRADE, Ana Luiza. “Apresentação”. In: LINS, Osman. **Imprevistos de arribação**: publicações de Osman Lins nos jornais recifenses – vol. 1. Navegantes-SC: Papaterra, 2019, p. 12.

¹¹⁶ ANDRADE, Ana Luiza. “Apresentação”. In: LINS, Osman. **Imprevistos de arribação**: publicações de Osman Lins nos jornais recifenses – vol. 1. Navegantes-SC: Papaterra, 2019, p. 10.

São textos de aspecto *circunstancial, pontual*. Não, contudo, desprovidos de vivacidade. Aliás, sobre o próprio ofício de crítico, calcado na circunstancialidade, Antonio Candido menciona o aspecto vivo e engajado deste tipo de trabalho: “Agindo dessa maneira, tenho feito atividade eminentemente circunstancial, eminentemente transitória, porventura, mas, sem dúvida alguma, viva e participante.”¹¹⁷

ATTITUDE NEUTRA DIANTE DA OBRA: A “INSTITUIÇÃO” LITERÁRIA, DE 1976

Era no final de semana. Domingo. O momento em que os jornais dispensam a produção ordinária e colocam mais variedade de temas. Até mesmo Literatura. 21 de março de 1976. Na metade direita da folha, diagramado em três colunas, no *Jornal do Brasil*, Osman Lins aparecia com “A ‘Instituição’ Literária”. Seu contexto: menos de um mês desde o pedido de demissão entregue ao reitor da Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho e a finalização do livro de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. A ideia que trago diante de tal quadro é a da reversibilidade¹¹⁸: os textos se apoiam uns aos outros, bidirecionalmente. *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é um romance que parodiza a leitura (academicista) de romances. “A ‘Instituição’ Literária” é um texto de jornal que se posiciona contra as tendências estruturalistas no ensino universitário de Letras. É certo que, na mente criadora de Osman Lins, os temas conviveram. Em reverso se retroalimentaram.

Osman Lins, em “A ‘Instituição’ Literária”, discute as tendências (e doutrinas) que a Universidade brasileira apregoou em ler o texto literário como um sistema imanente, sem conexão com “as ansiedades dos homens.”¹¹⁹ De certo modo, complementa o argumento trazido pelo Professor, que sintetizei anteriormente ([v. O início de uma atitude: hesitação e paródia](#)):

Quero discutir, aqui, as razões da grande popularidade, nos meios universitários brasileiros, de todas aquelas doutrinas que pretendem considerar o texto literário como um sistema imanente, ou seja, como algo em si, cortando, se possível, de maneira total, as suas ligações com as ansiedades dos homens. Minha discussão, porém, ficaria incompleta se, a seguir, eu não tentasse avaliar em que medida a aplicação indiscriminada e unilateral dessas doutrinas, no ensino de Letras, é útil à nossa evolução

¹¹⁷ CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. Organização de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002, p. 31.

¹¹⁸ Reversibilidade é uma das figuras conceituais que Elizabeth Hazin detectou na obra osmaniana. Basicamente, um *modus operandi* da construção textual específica de Osman Lins.

¹¹⁹ *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

não apenas cultural, mas social. Utilizarei, fazendo-o, um instrumental linguístico corrente, evitando, dentro do possível, contagiar-me da nomenclatura especializada, de uso inevitável no campo a ser estudado. Isso, entre outros motivos, porque não endereço as reflexões que se seguem apenas a escritores, a gente de um modo ou de outro ligada às Letras ou à sua divulgação — no ensino ou fora dele —, mas a quem quer que não seja indiferente à evolução do país. Pois, exatamente, a literatura e o modo como é vista, acho eu, não constituem um fenômeno privado, circunscrito a um círculo de letrados, e sem implicações fora desses limites.¹²⁰

Osman Lins escreve o texto após a experiência de seis anos “bancando” professor universitário. Sem jamais ter tido experiência ou formação na área. Em carta, falando sobre a estreia docente, Osman brincava que seria demitido:

Por que (*sic*)? Aqui estou bancando o professor. Terei aulas nas segundas e terças, vindo de S. Paulo uma vez por semana. Coisa cacete, pois a viagem é longa. Para agravar a caceteação, há a minha nenhuma experiência como professor. Nunca fui professor na minha vida. Mas surgiu esta oportunidade e aqui estou. Até quando? Não sei. Nem sequer posso dizer que tenho a intenção de continuar ou de ficar até uma determinada data. No fim, talvez, tudo se resolva por si: despeçam-me.¹²¹

Calhou, após seis anos, de ele mesmo se demitir. Algo que lhe incomodava, durante o período do magistério, era a postura extremamente técnica e terminológica que rondava entre estudantes e professores da Faculdade. Regina Igel ressalta o desconforto que Osman Lins sentia frente à Universidade:

Ele [O. L.] propunha, e se dirigia principalmente aos professores de cursos graduados, uma aproximação mais realista com o discente, e menos apego a doutrinas científicas, importadas de países onde o conhecimento prático da literatura, ou o contato direto e pessoal com o texto escrito, já era ponto pacífico em suas universidades. Lins se revoltava contra o que ele considerava uma escamoteação da verdade do mundo universitário brasileiro. Estudo de autores como Barthes, Jakobson, Kristeva ou Todorov, por exemplo, seriam bolos confeitados para quem não tinha pão. Ele preferiria um ensino menos requintado e mais aderente às necessidades básicas, como ele as percebia.¹²²

Osman critica o prestígio do estruturalismo, calcado em uma postura de neutralização:

¹²⁰ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹²¹ Carta a Laís Corrêa de Araújo. 11 de março de 1970. Fundo Osman Lins – IEB/USP - OL-RS-CA-0096

¹²² IGEL, Regina. **Osman Lins**: uma biografia literária. São Paulo/Brasília: T.A Queiroz/INL, 1988, p. 84.

Tendem hoje os estudos literários, nas suas expressões mais avançadas e mais prestigiosas, entre as quais, como se sabe, avulta o estruturalismo, nas suas várias modalidades, para uma atitude neutra (e, portanto, neutralizante) em face da obra. A influência, na formação da obra, de determinados fatores — como os fatores sociais e políticos — é posta de lado, por anticientífica. Arrefecem as conexões do romance ou do poema com o que os circunda, e esbatem-se ou anulam-se, com isso, as suas possibilidades de exercer um papel não literário no meio em que se implantam. Tendo-se expandido no mundo, é incontestemente entre nós o vigor dessa corrente (que, daqui em diante, por economia na exposição e porque o termo lhe cai bem, denominarei, resumidamente, a “Instituição”), e engana-se quem supuser que só nos grandes centros.¹²³

O prestígio, de que fala Osman Lins, associa-se à Ciência. Os estudos literários procuravam, sobretudo, manter e reivindicar um estatuto científico. O que, supostamente, pressupunha uma atitude neutra, que excluísse fatores extrínsecos à suposta integralidade da obra literária:

Seu postulado básico chega a ser irresponsável: no estudo da literatura, o que deve interessar é o texto em si, suas conexões, sua organização. As ideias, por mais profundas, mais justas ou mais afortunadas que sejam, não fazem literatura. As interpretações da obra e as tentativas de estabelecer conexões com algo que lhe seja exterior pecam pelo arbítrio e estão ultrapassadas.

Trata-se de uma posição, na sua lógica claríssima, facilmente demonstrável. Mas viria apenas disso a sua sedução? Desde quando as coisas lógicas seduzem e são amplamente aceitas? Seríamos simplistas e acho mesmo que ingênuos se quiséssemos atribuir tão só a um motivo de ordem intelectual — ou científico — o prestígio dessa ótica e, coisa estranha, as paixões que acende. Não; aí se dissimula algo que nos escapa a um exame superficial, e cuja investigação me atrai.

Sabe-se quanto deixa a desejar, hoje, o nível médio dos alunos que ingressam nos cursos de Letras. Eu mesmo tive oportunidade de escrever, no jornal, artigo mais ou menos longo sobre um questionário proposto a estudantes do 4º e do 6º semestres, e cujos resultados comprovaram, em percentagens alarmantes, absoluta falta de leituras. Admirava-me, no mesmo artigo, de que os professores, em geral, inteiramente alheios a esse fato, conduzissem os seus cursos a partir de uma bibliografia complexa, propondo a pessoas ainda sem experiência de leitura métodos avançados de análise.

Parece haver um paradoxo: a mirada imanentista, tão visada para a leitura do texto, traria, em suposta lógica firme, alguma sedução? “Desde quando as coisas lógicas seduzem e são amplamente aceitas?”¹²⁴ O prestígio da abordagem imanentista, para

¹²³ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹²⁴ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

Osman Lins, viria não de sua esquematização lógico-científica, mas de sua fácil adesão, que dispensava conhecimentos de leitura amadurecidos ou prévios. Aliás, segundo a avaliação do escritor, os alunos dos cursos superiores possuíam diversas e variadas dificuldades de formação básica, o que dificultava o ensino:

Refletindo melhor sobre o assunto — e, nesses últimos tempos, faço-o seguidamente —, já não me surpreende tanto. Ao contrário, passo a entendê-lo e a ver, aí, coerência. Isso, bem entendido, não quer dizer que a solução me pareça desejável ou adequada; e sim que ela não é tão incoerente como a princípio supus. Há uma mola por trás, tão simples e óbvia que não sei como escapava-me: **os métodos de abordagem a que nos referimos, apesar de complexos, são mesmo assim claramente articulados, rígidos, seguem determinados cânones, obedecem a fórmulas bem-definidas, e, por tudo isso, podem ser ensinados, embora um tanto superficialmente, mas, ao mesmo tempo, com uma certa eficiência, a alunos com escassa ou nenhuma experiência de leitura.** (grifo meu)¹²⁵

Haveria uma complexidade que, contudo, facilitaria o ensino. Superficialidade agregaria eficiência. Mesmo (e como dizia o escritor) entre os que pouco liam. “Há outras vantagens valiosas” – diz Osman Lins – “o aluno pode esmiuçar determinado texto, e geralmente o faz, concentrando-se exclusivamente nele, sem necessidade de recorrer a uma bagagem literária. Eu disse ‘pode’? Disse mal. Na realidade, ‘deve’.”¹²⁶ Tal modelo reforçaria um esquema de autossuficiência textual, eliminando a vinculação, inclusive, a outros textos de mesma autoria. “A ‘Instituição’ ” induz o estudioso a concentrar-se, exclusivamente, na obra examinada e, por uma questão de disciplina, de rigor científico, até o impede de referir-se a outras, de tumultuar o seu estudo, permitindo que lembranças de leituras ocasionais sejam aí admitidas.”¹²⁷:

Naturalmente, há os estudos intertextuais. Mas, também neles, remete-se um texto a outro e fecha-se o círculo. E a cultura literária – ou o que a isso se assemelhe – é substituída por essa coisa útil, mas acadêmica e, a meu ver, tacanha e irrisória: uma bibliografia. Pode haver fórmula mais adequada a aprendizes alheios à literatura?¹²⁸

Osman Lins lembra, em sua crítica à bibliografia e à alienação, o discurso de Borges que, também na rivalidade que a escrita e a docência lhe incitou, dizia aos seus pupilos que lhe pediam alguma bibliografia de Shakespeare: “a bibliografia não interessa; afinal,

¹²⁵ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹²⁶ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹²⁷ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹²⁸ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

Shakespeare ignorava completamente a bibliografia shakesperiana. (...) Por que vocês não estudam os textos diretamente?”¹²⁹

Fora a preocupação da leitura, havia a preocupação com a escrita. “Tais aprendizes, em regra, escrevem mal.”¹³⁰ Lins afirmava que, salvo exceções, poucos eram os discentes que se sentiam à vontade no mundo da escrita. Os modelos de análise, em sua matematização monótona e opacidade, sacrificariam a paixão e a expressão. “As análises modernas, e nem os melhores entre os que as praticam fogem inteiramente a isso, não são apenas ininteligíveis ao leigo (reparo frequente), mas constatações monótonas, sem brilho, avessas a quaisquer achados de linguagem.”¹³¹ A isso, juntava-se o louvor à tradição da ciência naturalista, que basicamente condenava as exposições mais apaixonadas em nome da objetividade. O resultado era horroroso: “Esse característico não favorece apenas os alunos despreparados, com dificuldades de expressão. Cria escritores não escritores, que, anatomistas dos textos literários, nada sabem de escrever, teóricos de enfadonho brilho.”¹³² Exatamente o problema colocado em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* sobre a circunscrição das ciências naturais, ou, segundo o Professor, as classificações “com que os Linneus vivem tentando ordenar a natureza.”^(RCG:14) (*Será que não surgiu desta crítica ao discurso cientificista a ideia de Osman Lins ter inventado um Professor de ciências naturais como leitor de romances?*)

Osman Lins traz mais pontos de crítica ao modelo cientificista de análise. Critica sua replicação exagerada com vistas a obtenções de graus e títulos acadêmicos. “Só isso? Não. Vão facilitar o preparo de teses universitárias, ritos indispensáveis a quem deseja progredir no Ensino Superior e para as quais, dentro de algum tempo (não me refiro apenas ao Brasil), sendo a Terra um planeta de proporções um tanto modestas, será preciso construir bibliotecas aéreas.”¹³³

A descrição substituiria o artifício da avaliação de qualidade, destituindo-lhe a importância. Qualquer nuance de subjetividade, segundo as “normas” da “Instituição”, deveria ser exterminada. “A atitude crítica, assim, cai em descrédito. Ao estudioso não compete dizer se tal fenômeno é belo ou mau, e sim descrevê-lo.”¹³⁴ Completava-se, então, o circuito de se prescindir do juízo estético, da valoração propriamente dita. “Isso, ao passo que libera o professor de uma tarefa altamente ingrata e até inviável, explicar aos alunos

¹²⁹ BORGES, Jorge Luis. **Borges Oral & Sete Noites**. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 166.

¹³⁰ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. **Jornal do Brasil**. 21 de março de 1976.

¹³¹ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. **Jornal do Brasil**. 21 de março de 1976.

¹³² LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. **Jornal do Brasil**. 21 de março de 1976.

¹³³ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. **Jornal do Brasil**. 21 de março de 1976.

¹³⁴ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. **Jornal do Brasil**. 21 de março de 1976.

porque terminada obra é exemplar, e outra, inexpressiva, reduz a zero a margem de erro.”¹³⁵ Resta a pergunta se tal modelo diminuiria o patrimônio literário. “O acervo literário da humanidade achata-se a essa perspectiva? Inquietação subalterna. As obras são um pretexto, e a importância, mesmo das maiores, irrelevante: tudo deve apenas servir à “Instituição”.¹³⁶

Nutrido pelo próprio dilema em ter atuado como professor de Letras, Osman Lins questiona: “Que vem a ser então o professor de Letras? Um inoculador de cultura? Um disseminador de indagações?”¹³⁷ A resposta é negativa. “Não. Um transmissor de técnicas cheio de certezas. E dificilmente pode-se imaginar como essa nova situação é cômoda e, portanto, desejável.”¹³⁸ Ora, isso reforça o fato de que, em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, o discurso dissertativo opera, sob a paródia, como inautêntico ou desimportante. (v. [O Início de uma Atitude: Hesitação e Paródia](#)) Segundo Osman Lins, o polemista de jornais, o ensino de Literatura, em sua modalidade emburrecida, não instilaria dúvidas, apenas proclamaria certezas.

A paixão seria então arrefecida. Ou mesmo condenada e censurada. “Fica o professor a salvo do equívoco que levou tantos de seus antecessores à eterna misantropia: o de tentar incutir nos alunos a sua própria paixão por determinadas obras e pela literatura em geral (empresa, como se pode prever, inteiramente absurda).” Este trecho da matéria de jornal evoca (e não podemos nem queremos estabelecer uma precedência genética de o que veio primeiro) a entrada do diário do Professor do dia 2 de dezembro de 1974. (v. [Pequeno mapa de A Rainha dos Cárceres da Grécia](#))- [As Cifras e o \(Suposto\) Hermetismo: Comentários E Interpretações Do Professor](#))¹³⁹ Um dos rodapés mencionados pelo Professor é o de *L’enseignement des Lettres et la vie*, de Jean Onimus. O debate de Onimus, provavelmente influenciador da argumentação de O. L. polemista, colocava a seguinte questão:

No nível superior, as letras tentam se justificar, seja se juntando às ciências humanas, seja emprestando a história seus métodos. Mas o historiador dos fatos literários não arrisca sair da literatura propriamente dita uma vez que ele se obstina a elucidar fatos cuja importância e interesse não tenham finalmente todo o seu sentido senão dentro de uma perspectiva estética?

Assim, por todas as direções, o fato literário é atacado, na base e no topo. E vê-se isso ocorrendo em duas extremidades, de uma parte a história e

¹³⁵ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹³⁶ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹³⁷ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹³⁸ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹³⁹ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

sociologia literárias; de outra, uma espécie de “meta-literatura” bastante na moda em nossos dias.

Nos colégios de ensino médio, o ensino literário, talvez agora por demais ambicioso em seu projeto, reduz-se a esquemas escolares, a fórmulas de manuais e a um imenso verbalismo. O nível dos alunos é tal que chega a ser cômico iniciá-los na crítica literária antes mesmo de fazer-lhes familiares com as obras: apenas se lhes impõe juízos prontos e simples. Eles os repetirão sem poder assimilar a essência.¹⁴⁰

Onimus esboça um argumento extremamente alinhado com a perspectiva osmaniana: sacrificar a leitura do texto literário, tendo em vista um imperativo científico, como pressuposto *sine qua non*, é um assalto à obra literária, pois lhe destitui a possibilidade original de autêntica descoberta da vida e do mundo, seja em um nível lógico, gnoseológico, ou mesmo erótico-patológico. Sobre a paixão, ainda, aliás:

Não só não lhe cabe despertar essa paixão – e sim mostrar relações –, como não deve. Acho mesmo que um homem, hoje, será melhor professor de literatura, ao menos um professor mais eficiente, mais aparelhado para o que dele se espera, se não amar o que ensina. Estou convencido de que a grande maioria está nesse caso. Não amam realmente a literatura e os livros. Se os amavam, a carreira e a eficiência exigem que esse amor seja sufocado ou escondido ou morto. Na maioria das vezes, nunca houve paixão. Apenas uma aprendizagem. E paixão, se houve, já não há. Não me acusem de estabelecer conexões arbitrárias se eu disser que isso pode ser a explicação para o lastimável vício da apostila, tanto da parte de professores como da parte de alunos – a apostila, o antilivro, uma das mais indecentes perversões que hoje minam o ensino brasileiro.¹⁴¹

Chega-se a uma restrição: não se deve amar o que se ensina. E, segundo o escritor, quando da escrita da matéria, já frustrado com a experiência acadêmica, poucos seriam os professores que estariam afetados pela paixão promovida pela literatura. Uma conexão mercadológica é então estabelecida — o ensino também seria uma mercadoria, sujeita às transações do mercado:

Mas por que estou falando aqui em paixão? Não se vende essa mercadoria. Chegamos, assim, a um ponto da maior importância no assunto que discuto. Na época atual, tão propícia aos valores comerciáveis, que lugar tem o indivíduo que quer exaltar os espíritos, agitar as inteligências, levantar perplexidades? Que lugar tem o homem que quer incendiar um fervor? Não se vende tal produto. Uma técnica, porém, sim: esta é comerciável. Negocia-se. Tem curso assegurado e passa-se adiante com

¹⁴⁰ ONIMUS, Jean. *L'enseignement des lettres et la vie*. 2. ed. Paris: Desclée de Brouwer, 1965, p. 135–137. Tradução minha.

¹⁴¹ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

facilidade. Vende-se. A “Instituição” facilita ao professor de Letras comprá-la e vendê-la.¹⁴²

Ante tais procedimentos, surgiria verdadeiro fascínio. “Daí, em grande parte – e talvez, mesmo, seja esta a razão preponderante –, o inegável fascínio que se observa entre os alunos pelas técnicas de abordagem de texto que estamos tentando analisar.”¹⁴³ A verborragia, ou a “orgia terminológica”¹⁴⁴, nas palavras de outro crítico, fariam que os discentes se sentissem satisfeitos com a compra do “material” recém-adquirido. “É que o aluno, no momento em que aprende essas noções, sente que “comprou” algo de concreto, um valor transmissível, vendável, comerciável.”¹⁴⁵ No fundo, o respeito pela literatura encolhia enquanto até mesmo os professores se convenceriam de que o negócio (alienar-se da sensibilidade, exercendo o jargão inflado da terminologia estrutural) seria rentável. A perspectiva que lidasse, sobretudo, com o *conteúdo* da obra literária seria desprezada. E Osman Lins questiona: “Deve, realmente, ser posto de lado o conteúdo de uma obra literária? Ter-se-ia tal obra alçado a tal nível sem tal conteúdo? Não quis o escritor dizer, de uma certa maneira, determinada coisa? Que responder?”¹⁴⁶

Surge uma resposta em analogia: o romance policial é o exemplo. Importa notar que a analogia já fora usada anteriormente, quase seis anos anteriores à redação de “A ‘Instituição’ Literária”, em carta à amiga Laís Corrêa de Araújo: “São análises inteligentes, finas e que lembram muito de perto as deduções do romance policial clássico.”¹⁴⁷, relatava Osman Lins. E ressaltava o caráter anódino, quase morto dessa abordagem: “Não acha que tudo isso tem qualquer coisa de autópsia?”¹⁴⁸. No jornal, prossegue:

No lugar de uma resposta, prefiro reportar-me aos romances policiais. Sempre, aí, uma questão preliminar conduz o detetive: “A quem aproveita o crime?” No caso que discutimos, pode-se, paralelamente, dizer que o enfraquecimento, pela “Instituição”, da importância concedida ao conteúdo desempenha, em relação a muitos textos, a mesma função que desempenham os isolantes de porcelana nos fios de alta tensão – e que, portanto, aproveita ao sistema. É este, sem dúvida, mais que os próprios estudos literários, mais que a ciência, o grande beneficiário desse fenômeno.

¹⁴² LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹⁴³ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹⁴⁴ RÓNAI, Paulo. “B/B/B ou Balzac: Pretexto e Texto”. *Jornal do Brasil*. 2 de dezembro de 1972.

¹⁴⁵ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹⁴⁶ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹⁴⁷ Carta a Laís Corrêa de Araújo. 10 de maio de 1970.

¹⁴⁸ Carta a Laís Corrêa de Araújo. 10 de maio de 1970.

Em conclusão, Osman Lins reforça, para debate, uma esfera ética. “Que concluir, de tudo? Basicamente, que a escolha de um método para o ensino da literatura não é um ato simples, ao qual se possa chegar sem reflexão. Ao qual se tenha o direito de chegar sem reflexão. Não é, exclusivamente, um ato intelectual: envolvem-no implicações éticas.”¹⁴⁹ A abordagem escolhida por um professor determinará, inclusive, a possibilidade de se estabelecer um liame com a realidade. “Segundo a orientação que venha a receber, será a obra literária, para o aluno: ou um complexo de problemas formais a serem deslindados e cuja conexão com o real não tem maior importância; ou algo comprometido, ao mesmo tempo, com a palavra e com o real (com a palavra e com cada um de nós).”¹⁵⁰

Os escritores não escrevem para os professores: “Nenhum escritor que eu conheço escreve para comprazer professores universitários, e muito menos o faziam um Gregório de Matos, um Machado de Assis, um Lima Barreto, um Graciliano Ramos.”¹⁵¹ Sintetizando, na argumentação, uma preocupação de sua poética, Osman Lins enfatiza a vinculação entre escritor e povo, vinculação essa que considera o compromisso e preocupação sociais: “Temos, todos nós, a consciência de um compromisso com a palavra, com a língua materna e também com o povo a que estamos ligados, que procuramos entender e cujo destino, não importa em que medida nos conheça, nos preocupa a todos.”

¹⁵²

Pelo que, se nos aflige *como dizer*, de modo algum consideramos desprezível o *que* dissermos. Isso, dirá o teórico nacional em dia com os teóricos europeus, é problema do autor, não nosso. Concordo. Não devem ter compromisso com as intenções e as preocupações de escritor algum. Mas poderão, com a mesma desenvoltura, esquivar-se a toda responsabilidade para com a evolução da consciência do seu povo? E é isso o que ocorre, quando, havendo assimilado, com tranquila passividade, atitudes e ideias geradas noutra contexto – com problemas culturais e sociais completamente diversos dos nossos –, operam, junto a multidões de alunos para os quais a literatura é ainda terra virgem e que, por isso mesmo, querem informações precisas, concretas, comerciáveis, operam dizia, como amortecedores da obra literária, diluindo, esbatendo o que a obra literária contém de corrosivo, de demolidor, de esclarecedor, de perturbador.

Optar nessa direção, entende-se, é uma questão de foro íntimo. Mas, quando alguém faz claramente essa opção, temos o direito de olhá-lo de viés. Como diz C. Wright Mills: “A verdadeira ‘traição dos intelectuais do Ocidente’ funda-se na burocratização da cultura. Demasiado artificiosos

¹⁴⁹ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹⁵⁰ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹⁵¹ LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

¹⁵² LINS, Osman. “A ‘Instituição’ Literária”. *Jornal do Brasil*. 21 de março de 1976.

para sustentar com argumentos explícitos a sua débil atitude política, evitam qualquer debate, e refugiam-se, como intelectuais paralisados, numa esfera puramente técnica e utilitária”.

A discussão em torno da expressão “burocratização da cultura” é tema recorrente na escrita osmaniana. No fundo, a análise textual estruturalista estaria se tornando utilitarista.

A ANÁLISE ESTRUTURAL DOS ROMANCES NA VIA DE AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

Affonso Romano de Sant'Anna fez uma clássica análise, estrutural, sobre *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. O argumento e a análise singram entre as noções de *simples* e *complexo*.

Essa análise, evidentemente, não esgota o conhecimento da estrutura do livro. Centramo-nos aqui mais no nível da narração e dos personagens com incursões pelo nível da língua(gem). Fosse um trabalho maior e se teria obrigação de ampliar as observações, constatando no nível da frase os modelos que regem a composição da narrativa. Uma análise estilística, por exemplo, embricaria nesse nível, mostrando que a língua de Azevedo, em sua plurivalência de nacionalidades, mostra como o francês, o italiano, o português de Portugal, o falar do cortiço, o falar dos salões se mesclam constituindo conjuntos que integralizam a língua brasileira num sentido mais amplo. Sua língua é mestiça como seus personagens e se espalha pelo simples e pelo complexo. Por aí se poderia chegar a tocar de novo no problema da ideologia que configurou o romance, ideologia esta que tanto mais se configura quanto mais se sabe que a arte de Aluísio se voltava para o receptor. Sua produção tinha um endereço certo: o jornal, o teatro e uma grande massa de leitores. E parece que ele foi bem-sucedido nisso, porque teria sido o nosso primeiro escritor profissional, segundo afirmou Valentim Magalhães, só tendo largado a pena para um emprego no Ministério das Relações Exteriores.

Dentro de uma concepção teórica para compreender a teoria e a prática do romance no Brasil, Aluísio teria praticado em relação à série social uma narrativa contraideológica, apontando as falhas do sistema ao denunciar a exploração dos cortiços (alguns dos quais pertencentes ao Conde D'Eu). Em relação à série literária, sua obra é ideológica quando cumpre à risca os preceitos naturalistas, seguindo de perto o modelo europeu. Trabalhou com modelos conscientes, predominantemente, realizando uma narrativa da transparência interessada no espaço real.¹⁵³

Em explicação mínima a fim de uma compreensão geral, é possível resumir o argumento de Affonso Romano de Sant'Anna do seguinte modo: Machado de Assis, lá no século XIX, chacoalhou as bases da literatura brasileira, porque, ao se nutrir do romance alencariano, inverteu o significado pelo significante. “É que ele fundou sua obra num terreno mais difícil e sem os suportes tradicionais.”¹⁵⁴ Bebeu de tudo que havia, superou os mestres lusófonos e consolidou uma prosa elegante, sóbria e *complexa*. A esteira do pensamento é antropológica, linguística e psicanalítica. Lévi-Strauss com uma mão

¹⁵³ SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. São Paulo: Editora Unesp, 2012, pp. 140–141.

¹⁵⁴ SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**, 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2012, pp. 35.

invisível de Lacan é o espectro que ronda a leitura de Affonso Romano de Sant’Anna. No rodapé – e sabemos, desde a leitura de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, como os rodapés são brinquedos engenhosos –, afirma o autor:

Lévi-Strauss em *Le origine des manières de table (Mythologiques)*, estuda no capítulo “*Du mythe au roman*” a passagem que estabelece entre o mito e o romance-folhetim. Cria uma homologia entre transformações dos mitos relativos à origem das constelações e à origem do Sol e da Lua, e a passagem que se dá da narrativa mítica ao romance-folhetim.¹⁵⁵

A guinada efetivada pela análise estrutural mirou uma reversão. “Talvez seja a hora de se pensar na articulação de modelos interpretativos que substituam o aspectual pelo estrutural.”¹⁵⁶ *Aspecto* sai. *Estrutura* entra. “Nesta reversão, o histórico é submetido a outro tratamento que não o linear e o casual.”¹⁵⁷ Certos prejuízos — e qual teoria não seria também espelho das limitações impostas pelo tempo e seus estreitos corredores? — apontavam o esquema contraposto entre o simples e complexo, mítico e ideológico, oral e escrito. Como representante do esquema simples, estaria José de Alencar. Do complexo, Machado de Assis.

Na literatura brasileira dois autores podem ser tomados como exemplo do simples e do complexo — José de Alencar e Machado de Assis. Enquanto em *O guarani* Alencar revalida a ideologia medieval em sua versão mítico-indianista, em *Senhora*, afastando-se do apoio mítico, ele exercita a ideologia romântico-burguesa por meio de uma estética idealista. Nessa obra abre-se a contradição do narrador: pretendendo denunciar o “mercado matrimonial” organizado pela sociedade burguesa, ele termina por revalidar todos os valores da sociedade. Os personagens se encontram depois de preencher os papéis positivos que a sociedade romântica estatuiu. Eles sonham e se realizam dentro da comunidade que o autor quer censurar.

Bem diferente é a posição de Machado de Assis, que parece ter sido quem iniciou entre nós a narrativa de estrutura complexa. Ele efetiva a subversão do código real e do ideológico em favor do simbólico ao contestar a *razão*

¹⁵⁵ SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**, 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 29.

¹⁵⁶ SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**, 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 26.

¹⁵⁷ SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**, 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 26.

sobre a qual a comunidade se ergue e colocá-la no mesmo nível de *sandice*, mostrando que verdade e mentira são resultantes de um código preestabelecido e que a ausência é tão presente como a mais presente das realidades. Não é por acaso que em Machado temos um antirromântico (antimítico) e um antirrealista (anti-ideológico). É que ele fundou sua num terreno mais difícil e sem os suportes tradicionais. Ele faz uma inversão: em vez de uma obra denotativa alinhavando os significados, ele articula um universo de conotação prenhe de significados.¹⁵⁸

O legado é o de Lévi-Stauss. E sob a manta de Lacan. E assim o admitiu um dos maiores entusiastas da análise estrutural no Brasil, Affonso Romano de Sant'Anna, em cujo trabalho se potencializou o método (por falta de melhor palavra!) estrutural.

Deixando momentaneamente de lado o campo americano, e refletindo sobre fenômenos comparáveis que se encontram em nossa civilização, como o folhetim, as histórias em capítulos, ou os romances policiais de um mesmo autor — em que sempre aparecem o mesmo herói e os mesmos protagonistas, e cuja intriga conserva sempre a mesma construção —, gêneros literários que permaneceram, entre nós, bastante próximos da mitologia, temos de nos perguntar se essa passagem não constituiria uma articulação essencial do gênero mítico e do gênero romanesco, e se não forneceria o modelo que teria sido o da transição entre um e outro.¹⁵⁹

Lévi-Strauss assim postulou a relação mito-romance:

Sendo assim, compreende-se porque essas narrativas exóticas lembram tanto um gênero tão popular quanto o delas, mas ligado aos poderosos meios técnicos e às necessidades vulgares da sociedade industrial, o folhetim. Também neste último caso, trata-se de um gênero literário que retira sua substância degradada de modelos e cuja pobreza cresce à medida que se afasta das obras originais. Nos dois casos, a criação provém de imitações que desnaturam progressivamente suas fontes. Não é só isso: a construção análoga do mito de episódios soltos e do folhetim resulta de sua sujeição a formas muito curtas de periodicidade. A diferença é que, num dos casos, a periodicidade curta provém da natureza do significado e, no outro, é imposta de fora, como exigência prática do significante: a lua visível, por seu movimento aparente, e a imprensa escrita, por sua tiragem, obedecem a uma periodicidade cotidiana, e as mesmas imposições formais

¹⁵⁸ SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**, 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2012, p. 35.

¹⁵⁹ LÉVI-STRAUSS, Claude, **A origem dos modos à mesa (Mitológicas)**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 11.

se aplicam, para qualquer narrativa, à necessidade de significar a primeira ou de se fazer significar pela segunda.

Contudo, é preciso lembrar que, embora o mito de episódios e o folhetim se cruzem, eles realizam seu trajeto em sentidos contrários. O folhetim, último estado da degradação do gênero romanesco, encontra as formas mais baixas do mito, que são elas mesmas o primeiro esboço da criação romanesca em seu frescor primeiro e sua originalidade. Procurando “acabar bem”, o folhetim encontra na recompensa dos bons e na punição dos maus um vago equivalente da estrutura fechada do mito, transposta para o plano caricatural de uma ordem moral, através da qual uma sociedade que se entrega à história crê poder substituir a ordem lógico-natural que abandonou — a não ser que tenha sido a sociedade a abandonada. As narrativas que acabamos de considerar, ao contrário, se afastam do paradigma mítico porque não acabam realmente — a história que contam não é fechada. Ela começa com um acidente, continua com aventuras desanimadoras e sem futuro e acaba sem resolver a carência inicial, já que o retorno do protagonista não conclui nada. Marcado para sempre por sua passagem dramática pela mata, ele se torna assassino de seu cônjuge ou de animais de estimação ou é condenado a uma morte incompreensível, ou ainda a uma situação miserável. Tudo se passa, portanto, como se a mensagem do mito refletisse o processo dialético de que se originou, que consiste numa degradação irreversível a partir da estrutura em direção à repetição. Em termos de conteúdo, o destino diminuído do protagonista traduz as modalidades de uma forma.¹⁶⁰

Na década de 1970, Romano de Sant’Anna trabalhou com seus alunos romances brasileiros. O resultado do processo foi a publicação de um livro e um honesto debate com Antonio Candido sobre os problemas de algumas análises estruturais. Tenho a impressão de que a leitura de Candido permanece atual. Romano de Sant’anna, embora tenha explorado aspectos teóricos variados, talvez tenha esquecido um critério fundamental: que a obra literária é a primeira razão de uma teoria literária.

¹⁶⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude, *A origem dos modos à mesa (Mitológicas)*, 1. ed. [s.l.]: Cosac Naify, 2006, pp. 116–117.

“É COMO SE A LEITURA FOSSE EM MIM UM AMOR SECRETO, AMEAÇADO E EXPOSTO A REPARAÇÕES”: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A autora de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* está morta. Seu livro póstumo — cripta poética — ainda guarda segredos. A memória da escrita, contudo, perturba o fato da morte. Desmonta a economia do esquecimento ao mesmo tempo em que abriga sua possibilidade. Os autores estão mortos. Os livros resistem — memorial e sobrevida dos leitores. De uma anotação diária do Professor sobre o romance de Julia Marquelim Enone, a autora, consta: “É a esse título que sonho dissertar sobre o livro da minha amiga morta, tantas vezes visitado e que ainda guarda segredos.”^(RCG: 13) Os segredos da autoria deste livro são múltiplos. Admitido como romance (necessária, portanto, a *suspension of disbelief*), tem-se que *A Rainha dos Cárceres da Grécia*: (I) foi escrito por certa autora, já falecida; (II) permaneceu em formato manuscrito, sem publicação; (III) teve sua sobrevida à medida que um leitor seu — um Professor — dedicou-lhe exame ensaístico em registro diário e (IV) apareceu apenas em fragmentos, trazidos à luz e editados pelo mesmo Professor. Os níveis diegéticos do romance, portanto, são amplificados infinitamente por essa circunstância ambígua de metacrítica e leitura que, no fundo, compõem a própria escritura. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, nesta hipótese, seria a rerepresentação de um livro póstumo, um comentário cujo objetivo maior é a lembrança de alguém morto. A autoria do livro, à medida que se desajusta em propriedade de um único narrador (ou voz discursiva/enunciativa), esfacela-se, porque supõe algo imaginário. E o imaginário é irmão do real em suas vidas e mortes.

(Osman Lins também está morto. Não há como esquecer. “Quem ou que nos salva do esquecimento?” lê-se na derradeira data, espantosa e metamórfica, do final do livro. Afinal, no frontispício de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, que tanto li, estampa-se o nome Osman Lins, não outro. Se não soubéssemos que tudo é uma “gozada fina”, planejada pelo escritor para despistar os críticos, “avaliaremos incorretamente o livro.”^(RCG: 16) “Esta é a malícia da obra.”, já dizia a anotação prévia ao romance.

Osman Lins. O escritor que, por várias razões, deixou de ser a mim apenas um nome. *Como em geral o é, para o estudante ou professor de Literatura, o nome, póstumo, de um artista.*

Osman Lins, a quem persegui incessantemente. Homem e obra. Nada se dissociando. *Tudo invadindo tudo.* Osman Lins, esse a cuja casa da infância, da avó Joana Carolina, pude

visitar, em Vitória de Santo Antão, vendo a história se armar fragilmente em memórias que — não fosse um átimo de coincidências e acasos, *reunião de fragmentos dispersos* — se perderiam. Na casa onde Osman Lins se criou, vive agora outra família. A casa está mal cuidada. Poucos sabem quem foi o homem. Nem sabem sua obra, apesar de a rua onde habitam ter seu nome emplacado, quase como em falsa homenagem...).

Pude evidenciar, ao longo desta tese, algumas questões relativas à produção material e textual do romance de Osman Lins — pelo arquivo, que também contém seu mal, como lembra Derrida¹⁶¹ — desde uma interpretação *de detalhes*, de leituras idas e vindas, do que afinal compõe uma fatura maior, deflagrada em infinito, do romance. Digamos que isso tenha, por meio de um método documental e hermenêutico, conferido um estatuto de afirmação e comprovação da leitura que há anos venho ensaiando de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. O roteiro foi *leitura, documentação/arquivo, hermenêutica, heurística*.

Poder-se-ia então afirmar, *positivamente*, com uma prova — uma carta ou manuscrito — de que a leitura é X ou Y?

Buscamos persuadir. Buscamos comprovar. Buscamos fazer fidedigna nossa hipótese.

A fidedignidade só surge de uma experiência de leitura intensa. *E não de positivismo ou de critérios falsamente teleológicos*.

Escrevi antes da minha primeira saída a campo, em 9 de março de 2016, a anotação:

Quanto ao arquivo, em seu poder: lendo as pistas desde o texto — *este*, ao alcance de minha mão — encontraria eu algo, se *visse, vislumbrasse (visse além)* o primeiro (o plano) manuscrito — *aquela*, o real — que já não mais fosse necessário? (anotação minha)

Lembrei-me do roteiro de minha orientadora, que antes de entrar no arquivo de seu objeto de pesquisa, o *Grande Sertão: Veredas*, também salvaguardado na instituição em que primeiro avistei o arquivo osmaniano, havia lido o romance por vinte vezes. Foi o excesso de leitura — e a profundidade — que lhe garantiu a coerência e perceber o nexo de tudo que concorreu para formar aquele enorme romance. Diziam a ela que no arquivo não havia nada do *Grande Sertão*. É que os próprios arquivistas não se davam conta que o romance surgia, como gesto, descontinuamente, entre as anotações, cadernetas, rabiscos e rasuras! Há tanto engano em perceber o trabalho do escritor!

O arquivo abriu meus olhos. Podia, com tanta luz e *insights*, contudo, ter ofuscado. Pude, por meio da investigação arquivística, ampliar a intuição. E a intuição, bem ou mal, só surge por meio de muita leitura. Os olhos sempre voltavam ao romance. Aprendi que

¹⁶¹ DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Reume Dumará, 2001.

a leitura de um livro jamais é finda. E isso justifica a paciência e a continuidade, exagerada, de se ler livros. O ponto de partida *deve* ser esse: a leitura da obra. Manuscritos servem à obra e não *vice-versa*. O manuscrito não pode ser um fetiche da prova, da comprovação. *Se não, a Literatura vira cartório*. Os livros surgem, em saltos e desvios, da vida. Embora se proclame que a vida imite a arte, o contrário também é válido. A obra de arte sempre surge mediada, é claro. Transmutada em vias estranhas que a biografia rege. Para além da prova cabal, administrada em um arquivo ou congênere, com a intuição, a coerência e a *plausibilidade de leitura*, esta tese se desenvolveu. É evidente que pode haver boas explicações advindas de uma abordagem documental, do trabalho histórico (como a investigação de Arlette Farge sobre processos judiciais) até a metodologia dinâmica e extensa da crítica genética, que soube expandir-se interdisciplinarmente, por exemplo, com a psicanálise (é o caso da leitura de Philippe Willemart sobre os cadernos de Marcel Proust, que me fez ver um processo enunciativo e criativo muito válido para a obra osmaniana ¹⁶²).

O trabalho com o texto literário, porém, é amplo e não se restringe a um modo único. Exige muita paciência e variedade de métodos. Todos supõem a leitura. Quem não o faz trai o método.

Tudo em minha pesquisa se seguiu da leitura do livro. Em admiração, intuição, (às vezes frustração pela incompatibilidade de expectativa e resultado), cautela:

Ler quantas vezes: as vinte, mágicas, vezes, o texto.

“Primeiro ache, depois procure”, a frase de Jean Cocteau que E. H. dizia sempre a nós.

O texto que tenho é, de fato, suficiente. O resto seria talvez excesso. Chafurdar na intimidade. Cumpre ser respeitoso, *in memoriam*. (anotação minha)

Uma das leituras de *A Rainha dos Cárceres* foi imprescindível. Pois em comunidade, em voz alta. Em diálogo e debate. Afinal, “Se sobre eles [os textos] opinamos ou se os iluminamos de algum modo – se fazemos com que se ampliem em nós , operamos sobre um patrimônio coletivo.” ^(RCG:8) Com o propósito de preparar os membros de meu grupo de pesquisa, Grupo de Estudos Osmanianos, para fazer seminário nacional sobre Osman Lins, a ser realizado na Universidade de Brasília, em 2015, dedicado ao Diário do Professor: “*II Encontro de Literatura Osmaniana: Lê o Lá - Era uma vez um diário.*”, reuniu-

¹⁶² WILLEMART, Phillipe. “Criação, crítica genética e autoria.” In: NUTO, João Vianney Cavalcanti. (org.) **Personas autorais: prosarias e teoremas**. Brasília: Siglaviva, 2016.

nos a professora Elizabeth Hazin ao redor de uma mesa grande, retangular, em cuja cabeceira, E. H. sentava-se e iniciava a leitura, apaixonada, e dava-nos a pista e a despista, como só alguém que há anos se dedicasse a seu ofício, o de ler, podia fazê-lo; líamos o livro em voz alta e com muita paixão. (O Professor de *A Rainha* dizia que amolar navalhas evoca a arte de escrever. Por que não, já que tudo em *A Rainha* remete à leitura, poderíamos dizer o mesmo para aquele que colhe palavras, aquele que lê? Amolar navalhas e amolar palavras, não com a mão, mas com os olhos. Permita-me, Osman, mudar a frase: *A evocação é dada pelo que exige do praticante, em exercício e paciência; e pelo modo como o fio se revela, tão semelhante à maneira como o leitor, amolando a sua página com olhos, percebe (também na mão?) ter alcançado o que busca.*)

O livro sempre foi todo o material de que necessitei. Quis, e a atitude talvez tenha sido ingênua, vê-lo expandido, ou pelo arquivo, ou pela viagem, ou pelo mundo do qual vinha. Melhor, pude depois saber, quis vê-lo contíguo a si mesmo, já que ele é mundo. Entendi, enfim, não pela lógica, mas pela sensação e pelo sentido, uma frase de Antonio Candido que sempre li e citei: “embora filha do mundo, a obra é um mundo e que convém antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que a sustentam como tal.”¹⁶³

Osman Lins tantas vezes mencionara a *representação* de um texto ser algo menor. Ao texto, frente a qual a crítica convencional *contrapõe* o mundo, dever-se-ia, em verdade, justapô-lo. Evoque-se a passagem, já referida nesta tese, em *Avalovara*, dos mapas e suas limitações.

Tornei-me viajante de uma longa estrada dos sentidos. (“Afim, a melhor maneira de viajar é sentir. Sentir tudo de todas as maneiras. Sentir tudo excessivamente.”, dizia Álvaro de Campos). As expedições aos arquivos, as excursões aos planos e aos papéis, as visitas aos sítios e às paragens pernambucanas: fui parar dentro da Tamarineira!, senti até o cheiro (como dizia a letra do Chico Science, “Num dia de Sol, Recife acordou /Com a mesma fedentina do dia anterior”) do Capibaribe e, ao mesmo tempo, senti a brisa que vem do mar e, balançando as palmeiras de Olinda, chega no Alto da Sé; e, é claro (parece que tudo converge para alguns momentos, *hora exata*), o carnaval, por mim planejado apenas após a finalização da tese, parece que brincou comigo, dizendo: espere...! Talvez no frevo tenha visto Maria de França e Dudu...) certamente conferiram um *goût* peculiar à pesquisa: aquele de querer *provar* tudo.

A pesquisa se dá, então, pergunto-me, no plano gustativo ou persuasivo?

Tornei-me também um caçador da leitura (é a atitude venatória a que se refere Carlo Ginzburg, de ler os rastros, perseguindo-os.) Ler — ler, agora sei, é sinônimo de amar: “é

¹⁶³ CANDIDO, Antonio. “De Cortiço a Cortiço”. In: **O discurso e a cidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 107.

como se a leitura fosse em mim um amor secreto, ameaçado e exposto a reparações.” (RCG: 158) . A Literatura brota da vida e de uma espécie de amor. Não há leitor que não situe o próprio afeto ou pensamento em uma obra literária. E, certamente, os escritores refazem esse processo, ainda que pelas mediações, históricas e psíquicas, da Criação. Mudando a ideia, mudando o rumo (tema tão gritante em *A Rainha*). As *Notas sobre a Técnica* ainda falavam de assuntos que não apareceram no livro: Vaticano, Bispos... O próprio nome, aliás, do livro, só aparecera, como mostra o trabalho de Thayla Ventura ¹⁶⁴, um mês depois do início da redação do manuscrito (abril de 1974). A matéria que fala sobre Ana, a rainha dos cárceres da Grécia, sai em maio, na revista *Realidade*. Isso me lembra da leitura que fiz, para entender as abordagens geneticistas e crítico-criativas do texto, de *Crítica Genética*:

Devemos, portanto, esquecer a visão do artista voluntário que sabe o que quer, desde o início; ainda que ele tenha uma ideia preconcebida, a ideia vai mudando no decorrer da elaboração do trabalho. Como escreve Quignard, tanto quanto “a lagarta ignora a borboleta para quem ela constrói a casa de metamorfose”, assim é o escritor do livro e da obra de arte.” ¹⁶⁵

A ideia era mais ou menos clara. A do livro imaginário. “Um romance. Terá a forma de um ensaio sobre um romance que não existe.”¹⁶⁶ Da ideia ao texto, a consequência foi discurso derrisório, malicioso, de “gozada fina”:

Quero dar uma gozada fina nos métodos sofisticados de moderna abordagem literária. Farei citações verdadeiras e citações falsas. O estudo de um livro pode ser muito interessante. Ficarei apenas no livro ou passarei ao autor? ¹⁶⁷

Não gratuitamente o discurso paródico traz, por todo o romance, no comentário analítico do Professor, várias incursões a autores e teorias complicadas de Literatura e outras áreas. Paixão e frieza disputam-se. Só que o Professor é um apaixonado. Para ele, ser das Ciências Naturais — um Linneu ordenando a natureza — permite leitura apaixonada, uma vez que os professores de Literatura (hesito?), seriam anódinos e não virulentos em suas paixões.

