

MARIA DO CARMO LANNA FIGUEIREDO

LER E ESCREVER: VARIACÖES

SOBRE O MESMO TEMA

Orientadora: Professora Doutora Eneida Maria de Souza

Tese de doutoramento apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Literatura Comparada.

BELO HORIZONTE

1990

Para  
Amintas  
Estêvão  
Ana Tereza  
Helena  
Nieta  
Juquinha (in memoriam)

A Eneida, orientadora e amiga,

aos professores e colegas do Curso de Pós-Graduação em Letras,  
com quem muito aprendi,

aos colegas do Departamento de Letras Vernáculas, em especial aos  
do Setor de Literatura Brasileira,

a Alexandrino E. Severino, da Vanderbilt University, Tennessee,  
USA, que me apresentou à obra de Osman Lins e me incentivou a  
estudá-la,

a Julieta de Godoy Ladeira, que me abriu sua casa e seus arquivos  
para que pesquisasse a obra de Osman Lins,

a Ângela Vaz Leão, Solange Ribeiro de Oliveira e Magda Soares  
Becker, mestras inesquecíveis,

a Maria Lúcia Brandão Freire de Mello, pela carinhosa revisão do  
trabalho,

a Maria Lúcia Barbosa de Vasconcellos pela ajuda no abstract,

a Cleonice Paes Barreto Mourão, Maria Zilda Ferreira Cury,  
Consuelo Fortes Santiago e Isis Paim que leram e discutiram  
comigo partes deste trabalho,

a Alda Lopes Durães Ribeiro, pela datilografia e impressão,

meus agradecimentos.

---

Este trabalho foi realizado com o auxílio de bolsa de estudos de  
dois anos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico-CNPq

## S I N O P S E

Análise comparativa da obra de Osman Lins, considerando a perspectiva da recepção do texto literário em sua relação com as coordenadas culturais e sociais em que se insere.

## SUMÁRIO

Um percurso no espaço literário.....	6
I - O leitor em movimento.....	23
1. A escrita-participação.....	24
1.1. O escritor e a literatura participativa..	34
1.2. A missa concelebrada.....	45
2. A leitura-ficção.....	54
2.1. O contexto da Missa do galo.....	58
2.2. Osman Lins e Machado de Assis.....	65
3. A leitura da tradição.....	90
3.1. Experimentalismo e tradição.....	92
3.2. Construir a origem.....	102
3.3. Osman Lins e Lima Barreto.....	112
II - Num universo de leitura.....	125
1. A leitura como projeto ficcional.....	126
1.1. Uma literatura de resistência.....	135
1.2. Uma literatura de confluência.....	144
2. Um romance de reflexão.....	155
2.1. Os "cárceres da Grécia".....	160
2.2. O jogo da leitura.....	168
O narrador lê.....	170
A cartola do mágico.....	173
A magia louca da leitura.....	176
O ensaísta lê.....	179
O escritor lê.....	182
2.3. Osman Lins, Machado de Assis e Lima Barreto.....	188
3. A estrutura romanesca.....	200
3.1. Da normatividade ao delírio.....	208
3.2. Do delírio ao romance.....	213
Pontuações da leitora.....	221
Bibliografia .....	229

Este trabalho traz as partes do experimento desenvolvido nas  
dispensas no curso **UM PERCURSO NO ESPAÇO LITERÁRIO** de 1997-98.  
A vida numa certa proximidade com os alunos da Literatura  
Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de  
Minas Gerais. Essa atividade se converteu na motivação propulsora da  
pesquisa de campo e da abordagem do texto.

Que é ser professor de literatura num país onde a  
grande maioria das pessoas não tem acesso aos livros? Como  
localizar-se nesse contexto? Como sair para que essa função não  
se torne estéril e improdutivo? O contato com os alunos se coloca  
em constante confronto com problemas metodológicos de abordagem  
literária, vencidos e vencidos, como responsabilidade por um  
curso, a falta de aula, de um modo, a ausência de livros,  
a privilegiada e a reflexão nesse ambiente, a reflexão e a  
refletir sobre o valor da literatura e da linguagem, ficou claro

Este trabalho traz as marcas de experiências concretas, dispersas no tempo e no espaço, da minha atividade docente, vivida numa certa proximidade com os alunos de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Essa atividade se converteu na mola propulsora da escolha do assunto e da abordagem desta tese.

Que é ser professor de literatura num país onde a grande maioria das pessoas não tem acesso aos livros? Como localizar-se nesse contexto? Como agir para que essa função não se torne estéril e improdutiva? O contato com os alunos me coloca em constante confronto com problemas metodológicos de abordagem literária, vivenciados e sentidos como responsabilidade também minha. A sala de aula, desse modo, elegeu-se em lugar privilegiado para a reflexão. Nesse ambiente, propício para refletir sobre o valor da literatura e da linguagem, ficou claro

que, enquanto professora, deveria iniciar-me, mais uma vez, num redimensionamento, questionador e pessoal, do meu material de trabalho.

O estudo da literatura, encarado como caminho desvelador de uma realidade sistemática, em que não se desvincule projeto literário de projeto cultural e social, tornou-se então fundamental para mim que, como professora e estudiosa, convivo com o processo literário em curso no país. Por outro lado, reduzir o literário à história e à sociologia é conferir-lhe um empobrecedor sentido único de produtor de conhecimentos, quando se sabe que a literatura não enseja um conhecimento específico. Como fonte de prazer, como abertura para a reflexão e o conhecimento, ela leva a considerar que seu estudo não se pode ater a apenas uma metodologia de abordagem literária. Nele intervêm, igualmente, a sensibilidade, a empatia com determinados textos, o subjetivo, sem que isso signifique menosprezo pelo trabalho de pesquisa, de busca de informações e de interpretação textual.

Quaisquer que sejam as reflexões que se façam sobre os motivos do reduzido espaço da literatura num mundo dirigido pelo pragmatismo, pelo imediatismo e pela eficiência, elas têm-se mostrado inoperantes para minimizar a extensão do problema. Acredito, no entanto, que os professores de literatura não podem ser cúmplices silenciosos dessa situação, tapando os ouvidos, fechando os olhos e calando-se diante desse longo processo que se concretiza no empobrecimento e descaracterização da figura do



profissional de Letras.

A pesquisa que me propus e cujos resultados estão compilados nesta tese atende, pois, a esse desejo de posicionamento em face do problema, ao favorecer a explicitação de algumas contradições específicas do meio intelectual brasileiro. Este se situa potencialmente num espaço de questionamento da transplantação cultural e da prática social de um país colonizado. Tal questionamento suscita indagações sobre os conceitos de identidade cultural, independência e originalidade de pensamento e de ação, além de provocar uma tentativa de resistência ao autoritarismo da imposição do modelo colonizador. A resistência, contudo, surge mesclada à atração por esse mesmo modelo que se pretende questionar e cujos valores acabam por se transmitir no próprio espaço da transgressão. Na discussão desse problema, não considero suficiente apelar para explicações político-econômicas ou crítico-literárias, ou, ainda, para explicações particularizadas - ainda que elas existam. Se a história do contexto cultural brasileiro, de sua tradição intelectual, ajuda a compreender suas carências, não deve justificar, entretanto, a persistência delas. Para refletir sobre a questão, torna-se necessário encontrar um caminho que possa agudizar o sentido da tarefa do pesquisador e do professor de literatura, e que, ao mesmo tempo, lhes permita respeitar e integrar os componentes internos e externos, muitas vezes conflitantes, do seu objeto de estudo. E que lhes possibilite também reconhecer novos significados nas fontes históricas, na

tentativa de aproveitá-los no caso presente.

A metodologia é consequência dessa proposta, dessa postura crítica que se ampara na articulação dos elementos da heterogeneidade e da carência, específicos da profissão e do país. Por isso, pode ela apoiar-se nos conceitos de agenciamento e de rizoma como metáfora de sua construção. Agenciamento é uma noção mais ampla do que as de estrutura, sistema, forma e classificação. Um agenciamento comporta componentes heterogêneos, tanto da ordem biológica, quanto da social, maquínica, gnosiológica, imaginária. O termo rizoma, tomado de empréstimo à botânica, define, por sua vez, os sistemas de caules subterrâneos de plantas flexíveis que dão brotos e raízes adventícias em sua parte inferior. Tais sistemas opõem-se aos diagramas arborescentes que procedem, por hierarquias sucessivas, de um ponto central, em relação ao qual remonta cada elemento local. Os sistemas em rizoma, ou em rede, podem derivar-se infinitamente e estabelecer conexões transversais, sem que se possa centrá-los ou cercá-los(1).

Ao optar pelo estudo da obra de um autor, suas particularidades específicas de expressão, em suas relações com outras obras e autores, com o contexto cultural e social

-----  
1. Cf. F. Guattari e S. Rolnik. Notas descartáveis sobre alguns conceitos. Cartografia do desejo. Petrópolis, Vozes, 1986. p. 317 e 322. As notas são tradução do glossário escrito por Guattari para a edição inglesa de La Révolution Moléculaire, incluído em F. Guattari. Les années d'hiver. Paris, Ed. Bernard Barrault, 1986, acrescida de trechos de cartas de Guattari a S. Rolnik. (Estes conceitos serão retomados no corpo do trabalho, na sua articulação com os textos literários a serem estudados).

brasileiro, sem hierarquizar os elementos comparados e os aspectos estudados, articulo a percepção desses dois conceitos na metodologia comparativista. O comparativismo, entre vários objetivos, reconhece a perspectiva que envolve a literatura na sua relação com outros discursos. Não pretendo, pois, estudar formal ou estilisticamente a obra dos escritores que escolhi como objeto de pesquisa para, comparativamente, analisar suas diferenças e semelhanças, apesar de recorrer ao procedimento, quando necessário ao encaminhamento do raciocínio. Proponho-me, preferencialmente, indagar sobre a assunção da poética de um autor em várias instâncias, por acreditar que tal indagação permitirá transitar de forma mais profícua pelo espaço ficcional, na sua relação com o contexto cultural e histórico em que se insere. Ao direcionar a atenção para a obra de um autor que se formulou questões semelhantes às que me preocupam, creio atender, de forma mais peculiar, ao objetivo básico deste trabalho, ou seja, refletir sobre o intercâmbio que a literatura promove com a realidade extraficcional, a partir dela mesma.

A obra de Osman Lins vem de encontro às minhas expectativas, porque o autor a elabora em dois campos - o da ficção e o do ensaio -, em busca de uma linha-mestra de comunicação entre autor, leitor e realidade social. Sendo ele um profissional de Letras, escritor e professor universitário de Literatura, revela, através de sua obra, grande sensibilidade pela problemática literária e cultural do país.

Achar o eixo que associasse um interesse pessoal no

campo da pesquisa à obra de Osman Lins e à forma escolhida para analisá-la não se revelou o passo mais difícil deste trabalho. A empatia com a obra muito me auxiliou na tarefa. Trabalhar campo tão vasto de maneira sistemática e compreensível, a fim de atender aos questionamentos que me faço e, ao mesmo tempo, torná-los acessíveis ao estudante de Literatura das Faculdades de Letras, lastro didatizante que desejo emprestar a este estudo, foi a parte mais penosa dele e talvez apenas parcialmente atingível.

Desde logo, mereceu minha atenção o posicionamento de Osman Lins sobre a relação do escritor com a sociedade. O autor revela insatisfação com o lugar que esta lhe destina e o que deveria ou gostaria que o escritor nela ocupasse. Tal preocupação leva-o a expressar-se através de um veemente depoimento quanto ao ofício de escrever: ato que põe o homem em guerra com ele próprio, com as palavras e com o texto - Guerra sem testemunhas; o escritor, sua condição e a realidade social. A "guerra sem testemunhas" já lamenta a exclusão do escritor pela sociedade. O capítulo final do livro, que traça a história do escritor desde a Antiguidade, insurge-se contra essa exclusão e aponta-lhe, como alternativa, a busca de comunhão com o público, para que não se alargue ainda mais a distância que o processo social lhe impõe.

Quando se estuda a heterogeneidade da produção osmaniana, composta por teatro, artigos, contos, novelas, ensaios, romances, percebe-se como componente constante, através

de estratégias textuais e de falas explícitas, o empenho do autor na ampliação do espaço literário. Essa insistência aponta, assim, o enfoque da recepção da obra literária como uma forma de encaminhar algumas coordenadas que dirigem esta análise.

Os autores voltados para a estética da recepção abordam-na diferentemente, mas concordam quanto à necessidade de desviar o pólo da textualidade (relação autor-texto) para assumir o leitor, privilegiando a comunicação (relação autor-obra-leitor). Possibilitando a ampliação do ponto de vista crítico, enfatizam o papel do leitor e relacionam arte e consumo. As noções de vazios do texto e leitor implícito (Iser), a distinção entre recepção pragmática e ficcional (Stierle) e o conceito de horizonte (Jauss) permitem estabelecer diferentes relações a partir da obra de Osman Lins. Também a consideração, a partir de pressupostos semióticos, da interação autor, texto e leitor (Umberto Eco), ajuda a esclarecer alguns pontos de outras teorias da estética da recepção, especificando as noções de Autor-Modelo e Leitor-Modelo como estratégias textuais. Pela configuração do autor e do leitor como possibilidades interpretativas, inclui-se, no jogo textual, o universo que está atrás do texto e do destinatário e acentua-se o processo de cooperação que o leitor realiza em relação ao texto. Tais noções acham-se inseridas na poética da modernidade, em que a produção e recepção do texto funcionam como matéria da criação. Lisa Block de Behar, ao tecer as mais diversas considerações sobre o leitor, analisando as teorias e as obras dos escritores preocupados com a

comunicação literária sob o ângulo da recepção, juntamente com Eco, leva a situar com maior precisão a relação de leitura que se processa, em vários níveis, nos livros de Osman Lins selecionados para estudo(2).

O autor de quem se ocupa este estudo só pode ser objeto da interpretação proposta, se se realizar um corte transversal, oblíquo, nas obras de ficção que escreveu a partir de *Ávalovara*, a que se seguem *Á rainha dos cárceres da Grécia*, *La Paz existe?*, *Missa do galo*; variações sobre o mesmo tema e *Licções de casa*; exercícios de imaginação. O descentramento da posição do narrador, já presente em *Ávalovara*, em que as várias vozes se entrelaçam na história, independentes do tempo e lugar - principalmente quando Abel, que narra sua história, morre e a história continua sendo narrada -, passa a ser mais elaborado em *Á rainha dos cárceres da Grécia*. Neste, o problema da autoria torna-se especial, porque o romance tem um pseudo-autor: o homem que escreve o diário que se lê. Ele, porém, transforma-se ao longo da narrativa, deslocando-se de fora da obra, que ele próprio analisa, para dentro dela, da qual se torna uma das personagens. O livro, que se apresenta falsamente como ensaio, é, na verdade, um romance, uma obra onde o imaginário predomina e

---

2. Cf. W. Iser, K. Stierle, H.R. Jauss. *Á literatura e o leitor*; textos de estética da recepção. Seleção, trad. e introd. Luiz Costa Lima, Rio, Paz e Terra, 1979; Umberto Eco. *Lector in fabula*; a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Trad. Attilio Cancian, São Paulo, Perspectiva, 1986; Lisa Block de Behar. *Una retórica del silencio*; funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria. Mexico, Espanha, Argentina, Colombia, Siglo XXI Editores, 1984.

pode ser entendido, então, como uma meditação sobre o romance e sobre o leitor. Seu primeiro autor é um leitor de romances, um leitor fanático que se identifica de tal modo com a obra que lê, que acaba por se tornar parte dela.

Se *Ávaloxara* é um romance sobre a arte da ficção, *Ô\_rainha\_dos\_cárceres\_da\_Grécia* é um romance sobre a recepção romanesca, sobre a leitura e o ato de ler, ou seja, como a narrativa impregna o leitor e como o leitor anima o texto. Seguindo a trajetória da comunicação autor/obra/mundo (*Ávaloxara*), autor/obra/leitor (*Ô\_rainha\_dos\_cárceres\_da\_Grécia*), Osman Lins vai completá-la com uma variante autor/autor/obra, ao escrever *La\_Paz\_existe?* em parceria com Julieta de Godoy Ladeira. A dilatação da experiência da produção coletiva acontece através da leitura, em *Missa\_do\_galo* - re-escritura do conto de Machado de Assis por seis escritores contemporâneos. O projeto, organizado por Osman Lins, sugere aos escritores convidados as perspectivas diversas a serem adotadas, mas deixa a cada um o plano da execução.

Imaginava um certo número de ficcionistas, cada um deles aceitando o desafio de refazer, com maior ou menor aproximação, o texto machadiano que sabíamos insuperável. (Prefácio à 4. ed. de *Missa\_do\_galo*.)

Seguem a mesma orientação, os nove contos reunidos por Julieta de Godoy Ladeira em *Lições\_de\_casa*, editado postumamente e dedicado "A memória de Osman Lins - dignidade e coragem".

Podem-se caracterizar como objetivos do estudo da obra ficcional de Osman Lins os seguintes aspectos: a problematização da voz que narra e a narrativa de experimentação, que assim se define segundo o próprio autor:

Investigação: Detesto fórmulas. Não aceito fórmulas. Meu lema é explorar. O escritor só tem diante de sua obra, as certezas do artesão. (...) A experimentação só tem sentido quando parte integrante de um conhecimento muito íntimo do ofício". (Entrevista sobre Avaloxaca. In Evangelho\_na\_taba, p. 251.)

Sob estes ângulos, consegue-se apreender com maior evidência o processo da desindividualização da autoria que se vai expressar sem meios termos nos livros em colaboração. É necessário lembrar que, nos livros citados, os dois aspectos se interpenetram, de forma que só a necessidade de colocá-los sob num enfoque mais objetivo justifica sua disjunção. O presente estudo conduz ainda ao que seria outro aspecto característico do trabalho: a relação que o autor tenta estabelecer com o público -, ponto por demais aventado em sua ficção e corroborado pelos seus ensaios.

Na abordagem dos livros não-ficcionais do autor, ganham destaque os dois que cogitam do que ele nomeia "problemas inculturais brasileiros": Do\_ideal\_e\_da\_glória e Evangelho\_na\_taba. No entanto, para que essa abordagem explicita melhor a posição do escritor na sociedade, cumpre também lançar mão de seus ensaios: Guerra\_sem\_testemunhas, onde se localizam os capítulos O ato de escrever; O escritor e a obra; O escritor e a máquina editorial; O escritor e o livro; O escritor e o leitor; O



escritor e as várias formas de crítica; O escritor e a sociedade; e Lima\_\_Bacreto\_e\_o\_espaco\_romanescq que, juntamente com Missa\_do\_galo, pode ser tomado como eixo da relação entre o autor e a tradição literária brasileira.

A partir do estudo comparativo desses livros, proponho-me investigar e estudar as variáveis da obra ficcional e ensaística de Osman Lins, que indiciam sua eleição como modelo da Literatura Brasileira Contemporânea em relação à Literatura Ocidental que a informa e diante da qual ela se rebela. Segundo esse pressuposto, busco avaliar em que medida elas podem ser responsáveis pela configuração da Literatura Brasileira voltada para a problemática da escrita e da leitura, isto é, do escrever e do ler enquanto produção.

As variáveis da obra ficcional podem assinalar-se: na definição da própria obra literária, cuja conceituação e elaboração se intensifica de maneira impositiva em Avalovara, como uma cosmogonia de reordenação do caos do mundo e da palavra; na prática das relações entre o leitor e a obra literária, em A\_rainha\_dos\_cárcceres\_da\_Grécia; e na literatura associativa de La\_Paz\_existe?, Missa\_do\_galo e Licções\_da\_casa.

As variáveis da obra ensaística conduzem à identificação: dos dados que contribuem para situar o escritor brasileiro, através do modelo apresentado por Osman Lins, ainda que em linhas gerais, em Guerca\_sem\_testemunhas e Lima\_\_Bacreto\_e\_o\_espaco\_romanescq; da relação entre cultura e conceitos ideológico-literários que contribuem para a participação do

leitor na literatura, em Do ideal e da glória; e das reações e preferências do autor quanto à literatura, à cultura e à problemática social de seu tempo, em Evangelho na taba.

Torna-se necessário acentuar ainda que o conceito de horizonte, proposto por Jauss, voltado para a dinâmica que conduz ao surgimento, à transformação e recepção de novas formas, por sua contínua capacidade de diálogo com o leitor, assinala dois processos da recepção que acabam por coincidir com minha proposta de leitura, ou seja:

o primeiro, a inserção da obra no seu tempo, em face do seu relacionamento com o horizonte que assimilou ou desafiou - esse um enfoque horizontal, diacrônico, que atinge o texto em sua reação às normas sociais e estéticas, corre paralelo à parte I deste trabalho, "O leitor em movimento", onde analiso Missa do galo e Lima Barreto e o espaço romanesco na perspectiva da inserção da obra de Osman Lins na tradição literária brasileira;

o segundo, o confronto da problemática do texto com o leitor contemporâneo - um enfoque vertical, sincrônico, que atinge o texto quanto ao seu lugar no horizonte contemporâneo, se faz presente na parte II, "Num universo de leitura", em que, através da análise de A rainha dos cárceres da Grécia, reflito sobre a posição de Osman Lins na ficção contemporânea.

As considerações de Barthes sobre a recepção do texto, em O prazer do texto, tornam mais evidente que a obra de Osman Lins funciona, neste trabalho, como uma "lembrança circular". A lembrança circular é trazida por um texto que se torna, para determinado leitor - Proust no caso de Barthes -, a obra de referência, aquela que, por sua comunicabilidade especial, se torna a "mandala de toda cosmogonia literária", particular a cada leitor. A particularização da matriz das relações e referências entre texto e leitor dilui a noção de obra de maior ou menor valor literário, intensificando a idéia de que o texto, no projeto da recepção, se coloca acima dos valores de bom e mau. Ao valer-me dessas noções, sinto-me à vontade para, com respaldo assegurado, selecionar as relações intertextuais que me instigam no corpus da Literatura Brasileira(3).

O enfoque de Mikhail Bakhtin sobre o romance e a linguagem, que se opõe a qualquer metodologia de formalização estrita, tendo em vista a peculiar interação que o autor apreende no fundamento de toda a comunicação, não deve ter sua importância excluída deste trabalho. Especialmente importante revela-se a noção de heteroglossia que o autor distingue no romance. Tal noção implica a aceitação de que todos os sistemas de transcrição são inadequados para a multiplicidade de significações que pretendem revelar. A ilusão de unicidade significativa assim se esvai, a partir da constatação de que, em

3. Roland Barthes. O prazer do texto. Trad. J. Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 1977.

qualquer pronunciamento, constantemente se expressa uma multiplicidade de significados, alguns conscientes, outros não. Dessa forma, chega-se à necessidade de um confronto com a alteridade que a linguagem propicia - o intercâmbio intertextual isento dos conceitos de imitação e de originalidade. Bakhtin enfatiza a natureza social da linguagem, valorizando o ponto de vista do locutor e do receptor como variável e flexível.

Segundo o autor, o romance orchestra seus temas, a totalidade do mundo dos objetos e idéias retratadas e expressadas nele, através da diversidade social de tipos discursivos, heteroglossia, e através das diferentes vozes individuais que florescem nessas condições. Discurso do autor, dos narradores, gêneros inseridos, discurso das personagens são meramente essas unidades composicionais que permitem a entrada da heteroglossia no romance. Cada uma delas admite uma multiplicidade de vozes sociais e uma larga variedade de ligações e inter-relações. A heteroglossia organizada no romance permite, por sua vez, a relativização de fronteiras lingüísticas, porque é o discurso do outro na linguagem do outro que serve para expressar um ideologema, o modo particular de ver o mundo, que luta por sua significação social.

O romance fala, pois, do esgotamento da experiência da linguagem singular e tem a aparência de só ser uma unificação sincrética e secundária de outros gêneros primários. Ajuda, no entanto, a ganhar novos mundos de percepção verbal para a literatura, mundos já submetidos a outras esferas da vida

lingüística. O híbrido romanesco passa a ser uma organização artística que coloca diferentes linguagens em contato umas com as outras e tem como meta iluminar uma linguagem pela outra.

A sensibilidade para a extraordinária pluralidade da experiência e o problema da alteridade mais que outros aspectos distingue Bakhtin de estudiosos modernos, preocupados com a linguagem. Ele não crê numa linguagem geral, falada por uma voz geral, que pode ser dissociada de um dizer específico. Focalizando o espírito de processo e a inconclusão, o pensador russo coloca o romance numa órbita que coincide com a direção básica do desenvolvimento da literatura como um todo(4).

Nesse aspecto, sua teoria aproxima-se da visão proposta para a análise da obra de Osman Lins, que também vai discutir a discussão do gênero romance com outros gêneros e consigo mesmo e que cogita de vários pontos abordados por Bakhtin em seu estudo, sob ponto de vista semelhante. Pode-se perceber também como essa obra se inclui na discussão mais ampla da modernidade, com relação ao literário, dialeticamente projetando os conflitos do escritor perante o mundo contemporâneo, ao questionar o problema das relações entre indivíduo e sociedade, através da linguagem.

O ensaio sobre Lima Barreto e os livros em colaboração, publicados quase conjuntamente com A rainha dos cárceres da Grécia, sugerem a mesma perspectiva de questionamento da posição

-----

4. M. Bakhtin. The dialogical imagination. Ed. Michael Holquist, trad. Carryl Emerson and M. Holquist, Austin and London, University of Texas Press, 1981; M. Bakhtin (Volochnov). Marxismo e filosofia da linguagem. 2. ed., trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, São Paulo, HUCITEC, 1981.

do autor diante da literatura. Como crítico e como escritor, Osman Lins vai indicar sua preferência pela participação em um trabalho mais amplo de revisão e de reinvenção literárias, executado por muitos e diferentes autores.

Também não deve ser esquecida nessa relação a inestimável ajuda que me vem de estudiosos brasileiros, cujas reflexões despertam para aspectos ainda não cogitados da problemática de que se ocupa esta tese(5).

Assim sendo, busco articular agenciamentos vários e diversificados que me permitem uma abordagem que, admitindo elementos heterogêneos e antagônicos, não se propõe uma síntese do objeto de estudo. Essa abordagem justifica-se, porém, no entendimento de que a recepção dos textos literários, problema específico e cheio de arestas com que se confronta o professor de literatura, se enriquece pela diversidade de interpretações. Deixo para o corpo do trabalho a discussão da especificidade de cada elemento desse intercâmbio, considerando suficiente, por agora, o comentário dos passos que o compõem.

Escrever é muito mais importante que ler,  
que é a operação fundamental.

-----  
5. Alfredo Bosi, Ana Luiza Andrade, Antonio Candido, Dirce Côrtes Riedel, Eneida Maria de Souza, Guilhermino César, Lauro Belchior Mendes, Lélia Maria Parreira Duarte, Leyla Perrone-Moisés, Luiz Alberto Miranda, Lúcia C. Leite, Luiz Costa Lima, Néelson Werneck Sodré, Roberto Schwartz, Sandra Nitrini, Silviano Santiago, Wander Melo Miranda e outros.

## I - O LEITOR EM MOVIMENTO

Escrever é muito menos importante que ler,  
que é a operação fundamental.

Borges

O qualificado...  
de...  
to que...  
Alento...

### 1. A ESCRITA-PARTICIPAÇÃO

narrativa...  
elemento da ficção autoral...

(1976).  
— Constitui um erro, admissível apenas em quem não  
te o contemple o destino das coisas, supor que a  
constituição das obras pode negar a constituição  
do fruitor.

à se bifurca...

Lins... Osman Lins

São Paulo...



O esclarecimento da contextualização de Missa do galo; variações sobre o mesmo tema passa por um projeto de elaboração artística que merece destaque na obra ficcional de Osman Lins, principalmente a partir de Avalovaca (1973). O autor, depois de promover o estilhaçamento da voz que narra neste romance, em que vários narradores se revezam na diegese, prossegue no questionamento da função autoral em A rainha dos cárceres da Grécia (1976). Nesta obra, o enfoque narrativo maior é justamente o problema da autoria, pois nela o narrador se coloca no papel de leitor. Segue-se La Paz existe? (1977), em que a narrativa se bifurca em duas vozes explicitamente declaradas, a de Osman Lins e a de Julieta de Godoy Ladeira, co-autores do livro. Missa do galo (1977) - com suas seis variações compostas por seis diferentes autores - amplia a perspectiva de La Paz existe? e vai ter continuidade em Lições de casa; exercícios de

imaginação (1978), publicado postumamente, que repete o procedimento, agora com oito autores(1).

Em várias ocasiões, Osman Lins demonstra sua preferência pela arte românica, dos vitrais, a arte medieval e sua visão aperspectívica, não-antropomórfica, através da qual os artistas tendiam a ver as coisas como se não estivessem fixados num determinado lugar. Para o autor, que dá voz a essa experiência principalmente em *Avalovara*, a criação romanesca a partir desse tipo de visão possui uma riqueza muito maior, particularmente no que se refere ao foco narrativo. Por ela, não se fixa a contemplação dos acontecimentos num determinado indivíduo e num ponto determinado do tempo e do espaço, buscando-se ver as coisas integralmente. O autor enxerga um regresso ao aperspectivismo na arte contemporânea, como uma tentativa de romper com a condição mortal do olho humano, através de um ponto de vista espiritual(2).

Nesse posicionamento, pode-se detectar a tendência que

1. Osman Lins. *Avalovara*. S. Paulo, Melhoramentos, 1973 e *A rainha dos cárceres da Grécia*. S. Paulo, Melhoramentos, 1976.

Osman Lins e Julieta de Godoy Ladeira. *La Paz existe?* S. Paulo, Summus, 1977; Osman Lins et alii. *Missa do galo*; variações sobre o mesmo tema. S. Paulo, Summus, 1977. Esta obra será designada, no trabalho, como *Missa do galo*, diferenciando-se, assim, do conto "Missa do galo" de Machado de Assis. Páginas recolhidas. 1899.

Osman Lins et alii. *Lições de casa*; exercícios de imaginação. S. Paulo, HRM Editores Associados Ltda., 1978.

2. Cf. Entrevista de Osman Lins a Wladyr Nader et alii. *Revista Escrita*. 2 (13): 1976. In: -. *Evangelho na taba*; outros problemas inculturais brasileiros. S. Paulo, Summus, 1979. p. 212 e 215. O espaço romanesco e ambientação. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. S. Paulo, Ática, 1976. p. 94.

sua ficção revela para o caráter desindividualizador da enunciação, o que se intenta acompanhar na análise de sua obra. O esforço de ver as coisas aperspectivamente se expressa, em *Ávalovara*, pelo estilhaçamento da voz do narrador em perspectivas múltiplas e na estruturação móvel dos seus temas. Estes proporcionam uma leitura contínua e descontínua, se se seguir a dupla indicação do índice e do espaço leitural proposto na estrutura do romance, através das secções em que se subdivide. O duplo posicionamento narracional conduz o problema da "visão desindividualizadora" ou "aperspectívica" de forma peculiar: não se obtém a totalidade dos significados propostos, optando-se pela conjugação de várias facetas do real, interlaçadas em tensão pelo processo de montagem utilizado no romance. O aproveitamento que se faz da herança romanesca medieval pode ser entendido, assim, como expressão do esforço para a reconquista de uma solidariedade lúcida pela linguagem. Esforço que demonstra a crença do autor na permanência da arte, na negação da decadência e na agonia do ciclo individualista em favor da época de vozes coletivas(3).

Em *Ávalovara*, o autor ainda se utiliza do recorte do texto jornalístico para promover, no espaço textual, o debate de várias ideologias e de várias classes sociais, como uma

3. Cf. *Revista de Letras*, vol. 10, n. 20, p. 105-110, 1977. *Reconstituição do corpo*. *Revista de Letras*, vol. 10, n. 20, p. 105-110, 1977. *Reconstituição do corpo*. *Revista de Letras*, vol. 10, n. 20, p. 105-110, 1977.

3. Cf. Osman Lins. *O escritor e a sociedade. Guerra sem testemunhas; o escritor, sua condição e a realidade social*. 2. ed. S. Paulo, Ática, 1974. p. 205 e ss.

práxis dinâmica da enunciação do coletivo(4). A\_rainha\_dos\_cárceres\_da\_Grécia vai tornar mais heterogêneo esse diálogo, porque dele participa o entrecruzamento sem cópula, método usado em Ávalovaca, especificando com maior agudeza o esforço de escrever as próprias contradições, ou seja, de escrever as contradições do ato de escrever. Se nesta obra, o mito, inscrito e aceito, permite que a espiral se subscreva sobre o quadrado, naquela só restam a loucura e a magia como formas de escape da palavra reificadora da instituição social. Loucura e magia que, subversivamente, vivendo do empréstimo da língua e da palavra opressoras, cortam as cadeias repressivas e também indiciam a impossibilidade de um lugar para a instância autoral única dentro das complexas dimensões do campo literário, social e individual.