¹⁶⁴ VENTURA, Thayla Crisrhana Martins. *A rainha dos cárceres da Grécia*: um exercício de imaginação. 2018. 84 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018, p. 44.

¹⁶⁵ WILLEMART, Phillipe. *Psicanálise e teoria literária*. São Paulo/Brasília: Perspectiva/Capes, 2014, p. 80.

¹⁶⁶ LINS, Osman. Um romance (*Notas sobre a técnica*).

¹⁶⁷ LINS, Osman. Um romance (*Notas sobre a técnica*).

Contradição? Não. É o argumento do Osman Lins polemista, nos jornais, na década de 70, amadurecido após a experiência universitária. O que o Professor, no romance, fez imaginariamente Osman Lins fez na carreira de intelectual público. O maior texto, objeto de todo esse debate, é “A ‘Instituição’ Literária”. Osman Lins passou a abominar teorias e modismos literários. Muito adveio da leitura do livro de Jean Onimus, que fez algo parecido, em nível de crítica ao modelo escolar, na França.

Talvez haja até gente que queira provar que Osman Lins leu aquele ou aquele outro autor uma vez que estudou muita teoria e, ele mesmo, produziu tese de teoria literária sobre a obra-vida de Lima Barreto. Há semelhanças interessantes na produção osmaniana com certas teorias. *Terá Osman Lins lido qual teoria da paródia?*

(Seria tentador dizer que, para a concepção da paródia, Osman Lins tenha lido Linda Hutcheon, não fosse a incompatibilidade das datas! *A teoria da paródia*, da autora, é publicada quase oito anos depois da morte de Osman Lins. Lembre-se, com a voz do “lúcido” Pound: poetas são antenas... tudo antes percebem...! Não fosse o dado óbvio — e aqui o demonstrei cabalmente, por meio de documentos, também sei ser irônico! ..., um manuscrito, mesmo sendo um tesouro, jamais constitui a prova final de um pensamento — da circunstância temporal da publicação, pensaríamos que Osman Lins leu Hutcheon. (O contrário terá sido possível, ou provável?)

Podemos sempre comparar. E isso é importante. É aceitável perceber traços comuns a ambas as obras. Por exemplo, em Hutcheon, a ideia de que as obras de arte desconfiam da crítica “ao ponto de procurarem incorporar o comentário crítico dentro das suas próprias estruturas, numa espécie de autolegitimação que curto-circuita o diálogo crítico normal.”¹⁶⁸ Não é esse justamente o modelo de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*? Texto que critica, em seu bojo, a Crítica?

A Rainha dos Cárceres da Grécia polemiza as “modas” literárias.

Assentei, desde o início, tornar o presente comentário permeável ao sempre ignorado instante da sua elaboração. Mas a arte de hoje fenômeno, com a intensidade que vemos, próprio de nosso tempo — é muitas vezes a demonstração inflexível, fechada, de princípios teóricos. Assume, com isso, o caráter, a que os contemporâneos permanecem inexplicavelmente alheios, de obra de tese, não ideológica, mas formal. E só o cuidado assimilado talvez no livro mesmo que estudo — ele evitar o vício programático, isto e ainda o senso da oportunidade, quase sempre agudo nos tímidos, tem impedido que eu mencione aqui o ruído intolerável de máquinas — serras mecânicas, removedoras de terra, betoneiras —, fundo habitual e exasperante deste meu trabalho. (...)

¹⁶⁸ HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte no século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, p. 11.

Outro ponto de contato que a autora explora foi vastamente trabalhado em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* e que, ao longo desta tese, coloquei em cotejo com a ideia borgiana de *As Mil e Uma Noites: o texto que contém, em seu interior, o próprio conteúdo* ad infinitum. Hutcheon prefere outra palavra: reflexividade. “O mundo moderno parece fascinado pela capacidade que os nossos sistemas humanos têm para se referir a si mesmos num processo incessante de reflexividade.”¹⁶⁹

Também acredito que qualquer consideração da paródia moderna ao nível teórico **deve guiar-se** pela natureza e função das suas manifestações **nas próprias obras de arte**. Gostaria, por outras palavras, de inverter a prática formalista russa. *Tristram Shandy*, *Don Quixote*, e *Don Juan* eram as obras preferidas por Sklovski porque a sua forma paródica coincidia com a sua própria teoria sobre a convencionalidade essencial da forma literária e sobre o papel da paródia no desnudar ou desconstruir aquela.¹⁷⁰ (grifo meu)

O que Hutcheon elabora é, na verdade, o argumento de Osman Lins, segundo o qual a obra literária deve ser o motivo primeiro de nossa inquietação. Não a crítica ou a teoria literária, que é apenas derivada da obra, uma consequência.

Há um itinerário anterior na trajetória de Osman Lins que culmina no romance de 1976. Um dos argumentos desenvolvidos ao longo de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é o da leitura (frágil) baseada em modismos acadêmicos. O romance de Lins repreende a crítica acadêmica num paradoxo de simular e dissimular o próprio discurso da crítica literária. Em 1970, O. L. dizia: “Parece que o crítico, no momento, ambiciona sobrepor-se ao criador.”, confessava Osman Lins a uma amiga.¹⁷¹

Quanto ao estruturalismo aqui aludido, há que admitir sua variedade. O ponto, entretanto, de minha argumentação, consta de uma atitude cega dos estudos literários. O próprio Barthes, que em certos momentos tanto nutriu o “Estruturalismo”, proclamou que, se um dia o estruturalismo “pegasse”, seria ele mesmo fetichizado:

O saber é uma metalinguagem, sempre ameaçada, por conseguinte, de tornar-se uma linguagem-objeto sob a fala de outra metalinguagem por vir. Essa ameaça é saudável, diferente neste aspecto da “ciência”, o saber pode rapidamente se “fetichizar”. Atualmente, o estruturalismo ajuda a “desfetichizar” os saberes antigos — ou ainda concomitantes; permite, por exemplo, dispensar o superego importuno da totalidade. Mas ele mesmo

¹⁶⁹ HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte no século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, p. 11–12.

¹⁷⁰ HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte no século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, p. 14.

¹⁷¹ LINS, Osman. Carta a Laís Corrêa de Araújo. 03 de junho de 1970.

se fetichizará inevitavelmente um dia (se “pegar”). O importante é recusar-se a herdar: o que Husserl chamava de dogmatismo.¹⁷²

Tanta teoria pode, de maneira mal administrada, fazer que haja um grande equívoco nos métodos e nas percepções de ler o texto literário. A visada imanentista sacrificou as outras partes que totalizam a obra literária. A boa leitura e a boa crítica atualizam-se em uma perspectiva (e perspicácia) totalizadora. Veja que essa é a expressão que Antonio Candido enfatiza para, de maneira muito sóbria e digna, apontar as falhas da falsa obsessão pela simetria e pelo número 2, patente aos métodos estruturais. O social participa da obra tanto quanto a obra modifica, a seu modo, o social. O paralelismo, tão abstrato, dá lugar a uma reversibilidade, mais próxima do concreto:

Mas o que realmente interessa é assinalar a possibilidade de uma análise totalizadora, que completa a visão das oposições por meio das mediações adequadas, mostrando de que maneira o social funciona como elemento da estrutura, e de que maneira as componentes formais são a via necessária que torna inteligível o social. Semelhante análise não apenas superaria o isolamento das *séries* (linguística, histórica, social, etc.), mas abriria caminho para um método reversível, ultrapassando a visão paralelística ao se mover nos dois sentidos: do texto para a sociedade e/ou da sociedade para o texto.

¹⁷³

Existe, ademais, um recorte importante em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. O romance de Julia rompe com a ideia tradicional de criação e influência, segundo a qual, para lembrar um certo poeta francês, um animal forte se compõe de outros bichos fracos. Esta máxima faz do escritor subserviente a seus antecessores, na medida em que lhe subtrai, sem crítica nem criação, estilos e metáforas. A literatura, contudo, sob o viés de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, constitui um arquivo anacrônico que potencializa “a condição pública da obra literária” (RCG: 9), sempre sujeita a novidades e imprevistos.

A literatura, mediada pela intertextualidade, também a seu modo próprio, perfaz um caminho do testemunho do inventado, misturando e dissimulando a mentira na verdade, desdizendo os lugares comuns e as imagens fixas do que a figura central do autor uno e hegemônico tenta impor. A autoria existe para reunir os fragmentos, aparentemente dispersos do discurso criador, em uma grande rede infinita de poesia. O próprio momento de publicação do romance, em 1976, que já era tido pela crítica como a fase “amadurecida” do autor, pode ser uma armadilha em se pensar as relações, as dialéticas de conquista artística, falsamente colocadas sob o rótulo de superação.

¹⁷² BARTHES, Roland, *Inéditos I: teoria*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 86.

¹⁷³ CANDIDO, Antonio. “Duas vezes a passagem do dois ao três”. In: *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2002, p. 76.

A superação — medida segundo a qual o autor continuamente inova e rompe com seu passado — é uma mitologia com frequência veiculada. À fruta madura — segundo o discurso didático da autoridade — jamais antecedeu o verde da juventude. O coro proclama que as manobras criativas do mestre apagaram as pegadas do estreante. Ou que sempre há algo novo, que precisa substituir o velho. Ou uma dupla ficção: a referência à obra após sua publicação é mais uma invenção. Osman Lins, crítico a isso, dizia que, em sua obra, “não se operam mudanças, mas metamorfoses.”¹⁷⁴

Sempre pontuei aqui a condição infinita de sentido do texto literário. Ainda assim, não quero afirmar que qualquer leitura se valide gratuitamente para as obras literárias, em específico, os romances. Ressalto — para lembrar as restrições de Umberto Eco sobre as interpretações equivocadas — que a leitura deve se fazer em um circuito de coerências. O texto, sempre a surpreender, é um gesto de sentido infinito, infindo. O leitor, contudo, é de carne e osso; e erra. Ele tem limitações para o que é ilimitado.

A criação literária tem seus mistérios e segredos. Um sonho¹⁷⁵ ou intuição pode explicá-la mais que matemas ou estruturas. “Imaginar um livro, planejá-lo, é incitar o espírito a entrar em ação, a expressar-se em torno de um núcleo, um foco imantado.”¹⁷⁶ O próprio Osman Lins confessa, em seu manuscrito sobre o romance, uma espécie de revelação onírica: “Esta noite, em sonho, sonho que parece ter durado muito, eu acreditava ter avançado no deslindamento do romance. Evaporou-se quase tudo. Mas é bom sinal. Significa que a coisa não está prosseguindo apenas na vigília.”¹⁷⁷

Há algo de magnético (valendo-me da metáfora osmaniana) na criação artística, como as irradiações invisíveis dos metais e de outros materiais. A inteligência é mera ferramenta subserviente a imperativos infralógicos, a mandos parcialmente incalculáveis e subconscientes. Em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, tem-se:

Mas a composição literária, sabemos, tem os seus caprichos, e pode suceder que um valor diferente da lógica — mais discreto e, em certas circunstâncias, mais importante — subverta o projeto da estrutura. (RCG:176)

Há algo que subverte a estrutura.

¹⁷⁴ LINS, Osman. **Evangelho na taba**: outros problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1979, p. 167.

¹⁷⁵ Ressalte-se a importância do sonho e das revelações advindas daí a partir do tema *A espiral e o quadrado*, de **Avalovara**.

¹⁷⁶ LINS, Osman. **Guerra sem testemunhas**: o escritor, sua condição e a realidade social. 1. ed. São Paulo: Editora Ática, 1974, p. 17.

¹⁷⁷ LINS, Osman. Manuscrito: Um enfoque possível (**Notas sobre a Técnica**). Figura 44.

Como pode um livro ligar-se a seu tempo, sempre confrontando os espaços e as ideias de uma geração? Em outra medida, não exatamente oposta, como pode um livro exceder o seu tempo, circunstanciado e datado, invadindo a memória e ficando-se na perenidade? Talvez essas sejam perguntas importantes para situar *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. O romance também fala da reclusão do escritor. O. L. fala da “solidão irredutível do escritor, o seu inapelável isolamento neste país” ¹⁷⁸.

Mas contra o isolamento, há uma alternativa. A leitura.

É preciso ler mais Literatura.

É preciso ler.

É preciso ver.

¹⁷⁸ LINS, Osman. **Problemas inculturais brasileiros: do Ideal e da Glória e Evangelho na Taba**, 1. ed. Recife: Ed. UFPE, 2018, p. 134.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Hugo (org.). **O sopro na argila**. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.
- ANDRADE, Ana Luiza. **Osman Lins: crítica e criação**. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance I: A estilística**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BARTHES, Roland, **Inéditos I: teoria**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CURTIUS, Ernest Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas: 1923-1972**. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. O Osman Lins que conheci. **Eutomia**. ISSN: 1982-6850, v. 1, n. 13, pp. 172-176, 2014.
- BUTOR, Michel. **Repertório**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CANDIDO, Antonio. Duas vezes a passagem do dois ao três. In: **Textos de Intervenção**. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2002.

CARIELLO, Graciela. **Jorge Luis Borges y Osman Lins: Poética de la lectura.** 1 ed. Rosario: Laborde Libros Editor, 2007.

CHAUÍ, Marilena. Janela da Alma, Espelho do Mundo. In: **O Olhar.** NOVAES, Adauto. (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

COSTA, Deane Maria Fonsêca de Castro e. **O nervo exposto da literatura: a representação da condição do escritor periférico em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins.** 2004. 195 f. Dissertação (Mestrado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2004.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A garganta das coisas: movimentos de *Avalovara*, de Osman Lins.** Brasília: Editora Universidade de Brasília/ São Paulo: Imprensa Oficial do estado, 2000.

FERREIRA, Ermelinda. Osman Lins e Jorge Luis Borges: da literatura como retórica do amor. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea.** Online. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/index>>. Acesso em 2014. pp. 133–155.

FERREIRA, Ermelinda. **Cabeças compostas: a personagem feminina na narrativa de Osman Lins.** 2 ed. São Paulo: EdUSP, 2005.

FERREIRA, Ermelinda; FARIA, Zênia de. (Orgs.) **Osman Lins – 85 anos: a harmonia de imponderáveis.** Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.

FLORES, Eiliko Lutz Pfeiffer. **Ironia e negatividade em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins.** 2007. 136 f. Dissertação (Mestrado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

FONSECA, Kátia Cristina Ayres. **A representação do leitor em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins: uma reflexão para a formação de leitores.** 2005. 105 f., il. Dissertação. Dissertação (Mestrado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: **Ditos e escritos**: estética – literatura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. pp. 264–298.

GENETTE, Gérard. **Palimpsests**: literature in the second degree. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.

GENETTE, Gérard. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GOMES, Leny da Silva. **Avalovara – uma cosmogonia literária**. 1998, Tese (Doutorado em Literatura), Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em cópia eletrônica.

GOMES, Leny; HAZIN, Elizabeth. (Orgs.) **A escrita do mundo** – letras, imagens e números. Porto Alegre: Metamorfoses, 2016.

GUSDORF, Georges. **La palabra**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1971.

HAZIN, Elizabeth (org.). **O nó dos laços**. Brasília: Papaterra Editora/Editora UnB, 2013.

HAZIN, Elizabeth; BARRETO, Francismar Ramírez; BONFIM, Maria Aracy. (Orgs.) **Palíndromia**. Brasília: Siglaviva, 2014.

HAZIN, Elizabeth; BARRETO, Francismar Ramírez; BONFIM, Maria Aracy. (Orgs.) **Quem sou?** – Sou eu quem eu retrato: páginas mimeografadas à margem de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Brasília: Siglaviva, 2016.

HAZIN, Elizabeth; BARRETO, Francismar Ramírez; BONFIM, Maria Aracy. (Orgs.) **Números e nomes**: o júbilo de escrever. Brasília: Siglaviva, 2017.

HAZIN, Elizabeth; SILVA, Odalice de Castro. (Orgs.) **O reverso do tapete**: a escritura de Osman Lins. Porto Alegre: UniRitter, 2012.

HAZIN, Elizabeth. À luz do meio-dia ou Os começos jazem na sombra. In: **Revista de Estudos em Língua e Literatura**, v. 9, pp. 159–163, 2009. Disponível em: <http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INT_ER_9/INTER9_Pg_159_165.pdf>. Acesso em agosto de 2011.

HAZIN, Elizabeth. A viagem como acontecimento: análise comparativa entre os relatos de viagem medievais e Avalovara, de Osman Lins. In: **Ângulo** (FATEA. Impresso), v. 130, pp. 33-40, 2012.

HAZIN, Elizabeth. Como o segredo de um cofre: reflexões acerca de uma personagem feminina em Osman Lins. In: **Ângulo** (FATEA. Impresso), v. 121, pp. 47-51, 2010.

HAZIN, Elizabeth. (org.). **Linscritura: limiaries da escrita osmaniana: 1 ed.** Rio de Janeiro: Viera e Lent, CPNq, 2014.

IGEL, Regina. **Osman Lins: uma biografia literária.** São Paulo: TA Queiroz; Brasília: INL, 1988.

LINS, Osman. **O fiel e a pedra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LINS, Osman. **A Rainha dos Cárceres da Grécia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LINS, Osman. **Avalovara.** 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LINS, Osman. **Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros.** São Paulo: Summus, 1977.

LINS, Osman. **Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros.** SP: Summus, 1979.

LINS, Osman. **Guerra sem Testemunhas.** São Paulo: Ática, 1969.

LINS, Osman. **La Paz existe?** Com Julieta de Godoy Ladeira. São Paulo: Summus, 1977.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.

LINS, Osman. **Marinheiro de primeira viagem.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LINS, Osman. **Missa do Galo: variações sobre o mesmo tema.** Coletânea de contos, com coordenação e participação de Osman Lins. São Paulo: Summus, 1978.

LINS, Osman. **Nove, novena: narrativas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LINS, Osman. **O visitante.** São Paulo: Summus, 1979.

LINS, Osman. **Os gestos.** São Paulo: Edições Melhoramentos, 1975.

NITRINI, Sandra. “O intertexto canônico em Avalovara”. *Estud. av.*, São Paulo, v. 24, n. 69, pp. 144–156, 2010. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142010000200009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 22 de outubro de 2015.

NITRINI, Sandra. Um singular contador de estórias. In: **Melhores Contos de Osman Lins**. São Paulo: Global, 2003.

NITRINI, Sandra. (Org.). **Nove, novena noventa** – ensaios sobre Osman Lins. São Paulo: Huicitec, 2016.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada** – História, Teoria e Crítica. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010. (Acadêmica; 16)

NITRINI, Sandra. **Poéticas em confronto**: Nove, novena e o novo romance. São Paulo: HUCITEC, 1987.

NITRINI, Sandra. **Transfigurações**. São Paulo: HUCITEC, 2010.

NUTO, João Vianney Cavalcanti. (Org.) **Personas autorais**: prosarias e teoremas. Brasília: Siglaviva, 2016.

RIBEIRO, Sebastiana Lima. **A biblioteca inserta em A Rainha dos Cárceres da Grécia**. 2017. 118 f., il. Tese (Doutorado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rotschild, 2008.

SANTOS, Rosangela Felício dos. **Osman Lins e o Suplemento Literário d’O Estado de São Paulo (1956-1961)**: cotejos com sua obra ficcional. 2011. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. **Presença do Teatro do Estudante e D’O Gráfico Amador no Recife (1946–1964)**. 2. ed. Recife: Ed. UFPE, 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VENTURA, Thayla Crisrhana Martins. **A rainha dos cárceres da Grécia**: um exercício de imaginação. 2018. 84 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WHITE, Hayden. **Meta-História**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

ANEXOS

Notas sobre a Técnica

Fólio I: Um romance (Notas sobre a técnica)

S.P.- 9-4-74.

História - Estrutura.
 Espaço - Ambiência
 Personagem - Caracterização
 Tempo - Man. e repr. do Tempo
 C. cont. - - Foco narrativo

Um romance. Terá a forma de um ensaio sobre um romance que não exista. ~~Senta-se, em outros livros,~~ Faz-se, em outros livros, comentários sobre personagens que não existem - e que passam a existir nesses livros. O mesmo com um livro. Vou dar vida a um livro que não existe. Vou inventar um livro. Quero dar uma gozada fina nos métodos sofisticados de moderna abordagem literária. Farei citações verdadeiras e citações falsas.

O estudo de um livro pode ser muito interessante. Ficarei apenas no livro ou passarei ao autor?

A ideia inicial (vaga) é esta: o cara começa a escrever um ensaio sobre um livro cuja AUTORA conheceu; o livro circulou em cópias dactilografadas e depois foi lançado em edição limitada: 350 a 500 exemplares, com ilustrações; o ensaísta começa perguntando se é lícito escrever sobre livros inéditos e desenvolve considerações sobre isto: não conhecemos a maioria dos livros sobre os quais lemos críticas; além disso, não tratam os romances de personagens desconhecidos que a partir daí adquirem presença?; conta a história do livro e diz que o seu texto provoca reflexões sobre o romance contemporâneo, inclusive no que o contraria; decerto, serena, é ~~xxi~~ a pessoa menos indicada para esse trabalho, pois conheceu e ~~xxxxxxxx~~ chegou a manter relações bastante íntimas com alguém que os modernos estudos literários ignoram ou negam, a autora; isto é, conheceu e esteve ligado a alguém que não existe, ou, ao menos, não deveria existir; mais: conheceu certos lugares mencionados no romance e boa parte do mesmo foi escrito quando viviam juntos; mas deveria abster-se de escrever sobre o livro por isto?; decerto, curvando-se às interdições contemporâneas, procurarei ocultar que a ~~mei~~ e que ~~xxi~~ o seu corpo franzino repousa etc.; mas não chegarei ao ponto de fingir que não existimos. Compensações dessa atitude.

Problema delicado de construção: a dosagem das revelações. Pois, em princípio, trata-se de um "romance" inviável. O livro é ambíguo. Ele é um debate sobre o romance contemporâneo. Ele próprio não é um romance, mas valoriza elementos romanescos: o personagem, a história etc. Como não ter "história"? Tem história e tem personagens. Só que são apresentados DE OUTRO MODO. Quando eu disser como são caracterizados, estarei na verdade caracterizando-os. Esta é a malícia da obra. (Não esquecer: Proust escreveu sobre obras de arte imaginárias.) Mas o problema da dosagem permanece. Calculemos os coeficientes de interesse:

✓ Espaço-estrutura -	8	
✓ Espaço-ambiência -	5	
✓ Personagem-caracterização -	8	Qual, então a sequência?
✓ Tempo-represent. do tempo -	3	
✓ Consc. contempl-foco narr. -	4	

Há ainda uma ~~ix~~ tentativa de interpretação (visão do mundo) e revelações sobre a autora.

Também: o analista, a partir de certo ponto, descobre que ele é um dos personagens. Apresentado como mulher?

Descobre, através do livro, que ela o amou de um modo que ele não suspeitava e que esse amor se caracterizava por uma grande elevação, elevação que ele não fora capaz de compreender enquanto vivia esse amor.

Figura 6 Um romance (Notas sobre a técnica)

S.P. – 9-4-74.

História – Estrutura.
 Espaço – ambientação
 Personagem – Caracterização
 Tempo – Man. e repr. do tempo
 C. Cont – Foco narrativo

Um romance. Terá a forma de um ensaio sobre um romance que não Existe. ~~Conta-se, em outros livros,~~ Faz-se, em outros livros, comentários sobre personagens que não existem – e que passam a existir nesses livros. O mesmo com um livro. Vou dar vida a um livro que não existe. Vou inventar um livro. Quero dar uma gozada fina nos métodos sofisticados de moderna abordagem literária. Farei citações verdadeiras e citações falsas.

O estudo de um livro pode ser muito interessante. Ficarei apenas no livro ou passarei ao autor?

A idéia inicial (vaga) é esta: o cara começa a escrever um ensaio sobre um livro cuja AUTORA conheceu; o livro circulou em cópias datilografadas e depois foi lançado em edição limitada: 350 a 500 exemplares, com ilustrações; o ensaísta começa perguntando se é lícito escrever sobre livros inéditos e desenvolve considerações sobre isto: não conhecemos a maioria dos livros sobre os quais lemos críticas; além disso, não tratam os romances de personagens desconhecidos que a partir daí adquirem presença?; conta a história do livro e diz que o seu texto provoca reflexões sobre o romance contemporâneo, inclusive no que o contraria; decerto, acrescenta, é xxx a pessoa menos indicada para esse trabalho, pois conheceu e xxxxxxxx chegou a manter relações bastante íntimas com alguém que os modernos estudos literários ignoram ou negam, a autora; isto é, conheceu e esteve ligado a alguém que não existe, ou, ao menos, não deveria existir; mais: conheceu certos lugares mencionados no romance e boa parte do mesmo foi escrito quando viviam juntos; mas deveria abster-se de escrever sobre o livro poro isto?; decerto, curvando-se às interdições contemporâneas, procurarei ocultar que a amei e que XXX o seu corpo franzino repousa etc.; mas não chegarei ao ponto de fingir que não existimos. Compensações dessa atitude.

Problema delicado de construção: a dosagem das revelações. Pois, em princípio, trata-se de um “romance” inviável. O livro é ambíguo. Ele é um debate sobre o romance contemporâneo. Ele próprio não é um romance, mas valoriza elementos romanescos: o personagem, a história etc. Como não ter “história”? Tem história e tem personagens. Só que são apresentados DE OUTRO MODO. Quando eu disser como são caracterizados, estarei na verdade caracterizando-os. Esta é a malícia da obra. (Não esquecer: Proust escreveu sobre obras de arte imaginárias.) Mas o problema da dosagem permanece.

Calculemos os coeficientes de interesse:

Enredo-estrutura -	8	
Espaço-ambientação -	5	
Personagem-caracterização -	8	Qual, então a
Tempo-represent. do tempo -	3	sequência?
Consc. Contempl – foco narr. -	4	

Há ainda xx tentativa de interpretação (visão do mundo) e revelações sobre a autora.

Também: o analista, a partir de certo ponto, descobre que ele é um dos personagens. Apresentado como mulher?

Descobre, através doo livro, que ela o amou de um modo que ele não Suspeitava e que esse amor se caracterizava por uma grande elevação, elevação que ele não fora capaz de compreender enquanto vivia esse amor.

Fólio 2: Um debate sobre o romance contemporâneo (Notas sobre a Técnica)

13-4-74.

Um debate sobre o romance contemporâneo, eu disse? Vamos mais longe e trabalhemos sobre uma constatação que me parece importante: a perda de memória do homem contemporâneo. O homem está esquecendo a origem e a finalidade das coisas. Isso, aliás, pode ser o fulcro do romance do qual tratarei este romance.

Devo, antes de tudo, assentar as bases desse romance/personagem sobre o qual escreverei? Talvez. Vejamos algumas de suas características: é um livro NÃO convencional; mas a autora, repudiando a ansia de originalidade dos artistas contemporâneos, finge, exatamente, estar escrevendo um livro convencional. O primeiro elemento é o enredo, que deve ser bastante enfiado. (Uma possibilidade: os personagens são professores e alunos numa faculdade; os professores se hospedam num lugar como o Cristo Rei; a história passa-se entre um ano e outro, de agosto a junho; entre um ano e outro, mudam os hóspedes do colégio Cristo Rei e o protagonista começa a dar aulas numa nova classe; altera-se, portanto, o "elenco", mas a história prossegue, indiferente a isto.) (Mas onde está aí o tema da "perda de memória"? Não o vejo.) Vamos adiante. O protagonista faz com que os alunos escrevam e representem uma peça de teatro. O tema dessa peça é um papa desenvolvimentista. O Papa, que tem o dom da ubiquidade, resolve ascender uma vela a deus e outra ao diabo. Enquanto permanece em Roma, com toda a pompa, instala-se numa pequena cidade do Nordeste, isto é, o seu duplo, com uma corte autêntica: cardeais etc. Humildemente. Um belo dia, este 2º papa, cessada a ubiquidade, some. Os cardeais reúnem-se e elegem um novo papa. Este, a antítese do outro, considera o Vaticano I ultrapassado e decide construir o Vaticano II. Transferese para Nova Jerusalém, em Fazenda Nova, interior de Pernambuco. Aí, às custas do empobrecimento ainda maior da região, faz-se um capitalista. Instaura o Reino de Deus na Terra. Transforma a Guarda Suíça em Polícia Especial, monta um aparelho repressivo perfeito e proclama que o Papa é infalível. (Vamos, ao longo do livro/personagem, formar-se essa peça. Inclusive, os alunos são substituídos e o projeto avança.) (quem faz o papel de Papa é uma aluna com quem o protagonista tem um caso. Muitos papéis masculinos são realizados por alunas. Depois do espetáculo, o protagonista possui a aluna vestida de papa. Quanto ao papa do Vaticano I, perde o dom da ubiquidade e a memória. É mantido enclausurado, são suspensas as audiências, mas a Igreja prossegue, sem cérebro e sem um espírito central que a anime.

Até agora, a peça está mais desenvolvida e clara que o romance/personagem. Não importa.

15-4-74 - Acontecimentos e pessoas passíveis de serem assimilados pelo romance: mj e ml. Não sei muito da vida de mj, a não ser: o ódio pelo pai; casou e separou-se; tende a ligar-se, entre maternal e incestuosamente com rapazinhos bem menores do que ela; vive sonhando com o passado; não realiza nada até o fim; já esteve - ou se julgava - endemoniada; além disso, conheço a sua casa e sei que é capaz de grandes delicadezas; nunca leva nada a termo, tendo uma invencível tendência para o amadorismo; cuida do jardim, sendo capaz de mostrá-lo ao luar a alguém que pela primeira vez a visita; as vezes a sua aparência faz com que seja agredida em plena rua; a risada alta.

Uma ideia me ocorre. ~~Na~~ A história prossegue, após as férias, com outros personagens. Mas o casal central muda de sexo. Na 1a. ou na 2a. parte, a personagem mais velha é mj. A casa continua a mesma?

Não há uma correlação lógica entre caracteres e história. A história evolui independente disso. Assim, a ação não os caracteriza. Eles são caracterizados por outros meios: hábitos, modo de falar etc.

As vezes, um personagem pensa: "Está frio." O outro se levanta e fecha a janela. Os que pertencem ao mesmo mundo mental (estão na mente do autor).

Figura 7 Um debate sobre o romance contemporâneo (Notas sobre a Técnica)

13-4-74.

Um debate sobre o romance contemporâneo, eu disse? Vamos mais longe e trabalhem sobre uma constatação que me parece importante: a perda de memória do homem contemporâneo. O homem está esquecendo a origem e a finalidade das coisas. Isso, aliás, pode ser o fulcro do romance do qual tratará esse romance.

Devo, antes de tudo, assentar as bases desse romance/personagem sobre o qual escreverei? Talvez. Vejamos algumas de suas características: é um livro NÃO convencional. O primeiro elemento é o enredo, que deve ser bastante enlaçado. (Uma possibilidade: os personagens são professores e alunos numa faculdade; os professores se hospedam num lugar como o Cristo Rei; a história passa-se entre um ano e outro, de agosto a junho; entre um ano e outro, mudam os hóspedes do colégio Cristo Rei e o protagonista começa a dar aulas numa nova classe; altera-se, portanto, o “elenco” mas a história prossegue, indiferente a isto.) (Mas onde está aí o tema da “perda de memória”? Não o vejo.) Vamos adiante. O protagonista faz com que os alunos escrevam e representem uma peça de teatro. O tema dessa peça é um papa desenvolvimentista. O Papa, que tem o dom da ubiquidade, resolve acender uma vela a deus e outra ao diabo. Enquanto permanece em Roma, com toda a pompa, instala-se numa pequena cidade do Nordeste, isto é, o seu duplo, com uma corte autêntica: cardeais etc. Humildemente. Um belo dia, elegem um novo papa. Este, a antítese do outro, considera o Vaticano I ultrapassado e decide construir o Vaticano II. Transfere-se para Nova Jerusalém, em Fazenda Nova, interior de Pernambuco. Aí, as custas do empobrecimento ainda maior da região, faz-se um capitalista. Instaura o Reino de Deus na Terra. Transforma a Guarda Suíça em Polícia Especial, monta um aparelho repressivo perfeito e proclama que o Papa é infalível. (Vemos, ao longo do livro/personagem, formar-se essa peça. Inclusive, nos alunos são substituídos e o projeto avança.) (Quem faz o papel de Papa é uma aluna com quem o protagonista tem um caso. Muitos papéis masculinos são realizados por alunas. Depois do espetáculo, o protagonista possui a aluna vestida de papa. Quanto ao papa do Vaticano I, perde o dom da ubiquidade e a memória. É mantido enclausurado, são suspensas as audiências, mas a Igreja prossegue, sem cérebro e sem espírito central que a anime.

Até agora, a peça está mais desenvolvida e clara que o romance/personagem. Não importa.

15-4-74 - Acontecimentos e pessoas passíveis de serem assimilados pelo romance: mj e ml. Não sei muito da vida de mj, a não: o ódio pelo pai; casou e separou-se; tende a ligar-se, entre maternal e incestuosamente com rapazinhos bem menores do que ela; vive sonhando com o passado; não realiza nada até o fim; já esteve - ou se julgava - endemoniada; além disso, conheço a sua casa e sei que é capaz de grandes delicadezas; nunca leva nada a termo, tendo uma Invencível tendência para o amadorismo; cuida do jardim, sendo capaz de mostrá-lo ao luar a alguém que pela primeira vez a visita; às vezes a sua aparência faz com que seja agredida em plena rua; a risada alta.

Uma idéia me ocorre. A história prossegue, após as férias, com outros personagens. Mas o casal central muda de sexo. Na 1a. ou na 2a. Parte, a personagem mais velha mj. A casa continua a mesma?

Não há uma correlação lógica entre caracteres e história. A história evolui independente disso. Assim, a ação não os caracteriza. Eles são caracterizados por outros meios: hábitos, modo de falar etc.

Às vezes, um personagem pensa: “Está frio.” O outro se levanta e fecha a janela. É que pertencem ao mesmo mundo mental (estão na mente do autor).

Fólio 3: Um enfoque possível (Notas sobre a Técnica)

17-4

Um enfoque possível: o ensaio não é ainda o ensaio, mas o texto escrito pelo ensaísta, para, com base nele, escrever definitivamente o estudo. Será mesmo aconselhável isto? Não demonstra indecisão e falta de confiança? Além disto, não me permite cuidar devidamente da redação. Em todo caso, uma hipótese a levar em conta. Talvez o ensaio, atenuadamente, possa abrigar resquícios desse texto anterior.

Um dos personagens tem a mania de classificar os fenômenos. Acredita, no fundo, que isso o ajuda a dominar o mundo, a compreendê-lo. Dois comerciantes, em anos diversos, morreram no dia 31 de dezembro. Ele anotou: "Os comerciantes, tendem a morrer no último dia do ano, no fechamento do balanço?"

Tenho pensado que o romance-personagem não pede personagens muito marcados. Isto permitiria mais facilmente a transição da ação de uns personagens para outros.

Curioso. Está me custando mais encontrar o tema desse segundo romance. Tenho ainda muito que refletir sobre isso. Esta noite, em sonho, sonho que parece ter durado muito, eu acreditava ter avançado no deslindeamento do romance. Evaporou-se quase tudo. Mas é bom sinal. Significa que a coisa não está prosseguindo apenas na virália.

Eis uma coisa que ainda não fiz e que já devia ter feito: selecionar temas que, em princípio, eu gostaria de incluir nesse livro. Empolgado com o jogo ficção/ensaio, ou falsa ficção/falso ensaio, não cuidei ainda disso.

Tema principal: mais uma vez, a narrativa. Por extensão: a perda de memória (o que já anotei, aliás.) O homem está esquecendo para que servem: o ritual; o ornamento; as roupas; a linguagem; as insígnias exteriores. ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ Parece mesmo que já nem se sabe por que se procura conquistar o espaço; a que interrogações, realmente, se tenta responder. Em compensação, dá-se uma importância enorme, por exemplo, ao homossexualismo. (Mais um sintoma da perda de memória? Já não se vê o amor como busca de unidade?) Tudo isto pode ser ligado a um animal que perca a memória dos pastos de que se nutria.

18-4

Reveja papéis: anotações várias. Hesito ainda sobre o tema do romance-personagem. O velho tema que desde muito espera por mim (o da ampulheta) está no páreo. Mas começo a inclinar-me por algo inteiramente diverso: o riquíssimo material fornecido por C. As idéas e vindas de uma pobre coitada nas repartições, para obter aposentadoria. A romancista, ela mesma, define-se-la melhor com base nos dados que possuo. Haveria, assim, entre ela e a personagem, uma aproximação. O romance seria na 1.ª pessoa, escrito pela pobre coitada, pela louca. Mas num estilo elevado. O foco narrativo: ela diz o que os outros pensam dela. Narra conversas a seu respeito. - A ambientação: mistura as ruas do Recife: "saí da rua Nova, dobrei à esquerda, segui pela rua da Aurora". Modifica constantemente os cômodos da sua casa.

E o tema da perda da memória? Viável. Ela acha que as pessoas estão sempre esquecendo as coisas. Esquecendo conversas que tiveram com ela, promessas feitas, datas de consulta etc. Tem um gato ou cão que vai esquecendo onde deve alimentar-se. Ela o chama "o meu animal". E ninguém sabe que animal é esse.

Acho que estou acertando o caminho.

A história lembra as Confissões de Moll Flanders. Exatamente. Tem o ar de um romance antigo E ESCONDE QUE É NOVO. Não quer ostentar modernidade.

Embora não tenha bom juízo, vai trabalhar como pajem de criança. Essa parte provoca grande tensão: espera-se que ela mate a criança.

Tanto a romancista como a personagem, embora de pouca idade, têm uma biografia de quem houvesse vivido 40 anos ou mais.

Figura 8 Um enfoque possível (Notas sobre a Técnica)

17-4

Um enfoque possível: o ensaio não é ainda o ensaio, mas o texto escrito pelo ensaísta, para, com base nele, escrever definitivamente o estudo. Será mesmo aconselhável isto? Não demonstra indecisão e falta de confiança? Além disto, não me permite cuidar devidamente da redação. Em todo caso, uma hipótese a levar em conta. Talvez o ensaio, atenuadamente, possa abrigar resquícios desse texto anterior.

Um dos personagens tem a mania de classificar os fenômenos. Acredita, no fundo, que isso o ajuda a dominar o mundo, a compreendê-lo. Dois comerciantes, em anos diversos, morreram no dia 31 de dezembro. Ele anotou: "Os comerciantes, tendem a morrer no último dia do ano, no fechamento do balanço?"

Tenho pensado que o romance-personagem não pede personagens muito Marcados. Isto permitiria mais facilmente a transição da ação de uns personagens para outros.

Curioso. Está me custando mais encontrar o tema desse segundo romance. Tenho ainda muito que refletir sobre isso. Esta noite, em sonho, sonho que parece ter durado muito, eu acreditava ter avançado no deslindamento do romance. Evaporou-se quase tudo. Mas é bom sinal. Significa que a coisa não está prosseguindo apenas na vigília.

Eis uma coisa que ainda não fiz e que já devia ter feito: selecionar temas que, em princípio, eu gostaria de incluir nesse livro. Empolgado com o jogo ficção/ensaio, ou falsa ficção/falso ensaio, não cuidei ainda disso.

Tema principal: mais uma vez, a narrativa. Por extensão: a perda de memória (o que já anotei, aliás.) O homem está esquecendo para que servem: o ritual; o ornamento; as roupas; a linguagem; as insígnias exteriores. XXXXXXXXXXXXXXXX Parece mesmo que já nem se sabe por que se procura conquistar o espaço; a que interrogações, realmente, se tenta responder. Em compensação, dá-se uma importância enorme, por exemplo, ao homossexualismo. (Mais um sintoma da perda de memória? Já não se vê o amor como busca de unidade?) Tudo isto pode ser ligado a um animal que perca a memória dos pastos de que se nutria.

18-4

Revejo papéis: anotações várias. Hesito ainda sobre o tema do romance-personagem. O velho tema que desde muito espera por mim (o da ampulheta) está no páreo. Mas começo a inclinar-me por algo inteiramente diverso: o riquíssimo material fornecido por C.

As idas e vindas de uma pobre coitada nas repartições, para obter aposentadoria. A romancista, ela mesma, definir-se-ia melhor com base nos dados que possuo. Haveria, assim, entre ela e a personagem, uma aproximação. O romance seria na ífifi. pessoa, escrito pela pobre coitada, pela louca. Mas num estilo elevado. O foco narrativo: ela diz o que os outros pensam dela. Narra conversas a seu respeito. – A ambientação: misturar as ruas do Recife: "saí da rua Nova, dobrei a esquerda, segui pela rua da Aurora". Modifica constantemente os cômodos da sua casa.

E o tema da perda da memória? Viável. Ela acha que as pessoas estão sempre esquecendo as coisas. Esquecendo conversas que tiveram com ela, promessas feitas, datas de consulta etc. Tem um gato ou cão que vai esquecendo onde deve alimentar-se. Ela o chama "o meu animal". E ninguém sabe que animal é esse.

Acho que estou acertando o caminho.

A história lembra As confissões de Moll Flanders. Exatamente. Tem o ar de um romance antigo E ESCONDE QUE É NOVO. Não quer ostentar modernidade.

Embora não tenha bom juízo, vai trabalhar como pajem de criança. Essa parte provoca grande tensão: espera-se que ela mate a criança.

Tanto o romancista como a personagem, embora de pouca idade, têm uma biografia de quem houvesse vivido 40 anos ou mais.

Fólio 4: O caráter experimental do livro (Notas sobre a Técnica)

B

~~Caráter experimental do livro~~

O caráter experimental do livro só vai revelar-se a partir da análise. O espaço, por exemplo, tem um tratamento curioso: é um espaço móvel ou "enrascado". Os cômodos da casa (um cortiço?) mudam constantemente, assim como as relações entre as ruas do Recife. Outros aspectos deverão ainda surgir. Também o tempo: o fato de a personagem ler notícias em velhos jornais como se fossem atuais perturba completamente a cronologia. Além disso, a personagem, que tem certo distúrbio mental, não compreende muito bem o significado de certos advérbios, principalmente os de tempo. Ela não compreende bem o que significa "ontem". Assim sendo, os jogos de tempo que muitos romancistas contemporâneos praticam ostensivamente, ela pratica disfarçadamente. Do mesmo modo que o tempo. As alterações na sua moradia são feitas com grande sutileza, como um furto. Os absurdos com as ruas do Recife só são percebidos por quem conhece a cidade. Quem não conhece o Recife, pode até achar que, com todos esses nomes de ruas, a autora quer dar um retrato realista, documental, da capital. Quando o que ela faz é exatamente o contrário. Tudo isso é justificado pelo seu desequilíbrio mental. Ora, o desequilíbrio mental, nesse livro, está longe de ser um estudo psicológico. A personagem não se enquadra em nenhuma enfermidade mental precisa. A sua loucura é "poética". E a sua principal finalidade, embora funcione no nível do enredo, é disfarçar certas obsidias no tratamento literário da obra. Observando-se o foco narrativo, constata-se uma total inadequação entre o grau de instrução da narradora e o texto. É verdade que ela lê muito, tem mesmo a obsessão da leitura: lê revistas, jornais, bulas de remédio, folhetos populares, os "clássicos" como Os Três Mosqueteiros, placas de ruas, volantes, almanaques

no tratamento literário da obra. Por exemplo, ela diz o que outros personagens pensam e relata, com minúcias, diálogos que não presenciou. Isto nos leva ao problema do foco narrativo, problema de maior interesse no livro; e cuja tônica é a "inadequação". 1º: é onisciente às avessas. Ela sabe o que outros pensam, mas está sempre perguntando a si mesma a razão por que faz tal ou tal coisa. Não sabe de si. 2º: a expressão é diferente da que se poderia esperar da personagem; embora ela diga eu, o discurso é como se viesse de alguém com experiência literária, é um discurso de escritor; não somente isto, o discurso muda sutilmente de tom, segundo as pessoas ou coisas com as quais a narradora tem contato: torna-se jornalístico quando ela se reporta a notícias, burocrático quando a braca com funcionários, (isto posto, Cumpra-me informar etc.), pedante quando entram médicos em cena, popular quando em contato com pessoas do seu nível e (onírico?, lírico?,

Figura 9 O caráter experimental do livro - Notas sobre a Técnica

pecar por inépcia (aparente).