Ávalovaca e A\_rainha\_dos\_cárceres\_da\_Grécia escrevem-se com variados recursos que explicitam o caráter coletivo da enunciação na obra literária. De forma diferenciada, por serem livros escritos por mais de um autor, La\_Paz\_existe? e Missa\_do\_galo também se incluem nessa visão da literatura como fenômeno coletivo e desindividualizador. Trata-se de uma perspectiva que dilui o foco da voz autoral, colocando-a como uma entre as muitas que se pronunciam no fazer literário. A enunciação deixa-se impregnar por outras tantas linguagens, ficcionais ou não-

---

4. Cf. Ilza Matias de Souza. A bricolagem em Ávalovaca. (Re)constituição do corpo. Revista\_Literária\_do\_Corpo\_Discente\_da\_UFMG. Belo Horizonte, 18 (19): 155-65, dezembro 1984/janeiro 1985. Este texto foi apresentado, primeiramente, como trabalho final do curso "A narrativa de Osman Lins", ministrado pela Profa. Maria do Carmo Lanna Figueiredo no Mestrado em Literatura Brasileira, UFMG, 2o. semestre de 1984.

ficcionais, que geram a obra, realçando o caráter movediço e flutuante do seu significado. Este se multiplica e se enriquece inclusive com a participação do leitor, que ajuda a configurar o espaço ficcional através de uma leitura ativa e criadora. As obras escritas em participação com outros autores revelam, nesse sentido, a insistência de Osman Lins em valorizar o ofício do escritor na sociedade, através da via associativa. Agruparem-se vários autores conhecidos em torno da leitura-escrita de um clássico da literatura nacional, como em *Missa do Galo*, amplia o reconhecimento de seu valor ao torná-lo público e desmente a unicidade da experiência individual, transformada pela relação explícita com outras enunciações. Como se disse sobre *Ávalovaca*, trata-se de um esforço para a conquista de uma solidariedade lúcida pela linguagem.

Essa solidariedade de várias perspectivas na obra literária aproxima-se da noção desenvolvida por Deleuze e Guattari com o nome de agenciamento coletivo da enunciação(5). O caráter coletivo da enunciação literária proposto pela obra de Osman Lins explica-se, apenas em parte, pela definição de agenciamento coletivo da enunciação dos autores franceses. Trata-se de um aspecto da ficção osmaniana que aponta preferencialmente para a fluidez do material literário. Essa fluidez impossibilita o sentido único e a razão controladora de

---

5. A denominação refere-se à noção desenvolvida por Deleuze e Guattari em *Introduction: Rhizome. Mille Plateaux*. Paris, Seuil, 1981. p. 9-37, e em *A literatura menor. Kafka — ou uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio, Imago, 1977. p. 25-42.

um quadro conceitual hegemônico. Por tal posição ante a palavra ficcional, aceita a pluralidade de perspectivas e deseja construir horizontes de sentido sobre temas de importância comunitária como a liberdade, o subdesenvolvimento e a transformação de modelos literários executada por escritores de países colonizados.

Deleuze e Guattari, quando abordam a literatura menor como a literatura de uma minoria que se expressa em uma língua maior - caso de Kafka e das literaturas de países colonizados do Terceiro Mundo -, distinguem o caráter de enunciação coletiva dessas literaturas. Para os autores, elas revelam uma solidariedade ativa, fruto de sua função no meio de uma comunidade frágil e em vias de desagregação, mesmo que o escritor escreva sozinho. Nesse caso, estariam bem situadas as obras de Osman Lins, seja no contexto da Literatura Brasileira, seja no contexto mais amplo da literatura ocidental a que se integram.

A obra osmaniana parece ajustar-se bem a outro aspecto detalhado pelos autores: à noção de livro como multiplicidade e agenciamento, inatribuível a um sujeito (a fim de que o trabalho das matérias que o formam e a exterioridade de suas relações não sejam negligenciados) e sem objeto definível (uma vez que não apresenta diferença entre o que fala e a maneira como é feito). Tal conceito opõe-se à concepção clássica de livro como imagem do mundo e presta-se para definir *Missa do galo* e as outras obras citadas, cujos processos narrativos conduzem o leitor à percepção

de tais propriedades. Através de uma escritura metaficcional, Osman Lins evidencia que o discurso literário se esquivava a qualquer esforço de mimese, no uso que faz das personagens, do enredo, do tempo e do espaço narrativo. A múltipla atividade intelectual do autor, ao voltar-se insistentemente para o papel que lhe cabe assumir na tradição literária brasileira, vai ampliá-la e vinculá-la a um contexto artístico e cultural mais vasto e contemporâneo, coerente com o agenciamento coletivo da enunciação.

Esse procedimento, também utilizado em *Missa do galo*, caracteriza-se como um processo que, fazendo crescer as dimensões do conto de Machado, muda necessariamente sua natureza, ao ampliar suas conexões com o mundo e com outras perspectivas ficcionais(6). O mesmo fator vai-se revelar de outras maneiras na produção osmaniana e deve ser incluído como uma das formas de organização de sua narrativa, de efetivação de sua obra.

Tal observação pode ser questionada porque Osman Lins não se insere no que se costuma chamar de "escritor engajado", no sentido sartreano da expressão. O que vai ser respondido pelo

6. Cf. Deleuze e Guattari. *Mille plateaux*, quando falam da mutação operada pelo livro enquanto agenciamento. Nesse caso, uma totalidade significativa ou uma determinação atribuível a um sujeito se metamorfoseia ao contato com a multiplicidade, com as linhas de fuga que desfazem a lógica binária e o sistema radicular, próprios do livro clássico, imagem do mundo. A heterogeneidade rizomática, criada pelo agenciamento, apóia-se noutro tipo de racionalidade. Essa razão rompe com as raízes e opera conexões novas, por meio de sistemas não-hierárquicos e de não-dominância, de limites e fronteiras movediços e desdobráveis.

posicionamento do autor na busca de interação entre fazer literário e sociedade. Para ele, a função do escritor é participativa, tendo em vista o campo literário e seus mecanismos de produção e divulgação(7). Nessa perspectiva, a obra em pauta pode ser relacionada com o que já tentara sozinho, ou seja, a utilização de experimentos narrativos elaborados que acabam por desfazer as barreiras entre diferentes áreas de produção intelectual. É o que se depreende dos recursos das artes gráficas e plásticas, usados em NOVE...NOVENA(8), e do aproveitamento da reportagem jornalística, em ÁVALOYARA e A Rainha dos cárceres da Grécia. A elaboração de "casos especiais" para a televisão, com o intuito de lutar contra a rotina dos enlatados, trazendo meios da indústria cultural para o campo literário, revelam a mesma direção(9). A alentada obra

7. É o que se pode inferir de sua entrevista para O Globo-29.10.77: "Não podemos esquecer que a literatura é um trabalho com a expressão e a criação literária. Tem que enfrentar sobretudo problemas literários. O problema de tempo, de espaço, de linguagem, de ponto de vista, de estruturação, de ritmo, entre outros. Isso não significa de modo algum o desaparecimento do homem ou uma obliteração de sua importância. Significa apenas que boas intenções infelizmente não fazem literatura". In: -. Evangelho na taba. p. 254. A entrevista parece ecoar seu pensamento, exposto anteriormente: "O escritor, mesmo sabendo-se no centro de um conflito, deve buscar sem descanso a comunhão, acautelando-se contra a tendência a alargar, com acrimônia, o espaço entre sua obra e o público, fenômeno extremado na arte contemporânea". In: -. Guerra sem testemunhas. p. 201. Ou ainda "Cabe ao escritor, recusando por todos os meios o monólogo, sustentar com a máxima energia o diálogo com o mundo e com os seus semelhantes". Id. *ibid.* p. 204.

8. Osman Lins. NOVE...NOVENA. S.Paulo, Melhoramentos, 1966.

9. Cf. Osman Lins. Entrevista para O Globo - Rio-29.10.1977. In: -. Evangelho na taba. p. 255.



ensaística, em que analisa problemas culturais brasileiros, a situação do escritor no Brasil e obras de escritores nacionais e estrangeiros, corresponde a outra face das obras co-participativas e co-autorais, cujo exemplo mais significativo seria representado por Missa\_do\_galo. Como as antologias lhe causam repulsa, principalmente na forma estabelecida pela indústria pedagógica(10), pode-se também entender Missa\_do\_galo como uma forma alternativa, mais democrática e de melhor qualidade literária.

Essa coordenada parece indicar uma direção conscientemente assumida pelo autor e que se pode detectar em sua obra, considerada em seu conjunto. Osman Lins vai-se pronunciar de forma muito diversificada como intelectual: ficcionista, teatrólogo, ensaísta, professor de literatura brasileira, participante em debates culturais, articulista de jornais e tradutor. Começando como uma voz individual que dialoga com seus leitores por intermédio da ficção e de artigos de jornal, caminha, cada vez mais, para uma visão comprometida com a expressão artística enquanto fenômeno coletivo, que diz respeito a todos, o que torna a sua participação, no campo das letras brasileiras, elucidativa de vários aspectos que a conformam.

Missa\_do\_galo é obra publicada em 1977, ano fértil de publicações do autor. Neste ano foram publicados La\_Paz\_existe?, O\_diabo\_na\_noite\_de\_Natal e a segunda edição de A\_rainha\_dos  
-----

10. Cf. Osman Lins. A confraria do virginal abrigo. Do\_ideal\_e\_da\_glória; problemas inculturais brasileiros. S.Paulo, Summus, 1977. p. 158.

cárceres da Grécia(11). *Missas do galo* é um de seus livros que conseguiu maior número de edições - quatro (12) -, juntamente com *Ávalovaca*. Os dois livros só foram suplantados por *O fiel e a pedra*, com seis edições. Acredita-se que esse empenho de participação na vida cultural brasileira - aliado à compreensão da complexidade do ofício de escritor no Brasil, repercute também na editoração de suas obras.

### 1.1. O ESCRITOR E A LITERATURA PARTICIPATIVA

Osman Lins, como a maioria dos escritores de sua época, vive a tensão entre o direito à sua existência de escritor numa sociedade que lhe é hostil e a repressão da censura à atividade crítica e às artes. Por essa tensão, pode-se ler, em seus escritos, que a necessidade de participar do mundo se mescla a outra necessidade: a de marcar o seu lugar no conjunto da produção ficcional de seu país, através de uma obra que se distinga por sua capacidade de inovação e singularidade(13). A situação política brasileira impele-o a decidir-se por colocar a sua atividade a serviço da participação, admitindo, porém, que a

11. Osman Lins e Julieta de Godoy Ladeira. *La Paz existe?*, op. cit., Osman Lins. *O diabo na noite de Natal*. S. Paulo, Pioneira, 1977 e Osman Lins. *A rainha dos cárceres da Grécia*. 2. ed., S. Paulo, Melhoramentos, 1977.

12. As outras edições saíram em 1978, 1979 e 1981, pela Summus.

13. Cf. "Queiram ou não queiram, deixarei a minha marca". Entrevista a Patrícia Bins. *Jornal Mulher - Pará* - 20.05.1978. In: -. *Evangelho na taba*. p. 257.

participação do escritor se faz na literatura e através dela. Em entrevista a Hamilton Trevisan e outros(14), Osman Lins confessa que sua obra revela um conflito pessoal muito grande, porque, naturalmente voltado para o universal, para a problemática literária, ele não quer transformar-se em alguém que recusa a realidade histórica brasileira, principalmente no momento político em que vive o Brasil:

E possível que se eu vivesse num mundo mais justo, num país mais justo, eu pudesse me entregar de maneira mais tranqüila à minha inclinação para uma visão cósmica do homem. No momento, vivo dentro de um conflito, não é porque estou naturalmente voltado para o universo, mas continuo ligado de maneira profunda à realidade de meu tempo, ao dia-a-dia, aos acontecimentos diários de meu povo. E é possível até que isto prejudique os meus escritos, que venha a dar aos meus escritos uma certa carência de unidade. Não faz mal. Eu aceitei esse risco. O que eu não quero é me dissociar dos problemas, do drama do homem brasileiro, do meu povo(15).

Essa necessidade de participação no campo literário não coincide, entretanto, com uma mudança radical em seus escritos que, na sua opinião, poderiam até ressentir-se de "certa carência de unidade". Não vejo, em sua obra, um corte substancial com relação ao que chama "inclinação para uma visão cósmica do homem", que entendo ser, para o autor, o entendimento do fazer

14. Entrevista de Osman Lins a Hamilton Trevisan e outros para a revista Escrita, 2 (13):1976. In:-. Evangelho\_na\_tabca. p. 219.

15. Id. ibid. p. 219.

literário voltado para a transformação do caos do mundo numa cosmogonia engendrada pela palavra(16) - visão de arte ligada a uma sensibilidade esotérica, de quem se interessa pela numerologia, pela cabala e pelos textos sagrados. Tal aspecto vai permanecer subjacente a seus trabalhos posteriores, que evidenciam a consciência nostálgica do reconhecimento das separações, da efemeridade dos projetos e da existência - temas constantes da literatura universal -, os quais, por sua vez, explicam porque sua obra se acha "naturalmente voltada para o universo". Soma-se a isso a eleição que o autor faz do espaço literário como a manifestação da possibilidade humana de compartilhar idéias, mesmo que opostas e diferentes, o lugar utópico que transcende as limitações das particularidades individuais e regionais.

Por esse depoimento, o autor revela mais agudamente a consciência dialética que o escritor precisa exercitar para responder, com repulsa, a uma sociedade autoritária que lhe nega tantas coisas. Dentre elas, o direito de opinar sobre as questões de seu país e de construir uma literatura que, sendo brasileira, possa comunicar-se com o que está fora dela, com o que é diferente dela. Esse parece ser o cerne do conflito de Osman Lins, provocado pela ditadura dos anos 60 e 70 no Brasil e que ele tenta enfrentar com armas literárias, como é de seu feitio. Diversifica ainda mais sua técnica expressiva e encaminha-a,

16. Cf. Maria do Carmo Lanna Figueiredo. Avalovara: a multiplicidade do avesso. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, Imprensa Universitária da UFMG, (5):24-36, novembro 1986.

assim acredito, para uma expansão maior de formas de produção e de aproximação com outras pessoas, no caso, co-autores e leitores. Tal procedimento não dilacera sua obra em termos de unidade, enriquece-a mais. Revela, porém, um dilaceramento diante dessa realidade contra a qual ele luta, e *Missa do galo*, obra-homenagem a Machado de Assis, se confrontada com o ensaio *Lina Barreto e o espaço romanesco*, dá conta, literariamente, da divisão por que passa o escritor. O ensaio será analisado posteriormente, a fim de que a sugestão seja esclarecida de forma mais apropriada. A referência a ele aqui se justifica, contudo, porque a interpretação de *Missa do galo*, aparentemente ligada a um aspecto exclusivamente literário, pode oferecer elos de ligação com a totalidade da narrativa do autor e com sua obra ensaística, que obedece a um projeto reconhecível, caso se queira analisá-la mais detalhadamente.

Inclina-se Osman Lins para um procedimento "revolucionário", na acepção de Walter Benjamin, que privilegia a função do "escritor revolucionário", caracterizando-o como aquele que consegue exercer influência transformadora na sociedade a que pertence "em função de sua posição no processo produtivo". Essa posição vai-se afirmar a partir de inovações técnicas, e não espirituais. Benjamin preconiza, para o autor, a fabricação de produtos e meios de produção, através de uma função organizadora, num "comportamento prescritivo, pedagógico", que só pode ser realizada "em seu próprio trabalho: escrevendo". Tais idéias, defendidas na conferência "O autor como produtor", deixam

transparecer a preocupação de estabelecer o lugar correto do escritor e do intelectual na sociedade alemã e na Europa Ocidental da época(17). Guardadas as diferenças de tempo e de lugar, essa preocupação pode relacionar-se à tendência contemporânea, sempre acentuada, de cobrança da participação ativa do escritor em sociedades que descaracterizam o produto literário. E, mais notoriamente, serve para a interpretação de atitudes de escritores brasileiros que conviveram com uma realidade política e culturalmente conturbada pela ditadura e suas conseqüências, como é o caso de Osman Lins. Apresenta, ainda, muitos pontos aproveitáveis e esclarecedores para a análise desses escritores, uma vez que a sociedade de que participam obriga-os a repensar - caso discutido por Benjamin - o valor de sua produção e o lugar que lhes cabe ocupar, tendo em vista a modificação dessa mesma sociedade. Prova disso é que a tensão já destacada no depoimento de Osman Lins, transcrito páginas atrás, vai acontecer, de maneira geral, também no panorama latino-americano, dizimado por ditaduras cruéis, que cerceiam as liberdades individuais e civis(18).

-----

17. Walter Benjamin. O autor como produtor. Magia e técnica, arte e política. 2. ed., trad. Sérgio Paulo Rouanet, S. Paulo, Brasiliense, 1986. p. 120-36. A conferência foi pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934.

18. Semelhantes pronunciamentos - sobre a dialética fazer literário e sociedade vão ser encontrados em vários escritores latino-americanos, como, por exemplo, os de Collagos, Cortázar e Llosa. Literatura en la revolución y revolución en la literatura. México, Siglo XXI. 1970. Posição também assumida por Osman Lins ao afirmar: "Pois o que eu venho tentando fazer em toda a minha vida até hoje é servir aos meus semelhantes sendo essencialmente um artista - no meu caso, escritor". Entrevista a Geraldo Galvão

Mario Vargas Llosa, cuja obra ficcional tende mais para a reflexão da problemática social de seu país, analisa, no ensaio "Social Commitment and the Latin-American Writer" (19), a situação tensional por que passam os escritores em momentos políticos que lhes cobram um posicionamento mais atuante na sociedade. Nesse trabalho, ele aponta para a ausência de recursos culturais e educacionais e para o baixo nível e natureza "abjeta" da imprensa, confinada pela censura ao silêncio da verdadeira realidade, veiculando, ao contrário, uma falsa imagem de prosperidade e felicidade que se quer propagar dentro e fora do país. O conhecimento acadêmico, para Llosa, tende conseqüentemente, a seguir um deliberado afastamento daquilo que realmente acontece na sociedade. Em contrapartida, por não ser um fenômeno recente o enfraquecimento da imprensa nesses países, a ficção torna-se um substituto da ciência social e o espelho no qual os latino-americanos podem ver suas faces e examinar seu sofrimento. O domínio da imaginação tornou-se o reino da realidade objetiva na América Latina, como explica ele, fazendo com que muitos escritores encontrem razão para se tornarem politicamente conscientes e se submeterem às pressões do envolvimento social. Por outro lado, o leitor acostuma-se a considerar a literatura como algo intimamente associado à vida e aos problemas sociais. A ficção passa a ser a atividade pela qual

-----  
Ferraz. Veja - 28.11.1973. In: -. Evangelho na taba. p. 166.

19. Mario Vargas Llosa. Social Commitment and the Latin-American Writer, World Literature Today, Oklahoma, 1 (52): 6-14, Winter 1978.

tudo o que foi reprimido ou desfigurado pela sociedade pode ser nomeado, descrito e condenado. O leitor espera do romance, da poesia e do teatro a compensação da realidade deformada que a cultura oficial divulga e a manutenção da esperança e do espírito de mudança e de revolta que a sociedade deseja.

Esse ensaio, escrito a partir da obra do escritor peruano José María Arguedas, na tentativa de justificar a existência de uma ficção "não-participativa", chama a atenção para a necessidade de a sociedade também aceitar esse tipo de fazer literário e valorizá-lo. Lembra a corrente que se formou em torno do produto literário na América Latina oprimida pelas ditaduras e que deixou pequeno ou nenhum espaço ao escritor fora dos limites do engajamento político explícito. O depoimento de Osman Lins revela que ele também considera tal aspecto e isto o faz assumir uma posição que atende essa demanda, o que vai se revelar mais acentuadamente em suas obras a partir de *Avalovaca*. Por perseguir, no entanto, uma declarada crença de que o lugar do escritor na sociedade só se pode firmar dentro dos limites de seu ofício, é com os meios que este lhe proporciona que vai fundamentar sua participação(20). A análise dos meios de que utiliza com esse objetivo possibilita estabelecer uma trajetória da sua produção literária dentro do contexto brasileiro e latino-americano que lhe é afim, assim como estabelecer sua

---

20. Cf. Entrevista para o *Correio da Manhã*. Rio - 17.9.66, onde explicita a participação do escritor através de sua técnica, acrescentando: "Participação não é apenas comércio e eloquência fácil". In: -. *Evangelho na taba*. p. 139.



relação com outros contextos de características semelhantes.

Por certo, esse não é um problema novo no terreno artístico e Benjamin já aponta para isso, quando se refere, no início de sua conferência, ao exemplo de Platão. Inegavelmente, porém, ele se torna mais acentuado em fases políticas de transformação ou de repressão. No caso brasileiro, podem ser lembrados os textos que se filiam ao realismo mágico e os romances-reportagem, que mantêm um laço estreito entre a opção ficcional e a repressão e censura no campo das artes na década de 70.

Como possível caminho de luta na transformação social, indica o conferencista a solidariedade do autor-produtor com outros produtores. Para ele, é através dessa solidariedade coletiva que se pode superar, com algo politicamente válido, "as esferas compartimentalizadas de competência no processo de produção intelectual", que agem a serviço da ideologia burguesa. Pode ser impróprio considerar Osman Lins um escritor em luta contra a burguesia ou o capitalismo e, portanto, integrá-lo totalmente na classificação benjaminiana de escritor revolucionário. Não o será, contudo, ligar sua produção à luta contra tudo o que impede ou prejudica a atividade literária a que se aplica sempre e conscientemente, incluindo-se aí o regime autoritário e alguns aspectos da alienação burguesa, objeto de crítica do autor alemão. Nessa perspectiva, o prefácio de Missa do galo pode ser lido como um ponto de partida para a descompartimentalização que

Benjamin aconselha, na medida em que Osman Lins pensa a literatura como a participação de muitos, possibilitando que se agrupem "a visão e o modo de operar de escritores muito distanciados entre si no espaço e no tempo"(21). Em conversa com Julieta de Godoy Ladeira, pude saber que ele esperava que o Brasil, apesar dos poucos meios de comunicação que se interessam por literatura, registrasse o acontecimento. E isso seria benéfico, porque o isolamento do escritor necessita de comunicação, e o movimento desencadeado pela obra seria uma força para a literatura(22). A necessidade de se comunicar através da palavra escrita, fator imanente à literatura, encontra obstáculos de diversas categorias, e contra eles se insurge o escritor. No caso de Osman Lins, essa luta processou-se em muitas frentes, inclusive na de unir-se a outros escritores, com o objetivo de manifestar com maior evidência a presença da literatura na sociedade que, segundo seu ponto de vista, precisa tanto mais dela quanto mais a recusa(23).

Ainda se pode estabelecer outra proximidade entre o pensamento de Benjamin (e o de inúmeros outros autores) e a organização de Missa do galo. Refiro-me à preocupação com o

21. Osman Lins et alii. Prefácio. Missa do galo. p. 7.

22. Cf. opinião de Osman Lins a Patrícia Bins. Jornal Mulher - Pará, 20.07.1978: "A gente estende laços em direção àqueles que são nossos irmãos no mundo. Atuamos numa sociedade que, em conjunto, é hostil ou indiferente ao nosso trabalho (...). Um ser humano chegando a outro (...). Quem mais, senão o artista, conhece essa alegria?" In: -. Evangelho na taba. p. 260.

23. Id. ibid. p. 258. Jornal Mulher - Pará, 20.07.1978.

...ar da literatura na sociedade de consumo, que duplamente a  
desvaloriza, ou por considerá-la inútil, em sua concepção  
econômica, ou por transformá-la em objeto de consumo, negando-lhe  
a especificidade. Nem apocalíptico nem integrado, o  
aproveitamento que Osman Lins faz da indústria cultural em favor  
da produção literária elucida mais um aspecto da sua visão sobre  
ela. A publicação dessa obra constituiu um fato inédito na  
editoração brasileira, pois, pela primeira vez, um livro foi  
feito para ser distribuído como brinde e, ao mesmo tempo, lançado  
para o público nas livrarias. Tal "lançamento traz um pouco da  
delicadeza das mensagens de Natal", em oposição aos apelos  
comerciais natalinos de "grosseria desmedida", afirma o autor,  
sensibilizado com a atitude do Grupo Safra, que comprou a idéia  
sem ver e deixou a editoração por conta dele, além de permitir a  
realização da edição comercial para o público(24). O episódio  
indicia também, para esta análise, o procedimento do autor que já  
se aventou: ampliar e valorizar o contexto literário no contexto  
mais geral da sociedade, através de uma atitude co-participativa  
e desindividualizadora.

É o que, em entrevistas, declara:

Eu tento ver a literatura como trabalho conjunto.  
Como trabalho de conjunto deve ser o mais  
diversificado possível (...). Eu tenho a impressão  
de que nunca houve no Brasil um anúncio tão forte  
de uma manifestação literária coletiva, que se  
concretizará em alguns nomes, como neste

24. Depoimento de Osman Lins a Folha de São Paulo. S. Paulo  
- 24.12.1977.

momento(25).

Acentua-se universalmente, com repercussões no Brasil, a noção de que a criação artística e literária não é um problema individual e não pode ser encarada como um capricho, mas é algo que diz respeito a todos, uma vez que a expressão artística, sendo individual, é também coletiva. Bem ou mal, de maneira mais ou menos intensa repercute em nós, assim acreditamos, a voz de nosso povo(26).

Sem dúvida o autor coloca-se como um dos que concretizarão essa voz coletiva.

Por esse posicionamento e ação, oferece ele outra linha de entrada para a interpretação do que se chamou de caráter coletivo na obra, porque desterritorializa, pela coletivização do individual - a "Missa do galo" de Machado de Assis, retomada pela Missa do galo de seis outros autores -, a linguagem centrada num indivíduo e numa época. E a edição comercial da Summus, junto à edição especial da obra para os clientes do Grupo Safra, amplia a divulgação do discurso literário que, em vez de endereçar-se a apenas poucos e escolhidos leitores, atinge também a um anônimo e variado público, interessado por literatura, que vai comprar o livro.

A escolha do conto "Missa do galo" vai-se prender, pois, à oportunidade do aproveitamento do literário numa mensagem comercial natalina. Prende-se igualmente, por outro lado, a uma

25. Entrevista para Marcelo Beraba. O\_Globo. Rio-3.12.1976. In -. Evangelho na taba. p. 247-8.

26. Entrevista para O\_Globo. Rio - 29.10.1977. Id. ibid. p. 255.

escolha pessoal de Osman Lins e de Julieta de Godoy Ladeira, escolha que encontrará respaldo nos outros quatro autores que vão participar da obra. E é esse aspecto que pretendo analisar em seguida, tendo em vista o resultado oferecido aos leitores pela execução do livro.

## 1.2. A MISSA CONCELEBRADA

Os seis autores das variações aceitam Machado de Assis como mestre e o conto "Missa do galo" como um clássico da Literatura Brasileira. No entanto, não abrem mão de suas características literárias particulares. Como não há intenção de paródia na idéia e na sua execução, ocorre o que se poderia chamar de apropriação dialética. Essa se liga ao questionamento da propriedade literária, por eleger a literatura como espaço de co-participação, terreno que não pertence a ninguém, porque é de todos. Daí resulta uma concepção da expressão artística como algo ao mesmo tempo individual e coletivo, que deixa filtrar a voz do povo, segundo as palavras de Osman Lins. Pode-se chegar, assim, também à concepção do livro como rizoma, por se fazer pela multiplicidade e subtraindo desta o único, inscrito na fórmula "escrever em n-1", segundo Deleuze e Guattari.

25. A editoração comercial da obra reflete a disposição participativa igualitária, porque coloca para o leitor, na ficha de catalogação, na folha de rosto e no índice, os sete autores em determinações biográficas e críticas que os agrupa na variedade

do conceito literário brasileiro, também assinalado no registro textual dos contos. Os autores, em seu texto, não abandonam as próprias características, já bem definidas - trata-se de autores amadurecidos no ofício e reconhecidos pelo público leitor e pela crítica literária. Revelam, dessa forma, que Machado é encarado como mestre e como um companheiro a mais, ou seja, matriz que pode ser substituída(27), ao mesmo tempo que participa da proposta que se constrói pelas várias narrativas. E seu conto-modelo, perdendo a profundidade de gerador de ramos, propaga-se em inumeráveis rizomas nas "salas e corredores da ficção"(28).

Os depoimentos dos escritores que participam da obra abonam a hipótese da aceitação da homenagem a Machado de Assis (29). A leitura-ficção de seu conto faz-se em várias perspectivas, conduzidas pelos diferentes pontos de vista que vão introduzir a visão específica de cada um sobre o conto e sobre a obra machadiana. O título do livro - Missa do gallo; variações sobre o mesmo tema - confirma a abordagem, porque como as variações na música se referem à repetição, ou retomada, em outros tons ou vozes, ritmo, harmonização, arabescos, de um mesmo

-----  
27. O mesmo vai-se repetir em Lições de casa, dedicado à memória de Osman Lins. Um de seus contos aparecerá em primeiro lugar no livro, à semelhança do que acontece com o conto de Machado em Missa do gallo.

28. Cf. prefácio de Osman Lins a Missa do gallo e com a idéia do livro agenciamento, proposta por Deleuze e Guattari, através da substituição da árvore pelo rizoma na relação origem, filiação.

29. Os depoimentos acham-se em O Globo - Rio - 23.11.1977; Luta Democrática - Rio - 30.11.1977; Jornal do Brasil - Rio - 24.12.1977; Eolha de São Paulo - S. Paulo - 24.12.1977.

tema melódico, deixando-o permanecer, todavia, bem reconhecível (30). Nas variações, entretanto, o problema da autoria torna-se difuso e contraditório, já que não se enquadra na transcrição, na tradução, no plágio ou na adaptação. As variações, como o *intermezzo*, não começam nem terminam. Podem ser retomadas a partir de qualquer compasso, da forma escolhida por um autor que o modifica, fazendo dele novo ponto de conexão com diferentes ornatos, criados por ele, em cadeia ininterrupta. Os autores seguem a especificidade da variação musical ao relativizarem a instância autoral, igualando a melodia - o conto de Machado - à nova leitura que se faz dela - os seis outros contos. O procedimento que rege a composição da obra vai-se pautar pelo comportamento musical, conectando pontos de vista aos tons e o ritmo, a harmonização e o arabescos às diferentes modalidades estilísticas, próprias de cada diferente autor, deixando o tema melódico permanecer bem visível.

Não se trata de um operação narcísica, em que os autores, nas suas variações, se assimilam à imagem refletida de Machado. A execução individualizada dos contos reforça a condição de alteridade das variações: a melodia, sendo a mesma, toca-se em tom, harmonia e ritmo diferentes. A escolha de Machado recai, pois, nessa aceitação da alteridade que ele impõe, na Literatura Brasileira, em relação a seus pares e a escritores da Literatura

---

30. Cf. verbete VARIACÕES. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. 2. ed., Rio, Civilização Brasileira, 1967. p. 1230.





coletânea, se bem que se preste à análise individual de cada conto, vai configurar muito mais um trabalho coletivo, ênfase que se tenta destacar na presente análise.

O jogo narrativo entre tema e variações de *Missa do galo* pode, por isso, conferir ao conto de Machado algo da dimensão ritualística da missa, cerimonial católico. Celebrar ritualisticamente Machado implica, por um lado, a noção de continuidade, simetria e centramento própria do rito(33). Por outro, a concelebração da missa do galo acaba por descentralizar a figura de Machado naquilo que imobilizaria seu valor literário, impedindo ou invalidando suas conexões com a mutação do mundo e do contexto social. *Missa do galo* não tenta reconstruir o vivido - o corpus literário e passado da Literatura Brasileira - mas articulá-lo, no presente literário, com autores que o vivem e constroem. Procura, assim, expressar "algo que deve ser conservado", ou seja, a arte de ficção que o autor, em seu trabalho literário, soube tão bem cultivar(34).

O posicionamento de Osman Lins com relação ao rito, conforme expresso no artigo "Da necessidade dos ritos", liga-se a um dos componentes da homenagem a Machado, presente em *Missa do galo*: as relações interliterárias abrigam um aspecto ritual, porque implicam uma operação de inclusão, de aceitação - o receptor tem interesse em deixar transparecer, no seu trabalho,

---

33. Cf. Claude Lévi-Strauss. *L'homme nu*. Paris, Plon, 1971.

34. Cf. Osman Lins. *Da necessidade dos ritos*. *Evangelho na taba*. p. 15-9.

aquele que o precedeu. Relaciona-se, também, com a leitura que os seis autores fazem do escritor, num intercâmbio que, privilegiando a diferença nas variações individuais, relativiza essa diferença na repetição do tema proposto. Como na música, a aprendizagem faz-se pela práxis. Saber sobre música não leva uma pessoa a executar um instrumento. Pode, no máximo, torná-la um entendido de música, um bom ouvinte. Tanto que os professores de música devem conjugar a aprendizagem musical com teoria, composição e execução. Os autores das variações sobre o mesmo tema podem executar a melodia porque sabem tocar, são escritores experientes, que, por isso, tecem sobre ela variações, podem lê-la criativamente.