O caráter experimental do livro só vai revelar-se a partir da análise. O espaço, por exemplo, tem um tratamento curioso: é um espaço móvel ou “enrugado”. Os cômodos da casa (um cortiço?) mudam constantemente, assim como as relações entre as ruas do Recife. Outros aspectos deverão ainda surgir. Também o tempo: o fato de a personagem ler notícias em velhos jornais como se fossem atuais perturba completamente a cronologia. Além disso, a personagem, que tem certo distúrbio mental, não compreende muito bem o significado de certos advérbios, principalmente os de tempo. Ela não compreende bem o que significa “ontem”. Assim sendo, os jogos de tempo que muitos romancistas contemporâneos praticam ostensivamente, ela pratica disfarçadamente. Do mesmo modo que o tempo. As alterações na sua moradia são feitas com grande sutileza, como um furto. Os absurdos com as ruas do Recife só são percebidos por quem conheça a cidade. Quem não conheça o Recife, pode até achar que, com todos esses nomes de ruas, a autora quer dar um retrato realista, documental, do capital. Quando o que ela faz é exatamente o contrário. Tudo isso é justificado pelo seu desequilíbrio mental. Ora, o desequilíbrio mental, nesse livro, está longe de ser um estudo psicológico. A personagem não se enquadra em nenhuma enfermidade mental precisa. A sua loucura é “poética”. E a sua principal finalidade, embora funcione no nível do enredo, é disfarçar certas ousadias, no tratamento literário da obra. Observando-se o foco narrativo, constata-se uma total inadequação entre o grau de instrução da narradora e o texto. É verdade que ela lê muito, tem mesmo a obsessão da leitura: lê revistas, jornais, bulas de remédio, folhetos populares, os “clássicos” como Os Três Mosqueteiros, pacas de ruas, volantes, almanaques no tratamento literário da obra. Por exemplo, ela diz o que outros personagens pensam e realta, com minúcias, diálogos que não presenciou. Isto nos leva ao problema do foco narrativo, problema do maior interesse no livro; e cuja tônica é a “inadequação”. ifff: é onisciente às avessas. Ela sabe o que outros pensam, mas está sempre perguntando a si mesma a razão por que faz tal ou tal coisa. Não sabe de si. 2fff: a expressão é diferente da que se poderia esperar da personagem; embora ela diga eu, o discurso é como se viesse de alguém com experiência literária, é um discurso de escritor; não somente isso, o discurso muda sutilmente de tom, segundo as pessoas ou coisas com as quais a narradora tem contato: torna-se jornalístico quando ela se reporta a notícias, burocrático quando a braços (Isto posto, Cumpre-me informar etc.). com funcionários,/pedante quando entram médicos em cena, popular quando em contato com pessoas do seu nível e (onírico?, lírico?,

Fólio 5: O caráter experimental do livro 2 (Notas sobre a Técnica)

mágico?, infantil?,) quando se recolhe à sua intimidade; redun-
dante quando está ouvindo rádio; é certo que a personagem tem muitos
contatos com a palavra escrita e falada: ouve rádio e lê revistas,
jornais, bulas de remédio, folhetos populares, os "clássicos" como
os Três Mosqueteiros, placas de ruas, rotulos, embalagens, volantes, almanaques, le-
treiros; mas isso não justifica a sua "cultura"; o discurso é um
discurso exterior (embora na 1.ª pessoa), um discurso entre mim e
tático e não mimético; é mimético na medida em que imita outros ~~xxx~~
~~xxxx~~ modos de expressão (dos burocratas etc.) e não mimético na
medida em que é requintado enquanto a personagem-narradora não
o é; mas também nisso entra a deliberada descrição da autora: as
diferenças de matiz só são detectadas mediante uma análise atenta;
há, para dissimular as diferenças, uma camada léxica que atravessa
a obra toda e que é constituída, por exemplo, de ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~
~~xxxxx~~ frases extraídas da música popular brasileira, principalmente
de Noel Rosa. E os personagens? E a sua caracterização? Um ponto
interessante é a descoberta, pelo ensaísta, de que ele foi desmem-
brado em vários personagens. Isso ele prova com uma passagem onde
ela diz: "E se eu fizesse um espantalho com os olhos de F., as
sobrancelhas de G., etc.?" Esses traços, reunidos, formam o que
o ensaísta acha que é o seu retrato. Porque a personagem detesta
os pássaros. Ela os vê sempre "muito de perto", como se os seus
olhos fossem dotados de "lentes para ver pássaros". Ela os vê do
tamanho de cachorros. Ameaçadores. Desejaria então um espantalho e
esse espantalho é constituído pela figura do ensaísta, seu ex-amante.
Conclusões que ele tira disso. Mas desejo também explorar vá-
rias possibilidades de caracterização. Variadas? Um só método?
~~Importante motivo: o da "riqueza". Ela vê o rio cheio, a chata,
com calções, estradas de comas, bichos mortos e vê em tudo aquilo
riquezas que pressas. Vê riquezas também em pentas de lápis encon-
tradas no rua, garrafas etc.)~~ Caracterização pelo nome: ~~xxxxxx~~ Es-
tátua de Gelo. Emblema. Os grupos de personagens ligados às zonas
da mão?
Talvez a parte final da obra possa ocupar-se da visão do mundo da
autora. Pode chamar-se o capítulo: "Visão do Mundo ou Visão da
Narrativa?" Tratarei da divisão da obra em 5 capítulos ou partes.
Por que essa divisão? Não se sente solução de continuidade. Mas é
que a obra é planejada segundo a quiromancia. Cada parte faz alu-
são a um dos dedos da mão. Isto não surpreende. Trata-se de uma
mulher do povo, de alguém que trabalha com as mãos. Ainda não é
o momento de caracterizar essas cinco partes. Farei isto mais tarde,
mas a direção é essa, o que possibilitará variações curiosas.
Aqui, uma interrogação. O que mencionei no parágrafo anterior tal-

Figura 10 O caráter experimental do livro 2 - Notas sobre a Técnica

mágico?, infantil?), quando se recolhe à sua intimidade; redundante quando está ouvindo rádio; é certo que a personagem tem muitos contatos com a palavra escrita e falada: ouve rádio e lê revistas, jornais, bulas de remédio, folhetos populares, os “clássicos” como

rótulos, embalagens,

os Três Mosqueteiros, placas de ruas, /volantes, almanaques, letrados; mas isso não justifica a sua “cultura”; o discurso é um discurso exterior (embora na 1ª. pessoa), um discurso entre mimético e não mimético; é mimético na medida em que imita outros xxxxxxxx modos de expressão (dos burocratas etc.) e não mimético na medida em que é requintado enquanto a personagem-narradora não o é; mas também nisso entra a deliberada discricção da autora: as diferenças de matiz só são detectadas mediante uma análise atenta; há, para dissimular as diferenças; uma camada léxica que atravessa a obra toda e que é constituída por exemplo, de xxxxxxxxxxxxxxxx frases extraídas da música popular brasileira, principalmente de Noel Rosa. E os personagens? E a sua caracterização? Um ponto interessante é a descoberta, pelo ensaísta, de que ele foi desmembrado em vários personagens. Isso ele prova com uma passagem onde ela diz: “E se eu fizesse um espantalho com os olhos de F., as sobrancelhas de G., etc.?” Esses traços, reunidos, formam o que o ensaísta acha que é o seu retrato. Porque a personagem detesta os pássaros. Ela os vê sempre “muito de perto”, como se os seus olhos fossem dotados de “lentes para ver passáros”. Ela os vê do tamanho de cachorros. Ameaçadores. Desejaria então um espantalho e esse espantalho é constituído pela figura do ensaísta, seu ex-amante. Conclusões que ele tira disso. Mas desejo também explorar várias possibilidades de caracterização. Variadas? Um só método? (Importante motivo: o da “riqueza”. Ela vê o rio cheio, a cheia, com colchões, estrados de camas, bichos mortos e vê em tudo aquilo riquezas que passam. Vê riquezas também em pontas de lápis encontradas na rua, garrafas etc.) Caracterização pelo nome: xxxxxxxx Estátua de Gelo. Emblema. Os grupos de personagens ligados às zonas da mão?

Talvez a parte final da obra possa ocupar-se da visão do mundo da Autora. Pode chamar-se o capítulo: “Visão do Mundo ou Visão da Narrativa?” Tratarei da divisão da obra em 5 capítulos ou partes. Por que essa divisão? Não se sente solução de continuidade. Mas é que a obra é planejada segundo a quiromancia. Cada parte faz alusão a um dos dedos da mão. Isto não surpreende. Trata-se de uma mulher do povo, de alguém que trabalha com as mãos. Ainda não é o momento de caracterizar essas cinco partes. Farei isto mais tarde, mas a direção é essa, o que possibilitará variações curiosas. Aqui, uma interrogação. O que mencionei no parágrafo anterior tal-

Fólio 6: Visão do mundo ou visão da narrativa

D

Vêz não Saiba no capítulo "Visão do Mundo ou Visão da Narrativa."
 Ou cabe? Sim, parece-me que cabe. Toda essa história de linha da vida, desastre, doença, amor etc. representa eventos humanos. A presença da mão (e, portanto, do que representa como espelho da existência humana) sugere, dentre outras coisas, uma ficção que não quer desligar-se - e que o faz conscientemente - da aventura humana. Ao mesmo tempo, há nisso uma visão do mundo: a visão do homem projetado contra os astros, contra o pano de fundo do universo.

Acentuarei que esta interpretação é ampla e aproveitarei pra estabelecer o conceito de obra de arte como um prisma, pronto a polarizar-se: traduzível de vários modos.

Em tempo: cada parte refere-se a um dedo e aceita uma direção simbólica, relacionada com o anular, o polegar etc.

Não sei ainda onde colocarei o tema da revelação da grandeza, da nobreza com que a autora vê o amor entre ela e o ensaísta. Mas essa revelação deverá surgir através da interpretação de uma determinada parte do livro.

O interessante é se também o "meu" livro tivesse cinco partes. O que seria uma espécie de armadilha para enganar o possível estudioso da obra. Pois aqui as 5 partes não estariam relacionadas com os 5 dedos da mão.

Mas por que não dividir "ambos" os livros em 6 partes? 5 para os dedos e 1 para a massa da mão.

Parece-me razoavelmente claro o livro imaginário. Resta esclarecer e encontrar os pontos de interesse do meu, o verdadeiro livro. Certos traços da biografia da "minha" amante repetem-se no seu livro, com exatidão ou modificados.

Pensando bem, acho que não devo preocupar-me muito com a manutenção do interesse no livro. O interesse está nos novos problemas descobertos e discutidos, nas interpretações, nas revelações sobre o que há de escondido nesse livro do qual o leitor só conhece o resumo da história. Penso, porém, no seguinte: há duas buscas no livro: a) a busca de benefício na Providência; b) a busca de um lugar na sociedade. A história termina sem que ela encontre um lugar na Providência; mas também sem que ela encontre um lugar na sociedade. Se não encontrar lugar na Providência é ruim (e não chega a constituir um desfecho), não encontrar um lugar na sociedade, convencer-se disto, reconhecer isto, é um final verdadeiro e talvez positivo. Ela sai do Instituto (ou de outra repartição qualquer) sem haver obtido o que ~~xxxxxx~~ pretende e vai olhando as

Figura 11 Visão do mundo ou visão da narrativa - Notas sobre a Técnica

vez não caiba no capítulo “Visão do Mundo ou Visão da Narrativa.” Ou cabe? Sim, parece-me que cabe. Toda essa história de linha da vida, desastre, doença, amor etc. representa eventos humanos. A presença da mão (e, portanto, do que representa como espelho da existência humana) sugere, dentre outras coisas, uma ficção que não quer delimitar-se – e que o faz conscientemente – da aventura humana. Ao mesmo tempo, há nisso uma visão do mundo: a visão do homem projetado contra os astros, contra o pano de fundo do universo.

Acentuarei que esta interpretação é ampla e aproveitarei para estabelecer o conceito de obra de arte como um prisma, pronto a polarizar-se: traduzível de vários modos.

Em tempo: cada parte refere-se a um dedo e aceita uma direção simbólica, relacionada com o anular, o polegar etc.

Não sei ainda onde colocarei o tema da revelação da grandeza, da nobreza com que a autora vê o amor entre ela e o ensaísta. Mas essa revelação deverá surgir através da interpretação de uma determinada parte do livro.

O interessante é se também o “meu” livro tivesse cinco partes.

O que seria uma espécie de armadilha para enganar o possível Estudioso da obra. Pois aqui as 5 partes não estariam relacionadas Com os 5 dedos da mão.

Mas por que não dividir “ambos” os livros em 6 partes? 5 para os Dedos e 1 para a massão da mão.

Parece-me razoavelmente claro o livro imaginário. Resta esclarecer e encontrar os pontos de interesse do meu, o verdadeiro livro. Certos traços da biografia da “minha” amante repetem-se no seu livro, com exatidão ou modificados.

Pensando bem, acho que não devo preocupar-me muito com a manutenção do interesse no livro. O interesse está nos novos problemas descobertos e discutidos, nas interpretações, nas revelações sobre o que há de escondido nesse livro do qual o leitor só conhece o resumo da história. Penso, porém, no seguinte: há duas buscas no livro: a) a busca de benefício na Previdência; b) a busca de um lugar na sociedade. A história termina sem que ela encontre um lugar na Previdência; mas também sem que ela encontre um lugar na sociedade. Se não encontrar lugar na Previdência é ruim (e não chega a constituir um desfecho), não encontrar um lugar na sociedade, convencer-se disto, reconhecer isto, é um final verdadeiro e talvez positivo. Ela sai do Instituto (ou de outra repartição qualquer) sem haver obtido o que xxxxx pretende e vai olhando as

Fólio 7: As emoções de M. de França - Notas sobre a Técnica

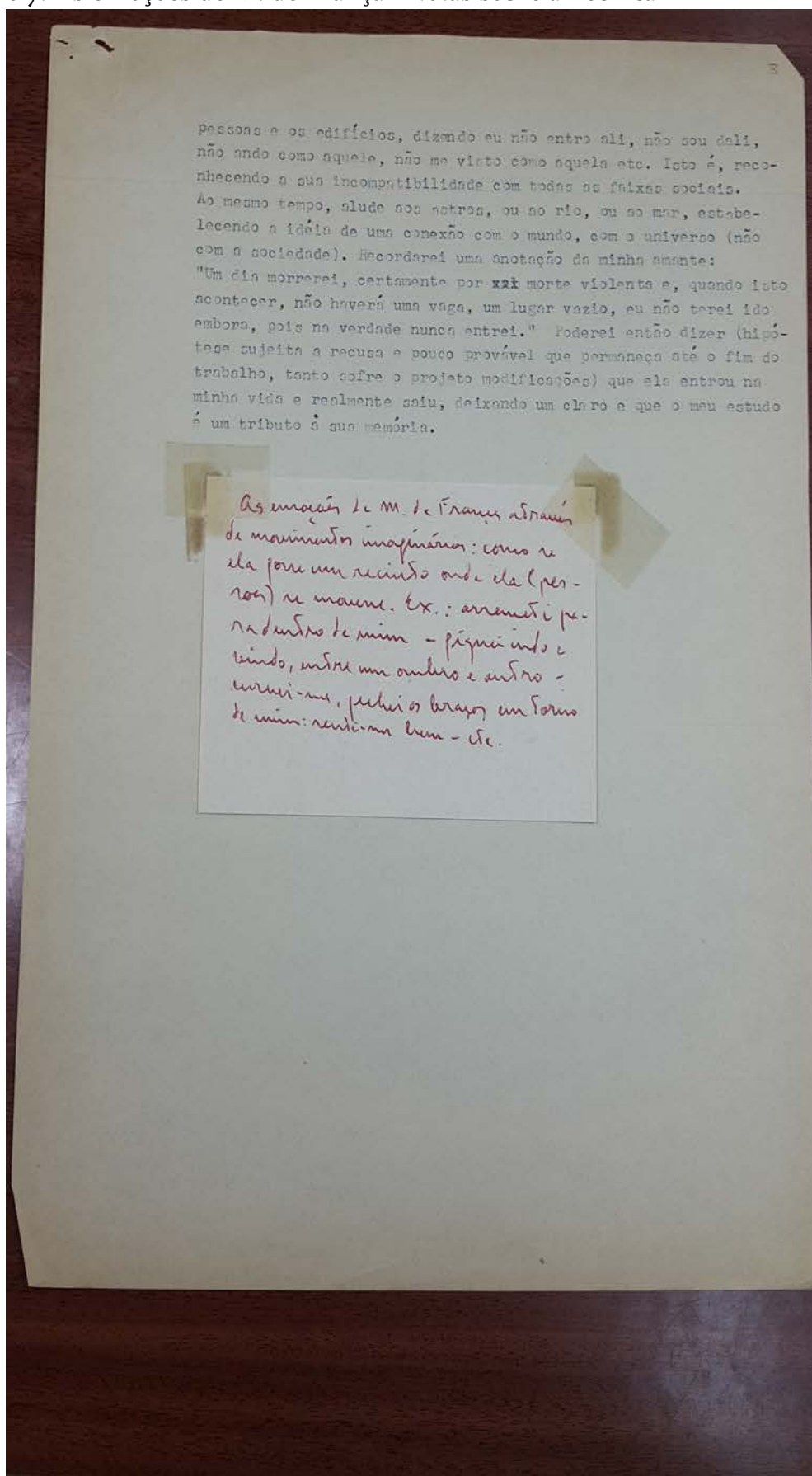


Figura 12 As emoções de M. de França - Notas sobre a Técnica

pessoas e edifícios, dizendo eu não entro ali, não sou dali, não ando como aquele, não me visto como aquela etc. Isto é, reconhecendo a sua incompatibilidade com todas as faixas sociais. Ao mesmo tempo, alude aos astros, ou ao rio, ou ao mar, estabelecendo a idéia de uma conexão com o mundo, com o universo (não com a sociedade). Recordarei uma anotação da minha amante: “Um dia morrerei, certamente por xxx morte violenta e, quando isto acontecer, não haverá uma vaga, um lugar vazio, eu não terei ido embora, pois na verdade nunca entrei.” Poderei então dizer (hipótese sujeita a recusa e pouco provável que permaneça até o fim do trabalho, tanto sofre o projeto modificações) que ela entrou na minha vida e realmente saiu, deixando um claro e que o meu estudo é um tributo à sua memória.

“As emoções de M. de França através de movimentos imaginários: como se ela fosse um recinto onde ela (pessoa) se ????. Ex.: arremeti para dentro de mim – fiquei indo e vindo, entre um ombro e antro – curvei-me, subir os braços em torno de mim: rendi-me bem – etc.

X

Campos do Jordão, S. Paulo, 27 de dezembro de 1969.

Boa amiga Laís,

Antes de tudo, o número do nosso apartamento é 71, na Rua Pamplona, 1.112. Queira retificar, para não escrever com endereço errado, pois a Martins custa um bocado para entregar-me as cartas que vão para lá.

Recebi a sua carta no Recife, de férias, levada pela Julieta, que foi depois de mim. Respondo-a agora em Campos do Jordão, onde passo esses dias de Natal, a sós com a mulher, numa fazenda dos pais dela. À noite, imagine, temos zero grau - e foi junto à lareira acesa que abrimos, no dia 24, os presentes oferecidos pela família, enquanto um vento forte zunia em redor da casa. Assim, o meu estado de espírito, ante esses dias luminosos, ridentes, cheios de cantos de pássaros, e essas noites ao pé do fogo, é excepcional. Sinto-me em paz. (Agora são 5 da tarde e a luz do sol ilumina suavemente os morros e as árvores).

Li o artigo do W.M. É mesmo incrível como ele teve coragem de adular pensamentos meus. Não tem nenhum caráter o nosso paranaense, assalariado contumaz de universidades americanas.

Alegrou-me o que me diz sobre Nove, Novena. Lamento que não seja conveniente, de momento, publicar o que pensa da obra. Mas haverá de surgir a oportunidade. E se não surgir, como queixar-me? Já não chega o que você escreveu sobre Guerra sem Testemunhas? (Por sinal, o livro está praticamente esgotado. Tenho agora de travar mais uma batalha anônima com o editor, para reimprimi-lo, pois nem vendendo rápido um livro eles se mexem para reeditá-lo.)

Sabe que estou com você na revolta contra o sistema e principalmente contra as condições que caracterizam no Brasil o trabalho literário. Mas, em absoluto, não aceito a barbaridade das suas palavras acerca de você mesma. Você, e não vai nisto nenhuma delicadeza ou amizade, pois eu já pensava assim antes de conhecê-la pessoalmente, é uma das inteligências mais lúcidas deste país. E são bem poucos os que podem orgulhar-se de escrever como você. Em qualquer outro país com um mínimo de desenvolvimento cultural, você não teria as dificuldades que tem. E não pense que vou muito longe. Nem na Argentina lhe faltariam oportunidades excelentes.

Comcei - já lhe disse? - a escrever novo romance. Já vai para uns dez anos que terminei o anterior, O Fiel e a Pedra, publicado

6

Figura 13 Carta a Laís Corrêa de Araião - 27/12/1969

em 61. Este ainda não tem título. Sua organização é inspirada na espiral. Envolve uma série de problemas e não me sinto, por enquanto, à vontade para falar sobre ele. Esperava abrir caminho para este romance com a publicação de Nove, Novena. Mas talvez tenha errado nos cálculos, pois do Nove, Novena, até agora, venderam-se apenas 2/3 da edição ou pouco mais, embora tenha sido publicado há quase três anos e meio, o que é verdadeiramente desesperador. Vamos ver se a edição francesa, que está para sair, terá melhor destino...

Fico por aqui. Valerá a pena desejar que o próximo ano seja melhor? De qualquer modo, vai o desejo. Desejaria também que um pouco do sossego deste entardecer na serra, com os ramos oscilando de leve ao vento que agora está ameno, chegasse a você, a vocês. Julieta, que agora se acha na cozinha tentando fazer um doce, também manda lembranças.

Afetuosamente,

Osman.

Campos de Jordão, S. Paulo, 27 de dezembro de 1969.

Boa amiga Laís,

Antes de tudo, o número do nosso apartamento é 71, na Rua Pamplona, 1.112. Queira retificar, para não escrever com endereço errado, pois a Martins custa um bocado para entregar-me as cartas que vão para lá.

Recebi a sua carta no Recife, de férias, levada pela Julieta, que foi depois de mim. Respondo-a agora em Campos de Jordão, onde passo esses dias de Natal, a sós com a mulher, numa fazenda dos pais dela. À noite, imagine, temos zero grau — e foi junto à lareira acesa que abrimos, no dia 24, os presentes oferecidos pela família, enquanto um vento forte zunia em redor da casa. Assim, o meu estado de espírito, ante esses dias luminosos, ridentes, cheios de cantos de pássaros, e essas noites ao pé do fogo, é excepcional. Sinto-me em paz. (Agora são 5 da tarde e a luz do sol ilumina suavemente os morros e as árvores).

Li o artigo do W.M. É mesmo incrível como ele teve coragem de adulterar pensamentos meus. Não tem nenhum caráter o nosso paranaense, assalariado contumaz de universidades americanas.

Alegrou-me o que me diz sobre Nove, Novena. Lamento que não seja conveniente, de momento, publicar o que pensa da obra. Mas haverá de surgir a oportunidade. E se não surgir, como queixar-me? Já não chega o que você escreveu sobre Guerra sem Testemunhas? (Por sinal, o livro está praticamente esgotado. Tenho agora de tratar mais uma batalha anônima com o editor, para reimprimi-lo, pois nem vendendo rápido um livro eles se mexem para reeditá-lo.)

Sabe que estou com você na revolta contra o sistema e principalmente contra as condições que caracterizam no Brasil o trabalho literário. Mas, em absoluto, não aceito a barbaridade das suas palavras acerca de você mesma. Você, e não vai nisto nenhuma delicadeza ou amizade, pois eu já pensava assim antes de conhecê-la pessoalmente, é uma das inteligências mais lúcidas deste país. E são bem poucos os que podem orgulhar-se de escrever como você. Em qualquer outro país com um mínimo de desenvolvimento cultural, você não teria as dificuldades que tem. E não pense que vou muito longe. Nem na Argentina lhe faltariam oportunidades excelentes.

Comecei - já lhe disse? - a escrever novo romance. Já vai para uns dez anos que terminei o anterior, O Fiel e a Pedra, publicado em 61. Este ainda não tem título. Sua organização

é inspirada na espiral. Envolve uma série de problemas e não me sinto, por enquanto, à vontade para falar sobre ele. Esperava abrir caminho para este romance com a publicação de Nove, Novena. Mas talvez tenha errado nos cálculos, pois do Nove, Novena, até agora, venderam-se apenas 2/3 da edição ou pouco mais, embora tenha sido publicado há quase três anos e meio, o que é verdadeiramente desesperador. Vamos ver se a edição francesa, que está para sair, terá melhor destino...

Fico por aqui. Valerá a pena desejar que o próximo ano seja melhor? De qualquer modo, vai o desejo. Desejaria também que um pouco de sossego deste entardecer na serra, com os ramos oscilando de leve ao vento que agora está ameno, chegasse a você, a vocês. Julieta, que agora se acha na cozinha tentando fazer um doce, também manda lembranças.

Afetuosamente,

Osman.

Marília, 11 de março de 1970.

Boa amiga Laís

Escrevo-lhe aproveitando uma folha em branco (ou em amarelo?) que veio com as outras, na sua carta. Escrevo-lhe também, como pode ver acima, de Marília. Por que? Aqui estou bancando o professor. Terei aulas nas segundas e terças, vindo de S. Paulo uma vez por semana. Coisa cacete, pois a viagem é longa. Para agravar a caceteação, há a minha nenhuma experiência como professor. Nunca fui professor na minha vida. Mas surgiu esta oportunidade e aqui estou. Até quando? Não sei. Nem sequer posso dizer que tenho a intenção de continuar ou de ficar até uma determinada data. No fim, talvez, tudo se resolva por si: despeçam-me.

Veja, minha estréia foi ontem. No mesmo dia aparece-me uma lista: de acordo com o decreto tal, haveria hoje às 8 horas da manhã uma cerimônia cívica, comemorativa (ver a data) de... e à qual os professores deveriam comparecer. Inexplicavelmente, e isto logo no segundo dia, fui acometido de tal sono que só acordei às oito e quinze, chegando na Faculdade às dez, quando já não havia mais sinal de carros oficiais. (Veio uma comitiva da Capital, com Secretário da Educação e tudo, para a festança). Que acha disto? E agora, também de acordo com outro decreto - vivam os decretos, que tudo resolvem! - haverá, nas faculdades, cadeiras de Educação Física e de Educação Moral e Cívica. Ah, os bons tempos do Felisberto de Carvalho, das Lições de Coisas, das maternais cartilhas! Nos cursos universitários, há freiras, padres, homens de quarenta anos, empregados, e que já chegam na Faculdade mais mortos do que vivos. Conheço uma garota, professora de Português e Teoria da Literatura, que tem um aluno cônego, com 65 anos. Imagine esse pobre homem fazendo ginástica e aprendendo moral e civismo!

É um sonho, minha boa Laís. Estamos todos maconhados, vendo coisas que não existem. Este é o seu mal e, em parte, talvez o meu: querermos levar tudo isto a sério. Ficamos danados, queremos consertar as coisas etc. Consertar o quê? Francamente, não vejo conserto. Temos em casa, para consertar a encanação, uns camaradas que ^{não} têm chave inglesa nem nada, mas apenas martelos. Tome martelos nas torneiras. Que se pode esperar?

Também acho difícil a solução do problema "colaborar no Suplemento". Mas decido mais ou menos na sua base. No momento, não vou mandar nada. Principalmente por causa do Murilo. Mas a mim, na

Figura 15 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 11/03/1970

verá de, isto não custa muito. Estou escrevendo o meu romance e, de um modo ou de outro, deverei publicá-lo quando estiver pronto. Não acontece o mesmo com você, Você tem a capacidade de escrever, todas as semanas, sobre um livro ou autor. Eu não conseguiria fazer isto. Assim sendo, se conseguir continuar a fazer isto, poderá falar de muito livro que presta e que será mais conhecido, talvez mais vendido por causa dos seus artigos. Não é mesmo? Vale a pena pensar. Mas, por favor, não se apresse nem leve nada disto muito a peito. Principalmente, não deixe que a demitam. Em hipótese alguma. Agora mesmo, estou lendo a biografia de Lima Barreto, que só conhecia por cima, e estou horrorizado com o massacre sofrido por esse pobre homem. Um massacre com todos os aspectos do acaso, do casual, mas que não tem nada disso. Compare-se a vida dele com a de um dos seus colegas, tipo medíocre, ministro aos 27 anos, como resultado das facilidades que cercavam a sua vida. Não se deixe castigar. Não se imole. O Brasil é hoje um país indiferente às imolações. Vide Juscelino, Ademar e Lacerda, para citar apenas os de maior eleitorado e cuja degola não provocou a mínima, absolutamente a mínima comoção.

Outra coisa: não perguntar se a nossa literatura influi. Ela influi sobre nós. Sob certo ponto de vista, é quanto basta. (Por falar nisto, telefonei, depois de escrever-lhe a última carta, ao Estadão, onde me garantiram que em poucos dias iriam pagar-lhe. E que, se não o haviam feito antes, é que estavam instalando computadores para pagamento automático. Gozado, no Brasil, os computadores atrasam tudo. Sabe o que é? Pensa-se que computador trabalho sozinho).

Nada a desculpar, do que chama algaravia. Todos nós, quando começamos a falar dos problemas brasileiros, terminamos nisto: numa algaravia. Consequência dos problemas brasileiros serem também uma algaravia., um ninho de ratos ou saco de gatos. Do gato,

Osman

P.S. - Abraços para o Afonso. Ele tem razão e não tem. Acho que você pode fazer sua campanha, sim. Por que não? O que você não poderis - e não fez - é exigir.

O.

Marília, 11 de março de 1970.

Boa amiga Laís

Escrevo-lhe aproveitando uma folha em branco (ou em amarelo?) que veio com as outras, na sua carta. Escrevo-lhe também, como pode ver acima, de Marília. Por que? Aqui estou bancando o professor. Terei aulas nas segundas e terças, vindo de S. Paulo uma vez por semana. Coisa cacete, pois a viagem é longa. Para agravar a caceteação, há a minha nenhuma experiência como professor. Nunca fui professor na minha vida. Mas surgiu esta oportunidade e aqui estou. Até quando? Não sei. Nem sequer posso dizer que tenho a intenção de continuar ou de ficar até uma determinada data. No fim, talvez, tudo se resolva por si: despeçam-me.

Veja, minha estréia foi ontem. No mesmo dia aparece-me uma lista: de acordo com o decreto tal, haveria hoje às 8 horas da manhã uma cerimônia cívica, comemorativa (ver a data) de... e à qual os professores deveriam comparecer. Inexplicavelmente, e isto logo no segundo dia, fui acometido de tal sono que só acordei às oito e quinze, chegando na Faculdade às dez, quando já não havia mais sinal de carros oficiais. (Veio uma comitiva da Capital, com Secretário da Educação e tudo, para a festança). Que acha disto? E agora, também de acordo com outro decreto — vivam os decretos, que tudo resolvem! — haverá, nas faculdades, cadeiras de Educação Física e de Educação Moral e Cívica. Ah, os bons tempos do Felisberto de Carvalho, das Lições de Coisas, das maternais cartilhas! Nos cursos universitários, há freiras, padres, homens de quarenta anos, empregados, e que já chegam na Faculdade mais mortos do que vivos. Conheço uma garota, professora de Português e Teoria da Literatura, que tem um aluno cônego, com 65 anos. Imagine esse pobre homem fazendo ginástica e aprendendo moral e civismo!

É um sonho, minha boa Laís. Estamos todos maconhados, vendo coisas que não existem. Este é o seu mal e, em parte, talvez o meu: queremos levar tudo isto a sério. Ficamos danados, queremos consertar as coisas etc. Consertar o quê? Francamente, não vejo conserto. Temos em casa, para consertar a encanação, uns camaradas que não têm chave inglesa nem nada, mas apenas martelos. Tome martelos nas torneiras. Que se pode esperar?

Também acho difícil a solução do problema “colaborar no Suplemento”. Mas decido mais ou menos na sua base. No momento, não vou mandar nada. Principalmente por causa do Murilo. Mas a mim, na verdade, isto não custa muito. Estou escrevendo o meu romance e, de um modo ou de outro, deverei publicá-lo quando estiver pronto. Não

acontece o mesmo com você. Você tem a capacidade de escrever, todas as semanas, sobre um livro ou autor. Eu não conseguiria fazer isto. Assim sendo, se conseguir continuar a fazer isto, poderá falar de muito livro que presta e que será mais conhecido, talvez mais vendido por causa dos seus artigos. Não é mesmo? Vale a pena pensar. Mas, por favor, não se apresse nem leve nada disto muito a peito. Principalmente, não deixe que a demitam. Em hipótese alguma. Agora mesmo, estou lendo a biografia de Lima Barreto, que só conhecia por cima, e estou horrorizado com o massacre sofrido por esse pobre homem. Um massacre com todos os aspectos do acaso, do casual, mas que não tem nada disso. Compare-se a vida dele com a de um dos seus colegas, tipo medíocre, ministro aos 27 anos, como resultado das facilidades que cercavam a sua vida. Não se deixe castigar. Não se imole. O Brasil é hoje um país indiferente às imolações. Vide Juscelino, Ademar e Lacerda, para citar apenas os de maior eleitorado e cuja degola não provocou a mínima, absolutamente a mínima comoção.

Outra coisa: não perguntar se a nossa literatura influi. Ela influi sobre nós. Sob certo ponto de vista, é quanto basta. (Por falar nisto, telefonei, depois de escrever-lhe a última carta, ao Estadão, onde me garantiram que em poucos dias iriam pagar-lhe. E que, se não o haviam feito antes, é que estavam instalando computadores para o pagamento automático. Gozado, no Brasil, os computadores atrasam tudo. Sabe o que é? Pensa-se que computador trabalha sozinho).

Nada a desculpar, do que chama algaravia. Todos nós, quando começamos a falar dos problemas brasileiros, terminamos nisto: numa algaravia. Consequência dos problemas brasileiros serem também uma algaravia, um ninho de ratos ou saco de gatos. Do gato,

Osman

P.S. - Abraços para o Afonso. Ele tem razão e não tem. Acho que você pode fazer sua campanha, sim. Poor que não? O que você não poderia - e não fez - é exigir.

O.

S. paulo, 10 de maio de 1970.

Boa amiga Laís

Sua última carta está nas minhas mãos há bem duas semanas, ou talvez até mais. Aliás, aliás, ALaís, estou com vários compromissos atrasados. Razão: o curso na Faculdade. Estou dando aulas no 2º e no 3º anos, pois a instrutora ainda não foi nomeada, conquanto já tenha sido escolhida. Assim, tenho de preparar, numa mesma semana, aulas, por exemplo, sobre Gregório de Matos e Carlos Drummond de Andrade. Ou sobre o Padre Vieira e Lima Barreto. Pode imaginar o que seja isto. Felizmente, acho que já este mês a instrutora assume. Com isto, ficarei menos sobrecarregado. Com tudo isto, continuo reservando as manhãs para o romance (menos na em que tenho de ir ao dentista!...) Ainda mais: não me desliguei inteiramente do Banco. Tiro 15, 30 dias de licença, e assim vou levando. Quer dizer: ainda não tive condições para organizar um sistema de trabalho sereno. Por falar nisto: Bárbara de Araújo (Zilah Corrêa de Araújo) não é sua irmã? Recebi, dela, um livro de contos, "O Bezerro de Ouro". Faz dias. Ou semanas. Não pude ainda lê-lo e nem sequer enviei uma palavra de agradecimento. Este e vários outros livros recebidos aguardam uma folga para que eu acuse o recebimento. Se for sua irmã, quer me fazer o favor de transmitir a ela meus agradecimentos e justificar-me pelo silêncio? Agradeceria muito se pudesse fazê-lo.

Quanto às aulas, tenho gostado da experiência. Não é, certamente, o melhor trabalho para um escritor. Mas tem o seu fascínio. Por outro lado, parece-me que os alunos, em geral, têm apreciado as minhas aulas. Evidentemente, ainda é cedo para chegar a conclusões precisas. Vamos esperar mais um pouco. Enquanto isto, tento fazer o melhor que posso, naturalmente, como disse, sem permitir que o romance sofra interrupção.

Por falar em romance. Lembra-se de que lhe falei de uma página sobre as praças? Página que eu escrevera pouco antes de me dirigir a você e que me agradara? Pois foi retirada. Veja só o que é o gênero e o que exige.

Tenho visto o Suplemento. Está fraquinho, hein? A presença de novos é sempre simpática numa publicação assim. Agora, porém, quase que só há novos. Está parecendo essas publicações que vivem quatro ou cinco números e nas quais todas as novidades surgidas são apresentadas, sem que se chegue a nada. Você está fazendo falta lá.

Recebi o convite para colaborar no aniversário. Mas não mandei nenhum trabalho.

Então o governo mineiro cortou a verba para livros, "por desnecessária"? Também a Faculdade, em Marília, está sem verba, no momento, para a Biblioteca. Mas eu acredito fervorosamente no que disse, a 1º de maio, O Senhor Presidente, a saber: que o desenvolvimento do Brasil "assombra o mundo". E olhe que o mundo, hoje, não está se assombrando com qualquer coisa.

Faço-lhe uma pergunta muito séria. Tenho andado meio perplexo, ultimamente, com o rumo que estão tomando os estudos literários: análise estrutural e outras coisas. São análises inteligentes, finas e que lembram muito de perto as deduções do romance policial clássico. Não acha que tudo isso tem qualquer coisa de autópsia? Estas indagações não são afirmativas. São perguntas mesmo. Estuda-se um poema como se o poeta sempre houvesse sido um mestre. O poema está ali. É rico de significados. Sua estrutura deixa-nos perplexos. Mais perplexos ainda ficamos ante a argúcia do crítico. Mas toda a trajetória do poeta para chegar até ali fica na sombra. Entende? A mó que mói o poeta não é mencionada. Não se percebe, não se entrevê a luta do indivíduo para manter-se um poeta. Tudo de que ele abre mão para escrever seus poemas. Não há espaço, nesse tipo de estudos, para se pensar até que ponto o poeta alcança os seus leitores. Não há nisso um certo medo? Não esquecer que os textos dos formalistas russos aparecem mais ou menos entre 1924 e 1929, ou seja, no período entre a morte de Lenine e a subida de Stalin ao poder. Penso nessas coisas. Não sei se certo tipo de análise nos propõe o verdadeiro rosto da Literatura. Vi há algum tempo um estudo sobre Carlos Fuentes e outros escritores mexicanos. O autor manejava sutilezas. Mas nem de longe era mencionado o aspecto fortemente político, por exemplo, da Morte de Arêmio Cruz. Quando puder, quer dizer-me em poucas linhas o que pensa sobre isto? Tenho receio de estar sendo retrógado ao fazer elhe estas perguntas. Mas, ao mesmo tempo, também desconfio de que tais análises não têm virulência, e que, portanto, não servem à Literatura.

Iria mais longe. Infelizmente, tenho uma porção de coisas a fazer, apesar de ser domingo.

Um grande abraço no Affonso. Julieta manda lembranças. Muito afetuosamente, seu

Osman

P. S. - Ainda ~~uma~~ perplexidade. Maria Luísa Ramos

13

Figura 18 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 10/05/1970

belo estudo sobre C.D.Andrade, o poema "Anoitecer". Posso escrever um péssimo poema com todas as características que ela descobre e salienta no trabalho do Drummond. A poesia NÃO ESTÁ nos pontos destacados. Se não está, para que serviu a investigação? Esta, segundo parece, só é hoje eficaz quando age sobre o parodiável. Que me diz? Espero sua importante opinião, porque me parece que você não está nessa corrente.

Figura 19 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 10/05/1970

S. Paulo, 10 de maio de 1970.

Boa amiga Laís

Sua última carta está nas minhas mãos há bem duas semanas, ou talvez até mais. Aliás, aliás, Alaís, estou com vários compromissos atrasados. Razão: o curso na Faculdade. Estou dando aulas no 2º e no 3º anos, pois a instrutora ainda não foi nomeada, conquanto já tenha sido escolhida. Assim, tenho de preparar, numa mesma semana, aulas, por exemplo, sobre Gregório de Matos e Carlos Drummond de Andrade. Ou sobre o Padre Vieira e Lima Barreto. Pode imaginar o que seja isto. Felizmente, acho que já este mês a instrutora assume. Com isto, ficarei menos sobrecarregado. Com tudo isto, continuo reservando as manhãs para o romance (menos na em que tenho de ir ao dentista!...) Ainda mais: não me desliguei inteiramente do Banco. Tiro 15, 30 dias de licença, e assim vou levando. Quer dizer: ainda não tive condições para organizar um sistema de trabalho sereno. Por falar nisto: Bárbara de Araújo (Zilha Corrêa de Araujo) não é sua irmã? Recebi, dela, um livro de contos, "O Bezerra de Ouro". Faz dias. Ou semanas. Não pude ainda lê-lo e nem sequer enviei uma palavra de agradecimento. Este e vários outros livros recebidos aguardam uma folga para que eu acuse o recebimento. Se for sua irmã, quer me fazer o favor de transmitir a ela meus agradecimentos e justificarme pelo silêncio? Agradeceria muito se pudesse fazê-lo.

Quanto às aulas, tenho gostado da experiência. Não é, certamente, o melhor trabalho para um escritor. Mas tem o seu fascínio. Por outro lado, parece-me que os alunos, em geral, têm apreciado as minhas aulas. Evidentemente, ainda é cedo para chegar a conclusões precisas. Vamos esperar mais um pouco. Enquanto isto, tento fazer o melhor que posso, naturalmente, como disse, sem permitir que o romance sofra interrupção.

Por falar em romance. Lembra-se de que lhe falei de uma página sobre as praças? Página que eu escrevera pouco antes de me dirigir a você e que me agradara? Pois foi retirada. Veja só o que é o gênero e o que exige.

Tenho visto o Suplemento. Está fraquinho, hein? A presença de novos é sempre simpática numa publicação assim. Agora, porém, quase que só há novos. Está parecendo essas publicações que vivem quatro ou cinco números e nas quais todas as novidades surgidas são apresentadas, sem que se chegue a nada. Você está fazendo falta lá. Recebi o convite para colaborar no aniversário. Mas não mandei nenhum trabalho

Então o governo mineiro cortou a verba para livros, “por desnecessária”? Também a Faculdade, em Marília, está sem verba, no momento, para a Biblioteca. Mas eu acredito fervorosamente no que disse, a 11 de maio, O Senhor Presidente, a saber: que o desenvolvimento do Brasil “assombra o mundo”. E olhe que o mundo, hoje, não está se assombrando com qualquer coisa.

Faço-lhe uma pergunta muito séria. Tenho andado meio perplexo, ultimamente, com o rumo que estão tomando os estudos literários: análise estrutural e outras coisas. São análises inteligentes, finas e que lembram muito de perto as deduções do romance policial clássico. Não acha que tudo isso tem qualquer coisa de autópsia? Estas indagações não são afirmativas. São perguntas mesmo. Estuda-se um poema como se o poeta sempre houvesse sido um mestre. O poema está ali. É rico de significados. Sua estrutura deixa-nos perplexos. Mais perplexos ainda ficamos ante a argúcia do crítico. Mas toda a trajetória do poeta para chegar até ali fica na sombra. Entende? A mó que mói o poeta não é mencionada. Não se percebe, não se entrevê a luta do indivíduo para manter-se um poeta. Tudo de que ele abre mão para escrever seus poemas. Não há espaço, nesse tipo de estudos, para se pensar até que ponto o poeta alcança os seus leitores. Não há nisso um certo medo? Não esquecer que os textos dos formalistas russos aparecem mais ou menos entre 1924 e 1929, ou seja, no período entre a morte de Lenine e a subida de Stalin ao poder. Penso nessas coisas. Não sei se certo tipo de análise nos propõe o verdadeiro rosto da Literatura. Vi há algum tempo um estudo sobre Carlos Fuentes e outros escritores mexicanos. O autor manejava sutilezas. Mas nem de longe era mencionado o aspecto fortemente político, por exemplo, da Morte de Artemio Cruz. Quando puder, quer dizer-me em poucas linhas o que pensa sobre isso? Tenho receio de estar sendo retrógrado ao fazer-lhe estas perguntas. Mas, ao mesmo tempo, também desconfio de que tais análises não têm virulência, e que, portanto, não servem à Literatura.

Iria mais longe. Infelizmente, tenho uma porção de coisas a fazer, apesar de ser domingo.

Um grande abraço no Affonso. Julieta manda lembranças. Muito afetuosamente, seu
Osman

P.S. - Ainda uma perplexidade. Maria Luisa Ramos publicou belo estudo sobre C.D. Andrade, o poema “Anoitecer”. Posso escrever um péssimo poema com todas as características que ela salienta no trabalho do Drummond. A poesia NÃO ESTÁ nos pontos destacados. Se não está, para que serviu a investigação? Esta, segundo parece, só é hoje eficaz quando age sobre o parodiável. Que me diz? Espero sua importante opinião, porque me parece que você não está nessa corrente.

são paulo, 3 de junho de 1970.

Boa amiga Laís,

Gostei imensamente de sua carta. Eu estava precisando de um depoimento assim, que me socorresse em minhas dúvidas. O que me diz, em parte, influi na minha decisão: não vou fazer, para os alunos, o tipo de análise que qualquer professor aplicado e razoavelmente inteligente pode fazer. Nada desses esquemas engenhosos e com ares cabalísticos dados em livros. Minhas alquimias são outras. Vou continuar falando como um amante dos livros e como um homem que os escreve. Os atuais professores consideram elementar fazer alguma referência aos autores. Para eles, só existe o texto. Sabe? Na grande maioria, eles não têm paixão pelo autor nem pelo texto. Ocupam-se do texto porque não podem fazer fantasias com o autor. Vamos para a frente. Go ahead.

Isto é, digo "vamos para a frente", mas não sei se vamos mesmo. No momento, por exemplo, o Prof. Ulhoa Cintra, que era o secretário da Educação, foi afastado. Ouvi mesmo dizer que foi ou que seria instaurado um IPM contra ele e que, em vista disso, ele desapareceu de circulação. Foragido, foi a expressão que ouvi. Mas não creio que tal expressão possa aplicar-se senão a criminosos. Matou e foragiu-se. Esvasiou a caixa e se encontra foragido. Etc. Um secretário de governo, que de repente é afastado e, vendo-se ameaçado, foge, não é bem um foragido. Não acha? No seu lugar, acha-se um certo coronel Meireles, que era secretário da Segurança, e acumula no momento as duas secretarias: a da Segurança Pública e a da Educação! Que versatilidade! Não acha você? Com tudo isso, quem pode estar certo de que pode fazer planos?

Voltando ao assunto anterior. Uma gramática supõe um uso comum. Terá mesmo sentido estabelecer uma gramática para algo que não é de uso comum? Não funda, todo grande escritor, a sua gramática particular, a qual, uma vez fundada, é por ele próprio violada? (Estou aludindo a Todorov). Houve, no teatro, e continua havendo, uma invasão do metteur en scène. O qual aspirava a sobrepor-se - e, em muitos casos o conseguiu - ao autor. Parece que o crítico, no momento, ambiciona sobrepor-se ao criador. Engendrando construções que se pretendem mais engenhosas do que a própria obra estudada, do mesmo modo que os diretores engendravam concepções mais engenhosas do que as peças de teatro encenadas. Tudo isso, para lhe ser franco, me

Figura 20 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 03/06/1970

parece exalar uma certa atmosfera castracional. Em passant: Thomas Mann, no Doutor Fausto, fala de um indivíduo que conseguiu transformar a música (sim, creio que era a música) em algo ainda mais inútil e estéril que a filologia. Do mesmo livro é esta excelente antimetábole: "Ils se racontent à eux et aux autres que le fastidieux est devenu intéressant parce que l'intéressant commence à devenir fastidieux..." (Cito em francês porque foi numa tradução francesa que o li.).

Meu romance vai avançando. Quando puder, mando-lhe umas linhas. Você tem O Visitante? Acaba de ser reeditado. Se não tem, diga-me. Mandar-lhe-ei um exemplar. Muitos abraços para você e o Affonso. Julieta recomenda-se. Seu

Osman

P.S. - Os modernos estudiosos do texto fazem-me, com frequência, pensar em Molière. Exatamente o que você está pensando: nas Preciosas Ridículas.

Figura 21 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 03/06/1970

São Paulo, 3 de junho de 1970.

Boa amiga Laís,

Gostei imensamente da sua carta. Eu estava precisando de um depoimento assim, que me socorresse em minhas dúvidas. O que me diz, em parte, influi na minha decisão: não vou fazer para os alunos, o tipo de análise que qualquer professor aplicado e razoavelmente inteligente pode fazer. Nada desses esquemas engenhosos e com ares cabalísticos dados em livros. Minhas alquimias são outras. Vou continuar falando como um amante dos livros e como um homem que os escreve. Os atuais professores consideram elementar fazer alguma referência aos autores. Para eles, só existe o texto. Sabe? Na grande maioria, eles não têm paixão pelo autor nem pelo texto. Ocupam-se do texto porque não podem fazer fantasias com o autor. Vamos para a frente. Go ahead.

Isto é, digo “vamos para a frente”, mas não sei se vamos mesmo. No momento, por exemplo, o Prof. Ulhoa Cintra, que era o secretário da Educação, foi afastado. Ouvi mesmo dizer que foi ou que seria instaurado um IPM contra eles e que, em vista disso, ele desapareceu de circulação. Foragido, foi a expressão que ouvi. Mas não creio que tal expressão possa aplicar-se senão a criminosos. Matou e foragiu-se. Esvasiou a caixa e se encontra foragido. Etc. Um secretário de governo, que de repente é afastado e, vendo-se ameaçado, foge, não é bem um foragido. Não acha? No seu lugar, acha-se um certo coronel Meireles, que era secretário da Segurança, e acumula no momento as duas secretarias: a de Segurança Pública e a da Educação: Que versatilidade! Não acha você? Com tudo isso, quem pode estar certo de que pode fazer planos?