Analisando *Missa do galo* sob vários ângulos e aspectos, nota-se que todos conduzem à percepção do produto literário como processo, intencionalidade e práxis, percepção que leva a uma concepção ergótica de cultura. Segundo Alfredo Bosi (35), a cultura como ação e trabalho é forma de substituir um conceito de cultura elitizante por outro mais democrático e que, além disso, resgata o caráter mercantil e alienante que ela assume na sociedade de classes. Nessa concepção, é o processo e não a aquisição do objeto final que interessa. Como se vê, a concepção ergótica de cultura corre paralela à visão do livro enquanto agenciamento, do escritor como revolucionário e participativo, do tema que admite variações e vice-versa e pode enfeixar todos

35. Cf. Alfredo Bosi et alii. *Cultura como tradição*. In: *Tradição/Contradição*. Rio, Zahar-Funarte, 1987. p. 39-40.

esses aspectos, ligando-os numa definição mais globalizante de Missa do galo. Por isso, procuro enfatizar como se realiza a obra, preferencialmente a fazer a análise dos textos dos autores que dela participam. Interessa-me acentuar que a leitura das seis variações, atualizando "Missa do galo", modificam o conto e o desindividualizam, fazendo-o proliferar na horizontalidade. Depois delas, "Missa do galo" nunca mais será o mesmo, contradizendo o depoimento de Nélida Piñon: "Jamais se quis uma outra 'Missa do galo'. Para todo o sempre da língua portuguesa, a de Machado é a única e definitiva". O leitor de Missa do galo não se furtará de contrastar os sete textos. No contraste, poderá perceber que Machado, chamado postumamente a fazer parte da coletânea, passa a participar dela como uma variação a mais do mesmo tema. A diversidade e riqueza imaginativa do programa asseguram a criatividade do ato de leitura que desfaz a repetição mimética.

Estabelece-se que tema se propõe e é acatado para leitura?

Missa do galo é o nome popular de uma missa natalina que se rezava, a princípio, às quatro horas, hora em que os galos cantam. As modificações no horário da missa não foram suficientes para alterar o nome, que a tradição se recusa a mudar. Ao titular seu conto com esse nome, Machado, como usualmente faz em seus escritos, apossa-se dialeticamente do discurso repetido, do conhecimento recorrido, baralhando os limites entre escrita e leitura, repetição e originalidade, descobrimento e invenção, utilizando-se do mesmo processo de deslocamento que a sociedade

já empreendera em relação ao horário da cerimônia. A leitura que Machado faz da tradição, em "Missa do galo", conserva-a pela modificação. A condensação dos códigos sagrado e sexual, no episódio narrativo, transporta o leitor para o interior das duas instâncias, que são apresentadas como diversas pela tradição, mas interagem no conto, produzindo o magnífico efeito ficcional que se pode ler. Um dos grandes recursos ficcionais de Machado será exatamente este: propor a seus leitores a face de homens e mulheres comuns da classe média brasileira, com seus problemas e paixões vulgares, através de uma elaborada articulação pessoal da arte de escrever, aprendida no convívio dos grandes escritores nacionais e estrangeiros.

Por não apresentar, em situações estanques, a vida e a literatura, o universal e o nacional, pôde Machado de Assis estabelecer uma linguagem pessoal e única que seus contemporâneos e pósteros apreendem. O diálogo respeitoso que trava com o já estabelecido não o impede de modificá-lo, de apontar-lhe as mazelas com ironia, de deslocá-lo de sua falsa posição hierárquica e de promover a continuidade pelo descontínuo. Não é gratuitamente que a metonímia e a memória se destacam, na preferência do autor, como recursos ficcionais.

Essa capacidade de transcender situações particulares a partir delas próprias explica a causa da posição privilegiada desse escritor no contexto da Literatura Brasileira. Conforme a nomenclatura da estética da recepção, sua obra apresenta um enfoque diacrônico e sincrônico que lhe possibilita contínua

capacidade de diálogo com o leitor, medida de sua durabilidade(36).

As variações sobre o mesmo tema, ao repetir o processo machadiano sem se opor a ele ou contrariá-lo, reforçam o fazer literário de Machado e passam a pertencer a seu grupo, levando-o além, na transtextualidade em que todos os autores formam o unomúltiplo do livro, que assim contesta várias posições centradas pela tradição literária.

---

36. Cf. Hans-Robert Jauss. Pour une esthétique de la réception. Paris, Gallimard, 1978. p. 123-5.

... a participação humana, cada um de nós, em uma realidade que se situa entre os dois polos da dialética, a saber, a realidade e a ficção. A realidade, que constitui o objeto da ciência, e a ficção, que constitui o objeto da literatura.

## 2. A LEITURA-FICÇÃO

Então, uma realidade necessária e duas funções literárias: a primeira, por assim dizer, a função de representação.

Mas então posso sempre e somente falar de algo que me fala de algo diferente, e assim por diante, mas no momento do verdadeiro, nunca existe?

... a leitura da obra de Umberto Eco

Missa do galo situa-se numa categoria literária que se mostra contemporaneamente cada vez mais fecunda: a leitura-ficção. Situada entre os pólos autor e leitor, ao mesmo tempo revela as duas funções essenciais do acontecimento literário e põe em jogo a "verdade literária" da autoria. A identificação autor-leitor, que constitui um dos eixos geradores da experiência, não distingue leitura e escrita. Dissimula, portanto, uma rivalidade necessária a duas funções literárias simétricas por similitude e contrariedade, funções tradicionalmente opostas. A mesma dissimulação pode ser percebida no depoimento dos autores, em seu desejo de homenagear Machado sem anular a sua marca literária pessoal. Eles também dissimulam, no jogo homenagem-desafio da empresa de revisitar Machado, a rivalidade entre eles e a hierarquização do mestre da literatura Brasileira.

O depoimento de cada um deixa transparecer, principalmente, o ato de leitura-homenagem, resgatado na unanimidade da intenção: "Jamais se quis uma outra 'Missa do galo'" (Nélida Piñon); "O importante para nós é, sem dúvida a homenagem que prestamos a Machado de Assis." (Osman Lins e Julieta de Godoy Ladeira); "(...) imaginei uma D. Inácia como uma heroína machadiana forte (...)" (Antônio Callado); "Eu não poderia, certamente, correr na mesma raia de Machado de Assis." (Autran Dourado); "(...) senti-me perplexa diante da vontade de juntar as personagens para o amor e a certeza de que nada seria mudado em profundidade" (Lygia Fagundes Telles). A leitura-ficção revela a figura de Machado no seu texto, conservada a memória dele, quando as seis variações parecem renunciar à modificação do eixo da história: Conceição e Nogueira não se unirão e a traição conjugal permanece apenas sugerida. Traz, no entanto, além da história, o contexto machadiano através de outros códigos, que, postos voluntariamente em contato, assinalam uma recuperação mais profunda do passado literário brasileiro. É como se a contemporânea Literatura Brasileira revisse suas coordenadas a partir de uma realidade que vai ser repensada pelo leitor. Aceita como exercício no percurso das salas e corredores da ficção, a obra que os vários autores lêem escrevendo ajuda-os a desmanchar o poder da escrita diante da leitura, do autor diante do texto, de Machado diante deles e revela o desejo de modificar posições tradicionalmente aceitas pela teoria literária.



Na posição triádica autor=obra=leitor, a tradição privilegiava o autor, com toda a sua dignidade e autoridade espiritual e temporal. Num segundo momento, destacava a obra, hierarquizada numa nova sacralização da escrita. Atualmente, na instância da leitura, atende-se a um objeto difuso: o leitor anônimo, mudo, necessariamente disperso e não-identificável, para quem o interesse dos estudos literários convergem, na estética da recepção(37). O interesse na recepção não hierarquiza, todavia, o leitor em relação à obra e ao autor. Deixa-o participar, em pé de igualdade, da cadeia comunicativa. Sob esse ponto de vista, *Missa do Galo* assinala sua modernidade, porque as três instâncias intercambiadas, mescladas, em perpétua linha de fuga, passam a ter o mesmo valor. O resultado dessa operação ambivalente, desse comércio ativo entre os textos atuais e o passado, leva a concluir que os seis autores se propõem, como leitores, o desejo de rever a posição de Machado na Literatura Brasileira.

Assimiladas à escrita que as incorpora ao texto, as seis variações não defendem o silêncio, o anonimato - condição natural da leitura que nelas se torna voz explícita, identificada, nova dissimulação. A voz do silêncio pode ser ligada à ocorrência do antetexto, comentado no episódio da edição natalina e no depoimento dos autores, que consideram Machado autor-padrão, metonímia do que há de melhor na literatura do Brasil. Tal ligação revela que não é inteiramente inocente a

37. Cf. Lisa Block de Behar. Op. cit. p. 164-66.

orientação interpretativa que os autores dão à "Missa do galo" em seu depoimento, pois desvia ou despista a leitura dos hipertextos consecutivos(38).

## 2.1. O CONTEXTO DA MISSA DO GALO

Erilde Merillo Reali, no estudo que faz sobre *Missa do galo*, estabelece uma distinção entre releitura e reinvenção. Para a ensaísta, releitura seriam as diversas abordagens críticas que focalizam a obra de Machado, desde os seus contemporâneos até hoje, constituindo-se na bibliografia sobre a obra do autor. *Missa do galo*, que classifica de "análise complexa", "viagem literária a ler-se em várias direções", "re-utilização do material e dos modos expressivos do original", "revisitação do corpus e do contexto de Machado", seria reinvenção, termo que ela prefere para definir as seis variações(39). A partir dessa distinção, pode-se ligar leitura e invenção, no sentido de Jauss, para quem a recepção ativa das obras renova o sentido e o valor

---

38. Sobre o peso da herança de Machado nos escritores brasileiros, cf. Osman Lins. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. S.Paulo, Ática, 1976. p. 19, quando comenta que Lima Barreto se opunha ao estilo do tempo - encarnado por Coelho Neto e Machado de Assis que considerava vazios e obedientes a modismos - e ressalva que essa consideração de Lima Barreto não se aplicaria a Machado de Assis, "(...) cujo espectro ainda hoje pesa sobre os que escrevem no Brasil". Mostra, com isso, a tensão entre rivalidade-reconhecimento, que avulta tanto nos depoimentos, quanto nos textos dos autores.

---

39. Cf. Erilde Merillo Reali. "Missa do galo" e variazioni sul tema. Sei riscritture di un racconto machadiano. *Annali Sezione Romanza*, XXV, Napoli, Istituto Universitario Orientali. (1): 69-124, 1983. p. 86 e ss. (Tradução minha).

delas, porque estabelece entre o leitor e a obra uma relação de reflexividade que se torna produtiva(40). *Missa do galo*, que confunde em uma mesma entidade autor e leitor, torna a leitura uma continuidade em movimento da experiência literária, em que os narradores contrastam os dois textos, atribuindo-os a duas épocas diferentes. Tal fato é constatado por Reali quando comenta que o texto de Machado, datado de uma época definitivamente concluída, por seu sistema de ambigüidade dinâmica, oferece aos seis escritores oportunidade de reagrupar, mediante citações e revisões do passado, o seu instrumento artístico e o tempo presente, em recuperação dialética do já feito sob novas coordenadas culturais e temporais(41).

"*Missa do galo*" prevê, em seu enunciado, um destino interpretativo múltiplo, na criação de seus vazios e ambigüidades por um narrador não-onisciente e, mesmo, impotente diante da interpretação do episódio de seu passado. O narrador introduz-se na história pelo desejo de assistir à missa do galo na Corte-posição do leitor que deseja ler o conto, posição dos seis autores que desejam ler a literatura através de Machado. "Nunca pude entender (...)" e "(...) há muitos anos (...)" são passagens que colocam a narrativa à mercê da interpretação do leitor, porque expõem as lacunas de um narrador reticente que se

---

40. Cf. Hans Robert Jauss. *Pour une esthétique de la réception*. p. 44.

41. Cf. Reali. Op. cit. p. 70, cuja opinião coincide com o conceito de horizonte em Jauss, diretamente vinculado à capacidade de diálogo da obra com o leitor e com os contextos nos quais é lida.

confessa incapaz de interpretar o que narra: "Há impressões dessa noite que me parecem truncadas ou confusas. Contradigo-me, atrapalho-me". Essa é a situação de um leitor que necessita de juntar as coordenadas da história para compreendê-la - um leitor adulto, tentando analisar fatos que lhe ocorreram "há muitos anos" e, portanto, bem próximos do esquecimento.

A narrativa constrói-se numa rede de hipóteses, todas igualmente prováveis ou improváveis. Por esse artifício, apela para a colaboração do leitor, deixando disponível sua entrada na história. A disponibilidade da interpretação contrastante ou múltipla obtém-se, paradoxalmente, através do ponto de vista em primeira pessoa, tradicionalmente ligado à visão unilateral do fato narrado, ou seja, a de um narrador que, tendo vivido ou presenciado o fato que narra, fala do que sabe. O modo como esse ponto de vista é elaborado no conto inverte essa perspectiva e solicita ao destinatário, pela curiosidade e pelo desejo, resolver com o narrador o problema que este explicitamente deixou não-resolvido(42). "Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta" são os dizeres iniciais do conto. A narrativa constrói-se, pois, numa situação de leitura.

---

42. Abordagem igualmente problematizante do ponto de vista em primeira pessoa é utilizada em *D. Casmurro*, se bem que com diferentes objetivos e resultados. Ajuda, no entanto, a comprovar o questionamento do ficcional que o autor leva a termo em sua obra. Cf. Maria do Carmo Lanna Figueiredo, *O unreliable narrator em D. Casmurro e The Aspern Papers. Ensaios de Semiótica*. B. Horizonte, Imprensa Universitária da UFMG, (8): 191-202, dez. 1983.

O processo narrativo machadiano acha-se exposto ao procedimento que Osman Lins e seus companheiros articulam, personificando, cada um em sua variação, o leitor implícito que Machado chama a cooperar com ele(43). "Missa do galo", texto aberto, a almejar um sem-número de interpretações não-excludentes, acha resposta nos seis pontos de vista que se inserem nas possibilidades interpretativas propiciadas por cada autor(44). Pela fratura da linha narrativa machadiana, adentram-se as seis outras narrativas, como que ajudando a lembrança do primeiro, que se torna, assim, mais capaz de traduzir o vivido e de continuar o relato. Osman Lins, ao convocar os outros autores, conta com a memória da literatura, da transtextualidade, do texto, para alterar as funções tradicionais: leitor-autor, fonte-influência, obra maior-obra menor(45). Por deslizamento, o fenômeno do deslocamento que se encontra na matriz da obra machadiana aparece estabelecido como eixo da coletânea e recebe um novo aval na recepção criativa de Missa\_do\_galo.

O metaliterário, além de explicar a possibilidade da leitura-ficção de Missa\_do\_galo, permite perceber a eleição do

---

43. A expressão "leitor implícito" é usada no sentido de Wolfgang Iser. The\_implied\_reader. Baltimore, John Hopkins University Press, 1974. e The\_act\_of\_reading. London Roulledge & Kegan Paul, 1978.

44. Cf. Umberto Eco. O leitor modelo. Lector\_in\_fabula. p. 35-49.

45. O autor usou também, como já se disse, outros procedimentos narrativos que visam problematizar as especificidades de certas funções literárias, como os recursos gráficos e jornalísticos na ficção e os recursos ficcionais na televisão.

conto como imagem simbólica de uma época definida - "Era pelos anos de 1861 ou 1862" - e como signo de atualidade. Atualidade que se confirma no registro contemporâneo da queda das barreiras tradicionais que aprisionavam o texto, o autor e, em maior escala, a leitura em esferas compartimentalizadas do processo narrativo. Principalmente a última, na maior parte das vezes esquecida pelos estudiosos, que tendiam a considerar a cadeia da comunicação problema a ser resolvido entre autor e texto. Se agora, como explica Lisa Block de Behar, inaugura-se "la época del lector" para os estudos literários, Machado preconizava-a em sua ficção, quando incluía a colaboração do leitor na engrenagem do texto.

A atitude do modelo machadiano, através da apresentação crítica das contradições de suas personagens e de seu tempo, constitui o ponto de partida para acolher essa operação, distinta daquela codificada por ele. De sua ficção, da tradição dos oitocentos, surgem possibilidades de renovação que absorvem o passado na linguagem e na problemática da atualidade. Machado percebe a fragilidade do descritivismo e da cor local, que banem de seus livros em benefício da consciência aguda do ficcional. Exemplifica, assim, um importante aspecto de fundação criadora da dependência, modo peculiar de ser original em nosso país. Reverte a imitação em assimilação recíproca, em participação igualitária nos recursos que se tornam bens comuns e dos quais se participa como variedade cultural e não como cópias secundárias e reflexas.

Antonio Candido discute o problema da superação da dependência cultural nos países latino-americanos que possuem um vínculo placentário com as literaturas européias, porque falam idiomas europeus. Considera o estabelecimento de "uma causalidade interna" um estágio fundamental na superação da dependência e na capacidade de produzir obras de primeira ordem - obras não influenciadas por modelos estrangeiros imediatos, mas por modelos nacionais internos(46).