Voltando ao assunto anterior. Uma gramática supõe um uso comum. Terá mesmo sentido estabelecer uma gramática para algo que não é de uso comum? Não funda, todo grande escritor, a sua gramática particular, a qual, uma vez fundada, é por ele próprio violada? (Estou aludindo a Todorov). Houve, no teatro, e continua havendo, uma invasão do *metteur en scène*. O qual aspirava a sobrepor-se — e, em muitos casos o conseguiu — ao autor. Parece que o crítico, no momento, ambiciona sobrepor-se ao criador. Engendrado construções que se pretendem mais engenhosas do que a própria obra estudada, do mesmo modo que os diretores engendravam concepções mais engenhosas do que as peças de teatro encenadas. Tudo isso, para lhe ser franco, me parece exalar uma certa atmosfera castracional. En passant: Thomas Mann, no *Doutor Fausto*, fala-se de um indivíduo que conseguira transformar a música (sim, creio que era a música) em algo ainda mais inútil e estéril que a filologia. Do mesmo livro é esta excelente antimetábole: “Ils se racontent à eux et aux auteurs que le fastidieux est devenu intéressant parce que l’intéressant

commence à devenir fastidieux...” (Cito em francês porque foi numa tradução francesa que o li.).

Meu romance vai avançando. Quando puder, mando-lhe umas linhas. Você tem O Visitante? Acaba de ser reeditado. Se não tem, diga-me. Mandar-lhe-ei um exemplar. Muitos abraços para você e o Affonso. Julieta recomenda-se. Seu

Osman

P.S. - Os modernos estudiosos do texto fazem-me, com frequência, pensar em Molière. Exatamente o que você está pensando: nas Preciosas Ridículas.

S. paulo, 7 de julho de 1970

Minha boa amiga Laís,

Por que você é assim? Precisa dar um jeito de não se deixar envolver, trazer, deglutir, por todo trabalho que aparece. Vamos à Biblioteca, mas com calma, senhora. Ponha na cabeça: toda tarefa que surge (às vezes até as tarefas menores) tendem a assenhorear-se da nossa vida. Por exemplo: se eu fosse você, não estaria mais fazendo nada, com a cadeira de Literatura em Marília. Haveria de querer ler tudo que se relacionasse com o assunto das aulas e, quando cuidasse da vida, só existiria, no lugar da Laís, a professora Laís. Era o que ia acontecendo comigo. Mas reagi rápido e estabeleci um horário para preparar aulas e para fazer leituras relacionadas diretamente com o curso. Fora das horas estabelecidas, não sou mais professor. Uma biblioteca de 54.000 volumes é um monstro, minha amiga. Precisa de vários bibliotecários. Vocês vão ficar loucos se são você e o Affonso os únicos a cuidarem dessa organização. (Aliás, nem sei se você ainda vai ler esta carta ou se já estará no sanatório quando ela chegar aí). (&)

Você tem razão, o escritor não pode andar dividindo-se. Mas também não acho bom que se viva apenas às voltas com livros e textos. Um razoável contato com a vida bruta é necessário. Falo com franqueza, durante muitos anos desejei ter nascido rico para dedicar-me tranquilamente a escrever. Hoje, não. Acho bom ter tido que lutar. Acho bom ter sido massacrado, sabe? Para, com isso, acumular minhas raivas. E sinto-me também mais próximo, com isso, dos que sofrem no batente, dos trabalhadores todos. Sei, escrever é um trabalho. Mas um trabalho que, num certo sentido, me causa prazer e que eu amo. Foi proveitoso eu ter sido obrigado a fazer coisas que não amo, coisas que detesto. Agora, felizmente, estou chegando ao fim. E dentro de pouco tempo mandarei o Banco àquele lugar, com toda a sua estupidez e absurdo.

Há poucos dias recebi uma carta de um professor americano interessado nas letras brasileiras. É o tradutor do Adonias Filho. E le confessava haver apreciado muito Guerra Sem Testemunhas. E demonstrava um certo espanto, acrescentando que a situação do intelectual nos Estados Unidos é bem diferente. Henry Miller tem as suas razões de detestar as estruturas norte-americanas. Mas é porque ele não conhecia as nossas. Sim, em grande parte o que nós sofremos é

fruto do subdesenvolvimento. E também de um capitalismo chinfrim, do qual só temos as desvantagens e nenhuma vantagem.

O que eu disse é contraditório? Que achei proveitoso o massacre. E que a situação norte-americana é mais desejável? Não, não é contraditório. Eu não queria ter nascido rico, para ser escritor. Nem aqui nem em outra parte. Mas também não acho que o escritor não deva ter condições de subsistência. Ao contrário, a sociedade deve ao escritor um pagamento, uma recompensa pelo seu trabalho. Nem mesmo o escritor de segunda ordem deve ser postergado. Ele ajuda a criar uma literatura e, por vezes, quase sempre, está preparando o terreno para obras maiores.

Perturbadora é a sua pergunta sobre a ficção brasileira. Por onde anda? Nas mãos de quem? Nas minhas? Não me sobrecarregue de responsabilidades. Uma coisa é certa: anda minguada. O Dalton, tão falado, parece uma fábrica de bolachas. Dá uma batida e sai uma bolacha igual à outra. A Lygia é um desastre total. Imagine que acaba de publicar uma coletânea de contos antigos com título novo! O título é de um conto escrito há 15 anos, que obteve um prêmio para contistas do sexo feminino em Cannes, coisa com que ela tem feito uma onda (imaturidade indesculpável) que Beckett não fez nem com o Nobel. A Clarice anda doente. Ricardo Ramos a viu há alguns meses e ficou com a impressão de que estava dopada. Viu umas entrevistas que ela andou publicando? Entrevistas até com autores de novelas para a TV e com campeões de fantasia no Municipal... Dose um pouco alta, não?

Vou ficando por aqui, minha amiga. Mas lhe deixo, antes, uma notícia que recebi hoje e que me alegrou: Nove, Novena vai ser publicado no México, pelo Fondo de Cultura. O contrato, segundo me informaram, já vem por aí.

Com isto, despede-se e manda um forte abraço para o Affonso, o seu Osman.

S. Paulo, 7 de julho de 1970

Minha boa amiga Laís,

Por que você é assim? Precisa dar um jeito de não se deixar envolver, tragar, deglutir, por todo trabalho que aparece. Vamos à Biblioteca, mas com calma, senhora. Ponha na cabeça: toda tarefa que surge (às vezes até as tarefas menores) tendem a assenhorear-se de nossa vida. Por exemplo: se eu fosse você, não estaria mais fazendo nada, com a cadeira de Literatura em Marília. Haveria de querer ler tudo que se relacionasse com o assunto das aulas e, quando cuidasse na vida, só existiria, no lugar da Laís, a professora Laís. Era o que ia acontecendo comigo. Mas reagi rápido e estabeleci um horário para preparar aulas e para fazer leituras relacionadas diretamente com o curso. Fora das horas estabelecidas, não sou mais professor. Uma biblioteca de 54.000 volumes é um monstro, minha amiga. Precisa de vários bibliotecários. Vocês vão ficar loucos se são você e o Affonso os únicos a cuidarem dessa orgnaização. (Aliás, nem sei se você ainda vai ler esta carta ou se já estará no sanatório quando ela chegar aí). (&)

Você tem razão, o escritor não pode andar dividindo-se. Mas também não acho bom que se viva apenas às voltas com livros e textos. Um razoável contato com a vida bruta é necessário. Falo com franqueza, durante muitos anos desejei ter nascido rico para dedicar-me tranquilamente a escrever. Hoje, não. Acho bom ter tido que lutar. Acho bom ter sido massacrado, sabe? Para, com isso, acumular minhas raivas. E sinto-me também mais próximo, com isso, dos que sofrem no batente, dos trabalhadores todos. Sei, escrever é um trabalho. Mas um trabalho que, num certo sentido, me causa prazer e que eu amo. Foi proveitoso eu ter sido obrigado a fazer coisas que não amo, coisas que detesto. Agora, felizmente, estou chegando ao fim. E dentro de pouco tempo mandarei o Banco àquele lugar, com toda a sua estupidez e absurdo.

Há poucos dias recebi uma carta de um professor americano interessado nas letras brasileiras. É o tradutor de Adonias Filho. Ele confessava haver apreciado muito Guerra Sem Testemunhas. E demonstrava um certo espanto, acrescentando que a situação de intelectual no Estados Unidos é bem diferente. Henry Miller tem as suas razões de detestar as estruturas norte-americanas. Mas é porque ele não conhecia as nossas. Sim, em grande parte o que nós sofremos é fruto do subdesenvolvimento. E também de um capitalismo chinfrim, do qual só temos as desvantagens e nenhuma vantagem.

O que eu disse é contraditório? Que achei proveitoso o massacre. E que a situação norte-americana é mais desejável? Não, não é contraditório. Eu não queria ter nascido rico, para ser escritor. Nem aqui nem em outra parte. Mas também não acho que o escritor não deva ter condições de subsistência. Ao contrário, a sociedade deve ao escritor um

pagamento, uma recompensa pelo seu trabalho. Nem mesmo o escritor de segunda ordem deve ser postergado. Ele ajuda a criar uma literatura e, por vezes, quase sempre, está preparando o terreno para obras maiores.

Perturbadora é a sua pergunta sobre a ficção brasileira. Por onde anda? Nas mãos de quem? Nas minhas? Não me sobrecarregue de responsabilidades. Uma coisa é certa: anda minguada. O Dalton, tão falado, parece uma fábrica de bolachas. Dá uma batida e sai uma bolacha igual à outra. A Lygia é um desastre total. Imagine que acaba de publicar uma coletânea de contos antigos com título novo! O título é o de um conto escrito há 15 anos, que obteve um prêmio para contistas do sexo feminino em Cannes, coisa com que ela tem feito uma onda (imaturidade indesculpável) que Beckett não fez nem com o Nobel. A Clarice anda doente. Ricardo Ramos a viu há alguns meses e ficou com a impressão de que estava dopada. Viu umas entrevistas que ela andou publicando? Entrevistas até com autores de novelas para a TV e com campeões de fantasia no Municipal... Dose um pouco alta, não?

Vou ficando por aqui, minha amiga. Mas lhe deixo, antes, uma notícia que recebi hoje e que me alegrou: Nove, Novena vai ser publicado no México, pelo Fondo de Cultura. O contrato, segundo me informaram, já vem por aí.

Com isto, despede-se e manda um forte abraço para o Affonso, o

seu Osman.

S.P., 27-7.70

Lais, minha boa amiga,

Li por aqui, nos jornais, que você e alguns outros escritores de Minas deverão vir a S. Paulo, no próximo mês de agosto, para participar do I Seminário de Literatura Americana. Fui convidado e recusei. Disse pessoalmente ao Nilo Scalzo que achava o temário extremamente acadêmico e que só me interessam, em coisas desse tipo, os problemas vitais do escritor.

Você me escreveu, há tempos, sobre o SL daí. Agora é a minha vez. Desejo muito vê-la e conversar com você, com o Fábio Lucas, o Rui Mourão, o Affonso. Mas, para falar a verdade, preferia não vê-los, a vê-los como participantes do tal Seminário.

1º - a Bienal do Livro foi impulsionada pelo Cicillo Matarazzo no momento em que várias delegações estrangeiras se recusaram, por motivos políticos, a participar da Bienal de Artes Plásticas, cujo prestígio ficou assim extremamente abalado;

2º - o Temário é o mais inócuo que se possa imaginar, como "A Presença do Índio na Ficção Latino-Americana", e coisas assim. Nenhum assunto que envolva a sobrevivência do escritor e o destino da cultura será focalizado. Isto é: os participantes terão todo o aspecto de alienados, de beneficiários da situação e de indivíduos sem nada a reivindicar, ali presentes porque lhes pagaram passagem e hotel. Quanto ao conclave propriamente dito, lembrará um Jogo de Avelórios.

O Seminário sobre o Livro foi planejado com a mesma falsa inocência. Tenciono, porém, fazer lá um pronunciamento, mas inteiramente diverso do que talvez esperam que eu faça. Mas nem sequer irei como simples espectador ao tal Sêminário de Literatura.

Quer conversar com o Fábio, com o Mourão e com o Affonso sobre isto? Sinceramente, ficaria contente de saber que nomes como os de vocês não estarão presentes a essas ridículas reuniões onde se procurará dar a impressão de que, neste país, tudo vai bem para os que escrevem e para a literatura.

Não censure escrever-lhe sobre isto. Achei que devia fazê-lo, movido apenas pela amizade e pelo respeito que tenho por vocês.

Muito afetuosamente, seu

Osman

S.P, 27-7.70

Laís, minha boa amiga,

Li por aqui, nos jornais, que você e alguns outros escritores de Minas deverão vir a S. Paulo, no próximo mês de agosto, para participar do I Seminário de Literatura Americana. Fui convidado e recusei. Disse pessoalmente a Nilo Scalzo que achava o temário extremamente acadêmico e que só me interessam, em coisas desse tipo, os problemas vitais do escritor.

Você me escreveu, há tempos, sobre o SL daí. Agora é a minha vez. Desejo muito vê-la e conversar com você, com o Fábio Lucas, o Rui Mourão, o Affonso. Mas, para falar a verdade, preferia não vê-los, a vê-los como participantes do tal Seminário.

1º- a Bienal do Livro foi impulsionada pelo Cicillo Matarazzo no momento em que várias delegações estrangeiras se recusaram, por motivos políticos, a participar da Bienal de Artes Plásticas, cujo prestígio ficou assim extremamente abalado;

2º - o Temário é ó mais inócuo que se possa imaginar, como “A Presença do Índio na Ficção Latino-Americana”, e coisas assim. Nenhum assunto que envolva a sobrevivência do escritor e o destino da cultura será focalizado. Isto é: os participantes terão todo o aspecto de alienados, de beneficiários da situação e de indivíduos sem nada a reivindicar, ali presentes porque lhe pagaram passagem e hotel. Quanto ao conclave propriamente dito, lembrará um Jogo de Avelórios.

O Seminário sobre o Livro foi planejado com a mesma falsa inocência. Tenciono, porém, fazer lá um pronunciamento, mas inteiramente diverso do que talvez esperam que eu faça. Mas nem sequer irei como simples espectador ao tal Seminário de Literatura.

Quer conversar com o Fábio, com o Mourão e com o Affonso sobre isto? Sinceramente, ficaria contente de saber que nomes como os de vocês não estarão presentes a essas ridículas reuniões onde se procurará dar a impressão de que, neste país, tudo vai bem para os que escrevem e para a literatura.

Não censure escrever-lhe sobre isto. Achei que devia fazê-lo, movido apenas pela amizade e pelo respeito que tenho por vocês.

Muito afetuosamente, seu

Osman.

S. Paulo, 6 de agosto de 1970.

Láís, minha cara amiga,

Meu bilhete parece tê-la assustado. Perdão, não era essa a minha intenção. Vamos ver se me explico. Foi você, aliás, a única pessoa a quem escrevi sobre o assunto. Pessoalmente, também sugeri ao Esdras do Nascimento que se abstivesse de vir, embora goste muito dele e fosse ótimo tê-lo aqui para um papo. (Minto. Respondendo carta que o Fabio escreveu, toquei no assunto).

Vamos lá. O Seminário não é propriamente uma "iniciativa governamental". É, sim, uma iniciativa do Cicillo Matarazzo, o mesmo da Bienal de Pintura. Mas acha você que algum Matarazzo vai desembolsar um níquel para pagar hospedagem e viagem de escritores? O dinheiro para isso, é claro, vem dos cofres oficiais. Mas não é isso o que mais me chateia. Vamos continuar.

A última Bienal de pintura foi mais ou menos um fracasso. Vários artistas, no mundo inteiro, negaram-se a participar da Bienal, em sinal de protesto pela situação política brasileira. Houve mesmo delegações que simplesmente não vieram. Ora, mesmo sem desembolsar dinheiro, o tempo do Sr. Cicillo deve ficar escasso quando se aproxima essa tal Bienal. Afinal, é ele o nome que a encabeça. Pois bem, ainda não havia sido inaugurada a Bienal, quando ele convidou (convidou, é a maneira de dizer, pediu a alguns escritores que o cercam e que de um modo ou de outro o incensam (a Lygia dá-lhe beijinhos quando entra), para convidar quem achassem conveniente), convidou, dizia eu, por intermédio de outros, vários escritores à sua casa. Objetivo: essa Bienal, assim como o "Nobel Brasileiro". Você precisava ver, diga-se de passagem, o assanhamento da Lygia, do Mário Chamie, ante a proposta. Não viam, o que parecia bem claro, que o Sr. Matarazzo procurava, a todo vapor, cobrir o desgaste da Bienal de Pintura com uma Bienal diferente, uma Bienal noutra área. Ele não pode deixar de servir, conscientemente ou inconscientemente, às classes dominantes, êle é um elemento de proa das classes dominantes. Vim para casa e pus-me a ruminar o assunto. Na mesma semana, é instituída a pena de morte. Decido-me de vez. Faço uma carta ao Sr. Matarazzo, que peço ao J. Geraldo Moutinho para ler na 2a. reunião. Dizia, nela, que não daria, ao tal Prêmio, a minha colaboração, colaboração nenhuma, nem mesmo colaboração moral. Eu não queria jamais, não quero, aparecer como um escritor satisfeito, de um país

Figura 25 Carta a Láís Corrêa de Araújo 06/08/1970

satisfeito, que contribui para oferecer prêmios a escritores (o prêmio se destina, inclusive, a escritores norte-americanos), seres que devem ser livres, quando no meu país se institui censura prévia e acaba de ser instituída a pena de morte. Eu tinha e tenho vergonha de ser ou parecer, sob qualquer aspecto, um escritor oficial. Principalmente dentro dessas circunstâncias. Outras coisas contribuem para a minha repulsa: quem somos nós para dar prêmio de 125 mil cruzeiros, quando os nossos escritores em geral nem recebem direitos autorais? quem somos nós para fazê-lo, quando nossos escritores nem sequer conseguem publicar seus livros? quem somos nós para fazê-lo quando lutamos com problemas culturais da maior urgência e da maior gravidade? quem somos nós para fazê-lo, quando os trabalhadores cearenses, nas frentes de trabalho, recebem do governo 2 cruzeiros novos por dia? E assim por diante.

Bem, A coisa foi organizada, tendo à frente, entre outros, meu amigo José Geraldo N. Moutinho, um excelente rapaz, mas sem nenhum preparo ideológico e, certamente, destinado a ocupar um lugar na Academia Paulista de Letras quando se apresentar a ocasião. Também o Nilo Scalzo, ótima pessoa, porém mais atento ao conservadorismo do Estadão do que os próprios Mesquita. E ainda a trêfega Lygia Fagundes Telles, Miss Letras (o apelido é meu). E a Renata Pallotini, atual diretora da Comissão Estadual de Teatro, cargo para o qual foi nomeada por designação do Governo do Estado. E o Mário Chamie, que está inteiramente tomado pela idéia de que irá a Estocolmo, com despesas pagas, para estudar como se processa o Prêmio Nobel. Há ainda outros, menos conhecidos. Esse pessoal organizou o temário geral do Seminário. Exemplos: "Existe um novo regionalismo na América Latina?" ; "Reformulações da epopéia medieval na ficção latino-americana contemporânea"; "Movimentos de vanguarda da poesia latino-americana"; "As tradições na poesia das Américas; informação semântica e informação estética"; "Possibilidades de uma nova lírica na poesia latino-americana". E outros, igualmente inócuos, igualmente anódinos, igualmente carentes de ligação com a nossa realidade, igualmente destituídos de qualquer poder explosivo. Flores de laranjeira. Uma reunião arcádica. Arcadente (arcádica e decadente). Nenhum problema vital dos escritores americanos é debatido. Não se fala na marginalização dos nossos escritores. Na censura estatal e na censura dos editores. Na pobreza das universida-

des. (Eu conversei há meses com um professor universitário do Paraguai, que recebia menos, como professor universitário, do que uma professora primária do Brasil. E não esqueça que as nossas professoras primárias recebem uma verdadeira miséria.)

Então, eu acho que isso não passa de uma festa. De um alibi. De um recurso para dar a entender, sem dizer, que a nossa vida cultural está uma beleza. Não só no Brasil como nas Américas em geral. Que está tudo ótimo. Pois não damos um prêmio de 125 mil? (O prêmio, acabo de saber, será concedido a Borges. Muito bem. Escritor mais ou menos apolítico. A comissão que "concedeu" o "Nobel brasileiro" a Borges é constituída por: Lygia F. Telles, Nogueira Moutinho, Renata Pallotini, Mário Chamie e um outro. Pode você imaginar coisa mais cômica? Pode imaginar a autoridade da Lygia, indicando o Borges para receber o "Nobel brasileiro"? Pobre Borges, a quanto te obriga a idade, a pobreza e a cegueira!) É o que eu acho.

Infelizmente o Brasil é muito grande e os escritores brasileiros em geral são pobres, é difícil resistir à tentação de uma passagem e hospedagem. Por isso, os Paulo Pimentel e a prefeitura de Brasília, bem ou mal, vão conseguindo organizar suas festinhas literárias, suas tapeações, enquanto o escritor brasileiro se afunda calado e a cultura se enfia pelos buracos dos formigueiros. Foi esta a razão por que lhe escrevi. Tendo em vista, por exemplo, o que sucedeu aí no Supl., acho, já que não podemos gritar pelo que não nos é dado gritar, por mais que o sr. Felinto Muller, líder do governo, proclame o contrário, já que não podemos gritar, dizia, que recusemos o nosso apoio a essas coisas. A esses enganos. A essas engabeleações. Cada nome a mais é um ponto a mais a ser contado em favor dos organizadores. Um ponto a mais, creio eu, contra nós próprios. Por isto não irei lá e o disse a Nilo Scalzo, embora não pormenorizadamente como o faço aqui. Disse-lhe apenas que achava o temário demasiado acadêmico e que me recusava a tomá-lo em consideração.

Com relutância, vou tomar parte, na mesma Bienal, num seminário sobre o Livro. Veja os temas: "O Livro como veículo de comunicação. - O livro em confronto com os demais meios de comunicação. - Perspectivas do Livro." - Está vendo? Está vendo a abstração? O livro, aí, é um tema interessante de estudo. Um tema sem candência. Algo a ser considerado à distância. Apesar disso, vou, porque considerarei o livro do ponto de vista do escritor e tendo em vista a realidade do país. Abordarei, inclusive, o problema da censura.

Figura 27 Carta a Laís Corrêa de Araújo 06/08/1970

Se não gostarem, azar. Não vou lá para agradecer a ninguém. Vou, com boas maneiras, dar umas tacadas, e dar umas tacadas inclusive no Seminário de Literatura e nos que dele participarem. Não queria envolvê-los, e vocês, na minha tacada, por serem dos poucos escritores brasileiros que, na relação lida nos jornais, participarão do conclave e a quem admiro realmente.

Creio haver explicado mais ou menos a minha posição e a minha iniciativa. Talvez eu esteja sendo injusto. Talvez esteja sendo excessivo, radical. Mas é a minha posição franca, sincera, e, creio, coerente. Não estou pedindo que não venham. Apenas, sou de opinião que nós, escritores sérios e conscientes, não devemos mais tomar parte em qualquer iniciativa onde seja esquecida, omitida, a nossa realidade. A realidade do país (política e econômica), os aflitivos problemas da nossa cultura e a desesperadora situação dos que tentam, como escritores, entregar aos nossos semelhantes o fruto das nossas meditações.

Mas não quererei menos a nenhum de vocês se vierem. Pode ser que vocês, vindo, tenham alguma idéia ou atitude mais fecunda que a minha simples resolução de estar ausente. Muito afetuosamente,

seu Osman.

P.S. - A Bienal é feita em convênio com entidades oficiais. - Uma das coisas que o Sr. Matarazzo disse no almoço é que qualquer administrador gostaria de ter, decerto, no seu currículo, uma iniciativa como esta. Quanto a H. de Campos, não é só por causa da inimizade com Chamie que se esquivou. Mais clarividente talvez do que eu, nem sequer compareceu ao tal almoço: respondeu, convidado, que não participaria e que tudo isso acabaria numa academia como as outras. Seus motivos, decerto, não eram e não são iguais aos meus. Mas não se fundavam, e decerto não se fundam, apenas em razões pessoais.

S. Paulo, 6 de agosto de 1970.

Laís, minha cara amiga,

Meu bilhete parece tê-la assustado. Perdão, não era essa a minha intenção. Vamos ver se me explico. Foi você, aliás, a única pessoa a quem escrevi sobre o assunto. Pessoalmente, também sugeri ao Esdras do Nascimento que se abstinhasse de vir, embora goste muito dele e fosse ótimo tê-lo aqui para um papo. (Minto. Respondendo carta que o Fabio escreveu, toquei no assunto).

Vamos lá. O Seminário não é propriamente uma “iniciativa governamental”. É, sim, uma iniciativa do Cicillo Matarazzo, o mesmo da Bienal da Pintura. Mas acha você que algum Matarazzo vai desembolsar um níquel para pagar hospedagem e viagem de escritores? O dinheiro para isso, é claro, vem dos cofres oficiais. Mas não é isso o que mais me chateia. Vamos continuar.

A última Bienal de pintura foi mais ou menos um fracasso. Vários artistas, no mundo inteiro, negaram-se a participar da Bienal, em sinal de protesto pela situação política brasileira. Houve mesmo delegações que simplesmente não vieram. Ora, mesmo sem desembolsar dinheiro, o tempo do Sr. Cicillo deve ficar escasso quando se aproxima essa tal Bienal. Afinal, é ele o nome que a encabeça. Pois bem, ainda não havia sido inaugurada a Bienal, quando ele convidou (convidou, é a maneira de dizer, pediu a alguns escritores que o cercam e que de um modo ou de outro o incensam (a Lygia dá-lhe beijinhos quando entra), para convidar quem achassem conveniente), convidou, dizia eu, por intermédio de outros, vários escritores à sua casa. Objetivo: essa Bienal, assim como o “Nobel Brasileiro”. Você precisava ver, diga-se de passagem, o assanhamento de Lygia, do Mário Chamie, ante a proposta. Não viam, o que parecia bem claro, que o Sr. Matarazzo procurava, a todo vapor, cobrir o desgaste da Bienal de Pintura com uma Bienal diferente, uma Bienal noutra área. Ele não pode deixar de servir, conscientemente ou inconscientemente, às classes dominantes, ele é um elemento de proa das classes dominantes. Vim para casa e pus-me a ruminar o assunto. Na mesma semana, é instituída a pena de morte. Decido-me de vez. Faço uma carta ao Sr. Matarazzo, que peço ao J. Geraldo Moutinho para ler na 2a. reunião. Dizia, nela, que não daria, ao tal Prêmio, a minha colaboração, colaboração nenhuma, nem mesmo colaboração moral. Eu não queria jamais, não quero, aparecer como um escritor satisfeito, de um país satisfeito, que contribui para oferecer prêmios a escritores (o prêmio se destina, inclusive, a escritores norte-americanos), seres que devem ser livres, quando no meu país se institui censura prévia e acabe ser instituída a pena de

morte. Eu tinha e tenho vergonha de ser ou parecer, sob qualquer aspecto, um escritor oficial. Principalmente dentro dessas circunstâncias. Outras coisas contribuem para a minha repulsa: quem somos nós para dar prêmio de 125 mil cruzeiros, quando os nossos escritores em geral nem recebem direitos autorais? Quem somos nós para fazê-lo, quando nossos escritores nem sequer conseguem publicar seus livros? quem somos nós para fazê-lo quando lutamos com problemas culturais da maior urgência e da maior gravidade? quem somos nós para fazê-lo, quando os trabalhadores cearenses, nas frentes de trabalho, recebem do governo 2 cruzeiros novos por dia? E assim por diante.

Bem. A coisa foi organizada, tendo à frente, entre outros, meu amigo José Geraldo N. Moutinho, um excelente rapaz, mas sem nenhum preparo ideológico e, certamente, destinado a ocupar um lugar na Academia Paulista de Letras quando se apresentar a ocasião. Também o Nilo Scalzo, ótima pessoa, porém mais atento ao conservadorismo do Estadão do que os próprios Mesquita. E ainda a trêfega Lygia Fagundes Telles, Miss Letras (o apelido é meu). E a Renata Pallotini, atual diretora da Comissão Estadual de Teatro, cargo para o qual foi nomeada por designação do Governo do Estado. E o Mário Chamie, que está inteiramente tomado pela idéia de que irá a Estocolmo, com despesas pagas, para estudar como se processa o Prêmio Nobel. Há ainda outros, menos conhecidos. Esse pessoal organizou o temário geral do Seminário. Exemplos: “Existe um novo regionalismo na América Latina?”; “Reformulações da epopéia medieval na ficção latino-americana contemporânea”, “Movimentos de vanguarda da poesia latino-americana”, “As tradições na poesia das Américas; informação semântica e informação estética”; “Possibilidades de uma nova lírica na poesia latino-americana”. E outros, igualmente inócuos, igualmente anódinos, igualmente carentes de ligação com a nossa realidade, igualmente destituídos de qualquer poder explosivo. Flores de laranjeira. Uma reunião arcádia. Arcadente (arcádica e decadente). Nenhum problema vital dos escritores americanos é debatido. Não se fala na marginalização dos nossos escritores. Na censura estatal e na censura dos editores. Na pobreza das universidades. (Eu conversei há meses com um professor universitário do Paraguai, que recebia menos, como professor universitário, do que uma professora primária do Brasil. E não esqueça que as nossas professoras primárias recebem uma verdadeira miséria.)

Então, eu acho que isso não passa de uma festa. De um álibi. De um recurso para dar a entender, sem dizer, que a nossa vida cultural está uma beleza. Não só no Brasil como nas Américas em geral. Que está tudo ótimo. Pois não damos um prêmio de 125 mil? (O prêmio, acabo de saber, será concedido a Borges. Muito bem. Escritor mais ou menos apolítico. A comissão que “concedeu” o “Nobel brasileiro” a Borges é constituída por: Lygia F. Telles, Nogueira Moutinho, Renata Pallotini, Mário Chamie e um outro. Pode você

imaginar coisa mais cômica? Pode imaginar a autoridade da Lygia, indicando o Borges para receber o “Nobel brasileiro”? Pobre Borges, a quanto te obriga a idade, a pobreza e a cegueira!) E o que eu acho.

Infelizmente o Brasil é muito grande e os escritores brasileiros em geral são pobres, é difícil resistir à tentação de uma passagem e hospedagem. Por isso, os Paulo Pimentel e a prefeitura de Brasília, bem ou mal, vão conseguindo organizar suas festinhas literárias, suas tapeações, enquanto o escritor brasileiro se afunda calado e a cultura se enfia pelos buracos dos formigueiros. Foi esta a razão por que lhe escrevi. Tendo em vista, por exemplo, o que sucedeu aí no Supl., acho, já que não podemos gritar pelo que não nos é dado gritar, por mais que o sr. Felinto Muller, líder do governo, proclame o contrário, já que não podemos gritar, dizia, que recusemos o nosso apoio a essas coisas. A esses enganados. A essas engabelações. Cada nome a mais é um ponto a mais a ser contado em favor dos organizadores. Um ponto a mais, creio eu, contra nós próprios. Por isto não irei lá e disse a Nilo Scalzo, embora não pormenorizadamente como faço aqui. Disse-lhe apenas que achava o temário demasiado acadêmico e que me recusava a tomá-lo em consideração.

Com relutância, vou tomar parte, na mesma Bienal, num seminário sobre o Livro. Veja os temas: “ O Livro como veículo de comunicação. — O livro em confronto com os demais meios de comunicação. — Perspectivas do Livro.” Está vendo? Está vendo a abstração? O livro, aí, é um tema interessante de estudo. Um tema sem candência. Algo a ser considerado à distância. Apesar disso, vou, porque considerarei o livro do ponto de vista do escritor e tendo em vista a realidade do país. Abordarei, inclusive, o problema da censura. Se não gostarem, azar. Não vou lá para agradar a ninguém. Vou, com boas maneiras, dar umas tacadas, e dar umas tacadas inclusive no Seminário de Literatura e nos que dele participarem. Não queria envolvê-los, a vocês, na minha tacada, por serem dos poucos escritores brasileiros que, na relação lida nos jornais, participarão do conclave e a quem admiro realmente.

Creio haver explicado mais ou menos a minha posição e a minha iniciativa. Talvez eu esteja sendo injusto. Talvez esteja sendo excessivo, radical. Mas é a minha opinião franca, sincera, e, creio coerente. Não estou pedindo que não venham. Apenas, sou de opinião que nós, escritores sérios e conscientes, não devemos mais tomar parte em qualquer iniciativa onde seja esquecida, omitida, a nossa realidade. A realidade do país (política e econômica), os aflitivos problemas da nossa cultura e a desesperadora situação dos que tentam, como escritores, entregar aos nossos semelhantes o fruto das nossas meditações.

Mas não quererei menos a nenhum de vocês se vierem. Pode ser que vocês, vindo, tenham alguma idéia ou atitude mais fecunda que a minha simples resolução de estar ausente. Muito afetuosamente,

seu Osman.

P.S. — A Bienal é feita em convênio com entidades oficiais. — Uma das coisas que o Sr. Matarrazzo disse no almoço é que qualquer administrador gostaria de ter, decerto, no seu currículo, uma iniciativa como esta. Quanto a H. De Campos, não é só por causa da inimizade com Chamie que se esquivou. Mais clarividente talvez do que eu, nem sequer compareceu ao tal almoço: respondeu, convidado, que não participaria e que tudo isso acabaria numa academia como as outras. Seus motivos, decerto, não eram e não são iguais aos meus. Mas não se fundavam, e decerto não se fundam, apenas em razões pessoais.

Marília, 18 de agosto de 1970.

Boa amiga Laís,

Tenho a impressão de que, quando chegar a S. Paulo, deverei encontrá-la. Pelo sim pelo não, aproveito os últimos minutos do dia aqui na Faculdade para enviar-lhe uma palavrinha. Escrevi-lhe há dias, em caráter de urgência, falando sobre o tal Seminário. Não sei se você veio. Se veio, veio: o Seminário foi aberto, como se previa, pelo governador, que proclamou o seu profundo e inigualável amor pela cultura, "mais amparada, no seu governo, do que em todos os anos anteriores do século." E assim por diante.

Na sua outra carta, na que ainda não respondi, mostra-se pessimista a respeito dos seus próprios dons. Esses momentos, todos têm. Isto é, menos as bestas completas. Não sei, no entanto, se o seu estado de espírito continua. Continue ou não, devo dizer-lhe - e eu não sou muito de derramamentos - que tenho a maior admiração pelos seus trabalhos críticos. Não estou capacitado para dar uma opinião "técnica". Falo como um simples escritor (hoje é preciso dizer assim, como um simples escritor e não como um cientista das letras). Nesta condição, sempre li com a mais viva admiração e proveito os seus escritos. Como poeta, não sei. Perdi um pouco a capacidade de apreciar poesia. Appreciar poesia é um ato que está exigindo hoje um aparato altamente sofisticado. Tenho receio de que também os leitores de romance comecem em breve a se sentir embaraçados diante de uma obra de ficção. De qualquer modo, você me parece uma das pessoas (não apenas uma das mulheres) mais inteligentes, sensíveis e boas que conheço. Considero-a hoje, não obstante a distância, umas das melhores coisas que obtive através da Literatura. (Engraçado, a Literatura às vezes parece dar tão pouco. Mas, por assim dizer, tudo que eu possuo e que vale a pena veio através da Literatura). Considero-me privilegiado em ser seu amigo. Se isso significa alguma coisa para você, fico contente.

Meu romance continua avançando. Ainda hoje trabalhei nele, trabalho quase todos os dias. Em setembro, faz um ano que o iniciiei. Quando ficará pronto? Ainda não faço idéia.

Se você e o Affonso estiverem em S. Paulo, conversaremos. Caso não estejam, vai aí o nosso abraço, meu e da Julieta.

Disponha do

Osman.

Marília, 18 de agosto de 1970.

Boa amiga Laís,

Tenho a impressão de que, quando chegar a S. Paulo, deverei encontrá-la. Pelo sim pelo não, aproveito os últimos minutos do dia aqui na Faculdade para enviar-lhe uma palavrinha. Escrevi-lhe há dias, em caráter de urgência, falando sobre o tal Seminário. Não sei se você veio. Se veio, veio: O Seminário foi aberto, como se previa, pelo governador, que proclamou o seu profundo e inigualável amor pela cultura, “mais amparada, no seu governo, do que em todos os anos anteriores do século.” E assim por diante.

Na sua outra carta, na que ainda não respondi, mostra-se pessimista a respeito dos seus próprios dons. Esses momentos, todos têm. Isto é, menos as bestas completas. Não sei, no entanto, se o seu estado de espírito continua. Continue ou não, devo dizer-lhe — e eu não sou muito de derramamentos — que tenho a maior admiração pelos seus trabalhos críticos. Não estou capacitado para dar uma opinião “técnica”. Falo como um simples escritor (hoje é preciso dizer assim, como um simples escritor e não como um cientista das letras). Nesta condição, sempre li com a mais viva admiração e proveito os seus escritos. Como poeta, não sei. Perdi um pouco a capacidade de apreciar poesia. Apreciar poesia é um ato que está exigindo hoje um aparato altamente sofisticado. Tenho receio de que também os leitores do romance comecem em breve a se sentir embaraçados diante de uma obra de ficção. De qualquer modo, você me parece uma das pessoas (não apenas uma das mulheres) mais inteligentes, sensíveis e boas que conheço. Considero-a hoje, não obstante a distância, uma das melhores coisas que obtive através da Literatura). Considero-me privilegiado em ser seu amigo. Se isso significa alguma coisa para você, fico contente.

Meu romance continua avançando. Ainda hoje trabalhei nele, trabalho quase todos os dias. Em setembro, faz um ano que o iniciei. Quando ficará pronto? Ainda não faço idéia.

Se você e o Affonso estiverem em S. Paulo, conversaremos. Caso não estejam, vai aí o nosso abraço, meu e da Julieta.

Disponha do

Osman.

S. Paulo, 19 de setembro de 1970.

Boa amiga Laís,

Acabo de receber sua carta, com a ótima notícia de que teremos aqui, nesses breves dias, você e o Affonso. Bem gostaríamos de convidá-los a ficar conosco, se o apartamento não fosse tão pequeno: apenas duas peças, uma das quais serve de escritório. Mas estão intimados a usar a nossa casa, inclusive para trabalharem, se for o caso, pois temos duas máquinas de escrever. Intimação também para fazerem conosco as refeições. Bem sei o que é comer em restaurante, pois semanalmente vejo-me nessa contingência, quando vou a Marília. Se você entra numa churrascaria, tem de comer carne até dizer basta; se entra numa pizzaria, já sabe. Sabe como é comida de casa: pelo menos, se o arroz não está bom, você pode comer um pouco de alface, e assim por diante. Eis nossas indicações: o endereço, você já sabe. E a nossa rua, a Pamplona, cruza a Avenida Paulista, ficando perpendicular à Alameda Franca. Não tenho telefone. Mas Julieta trabalha numa agência de publicidade, cujo número é 345876. No dia 10 de setembro estarei em S. Paulo. Viajarei para Marília no dia 13, domingo, à noite. Fazemos questão de que fiquem semi-internos aqui. Terão, naturalmente, toda a liberdade para se moverem sem nos dar bola, marcas encontro aqui e tudo. Venham MESMO.

E o Seminário? Não faz muito que escrevi para o Fábio Lucas sobre o assunto. Não é contradição eu ter falado no Seminário do Livro. E você poderá muito bem ver a minha posição, não só na introdução da minha palestra, como em certos tópicos constantes da mesma. Não fui para tomar parte em debates estranhos ao drama da nossa realidade cultural. Além disso, não fui hóspede do governo, não compareci a coquetéis, nem, muito menos, dei cas'caras no Palácio do Governo como fizeram muitos seminaristas(?). Mesmo assim, admito o ponto de vista do F. Lucas. O que me espanta é a opinião de Maria Luiza a meu respeito. Custa mesmo a acreditar que ela seja capaz de tal vulgaridade, atribuindo o que diz a um momento de irritação. Promoção pessoal?! Será por promoção pessoal que levei cerca de 3 anos escrevendo um livro sobre o escritor e seus problemas? Concorro, eu não abandono a minha obra e todos sabem disso, como sabem que eu acho que nenhum escritor deve abandonar a sua obra, mais ainda se vive num país onde tudo concorre para que a obra literária seja ignorada. Mas me parece muito injusto e mesmo leviano o que ela disse. Felizmente, ao escrever para o F. Lucas, ignorava esse julgamen

Figura 30 Carta a Laís Corrêa de Araújo 01/09/1970

to da M. Luiza. Peria, talvez, arriscando alguma mordacidade indevida. Agora, que já escrevi a ele, deixemos cair no silêncio essas palavras. Quem sabe algum dia ela não me dará algumas lições de modéstia? Quem sabe mesmo se o próprio fato de ela ter vindo e aparecido por aqui já não é uma lição de modéstia? Quem sabe se, ficando em casa, não daria muito na vista?

Mas deixemos de brincadeira. Falando sério, constrege-me esse poder de envolvimento que têm as instituições, a ponto de fazer com que as pessoas esqueçam que foram esbandelhadas por um governo e corram a prestigiar qualquer coisa vinda desse mesmo governo, assim que surja uma oportunidade. E depois, eu não fiz "todo aquele barulho". As únicas pessoas a quem escrevi sobre o seminário foram: você, o F. Lucas e o Esdras do Nascimento, que por sinal não veio. Só.

Bem, conto-lhe que se realizou o seminário, e, segundo soube, foi bem fraquinho. Quanto a ser-se bem recebido, não adianta, ou melhor, não é de admirar. Que se esperava? Se até o Massafumi foi recebido na polícia!

Quanto aos contatos, estou pensando hoje de maneira muito diferente. Quando eu tinha meus vinte e oito, vinte e nove anos, achava ótimo conhecer escritores. Lembro-me da minha alegria quando conheci o Ricardo Ramos. Os escritores faziam parte dos meus mitos. Hoje, já não faço a distinção. Sua inteligência (de você) está ligada à amizade que lhe tenho. Não o fato de ser escritora. Outra é a atitude da Lygia, que disse 30 vezes aos jornais: "Foi uma grande oportunidade para os escritores se encontrarem"! E daí? Não me mexi, nem para ver o Borges, cujas declarações, aliás, em linhas gerais me decepcionaram. Vamos ser alienado, mas não tanto. Que coisa! Todo o seu ânimo político se refere a Perón, como se Ongania, que servava de cima até bem pouco, ou o atual Livingston fossem boas biscoas, ou melhores do que Perón, mais amigos da liberdade do que Perón.

Estou com o Affonso. Que o negócio é fazer a opção e meter a cara na obra. Isto é: ficar em casa, no escritório, "promovendo-se", em lugar de estar trancando por aí, "despromovendo-se".

Sim, vou apresentar o meu romance como trabalho de professor com tempo integral. Não lhe dissera? Como?! Para ter-se tempo integral na Faculdade, há que apresentar um plano de pesquisa na área da cadeira. Então arrisquei: como professor de Literatura Brasileira proponho, ao invés de estudar uma obra já existente, escrever uma nova. O plano (cujo responsável, pois é indispensável um, é o Antônio Cândido) foi aceito com entusiasmo pela Comissão de Tempo Inte-

Figura 31 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 01/09/1970

geral, 7 catedráticos da USP. Assim, sucederá comigo essa coisa inédita: terei, como professor, 140\$ a mais dos vencimentos, para dentro de dois anos escrever um romance (trabalho, aliás, já em curso). Mas ainda não assinei o contrato, pois tenho de acertar antes umas coisas no Branco. Por sinal, o meu livro chamar-se-á talvez A ARTE DE TECER ROMANCES e, em última análise, seu tema é a criação romanesca, se não for a palavra ela mesma.

Bem, não deixem mesmo de vir. Faz de conto que somos amigos de infância. Julieta, bem entendido, que muito os estima, associa-se aos meus rogos.

Afetuosamente,

Osman.

P.S. - Segue entrevista com esse tal de Coyné, para você ver o tipo de convidado estrangeiro que tivemos. Foi o único, aliás, que teve direito a 2 páginas na Vjea, à exceção, naturalmente, do Borges. Quanto ao português, o Montezuma, anunciou-se com um artigo, no Supl. do Est., uma semana antes do Seminário, em que tecia ditirambos a Svetlana Stalin!!!

P.S. - Ainda sobre um dos argumentos invocados contra a minha posição: se o escritor se abstém, colabora com a situação, permitindo que esta domine tranquilamente. Muito bem. E que tal se, na França ocupada, os nazistas organizassem um seminário de Literatura e os escritores franceses comparecessem, para falar, por exemplo, sobre o romance urbano?

Curioso, certos gestos nossos, em geral aqueles que melhor refletem o nosso modo de ver e pensar, os maus autênticos, são justamente os que provocam mais incompreensões.

S. Paulo, 1º de setembro de 1970.

Boa amiga Laís,

Acabo de receber sua carta, com a ótima notícia de que teremos aqui, nesses breves dias, você e o Affonso. Bem gostaríamos de convidá-los a ficar conosco, se o apartamento não fosse tão pequeno: apenas duas peças, uma das quais serve de escritório. Mas estão intimados a usar a nossa casa, inclusive para trabalharem, se for o caso, pois temos duas máquinas de escrever. Intimação também para fazerem conosco as refeições. Bem sei o que é comer em restaurante, pois semanalmente vejo-me nessa contingência, quando vou à Marília. Se você entra numa churrascaria, tem de comer carne até dizer basta; se entra numa pizzaria, já sabe. Sabe como é comida de casa: pelo menos, se o arroz não está bom, você pode comer um pouco de alface, e assim por diante. Eis nossas indicações: o endereço, você já sabe. E a nossa rua, a Pamplona, cruza a Avenida Paulista, ficando perpendicular à Alameda França. Não tenho telefone. Mas Julieta trabalha numa agência de publicidade, cujo número é 345876. No dia 10 de setembro estarei em S. Paulo. Viajarei para Marília no dia 13, domingo, à noite. Fazemos questão de que fiquem semi-internos aqui. Terão, naturalmente, toda a liberdade para ser moverem sem nos dar bola, marcar encontro aqui e tudo. Venham MESMO.

E o Seminário? Não faz muito que escrevi para o Fábio Lucas sobre o assunto. Não é contradição eu ter falado no Seminário do Livro. E você poderá muito bem ver a minha posição, não só na introdução da minha palestra, como em certos tópicos constantes da mesma. Não fui para tomar parte em debates estranhos ao drama da nossa realidade cultural. Além disso, não fui hóspede do governo, não compareci a coquetéis, nem, muito menos, dei as caras no Palácio do Governo como fizeram muitos seminaristas (?). Mesmo assim, admito o ponto de vista do F. Lucas. O que me espanta a opinião de Maria Luiza a meu respeito. Custo mesmo a acreditar que ela seja capaz de tal vulgaridade, atribuindo o que diz a um momento de irritação. Promoção pessoal?! Será por promoção pessoal que levei cerca de 3 anos escrevendo um livro sobre o escritor e seus problemas? Concordo, eu não abandono a minha obra e todos sabem disso, como sabem que eu acho que nenhum escritor deve abandonar a sua obra, mais ainda se vive num país onde tudo concorre para que a obra literária seja ignorada. Mas me parece muito injusto e mesmo leviano o que ela disse. Felizmente, ao escrever para o F. Lucas, ignorava esse julgamento da M. Luiza. Teria, talvez arriscado alguma mordacidade indevida. Agora, que já escrevi a ele, deixemos cair no silêncio essas palavras. Quem sabe algum dia ela não me dará algumas lições de

modéstia? Quem sabe mesmo se o próprio fato de ela ter vindo e aparecido por aqui já não é uma lição de modéstia? Quem sabe se, ficando em casa, não daria muito na vista?