Osman Lins identifica-se com as idéias de Antonio Candido na sua obra. Com efeito, enquanto escritor, mostra-se como leitor profissional de autores de tradição no nosso país, através da produção de ensaios e artigos e do ensino da Literatura Brasileira na universidade. Procura, como leitor, "tornar viva" a literatura, tendo em mira a recuperação ativa de obras impostas pelo programa acadêmico. Utilizando-se da dramatização em cena e de outros processos didáticos, como professor, e de variados procedimentos literários, como escritor, espelha uma postura contínua de conservação e recriação de temas e de linguagens, tornados imóveis pelo processo esterilizante da escola. Essa postura do autor acha-se bem configurada nos livros

---

46. Cf. Antonio Candido et alii. Literatura e subdesenvolvimento. In: America latina em sua literatura. S. Paulo, Perspectiva, 1972. p. 354-5. A posição do ensaísta brasileiro apresenta pontos de contato com a de T.S. Eliot. Tradition and The Individual Talent. Selected Essays. 2. ed., London, Faber and Faber Limited, 1934, p. 13-22, por enfatizar o discurso da tradição.

em que aborda os "problemas inculturais brasileiros"(47) e em Missa do galo. Em entrevista, chega mesmo a sublinhar o salto de quantidade e qualidade que já entrevê no projeto de compreensão e atualização dos clássicos de escola:

Uma narrativa de ficção seria apenas uma narrativa ou uma espécie de orifício para o universo inteiro? Seria mesmo possível pensar-se na possibilidade de uma série interminável de narrativas, as próximas já não mais adstritas ao conto de Machado, mas a partir de contos como os de Nélida e de Autran, por exemplo, fazendo-se uma corrente interminável(48).

Como previra, o projeto vai ter continuidade nas redações dos alunos da Escola de Friburgo(49) e em Lições de casa, onde se nota o mesmo princípio de recuperação ativa dos procedimentos impostos pela escola.

Ler Machado tem importante posição no contexto da recepção osmaniana, o que deixa entrever sua ligação com a obra desse autor, seja citando-se como "tributário" de sua herança literária(50), seja comentando o prestígio de Machado(51), seja

---

47. Principalmente na parte sobre o ensino universitário. Do ideal e da glória e A guerra continua. Evangelho na taba.

48. Entrevista de Osman Lins ao Jornal do Brasil. Rio, 24-XII-1977.

49. Recriações de "Missa do galo", de Machado de Assis pelo 2o. Colegial. Friburgo, 1981.

50. Cf. Entrevista de Osman Lins a Geraldo Galvão Ferraz. Veja. 28/11/73. In: -. Evangelho na taba. p. 168.

51. Cf. Entrevista de Osman Lins a Hamilton Trevisan e outros. Escrita. 2 (13), 1976. Id. ibid. p. 231.



relacionando-o com Lima Barreto(52). Ler Machado, na ótica de Osman Lins, liga-se também à escolha do mesmo ponto de vista, tanto para o seu conto em Missa do galo, quanto para a literatura.

## 2.2. OSMAN LINS E MACHADO DE ASSIS

O ponto de vista - elemento fundamental de distinção dos sete textos - em Osman Lins, como em Machado de Assis, é o do adolescente Nogueira, protagonista-narrador da história. Esse narrador, em "Missa do galo", manipula a parcialidade da informação, através do tempo da memória, bifurcando-o em vivência - diálogos - e recordação - o adolescente já adulto, tentando reconstituir e julgar, pela narrativa, episódios presentes na memória, mas, para ele, confusos e truncados.

Osman Lins torna-se parceiro desse jogo temporal machadiano, intensificando-o, numa modificação que altera os objetivos da diegese. Seu enunciado sincroniza o fato narrativo: o presente, filtrado pela memória, remete ao passado e ao futuro, que é também passado ao ato de narrar o episódio. Com isso, priva de destaque a reconstituição do passado - linha machadiana -, porque o narrador penetra nas sensações do passado que reinvoca e

52. A expressão é usada aqui para indicar o resultado principal do trabalho de Osman Lins.

52. Osman Lins. Escrito depois para ser lido antes. Lima Barreto e o espaço romanesco. p. 11-2, 17, 19.

exprime-se mediante uma "atualidade acrítica" (53), como pode ser aferido pela ausência de diálogos e pela ironia dramática. O conto só oferece duas falas curtíssimas, uma de Nogueira: " - Fazendo o quê?", e outra de Conceição: " - Chegaram seus amigos. Vá depressa". A técnica da interposição dos diálogos que, em Machado de Assis, interrompiam a narração e a descrição nos momentos de maior intensidade dramática, vai ser substituída, em Osman Lins, pela ironia dramática, introduzida na narrativa pelo episódio da leitura do protagonista - Nogueira lê um livro e depois vive a situação lida.

O vermelho e o negro, de Stendhal, que o adolescente lê pouco antes do aparecimento de Conceição, modifica-a como num processo de simbiose, de palimpsesto, em que ela passa a ter "a impregnação da entidade romanesca da qual acaba de se desprender" e presentifica a presença da Senhora de Rênal com a qual se vê confundida. A cena concretiza o processo de ironia dramática, diferencia o contexto narrativo de Osman Lins e atualiza, pela via intertextual, o adolescente machadiano ainda muito ingênuo nas questões de amor.

As funções das leituras dos protagonistas, nos dois contos, são totalmente diversas e podem ser estudadas a partir dos diferentes autores e livros que lêem. O Nogueira arquetípico

---

53. A expressão é usada por Erilde M. Reali. Op. cit. p. 94, para indicar o resultado da tríplice modificação temporal que assinala no texto de Osman Lins em relação ao de Machado: o tempo do episódio-transferido para a atualidade; o tempo do encontro de Nogueira e Conceição; e o tempo da narração - o passado remoto do modelo pelo presente, filtrado pela memória.

encarna o adolescente que voa com a fantasia, leitor imaturo que confunde ficção e realidade, acentuando seu despreparo e infantilidade com relação ao amor.

Dirce Côrtes Riedel pronuncia-se a esse respeito, analisando a questão da leitura nas personagens machadianas:

Os romances que os personagens machadianos lêem são metáforas do gosto literário, da formação cultural de uma época. Podem ser lidos também como metáforas antitéticas em relação à própria narrativa de Machado, constituída de romances e contos que perseguem uma estrutura. Geralmente, os personagens lêem romances-folhetins, cuja periodicidade cotidiana corresponde a técnicas e necessidades da sociedade industrial(54).

A análise de Riedel distingue em duas situações as leituras das personagens de Machado e ambas interessam a este estudo, na comparação que se pretende fazer entre o autor e Osman Lins. Como Machado, Osman Lins "persegue uma estrutura" em sua ficção. No entanto, faz uso diferente das leituras de suas personagens, porque estas vêm assimiladas ao processo narrativo, seja através de colagens, de citações e notas de pé-de-página (caso de A Rainha dos cárceres da Grécia), seja pela justaposição e pela referência indireta a elas (caso de Αγαλωμενα). Congrega, assim, "as técnicas e necessidades da sociedade industrial" na sua ficção, que as incorpora, entrelaçando-se a elas, num procedimento literário que, sem aliená-las pela crítica ou

---

54. Dirce Côrtes Riedel. Otelo e D'Artagnan. Metáforas e o espelho de Machado de Assis. - Rio, Francisco Alves, 1974. p. 103.

exclusão, as utiliza em favor da produção artística. Reformulação que, sem dúvida, atesta a mudança do ponto de vista na relação sociedade industrial e cultura. O gosto literário e a formação cultural da época de Machado, ao recaírem na opção do enredo, da história narrada, vão merecer a crítica irônica do autor, através de sua ficção que se prende mais à composição técnica, e da ação dialógica que as leituras vão assumir na conformação das personagens.

No caso de "Missa do galo", "os Três Mosqueteiros, velha tradução (...) do Jornal do Comércio", comprova outra interpretação de Riedel sobre o papel das leituras das personagens na obra de Machado de Assis. Segundo a autora, elas também significam "a crítica a uma cultura acanhada e bitolada, na qual a literatura lida é uma subliteratura, quase sempre de conceito decorativo", em geral usada "(...) como passatempo sem conseqüências (...) "(55). Analisando, ainda, a leitura em "Missa do galo", ela afirma que a aparente homologia entre o "sensibilismo" de Nogueira e o livro que lê se desfaz na "ausência de impetuosidade romântica" do rapaz, que não vê a disparidade entre "a visão romântica de Conceição" e "seu livro de aventuras", concluindo ser o herói machadiano "antítese dos heróis de sua predileção" (56).

Por essas características da relação livro-personagem que o lê em "Missa do galo", pode-se aferir que, em Machado de

---

55. Cf. Dirce Côrtes Riedel. Op. cit. p. 114.

56. Id. ibid. p. 104.

Assis, não há retroação do livro em relação à história narrada, enquanto, em Osman Lins, acontece uma identificação entre personagem e livro lido, identificação que a faz voltar-se para o "real" do conto: o do amor e da identidade sexual. O romance O vermelho e o negro informa o leitor de Osman Lins sobre o adolescente de seu conto, intensificando sua abertura para a sedução e o desejo, fato mais tarde comprovado por sua atitude de menor timidez diante de Conceição, no episódio-matriz do conto. Não é gratuita a repetição de "leio O vermelho e o negro" que surge logo no início da narrativa, dedicada à introdução das personagens, ambiente e hábitos da casa e que, novamente, antecede a narração do episódio noturno, revelador de uma outra visão de tudo. Essas diferentes visões das leituras dos protagonistas ainda se prestam à indicação das diferentes abordagens da realidade, promovidas por Osman Lins e Machado de Assis.

Se Machado de Assis e Dumas se opõem enquanto escritores, não há oposição entre Osman Lins e Stendhal, cuja influência em sua literatura é reconhecida pelo autor: "Minha formação como escritor foi feita através de Flaubert, de Stendhal, de Tolstoi, feita através dos grandes romancistas, os grandes nomes do romance tradicional"(57). Ele também relaciona Stendhal entre os autores que contribuíram para a melhoria do hábito de leitura do brasileiro, acostumado à leitura-diversão,

---

57. Entrevista de Osman Lins a Hamilton Trevisan e outros. Op. cit. In: -. Evangelho na taba. p. 222.

através das traduções propiciadas pela Coleção Nobel e pela Biblioteca dos Séculos, assunto de um artigo elogioso a seu editor: Henrique Bertaso(58). No artigo, afirma que, pela Coleção Nobel, o leitor tomava conhecimento da literatura como "algo variado, festivo, exaltante e enriquecedor". Ele próprio, um dos comovidos leitores da Nobel, encontrava nela "uma espécie de guia, uma porta aberta para segmentos importantes do que se escrevia em nosso século". Vai relacionar as duas coleções como mérito de seu editor que descobre para o público brasileiro "o convívio com outras literaturas", através de obras excelentemente traduzidas por ficcionistas nacionais. A Coleção Nobel, segundo informa a nota de pé-de-página, incluía "não apenas autores que haviam ganho o famoso prêmio instituído pelo fabricante de explosivos sueco, mas também outros autores de valor literário"(59). Para o articulista, essa coleção apresenta vantagens sobre a Biblioteca dos Séculos, porque traduz nomes que dificilmente chegariam ao leitor brasileiro de outra forma.

Pelos comentários de Osman Lins sobre as duas contribuições de Bertaso à editoração brasileira, pode-se perceber o apreço que confere ao intercâmbio promovido pelas traduções, além de destacar o papel da "leitura sem compromisso" na criação e aperfeiçoamento do hábito de leitura. Stendhal, juntamente com Nietzsche, Voltaire, Fielding, Chardeloz de

---

58. Osman Lins. Tributo à Coleção Nobel. Evangelho na taba. p. 74-8.

59. Cf. nota 2. Op. cit. p. 7. Apud Erico Veríssimo. Um certo Henrique Bertaso. Porto Alegre, Globo, 1973. p. 43.

Laclos, Platão e Balzac compunham a Biblioteca dos Séculos, que traduzia autores selecionados pela crítica e a que, segundo Osman Lins, se chegaria de um modo ou de outro. Apesar de privilegiar, em seu artigo, a Coleção Nobel na contribuição que prestou à vida cultural do Brasil, por seu aspecto mais ecumênico e variado, é à Biblioteca dos Séculos que vai se dirigir para ler Machado. Com isso, eleva Machado à situação dos outros autores que a compõem e, pela mediação, deixa entrever a face de outros modelos que participam de sua obra literária, conforme já assinalara na entrevista a Hamilton Trevisan, além de enfocar uma mudança e atualização do contexto cultural e editorial brasileiro. Stendhal(60), como Machado de Assis, pertence à série literária antológica que parece ser a opção preferencial de Osman Lins na eleição de seus modelos e aspiração a participar dela.

Machado de Assis, como nota Dirce Côrtes Riedel, configura o acanhamento cultural e social de sua personagem no livro que lhe dá a ler, além de com a "velha tradução (...) do Jornal do Comércio" sugerir franca ironia ao tipo de leitura divulgada então no país. Osman Lins, ao colocar nas mãos de seu adolescente O Vermelho e o Negro, ao mesmo tempo que abona a idéia de Machado de que muito da formação espiritual do jovem se deve ao tipo de leitura a que se dedica, aceita, para o seu Nogueira, a sugestão stendhaliana que Machado vai acatar para

---

60. Cf. André Lagarde et Laurent Michard. Stendhal. XIIe. Siècle. Les grands auteurs français au programme. Collection Textes et Littérature. Bordas, Paris, 1964. p. 327-46.

Brás Cubas e ignorar em "Missa do galo"(61).

Ao interpor Stendhal entre Machado e Dumas, Osman Lins usa um procedimento irônico para indicar a preferência literária de ambos, a própria afinidade temática com o autor francês e sua diferença em relação a Machado. A visão desencantada do amor, presente na obra do escritor brasileiro, não vai encontrar eco na de Osman Lins que, nesse aspecto, está bem mais próximo da de Stendhal. Este, em O Vermelho e o Negro, apresenta Julien Sorel como um herói diferente de seu meio, personagem complexa que oscila entre a paixão avassaladora, o cálculo e a ambição. Unir Conceição à Sra. de Rênal conduz a narrativa para esse lado da paixão amorosa, pois o casal francês se caracteriza, segundo Emi Maria Santini Saft, por "uma vitalidade exacerbada rumo à consecução e fruição de seus desejos". Para a autora, a oposição que Osman Lins estabelece entre a sua Conceição e a Conceição de Machado é a Sra. de Rênal, mulher madura, casada, empenhada em seduzir o rapaz para recuperar a juventude e o amor(62).

Se Saft estabelece a relação temática Osman Lins-Stendhal, prefiro aproveitá-la para a relação de leitura dos textos de Machado e Stendhal que se cruzam no de Osman Lins. A personificação da Sra. de Rênal na Conceição de Osman Lins realiza-se do modo ambíguo: nunca totalmente posta como apenas

---

61. Dirce Côrtes Riedel lembra-nos que Stendhal faz parte da bagagem literária de Brás Cubas e oferece-lhe sugestões para a narrativa. Op. cit. p. 105.

62. Cf. Emi Maria Santini Saft. "A personagem de ficção." Revista Estudos. Nova Friburgo, Rio Grande do Sul, 2 (2): 6-13, outubro de 1979. p. 10.



fruto da imaginação do jovem e nunca inteiramente fêmea, carnal, como no código realista-naturalista. É, acima de tudo, uma personagem construída pelo código ficcional, personagem de letras, de segunda mão, proposta como "exercício" literário, que deve obediência ao modelo machadiano e à intenção de não modificar o desfecho da história. Essa obediência transparece até mesmo do enunciado: "Nunca me atrevi, nesta casa, a mudar as coisas do lugar, nem mesmo no meu quarto.", diz o jovem (e o autor).

A obediência de Osman Lins a Machado participa da dualidade subjacente ao diálogo entre textos que, querendo espelhar-se em outros, desmentem a imagem destes em si mesmos. Possibilita, portanto, ao leitor, criar novas relações a partir dessa ambigüidade. A relação que se pretende construir demonstra que Osman Lins inclui Stendhal na harmonia de sua variação, quando interpreta Machado de Assis, ao lê-lo pela ficção. Exatamente quando tenta capturar em Conceição "a sua voz autêntica, secreta como o rosto que por um instante se me revelou". A revelação desse rosto esclarece como, dissimuladamente, o autor muda certas coisas de lugar. Para o leitor, essa voz que Osman Lins ouve não é a de Conceição de Machado de Assis, usada como perífrase de seu conto: "Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora (...)", que ele também não pretende compreender. Ouve a voz da Sra. de Rênal que "é a própria Conceição", "mulher não vinda mas surgida (...)" simples ser humano (que) mantém a impregnação da entidade

romanesca da qual acaba de se desprender".

Seguindo o pensamento de Borges sobre a identidade da reprodução literária com a reprodução no espelho(63), pode-se perceber que Osman Lins, ao ler Machado de Assis, vê imagem dupla: Stendhal também aparece no espelho da moldura vermelha e negra em que se vê e à sua literatura, ampliando mais o ponto de vista que, de início, copia o do escritor brasileiro. O tema da incomunicabilidade e da opressão organizada, apresentado por Machado de Assis na relação familiar, espelha, por sua vez, a família de Julian Sorel, desprezado por pai e irmãos. A temática desenvolve-se, entretanto, de forma atenuada em Stendhal, cujo herói tem a consciência de seu valor, uma feroz capacidade imaginativa, e sente a necessidade de se opor a seu ambiente. O Nogueira de Osman Lins, fascinado pelo modelo de Stendhal, traz a marca de Sorel quando explicita mais o erotismo, velado no relato machadiano, que se faz a fonte de sua sensibilidade, capaz de transpor os limites do severo código social brasileiro da época. Capaz, também, de levar seu autor a problematizar os limites da autoria que se instalam, no caso, entre as três instâncias autorais confundidas pelo seu conto. Por repetir o procedimento da personagem; sua enunciação apossa-se do discurso de Stendhal e de Machado e seu leitor não pode mais distingui-los, amalgamados que foram no discurso de chegada. Ele próprio, Machado e Stendhal são os autores do seu adolescente Nogueira? Para melhor se

---

63. Cf. sobre o assunto Emir Rodríguez Monegal. *BORGES: UMA POÉTICA DE LEITURA*. Trad. Irlemar Chiampi. São Paulo, Perspectiva, 1980, p.102.

perceber o confronto e a interdependência da enunciação será conveniente analisar um detalhe literário que pode esclarecer a questão.

No texto machadiano, observa-se que o processo metonímico transfere para os objetos a simbologia dos sentimentos, como acontece nos quadros que revelam o erotismo vedado a Conceição. O tratamento do espaço, metonimicamente, divide a casa em áreas abertas - a sala e a parte social, freqüentadas pelo adolescente - e fechadas - o quarto do casal, sacralizado pelo oratório -, apenas levemente referidas por Conceição e proibidas ao Nogueira. (Este espaço será dessacralizado no conto-variação, a partir de O Vermelho e o Negro). Em Machado, os diálogos de Conceição e Nogueira escondem o que a descrição do narrador revela. Osman Lins vai conservar o procedimento metonímico e a simbologia: os quadros, os objetos, a descrição com ênfase na imobilidade e no silêncio da casa simbolizam a solidão a que o rapaz, com a ajuda do romance de Stendhal, procura fugir, o que parcialmente chega a alcançar no encontro noturno.

O procedimento metonímico, utilizado como em Machado, ajuda a conjugar a forte presença dos dois autores no conto de Osman Lins, quando transparece na utilização que este faz dos códigos sensitivos, conformadores do adolescente-narrador. A Conceição "gravura que pende da parede", silenciosa, resignada e imóvel - visual -, irrompe na sala, confundida com a Sra. de Rênal. A "falar em sopro", "cheirando a pó de arroz e água de

colônia", senta-se a seu lado, mede-lhe a temperatura com os dedos, com uma face "donde fluem melodias". A troca da percepção visual pelas percepções tátil, olfativa e auditiva acentua a mudança de relacionamento do casal e da presença machadiana no conto de Osman Lins, em que as vozes dos criadores de Conceição e da Sra. de Rênal aparecem confundidas. Essa mudança será abruptamente cortada ao final da cena em que Conceição, "voz distante", "no alto da escada", deixa "a parede vazia", isto é, volta a ser a Conceição de Machado - perífrase do conto de Osman Lins. Este, distanciando dela por causa da Sra. de Rênal, não a pode ouvir e, portanto, a considera uma Conceição "sem nada que fizesse lembrar a conversação da véspera", como enuncia Machado. Tal conversação só ouve quem lê O vermelho e o negro e não "Missa do galo":

Como nessas mensagens secretas, redigidas com tinta especial e que, mergulhadas num ácido, vão revelando aos poucos, sob o texto inocente, escrito com tinta ordinária, informações confidenciais, estes mergulhos na luz e na penumbra dissolvem o rosto habitual, comum, inexpressivo, descobrindo outro, (...) (64)

A partir desse novo rosto, Osman Lins introduz, na sua leitura da Conceição de Machado, aspectos diversificados das relações entre os textos que descobrem outro(s) rosto(s) complementar(es) ao do modelo. Incluído aí o seu, o rosto do leitor solitário e implícito que, em plagas distantes do país,

---

64. Osman Lins. Missa do galo. p. 51.

graças à Biblioteca dos Séculos, acha no livro um lenitivo e uma companhia gratificantes.

É interessante observar o deslizamento e a conjunção entre os textos de Machado de Assis, Stendhal e Osman Lins. A variação osmaniana de Missa do galo coloca, para o seu leitor, o processo mesmo da leitura. Pela descontextualização e recontextualização de outros textos, descreve o itinerário de suas leituras e as relações que estabelece com elas. Por exemplo, em "Missa do galo", a relação entre Nogueira e Menezes tem raiz familiar. Osman Lins a substitui por uma relação comercial: o pai de Nogueira "é o maior freguês" da loja de tecidos de Menezes. Como o Nogueira de Machado de Assis lê Dumas numa versão do Jornal do Comércio, parece que a leitura do narrador vai propiciar a modificação do relato de seu parceiro osmaniano, num processo semelhante ao da leitura de Stendhal em relação a Conceição. A presença dos dois autores interfere na vivência do narrador e percorre a enunciação. Como se constata, Osman Lins escreve-lendo, ou seja, imitando os gestos da estratégia seletiva da leitura. Modifica o enunciado pelas tendências circunstanciais do que lê, retoma, em seu texto, o texto do outro, já com outro sentido, e o conto tende a levar o leitor a ele mesmo, à sua enunciação. E esta confere com um outro texto seu, o de A rainha dos cárceres da Grécia, que apresenta um leitor-narrador tão empolgado por sua leitura que se transforma em personagem.

Missa do galo e A rainha dos cárceres da Grécia prestam-se à análise da posição do ato de ler na obra de Osman

Lins, assim como da especificidade que ele confere ao caráter coletivo da enunciação literária.

Em *Missa do galo*, muitas vozes individualizadas compõem o texto final, que se propõe como uma leitura "revificadora" da "obra-prima" e do "clássico" da Literatura Brasileira. A obra atualiza o contexto desejado pelo modelo, ao creditar, na recepção, a valorização da multiplicidade da palavra literária. O valor da obra lida e revisitada se verá acrescido e justificado pelas muitas e variadas leituras a que se presta. Para Osman Lins, "a literatura não é apenas um catálogo de obras, mas o comércio ativo de um determinado contexto social e essas obras" (65), opinião similar à idéia de recepção literária proposta por Jauss e à contemporânea focalização dela. Sua variação induz a uma recuperação mais profunda do autor Machado e do seu tempo, do texto e do contexto de origem, concretizado pela presença de outro modelo e questionamento da realidade, quando imerge o conto no seu próprio estilo. Propõe, desse modo, um comércio ativo entre os contextos passado e presente da Literatura Brasileira, comércio que vai configurar a sua heterogeneidade.

Através do todo-coletivo distingue-se a individualidade, problematizada no confronto com o contexto literário nacional e universal. Indica, assim, a medida pela qual se insere na literatura contemporânea, que se volta para a multiplicidade, para a ausência de hierarquias de instâncias e

---

65. Cf. Osman Lins. *Estudos literários e realidade cultural. Evangelho da taba*. p. 79.

gêneros literários e para a desterritorialização da palavra escrita. Percebendo o discurso literário como o campo de encontro entre várias vozes, deixa-o impregnar-se por uma variada gama de perspectivas, impossíveis de pertencer a um só emissor.

O romance À rainha dos cárceres da Grécia será focalizado posteriormente, quando se pretende dar continuidade à configuração do relacionamento entre autor, obra e leitor na obra de Osman Lins. Tal relação, no contexto da Literatura Brasileira, aponta para Machado de Assis, como se viu em Missa do galo, e para Lima Barreto, como se verá a seguir. Aceitando a presença de outras vozes em seu enunciado, Osman Lins deixa aparecer a dos dois autores a quem dedica, respectivamente, Missa do galo e Lima Barreto e o espaço romanesco. Pela ficção e pelo ensaio, articula um radical processo de assimilação e de superação daqueles que corresponderiam a duas vertentes bem delimitadas da tradição literária nacional. Vincular Osman Lins a semelhante tradição não exclui a possibilidade de novas assimilações e superações. Ele se liga, ainda, a outras tendências literárias atuais, ao estabelecer a reflexão sobre o ficcional como ponto básico da literatura contemporânea, em sua manifestação brasileira. À rainha dos cárceres da Grécia oferece elementos para essa abordagem, outro motivo que me levou a privilegiar sua análise no trabalho.

### 3. A LEITURA DA TRADIÇÃO

Digamos que um texto, sem perder a sua individualidade, é também, em certa medida, o que sobre ele se escreveu.

Eduardo Portella



O estudo de Missa do galo e de Lima Barreto e o espaço romanesco conduz à análise de dois aspectos da obra de Osman Lins: o ficcional e o ensaístico, que vão ter continuidade na confluência de ambos, proposta pelo romance A rainha dos cárceres da Grécia (66). Escritos, respectivamente, em 1964 (Missa do galo), de 2.4.73 a 30.9.73 (Lima Barreto) e de 26.4.74 a 23.9.75 (A rainha...), serão publicados no mesmo ano de 1976 Lima Barreto e A rainha... e, em 1977, Missa do galo. Tendo em vista o empenho com que o autor distingue a sua editoração (67), a publicação quase conjunta dos três livros permite ao estudioso

---

66. O ensaio e o romance serão designados por Lima Barreto e A rainha...

67. Cf. Osman Lins. O escritor e a máquina editorial. Guerra sem testemunhas. p. 65-90.

procurar neles ressonâncias e similaridades que falam do entrecruzamento dos gêneros na obra do autor estudado. Essas obras concorrem, ao mesmo tempo, para elucidar a peculiaridade que a leitura assume na obra osmaniana.

Nas diferentes modalidades de leitura oferecidas pelos três livros, Osman Lins coloca-se em face da tradição literária, a partir da realidade brasileira. Com um olhar seletivo, tenta recuperar o processo ideal de comunicação escrita. Entendo que, no processo, o autor admite que vozes discordantes e caminhos divergentes possibilitam chegar a uma discussão enriquecedora sobre questões vinculadas ao mundo ficcional e como este se articula com o social. Rerler o outro por mecanismos diversos de leitura visa a recuperar a mediação indispensável à sobrevivência da literatura e, para o enfoque desta análise, introduz a mediação necessária para que se possa acompanhar a inserção da obra osmaniana nessa mesma literatura.

O contato com a tradição sempre abriga comprometimento e negação, lembrança e esquecimento. Ao vincular explicitamente sua obra à de Machado de Assis e à de Lima Barreto, Osman Lins deixa perceber como irá interferir no lugar que os dois autores ocupam na tradição literária brasileira e, através dessa interferência, como irá localizar-se nesse quadro. Quando escolhe o registro da ficção para ler Machado e o do ensaio para ler Lima Barreto, já estabelece o diferente tipo de compromisso que vai assumir com essa tradição. Não se trata de simplesmente renovar a tradição, mas de um jogo mais complexo em que a nova obra diz de

si ao falar dos outros.

A leitura-ficção de *Missa do galo* permite a proliferação do modelo, ampliando o espaço privilegiado das obras antológicas pela imersão delas na contemporaneidade e na heterogeneidade. Desfaz, assim, o mito que envolve a figura de Machado - autor ímpar -, estabelecendo uma comunicação dessacralizada com ele e, portanto, fértil em combinações. A contradição implícita na "homenagem" dos autores das variações de Machado de Assis já foi discutida anteriormente. Todavia, reforçar o modo desse relacionamento ajuda a estabelecer o confronto da posição que Lima Barreto e Machado de Assis assumem na obra de Osman Lins. Essa posição minimiza as diferenças estabelecidas pela crítica literária entre os dois autores e acaba por revelar elos de conexão até então impensados entre as obras de ambos e entre as deles e a osmaniana.

A leitura crítica de Lima Barreto pretende conservar e valorizar o legado de um autor bastante esquecido da crítica literária, que só recentemente se vem debruçando sobre a importância de sua obra no contexto literário nacional. Através do espaço romanesco, tenta resgatar o lugar dos escritores que são relegados pela crítica, não porque destituídos de valor literário, mas por se desviarem da norma acadêmica aceita pelo sistema estabelecido. Nesse sentido, a obra de Lima Barreto detona outras coordenadas ficcionais na interpretação da práxis literária brasileira, ao propôr uma literatura que contraria e desvia o enfoque modelar dessa práxis, a partir de novos

parâmetros, conectados a diferentes modos de percepção e de expressão - a literatura dos subúrbios, a expressão de um bloco de camadas médias urbanas da população da Primeira República.

O escritor vai-se estabelecer literariamente em oposição aos modelos de Machado de Assis e de Coelho Neto. A tentativa de expressar-se de forma contundente, contrariando o projeto literário de sua época, vai atingir diretamente o que ele considera como linguagem "distante e aristocrática": a solução estética machadiana para desmitificar a ideologia subjacente à sociedade brasileira de então. Com a intenção bastante definida de assumir uma nova linguagem que incorpore a sua concepção do fazer literário como atividade militante e de denúncia, também se opõe à retórica de um Coelho Neto e de um Rui Barbosa, que considera repassadas por um "formalismo vazio". Tenta substituir os modelos pela paixão e pela sinceridade da linguagem coloquial, mais próxima da fala do povo, condição que considera superior às regras retóricas e estilísticas do bem escrever(68).

Pode-se aventar, tendo em mente a importância desses autores no meio literário brasileiro da época, que Lima Barreto constrói ou tenta construir uma "literatura menor", ou seja, a literatura de uma minoria que se expressa em uma língua maior e que, por isso, manifesta uma solidariedade ativa com a comunidade a que pertence - o povo inculto e oprimido do Brasil republicano - uma literatura que rompe com as grandes identidades literárias

68. Cf. Maria Zilda Ferreira Cury. A práxis e a palavra. Um mulato no reino de Jambom. S.Paulo, Cortez Editora, 1981. p. 149-79.

da época. Resgatar esse espaço, num ensaio que, primeiramente, se apresenta como tese de doutoramento na mais famosa universidade do país, a Universidade de São Paulo, condiz com a aceitação da literatura enquanto entrecruzamento de vozes discordantes. A equiparação que será levada a efeito no ensaio, entre as figuras dos dois autores fluminenses, também aponta para a mesma direção. Osman Lins se posiciona, diante da tradição literária nacional, por uma via de entrada que conecta fatores diferentes dos já usuais para o caso.

Gostaria de deter-me, ainda um pouco, em uma circunstância específica no que se refere a esse detalhe, a partir do já citado ensaio de Deleuze e Guattari (69). Esses autores referem-se à "literatura menor", ao tratarem da obra de Kafka em sua relação com a literatura dos judeus de Varsóvia e de Praga. Consideram "literatura menor" a que se faz por uma minoria em uma língua maior, a alemã - "linguagem de papel ou artificial" para essa minoria. Os judeus, excluídos da língua e da comunidade, sentem-se levados a se expressar numa literatura diferente da dos mestres alemães, tendo como ponto de referência a peculiaridade da sua comunidade, e buscando opôr o caráter oprimido dessa língua a seu opressor. Dando continuidade a essa reflexão, os autores estendem esse conceito de "literatura menor", às obras dos países do Terceiro Mundo, cuja literatura apresentaria a mesma relação com a literatura dos países

69. Deleuze e Guattari. O que é uma literatura menor? Kafka - por uma literatura menor. p. 25-42.

colonizadores. No meu entender, os países colonizados do Terceiro Mundo que se achariam mais confortáveis nessa relação correspondem àqueles que conservam a língua anterior à colonização e usam a língua do colonizador como "língua oficial". Essa relação, no entanto, pode ser pressentida mesmo num contexto nacional, em que o quadro literário de um país alcança características já bem delimitadas e assumidas, a ponto de poder configurar a sua própria tradição literária, como é o caso de países latino-americanos. Penso que se pode entender assim o processo da Literatura Brasileira em seu confronto com a Literatura do Ocidente e outras e que também se pode acompanhar a noção inaugurada pelos autores franceses e ampliá-la, através do exemplo da relação entre as obras de Machado de Assis, Lima Barreto e Osman Lins.