Mas deixemos de brincadeira. Falando sério, constrange-me esse poder de envolvimento que têm as instituições, a ponto de fazer com que as pessoas esqueçam que foram esbandalhadas por um governo e corram a prestigiar qualquer coisa vinda desse mesmo governo, assim que surja uma oportunidade. E depois, eu não fiz “todo aquele barulho”. As únicas pessoas a quem escrevi sobre o seminário foram: você, o F. Lucas e o Esdras do Nascimento, que por sinal não veio. Só.

Bem, conto-lhe que se realizou o seminário, e, segundo soube, foi bem fraquinho. Quanto a ser-se bem recebido, não adianta, ou melhor, não é de admirar. Que se esperava? Se até o Massafumi foi recebido na polícia!

Quanto aos contatos, estou pensando hoje de maneira muito diferente. Quando eu tinha meus vinte e oito, vinte e nove anos, achava ótimo conhecer escritores. Lembro-me da minha alegria quando conheci o Ricardo Ramos. Os escritores faziam parte dos meus mitos. Hoje, já não faço a distinção. Sua inteligência (de você) está ligada à amizade que lhe tenho. Não o fato de ser escritora. Outra é a atitude da Lygia, que disse 30 vezes aos jornais: “Foi uma grande oportunidade para os escritores se encontrarem!” E daí? Não me mexi, nem para ver o Borges, cujas declarações, aliás, em linhas gerais me decepcionaram. Vamos ser alienado, mas não tanto. Que coisa! Todo o seu ânimo político se refere a Perón, como se Ongania, que serrava de cima até bem pouco, ou o atual Livingston fossem boas biscoas, ou melhores do que Perón, mais amigos da liberdade do que Perón.

Estou com o Affonso. Que o negócio é fazer a opção e meter a cara na obra. Isto é: ficar em casa, no escritório, “promovendo-se”, em lugar de estar trancado por aí, “despromovendo-se”-

Sim, vou apresentar o meu romance como trabalho de professor com tempo integral. Não lhe dissera? Como?! Para ter-se tempo integral na Faculdade, há que apresentar um plano de pesquisa na área da cadeira. Então arrisquei: como professor de Literatura Brasileira proponho, ao invés de estudar uma obra já existente, escrever uma nova. O plano (cujo responsável, pois é indispensável um, é o Antônio Cândido) foi aceito com entusiasmo pela Comissão de Tempo Integral, 7 catedráticos da USP. Assim, sucederá comigo essa coisa inédita: terei, como professor, 140% a mais dos vencimentos, para dentro de dois anos escrever um romance (trabalho, aliás, já em curso). Mas ainda não assinei o contrato, pois tenho de acertar antes umas coisas no Banco. Por sinal, o meu livro chamar-se-á talvez A ARTE DE TECER ROMANCES e, em última análise, seu tema é a criação romanesca, se não for a palavra ela mesma.

Bem, não deixem mesmo de vir. Faz de conta que somos amigos de infância. Julieta, bem entendido, que muito os estima, associa-se aos meus rogos.

Afetuosamente,

Osman.

P.S. - Segue entrevista com esse tal de Coyné, para você ver o tipo de convidado estrangeiro que tivemos. Foi o único, aliás, que teve direito a 2 páginas na Veja, à exceção, naturalmente, do Borges. Quanto ao português, o Montezuma, anunciou-se com um artigo, no Supl. do Est., uma semana antes do Seminário, em que tecia ditirambos a Svetlana Stalin!!!

P.S. - Ainda sobre um dos argumentos invocados contra a minha posição: se o escritor se abstém, colabora com a situação, permitindo que esta domine tranquilamente. Muito bem. E que tal se, na França ocupada, os nazistas organizassem um seminário de Literatura e os escritores franceses comparecessem, para falar, por exemplo, sobre o romance urbano?

Curioso, certos gestos nossos, em geral aqueles que melhor refletem o nosso modo de ver e pensar, os mais autênticos, são justamente os que provocam mais incompreensões.

S. Paulo, 30 de janeiro de 1976.

Cara amiga Laís,

Antes de agradecer a sua carta, uma pergunta. Pela você na recuperação de sua capacidade motora. Mas não sei de nada a respeito. Que foi que houve?

De qualquer modo, vejo, pela sua carta, que o seu estado de espírito melhora. Parece-me, ali, a mesma Laís de sempre.

Bem. Agradeço as suas palavras e agradeço o interesse do seu filho. Aliás, o artigo parece que está repercutindo, coisa verdadeiramente assombrosa neste país onde tudo cai no nada. Recebi algumas manifestações escritas, e hoje, falando com uma das minhas filhas por telefone (ela é chefe de reportagem no Jornal do Brasil), soube que o JB deu um editorial, fazendo referência ao meu artigo e baseado nele.

De certo modo, reencontro-me nesse artigo. O poder de envolvimento das coisas nas quais nos metemos é impressionante. Tenho a impressão de que, por mais vigilante que eu seja, o magistério superior estava amortecendo um pouco o meu espírito. Aliás, vi isso de repente, comparando o meu primeiro programa, quando eu não tinha nenhuma experiência, com os últimos. Eu estava entrando no figurino. O meu primeiro programa, por imperfeito que fosse, era um programa vivo e rebelde, instigante. Os últimos, haviam perdido essas virtudes.

Ainda tenho três meses de contrato e, no fim do ano, é possível que volte à Faculdade, para cumprir esse saldo. Mas, a não ser que me veja diante de necessidades incontornáveis, não tenho a intenção de voltar o ensino em caráter permanente. Posso dar um curso esporádico. Só. Vou fazer o possível para consagrar-me, exclusivamente, aos meus escritos: tenho algumas coisas em mente e quero aproveitar, para ver se as realizo, a energia criadora que me resta e que, sabe-se, não é inesgotável.

Espero que, em breve, cicatrize-se em você o que for cicatrizável. Abraços nossos para os seus. Afetuosamente,

Osman.

S. Paulo, 30 de janeiro de 1976.

Cara amiga Laís,

Antes de agradecer a sua carta, uma pergunta. Fala você na recuperação de sua capacidade motora. Mas não sei de nada a respeito. Que foi que houve?

De qualquer modo, vejo, pela sua carta, que o seu estado de espírito melhora. Parece-me, ali, a mesma Laís de sempre.

Bem. Agradeço as suas palavras e agradeço o interesse de seu filho. Aliás, o artigo parece que está repercutindo, coisa verdadeiramente assombrosa neste país onde tudo cai no nada. Recebi algumas manifestações escritas, e hoje, falando com uma das minhas filhas por telefone (ela é chefe de reportagem no Jornal do Brasil), soube que o JB deu um editorial, fazendo referência ao meu artigo e baseado nele.

De certo modo, reencontro-me nesse artigo. O poder de envolvimento das coisas nas quais nos metemos é impressionante. Tenho a impressão de que, por mais vigilante que eu seja, o magistério superior estava amortecendo um pouco o meu espírito. Aliás, vi isso de repente, comparando o meu primeiro programa, quando eu não tinha nenhuma experiência, com os últimos. Eu estava entrando no figurino. O meu primeiro programa, por imperfeito que fosse, era um programa vivo e rebelde, instigante. Os últimos, haviam perdido essas virtudes.

Ainda tenho três meses de contrato e, no fim do ano, é possível que volte à Faculdade, para cumprir esse saldo. Mas, a não ser que me veja diante de necessidades incontornáveis, não tenho a intenção de voltar o ensino em caráter permanente. Posso dar um curso esporádico. Só. Vou fazer o possível para consagrar-me, exclusivamente, aos meus escritos: tenho algumas coisas em mente e quero aproveitar, para ver se as realizo, a energia criadora que me resta e que, sabe-se, não é inesgotável.

Espero que, em breve, cicatrize-se em você o que for cicatrizável. Abraços nossos para os seus. Afetuosamente,

Osman.

X

S. Paulo, 24 de maio de 1976.

Lais, querido amigo,

Fiquei aguardando um dia mais descansado para responder a sua carta de 15 de abril. Isto porque a sua não era uma carta qualquer. Infelizmente, vejo que já um mês se foi e, então, escrevo de qualquer jeito.

Essa espécie de nihilismo em que você está mergulhada me entristece. Sabe? O meio nos vence de muitas maneiras. A depressão, uma espécie de desalento generalizado, a noção de que nada vale nada, é uma dessas maneiras. Não se pode talvez dizer de Charles Morgan que era um dos maiores. Mas, se a memória não me engana (há quanto tempo o li!), há em "A Ponte" algo interessante: os prisioneiros, enquanto tentavam preparar a fuga, sentiam-se vivos. Diria a você que sou um homem esperançoso? Acho que não sou. Veja que o que escrevo está cheio de imagens de destruição. Mas procuro espernear, mexer, fazer escaramuças. Sou mais ou menos como o membro de uma tropa desbaratada, mas que não abriu mão do moral. E que sei de noite, envenena um poço do inimigo, mata-lhe um cavalo ou dois, planta uma hortã no meio da mata, coisas assim.

Quando necessário, pulo fora. Agora mesmo, estou saindo do ensino superior. Tinha pedido uma interrupção de contrato (na interrupção, o empregado pode ainda voltar e terminar o contrato). Foi negado. Então, mandei tudo às favas, definitivamente. No dia 31 deste, termina o meu contrato e não o renovo. Vou ensinar em outra Faculdade? Não. Em Faculdade nenhuma. Rompi. Vou ficar só escrevendo, intensificando a minha colaboração em jornais. Por sinal, consegui que remunerem razoavelmente os meus artigos.

Veja bem: não estou dizendo "Faça como eu". Cada qual terá os seus métodos e as suas saídas. Apenas, acho que deixar-se acabrunhar a esse ponto, NÃO É BOM PARA VOCÊ, MAS É ÓTIMO PARA O SISTEMA.

Achei engraçado você falar das minhas brigas. Não gosto de brigas. Não gosto mesmo. O que há é que eu sou mais ou menos um fanático da justiça e da verdade. E com isso... Na Faculdade, as reações aos meus artigos sobre o ensino foram tão fortes que até cortes no salário eu sofri. No mês passado, o Diretor cortou-me mais de 2/3 do salário. Pedi-lhe explicações por escrito, e como uma semana depois ele ainda não respondera, entreguei o caso a um advogado. Em

Figura 34 Carta a Lais Corrêa de Araújo - 24/05/1976

tempo: na negativa de meu pedido de interrupção, a Congregação declarou que as minhas razões (refletir sobre a enorme ficção em que se tornara o ensino de Letras NO BRASIL) eram desairosas para a Faculdade!!!

Laís: coragem, coragem. Lembre-se de Guillaumet, o amigo de Saint-Exupéry, perdido, marchando na mesma direção, até salvar-se.

Em tempo: vou mandar-lhe o meu ensaio sobre Lima Barreto, que acaba de sair. Pelo amor de Deus: não o leve muito a sério. Sabe como o escrevi? Três semanas para cada um dos capítulos e seis semanas para o último, o 7º. Escoavam-se as três semanas? Eu encerrava o capítulo e passava para o seguinte. Eu tinha prazo certo para entregar a tese. Veja-a como a homenagem de um escritor a outro escritor (que, por sinal, trabalhava depressa). Em compensação, escrevi a passo de côgado A Rainha dos Cárceres da Grécia, romance, que entreguei há algumas semanas à Melhoramentos. Abraços. Seu

Osman

Figura 35 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 24/05/1976

S. Paulo, 24 de maio de 1976.

Laís, prezada amiga,

Fiquei aguardando um dia mais descansado para responder a sua carta de 15 de abril. Isto porque a sua não era uma carta qualquer. Infelizmente, vejo que já um mês se foi e, então, escrevo de qualquer jeito.

Essa espécie de niilismo em que você está mergulhada me entristece. Sabe? O meio nos vence de muitas maneiras. A depressão, uma espécie de desalento generalizado, a noção de que nada vale nada, é uma dessas maneiras. Não se pode talvez dizer de Charles Morgan que era um dos maiores. Mas, se a memória não me engana (há quanto tempo o li!), há em “A Fonte” algo interessante: os prisioneiros, enquanto tentavam preparar a fuga, sentiam-se vivos. Diria a você que sou um homem esperançoso? Acho que não sou. Veja que o que escrevo está cheio de imagens de destruição. Mas procuro espernear, mexer, fazer escaramuças. Sou mais ou menos como o membro de uma tropa desbaratada, mas que não abriu mão do moral. E que sai de noite, envenena um poço do inimigo, mata-lhe um cavalo ou dois, planta uma horta no meio da mata, coisas assim.

Quando necessário, pulo fora. Agora mesmo, estou saindo do ensino superior. Tinha pedido uma interrupção de contrato (na interrupção, o empregado pode ainda voltar e terminar o contrato). Foi negado. Então, mandei tudo às favas, definitivamente. No dia 31 deste, termina o meu contrato e não o renovo. Vou ensinar em outra Faculdade? Não. Em Faculdade nenhuma. Rompi. Vou ficar só escrevendo, intensificando a minha colaboração em jornais. Por sinal, consegui que remunerem razoavelmente os meus artigos.

Veja bem: não estou dizendo “Faça como eu”. Cada qual terá os seus métodos e as suas saídas. Apenas, acho que deixar-se acabrunhar a esse ponto, **NÃO É BOM PARA VOCÊ, MAS É ÓTIMO PARA O SISTEMA.**

Achei engraçado você falar das minhas brigas. Não gosto de brigas. Não gosto mesmo. O que há é que eu sou mais ou menos um fanático da justiça e da verdade. E com isso... Na Faculdade, as reações aos meus artigos sobre o ensino foram tão fortes que até cortes no salário eu sofri. No mês passado, o Diretor cortou-me mais de 2/3 do salário. Pedi-lhe explicações por escrito, e com uma semana depois ele ainda não respondera, entreguei o caso a um advogado. Em tempo: na negativa ao meu pedido de interrupção, a Congregação declarou que as minhas razões (refletir sobre a enorme ficção em que se tornara o ensino de Letras não BRASIL) eram desastrosas para a Faculdade!!!

Laís: coragem, coragem. Lembre-se de Guillaumet, o amigo de Saint-Exupéry, perdido, marchando na mesma direção, até salvar-se.

Em tempo: vou mandar-lhe o meu ensaio sobre Lima Barreto, que acaba de sair. Pelo amor de Deus: não o leve muito a sério. Sabe como o escrevi? Três semanas para cada um dos capítulos e seis semanas para o último, o 7º. Escoavam-se as três semanas? Eu encerrava o capítulo e passava para o seguinte. Eu tinha prazo certo para entregar a tese. Veja-a como a homenagem de um escritor a outro escritor (que, por sinal, trabalhava depressa). Em compensação, escrevi a passo de cágado A Rainha dos Cárceres da Grécia, romance, que entreguei há algumas semanas à Melhoramentos. Abraços. Seu

Osman

S. Paulo, 29 de julho de 1976.

Láís,

Recebi sua carta, com as novas fotografias. Realmente, a maioria não são grande coisa, mas há algumas boas e, no conjunto, constituem uma boa lembrança. (Se o dia foi agradável para você, imagine para nós.) Sobre as complicações da máquina: por isso que prefiro a nossa Instamatic...

Afonso Romano de Sant'Anna convidou-me para o III Encontro da IUC. Quer um depoimento sobre meus processos de criação. Ultimamente, dei uma entrevista para a revista "Escrita". Deverá sair, parece, no número de outubro. Fiquei assombrado pelas perguntas feitas. Descobri que há tantas incompreensões sobre os meus escritos, que isso, acho, me decidiu. Aliás, já sei, naquele pequeno debate, quando falei em foco narrativo, notei isso. Há coisas que me parecem tão claras nos meus trabalhos, mas tão claras, que - sinceramente - não me ocorria que pensasse medianamente informadas continuassem sem vê-las. A não ser que ninguém leia mesmo nada, neste país. Ou, então, que justamente os que se espera que leiam não leem. Assim sendo, aproveitando a grande tradição brasileira, vou aproveitar o milquito e pregar. Foi Antônio Cândido que escreveu que somos um povo mais ouvinte que leitor.

Uma instituição alemã oficializou convite para o Colóquio sobre Literatura Latino-Americana, em Frankfurt. Vou obter ou tentar obter isenção dos 12 mil. Obtendo, irai. Será uma viagem oportuna, pois A VALOVARA deverá sair lá, dentro de um mês. Na volta, será o lançamento de "A Rainha dos Cárceres da Grécia".

A nova edição de O PIEL E A PEDRA já está pronta. Os editores, quando quiserem, sabem andar depressa.

Julietta vai bem e manda lembranças. No momento, não está em casa. Acho que ela lhe escreveu ou vai escrever. Ainda não recebemos a revista. Abraços para o Afonso. Afetuosamente,

Osman

Figura 36 Carta a Láís Corrêa de Araiijo - 29/07/1976

S. Paulo, 29 de julho de 1976.

Laís,

Recebia sua carta, com as nossas fotografias. Realmente, a maioria não saiu grande coisa, mas há algumas boas e, no conjunto, constituem uma boa lembrança. (Se o fia foi agradável para você, imagina para nós.) Sobre as complicações da máquina: por isso que prefiro a nossa Instenmatic...

Affonso Romano de Sant'Anna convidou-me para o III Encontro, na PUC. Quer um depoimento sobre meus processos de criação. Ultimamente, dei uma entrevista para a revista "Escrita"- Deverá sair, parece, no número de outubro. Fiquei assombrado pelas perguntas feitas. Descobri que há tantas incompreensões sobre os meus escritos, que isso, acho, me decidiu. Aliás, já aí, naquele pequeno debate, quando falei em foco narrativo, notei isso. Há coisas que me parecem tão claras nos meus trabalhos, mas tão claras, que — sinceramente — não me ocorria que pessoas medianamente informadas continuassem sem vê-las. A não ser que ninguém leia mesmo nada, neste país. Ou, então, que justamente nos que se espera que leiam não lêem. Assim sendo, aproveitando a grande tradição brasileira, vou aproveitar o púlpito e pregar. Foi Antônio Cândido que escreveu que somos um povo mais ouvinte que leitor.

Uma instituição alemão oficializou convite para o Colóquio sobre Literatura Latino-Americana, em Frankfurt. Vou obter ou tentar obter isenção dos 12 mil. Obtendo, irei. Será uma viagem oportuna, pois AVALOVARA deverá sair lá, dentro de um mês. Na volta, será o lançamento de "A Rainha dos Cárceres da Grécia".

A nova edição de O FIEL E A PEDRA já está pronta. Os editores, quando querem, sabem andar depressa.

Julieta vai bem e manda lembranças. No momento, não está em casa. Acho que ela lhe escreveu ou vai escrever. Ainda não recebemos a revista. Abraços para o Affonso. Afetuosamente,

Osman

X

S. Paulo, 3 de agosto de 1976.

Lais, boa amiga,

Sobre as perguntas que me faz:

O fiel - elusão à justiça e à vertical do homem; a Pedra - alu-
são à vida como sendo algo informe e duro, que o homem deveria mol-
dar, dominar. Bernardo faz isso, modelando uma pedra. (É ainda, a
meu ver, uma concepção um tanto aristocrática. Parece que eu subes-
timava, nesse tempo, a pressão deformadora que a sociedade exerce
sobre os indivíduos.)

A Eneida. - O paralelismo refere-se mais à fábula. O herói tem
o seu Reino destruído. Parte para a reconstrução do Reino, enfren-
tando dificuldades. O Reino de Bernardo era apenas a sua pobre vi-
da. - Mas há um nexa biográfico: na época em que escrevi a obra, os
mitos da minha infância morriam, eram destruídos. E escrever o ro-
mance foi para mim como reconstruir esse reino que o tempo aniqui-
lara.

Arcabouço do romance, construção. Baseia-se, principalmente,
no paralelismo. V. Kenneth Burke, "A forma repetitiva", in Teoria
da Forma Literária, pag. 129. (Ed. Cultrix.) Também: Théorie de la
Littérature", textos dos formalistas russos, Seuil, pag. 184 e segs.
Além disso, o andamento é vagaroso, imitando certo hieratismo da
tragédia grega. (Há um confronto claro, no livro, entre a liberdade
de e a necessidade.) Ao mesmo tempo, homenageia - ver o epílogo -
o romance do séc. XIX. Era, conscientemente, um exercício de cons-
trução e um repertório de dificuldades: descrição de festas, da na-
tureza, muitas personagens em cena etc.

Fico por aqui.

.....

Na PUC, tudo decorreu normalmente. Não sei o que faça: tenho a
impressão de que os equívocos a meu respeito aumentaram. O fato de
eu dizer que nunca tivera, como programa, ser um autor de vanguarda,
provocou reações mais ou menos fortes. Será um crime, ou, no mínimo,
será ofensivo não pretender ser de vanguarda?

Lais: a minha tendência é, cada vez menos, fazer palestras ou
coisas parecidas, sobre qualquer assunto. Mas acho que, mal havendo
saído da universidade (do ensino superior), ainda estou atordoado e
não tomei pé nas novas circunstâncias, não assentei as minhas dire-
trizes. Preciso estabelecer essas diretrizes quanto antes.

Abraços amigos, para você e o Affonso, de Julieta e do seu

Figura 37 Carta a Laís Corrêa de Araújo - 03/08/1976

S. Paulo, 3 de agosto de 1976.

Laís, boa amiga,

Sobre as perguntas que me faz:

O fiel — alusão à justiça que é à vertical do homem; a Pedra — alusão à vida como sendo algo informe e duro, que o homem deveria moldar, dominar. Bernardo faz isso, modelando uma pedra. (É ainda, a meu ver, uma concepção um tanto aristocrática. Parece que eu subestimava, nesse tempo, a pressão deformadora que a sociedade exerce sobre os indivíduos.)

A Eneida. -- O paralelismo refere-se mais à fábula. O herói tem seu Reino destruído. Parte para a reconstrução do Reino, enfrentando dificuldades. O Reino de Bernardo era apenas a sua pobre vida. — Mas há um nexo biográfico: na época em que escrevi a obra, nos mitos da minha infância morriam, eram destruídos. E escrever o romance foi para mim como reconstruir esse reino que o tempo aniquilara.

Arcabouço do romance, construção. Baseia-se, principalmente, no paralelismo. V. Kenneth Burke, “A forma repetitiva”, in Teoria da Forma Literária, pag. 129. (Ed. Cultrix.) Também: *Théorie de la Littérature*, textos dos formalistas russos, Seuil, país. 184 e segs. Além disso, o andamento é vagaroso, imitando certo hieratismo da tragédia grega. (Há um confronto claro, no livro, entre a liberdade e a necessidade.) Ao mesmo tempo, homenageia — ver o epílogo — o romance do séc. XIX. Era, conscientemente, um exercício de construção e um repertório de dificuldades: descrição de festas, da natureza, muitas personagens em cena etc.

Fico por aqui.

.....

Na PUC, tudo decorre normalmente. Não sei o que faça: tenho a impressão de que os equívocos a meu respeito aumentaram. O fato de eu dizer que nunca tivera, como programa, ser um autor de vanguarda, provocou reações mais ou menos fortes. Será um crime, ou, no mínimo, será ofensivo não pretender ser de vanguarda?

Laís: a minha tendência é, cada vez menos, fazer palestras ou coisas parecidas, sobre qualquer assunto. Mas acho que, mal havendo saído da universidade (do ensino superior), ainda estou atordoado e não tomei pé nas novas circunstâncias, não assentei as minhas diretrizes. Preciso estabelecer essas diretrizes quanto antes.

Abraços amigos, para você e o Affonso, de Julieta e do seu

O.

S. Paulo (SP), 11 de Agosto de 1976.

Láís, bom dia,

Muito obrigado pela confiança que revela na sua carta, tão íntima. Não direi mais.

Não, de modo algum ri das suas apostila para os vestibulandos. Que, afinal de contas, não é nem elementar nem simplória, como diz. É um esquema simples, mas onde se nota muito bem o fundo, onde se vê claramente a sua capacidade crítica. Também por isso, obrigado.

Não sei se lhe disse: estive pensando nessa adoção do livro para o vestibular. Tem lados positivos e negativos. Não deliro com a coisa. Por pensar que a relação do livro com o leitor deve ser sempre a mais livre possível. A imposição, qualquer que seja, quando se trata de literatura, é sempre espúria. É positivo, entretanto, que, no meio desse pessoal que vai adquirir o livro, surja alguém que seja realmente um leitor, que o palmithe como leitor. Há também o fato de que a adoção, vamos dizer, me prestigia perante o editor... E o lado financeiro.

Minha filha mais nova viajou ontem para o Recife, depois de ter passado as férias conosco. É uma pessoa ótima (tive sorte com as filhas) e alegrou muito a nossa casa, durante essas quatro semanas. O meu desquite, como tanto sucede, suponho, levou-me a um tipo de relação curioso com as minhas filhas: estar com elas passou a ser algo como uma festa. É uma festa o que, normalmente, é apenas o cotidiano. Quanto a essa última visita, há algo de especial. As duas outras filhas já casaram e a Ângela, que já está na casa dos vinte, é a única solteira. Assalta-me então uma espécie de melancolia: não será esta a última ou uma das últimas vezes que, tão despreocupadamente, passa um tempo conosco? No fundo, Láís, no fundo, é o anseio recôndito e forte de fruir um tanto ilusoriamente, através dessa convivência, uma infância que na verdade já se foi. Como somos frágeis! Seu

Osman

Figura 38 Carta a Láís Corrêa de Araújo - 11/08/1976

S. Paulo (SP), 11 de agosto de 1976.

Laís, boa amiga,

Muito obrigado pela confiança que revela na sua carta, tão íntima. Não direi mais.

Não, de modo algum ri da sua apostila para os vestibulandos. Que, afinal de contas, não é nem elementar nem simplória, como diz. É um esquema simples, mas onde se nota muito bem o fundo, onde se vê claramente a sua capacidade crítica. Também por isso, obrigado. Não sei se lhe disse: estava pensando nessa adoção do livro para o vestibular. Tem lados positivos e negativos. Não deliro com a coisa. Poor pensar que a relação do livro com o leitor deve ser sempre a mais livre possível. A imposição, qualquer que seja, quando se trata de literatura, é sempre espúria. É positivo, entretanto, que, no meio desse pessoal que vai adquirir o livro, surja alguém que seja realmente um leitor, que o palmilhe como leitor. Há também o fato de que a adoção, vamos dizer, me prestigia perante o editor... E o lado financeiro.

Minha filha mais nova viajou ontem para o Recife, depois de ter passado as férias conosco. É uma pessoa ótima (tive sorte com as filhas) e alegrou muito a nossa casa, durante essas quatro semanas. O meu desquite, como tanto sucede, suponho, levou-me a um tipo de relação curioso com as minhas filhas: estar com elas passou a ser algo como uma festa. É uma festa o que, normalmente, é apenas o cotidiano. Quanto a essa última visita, há algo de especial. As duas outras filhas já casaram e a Ângela, que já está na casa dos vinte, é a única solteira. Assalta-me então uma espécie de melancolia: não será esta a última ou uma das últimas vezes que, tão despreocupadamente, passa um tempo conosco? No fundo, Laís, no fundo, é o anseio recôndito e forte de fruir um tanto ilusoriamente, através dessa convivência, uma infância que na verdade já se foi. Como somos frágeis! Seu

Osman

S. Paulo (SP), 19 de outubro de 1976.

Lais, boa noite,

Recebemos ontem sua carta. Respondo pelos dois. Julieta está acamada, com uma gripe daquelas e, enquanto lhe escrevo, meio-dia, está dormindo.

Alegro-me, por mim e por você, que a sula tenha dado tão certo. Aliás, o representante da Melhoramentos, que encontrei esta semana na editora, disse-me que O FIEL E A PEDRA, junto com AMAR VERBO INTRANSITIVO, são, dentre as obras indicadas, as que estão sendo mais procuradas. Por falar nisso: não será que um desses cursinhos quer convidar-me para ir até aí no próximo mês, para um contato com a estudentada? A essa altura, estará saindo o romance novo, "A Rainha dos Cárceres de Grácia", e a gente poderia enrolar tudo, meter o Pedro Paulo e a Melhoramentos no meio, fazer aí uma espécie de sessão de autógrafos. Isto sem falar na oportunidade de conversarmos um pouco e, quem sabe, talvez eu pudesse ir a Ouro Preto.

Quanto aos artigos sobre livros de "Comunicação e Expressão" (?), terminou a série. Agora estou organizando umas notas baseadas na minha viagem. Vi uma porção de coisas e acho que é bom tentar divulgá-las. Vocês verão.

Pelas suas cartas e pelas suas notícias, vejo que você está muito melhor. A caminho, posso dizer, da normalidade, se é que existe isso.

Antigamente, isto é, "outrora", eu até gostava de participar da apuração das eleições. Quando estas, pelo menos, não se distanciavam tanto do que entendemos por eleições. Mas trabalhar NESTAS eleições! Felizmente, parece que o meu nome, não sei por que, não entrou lá nos fichários deles, de modo que nunca fui convocado aqui em S. Paulo. Tenho mudado de endereço, mas, com receio de que, se comunicar a mudança, chame a atenção para o meu nome, continuo, no título, com o meu primeiro endereço, o de 1962. O papel chegou ao fim. Abraços amigos para vocês. Do seu

Osman

P.S. - Um dia desses quis telefonar-lhe. Verifiquei então que o número anotado na minha caderneta está errado. Quer enviar-me o certo?

Figura 39 Carta a Lais Corrêa de Araújo - 19/10/1976

S. Paulo (SP), 19 de outubro de 1976.

Laís, boa amiga,

Recebemos ontem sua carta. Respondo pelos dois. Julieta está acamada, com uma gripe daquelas e, enquanto lhe escrevo, meio-dia, está dormindo.

Alegro-me, por mim e por você, que a aula tenha dado tão certo. Aliás, o representante da Melhoramentos, que encontrei esta semana na editora, disse-me que O FIEL E A PEDRA, junto com AMAR VERBO INTRANSITIVO, são, dentre as obras indicadas, as que estão sendo mais procuradas. Por falar nisso: não será que um desses cursinhos quer convidar-me para ir até aí no próximo mês, para um contato com a estudantada? A essa altura, estará saindo o romance novo, “A Rainha dos Cárceres da Grécia”, e a gente poderia enrolar tudo, meter o Pedro Paulo e a Melhoramentos no meio, fazer aí uma espécie de sessão de autógrafos. Isto sem falar na oportunidade de conversarmos um pouco e, quem sabe, talvez eu pudesse ir a Ouro Preto.

Quanto aos artigos sobre livros de “Comunicação e Expressão”, (?) terminou a série. Agora estou organizando umas notas baseadas na minha viagem. Vi uma porção de coisas e acho que é bom tentar divulgá-las. Vocês verão.

Pelas suas cartas e pelas suas notícias, vejo que você está muito melhor. A caminho, posso dizer, da normalidade, se é que existe isso.

Antigamente, isto é, “outrora”, eu até gostava de participar da apuração das eleições. Quando estas, pelo menos, não se distanciavam tanto do que entendemos por eleições. Mas trabalhar NESTAS eleições! Felizmente, parece que o meu nome, não sei por que, não entrou lá nos fichários deles, de modo que nunca fui convocado aqui em S. Paulo. Tenho mudado de endereço, mas, com receio de que, se comunicar a mudança, chame a atenção para o meu nome, continuo, no título, com o meu primeiro endereço, o de 1962. O papel chegou ao fim. Abraços amigos para vocês. Do seu

Osman

P.S. — Um dia desses quis telefonar-lhe. Verifiquei então que o número anotado na minha caderneta está errado. Quer enviar-me o certo?

S. Paulo, 8 de dezembro de 1976.

Láís, bom amigo,

Recebi sua carta, que respondo um tanto apressadamente, pois estou chegando de viagem (lançamentos do romance em Salvador e Recife) e, como sempre sucede, a correspondência acumulou-se. (Você sabe que há um número enorme de escritores brasileiros que não respondem cartas?)

Sobre O FIEL E A PEDRA: andei trocando telefonemas com um professor daí, que é diretor de cursinho. Falava na possibilidade de eu ir a BH., fazer umas palestras sobre o livro. Você se dá com esse pessoal? Se me pagarem as despesas e me derem uma pequena ajuda de custo, eu vou aí e converso com a moçada. Nas horas vagas, bateria um papo com você e o Affonso. E arranjaria um jeito de, antes ou depois das palestras, ir a Ouro Preto!

Sinto a respeito do Natal mais ou menos o mesmo que você. Mas isso seria assunto para conversas pessoais. Julieta vai bem e manda lembranças. Eu, incorrigível, iniciei outro livro. Sim, tenho trabalhado bastante e só não apareceria mais coisas minhas porque o J. do Brasil andou hesitando em publicar umas coisas longas que escrevi sobre a Feira do Livro em Frankfurt. Mas parece que chegamos a uma solução. No plano estritamente pessoal, informo (será que já lhe disse?) que espero outro neto, o que justifica os meus cabelos brancos e me induz a criar juízo.

Abraços amigos do seu

Osman.

Figura 40 Carta a Láís Corrêa de Araújo – 08/12/1976

S. Paulo, 8 de dezembro de 1976.

Laís, boa amiga,

Recebida sua carta, que respondo um tanto apressadamente, pois estou chegando de viagem (lançamentos do romance em Salvador e Recife) e, como sempre sucede, a correspondência acumulou-se. (Você sabe que há uma número enorme de escritores brasileiros que não respondem cartas?)

Sobre O FIEL E A PEDRA: andei trocando telefonemas com um professor daí, que é diretor de cursinho. Falava na possibilidade de eu ir a BH., fazer umas palestras sobre o livro. Você se dá com esse pessoal? Se me pagarem as despesas e me derem uma pequena ajuda de custo, eu vou aí e converso com a moçada. Nas horas vagas, bateria um papo com você e o Affonso. E arranjaria um jeito de, antes ou depois das palestras, ir a Ouro Preto!

Sinto a respeito do Natal mais ou menos o mesmo que você. Mas isso seria assunto para conversas pessoais. Julieta vai bem e manda lembranças. Eu, incorrigível, inicio outro livro. Sim, tenho trabalhado bastante e só não aparecerem mais coisas minhas porque o J. do Brasil andou hesitando em publicar umas coisas longas que escrevi sobre a Feira do Livro em Frankfurt. Mas parece que chegamos a uma solução. No plano estritamente pessoal, informo (será que já lhe disse?) que espero outro neto, o que justifica os meus cabelos brancos e me induz a criar juízo.

Abraços amigos do seu

Osman.

S. Paulo, 22 de dezembro de 1976.

Lais, boa amiga,

Acabo de receber sua cartinha. Que trabalho, escrever-me nesta época! Quem falou comigo, daí, por telefone, foi um professor chamado Juarez Távora. Havia ainda um nome depois do Távora, mas, no momento, não consigo recordar-me. Mas, pensando bem, inclino-me a pensar que ele, realmente, embora parecesse muito animado com a idéia, no telefone, não está muito interessado na minha ida. Creio que, se estivesse, já teria voltado a falar comigo ou haver-me-ia escrito. (Aliás, ele não me telefonou para convidar-me, mas para saber se eu havia recebido um trabalho que ele escrevera sobre O FIEL E A PEDRA. Ele participou do seminário que eu orientei aí, era um dos inscritos.)

Peço que não se preocupe com o assunto. Se o pessoal estiver interessado e convidar-me, farei o possível para ir. Seria ótimo. Isto não significa, porém, que você deva acionar as suas relações nesse sentido.

Como se os nossos problemas fossem poucos, a censura, sob a égide do sr. Arnanão Falcão, está enlutando a nossa vida cultural. Até o "Feliz Ano Novo", de Rubem Fonseca! Estamos mais ameaçados do que nunca. Creio que jamais se proibiu, no país, a circulação de obras como esta.

Grato pela sua inexaurível atenção. Abraços amigos para você e o Affonso. Af etuosamente,

Osman

Figura 41 Carta a Lais Corrêa de Araújo – 22/12/1976

S. Paulo, 22 de dezembro de 1976.

Laís, boa amiga,

Acabo de receber sua cartinha. Que trabalho, escrever-me nesta época! Quem falou comigo, daí, por telefone, foi um professor chamado Juarez Távora. Havia ainda um nome depois do Távora, mas, no momento, não consigo recordar-me. Mas, pensando bem, inclino-me a pensar que ele, realmente, embora parecesse muito animado com a idéia, no telefone, não está muito interessado na minha ida. Creio que, se estivesse, já teria voltado a falar comigo ou haver-me-ia escrito. (Aliás, ele não me telefonou para convidar-me, mas para saber se eu havia recebido um trabalho que ele escrevera sobre O FIEL E A PEDRA. Ele participou do seminário que eu orientei aí, era um dos inscitos.)

Peço que não se preocupe com o assunto. Se o pessoal estiver interessado e convidar-me, farei o possível para ir. Seria ótimo. Isto não significa, porém, que você deva acionar as suas relações nesse sentido.

Como se os nossos problemas fossem poucos, a censura, sob a égide do sr. Armando Falcão, está enlutando a nossa vida cultural. Até o “Feliz Ano Novo”, de Rubem Fonseca! Estamos mais ameaçados do que nunca. Creio que jamais se proibiu, no país, a circulação de obras como esta.

Grato pela sua inexaurível atenção. Abraços amigos para você e o Affonso. Afetuosamente,

Osman

7
S. Paulo, 20 de Janeiro de 1977.

Lais, boa amiga,

Depois do que você escreveu sobre "A Rainha dos Cárceres", não posso chamá-la "boa amiga" e sim "impossível amiga". Puxa! Chegou a ser um artigo de briga. Se publicado aqui, ajudaria muito o destino do livro. Não sei se o "Jornal da Tarde" o publicaria. Vou telefonar para lá. Trata-se de um vespertino que, aqui, tem uma circulação enorme.

O livro vai bem. Telefonaram-me hoje de Melhoramentos, perguntando se eu teria alguma alteração a fazer para uma nova edição. Por falta de papel, dizem, tiraram uma edição menor que a de "Avalovera" (que, inicialmente, foi de 6 mil), mas, mesmo assim, é espantoso que, com menos de 2 meses, já esteja no fim.

Bem, Lais. Estou lhe escrevendo só para agradecer - eu, sim, com humildade - o seu artigo para o qual não chego a encontrar adjetivos. É uma carta rápida, pois estou para ser operado de um miserável abscesso na mais ridículo - e em um dos mais incômodos - lugares: a região glútea. Dequi a pouco vou sair para o médico e talvez me hospitalize amanhã. Deseje-me boa sorte.

Creia: só um gesto físico, um abraço, expressaria a minha gratidão pelo que escreveu, ou melhor ainda, pelo tom com que escreveu a meu respeito. Muito afetuosamente,

Osman

P.S. - Acabo de voltar do especialista. Prefere tentar combater o abscesso com antibióticos e operar-me mais tarde.

Figura 42 Carta a Lais Corrêa de Araújo - 20/01/1976

S. Paulo, 20 de janeiro de 1977.

Laís, boa amiga,

Depois do que você escreveu sobre “A Rainha dos Cárceres”, não posso chamá-la “boa amiga” e sim “impossível amiga”. Puxa! Chega a ser um artigo de briga. Se publicado aqui, ajudaria muito o destino do livro. Não sei se o “Jornal da Tarde” o publicaria. Vou telefonar para lá. Trata-se de um vespertino que, aqui, tem uma circulação enorme.

O livro vai bem. Telefonaram-me hoje da Melhoramentos, perguntando se eu teria alguma alteração a fazer para uma nova edição. Por falta de papel, dizem, tiraram uma edição menor que a de “Avalovara” (que, inicialmente, foi de 6 mil), mas, mesmo assim, é espantoso que, com menos de 2 meses, já esteja no fim.

Bem, Laís. Estou lhe escrevendo só para agradecer — eu, sim, com humildade — o seu artigo para o qual não chego a encontrar adjetivos. É uma carta rápida, pois estou para ser operado de um miserável abcesso no mais ridículo — e em um dos mais incômodos — lugares: a região glútea. Daqui a pouco vou sair para o médico e talvez me hospitalize amanhã. Deseje-me boa sorte.

Creia: só um gesto físico, um abraço, expressaria a minha gratidão pelo que escreveu, ou melhor ainda, pelo tom com que escreveu a meu respeito. Muito afetuosamente,

Osman

P.S. — Acabo de voltar do especialista. Prefere tentar combater o abcesso com antibióticos e operar-me mais tarde.

S. Paulo, 2 de fevereiro de 1977.

Láís, boa amiga,

O Jornal da Tarde já está com uma crítica (?) a ser publicada sobre "A Rainha". Passei a outro amigo meu, que você talvez conheça, o mineiro Gilberto Mansur. As apreciações sobre livros que publicam nessas revistas, em geral são um tanto superficiais. Mas se, por acaso, ele quiser publicá-la em alguma das revistas da Editora B, seria um caso a pensar, suponho. Pois as tiragens das revistas oscilam entre 30 mil a 170 mil exemplares. O que não sei é quanto estão pagando (pagam corretamente) por um artigo assim. Na hora, lhe falo. O artigo não será divulgado sem o seu consentimento expresso (naturalmente com o corte de que fala).

Sobre Gota d'Água: acho que você é a única pessoa que eu conheço que não ficou em êxtase com esse texto. Vi a peça no Rio e acho que o texto realmente tem qualidades. Mas só a desorientação que reina neste país pode achar - como vem sucedendo - que se trata de uma obra-prima, verdadeira revolução no teatro brasileiro etc. O texto é cheio de anexos, de morceaux de bravure (ou de pretensos morceaux de bravure) que não têm nada que ver com a ação. E certos recursos formais do Chico Buarque, que funcionam muito bem em letra de música, não surtem o mesmo efeito no teatro.

Estou preparando os originais de livro meu a sair brevemente, reunindo artigos sobre assuntos culturais. Abraços amigos,

Osman

P.S. - Mande-me o seu telefone.

- Talvez não seja justo dizer-lhe em PS que acaba de nascer-me um neto. Chama-se Alexandre. A gora, tenho um casal de netos!

Figura 43 Carta a Láís Corrêa de Araiijo - 02/02/1976

S. Paulo, 2 de fevereiro de 1977.

Laís, boa amiga,

O Jornal da Tarde já está com uma crítica (?) a ser publicada sobre “A Rainha”. Passei a outro amigo meu, que você talvez conheça, o mineiro Gilberto Mansur. As apreciações sobre livros que publicam nessas revistas, em geral são um tanto superficiais. Mas se, por acaso, ele quiser publicá-la em alguma das revistas da Editora 3, seria um caso a pensar, suponho. Pois as tiragens das revistas oscilam entre 80 mil a 170 mil exemplares. O que não sei é quanto estão pagando (pagam corretamente) por um artigo assim. Na hora, lhe falo. O artigo não será divulgado sem o seu consentimento expresso (naturalmente com o corte de que fala).

Sobre Gota d’Água: acho que você é a única pessoa que eu conheço que não ficou em êxtase com esse texto. Vi a peça no Rio e acho que o texto realmente tem qualidade. Mas só a desorientação que reina neste país pode achar — como vem sucedendo — que se trata de uma obra-prima, verdadeira revolução no teatro brasileiro etc. O texto é cheio de anexos, de morceaux de bravure (ou de pretensos morceaux de bravure) que não tem nada a ver com a ação. E certos recursos formais do Chico Buarque, que funcionam muito bem em letra de música, não surtem o mesmo efeito no teatro.

Estou preparando os originais de livro meu a sair brevemente, reunindo artigos sobre assuntos culturais. Abraços amigos,

Osman

P.S. — Mande-me o seu telefone.

— Talvez não seja justo dizer-lhe em PS que acaba de nascer-me um neto. Chama-se Alexandre. Agora, tenho um casal de netos!

S. Paulo, 9 de março de 1977.

Lais, minha boa amiga,

Houve uma coincidência nada agradável. No dia 18 de fevereiro, para aproveitarmos o fim de um visto de saída no passaporte, fomos ao Peru. Tínhamos muita vontade de conhecer Cuzco e Machu-Pichu. No entanto, dois dias depois, minha mãe faleceu de repente, em Pernambuco. Não fomos localizados e só viemos a saber da notícia quando voltamos, uma semana depois. Assim, foi sob o impacto de uma coisa tão traumatizante para mim que li a sua carta. Angustiou-me não poder logo responder-lhe, mas, realmente, eu não estava em condições de fazê-lo, coisa que você facilmente compreenderá. Ela não era minha mãe carnal, mas que importância tem isso? Tenho certeza de que a minha mãe (que morreu 16 dias após meu nascimento) não seria mais terna em relação a mim do que a que acabo de perder. E, na verdade, não perdi apenas uma pessoa querida: perdi todo um lugar, um espaço que, de certo modo, era também um tempo específico.

É isso o que quero dizer-lhe. Desculpe-me, portanto, deixar praticamente sem resposta a sua última carta, tão confiante. Estou apenas saindo do buraco. Talvez nesses dias eu vá ao Recife para certas providências. Isto se, antes, eu não tiver que me operar, pois estou com uma fístula no reto (e, em consequência, já tive que combater dois abscessos à força de antibióticos).

Com muita amizade, seu

Osman

S. Paulo, 9 de março de 1977.

Laís, minha boa amiga,

Houve uma coincidência nada agradável. No dia 18 de fevereiro, para aproveitarmos o fim de um visto de saída no passaporte, fomos ao Peru. Tínhamos muita vontade de conhecer Cuzco e Machu Pichu. No entanto, dois dias depois, minha mãe faleceu de repente, em Pernambuco. Não fomos localizados e só viemos a saber da notícia quando voltamos, uma semana depois. Assim, foi sob o impacto de uma coisa tão traumatizante para mim que li a sua carta. Angustiou-me não poder logo responder-lhe, mas, realmente, eu não estava em condições de fazê-lo, coisa que você facilmente compreenderá. Ela não era minha mãe carnal, mas que importância tem isso? Tenho certeza de que a minha mãe (que morreu 16 dias após meu nascimento) não seria mais terna em relação a mim do que a que acabo de perder. E, na verdade, não perdi apenas uma pessoa querida: perdi todo um lugar, um espaço que, de certo modo, era também um tempo específico.

É isso o que quero dizer-lhe. Desculpe-me, portanto, deixar praticamente sem resposta a sua última carta, tão confiante. Estou apenas saindo do buraco. Talvez nesses dias eu vá ao Recife para certas providências. Isto, se, antes, eu não tiver que me operar, pois estou como uma fístula no reto (e, em consequência, já tive que combater dois abscessos à força de antibióticos).

Com muita amizade, seu

Osman

S.P., 25-4-77.

Láís, boa amiga,

Em mãos sua carta de 8. Trata-se de uma das primeiras que estou respondendo SENTADO. Hoje, aliás, é o primeiro dia, desde 30 de março, que não passo algum tempo na cama. Puxa! Não sei se foi mesmo a anestesia ou se me destroncaram enquanto eu estava desacordado. Como sabe, o paciente, para o médico, é uma trouxa, um objeto. Bem. Estou melhorando e, embora com a capacidade de trabalho reduzida, não parei, tenho escrito uns artigos e até concluí um texto de umas 60 páginas sobre a viagem que fizemos ao Peru. Julietta escreverá uma parte, de modo que o escrito totalizará umas 90 páginas. Um livrinho a 4 mãos. Tentarei, antes de ver se sai em livro, publicá-lo em jornal ou revista. Como sabe, o único dinheiro que me entra, hoje, vem da literatura. (Minha aposentadoria no Banco vai quase toda para a minha ex-esposa, para quem também ficou o usufruto de uma casa que eu tenho ou tinha no Recife).

Andei vendo se publicava vantajosamente aqui o seu excelente artigo sobre "A Rainha", mas a pessoa em que eu mais confiava para isto parece que não anda bem da cabeça (ou talvez seja do coração, com uma paixão que lhe está, parece, transtornando). Diga-me uma coisa: o Supl. Cultural realmente está mesquinho. Mas, diante da lentidão da "Colóquio", não valeria a pena publicá-lo lá (quero dizer, aqui, no Supl. Cultural)? Parece que pagam Cr.1.500,00. Pelo menos é o que me pagaram por uns negócios que andei publicando sobre Frankfurt (Feira do Livro). Responda. Eu tentaria, nesse caso, resgatar o artigo das mãos do nosso apaixonado - estado este, diga-se de passagem, absolutamente invejável.

Fonka é o Affonso? Não sei, francamente, se ele fez bem em recusar o cargo no Museu do Ouro, que lhe daria, acho eu, grande prazer. Sabe, Láís? Também sou bastante radical nesse assunto. Mas estou dando uma espécie de virada. Estou achando que o "adversário", não obstante a sua periculosidade, fica tão abaixo da crítica que não merece, a rigor, respostas nobres. Só merece a gozação, o desprezo. Não falo em adesismo. Mas em jogadas mais sutis. Não são conclusões. Mas perguntas, indagações. Bolas! Depois dessas reformas nem temos mais um Tartufo. É de Henrique VIII para baixo. Abraços amigos do seu

Osman

12

Figura 45 Carta a Láís Corrêa de Araújo - 25/04/1977

S. Paulo, 14 de junho de 1977.

Láís, boa noite,

Já faz dias que recebi sua carta de 20. Restos de doença, trabalhos e viagens estressaram minha correspondência. Pois é, quando me vi melhor, peguei um avião e fui sozinho ao Rio, onde passei dois dias no meio da semana. Na outra semana, aproveitando o feriado, fui a Campos do Jordão com Julieta. (A mãe dela tem uma casa lá.) Com tudo isso, sinto-me melhor. Mas acredita que ainda não sarei inteiramente da operação?

Mesmo assim, vou trabalhando. Hoje mesmo terminei um artigo que deverei publicar no Jornal do Brasil, sobre a antiga Coleção Nobel. Há tempo desejava fazê-lo. Agora, "aproveitando" o falecimento de Henrique Bertaso, prestei essa homenagem a uma das coleções que mais encantaram a minha vida de leitor, o que aconteceu, creio eu, a toda a minha geração.

Além disso, estou revendo provas e fazendo retoques no volume DO IDEAL E DA GLÓRIA/ PROBLEMAS INCULTURAIAS BRASILEIROS, que reúne uma seleção de artigos meus e deverá aparecer em princípio de agosto. Terminei, com Julieta, o relato sobre a viagem ao Peru, que deu quase 100 páginas dactilografadas. Estou tocando aos poucos o romance, que cada vez me parece mais terrível e sugador. Parece que também vai sair em volume uma história infantil que escrevi há anos. E Ziembinsky me telefona do Rio, cobrando-me um tele drama que prometi escrever e que deverei entregar até o meio de julho. Puxa! Pareço uma máquina.

Mas vou dar um para nesse ritmo. (Esse é o ritmo, note bem, do homem que está saindo de uma operação chatíssima.) Vou ficar mais irresponsável, sair mais, conversar mais, dar-me um número maior de folgas. Imagine que me apareceu até hipertensão nesse período! Eu que nunca andei às voltas com esse tipo de anomalia.

Aqui foi estreada uma peça minha. E o grupo foi convidado para apresentá-la em Ouro Preto, no Festival de Inverno. Estavam animados, mas não sei se a coisa se concretizou.

Foi gozado você escrever para a "Colóquio" justamente quando estava saindo aqui o seu artigo sobre "A Rainha dos Cárceres". Que é que eles disseram? Impresso, o trabalho ficou melhor ainda. Um ponto valioso, da maior importância, na história do livrinho, que já está com os direitos de tradução adquiridos para a Alfaguara, na

Figura 46 Carta a Láís Corrêa de Araújo – 14/06/1977

Espanha, e para a Gallinard, que será agora o meu editor nas
Frâncias (escreveram-me, de lá, cartas esfusiantes sobre o livro).

Lais, Lais, tenha calma. Não leve muito a peito esse troço
que anda por aí. Ele não merece o nosso desespero. Fala aqui
um ex-desesperado. Abraços, abraços. Já lhe disse que o meu
personagem mora no Hospício da Terra Santa, transplantado (o hos-
pício) para o Nordeste, com doido e tudo, e que aquela visita que
fizemos juntos foi importantíssima para a gênese do novo romance?

Adéus. Seu

Osman

Figura 47 Carta a Lais Corrêa de Araújo – 14/06/1977

14 de junho de 1.977.

Laís, boa amiga,

Já faz dias que recebi sua carta de 20. Restos de doença, trabalhos e viagens atrasaram minha correspondência. Pois é, quando me vi melhor, peguei um avião e fui sozinho ao Rio, onde passei dois dias no meio da semana. Na outra semana, aproveitando o feriado, fui a Campos do Jordão com Julieta. (A mãe dela tem uma casa lá.) Com tudo isso, sinto-me melhor. Mas acredita que ainda não sarei inteiramente da operação?

Mesmo assim, vou trabalhando. Hoje mesmo terminei um artigo que deverei publicar no *Jornal do Brasil*, sobre a antiga Coleção Nobel. Há tempo desejava fazê-lo. Agora, “aproveitando” o falecimento de Henrique Bertaso, prestei essa homenagem a uma das coleções que mais encantaram a minha vida de leitor, o que aconteceu, creio eu, a toda a minha geração.

Além disso, estou revendo provas e fazendo retoques no volume *DO IDEAL E DA GLÓRIA / PROBLEMAS INCULTURAIS BRASILEIROS*, que reúne uma seleção de artigos meus e deverá aparecer em princípio de agosto. Terminei, com Julieta, o relato sobre a viagem ao Peru, que deu quase 100 páginas datilografadas. Estou tocando aos poucos o romance, que cada vez me parece mais terrível e sugador. Parece que também vai sair em volume uma história infantil que escrevi há anos. E Ziembinsky me telefona do Rio, cobrando-me um telegrama que prometi escrever e que deverei entregar até o meio de julho. Puxa! Pareço uma máquina.

Mas vou dar um para nesse ritmo. (Esse é o ritmo, note bem, do homem que está saindo de uma operação chatíssima.) Vou ficar mais irresponsável, sair mais, conversar mais, dar-me um número maior de folgas. Imagine que apareceu até hipertensão nesse período! Eu que nunca andei às voltas com esse tipo de anomalia.

Aqui foi estreada uma peça minha. E o grupo foi convidado para apresentá-la em Ouro Preto, no Festival de Inverno. Estavam animados, mas não sei se a coisa se concretizou.

Foi gozado você escrever para a “Colóquio” justamente quando estava saindo aqui o seu artigo sobre “A Rainha dos Cárceres”. Que é que eles disseram? Impresso, o trabalho ficou melhor ainda. Um ponto valioso, da maior importância, na história do livrinho, que já está com os direitos de tradução adquiridos para a Alfaguara, na Espanha, e para a Gallimard, que será agora o meu editor nas Frâncias (escreveram-me, de lá, cartas esfuziantes sobre o livro).

Lais, Lais, tenha calma. Não leve muito a peito esse troço que anda por aí. Ele não merece o nosso desespero. Fala aqui um ex-desesperado. Abraços, abraços. Já lhe disse que o meu personagem mora no Hospício da Terra Santa, transplantado (o hospício) para

o Nordeste, com doido e tudo, e que aquela visita que fizemos juntos foi importantíssima para a gênese do novo romance?

Adeus. Seu

Osman

S. Paulo, 24 de junho de 77.

Lais, bom amigo,

Você não me interpreta corretamente quando acha que eu recebo meio ironicamente os seus desabaços. Não é verdade. É que, hoje, eu estou tentando a não estimular os chagrins alheios - e também, se possível, os meus. Agora: há, nas suas cartas, dois tipos de desabaço, os pessoais e os de ordem coletiva. Os de natureza coletiva, eu tendo hoje a chutar mesmo. Os pessoais, não. Fico chateado, por exemplo, com essa falta de vergonha dos editores. E procuro colaborar. Não aceito esses papelões da Aguilar e da Francisco Alves. Por outro lado, nunca sou bem sucedido (ou só raramente) nos meus intentos de ajudar os amigos.

O negócio da "Colóquio", estive pensando, talvez tenha sido algum engano. Pois é ou era uma revista que até pagava bem. Desconfio que eles deviam mandar-lhe 160 dólares e mandaram 16. A não ser que o novo regime português tenha decidido desinflacionar o país começando pela literatura, o que também é possível.

Não sei se vou ao Festival de Inverno. Em todo o caso, não fui até agora convidado. Não acho muito provável que possa aceder ao convite, se houver. Ainda não estou em forma para viagens mais longas (e o diabo do romance, além disso, está cada vez mais exigente).

Talvez mais para a frente eu possa escrever, para o JB, um artigo sobre o Projeto de Ouro Preto. O Affonso me daria as dicas e eu descia o pau. Que acham?

Em tempo: não estamos nada internacionais. Nossa viagem ao Peru, rápida, foi um desastre - e não estamos planejando nada, em matéria de saída do país.

O atual romance, o que estou escrevendo, só em parte é rigoroso. Chama-se, provisoriamente, A CABEÇA E O CORPO, e gira entre esses dois polos, inclusive no que se refere à estrutura: aqui dominada pela mente, e além manobrada pelo instinto, pela improvisação. Ao menos, esse é o meu desejo. Se conseguirei realizar tal mistura, é outro assunto.

No momento, estou iniciando (trabalho nisso à tarde) um pequeno drama para a TV em torno da indústria do sepultamento. Ainda não comecei a escrever, mas já estou com um bom material. Material que,

Figura 48 Carta a Lais Corrêa de Araújo - 24/06/1977

naturalmente, só aproveitarei em parte, inclusive por uma questão de economia, para não sobrecarregar em demasia o relato.

Pode desabafar à vontade. Julieta manda lembranças. Abraços muito amigos do seu

Osmar

66

Figura 49 Carta a Laís Corrêa de Araújo – 24/06/1977

S.P., 25-4-77

Laís, boa amiga,

Em mãos sua carta de 8. Trata-se de uma das primeiras que estou respondendo SENTADO. Hoje, aliás, é o primeiro dia, desde 30 de março, que não passo algum tempo na cama. Puxa! Não sei se foi mesmo a anestesia ou se me destroncaram enquanto eu estava desacordado. Como sabe, o paciente, para o médico, é uma trouxa, um objeto. Bem. Estou melhorando e, embora com a capacidade de trabalho reduzida, não parei, tenho escrito uns artigos e até concluí um texto de umas 60 páginas sobre a viagem que fizemos ao Peru. Julieta escreverá uma parte, de modo que o escrito totalizará umas 80 páginas. Um livrinho a 4 mãos. Tentarei, antes de ver se são em livro, publicá-lo em jornal ou revista. Como sabe, o único dinheiro que me entra, hoje, vem da literatura. (Minha aposentadoria no Banco vai quase toda para a minha ex-esposa, para quem também ficou o usufruto de uma casa que eu tenho ou tinha no Recife).

Andei vendo se publicava vantajosamente aqui o seu excelente artigo sobre “A Rainha”, mas a pessoa em que eu mais confiava para isto parece que não anda bem da cabeça (ou talvez seja do coração, com uma paixão que lhe está, parece, transtornando). Diga-me uma coisa: o Supl. Cultural realmente está mesquinho. Mas, diante da lentidão da “Colóquio”, não valeria a pena publicá-lo lá (quero dizer, aqui, no Supl. Cultural)? Parece que me pagam Cr. 1.500,00. Pelo menos é o que me pagaram por uns negócios que andei publicando sobre Frankfurt (Feira do Livro). Responda. Eu tentaria, nesse caso, resgatar o artigo das mãos do nosso apaixonado — estado este, diga-se de passagem, absolutamente invejável.

Fonka é o Affonso? Não sei, francamente, se ele fez bem em recusar o cargo no Museu do Ouro, que lhe daria, acho eu, grande prazer. Sabe, Laís? Também sou bastante radical nesse assunto. Mas estou dando uma espécie de virada. Estou achando que o “adversário”, não obstante a sua periculosidade, fica tão abaixo da crítica que não merece, a rigor, respostas nobres. Só merece a gozação, o desprezo. Não falo em adesismo. Mas em jogadas mais sutis. Não são conclusões. Mas perguntas, indagações. Bolas! Depois dessas reformas nem temos mais um Tartufo. É de Henrique VIII para baixo. Abraços amigos do seu

Osman

A morte de Artemio Cruz

Osman Lins

“Os grandes inventos modernos no campo da literatura, por assim dizer, ficam-nos vedados. Maiores, com isto as dificuldades do escritor brasileiro, se realiza obra de feitio menos tradicional, pois se dirige a um público ainda imerso numa literatura envelhecida.

E não são, digamos sem dilações, apenas escritores europeus que estão criando obras inovadoras, fiéis a uma representação do mundo e do homem, consentaneas com o tempo que vivemos. Os romances de um Michel Butor, de uma Nathalie Sarraute, por importantes que sejam, dizem-nos menos que certas obras de ficcionistas latino-americanos. Suas concepções, por mais que nos intriguem, são frutos de um mundo velho, cujos problemas diferem enormemente dos nossos. Seria desaconselhável, ao intelectual, ignorá-los: por outro lado, é recomendável apreciá-los muito cautamente. A atenção que lhes dedicamos (embora inéditos entre nós ou, no máximo, com um ou dois livros difundidos pela nossa bisonha industria editorial, poucos são os intelectuais brasileiros que desconhecem, ao menos em suas linhas gerais, as premissas e os principais culturoes do **nouveau roman**) é um dos sintomas da velha inépciaa nativa em descobrir e explorar as nossas verdadeiras fontes de enriquecimento cultural. Daí a urgência de nós aproximarmos e, na medida do possível, darmos curso a certos nomes e obras da literatura latino-americana. Devemos, inclusive, ser bastante humildes para admitir que essa literatura, em conjunto, é bem mais rica e variada que a nossa, talvez mais promissora. E isto, possivelmente, porque esses esses escritores, longe de ignorarem ou desdenharem os que – com vicências políticas e econômicas semelhantes – concorrem para a criação de uma literatura em seus respectivos países, estabelecem com eles um intercâmbio vivo e permanente. Não se isolam como estamos fazendo; nem muito menos, se reduzem à condição de tributários da literatura européia. Ou melhor, de uma parte, a mais evidente, da literatura européia. Esta nossa postura, de todo indesejável, faz-se presente mesmo no ocasional interesse do público por um escritor hispano-americano. Foi o que se viu, há algum tempo, com Miguel Angel Asturias, em torno de quem surgiu um movimento de curiosidade, nascido do fato de lhe haver sido conferido o Nobel, **um prêmio europeu**. Nenhuma láurea sul-americana teria suscitado pelo escritor guatemalteco, aliás já bastante idoso, e com obras traduzidas em muitas línguas cultas, o mesmo entusiasmo.

Só o Suplemento Literário de Minas Gerais vem reiteradamente tentando divulgar, no Brasil, nomes como o do argentino Julio Cortazar – iniludivelmente uma das mais estranhas e conspícuas personalidades de hoje – e de outros representantes da literatura

hispano-americana, tão afim à nossa em suas raízes e tão diversa em suas expressões mais felizes. (1)

Vêm estas considerações a propósito de um romance de autor mexicano, publicado no ano findo pela Edinova e que, segundo a nossa estranha tradição, vem sendo discretamente considerado, não obstante a sua novidade, a sua indiscutível importância, pelos nossos críticos e colunistas, muitos dos quais nem sequer o conhecem. Seu autor é Carlos Fuentes; o livro, **A morte de Artemio Cruz**. (2)

Insistem muitos apreciadores da literatura, ainda hoje, em salientar, numa obra de ficção, como virtude indiscutível, a ausência de vigamentos. Parece-lhes sempre que o livro deve fluir com liberdade, fazer-se por si. Supõe-se que uma organização prévia é necessária; mas ocultá-la constitui regra inviolável, talvez a regra básica. Um romance tem por força de ser natural. Esquece-se que alguns de seus mais admiráveis exemplos, e não recentes, contrariam essa lei: **Tristram Shandy**, com as suas digressões intermináveis, por vezes exasperantes; as **Relações Perigosas**, com a sua inconcebível organização epistolar; essas cartas que se encaixam umas nas outras absolutamente sem naturalidade, como as peças de um relógio. Em tais livros, a organização inteligente, arbitrária e pouco natural, ao invés de erigir-se em fator negativo, é o seu suporte, vindo a constituir um dos principais elementos de contemplação e desfrute.

As correntes estéticas do século XIX, com a aprovação e exemplo de alguns dos seus gigantes – Tolstói, Balzac –, e repudiando os caminhos abertos por muitos antecessores, solicitavam o leitor a esquecer o livro e precipitar-se em espírito do outro lado do espelho, num mundo intangível mas em tudo idêntico àquele onde vivia. Só o romance do século XX, às custas de uma batalha ainda em curso, com repercussões bem escassas no Brasil, empreende a volta – e a renovação consequente – a uma tradição menos servil. Nesta (uma vez que humanizá-las, por lhes infundir uma ordenação inteligente, humana), desempenha papel de extrema importância a estrutura da obra. Joyce, para quem o problema linguístico é importante, não se limita a criar uma linguagem, ou várias, para narrar uma história elaborada nos moldes de Flaubert. Estabelece correlações arbitrárias, ou melhor, organizadas segundo pressupostos que em nada contribuem para compor a ilusão de vida tão ansiosamente procurada, por exemplo, em **Madame Bovary** – e divulgá-las. As “chaves” do **Ulysses** são os vigamentos do livro. Conhecê-las é também possuir, perante a obra, outros tantos olhos para contemplá-la.

Já não parecem válidas (ou pelo menos, afiguram-se cerceadoras) a quem, identificado com o seu tempo, escreve ou pretende escrever obras de ficção, as normas atualmente em declínio que tendiam a ver no gênero – meenos que um invento, um produto da imaginação – uma reconstituição, um feito da memória. Os travejamentos de

uma obra, durante certa época obrigatoriamente ocultos, passam a constituir objeto digno de contemplação; fator não menos ponderável que os recursos verbais do romancista, ou a sua capacidade de captar, aceitar e acolher no romance o mundo sensível, então transmutado.

A Morte de Artemio Cruz, neste sentido, e não somente neste, merece exame. Seu objetivo aparente, já expresso no título, seria narrar os últimos momentos de um homem. Este enfoque, porém, tem por finalidade iluminar com a solenidade da morte a sórdida substância da sua vida. Narrar, simplesmente, a existência de Artemio Cruz, sua ascensão através de inúmeras peripécias, colocaria os acontecimentos e o personagem central ao nível das nossas experiências ordinárias. Situá-lo, basicamente, em face da morte, inerme, entregue aos cuidados de pessoas a quem ele despreza, enquanto sonda a sua própria impotência e recupera, do passado, alguns momentos plenos, confere ao livro a transcendência buscada pelo romancista. Esta solução, claramente fundamentada, já indica a posição do autor, seu propósito de não buscar o envolvimento dos leitores, prendendo-os no encadeamento dos fatos, preferindo situá-los numa perspectiva crítica. Fazê-los sentirem-se, sem equívoco, diante de uma obra literária.

Fundamenta Carlos Fuentes a organização ao mesmo tempo complexa e evidente do seu romance no propósito de utilizar as possibilidades expressivas das três pessoas gramaticais, subdividindo para isto a obra em três focos narrativos:

os solilóquios de Artemio Cruz agonizante;

o comentário de alguém que a ele se dirige, que o conhece, sendo talvez um seu desdobraimento, mas cuja identidade permanece oculta; não se sabe em que ponto si situa no espaço e também no tempo é impossível localizá-lo, uma vez que se refere sempre, **no futuro**, ao dia de **ontem**, invenção extremamente engenhosa, pois, ante esse homem à beira da eternidade, abre alçapões no tempo, fundindo com um simples jogo entre o advérbio e os verbos do texto o passado e o futuro; (3).

a reconstituição de apenas doze dias, colhidos dentre os setenta anos de Artemio Cruz, dias que de um modo ou de outro foram significativos e cuja narração compete declaradamente ao romancista, aqui referindo-se ao protagonista na terceira pessoa, com uma riqueza de pormenores e uma organização da: matéria que os entrecortados monólogos de Artemio Cruz testificam serem inacessíveis à sua mente em vias de paralisação. (4)

A inquietação do romancista, sua aversão às soluções conquistadas, fazem com que a organização do livro, embora apoiada nesse jogo tríplice, ramifique-se como que em subestruturas, sempre variadas. Sugeriríamos aos que se interessam por problemas da técnica

romanesca a variedade de meios empregada na descrição da festa de São Silvestre, oferecida por Artemio Cruz, na sua residência de Coyoacán, um antigo convento jerônimo (pags. 207 e segs.) e a arte consumada com que se enlaçam num todo as cenas do dia 6-7-1941 (pags. 19 e segs.) Fôsse, mesmo, **A Morte de Artemio Cruz** notável apenas sob esse ângulo e já seria um grande livro do nosso tempo, quando a imaginação dos ficcionistas não se circunscreve aos elementos tornados tradicionais e queando inventar no âmbito da técnica torna-se cada vez mais importante.

Há porém no livro ainda outros aspectos que não desejaríamos omitir. Dentre estes, como um dos mais significativos, o amor do romancista ao México. Propendem. Alguns intelectuais de formação universal, ou pretensamente universal, a repetir incansavelmente o sofisma de que, num mundo cada vez menor, unificado pelos meios de comunicação, é estulto preocupar-se com a existência de fronteiras, sinal de provincianismo ou de estreiteza de espírito. Ao escritor que ambiciona ultrapassar determinado nível nas suas realizações seria ominoso pensar em termos nacionais. Carlos Fuentes, através do seu livro, responde com energia a isto. Descrevendo, através da morte de um grande arrivista mexicano, a sua vida, integrada na vida do país e logo convertida em instrumento de exploração, de traição à sua terra e ao seu povo, o romancista levante um painel apaixonado do México. Isto em páginas por vezes de grande violência – a violência que seria de esperar de um homem digno. “Lembrarás do país? Lembrá-lo-ás e não é um; são mil países com um só nome. Saberás disso. Trarás os desertos vermelhos, as estepes de pita e tuna, o mundo no nopal, o cinturão de lava e crateras geladas, as muralhas de cúpulas douradas e troneiras de pedra”... (pags. 226 e segs.) A grandeeza de seu livro, já traduzido alías para outras línguas, volta a comprovar que o escritor não é forçosamente um apátrida; e que a fidelidade ao país de origem não constitui obstáculo à universalidade de uma obra literária. Antes, acrescenta a essa universalidade um sentimento mais profundo. Um dos fatores da sua universalidade – se assim pode designar-se o prestígio mundial de um livro – é precisamente esta lealdade dos homens em relação à terra onde as suas raízes estão plantadas, e da qual um Dostoiévski, um Tolstoi, um Faulkner, um Cervantes, um Dante e, apesar do exílio, um Joyce, são exemplos clássicos.

Indispensável, mesmo nestas rápidas anotações, cuja finalidade não é estudar o romance de Fuentes e sim destacar sua importância, uma referência à linguagem do autor, ornamental no melhor sentido, ou seja, sem prejuízo da sua precisão. Uma linguagem impregnada de tudo que rodeia o escritor: mobiliário, luzes, cheiros, paisagem, arquitetura, frutos, flores, minerais e que muitas vezes lembra a do brasileiro Hermilo Borba Filho em seus últimos livros. Por sinal, numa fase em que a maioria dos editores brasileiros negligencia a qualidade das suas traduções, temos na de Geraldo Galvão

Ferraz – até ao ponto em que, não conhecendo o original, podemos julgar – um trabalho de primeira ordem. O opulento e elaborado esforço estilístico do romancista, tão seguro na composição de cenas domésticas como na de quadros de guerra, não parece haver sofrido nenhuma desfiguração, nenhuma quebra de sua ductilidade, da sua expressividade – e mesmo do seu ritmo.

Quase todos os que aqui escreveram, prodigiosamente, sobre **Blow Up**, estendendo-se em apelações as mais eruditas a respeito de Antonioni, omitiram, por desconhecimento, o nome de Cortazar, o autor do conto em que o filme se baseia, e responsável, em grande parte, pelo seu mistério. Deste mistério está impregnada a sua obra ainda em início.

A mesma editora publicou, também de Carlos Fuentes, **Aura** (novela), em tradução de Sergio e Marisa Bath.

“Sim: ontem voarás de Hermosillo, ontem, nove de abril de 1959, no vôo regular da Companhia Mexicana de Aviação” etc. A ação decorre, simultaneamente, antes e depois, ou, se preferir, nem antes nem depois, apenas sucede. Note-se ainda que esses acontecimentos, ocorridos “ontem”, embora consumados, não o são para o leitor. Mesmo sucedidos na véspera em relação aos momentos finais de Artemio Cruz, para nós são inéditos, vão suceder: nós os desconhecemos.

Nesses doze dias, que vão, sem rigor cronológico, de 1889 a 1955, acham-se repetidos, à exceção de março, todos os meses do ano, com a repetição apenas de dezembro. O fato, evidentemente, não é casual: confirma o rigor imposto por C.F. ao seu livro. Ainda: não será simbólico, aí, o número doze, uma alusão aos signos do Zodíaco, ao tempo?”

<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19690614-28889-nac-0051-lit-1-not/tela/fullscreen>

Moedas para a(s)
HISTÓRIA(S)

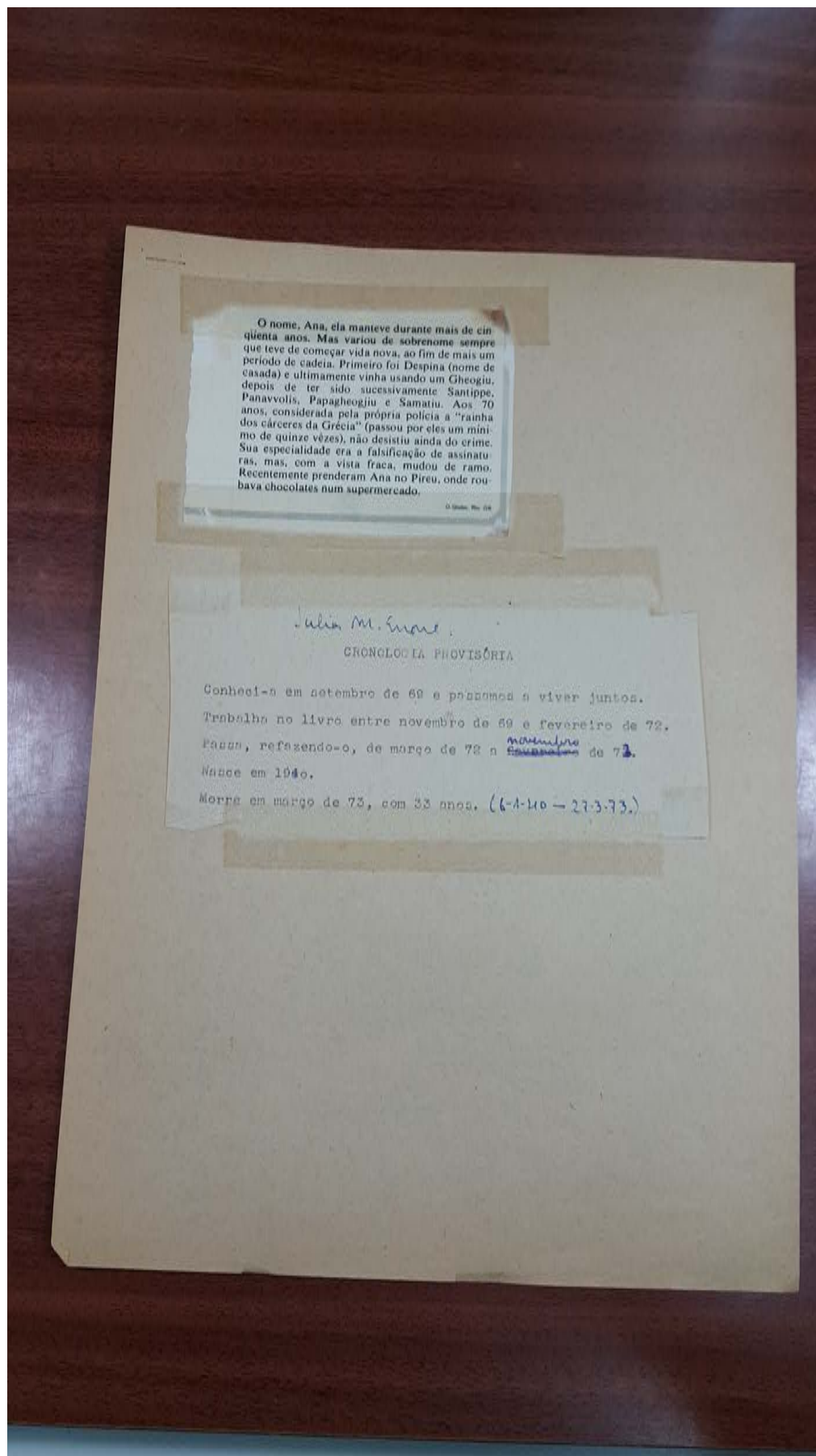


Figura 50 Recorte sobre Ana, a "rainha dos cárceres da Grécia" e "Cronologia provisória" de Julia M. Enone

O nome, Ana, ela manteve durante mais de cinquenta anos. Mas variou de sobrenome sempre que teve de começar vida nova, ao fim de mais de um período na cadeia. Primeiro foi Despina (nome de casada) e ultimamente vinha usando um Gheogiu, depois de ter sido sucessivamente Santippe, Panavolis, Papagheogiu e Samatiu. Aos 70 anos, considerada pela própria polícia a “rainha dos cárceres da Grécia” (passou por eles um mínimo de quinze vezes), não desistiu ainda do crime. Sua especialidade era a falsificação de assinaturas, mas, com a vista fraca, mudou de ramo. Recentemente prenderam Ana no Pireu, onde roubava chocolates num supermercado.

O Globo, Rio, GB

Julia M. Enone

CRONOLOGIA PROVISÓRIA

Conheci-a em setembro de 69 e passamos a viver juntos. Trabalha no livro entre novembro de 69 e fevereiro de 72. Passa, refazendo-o, de março de 72 a **novembro fevereiro** de 73².

Nasce em 1940.

Morre em março de 73, com 33 anos. (6-1-40 - 27-3-73.)

Sinfonias Sístenes Alberto Variação.

Alda Julia, Alda Vera, Alca Heusa, Alda Chacá, Choná, Alca Chona, Julia Chona, Julia Paulina Chona.

Seu pai, viúvo e com 5 filhas, veio para o cidade de... a fim de pedir a mão de uma moça que conhecia. A irmã mais nova diz-lhe que ela é que devia ser a escolhida. Convence-o a pedi-la em casamento. Noiva, interpusse-se desmolicadamente pelas 5 filhas desse homem. Quando, resolvido de tal modo que ele se vê forçado a entregá-las nas cuídas de parentes.

Isso não afeta o casamento. Absorvido pela esposa, o homem acaba esquecendo as filhas, a ponto de, anos mais tarde, uma das filhas chamá-lo para pedir consentimento para casar e ele responder que não tem tempo de ir. Isto, aliás, não era para menos: a mulher deu-lhe 24 filhas, 19 mulheres e 5 homens, alternadamente. Julia Chona era a vigésima parte, a 10ª. mulher do casal. Achava a mãe uma espécie de gênio. "Minha mãe tinha o gênio da procriação" - costumava dizer. "Ela encontraria de qualquer maneira um marido e o jeito de ter estas filhas do que me-in-dizia de famílias comuns." Esta afirmação abria-nos para a existência de genialidade em campo que geralmente não chama a atenção.

Terminou o livro e estava alegre. Sai e é morto por um caminhão? Usar elementos do valorio de Anatól e de outro valorio que vi na Beneficência. Poucas são pessoas, vão embora. Ele está no enterro. Tenta publicar o livro? Acho que não. Vem 2 ou 3 irmãos dias depois do enterro. Perguntam se ela deixou alguma coisa. Não. Apenas um livro. "É, ele sempre gostou de rabisar." Vão embora. Ele tenta publicar. Um editor: impossível, o livro não está acabado. Como afirmar que estava? Parece mesmo inacabado e não havia nada que assegurasse o contrário.

Ele nasceu numa cidade perto de Furnas, cidade que foi inundada. Já estava internada num sanatório para doenças mentais. Seu físico.

A heroína do seu romance toma conhecimento do mundo através das notícias lidas em jornais que vêm embulhados sempre ou que encontram na rua. Não presta atenção ao dia. ponto positivo: já tenho uma idéia bastante clara do "outro" livro. "Trecho bem simples e aparentemente realista: uma mulher do povo vai e vem tentando obter determinados benefícios da assistência social. O livro termina sem que ela obtenha o que deseja (dá a impressão de inacabado). Trata-se de uma obra experimental, embora disfarce isso. O próprio livro, enquanto materialização, deve provar essa intenção. Uma das personagens é caracterizada assim através da narradora: ela esconde o que é. Ele procura mesmo pecar por inépcia (aparente).

A

Sinforiano Sóstenes Ribeiro Varejão.

Alda Julia. Alda Veras. Alda Neusa. Alda Enoé. Enoné. Alda Enone.
Julia Enone. Julia Paulino Enone.

Seu pai, viuvo e com 5 filhos, viajou para a cidade de a fim de pedir a mão de uma moça que conhecia. A irmã mais moça diz-lhe que ela é que devia ser a escolhida. Convence-o a pedi-la em casamento. Noiva, interessa-se desmedidamente pelos 5 filhos desse homem. Casada, repele-os de tal modo que ele se vê forçado a entregá-los aos cuidados de parentes.

Isto não afeta o casamento. Absorvido pela esposa, o homem acaba esquecendo os filhos, a ponto de, anos mais tarde, uma das filhas chamá-lo para pedir consentimento para casar e ele responder que não tem tempo de ir. Isto, aliás, não era para menos: a mulher dera-lhe 24 filhos, 12 mulheres e 12 homens, alternadamente. Julia Enone era o vigésimo parto, a 10a. mulher do casal. Achava a mãe uma espécie de gênio. “Minha mãe tinha o gênio da procriação” — costumava dizer. “Ela encontraria de qualquer maneira um marido e o jeito de ter mais filhos do que meia-dúzia de famílias comuns.” Esta afirmação alertava-nos para a existência de genialidade em capou que geralmente não chamam a atenção.”

Terminou o livro e estava alegre. Sai e é morta por um caminhão? Usar elementos do velório de Anatol e de outro velório que vi na Beneficência. Poucas xxx pessoas, vão embora. Ele sozinho no enterro. Tenta publicar o livro? Acho que não. Vêm 2 ou 3 irmãos dias depois do enterro. Perguntam se ela deixou alguma coisa. Não. Apenas um livro. “É, ela sempre gostou de rabiscar.” Vão embora. Ele tenta publicar. Um editor: impossível, o livro não está acabado. Como afirmar que estava? Parecia mesmo inacabado e não havia nada que assegurasse o contrário.

Ela nasceu numa cidade perto de Furnas, cidade que foi inundada.

~~Já esteve internada num sanatório para doentes mentais.~~

Seu físico.

A heroína do seu romance toma conhecimento do mundo através das notícias lidas em jornais que vêm embrulhando compras ou que encontra na rua. Não presta atenção as datas.

Ponto positivo: já tenho uma idéia bastante clara do “outro” livro. Entrecho bem simples e aparentemente realista: uma mulher do povo vai e vem tentando obter determinados benefícios da assistência social. O livro termina sem que ela obtenha o que deseja (daí a impressão de inacabado). Trata-se de uma obra experimental, embora disfarce isso. O próprio livro, enquanto metalinguagem, deve provar essa intenção. Uma das personagens é caracterizada assim através da narradora: ela esconde o que é. Ele procura mesmo **pecar por inépcia (aparente).**

1º namorado, 11 anos. Ela, vinte. Casa aos 14. Ela era vigia da
 Policlínica de Paulista. Saíria com ela: menina demais. Dura 3
 meses o casamento.
 Volta p/casa ao pai.
 4 meses depois o marido a induz a voltar.
 Ficam juntos 6 meses.
 8 meses separados.
 4 meses juntos.
 Deixa-o de vez.
 Durante 3 anos, nada tem com homens.
 Namora o irmão da noiva do irmão.
 Amantes. Ela engravida.
 Ele abandona-a.
 A família obriga-o a tomar conta dela.
 Ele abandona-a.
 Ela volta para casa do pai.
 Tem uma filha.
 O pai força-a a entregar a filha ao ex-amante.
 Dor de cabeça. Escorra sangue. Violenta. Tansrincira.
 Sai.
 O pai quer que ela vá embora de Pernambuco, pois só faz enver-
 gonha-lo. Combina: ela deverá viajar com uma tia que mora no Rio.
 Da-lhe Cr\$ 8.000,00 para entregar a tia, a fim de que esta compre
 a passagem.
 A caminho da casa da tia, encontra o marido legítimo.
 Este convida-a a ir até a praia. Concorde.
 Passam o dia na praia e hospedam-se num hotel.
 No meio da noite, ele furta o dinheiro e foge.
 O pai vem a saber e expulsa-a de casa.
 Hospício. Ai, aborta. Não pode mais ter filhos.
 Depois: ~~XXXXXXXXXXXX~~ professora primária e emprego no INPS.
 Depois: deixa o INPS e executa um trabalho grosseiro. frequenta
 exposições e o Supl.lit., onde pede livros.

1º namorado, 11 anos. Ele, vinte. Casa aos 14. Ele era vigia da Policlínica de Paulista. Esfria com ela: menina demais. Dura 3 meses o casamento.
Volta p/ casa ao pai
4 meses depois o marido a induz a voltar.
Passam juntos 6 meses.
8 meses separados.
4 meses juntos.
Deixa-o de vez.
Durante 3 anos, nada tem com homens.
Namora o irmão da noiva do irmão.
Amantes. Ela engravida.
Ele abandona-a.
A família obriga-o a tomar conta dela.
Ele abandona-a.
Ela volta para casa do pai.
Tem uma filha.
O pai força-a a entregar a filha ao ex-amante.
Dor de cabeça. Escarra sangue. Violenta. Tamarineira.
Sai.
O pai quer que ela vá embora de Pernambuco, pois só faz envergonhá-lo. Combina: ela deverá viajar com uma tia que mora no Rio. Dá-lhe CR\$ 2.000,00 para entregar a tia, a fim de que esta compre a passagem.
A caminho da casa da tia, encontra o marido legítimo.
Este convida-a a ir até à praia. Concorde.
Passam o dia na praia e hospedam-se num hotel.
No meio da noite, ele furta o dinheiro e foge.
O pai vem a saber e expulsa-a de casa.
Hospício. Aí, aborta. Não pode mais ter filhos.
Depois: xxxxxxxxxxxx professora primária e emprego no INPS.
Depois: deixa o INPS e executa um trabalho grosseiro. Frequenta exposições e o Supl. Lit., onde pede livros.

O caso do irmão da Marilda. Aos 9 anos conserta relógio, fazendo peça com lâmina de barbear (transformou a lâmina numa peça). Foi concurso para a Aerodúctica, logo passa a instrutor. 940 em avião. Vai morar num lugar próximo ao aeroporto. Já estava casado. Lá conhece Katia, noiva. Ela tem um filho dele. Extrai. A mulher dele acompanha-a no hospital, supondo que o filho é do noivo. Depois, há o rompimento e ela se casa. Ele serve de testemunha. Repara-se da mulher e fala dia e noite na antiga amante, só se curando da paixão com esoterapia.

M.L. - O marido nunca a beijou. Puxa a mão sobre a corpo dela e beijava a própria mão. Insinua que ela ^{mão} tem a vagina estreita. Ela se fofoneira para estreitar a vagina.

Cicatriz - Estava no campo, com outras meninas e a mãe. A mãe atravessou uma passagem na cerca de arame farpado e seguiu em frente. Vendo que a mãe se distanciava, chamou-a. Não foi atendida. Atirou-se contra a cerca, ferindo o peito e desmaiando.

Importante motivo temático: o da "riqueza". Ela vê (M. de França) o rio cheio, a cheia, com colchões, estrados de camas, bichos mortos e vê em tudo aquilo riquezas que passam. Vê riquezas também em pontas de lâpis encontradas na rua, garrafas etc.)

Conclusão do livro. - O enaista vai recebendo sinais visuais e auditivos da invasão de S.º sulo por Recife/Olinda: ouve sinos, ouve uma tropa passar pela rua na madrugada, um dia vê um tipo igual a Belo Papagaio. Por fim, percebe estar "dentro" de Recife/Olinda e, portanto, dentro do romance, sendo ele o espantalho. Cita, então, um trecho que, no "romance", é atribuído ao espantalho. E não se sabe se isso é apenas uma citação do autor ou se ele, inteiramente integrado no personagem-espantalho, está realmente dentro do "romance." Ambigüidade altamente fecunda.

O enaista é especialista em Botânica e professor de Ciências Naturais (ainda existe? Verificar.) Prefere ensinar isto, porque é apaixonado à Literatura e não quer ler coisas que não lhe interessam, só para dar aula. Diz que a Natureza muda pouco e a arte muito.

A 1ª vez que usou seu nome num recibo, chorou de alegria e riu muito.

Com alguns trabalhos vendendo bolachas de vanila confeccionadas por ela e outras.

Depois de trem. Tendo-se acostado, começou a escrever. Tentou registrar as vestes de uma senhora que a procurou ajudar e acabou abraçando-a a um esbanjo que estava próximo, chamando-o pelo nome do marido. Ao despertar, tendo o trem parado, saiu correndo estação adiante. Foram precisos seis homens para montá-la.

O marido taxia que não que usasse roupas brancas no mundo dela. Trazia muitos repazes para casa.

Levou 3 dias para ocorrer.

Assuntos que a emocionam: começa a chorar.

Entre a ida a Fortaleza e o momento do acidente de trem, na volta, assegura ter tudo esquecido.

Tive um susto susto susto.

Fachar o S. João em casa com as filhas.

Mãe: preocupada com o problema moral da filha (não se preocupa com o loucura).

Com um ano, pesava 17 quilos, tinha gases e leite. Mamou até 7 anos.

Alta noite, sai de casa e joga pedrinhas na janela do amante.

Via exércitos desfilar na rua.

Hoje diz viver com a orientação do marido de um bispo, embora não saiba ler, organizou escola gratuita.

No orfanato havia Bo mentiras e Deus sentiu-se muito feliz com elas.

Balconista da Sinar: despedida: seu plano de vendas não alcançava o limite mínimo. Fortunato Russo: idem. Casa Misa: rende.

Diz que gosta de ler clássicos: Os 3 Mosteiros e a Sozinha. Gosta de tudo quanto é clássico.

Recebe os lábios amigavelmente: um se chama José Elias e dá todos os detalhes referentes à sua morte e local onde está enterrado. Bem pode ser: dá esses detalhes sobre a morte do médium.

Homens de "espíritos": Tupiero, Constante da Zona da Mata, José Olímpio.

Faz o não no olho esquerdo para tirar uma lama que tem.

Só depois de algum tempo revela que os pais são adotivos.

Apegou-se a algumas pessoas do sanatório (geralmente as menos benquistas pelas demais).

Família: Manuel, pai, ambulante; Maria Francisca, mãe, doméstica;

Maria Isabel, Conceição e Judite, franciscanas; Enecio, marceneiro;

Ezequiel, comerciante; Dolores, doméstica; Nicóias, doente mental;

Aracino, investigador da polícia; Ana, doméstica.

Cada escritor manuseia uma linguagem.

A mãe de Maria de France, sem trabalho, porra e cria porco.

Mañas sobre
QUIROMANCIA
e
OCULTISMO.

Anotações para
A Rainha dos Cárceres da Grécia.



DETALHES TÉCNICOS

D - 70

CHASSI

Tipo e Largura:
Tipo Escada - 882 mm
Dimensões da longarina e reforço:
234,7 mm x 78 mm x 7,9 mm
Reforço de 7,9 mm de espessura
Módulo da seção: 286 cm³

MOTOR

Tipo: Diesel
N.º de Cilindros: 6 em linha
Cilindrada: 5,84 litros
Diâmetro x Curso do pistão:
104,1 mm x 114,3 mm
Relação de compressão: 18:1
Potência máxima: 142 cv a 3000 r.p.m.
Torque máximo: 40,3 mkg a 1350 r.p.m.

TRANSMISSÕES

Número de marchas
Frente: 5 (sincron; c/exc. da 1.ª)
Ré: 1 - Fuller

Tipo de controle da alavanca de mudanças: Manual direta

Relações de redução

	marchas
Primeira	7,35:1
Segunda	4,30:1
Tercera	2,79:1
Quarta	1,61:1
Quinta	1,00:1
Ré	7,04:1

OPCIONAL

Número de marchas
Frente: 5 (sincron; c/exc. da 1.ª)
Ré: 1 - Clark

Relações de redução

	marchas
Primeira	7,40:1
Segunda	4,38:1
Tercera	2,40:1
Quarta	1,48:1
Quinta	1,00:1
Ré	6,30:1

OPCIONAL

Número de marchas
Frente: 5 (n/ sincronizadas)
Ré: 1 - Fuller

Relações de redução

	marchas
Primeira	7,35:1
Segunda	4,18:1
Tercera	2,45:1
Quarta	1,42:1
Quinta	1,00:1
Ré	7,20:1

EIXOS

Dianteiro
Tipo: Viga em I
Capacidade do eixo: 3750 kg
Traseiro
Tipo: Flutuante - Dupla redução
Capacidade do eixo: 9300 kg

DIFERENCIAL

Relação de redução: 6,61/9,09:1

MOLAS DIANTEIRAS

Tipo: Semi-elíptica - Estágio simples

N.º de folhas: 9

Espessura das folhas: 1 c/ 9,5 mm
8 c/ 7,9 mm

Espessura do feixe: 73 mm

Comprimento e largura:

1118 mm x 63,5 mm

Capacidade total: 1182 kg

Razão de deflexão (SAE): 129 kg/cm

MOLAS TRASEIRAS

Tipo: Semi-elíptica - Com auxiliar

N.º de folhas:

12 principais; 8 auxiliares

Espessura das folhas: (prime.)

7 de 11,1 mm; 5 de 7,9 mm

Total: 117,2 mm

Espessura das folhas: (aux.)

8 de 7,9 mm

Total: 63,2 mm

Espessura do feixe completo:

180,4 mm

Comprimento e largura do feixe:

Principal — 1321 mm x 76,2 mm

Auxiliar — 1016 mm x 76,2 mm

Capacidade total: 3810 kg

Razão de deflexão (SAE): 478 kg/cm

AMORTECEDORES DIANTEIROS

Tipo: Telescópico - Dupla ação

Dimensões: 35,1 mm x 177,8 mm

FREIOS DE SERVIÇO

Tipo: A ar BENDIX com cames

Dimensões

Dianteiro: 406,4 mm x 57,2 mm

Traseiro: 419,1 mm x 152,4 mm

Simplex - 419,1 mm x 152,4 mm

Área de frenagem total: 3197 cm²

Tanque de ar: 585,8 x 241,3 mm

FREIO DE ESTACIONAMENTO

Tipo: BENDIX com aplicação na saída

da transmissão

Dimensões: 228,6 mm x 50,8 mm

EMBREGEM

Diâmetro: 305 mm

CAIXA DE DIREÇÃO

Tipo:

Ross - Gemmer - 5D - Setor e sem fim

Relação de redução: 24,2:1

EIXO PROPULSOR (Carrão)

N.º de estágios: D-7403 - 2

D-7503 - 2

D-7803 - 3

SISTEMA ELÉTRICO

Bateria: 12 volts - 21 placas -

140 ampères-hora

Alternador

Tipo: Delcotron

Capacidade: 37 ampères

RODAS

Tipo: Releada fundida

Dimensão: 20" x 7,50"

PNEUS

Dianteiros: 9,00" x 20" — 12 lonas

Traseiros: 10,00" x 20" — 14 lonas

TANQUE DE COMBUSTIVEL

Capacidade: 104 litros

LIMPADORES DE PARABRISA

Elétrico - 1 velocidade

OPÇÕES

M78 Transmissão 5 velocidades sincr

HD/Clark

MA9 Transmissão 5 velocidades sincr

c/ sobremarcha - Fuller

N40 Direção hidráulica

TC6 Eixo traseiro - 2 velocidades e

9500 kg

U63 Rádio "Push Button" com 3 faixas

de onda

U37 Acendedor de cigarros

C12 Lavador do parabrisa com bomba

de pé

UB8 Buzina aguda

S28 Pneu com câmara

10,00" x 20" - 12 lonas

ZU4 Sombreira do motorista lado do

passageiro, chapa de acabamento

no painel de instrumentos, moldu

ras cromadas de querrão do

parabrisa volante da direção com

botão de buzina, grade do radiador

cromada, para-choque dianteiro

pintado em cor alumínio, acen-

dor de cigarros, defletor, ventila-

dor da porta (alumínio), buzina aguda, etc. (Esta opção

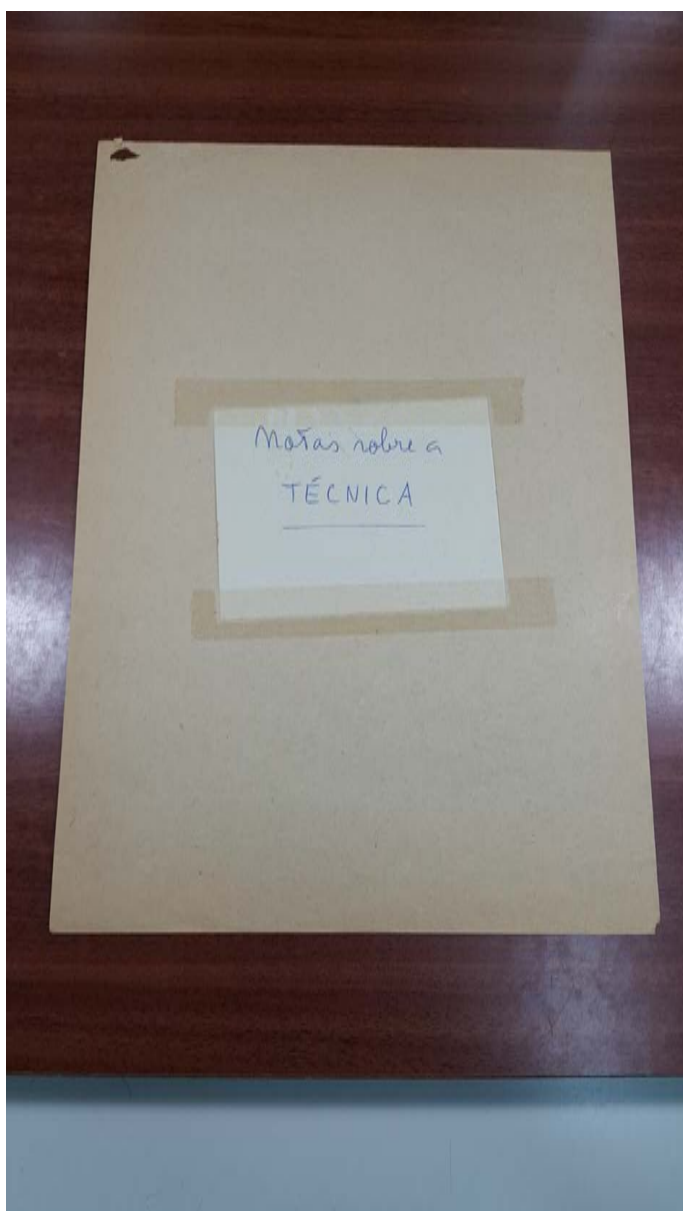
converte o caminhão D-70 stan-

dard em veículo De Luxe).

DADOS SUJEITOS A ALTERAÇÕES

SEM PREVIO AVISO

Foco narrativo na la.pessoa. Julia Enone associa o escritor ao pá-
ria, no sem ch use, na pessoa de M.de França. Acho que o foco esco-
lhido tem também esse sentido.



EU NÃO MESTRE DE RUÍNAS, PORQUE ME TEN DADO NA CABEÇA
ESTAS EXPERIÊNCIAS

QUEM FOIS ASSIM ANDA FEITO PARA DO DIABO, QUE MUITO
QUE ANDE ENTRE OS DEUSES DOS MISTÉRIOS?
EU ESTOU CERTO QUE DE MIM SE NÃO PODEM DIZER MILAGRE
QUE SE DICAM DIABURRAS NÃO ESTRANHAREI MUITO
PORQUE É CERTO QUE, SE DISSEM O PIOR, PROPOSTA
E ADIVINHAM O QUE HÁ EM MIM
DO MAR SE NÃO TIRA ÁGUA QUE NÃO SEJA SALADA E AMARGOSA
DE MIM SE NÃO PODE DIZER COISA QUE NÃO SEJA RUIM
SOU COMO OS TRINCHANTES, QUE REPARTEM IGUARIAS AOS OUTROS
E FICAM EM JEJUM
LOS DEMONIOS COMO YO QUEDEN CONTIGO Y LOS ÁNGELES BUENOS
CON ESTOS SEÑORES

-Tudo o que sei no momento, é que te amo. Mas até quando
carará alguém que se aproxima dos poemas e dos contos pelo sim-
ples gosto de viver com eles? Um dia, perceberá que o meu
quigo se transformou simplesmente em capital de giro. Acho que
irei embora. ³

Não foi nada fácil decidir. Asente que o autor, o julgar
pela visão evoluída e bem fundamentada da crítica moderna, não
existe, teria eu sido amante de ninguém? Seria tão inútil para
o meu estudo o que eu sabia de Julia Marquesim Emone, ou, mais
do que isto, estaria o meu estudo condenado de início ao malogro,
à parcialidade, levado que eu haveria de ser, pela minha
antiga condição, a "reações estereotipadas de admiração ou con-
fiança"?

Uma simples carta, o modo como alguém nos fala, a maneira
de olhar, tudo isto pode ser mais bem compreendido se confronta-
do com registros anteriores e mesmo posteriores. Então não há
mudanças? Nada a concluir das reiterações? Como traduzirmos
inumeráveis entretens e propósitos senão contrastando-os,
opondo-os a uma certa experiência, a uma tradição, a uma sub-

(2) Le poème comme représentation, Poétique, n.º 4, Seuil, Paris,

1973.
(3) Carta ao ~~autor~~, 30-9-69.

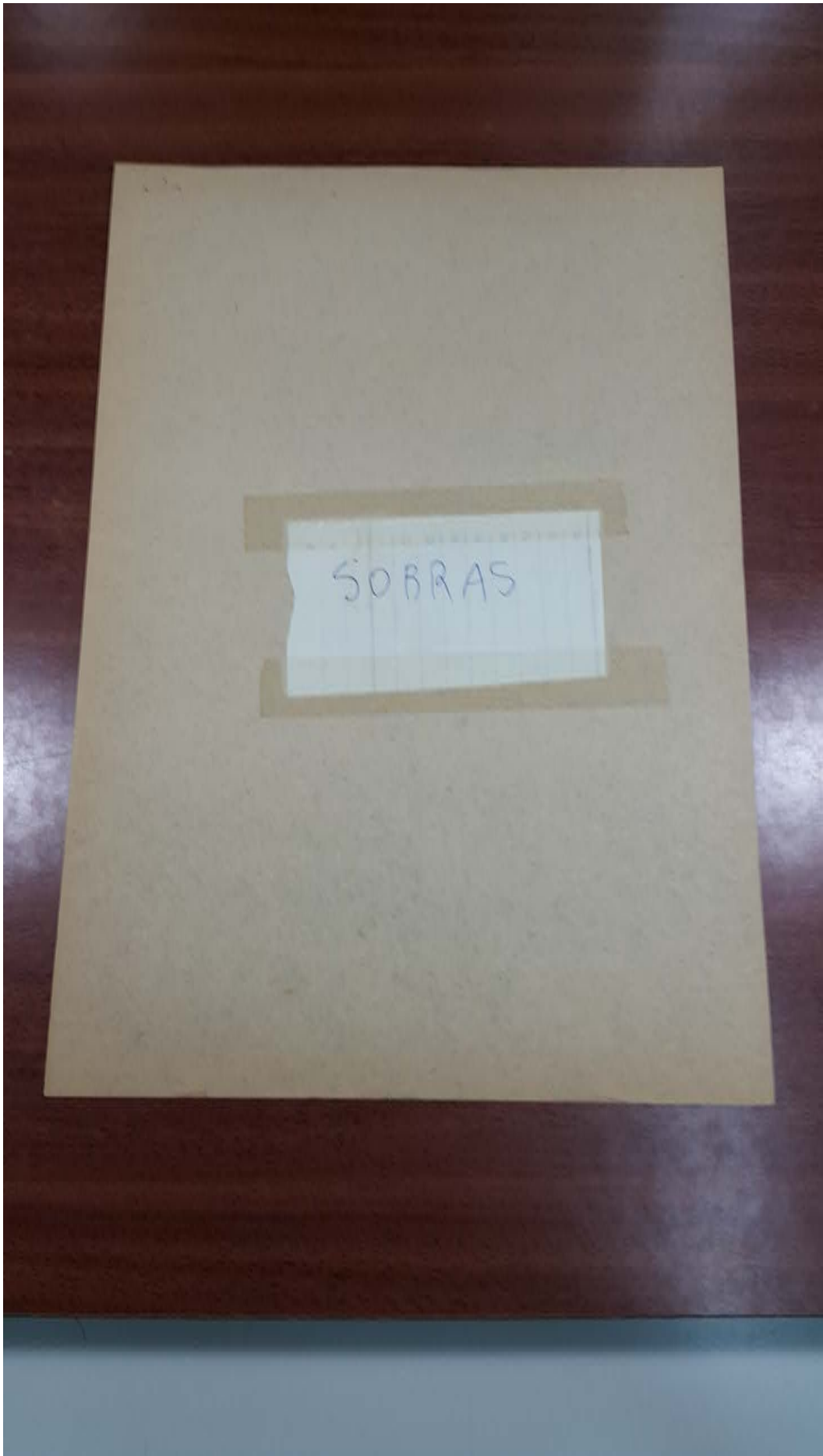
EU SOU MESTRE DE RUÍNAS, PORQUE ME TEM DADO NA CABEÇA
 ESTAS EXPERIÊNCIAS
 QUEM POIS ASSIM ANDA FEITO FARSA AO DIABO, QUE MUITO
 QUE ANDE ENTRE OOS DENTES DOS MISTERIOSOS?
 EU ESTOU CERTO QUE DE MIM SE NÃO PODEM DIZER MILAGRE
 QUE SE DIGAM DIABRURAS NÃO ESTRANHAREI MUITO
 PORQUE É CERTO QUE, SE DISSEREM O PIOR, PROFETIZA
 E ADIVINHAM O QUE HÁ EM MIM
 DO MAR SE NÃO TIRA ÁGUA QUE NÃO SEJA SALGADA E AMARGOSA
 DE MIM SE NÃO PODE DIZER COISA QUE NÃO SEJA RUIM
 SOU COMO OS TRINCHANTES, QUE REPARTEM IGUARIAS AOS OUTROS
 E FICAM EM JEJUM
 LOS DEMONIOS COMO YO QUEDEN CONTIGO Y LOS ÁNGELES BUENOS
 CON ESTOS SEÑORES

-Tudo o que sei no momento, é que te amo. Mas até quando serás alguém que se aproxime dos poemas e dos contos pelo simples gosto de viver com eles? Um dia, perceberei que o meu amigo os transformou simplesmente em capital de giro. Acho que irei embora. ³

___ Não foi nada fácil decidir. Assente que o autor, a julgar pela visão evoluída e bem fundamentada da crítica moderna, não Existe, teria eu sido amante de ninguém? Seria tão inútil para o meu estudo o que eu sabia de Julia Marquezim Enone, ou, mais do que isto, estaria o meu estudo condenado de início ao malogro, à parcialidade, levado que eu haveria de ser, pela minha antiga condição, a “reações estereotipadas de admiração ou confiança”?

Uma simples carta, o modo como alguém nos fala, a maneira de olhar, tudo isto pode ser mais bem compreendido se confrontado com registros anteriores e mesmo posteriores. Então não há mudanças? Nada a concluir das reiterações? Como traduzirmos inumeráveis entretons e propósitos senão contrastando-os, opondo-os a uma certa experiência, a uma tradição, a uma auto-

- (2) Le poème comme représentation, Poétique, n.º 4, Seuil, Paris, 1970.
- (3) Carta ao XXXXX ensaísta, 30-9-69.



Por ocasião da enchente:

Descubro, por acaso, num exemplar de dois anos atrás da revista Manchete, reportagem sobre o novo Recife, onde leio: "O slogan adotado pela administração traduz um apelo inelutável: queremos o Recife crescendo com você. Há uma designação que parece mover a cidade e seus habitantes nos rumos das transformações súbitas. O Recife, além de ser, ~~uma cidade importante~~ em termos sociais, a sede da mais importante região metropolitana do país, representa, ainda, um fascínio para os brasileiros e para onde convergem, inevitavelmente, as almas do Nordeste." ~~Embora seja muito recente,~~
 As águas, também.

Cartas

As cartas dos leitores serão publicadas só quando trouxerem assinatura, nome completo e legível e endereço. Todos esses dados serão devidamente verificados.

"Instituição" literária

"O artigo do escritor **Osman Lins** sobre "A Instituição Literária", publicado no Caderno Especial de 21 deste, fere de perto um assunto muito importante no ensino das letras em nosso país. Realmente, de uns anos para cá, o ensino da Literatura, como vem sendo ministrado não só nos grandes centros — e o autor observa esse ponto — mas talvez na maioria das Faculdades de Letras, está esterilizando uma manifestação tão fecunda do espírito humano e tornando-a um "fenômeno privado, circunscrito a um círculo de letrados e sem implicações fora desses limites."

Ora, ninguém ignora que, na formação da obra literária, entram diversos fatores — vamos chamá-los assim — "externos": condicionamentos sociais, políticos, econômicos etc. A obra de arte não é um fenômeno gratuito, caído do céu ou das nuvens, nesta terra dos homens. Se fosse assim, como explicar as diferenças entre os estilos de época, todos eles intimamente ligados a uma realidade histórica — na música, na pintura, na arquitetura, na literatura?

No entanto, o que a análise "textual" procura fazer — pode haver exceções, não as conheço — é insular o texto em si, vendo tão so-

mente sua organização. O mais — toda a gama de significações, de conotações, de idéias — é posto de lado pelos "técnicos" desse tipo de análise como anticientífico, como crítica "impressionista", para usar uma palavra muito cara a esses atuais donos do saber literário.

Como resultado, o texto literário, muitas vezes parido em sangue, suor e lágrimas, muitas vezes resultado de uma reflexão do escritor sobre fatos, homens e idéias do seu tempo, muitas vezes intimamente ligado à sociedade, à história e ao povo de sua época, passa a ser um frio objeto de exame de laboratório, com esquemas, técnicas, escalas e toda uma nomenclatura que realmente não diz muita coisa sobre o fenômeno estético e suas implicações.

E' mais fácil ensinar Literatura assim? Claro. E requer um repertório de leituras muito pequeno, talvez nenhum. O professor de Literatura, em vez de transmitir aos alunos fecundas incertezas, "grilos" e paixão pela obra literária, entrega-lhes um elenco de técnicas e certezas. E, como dizia Voltaire, "a dúvida é cruel, mas a certeza é imbecil."

Antônio Boechat — Rio."

Cartas – Instituição Literária

“O artigo do escritor Osman Lins sobre a “Instituição” Literária, publicado no Caderno Especial de 21 deste, fere de perto um assunto muito importante no ensino de letras em nosso país. Realmente, de uns anos para cá, o ensino de Literatura, como vem sendo ministrado não só nos grandes centros — e o autor observa esse ponto — mas talvez na maioria das Faculdades de Letras, está esterilizando uma manifestação tão fecunda do espírito humano e tornando-a um “fenômeno privado, circunscrito a um círculo de letrados e sem implicações fora desses limites.”

Ora, ninguém ignora que, na formação da obra literária, entram diversos fatores — vamos chamá-los assim — “externos”: condicionamentos sociais, políticos, econômicos etc. A obra de arte não é um fenômeno gratuito, caído do céu ou das nuvens, nesta terra dos homens. Se fosse assim, como explicar as diferenças entre uso estilos de época, todos eles intimamente ligados a uma realidade histórica — na música, na pintura, na arquitetura, na literatura?

No entanto, o que a análise “textual” procura fazer — pode haver exceções, não as conheço — é insular o texto em si, vendo tão somente sua organização. O mais — toda a gama de significações, de conotações, de idéias — é posto de lado pelos “técnicos” desse tipo de análise como anticientífico, como crítica “impressionista”, para usar uma palavra muito cara a esses atuais donos do saber literário.

Como resultado, o texto literário, muitas vezes parido em sangue, suor e lágrimas, muitas vezes resultado de uma reflexão do escritor sobre fatos, homens e idéias do seu tempo, muitas vezes intimamente ligado à sociedade, à história e ao povo de sua época, passa a ser um frio objeto de exame de laboratório, com esquemas, técnicas, escalas e toda uma nomenclatura que realmente não diz muita coisa sobre o fenômeno estético e suas implicações.

É mais fácil ensinar Literatura assim? Claro. E requer um repertório de leituras muito pequeno, talvez nenhum. O professor de Literatura, em vez de transmitir aos alunos fecundas incertezas, “grilos” e paixão pela obra literária, entrega-lhes um elenco de técnicas e certezas. E, como dizia, Voltaire, “a dúvida é cruel, mas a certeza é imbecil.”

Antônio Boechat — Rio.”



CONSERVE SEU SONHO

A VIDA É ASSIM,
por Nélia Fyfe,
Núcleo Filéus, 1978,
Rio de Janeiro, 232 pp., Cr\$ 30,00

Nevilna Pinheiro

Desprezíveis fragmentos da vida de todo dia, alguns contados na primeira pessoa de maneira caótica, enfiada, formam o livro de Nélia Fyfe. O título, *A Vida é Assim*, é adequado ao conteúdo dos contos. São histórias enfiadas com o viver do homem comum, episódios curtos, esboçados, sem velocidades literárias malucas. A mais longa das histórias, aliás subtítulo do livro *A Velha e as Meninas*, retrata-nos o dilema de um simples rapaz que deixando visitar sua mãe ao famigerado Dia das Mães fica sem saber que tipo de presente levar, sendo ela cafetina e mulher que apesar do amado pelo filho sempre o considerava "filho de um desolado". Em *O Assalto* constatamos a influência dos meios fílmicos de TV em adolescentes não bem formados. Começa Tudo de Nove toz à cena a figura de um homem casado apaixonado por outra, tudo acabando aneddoticamente, enquanto *O Quarto Setor* nos joga dentro de uma redação de jornal, diante de uma espécie de "colônia", que de uma hora para outra se modifica radicalmente, graças a um título recebido do diretor num momento de apresentação a um visitante estrangeiro: "Esta é o chefe do quarto setor". irmão da Misericórdia nos conta de um episódio na luta com os Inalitos de uma pseudoprensa mantida por tradição/repressão diante da sociedade; o conflito vem em face dos encantos físicos de uma funcionária da empresa. *O Ergano* nos diz de uma mulher desilusionada no casamento e apaixonada pelo "conista radiofônico do qual recebera conselhos. *O Pé-de-Vento* narra a "sentença histórica de um apatizado que arrebatado por um pé-de-vento ficcionista, voando durante alguns minutos, ocasionando estranhamentos e sendo também

embetado logo depois pelas velucos da publicidade, perdendo assim muita da tranquilidade pessoal.

O livro pode ser dividido em duas partes: o cotidiano formado pelas sete contos acima citados e o sonho formado por um único conto: *Meu Filho, Sonha*, o mais bem elaborado de todos. Um conto que responde às possíveis interrogações do leitor ao todo da obra: "Sonha, meu filho, Sonha e brinca, enquanto pode, porque mais tarde verá a vida de todos os dias e ela não se parece em nada com os sonhos que você tem. Mas veja e pensa e sonhe, apesar de tudo" e aborda com leveza e firmeza a temática profunda e nunca esgotada do Tempo como elemento de união, amalgamado num todo contínuo, como um eterno presente. O presente, o passado e o futuro se fundem no processo de reavaliação do velho sentido na cadeia de balanço. A cadeia vai e vem e ele vai e vem do passado ao presente, confrontando a sua infância com a infância do filho trapado numa árvore do quintal e recebendo a cada instante ordem de descer. "Desce daí, Quinzinho", diz a mãe. Quinzinho não desce, e o velho pai, não só condescendente mas também sonhador, enxerga nessa visão do filho desobedecendo uma outra visão, a de sua infância, e dos seus sonhos, e dos seus amores... Enquanto a mãe continua no seu "Desce daí, Quinzinho", o velho interiormente comanda uma contradição: "Não desce não, Quinzinho (...). Luta, Quinzinho, pra conservar o seu sonho, o sonho, meu filho, sonha." A cadeia de balanço volta a respirar e ele não sabe mais onde está.

Nevilna Pinheiro, graduada em Letras, é também autora de obras de ficção

MINOTAURO E O LABIRINTO

A RAÍNA DOS CÃNCERES DA GRÉCIA,
por Osman Lima, Edições Malco, 1976,
São Paulo, 232 pp., Cr\$ 20,00

Lucia Helena



Osman Lima

* Em seu romance mais recente, *A Rainha dos Cãnceres da Grécia*, Osman Lima usa a técnica das narrações geométricas e polifônicas. Obedece a um traçado prévio, que nos faz lembrar a pintura de Mondrian e a engenharia da composição dos poemas de João Cabral de Melo Neto. O resultado dessa preocupação com o unir é um sistema de peças de encaixe que podem ser lidas tanto isoladamente quanto em conjunto.

A história que chamamos de polifônica está bem clara no romance: o estilo de narração compõe-se de três vozes que se articulam para contar a história de Maria de França. A uma primeira leitura, o livro apresenta-se, sob a forma de um simples diário, escrito por um eu que se mantém anônimo até o final. Este eu se propõe, inicialmente, e escrever sobre a vida de Julia Marquês de Enora, sua amante agora morta. A seguir, decide não mais fazer de Julia o tema de sua narrativa. Escreverá um "ensaio crítico" sobre um romance que Julia deixou inédito, intitulado *A Rainha dos Cãnceres da Grécia*. A heroína deste romance é Maria de França, filha de lavadores, que deixa a vida rural, torna-se operária e anarquista.

Adôta, constitui-se a narrativa baseada na fala de três primeiras pessoas: 1) o eu que escreve o "diário-ensaio"; 2) o eu da "escritora" Julia Enora; 3) o eu de Maria de França, protagonista do romance de Julia, que narra, em discurso direto, sua peregrinação pelas corredores da burocracia previdenciária. Todos esses discursos são centralizados simultaneamente pela narração do primeiro eu, pois trata Julia quanto Maria fazem parte do seu "crítico-ênfite". O livro assume reportagens jornalísticas, notas de pé de página, citações de obras poéticas, romances e de

filmes. E quando aborda o livro de Julia, o "ensaio" é dividido em três "capítulos": um para o estudo dos personagens, outro para o espaço, o terceiro para o tempo.

O estudo dos personagens está repleto de alusões à quírcronica, sugerindo estreitas ligações entre esta e o ato de narrar, o escritor como o mago manipulador do cosmos. Rômulo Rinaldo pode ser também Romphila, quírcronica famoso do século XVIII; Nicolau Pompeu, apelidado Duda, é homônimo de Nicolau Pompeu, misto de letrado, vidente e quírcronista, que viveu entre os séculos XIV e XVI; Belo Papagalio é tradução de Pretty Parrot O, quírcronista e tripulante do navio consócio Trindade, na obra de Ashley Brown. E assim por diante. O espaço, por sua vez, converte-se em algo móvel. Maria de França transita entre o espaço firme, real, que repete a topografia de Cinda da época das invasões holandesas, e o espaço livre de um Recife mascarado - do sonho e de alucinações. A concepção de tempo apresenta-se, do mesmo modo, híbrida, superposto a memórias com relatos do presente, sugestões de tempos literários, referências po-

medievais, e busca do Santo Graal e as histórias de Trancoso.

Sabe-se do romance com a certeza de haver trafegado por um dos textos mais complexos da ficção brasileira atual. Além de paráfrase, ironia, questionar a narrativa romanesca, Osman Lima fabrica, entre barrocos enfiados, um romance-labirinto. Um labirinto com muitas saídas, isto é, um romance com muitas leituras. Serão elas enganadoras? Outra questão é que não se pode fugir no final de *A Rainha dos Cãnceres da Grécia* quanto à relação entre a obra crítica e a obra romanesca do Autor. Enquanto ensaísta, Osman Lima tem se oposto com frequência às novas propostas da crítica literária, por ele vista como hermética e inacessível. Enquanto romancista, constrói uma narrativa de complexidade e hermetismo crescentes. Como conciliar as duas posições? A questão fica em aberto. Como em aberto fica a pergunta do decorrente: a uma narrativa complexa deverá ou não corresponder também uma crítica complexa?

Lucia Helena, pós-graduada em Teoria da Literatura pela UNICAMP, é professora de Literatura Brasileira na USP.

A Companhia:
qualquer semelhança com pessoas vivas,
presas ou mortas não é mera coincidência.

Somente John Elrichman poderia ter escrito este livro. Ele era um dos principais assessores de Nixon, quando surgiu história toda conectada. E, naturalmente, transformou-se em um dos implicados. Por isso, decidiu escrever sua própria versão dos fatos. Resultado: **A Companhia é um explosivo e fascinante**



romance policial, em que a realidade e a ficção se confundem. Quem ler mais este best-seller de Francisco Alves, vai ficar sabendo como funcionava a máquina que planeja invadir o prédio que entrou para a história. Daí para o fim, foi um passo.

Francisco Alves
R. Tupy de Lacerda, 43
Atendimento pelo Roteirodo Postal

MINOTAURO E O LABIRINTO

A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA,
por Osman Lins. Edições Melhoramentos,
1976, São Paulo. 218 pp. Cr\$ 60,00

Lucia Helena.

* Em seu romance mais recente, *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, Osman Lins usa a técnica das narrações geométricas e polifônicas. Obedece a um traçado prévio, que nos faz lembrar a pintura de Mondrian e a engenharia da composição dos poemas de João Cabral de Melo Neto. O resultado dessa preocupação com o urdir é um sistema de peças de encaixe que podem ser lidas tanto isoladamente quanto em conjunto.

A técnica que chamamos de polifônica está bem clara no romance: o sujeito da narrativa compõe-se de três vozes que se articulam para contar a história de Maria de França. A uma primeira leitura, o livro apresenta-se, sob a forma de um simples diário, escrito por um eu que se mantém anônimo até o final. Este eu se propõe, inicialmente, a escrever sobre a vida de Julia Marquezim Enone, sua amante agora morta. A seguir, decide não mais fazer de Julia o tema de sua narrativa. Escreverá um "ensaio crítico" sobre um romance que Julia deixou inédito, intitulado *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. A heroína deste romance é Maria de França, filha de lavradores, que odeia a vida rural, torna-se operária e enlouquece.

Assim, constrói-se a narrativa baseada na fala de três primeiras pessoas: 1) o eu que escreve o "diário-ensaio"; 2) o eu da "escritora" Julia Enone; 3) o eu de Maria de França, protagonista do romance de Julia, que relata, em discurso direto, sua peregrinação pelos corredores da burocracia previdenciária. Todos esses discursos são centralizados simultaneamente pela narração do primeiro eu, pois tanto Julia quanto Maria falam através do seu "crítico-leitor." O livro acumula reportagens jornalísticas, notas de pé de página, citações de obras poéticas, romances e de



Osman Lins

idéias. E quando abórdá o livro de Julia, o "ensaio" é dividido em três "capítulos": um para o estudo das personagens, outro para o espaço, o terceiro para o tempo.

O estudo das personagens está repleto de alusões à quiromancia, sugerindo estreitas ligações entre esta e o ato de narrar, o escritor como o mago manipulador do cosmos. Rônfilo Rivaldo pode ser também Romphile, quiromante famoso do século XVIII; Nicolau Pompeu, apelidado Dudu, é homônimo de Nicolau Pompeu, misto de letrado, vidente e quiromante, que viveu entre os séculos XIV e XV; Belo Papagaio é tradução de Pretty Parrot O, quiromante e tripulante do navio corsário Trinidad, na obra de Ashley Brown. E assim por diante. O espaço, por sua vez, converte-se em algo móvel. Maria de França transita entre o espaço firme, real, que repete a topografia de Olinda da época das Invasões holandesas, e o espaço irreal de um Recife mesclado de sonho e de alucinações. A concepção de tempo apresenta-se, do mesmo modo, híbrida, superpondo memórias com relatos do presente, sugestões de tempos imemoriais, referências ao

medievalismo, a busca do Santo Graal e as histórias de Trancoso.

Sai-se do romance com a certeza de haver trafegado por um dos textos mais complexos da ficção brasileira atual. Além de parodiar, ironizar, questionar a narrativa romanesca, Osman Lins fabrica, entre barrocos engenhos, um romance-labirinto. Um labirinto com muitas saídas, isto é, um romance com muitas leituras. Serão elas enganadoras? Outra questão a que não se pode fugir no final de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é quanto à relação entre a obra crítica e a obra romanesca do Autor. Enquanto ensaísta, Osman Lins tem se oposto com frequência às novas propostas da crítica literária, por ele vista como hermética e inacessível. Enquanto romancista, constrói uma narrativa de complexidade e hermetismo crescentes. Como conciliar as duas posições? A questão fica em aberto. Como em aberto fica a pergunta daí decorrente: a uma narrativa complexa deverá ou não corresponder também uma crítica complexa?

Lucia Helena, pós-graduada em Teoria da Literatura pela UFRJ, é professora de Literatura Brasileira na Fahupe.

Minotauro e o Labirinto

A Rainha dos Cárceres da Grécia

por Osman Lins. Edições Melhoramentos.

1976, São Paulo. 218 pp. Cr\$ 60,00.

Lucia Helena

Em seu romance mais recente, **A Rainha dos Cárceres da Grécia**, Osman Lins usa a técnica das narrações geométricas e polifônicas. Obedece a um traçado prévio, que nos faz lembrar a pintura de Mondrian e a engenharia da composição dos poemas de João Cabral de Melo Neto. O resultado dessa preocupação com o urdir é um sistema de peças de encaixe que podem ser lidas tanto isoladamente quanto em conjunto.

A técnica que chamamos de polifônica está bem clara no romance: o sujeito da narrativa compõe-se de três vozes que se articulam para contar a história de Maria de França. A uma primeira leitura, o livro apresenta-se sob a forma de um simples diário, escrito por um eu que se mantém anônimo até o final. Este eu se propõe inicialmente a escrever sobre a vida de Julia Marquezim Enone, sua amante agora morta. A seguir, decide não mais fazer de Julia o tema de sua narrativa. Escreverá um “ensaio crítico” sobre um romance que Julia deixou inédito, intitulado **A Rainha dos Cárceres da Grécia**. A heroína deste romance é Maria de França, filha de lavradores, que odeia a vida rural, torna-se operária e enlouquece.

Assim, constrói-se a narrativa baseada na fala de três primeiras pessoas: 1) o eu que escreve o “diário-ensaio”; 2) o eu da “escritora” Julia Enone; 3) o eu de Maria de França, protagonista do romance de Julia, que relata, em discurso direto, sua peregrinação pelos corredores da burocracia previdenciária. Todos esses discursos são centralizados simultaneamente pela narração do primeiro eu, pois tanto Julia quanto Maria falam através do seu “crítico-leitor.” O livro acumula reportagens, jornalísticas, notas de pé de página, citações de obras poéticas, romanescas e de idéias. E quando aborda o livro de Júlia, o “ensaio” é dividido em “três capítulos”: um para o estudo das personagens, outro para o espaço, o terceiro para o tempo.

O estudo das personagens está repleto de alusões à quiromancia, sugerindo estreitas ligações entre esta e o ato de narrar, o escritor como o mago manipulador do cosmos. Rônfilo Rivaldo pode ser também Romphile, quiromante famoso do século XVIII; Nicolau Pompeu, apelidado Dudu, é homônimo de Nicolau Pompeu, misto de letrado, vidente e

quiromante, que viveu entre os séculos XIV e XV; Belo Papagaio é tradução de Pretty Parrot O, quiromante e tripulante do navio corsário Trinidad, na obra de Ashley Brown. E assim por diante. O espaço, por sua vez, converte-se em algo móvel. Maria de França transita entre o espaço firme, real, que repete a topografia de Olinda da época das invasões holandesas, e o espaço irreal de um Recife mesclado de sonho e de alucinações. A concepção de tempo apresenta-se, do mesmo modo, híbrida, superpondo memórias com relatos do presente, sugestões de tempos imemoriais, referências ao medievalismo, a busca do Santo Graal e as histórias de Trancoso.

Sai-se do romance com a certeza de haver trafegado por um dos textos mais complexos da ficção brasileira atual. Além de parodiar, ironizar, questionar a narrativa romanesca, Osman Lins fabrica, entre barrocos engenhos, um romance-labirinto. Um labirinto com muitas saídas, isto é, um romance com muitas leituras. Serão elas enganadoras? Outra questão a que não se pode fugir no final de **A Rainha dos Cárceres da Grécia** é quanto à relação entre a obra crítica e a obra romanesca do Autor. Enquanto ensaísta, Osman Lins tem se oposto com frequência às novas propostas da crítica literária, por ele vista como hermética e inacessível. Enquanto romancista, constrói uma narrativa de complexidade e hermetismo crescentes. Como conciliar as duas posições? A questão fica em aberto. Como em aberto fica a pergunta daí decorrente: a uma narrativa complexa deverá ou não corresponder também uma crítica complexa?

Lucia Helena, pós-graduada em Teoria da Literatura pela UFRJ; é professora de Literatura brasileira na Fahupe.

Jornal do Brasil

26 de dezembro de 1976

O que o mundo lê

Os mais importantes lançamentos da semana em Roma, Paris, Londres, Nova Iorque, Washington e Los Angeles

FRANÇA

BRUTS, por Jacques Attali, Ed. Presses Universitaires de France, 40 francos. O especialista em economia do Partido Socialista revela que se pode entender a organização política, social e econômica da maioria simples, numa linguagem fácil.

LE COUP DE PRAGUE 1948, por François Fejtó, Ed. Le Seuil, 38 francos. O livro mostra como um sistema democrático transforma-se em regime ditatorial.

LA PLUS LONGUE COURSE D'ABRAHAM COLES, por Christopher Diabli, Ed. Denoel, 28 francos. A história sinistra de um motorista de taxi, que se vê envolvido com uma garota milionária.

LIRE JARRY, por Michel Amivé, Ed. Complexe-Diastichon, 36 francos. Uma aproximação sistemática dos textos de Jarry, através de todos os métodos de leitura contemporâneos.

LA FABULEUSE AVENTURE DE PARIS-MATCH, por Guillaume Hanoteau, Ed. Pion, 30 francos. O Autor, que passou a sua juventude em Saint-Germain des Prés conta neste livro a "grande época" de uma revista, hoje em dia discreta, mas, que nos anos 50, foi o grande magazine de atualidades fotográficas.

INGLATERRA

ENGLISH SHORT STORIES OF TODAY, editado por Roger Starbeck, Ed. Oxford Un. Press, 2,50 libras. O livro mostra o que existe de melhor no gênero na língua inglesa atualmente. William Trevor, John Updike, Patrick White são alguns dos autores citados.

PAST FORGETTING: MY LOVE AFFAIR WITH DWIGHT D. EISENHOWER, por Kay Summersby, Ed. Morgan / Collins, 4,95 libras. Kay teve um romance com Eisenhower, e antes de morrer de câncer, em 1975, resolveu escrever um

livro. Este revela o cotidiano do então presidente e fala de nomes da política americana da época.

THE IMMIGRANT JEWS OF NEW YORK, por Irving Howe, Ed. Routledge, 8 libras. Uma minuciosa pesquisa da imigração e do estabelecimento de judeus na Cidade de Nova Iorque, que tem atualmente maior número antes do que Israel.

MAN IN URBAN ENVIRONMENTS, por D. A. Harrison, Ed. Oxford Un. Press, 7,50 libras. Com conhecimento de causa, o Autor mostra os efeitos de uma urbanização programada no mundo desenvolvido.



Anton Tolstov

REFLECTIONS IN A LAKE. A STUDY OF CHEKHOV'S FOUR GREATEST PLAYS, por Caryl Chesson, Ed. Weidenfeld and Nicolson, 5,95 libras. Uma análise literária das peças de Chekhov, como *Tio Vanya*, *As Três Irmãs*. Um tributo ao grande escritor russo.

ESTADOS UNIDOS

WHAT'S THAT SOUND?, compilado por Ben Fong-Tones, Ed. Doubleday, 3,90 dólares. Uma coletânea de artigos publicados na revista *Rolling Stone* sobre o cenário

musical contemporâneo nos Estados Unidos.

CHARLOTTE BRONTE: THE SELF CONCEIVED, por Helen Moggan, Ed. W. W. Norton, 11,50 dólares. A Autora enfoca a concepção de feminismo que tinha Charlotte Brontë, e explica como ela aplicou estas ideias em suas obras.

THE GREATEST BATTLE, por Ronald J. Glasser, Ed. Random House, 6,95 dólares. O Autor revela que a incidência de câncer na sociedade americana está tomando proporções de epidemia. Mas, a seu ver, não se trata mais apenas de um problema médico, como também ético e político.

HOWARD HUGHES: THE HIDDEN YEARS, por James Phelon, Ed. Random House, 7,95 dólares. Dois assistentes do

excêntrico milionário contam como ele vivia e como ele morreu em seu asilo privado.



Howard Hughes

WHEN HELL WAS IN SESSION: A PERSONAL STORY OF SURVIVAL AS A P.O.W. IN NORTH VIETNAM, por Jeremiah A. Denton, Ed. Readers Digest Press, 8,95 dólares. Relato dos quase oito anos de prisão e torturas de um piloto da marinha americana no Vietnã do Norte. Amargurado com o desfecho da guerra, o Autor conta que os motes repetidos pacifistas nos Estados Unidos foram em parte responsáveis pela derrota americana.

ITALIA

LETTERE A BENEDETTO CROCE, ed. Sansoni, 5 500 liras. A correspondência do filósofo Gentile com seu colega — mais tarde amigo, e por fim adversário — Benedetto Croce. Uma coletânea dos cartas de 1907 a 1930, muito antes que o fascismo se separasse a vida e as ideias dos dois eruditos italianos.

BENITO E IL MOSTRO, por Luca Delsato, Ed. Mondadori, 3 800 liras. Romance que revive a Roma do pós-guerra. Benito Malacodi, personagem central, um jovem influenciado e educado pelas escolas fascistas, que amadurece sentimental e culturalmente quando descobre Rachel, moça judia marcada pela tragédia.

LA POLITICA DELLA CONFINDUSTRIA, por Gloria Pirio Amassè, Ed. Liguri, 5 800 liras. A história da Confederação da Indústria Italiana, que conta a evolução industrial do país, e dos últimos 30 anos da classe empresarial, especialmente daquela que exerceu liderança política e sindical.

DONNA PERCHE PIANGE? IMPERIALISMO E CONDIZIONE FEMMINILE NELL'AFRICA NERA, por Maria Rosa Cutrufelli, Ed. Mazzotta, 2 800 liras. Ensaio documentado sobre um universo feminino desconhecido, mandado por análises costumes locais e práticas imitações da cultura e da vida ocidental.

Recomendações do Editor

FIÇÃO

A Cidade das Anúfidas, de *Miguel Messia*. Editora *Culturix*. Para os apreciadores de ficção científica. O Autor escreveu o romance nos anos 40, pouco antes de morrer prisioneiro dos nazistas, prevendo o drama sociológico de uma sociedade industrial em declínio.

Ficção n.º 13. Uma boa seleção de contos de autores famosos e desconhecidos. No sumário, entre outros: Graciliano Ramos, Ernest Hemingway e o mexicano Juan José Arreola. Além de um trecho de romance inédito de Juarez Barcelo, escritor brasileiro falecido em 1976.

GERAL

História da Intelectual Brasileira, de Wilson Martins. Editora *Culturix*, em co-edição com a Universidade de São Paulo. Primeiro volume de uma obra monumental sobre a vida intelectual no Brasil do século XVII até a atualidade.

Revolução e Conflito Social, de Maurício Vinhas de Queiroz. Editora Atlas. Estudo sobre o movimento messiânico que a partir de 1912 empolgou cerca de 20 mil pessoas no interior dos Estados de Santa Catarina e Paraná, terminando com a intervenção das forças federais.

As recomendações do Editor não constituem recomendação oficial da Editora. O leitor deve sempre ler e julgar por si mesmo. Não se responsabiliza a Editora por danos materiais ou morais decorrentes da utilização das obras recomendadas.

Cartas

EXALTAÇÃO AO ROMANCE

"Escreve a professora Lúcia Helena, neste suplemento (28.12.1976), uma resenha extremamente simpática sobre meu último livro, *A Rainha dos Cárceres de Grécia*. Decerto, ao mesmo tempo que, brilhantemente, o comenta, incute numa série de equívocos. Dig, por exemplo, que eu empregaria, na obra, "a técnica das narçaptes geométricas e poligonais", quando, ao contrário do que realmente fiz em *Avalovara*, o que procurei após ter utilizado uma estrutura *flexível*, deliberadamente aleatória, podendo — e sendo — alterada por acontecimentos externos: notícias de jornal, etc. Afirma que construí a narrativa baseada na fala de três prisioneiras prisioneiras, quando eu própria admito, a respeito que tanto Julia quanto Maria falam através do seu "tribunador", reconhecendo portanto que ad há no meu livro um elemento do discurso, o que elimina a hipótese de minhas

alucinações à polifonia. Pretendo que "o estudo das personagens está repleto de alusões à quiponância", quando na verdade é a estrutura do romance imaginário, ligada por uma espinha morta (Julia M. Enone), que nos remeteria, nas suas cinco partes, aos cinco dedos da mão. (Confesso sinceramente, aí — e por que não? — com algumas de minhas próprias estruturas, como a do "Rebêlo de Santa Joana Carolina"). Bem, os referidos equívocos de L.H., e ainda há outros, evidentemente não têm grande importância. Há, porém, um, que acho desnecessário desfazer quanto antes.

É isto: "Além de produzir ironias, questionar a narrativa romanesca, Osman Lins...". Mi repete não? O que tenta parodiar e ironizar em *A Rainha dos Cárceres de Grécia* não é o romance. É, justamente, o próprio, o ensaio, a alusão, a presunção, a autoconfiança, a limitação do ensaio. Daí, por

diverso, citações de nível inferior como a da revista *Reader's Digest* e do *Almanaque do Pensamento*, o tema do pedantismo, as referências literárias errôneas, deslocadas ou falsas — e, por fim, a metamorfose do analista lido pelo autor do meu livro) em personagens do próprio romance que analisava — recorrendo este que envolve, além, em notadamente muito delicado e incomum do "eu" narrador.

Essa metamorfose, cômica de obra e sua conação, quer representar — coisa à meu ver muito clara — ao contrário do que viu L.H., o triunfo do imaginário sobre o real. O triunfo do romance, da ficção. É o meu livro, não questão de acenar, é todo ele uma exaltação do romance — gênero ante o qual não morre o meu fascínio — e, mais ainda, a essa entidade em geral pouco reverenciada e criada à seu modo, o leitor de romances.

Osman Lins, São Paulo"



Dwight D. Eisenhower

Cartas

EXALTAÇÃO AO ROMANCE

"Escreve a professora Lúcia Helena, nesse suplemento (26.12.1976), uma resenha extremamente simpática sobre meu último livro, *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Decerto, ao mesmo tempo que, brilhantemente, o comenta, incorre numa série de equívocos. Diz, por exemplo, que eu empregaria, na obra, "a técnica das narrações geométricas e polifônicas", quando, ao contrário do que realmente fiz em *Avalovara*, o que procurei agora foi utilizar uma estrutura flexível, deliberadamente aleatória, podendo — e sendo — alterada por acontecimentos externos: notícias de jornal, etc. Afirma que construo a narrativa baseada na fala de três primeiras pessoas, quando ela própria admite, a seguir, que tanto Julia quanto Maria falam através do seu "crítico-leitor", reconhecendo portanto que só há no meu livro um emissor do discurso, o que elimina a hipótese de minhas

aspirações à polifonia. Pretende que "o estudo das personagens está repleto de alusões à quiromancia", quando na verdade é a estrutura do romance imaginário, legado por uma escritora morta (Julia M. Enone), que nos remeteria, nas suas cinco partes, aos cinco dedos da mão. (Confesso divertir-me, aí — e por que não? — com algumas de minhas próprias estruturas, como a do "Retábulo de Santa Joana Carolina"). Bem, os referidos equívocos de L.H., e ainda há outros, evidentemente não têm grande importância. Há, porém, um, que acho desnecessário desfazer quanto antes.

Ei-lo: "Além de parodiar, ironizar, questionar a narrativa romanesca, Osman Lins"... Mil vezes não! O que tento parodiar e ironizar em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* não é o romance. É, justamente, outro gênero, o ensaio, a afetação, a presunção, a suficiência, a seriedade, do ensaio. Daí, por

derrisão, citações de nível inferior como a da revista *Reader's Digest* e do *Almanaque do Pensamento*, o tema do pedantismo, as referências literárias errôneas, deslocadas ou falsas — e, por fim, a metamorfose do analista (do pseudo-autor do meu livro) em personagem do próprio romance que analisava — recurso este que envolve, assim, um tratamento muito delicado e incomum do "eu" narrador.

Essa metamorfose, climax da obra e sua coroação, quer representar — coisa a meu ver muito clara — ao contrário do que viu L.H., o triunfo do imaginário sobre o real. O triunfo do romance, da ficção. E o meu livro, faço questão de acentuar, é todo ele uma exaltação do romance — gênero ante o qual não morre o meu fascínio — e, mais ainda, a essa entidade em geral pouco reverenciada e criadora a seu modo: o leitor de romances.

Osman Lins, São Paulo"

Cartas

Exaltação ao Romance

“Escreve a professora Lúcia Helena, nesse suplemento (26.12.1976), uma resenha extremamente simpática sobre meu último livro, **A Rainha dos Cárceres da Grécia**. Decerto, ao mesmo tempo que, brilhantemente o comenta, incorre numa série de equívocos. Diz, por exemplo, que eu empregaria na obra, “a técnica das narrações geométricas e polifônicas”, quando, ao contrário do que realmente fiz em **Avalovara**, o que procurei agora foi utilizar uma estrutura flexível, deliberadamente aleatória, podendo — e sendo — alterada por acontecimentos externos: notícias de jornal, etc. Afirma que construo a narrativa baseada na fala de três primeiras pessoas, quando ela própria admite, a seguir, que tanto Julia quanto Maria falam através do seu “crítico-leitor”, reconhecendo portanto que só há no meu livro um emitente do discurso, o que elimina a hipótese de minhas aspirações à polifonia. Pretende que o “estudo das personagens está repleto de alusões à quiromancia”, quando na verdade é a estrutura do romance imaginário, legado por uma escritora morta (Julia M. Enone), que nos remeteria, nas suas cinco partes, aos cinco dedos da mão. (Confesso divertir-me, aí, — e por que não? — com algumas das minhas próprias estruturas, como a do “Retábulo de Santa Joana Carolina”). Bem, os referidos equívocos de L.H., e ainda há outros, evidentemente não têm grande importância. Há, porém, um, que acho desnecessário desfazer quanto antes.

Ei-lo: “Além de parodiar, ironizar, questionar a narrativa romanesca, Osman Lins”... Mil vezes não! O que tento parodiar e ironizar em **A Rainha dos Cárceres da Grécia** não é o romance. É, justamente, outro gênero, o ensaio, a afetação, a presunção, a suficiência, a seriedade do ensaio. Daí, por derrisão, citações de nível inferior como a da revista *Reader's Digest* e do *Almanaque do Pensamento*, o tema do pedantismo, as referências literárias errôneas, deslocadas ou falsas — e por fim, a metamorfose do analista (do pseudo-autor do meu livro) em personagem do próprio romance que analisava — recurso este que envolve, aí sim, um tratamento muito delicado e incomum do “eu” narrador.

Essa metamorfose, clímax da obra e sua coroação, quer representar — coisa a meu ver muito clara — ao contrário do que viu L.H., o triunfo do imaginário sobre o real. O triunfo do romance, da ficção. E o meu livro, faço questão de acentuar, é todo ele uma exaltação do romance — gênero ante o qual não morre o meu fascínio — e, mais ainda, a essa entidade em geral pouco reverenciada e criadora a seu modo: o leitor de romances.

Osman Lins, São Paulo”

Osman Lins. *Jornal do Brasil*. Edição de 16 de janeiro de 1977. Suplemento Livro: Guia Semanal de Idéias e Publicações, , p. 10

ESPECIAL

GANHAMOS A MAIORIA DAS CIDADES... Cópia provisória gerada por sistema computarizadíssimo



... AGORA DEEM-NOS O PAIS Paralísia dos votos comunistas nas eleições regionais de 1975



A "Instituição" literária

Osman Lima

QUERO discutir, aqui, as razões da grande popularidade que os estudos literários têm hoje. Mas, antes de tudo, quero estabelecer um ponto de partida: a literatura não é um objeto de estudo, mas um instrumento de conhecimento. Ela é uma forma de linguagem que se utiliza da palavra para estabelecer uma relação com o mundo. Ela é uma forma de linguagem que se utiliza da palavra para estabelecer uma relação com o mundo.

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Mas, para que a literatura seja considerada uma instituição, ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Mas, para que a literatura seja considerada uma instituição, ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

MARX NO SÓTÃO

Orgãos revolucionários marxistas há muito tempo se dedicam ao estudo da economia brasileira, e sempre praticamente ignorando-a. Os revolucionários da modernidade reformadora. Adotam em sua maioria formas para impedir a análise marxista da situação econômica do Brasil, assim que, sem a menor preocupação de fazer um estudo sério da situação econômica do Brasil, tentam impor a sua própria interpretação da realidade brasileira.



O partido sempre tem a ideia de que o Brasil, responsável pela sua situação econômica, é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional. A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

MARX A linha econômica do PC tem a ver com a linha econômica do PC. Ela é uma linha econômica que se baseia na ideia de que o Brasil é um país de "programa social". Ela é uma linha econômica que se baseia na ideia de que o Brasil é um país de "programa social".

O partido sempre tem a ideia de que o Brasil, responsável pela sua situação econômica, é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

MARX A linha econômica do PC tem a ver com a linha econômica do PC. Ela é uma linha econômica que se baseia na ideia de que o Brasil é um país de "programa social". Ela é uma linha econômica que se baseia na ideia de que o Brasil é um país de "programa social".

O partido sempre tem a ideia de que o Brasil, responsável pela sua situação econômica, é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

MARX A linha econômica do PC tem a ver com a linha econômica do PC. Ela é uma linha econômica que se baseia na ideia de que o Brasil é um país de "programa social". Ela é uma linha econômica que se baseia na ideia de que o Brasil é um país de "programa social".

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Tudo isso, porém, não basta para que a literatura seja considerada uma instituição. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem. Ela precisa ser reconhecida como tal por aqueles que a produzem e por aqueles que a recebem.

Orgãos revolucionários marxistas há muito tempo se dedicam ao estudo da economia brasileira, e sempre praticamente ignorando-a. Os revolucionários da modernidade reformadora. Adotam em sua maioria formas para impedir a análise marxista da situação econômica do Brasil, assim que, sem a menor preocupação de fazer um estudo sério da situação econômica do Brasil, tentam impor a sua própria interpretação da realidade brasileira.

O partido sempre tem a ideia de que o Brasil, responsável pela sua situação econômica, é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

O partido sempre tem a ideia de que o Brasil, responsável pela sua situação econômica, é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

O partido sempre tem a ideia de que o Brasil, responsável pela sua situação econômica, é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

ENRICO DUBCEK

O que de todo a questão econômica do Brasil nos diz é que o Brasil é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.



O que de todo a questão econômica do Brasil nos diz é que o Brasil é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

O que de todo a questão econômica do Brasil nos diz é que o Brasil é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

O que de todo a questão econômica do Brasil nos diz é que o Brasil é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

O que de todo a questão econômica do Brasil nos diz é que o Brasil é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

O que de todo a questão econômica do Brasil nos diz é que o Brasil é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

O que de todo a questão econômica do Brasil nos diz é que o Brasil é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

O que de todo a questão econômica do Brasil nos diz é que o Brasil é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

O que de todo a questão econômica do Brasil nos diz é que o Brasil é um país de "programa social". A indústria brasileira se desenvolveu muito pouco, devido ao fato de que o Brasil não tem uma indústria nacional.

A "Instituição" literária

Osman Lins

QUERO discutir, aqui, as razões da grande popularidade, nos meios universitários brasileiros, de todas aquelas doutrinas que pretendem considerar o texto literário como um sistema imutável, ou seja, como algo em si, cortando, se possível de maneira total, as suas ligações com as aneddotas dos homens. Minha discussão, porém, ficaria incompleta se, a seguir, eu não tentasse avaliar em que medida a aplicação indistintamente unilateral dessas doutrinas, no ensino de Letras, e até à norma evolutiva, não apenas cultural, mas social, Utilizarei, fazendo-o, um instrumental crítico-corrente, evitando, dentro do possível, contagiar-me da nomenclatura especializada, de uso inevitável no campo a ser estudado. Isto, dentre outros motivos porque não endereço as reflexões que se seguem apenas a escritores, a gente de um modo ou de outro ligada à Letras ou à sua cultura — no ensino ou fora dele — mas a quem quer que não seja indiferente à evolução do país. Pois, exatamente, a literatura e o modo como é vista, acho eu, não constituem um fenômeno privado, circunscrito a um círculo de letrados sem implicações fora desses limites.

Tendem hoje os estudos literários, nas suas expressões mais avançadas e mais privilegiadas, dentro as quais, como se sabe, avulsa o estruturalismo nas suas várias modalidades, para uma atitude neutra e, portanto, neutralizante em face da obra. A influência, na formação da obra, de determinados fatores — como os fatores sociais e políticos — e posta de lado, por anti-intelectual. Arrefecem os conceitos do romance ou do poema com o que se circunda e estabelecem-se os anulações, com isto, as suas possibilidades de exercer um papel não literário no meio em que se implantam. Tendo-se expandido no mundo, é este espírito, porém, o vigor dessa corrente (que, daqui em diante, por economia na exposição e em certo sentido, peço-lhe cal bem, denominarei, resumidamente, a "Instituição") e engana-se quem supuser que só nos grandes centros.

Seu postulado básico chega a ser irresponsável: no estudo da literatura, o que deve interessar é o texto em si, suas conexões, sua organização. As idéias, por mais profundas, mais justas ou mais afortunadas que se já, não fazem literatura. As interpretações da obra e as tentativas de estabelecer conexões com algo que lhe seja exterior, pecam pelo arbitrário e estão ultrapassadas.

Trata-se de uma posição, na sua lógica clássica, facilmente demonstrável. Mas seria apenas disto a sua sedução? Dê-se de quando as coisas lógicas seduzem e são amplamente aceitas? Seríamos simplistas e acho mesmo que ingênuos se quiséssemos atribuir tão só a um motivo de ordem intelectual — ou científico — o prestígio dessa ideia e, coisa estranha, as paixões que sucede. Não, aí se dissimula algo que nos escapa a um exame superficial e cuja investigação me aita.

Sabe-se quanto custa a desajar, hoje, o nível médio dos alunos que ingressam nos cursos de Letras. Eu mesmo tive oportunidade de escrever, neste jornal, artigo mais ou menos longo sobre um questionário proposto a estudantes do 4º e do 6º semestres, e cujos resultados comprovavam, em porcentagens alarmantes, absoluta falta de leituras. Admirava-me, no mesmo artigo, de que os professores, em geral, inteiramente alheios a essas falas, condusessem os seus cursos a partir de uma bibliografia complexa, propondo a poucos ainda sem experiência de leitura métodos avançados de análise.

Refletindo melhor sobre o assunto — e, nestes últimos tempos, faço-o seguidamente — já não me surpreende tanto. Ao contrário, passo a entendê-lo e a ver, aí, coerência. Isto, bem entendido, não quer dizer que a solução me pareça desejável ou adequada; e sim que ela não é tão coerente como a princípio supus. Há uma nota por trás, tão simples e óbvia que não sei como escapava-me: os métodos de abordagem a que se referimos, apesar de complexos, são mesmo assim claramente articulados, rígidos, seguem determinados cânones, obedecem a fórmulas bem definidas, e, por todo isso, podem ser ensinados, embora um tanto superficialmente, mas, ao mesmo tempo, com uma certa eficiência, a alunos com escassa ou nenhuma experiência de leitura.

Há outras vantagens valiosas: o aluno pode esmiuçar determinado texto, e geralmente o faz, concentrando-se exclusivamente nele, sem necessidade de recorrer a uma bagagem literária. Eu disse "pode"? Disse mal. Na realidade, "deve". A "Instituição" induz o estudante a concentrar-se, exclusivamente, na obra examinada, e, por uma questão de disciplina, de rigor científico,

até o impede de referir-se a outras, de tumultuar o seu estudo permitindo que lembranças de leituras ocasionais sejam-lhe admitidas. Naturalmente, há os estudantes intertextuais. Mas, também neles, remete-se um texto a outro e fecha-se o círculo. E a cultura literária — ou o que com isto se assemelha — é substituída por essa coisa útil, mas acadêmica e a meu ver, tucânica e irridante, uma bibliografia. Pode haver fórmula mais adequada a aprendizes alheios à literatura?

TAIS aprendizagens, em regra, inscrevem-se, de qualquer modo, no mundo da escrita. Pois bem, a "Instituição", propensa, segundo já mencionamos, às fórmulas rígidas, dispensa em grande parte um instrumento expressivo, ágil e distinto. As análises modernas, e nem as melhores dentre as que se praticam, foram inteiramente a isto, não são apenas ininteligíveis ao leitor (trpareo frequente), mas constatações monótonas, sem brilho, avessas a quaisquer achados de linguagem. Seguem, esses trabalhos, a velha tradição científica, segundo a qual a exposição de um assunto e, com ela, o autor da exposição, devem ficar na sombra, a fim de melhor reaparecer o fenômeno estudado. Este característico não favorece apenas os alunos despreparados, com dificuldades de expressão. Cria escritores não escritores, que, anulações dos textos literários, nada sabem de escrever, teóricos de enfadonho brilho. Só isto? Não. Não facilitaria o preparo de teses universitárias, ritos indispensáveis a quem deseja progredir no ensino superior, até ao qual, dentro de algum tempo (não me refiro apenas ao Brasil), sendo a Terceira uma planície de propósitos um tanto modestos, será preciso construir bibliotecas atreas.

Terminam aí as vantagens? Não. Há, em qualquer avaliação sobre livros, por mais tendenciosidade que ela seja, um componente de subjetividade, que a torna suscetível a um certo grau de perigosidade. A "Instituição" conjura esse inconveniente. A atitude neutra, assim, cai em descredito. Ao estudioso não compete dizer se tal fenômeno é belo ou mau, e sim descrevê-lo. Isto, o que libera o professor de uma tarefa altamente ingrata e até inviável: explicar aos alunos por que determinada obra é exemplar e outra inexpressiva, reduzir a zero a margem de erro. O escrito literário da humanidade achata-se a essa perspectiva? Inquietação subalterna. As obras são um pretexto e a importância, mesmo das maiores, irrelevantes: tudo deve apenas servir a "Instituição".

Que vem a ser então o professor de Letras? Um inoculador de cultura? Um disseminador de indagações? Não. Um transmissor de técnica cheio de certeza. É difícilmente pode-se imaginar como essa nova situação é cômoda e, portanto, desejável. Fica o professor a salvo do equívoco que levou tantos de seus antecessores à eterna misantropia: o de tentar inculcar nos alunos a sua própria paixão por determinadas obras e pela literatura em geral (empresa, como se pode prever, inteiramente absurda). Não só não lhe cabe despertar essa paixão — e sim mostrar razões — como não deve. Acho mesmo que um homem, hoje, seria melhor professor de Literatura, se, ao menos um professor mais eficiente, mais aparelhado para o que dele se espera, se não amara o que ensina. Estes convênios de que a grande maioria está neste caso. Não amam realmente a Literatura e os livros. Se os amavam, a carreira e a eficiência exigem que esse amor seja afogado ou escondido, ou morto. Na maioria das vezes, nunca houve paixão, a paixão é uma aprendizagem; e paixão, se houve, já não há. Não me acusem de estabelecer conexões arbitrárias se eu disser que isto pode ser a explicação para o lastimável vício da apostasia, tanto da parte de professores como da parte de alunos — a apostasia, o anti-livro, uma das mais indolentes perversões que hoje minam o ensino brasileiro.

MAS por que estou falando aqui em paixão? Não se vêde essa mersim, a um ponto da maior importância no assunto que disciplina. Na época atual, há propensão aos valores comerciais, que lugar tem o indivíduo que quer exaltar o espírito, agitar a inteligência, levantar perplexidades? Que lugar tem o homem que quer incendiar um fervor? Não se vêde tal produto. Uma técnica, porém, sim: esta é comercial. Negócios. Tem curso assegurado e passa-se adiante com facilidade. Vende-se. A "Instituição" facilita ao professor de Letras comprá-la e vendê-la.

Dal, em grande parte — e talvez, mesmo, seja esta a razão proporcionalmente — o inseguro falatório que se observa entre os alunos pelas técnicas de abordagem de texto que estamos tentando analisar. Há observação feita por mim e confirmada por

pessoas argutas e sérias, ligadas à vida universitária: uma tendência manifesta entre os educandos — e os de menos letura, os de vida intelectual mais restrita não são de modo algum os menos avaliados — no sentido de valorizar o professor que lhes fala, por exemplo, de acafonas, indústrias caudales etc. O fenômeno, curioso, não mais me espanta. E' que o aluno, no momento em que aprende essas noções, sente que "compreu" algo de concreto, um valor transmissível, vendável, comercializável. Para tanto, ele não só não precisa amar o texto, ou os livros, como não precisa ter nenhum respeito pela Literatura. Quanto ao professor, ao invés de resistir a esse cerco da "Instituição", cede. E não somente cede, como — quando não consegue, um valor igualmente certo — exulta ao fazer, igualmente, uma aquisição precisa. A sociedade de consumo também aí plantou a sua bandeira flamejante.

Tudo esse esquema, que pode ser perfeitamente compreendido em termos de mercado, para prevalecer e expandir-se, leia, forçosamente, que corrompe toda atitude alheia aos seus padrões: que eliminar a concorrência, alçando a sua clientela. Decorre daí a carga sistemática contra toda e qualquer abordagem que leve em conta, na obra literária, o tema, as idéias, hoje descredenciadas sob o anátema de "enleque contestadístico".

Ora, chegamos a perguntas que repugna a resposta. "Deve realmente, ser posto de lado o conteúdo de uma obra literária? Ter-se-ia tal obra alçada a tal nível sem tal conteúdo? Não que o escritor dizer, de uma certa maneira, determinada coisa?" Que responde?

No lugar de uma resposta, prefiro reportar-me aos romances publicados. Sempre, aí, uma questão preliminar confunde o detetive: "A quem aproveita o crime?" No caso que discutimos, poder-se, naturalmente, dizer que o enfraquecimento, pela "Instituição", da importância concedida ao conteúdo, desempenha, em relação a muitos textos, a mesma função que desempenham os isolamentos de porcelana nos fios de alta tensão — e que, portanto, aproveita ao sistema. E' isto, sem dúvida, mais que os próprios estudos literários, mais que a ciência, o grande beneficiário desse fenômeno.

QUE concluir, de tudo? Basicamente, que a escola de um método para o ensino da Literatura não é um ato simples, no qual se possa chegar sem reflexão. Ao qual se tenta o direito de chegar sem reflexão. Não é, exclusivamente, um ato intelectual: envolvem-se implicações éticas. Segundo a orientação que venha a receber, será a obra literária, para o aluno, ou um complexo de problemas formais a serem desatados e cuja conexão com o real não tem maior importância; ou ao contrário, o mesmo tempo, com a palavra e com o real (com a palavra e com cada um de nós).

Nenhum escritor que eu conheço escreve para comprazer professores universitários e multo menos o faziam um Gregório de Matos, Machado de Assis, Lima Barreto, Graciliano Ramos. Temos, todos nós, a consciência de um compromisso com a palavra, com a língua materna, e também com o povo a que estamos ligados, que procuramos entender e cujo destino, não importa em que medida nos conheça, nos preocupa a todos. Não que, se nos atige como dizer, de modo algum consideramos desprezível o que disarcamos. Isto, dirá o teórico racional em dia com os teóricos europeus, e problema do autor, não nosso. Concordo. Não devem ter compromisso com as intenções e as preocupações de escritor algum. Mas poderão, com a mesma desenvoltura, esquivar-se a toda responsabilidade para com a evolução da consciência do seu povo? E é isto o que ocorre, quando, há e n d o assimulado, com tranquila passividade, atitudes e idéias geradas noutro contexto — com problemas culturais e sociais completamente diversos dos nossos — operam, junto a multidões de alunos para os quais a Literatura é ainda terra virgem e que, por isso mesmo, querem informações precisas, concretas, comercializáveis, operam, dizem, como amortecedores da obra literária, diluindo, esbatendo e que a obra literária contém de corrosivo, de demolidor, de escaqueador, de perturbador.

Optar nessa direção, entendese, é uma questão de foro íntimo. Mas quando alguém fascinar-nos essa opção, temos o direito de olhá-lo de trás. Como dirá C. Wright Mills: "A verdadeira 'tração dos intelectuais do Ocidente' funda-se na burocratização da cultura". "Demanda-se artifícios para sustentar com argumentos explícitos a sua debilidade política, evitam qualquer debate, e refugiam-se, como intelectuais paralisados, numa esfera puramente técnica e utilitária".

O escritor Osman Lins tem escrito sobre problemas de literatura e ensino no JORNAL DO BRASIL.

JORNAL DO BRASIL
RIO DE JANEIRO, DOMINGO,
21 DE MARÇO DE 1976

3

A "Instituição" literária

Osman Lins

até o impede de referir-se a outras, de tumultuar o seu estudo permitindo que lembranças de leituras ocasionais sejam-lhe admitidas. Naturalmente, há os estudantes intertextuais. Mas, também neles, remete-se um texto a outro e fecha-se o círculo. E a cultura literária — ou o que com isto se assemelha — é substituída por essa coisa útil, mas acadêmica e a meu ver, tucânica e irridante, uma bibliografia. Pode haver fórmula mais adequada a aprendizes alheios à literatura?

O escritor Osman Lins tem escrito sobre problemas de literatura e ensino no JORNAL DO BRASIL.

A “INSTITUIÇÃO” LITERÁRIA

Osman Lins

Quero discutir, aqui, as razões da grande popularidade, nos meios universitários brasileiros, de todas aquelas doutrinas que pretendem considerar o texto literário como um sistema imanente, ou seja, como algo em si, cortando, se possível, de maneira total, as suas ligações com as ansiedades dos homens. Minha discussão, porém, ficaria incompleta se, a seguir, eu não tentasse avaliar em que medida a aplicação indiscriminada e unilateral dessas doutrinas, no ensino de Letras, é útil à nossa evolução não apenas cultural, mas social. Utilizarei, fazendo-o, um instrumental linguístico corrente, evitando, dentro do possível, contagiar-me da nomenclatura especializada, de uso inevitável no campo a ser estudado. Isso, entre outros motivos, porque não endereço as reflexões que se seguem apenas a escritores, a gente de um modo ou de outro ligada às Letras ou à sua divulgação — no ensino ou fora dele —, mas a quem quer que não seja indiferente à evolução do país. Pois, exatamente, a literatura e o modo como é vista, acho eu, não constituem um fenômeno privado, circunscrito a um círculo de letrados, e sem implicações fora desses limites.

Tendem hoje os estudos literários, nas suas expressões mais avançadas e mais prestigiosas, entre as quais, como se sabe, avulta o estruturalismo, nas suas várias modalidades, para um atitude neutra (e, portanto, neutralizante) em face da obra. A influência, na formação da obra, de determinados fatores — como os fatores sociais e políticos — é posta de lado, por anticientífica. Arrefecem as conexões do romance ou do poema com o que os circunda, e esbatem-se ou anulam-se, com isso, as suas possibilidades de exercer um papel não literário no meio em que se implantam. Tendo-se expandido no mundo, é incontestemente entre nós o vigor dessa corrente (que, daqui em diante, por economia na exposição e porque o termo lhe cai bem, denominarei, resumidamente, a “Instituição”), e engana-se quem supuser que só nos grandes centros.

Seu postulado básico chega a ser irresponsável: no estudo da literatura, o que deve interessar é o texto em si, suas conexões, sua organização. As ideias, por mais profundas, mais justas ou mais afortunadas que sejam, não fazem literatura. As interpretações da obra e as tentativas de estabelecer conexões com algo que lhe seja exterior pecam pelo arbítrio e estão ultrapassadas.

Trata-se de uma posição, na sua lógica claríssima, facilmente demonstrável. Mas viria apenas disso a sua sedução? Desde quando as coisas lógicas seduzem e são amplamente

aceitas? Seríamos simplistas e acho mesmo que ingênuos se quiséssemos atribuir tão só a um motivo de ordem intelectual — ou científico — o prestígio dessa ótica e, coisa estranha, as paixões que acende. Não; aí se dissimula algo que nos escapa a um exame superficial, e cuja investigação me atrai.

Sabe-se quanto deixa a desejar, hoje, o nível médio dos alunos que ingressam nos cursos de Letras. Eu mesmo tive oportunidade de escrever, no jornal, artigo mais ou menos longo sobre um questionário proposto a estudantes do 4^o e do 6^o semestres, e cujos resultados comprovaram, em percentagens alarmantes, absoluta falta de leituras. Admirava-me, no mesmo artigo, de que os professores, em geral, inteiramente alheios a esse fato, conduzissem os seus cursos a partir de uma bibliografia complexa, propondo a pessoas ainda sem experiência de leitura métodos avançados de análise.

Refletindo melhor sobre o assunto — e, nesses últimos tempos, faço-o seguidamente —, já não me surpreende tanto. Ao contrário, passo a entendê-lo e a ver, aí, coerência. Isso, bem entendido, não quer dizer que a solução me pareça desejável ou adequada; e sim que ela não é tão incoerente como a princípio supus. Há uma mola por trás, tão simples e óbvia que não sei como escapava-me: os métodos de abordagem a que nos referimos, apesar de complexos, são mesmo assim claramente articulados, rígidos, seguem determinados cânones, obedecem a fórmulas bem-definidas, e, por tudo isso, podem ser ensinados, embora um tanto superficialmente, mas, ao mesmo tempo, com uma certa eficiência, a alunos com escassa ou nenhuma experiência de leitura.

Há outras vantagens valiosas: o aluno pode esmiuçar determinado texto, e geralmente o faz, concentrando-se exclusivamente nele, sem necessidade de recorrer a uma bagagem literária. Eu disse “pode”? Disse mal. Na realidade, “deve”. A “Instituição” induz o estudioso a concentrar-se, exclusivamente, na obra examinada, e, por uma questão de disciplina, de rigor científico, até o impede de referir-se a outras, de tumultuar o seu estudo permitindo que lembranças de leituras ocasionais sejam aí admitidas. Naturalmente, há os estudos intertextuais. Mas, também neles, remete-se um texto a outro e fecha-se o círculo. E a cultura literária — ou o que a isso se assemelhe — é substituída por essa coisa útil, mas acadêmica e, a meu ver, tacanha e irrisória: uma bibliografia. Pode haver fórmula mais adequada a aprendizes alheios à literatura?

Tais aprendizes, em regra, escrevem mal. De qualquer modo, ninguém afirmaria que, a não ser como exceção, sentem-se à vontade no mundo da escrita. Pois bem, a “Instituição”, propensa, segundo já mencionamos, às fórmulas rígidas, dispensa em grande parte um instrumento expressivo, ágil e dúctil. As análises modernas, e nem os melhores entre os que as praticam fogem inteiramente a isso, não são apenas ininteligíveis ao leigo (reparo frequente), mas constatações monótonas, sem brilho, avessas a quaisquer

achados de linguagem. Seguem, esses trabalhos, a velha tradição científica, segundo a qual a exposição de um assunto e, com ela, o autor da exposição, devem ficar na sombra, a fim de melhor realçarem o fenômeno estudado. Esse característico não favorece apenas os alunos despreparados, com dificuldades de expressão. Cria escritores não escritores, que, anatomistas dos textos literários, nada sabem de escrever, teóricos de enfado brilho. Só isso? Não. Vão facilitar o preparo de teses universitárias, ritos indispensáveis a quem deseja progredir no Ensino Superior e para as quais, dentro de algum tempo (não me refiro apenas ao Brasil), sendo a Terra um planeta de proporções um tanto modestas, será preciso construir bibliotecas aéreas.

Terminam aí as vantagens? Não. Há, em qualquer avaliação sobre livros, por mais fundamentada que ela seja, um componente de subjetividade, que a torna suspeita e, em certo sentido, perigosa. A “Instituição” conjura esse inconveniente. A atitude crítica, assim, cai em descrédito. Ao estudioso não compete dizer se tal fenômeno é belo ou mau, e sim descrevê-lo. Isso, ao passo que libera o professor de uma tarefa altamente ingrata e até inviável, explicar aos alunos porque terminada obra é exemplar, e outra, inexpressiva, reduz a zero a margem de erro. O acervo literário da humanidade achata-se a essa perspectiva? Inquietação subalterna. As obras são um pretexto, e a importância, mesmo das maiores, irrelevante: tudo deve apenas servir à “Instituição”.

Que vem a ser então o professor de Letras? Um inoculador de cultura? Um disseminador de indagações? Não. Um transmissor de técnicas cheio de certezas. E dificilmente pode-se imaginar como essa nova situação é cômoda e, portanto, desejável. Fica o professor a salvo do equívoco que levou tantos de seus antecessores à eterna misantropia: o de tentar incutir nos alunos a sua própria paixão por determinadas obras e pela literatura em geral (empresa, como se pode prever, inteiramente absurda). Não só não lhe cabe despertar essa paixão – e sim mostrar relações --, como não deve. Acho mesmo que um homem, hoje, será melhor professor de literatura, ao menos um professor mais eficiente, mais aparelhado para o que dele se espera, se não amar o que ensina. Estou convencido de que a grande maioria está nesse caso. Não amam realmente a literatura e os livros. Se os amavam, a carreira e a eficiência exigem que esse amor seja sufocado ou escondido ou morto. Na maioria das vezes, nunca houve paixão. Apenas uma aprendizagem. E paixão, se houve, já não há. Não me acusem de estabelecer conexões arbitrárias se eu disser que isso pode ser a explicação para o lastimável vício da apostila, tanto da parte de professores como da parte de alunos – a apostila, o antilivro, uma das mais indecentes perversões que hoje minam o ensino brasileiro.

Mas por que estou falando aqui em paixão? Não se vende essa mercadoria. Chegamos, assim, a um ponto da maior importância no assunto que discuto. Na época atual, tão

propícia aos valores comerciáveis, que lugar tem o indivíduo que quer exaltar os espíritos, agitar as inteligências, levantar perplexidades? Que lugar tem o homem que quer incendiar um fervor? Não se vende tal produto. Uma técnica, porém, sim: esta é comerciável. Negocia-se. Tem curso assegurado e passa-se adiante com facilidade. Vende-se. A “Instituição” facilita ao professor de Letras comprá-la e vendê-la.

Daí, em grande parte – e talvez, mesmo, seja esta a razão preponderante --, o inegável fascínio que se observa entre os alunos pelas técnicas de abordagem de texto que estamos tentando analisar. Há (observação feita por mim e confirmada por pessoas argutas e sérias, ligadas à vida universitária) uma tendência manifesta entre os educandos – e os de menos leitura, os de vida intelectual mais restrita não são de modo algum os menos exaltados – no sentido de valorizar o professor que lhes fala, por exemplo, de actantes, índices, catálises etc. O fenômeno, curioso, não mais me espanta. É que o aluno, no momento em que aprende essas noções, sente que “comprou” algo de concreto, um valor transmissível, vendável, comerciável. Para tanto, ele não só não precisa amar o texto, ou os livros, como não precisa ter nenhum respeito pela literatura. Quanto ao professor, ao invés de resistir a esse cerco da imaturidade, cede. E não somente cede, como – estou certo – exulta ao fazer, igualmente, uma aquisição precisa. A sociedade do consumo também ali plantou a sua bandeira flamante.

Todo esse esquema, que pode ser perfeitamente compreendido em termos de mercado, para prevalecer e expandir-se, teria, forçosamente, que corroer toda atitude alheia aos seus padrões: que eliminar a concorrência, aliciando a sua clientela. Decorre daí a carga sistemática contra toda e qualquer abordagem que leve em conta, na obra literária, o tema, as ideias, hoje desacreditada sob o anátema de “enfoque conteudístico”.

Ora, chegamos a perguntas que reputo importantes: Deve, realmente, ser posto de lado o conteúdo de uma obra literária? Ter-se-ia tal obra alçado a tal nível sem tal conteúdo? Não quis o escritor dizer, de uma certa maneira, determinada coisa? Que responder?

No lugar de uma resposta, prefiro reportar-me aos romances policiais. Sempre, aí, uma questão preliminar conduz o detetive: “A quem aproveita o crime?” No caso que discutimos, pode-se, paralelamente, dizer que o enfraquecimento, pela “Instituição”, da importância concedida ao conteúdo desempenha, em relação a muitos textos, a mesma função que desempenham os isolantes de porcelana nos fios de alta tensão – e que, portanto, aproveita ao sistema. É este, sem dúvida, mais que os próprios estudos literários, mais que a ciência, o grande beneficiário desse fenômeno.

Que concluir, de tudo? Basicamente, que a escolha de um método para o ensino da literatura não é um ato simples, ao qual se possa chegar sem reflexão. Ao qual se tenha o direito de chegar sem reflexão. Não é, exclusivamente, um ato intelectual: envolvem-no

implicações éticas. Segundo a orientação que venha a receber, será a obra literária, para o aluno: ou um complexo de problemas formais a serem deslindados e cuja conexão com o real não tem maior importância; ou algo comprometido, ao mesmo tempo, com a palavra e com o real (com a palavra e com cada um de nós).

Nenhum escritor que eu conheço escreve para comprazer professores universitários, e muito menos o faziam um Gregório de Matos, um Machado de Assis, um Lima Barreto, um Graciliano Ramos. Temos, todos nós, a consciência de um compromisso com a palavra, com a língua materna e também com o povo a que estamos ligados, que procuramos entender e cujo destino, não importa em que medida nos conheça, nos preocupa a todos. Pelo que, se nos aflige *como dizer*, de modo algum consideramos desprezível *o que* dissermos. Isso, dirá o teórico nacional em dia com os teóricos europeus, é problema do autor, não nosso. Concordo. Não devem ter compromisso com as intenções e as preocupações de escritor algum. Mas poderão, com a mesma desenvoltura, esquivar-se a toda responsabilidade para com a evolução da consciência do seu povo? E é isso o que ocorre, quando, havendo assimilado, com tranqüila passividade, atitudes e ideias geradas noutra contexto – com problemas culturais e sociais completamente diversos dos nossos --, operam, junto a multidões de alunos para os quais a literatura é ainda terra virgem e que, por isso mesmo, querem informações precisas, concretas, comerciáveis, operam dizia, como amortecedores da obra literária, diluindo, esbatendo o que a obra literária contém de corrosivo, de demolidor, de esclarecedor, de perturbador.

Optar nessa direção, entende-se, é uma questão de foro íntimo. Mas, quando alguém faz claramente essa opção, temos o direito de olhá-lo de viés. Como diz C. Wright Mills: “A verdadeira ‘traição dos intelectuais do Ocidente’ funda-se na burocratização da cultura. Demasiado artificiosos para sustentar com argumentos explícitos a sua débil atitude política, evitam qualquer debate, e refugiam-se, como intelectuais paralisados, numa esfera puramente técnica e utilitária”.

O escritor Osman Lins tem escrito sobre problemas de Literatura e ensino no JORNAL DO BRASIL

Jornal do Brasil – 21 de março de 1976

José Paulo Paes sobre RCG

A concepção especular do romance proposta por Stendhal num dos prefácios de *Lucien Leuwen* tem de ser sutilizada caso se deseje aplicá-la a *A rainha dos cárceres da Grécia* de Osman Lins. Aqui já não se trata, como na ficção verista, de um único espelho a refletir homologicamente as cenas do mundo real para o qual está voltado. Trata-se, mais bem, de um dispositivo de espelhos conjugados em que o jogo de mútuos reflexos põe em xeque não só a noção de homologia como de realidade. Também a designação de “romance” na página de rosto de *A rainha dos cárceres da Grécia* é subvertida duas páginas à frente quando quem o escreve, confessando-se inapto para a “arte de narrar”, propõe-se a redigir um estudo ou ensaio, o qual acaba sendo o próprio livro que o leitor tem em mãos. O tema desse ensaio é um romance inédito, *A rainha dos cárceres da Grécia*, cuja falecida autora, Julia Marquezim Enone, fora amante do elocutor. Chamemo-lo elocutor, já que em nenhum momento ele declina o próprio nome e já que sua voz em primeira pessoa conduz a principal elocução do livro.

Desde o princípio, pois, essa que foi a última obra de ficção de Osman Lins publicada em vida do autor instaura um jogo especular de ambiguidades que, ao longo do seu texto, só fará agravar-se. A começar do título, que é tanto o do romance de Julia Marquezim Enone quanto o do ensaio do seu amante. Aliás, como o romance nunca foi publicado (nem o será), tudo quanto se pode conhecer-lhe do texto são as breves citações feitas no ensaio. Uma existência vicária, por conseguinte, a apontar para um suposto primado da interpretação sobre a criação. Suposto, sim: na verdade *A rainha dos cárceres da Grécia* e, ao fim e ao cabo, uma ilustração e defesa da arte do romance, sem deixar de ser ao mesmo tempo uma sátira a certas pretensões da crítica ou hermenêutica literária.

Para se compreender o porquê dessa dúplice visada de celebração e sátira, impõe-se ter em mente a época em que o livro foi escrito, os meados dos anos 70. Sua primeira edição é de 1976, vale dizer, a três anos de distância de *Avalovara* e a dez de *Nove, novena*. Como esses seus dois predecessores mais imeditados, *A rainha dos cárceres da Grécia* se preocupa também com o problema sempre em aberto da estrutura narrativa, buscando-lhe uma nova e inventiva solução. Aqui, através do rebaixamento do estatuto da metalinguagem, a qual deixa de ser uma instância autônoma de interpretação e julgamento do texto ficcional para ser, ancilarmente, mero veículo seu. Pois quer se fale de romance-ensaio ou ensaio-romance, a tônica vai sempre recair em “romance”.

Essa irônica simbiose de gêneros tem raízes mergulhadas nas peculiaridades de uma circunstância histórica e, mais do que isso, numa peripécia de ordem pessoal. À altura em que escrevia *A rainha dos cárceres da Grécia*, Osman Lins, desiludido com o ensino

universitário, optara por dele se afastar. Demitindo-se do cargo de professor de literatura brasileira numa faculdade do interior de São Paulo, passou a dedicar-se inteiramente ao ofício de escritor; até aí, só o pudera exercer nos intervalos de outras ocupações profissionais que nada ou pouco tinham a ver com ele. As motivações desse gesto de ruptura estão sumariamente expostas em seis artigos que, sob a rubrica de “O ensino universitário”, constam em *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*, coletânea de ensaios publicada um ano depois de *A rainha dos cárceres da Grécia*.

Depois de referir ali algumas de suas experiências pessoais como professor de letras, volta-se Osman Lins para uma avaliação crítica do ensino delas entre nós. Esse ensino estava então sob a égide da voga estruturalista, cuja rápida proliferação nos meios universitários brasileiros fora acoroçada pelo clima de repressão do regime militar de 64, que desestimulara, por politicamente suspeitas, as abordagens de cunho socioideológico. Um ponto de preceptística estrutural que mais de perto incomodava esse demissionário professor de letras era sua tendência a “considerar o texto literário como um sistema imanente [...] cortando [...] as suas ligações com as ansiedades dos homens.” Outro, o de incitar os professores nela nutridos a impor aos alunos “uma dieta maciça de escritos teóricos” de autores da moda – Barthes, Jakobson, Moles e Eco, entre outros. Isso em prejuízo da leituras das obras da imaginação propriamente ditas, sem as quais a chamada teoria literária sequer teria razão de existir.

Tal quadro contextual vai-nos ajudar a entender melhor algumas das características de base de *A rainha dos cárceres da Grécia*. Uma delas é a de, sendo embora obra de refinada elaboração formal, não estar centrada formalisticamente no seu próprio fazer-se, mas sim aberta o tempo todo ao mundo de fora – o mundo das “ansiedades dos homens” – através da fábula de Maria de França, mulher do povo a percorrer em desespero de causa os impiedosos labirintos do sistema previdenciário, os quais se vão progressivamente confundindo com os da sua loucura. Outra característica é ser uma ficção que já traz em si a sua própria glosa crítica, com isso zombeiteramente condenando qualquer outra abordagem do mesmo tipo a ser necessariamente glosa de uma glosa. A demais, não deixa de haver algo de manhoso e de ambíguo no fato de a linguagem primeira da criação ficcional só aparecer, em *A rainha dos cárceres da Grécia*, como eco ou reflexo da linguagem segunda da sua exegese crítica. Mais do que representar uma encarecedora equiparação desta àquela, parece antes apontar ironicamente para a mesma superafetação da teoria literária denunciada em *Do ideal e da glória* como um dos problemas inculturais brasileiros.

Seja como for, o elocutor de *A rainha dos cárceres da Grécia* timbra sempre em sublinhar o seu papel subalterno em relação à ficcionista sobre cujo impublicado romance

amorosamente se debruça: numa das primeiras entradas do seu ensaio, que é redigido em forma de diário, fala-nos da atração sobre ele exercida pela criação romanesca, por mesmo tempo que confessa sua inaptidão para ela. Mais adiante, por considerar papel “próprio de loucos” tentar inocular didaticamente em outrem a paixão da literatura, vê o magistério das letras tão-só como transmissão de um conhecimento “útil” mas “falto de alegria”. Daí que, em vez de dedicar-se a ele, como seria de esperar de quem tinha paixão pela arte literária, houvesse preferido ser um “obscuro professor secundário” de história natural.

O ensaísta/elocutor de *A rainha dos cárceres da Grécia* não é nem deseja ser um “teórico universitário”. A sua atitude diante da obra ficcional é de reverência, não de suficiência, e, ao debruçar-se sobre o romance da sua falecida amante, o que ele busca é sobretudo conhecê-la, “desvendar, mediante o aprofundamento do seu texto, o que ser que amei e amo ainda” Essa relação pessoal do analista com o objeto de análise é herética, conforme ele próprio reconhece, por discrepar polarmente da atitude de impessoalidade que a noção de obra literária como um sistema imanente de significados impõe aos seus exegetas.. E ele cita, a propósito, uma frase admonitória de um teórico *up to date* acerca da “vantagem, para o analista, de não levar em conta o autor, o que impede reações estereotipadas de admiração e confiança”.

Quase escusava sublinhar a íntima conexão disso tudo com as há pouco citadas restrições que, em *Do ideal e da glória*, são feitas a alguns ponto-chave do estruturalismo literário. No correr de *A rainha dos cárceres da Grécia*, elas também aparecem, mas com uma obliquidade que ajuda a realçar-lhes o matriz irônico-satírico. É o caso, por exemplo, da referência ao “crítico digno e que adota, ante obra literária, uma postura solene, como implicitamente legislam os centros mais prestigiosos”; diferentemente dele, o elocutor, “homem sensível”, resguarda a sua liberdade de poder fazer do seu ensaio uma “aventura intelectual” e um “ato de amor [...]”. E é igualmente o caso da sua crítica a boa parte da “arte de hoje [...] muitas vezes a demonstração inflexível, fechada, de princípios teóricos”. (PAES, 296).

Um livro feito pelo autor e pelo personagem. Mas só um Assina: Osman Lins

Entrevista de Osman Lins a Evelyn Schulke

Jornal da Tarde – SP – 22-II-76

Três anos depois de *Avalovara*, Osman Lins lança *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, romance escrito como se fosse diário de seu personagem principal, que não tem nome. “Não gostaria de assinar essa obra.” O autor é Osman Lins. O comentário também é dele. A assinatura, segundo o autor, interfere na realidade do personagem. Para explicar melhor essa afirmação, Osman Lins fala um pouco da própria obra.

— Trata-se de um romance onde o problema da autoria é muito especial. A obra literária sempre se apresenta como sendo emitida por um narrador ou, em alguns casos, vários narradores. De qualquer modo a identidade de quem assume a narrativa permanece através da obra inteira. *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é apresentado em forma de diário. Há, portanto, um pseudo-autor: o homem que escreve o diário. Este, porém, transforma-se, ao longo da narrativa, passando de fora da obra que ele próprio analisa, para dentro dessa mesma obra, da qual vem a ser um dos personagens. De repente ele não escreve mais — ingressa e atua. Trata-se, portanto, de um pseudo-autor altamente problemático. Eu acho que a obra ganharia em coerência se não fosse assinada. Mesmo porque aquele que aparece inicialmente como autor-personagem do diário não tem nome. E, assinando o livro, de certa maneira, eu invadi a realidade do meu personagem.

Em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, o personagem sem nome é um professor secundário de ciências naturais, apaixonado pela leitura. Vive em São Paulo, hoje, e, para preencher o vazio de sua solidão, começa a escrever uma meditação sobre um livro. A autora, uma certa Júlia Marquezim Enone, do Recife, ainda jovem e com uma vida bastante acidentada, encontra esse professor de São Paulo. Até então, que se saiba, nada escreveu. Trabalhou no INPS e esteve internada num hospício. Ele convida Júlia para morar em São Paulo e ela aceita. Na companhia dele é que escreve um livro, cujo título é *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, sobre uma empregada doméstica meio louca, que pretende certo benefício do INPS, sem jamais conseguir. Sua luta é contra o inferno da burocracia previdenciária, coisa que os jornais abordam todos os dias. Escrito o livro, Júlia morre e o professor começa a preencher seu vazio.

— Se hoje muitas obras se apresentam como romances e, na verdade, são ensaios, livros de pensamento, não obras de imaginação, em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, acontece justamente o contrário. O livro se apresenta falsamente como ensaio e, na verdade, é um romance, uma obra onde o imaginário predomina.

Semelhanças com *Avalovara*? Osman diz que não:

— Há, antes, pontos de contato quanto à temática. Como construção, a proposta é completamente diferente. Mas, construção e temática aparecem aí tão entrelaçados que é quase impossível falar uma sem falar de outra.

Avalovara tinha uma estrutura rígida. *A Rainha dos Cárceres da Grécia* foi concebido com certas linhas gerais, mas com abertura suficiente para sofrer modificações, de acordo com os fatos: trechos de publicações em jornais, acontecimentos mais marcantes num determinado tempo e espaço — entre 1974 e 1976, em São Paulo — e até mesmo uma certa influência do autor sobre o personagem. Autobiografia? Osman também foi professor (só que de literatura, e em faculdade) na época em que estava escrevendo o livro, também é um apaixonado pela leitura, também vive em São Paulo e também passou pelos mesmos fatos sociais e políticos que marcaram seu personagem. Mesmo assim diz que “é difícil saber até que ponto o personagem me influenciou e eu o influenciei”.

— Esse personagem me deu muito. Uma das coisas foi mostrar que eu estava me sacrificando ao lecionar literatura. Porque naquela época, eu tinha de ler para dar aulas, e, para mim, literatura é uma atividade marginal: você precisa ler o que quer, escolher o gênero certo para determinadas horas, ter liberdade de pular de um livro para outro, ou simplesmente deixar de ler durante algum tempo. A partir do momento em que se fica preso ao compromisso de ter que ler determinadas obras e deixar outras ao compromisso de ter que ler determinadas obras e deixar outras de lado, a leitura passa a ser uma obrigação desagradável. Meu personagem apontou algumas soluções, inclusive na medida em que conseguia manter uma certa distância em relação a ele. Diria que foi uma troca mútua de influências e experiências.

Ao publicar *Avalovara*, em 73, Osman Lins declarou que levaria muito tempo até publicar o próximo romance. No entanto, apenas três anos depois, surge um novo. Hoje, ele diz que, “às vezes, a gente subestima as próprias energias. É melhor assim”. Depois, como autor, explica como se sente, ao publicar um novo livro.

— A gente escreve sempre pensando que o que escrevemos corresponde a uma expectativa. Acreditamos numa expectativa que, ao mesmo tempo, será correspondida e contrariada. Claro. *A Rainha dos Cárceres da Grécia* pode oferecer ao estudioso do romance certos atrativos: afinal, a obra é permeada por uma meditação apaixonada sobre o gênero. Mas também penso que este livro pode muito bem constituir uma espécie de iniciação para o leitor não acostumado com a literatura romanesca. Essa é a visão de leitor, de leitor fanático, que meu livro procura transmitir. Acho que *A Rainha dos Cárceres da Grécia* pode contribuir no sentido de transformar um não leitor de romances em leitor, ou ainda, contribuir para que um leitor pouco versado no gênero se torne mais lúcido, mais

atento, possa ler com mais proveito, com mais prazer. E devo dizer que o bom leitor me interessa imensamente. Diria mesmo que me sinto mais irmanado com o bom leitor que com o bom escritor. E que o que me aproxima de um escritor é o fato de também ele ser um leitor de romances.

A Rainha dos Cárceres da Grécia, um título que sugere muito — romance histórico, história de uma rainha, relatos de prisão, enfim, de acordo com a imaginação de quem olhar a capa — menos uma obra onde o problema básico é o imaginário. Etnão, por que este título?

— A pergunta fica sem resposta. Ou melhor, está dentro do próprio livro.