No caso brasileiro, não é estranho o movimento pendular de "literatura menor" da colônia em relação à da metrópole. (Ressalve-se que a "língua pátria" será a mesma língua de Portugal). Esse movimento é aguçado a partir do Romantismo, que tenta incorporar a "fala brasileira" em sua ficção. Ressentidos de uma tradição própria, os escritores românticos vão buscá-la na Idade Média, em países europeus e no indianismo. O resultado, na maioria das vezes, revela-se através de uma literatura que, assimilada aos olhos da Europa, deixa transparecer esse olhar no exotismo com que pinta a natureza e a gente do Brasil. Rever o contexto literário da época, através da crítica e da história literária, torna-se útil para a lembrança de como se cobrava do

escritor brasileiro uma literatura-veículo da afirmação nacional, um gosto do popular a que se costuma chamar de nativismo(70). Não se atinge, ainda, o conceito de "literatura menor" de Deleuze e Guattari, na medida em que o confronto entre literatura nacional e estrangeira fica por demais prisioneiro de pressupostos externos, ligados muito mais à paisagem americana que à expressão popular e artística. O impulso da diferenciação, no entanto, como é natural, aprofunda-se após a consolidação da independência e se ampliará irreversivelmente entre as Literaturas Brasileira e Portuguesa. A diferenciação de Portugal torna-se a marca de originalidade brasileira e vai-se refletir, preferencialmente, no predomínio da terra e da cor local como base de inspiração das obras. Essa diferença, que continuará em franca expansão, alcança atingir por dentro as raízes da dependência literária, como acontece na obra de Machado de Assis.

Apesar de não se apresentar mais tão aguda a problemática em relação a Portugal, a época de Machado de Assis e de Lima Barreto ainda fala de uma pequena tradição literária nacional. Estudioso das querelas literárias e preocupado com elas, Machado de Assis endereça sua produção para outro enfoque do problema, desprivilegiando o eixo central da contenda entre

---

70. Cf. Historiadores e críticos do romantismo; a contribuição europeia: crítica e história literária. Seleção e apresentação de Guilhermino César. S.Paulo, EDUSP, 1978., Antonio Candido. O romantismo como posição do espírito e da sensibilidade. Formação da Literatura Brasileira. V. II, 2. ed., S.Paulo, Martins, 1964. p. 23-34. Nelson Werneck Sodré. As razões do indianismo. História da Literatura Brasileira. 4. ed., Rio, Civiliza o Brasileira, 1964. p. 199-230.

original e imitação, fator que vincula sua obra ao que caracteriza a "literatura menor". Com efeito, o deslocamento das coordenadas da relação entre a colônia e a metrópole, estabelecido pela ficção machadiana, revela um dos ângulos do processo a que Deleuze e Guattari denominaram de agenciamento coletivo da enunciação. Subverte, na construção literária, uma categoria elucidativa da posição hierárquica dos modelos europeus que, incorporados e ironicamente assimilados pela ficção do colonizado, passam a coexistir em posição de similaridade e confronto com eles. Através da obra de um colonizado, promove-se uma crítica de cunho universal à retórica, ao cientificismo, ao liberalismo europeu implantados em terras brasileiras. Machado de Assis, ao penetrar no contexto literário universal, por via da Língua Portuguesa castiça, mina os dois referentes pela ironia e modifica, assim, o mapa lingüístico e territorial preestabelecido de forma muito mais eficiente que seus antecessores(71).

Sentindo-se incompreendido pela recepção de suas obras no que se refere ao padrão ficcional que escolhera, o escritor defende seu ponto de vista em textos jornalísticos e de crítica literária, como na já citada página "Instinto de Nacionalidade". Não se arredando do que se propusera, dá continuidade à obra que hoje é aceita, sem restrições, como modelo de excelência da ficção nacional. Paradoxalmente, para seus contemporâneos e

---

71. Na extensa bibliografia que se ocupa da ficção machadiana, pode-se destacar, para referência dessa perspectiva, Luiz Costa Lima. Sob a face de um bruxo. Dispersa demanda. Rio, Francisco Alves, 1981. p. 57-123., Roberto Schwarz. Ao vencedor as batatas. São Paulo, Duas Cidades, 1977.



pósteros, a recepção crítica mais em voga do autor acaba por incluí-lo no mesmo caráter modelar e hierárquico daquelas obras com as quais se defrontou. Tal pressuposto se torna evidente, a partir da obra de Lima Barreto, o mesmo se podendo aferir através de Missa do galo.

Contemporâneo de Machado, também leitor e conhecedor dos clássicos, Lima Barreto opta por outra resposta ficcional à mesma realidade. Referindo-se aos novos modelos nacionais de forma agressiva, pauta a sua produção no contraste com a deles. Empreende a crítica da sociedade em sua obra, optando pela defesa dos marginalizados, tornando-se um crítico ferino do meio em que vive, e assume uma solução esteticamente diferenciada na sua crítica. Tal esforço lhe permite apresentar uma expressão documentária de sua época e antecipa uma nova forma de comunicação literária. Nesse sentido, identifica-se um dos valores de modernidade de sua obra, recuperado pelo ensaio de Osman Lins. A opinião de seus contemporâneos e da crítica subsequente não lhe será benéfica. Ele passa a representar aquele autor muito ligado ao meio, mas cuja obra em nada enriquece a tradição literária brasileira, pelo descaso com que trata a linguagem. Atualmente, já se nota um movimento de recuperação da importância da figura de Lima Barreto para as letras nacionais, aí se podendo incluir a contribuição de Osman Lins, pelo que ela representa de positivo nesse aspecto(72).

-----

72. Outros críticos podem ser lembrados nesse movimento de recuperação da figura de Lima Barreto, como, por exemplo, Alfredo Bosi. O pré-modernismo. S.Paulo, Cultrix, 1969 e História concisa

Torna-se lícito considerar aqui o papel de uma crítica muito presa aos conceitos de originalidade e imitação, fonte e influência, assim como daquela presa à idéia de uma literariedade vinculada aos moldes da elaboração ficcional sofisticada, que não dão conta de captar o que há de valor em obras que fogem a essa classificação apriorística. Nesse caso, autores como Machado de Assis e Lima Barreto sofreram, em larga escala, as peculiaridades dos métodos. Os estudos literários que se debruçam sobre a obra desses autores, na tentativa de apreender a especificidade de sua construção e a relação que esta estabelece com os contextos literário e social, podem cumprir com melhor resultado o objetivo de compreendê-las, retirando delas os rótulos anteriores que não mais se justificam. Ao ler Machado, em *Missa do galo*, e Lima Barreto, em *Lima Barreto*, Osman Lins procura interferir, exatamente, nesse rótulo que persistia como definidor das obras dos dois autores e que restringia o entendimento delas a esferas muito compartimentalizadas do quadro literário brasileiro.

Nessa perspectiva, pode-se concluir que tanto Machado de Assis quanto Lima Barreto questionaram seu meio e, através desse questionamento, posicionaram-se criticamente ante a tradição literária, desenvolvendo uma poética própria. O mesmo se

---

da Literatura Brasileira. S. Paulo, Cultrix, 1972; Sônia Brayner. A mitologia urbana de Lima Barreto. *Iemeq Brasileiro*, no. 33-4, 1973.; Maria Zilda Ferreira Cury. Op. cit.; Haydée Ribeiro Coelho. *Retórica da ficção e do nacionalismo em Criste fim de Policarpo Quaresma*. Belo Horizonte, UFMG, 1981. (Dis. mestrado, mimeo.); Silviano Santiago. *Uma ferroada no peito do pé. Vale quanto pesa*. Rio, Paz e Terra, 1982 e *Fechado para balanço. Nas malhas da letra*. S. Paulo, Companhia das Letras, 1989.

pode dizer de Osman Lins, que, ao relacionar a sua obra com a desses dois autores, encaminha a questão de modo ainda diferente do deles. Entremeando as duas atitudes e assumindo-as em sua produção, projeta uma obra experimental, em constante mudança. Nela, a busca contínua de aperfeiçoamento e o caminho a ser trilhado com esse intuito tornam-se a própria razão de sua existência(2). Sua peculiaridade como escritor instaura-se assim, no ponto de encontro entre a obra individual e a tradição que escolhe seguir. O autor ainda explicita o diálogo entre a herança e a contribuição pessoal e deixa perceber que as atitudes ambivalentes da identidade e da alteridade são por ele aceitas sem constrangimento. Além disso, os aspectos escolhidos por Osman Lins para a leitura desses dois autores revelam ao estudioso o que ele gostaria de deter nessa tradição, e, com isso, pode-se recortar o espaço que delimita para si.

Parece-me, portanto, que os três autores podem ser situados através da noção de agenciamento coletivo da enunciação que veiculam por sua obra, assim como se podem incluir como participantes de uma "literatura menor", tanto no que diz respeito à relação que estabelecem com a vinculação européia da Literatura Brasileira, quanto com o posicionamento que assumem diante do fato literário(3).

---

2. Cf. a concepção ergótica e processual da cultura, que é vista enquanto trabalho, ato no tempo, na definição de Alfredo Bosi. Cultura como tradição. In: Tradição/Contradição. p. 38-9.

3. Cf. as três características da "literatura menor": a. modificar a língua por um forte coeficiente de desterritorialização; b. ramificar o caso individual em político;

Acompanhar esse posicionamento em Osman Lins também remete à sua revelação de que a literatura de Machado de Assis influenciou a sua inicial recusa ao estilo menos requintado de Lima Barreto. Só mais tarde, este lhe despertará admiração, como escritor diferente, mas tão legítimo como o primeiro(4). Tal acontecimento assinala, primeiramente, seu modo de acatar as modificações no hábito de leitura, modificações que igualmente se revelam na expressão literária de um talento ficcional, na busca constante de experimentos narrativos. Ao mesmo tempo, se se ligar esse raciocínio ao depoimento do autor, comentado à p. 35 deste trabalho, sobre a conexão de sua obra com a realidade brasileira, também se pode considerar essa outra modificação. A meu ver, nada impede que a visão positiva que a obra de Lima Barreto desperta em Osman Lins esteja da mesma forma vinculada ao processo de violência que a sociedade brasileira sofre com a ditadura. (O fator detona a função da enunciação coletiva da "literatura menor").

### 3.1. EXPERIMENTALISMO E TRADIÇÃO

A obra de Osman Lins deixa perceber muitas atitudes contraditórias, sem que ele próprio sentisse necessidade de explicá-las ou integrá-las num todo sistemático, a partir da

-----

c. ter a função de uma enunciação coletiva. Deleuze e Guattari. O que é uma literatura menor? Kafka -- por uma literatura menor. p.28.

4. Osman Lins. Escrito depois para ser lido antes. Lima Barreto e o espaço romanesco. p. 12.

preferência de uma com relação às outras. A "Nota Preliminar" do ensaio Guerre sem testemunhas, ao explicar o porquê das poucas modificações da segunda edição da obra, esclarece o pensamento do autor a esse respeito:

Corresponde esse livro a um período de minha vida e acho que seria destoante nele introduzir a sombra de alguém que, sendo o mesmo que o assinou, é contudo outro homem(5).

O autor reconhece ter ampliado a visão sobre a obra literária, exposta na primeira edição. Uma outra perspectiva, mais sutil e mais humilde que a inicial, leva-o a considerar a primeira um estágio necessário ao desenvolvimento do convívio com a literatura. Isso não se lhe apresenta, no entanto, como motivo suficiente para modificar a obra. Tal atitude permite ao leitor acompanhar a trajetória de suas idéias e fala de uma característica osmaniana que vem sendo discutida. Aceitando-se como um ser em mutação, obviamente Osman Lins admite as próprias tensões e as perplexidades que irão se refletir em sua obra.

Até Avalovara, esta reflete uma preocupação cosmogônica e mais universalizante, ainda que fortemente atenta ao contexto brasileiro. Sentindo-se incompreendido pela crítica, que o considera um "autor difícil", e desligado do cotidiano brasileiro, Osman Lins, que, como Machado de Assis e Lima Barreto, procura manter-se constantemente em comunicação com o

---

5. Osman Lins. Nota Preliminar. Guerre sem testemunhas. p. 11-2.

sistema literário do país, tenta explicar sua obra(6). Por suas entrevistas, nota-se a preocupação em comentar como essa obra, voltada para os problemas da linguagem e para o enriquecimento das possibilidades ficcionais da Literatura Brasileira, acha-se radicalmente ligada à terra e ao povo. A necessidade de fazer-se entendido pelo público brasileiro contemporâneo, mantendo-se fiel a si mesmo, pode ser arrolada como um elemento a mais de tensão na obra osmaniana(7).

Será esse um dos motivos pelos quais a obra que se segue a *Ávalovara* concretiza melhor que esta a preocupação com o contexto social? Ou será ele o motivo que o leva a referir-se elogiosamente a Borges nas páginas do romance *À Rainha...*, ao mesmo Borges que atacara, na entrevista a Hamilton Trevisan, como

-----

6. A esse respeito, considero interessante lembrar o artigo de Wilson Martins, *Siga a bula*. Suplemento literário de *O Estado de São Paulo*. 16 de abril de 1974, que traz uma severa crítica à expressão literária do autor, pois aponta nela um veio de distanciamento tal com o leitor, que necessita de recursos técnicos e narrativos que dirijam a leitura do romance. Essa característica metaficcional de *Ávalovara* é interpretada pelo crítico como uma tirania que subjuga o leitor, tirando-lhe a possibilidade de relacionar-se livremente com a obra. *Ávalovara*, no entanto, vai conseguir um alto nível de vendagem, tendo a sua primeira edição rapidamente esgotada. A discrepância entre a aceitação da crítica e a do público por certo encaminha a necessidade de revisão de alguns pressupostos sobre a obra literária e seu relacionamento com o leitor. Ciente dessa necessidade, Osman Lins assinala essa reflexão através de sua ficção e artigos.

7. Em entrevistas, o autor posiciona-se sobre o assunto. Cito, como exemplo, as entrevistas a Esdras do Nascimento. *O Estado de São Paulo* - 24.5.1969 e 12.5.1974; a Geraldo Galvão Ferraz. *Veja* - 28.11.1973; ao *Jornal da Tarde* - S.Paulo - 4.1.1974; a Celso Arnaldo Araújo. *Estos e Ectos* - 2.5.1976. In: *- Evangelho na taba*. p. 158,180,169,171,202.

um homem que recusou a história(8)? Não me parece alheio a isso o ensaio sobre Lima Barreto, principalmente se se atenta para a recepção mais em voga do autor fluminense a que o ensaísta não foi infenso: aquele que explicitamente se posiciona contra a opressão e as injustiças sociais.

A preferência pelo estudo de Vida\_e\_Morte\_de\_M.J. Gonzaga\_de\_Sá também pode ser ligada a essa problemática, uma vez que a obra retrata personagens em situação de desconforto diante do seu relacionamento com o mundo e com os seus semelhantes, a partir exatamente do confronto entre o intelectual e a sociedade. Aliada a essa perspectiva, a personagem Gonzaga de Sá pode ser percebida como a que "recorta" o espaço urbano, dando-se a ler juntamente com a cidade, como a personagem Natividade, de Ávalovaca, nas cenas do seu enterro. Tais coordenadas afinam-se com a escrita de A\_rainha... e com as obras em colaboração Missa do\_galo e La\_Paz\_existe?, que, ficcionalmente, refletem o mesmo envolvimento. Podem ser entendidas como outras expressões ficcionais dessa problemática os recursos que veiculam a heterogeneidade de enunciações, a temporalidade fragmentada e o descontínuo da história, sobrepondo-se ao desejo de universalidade, de unidade e de continuidade, concebidos já como sonho, utopia e mito nos livros posteriores a Ávalovaca.

Valho-me da entrevista a Carlos Acúio para discutir melhor esse aspecto. Em um trecho dessa conversa, Osman Lins

-----  
8. Cf. Entrevista de Osman Lins a Hamilton Trevisan e outros. Escrita - 2 (13), 1976. In: -. Evangelho\_na\_taba. p. 219 e A\_rainha... p. 5-6.

assim se pronuncia:

Quanto à saída do escritor, na tentativa de encontrar uma fórmula para se comunicar mais amplamente com o público, a coisa também se complica. Se partirmos para uma literatura fácil, estaremos traíndo a própria literatura, mistificando a sua função. No Brasil, neste momento, todo indivíduo necessita encontrar o seu destino, assim como o escritor. Difícil será estabelecer critérios. O meu é de me manter sempre fiel a mim mesmo. Sabe-se que isto não é fácil, principalmente num mundo que busca destruir o que o homem tem de melhor. (...) Eu sou um homem do povo. Minhas obras estão cheias de gente do povo. (...) São, neste sentido, obras populares. Não demagógicas, é claro. E ninguém pode imaginar a pulsação que sente um escritor quando escreve sobre aqueles que são a sua gente e que parecem sustentá-lo, do fundo do seu desamparo. O escritor brasileiro não pode ficar só em casa, escrevendo. Precisa, também, sair, buscar o diálogo. Ele tem que falar, contar a sua obra(9).

Esse pronunciamento vem explicitar a tensão do escritor diante da escolha entre comunicação com o leitor e artesanato ficcional. Penso que a constância com que se endereça a jornais, revistas, televisão, debates universitários, assim como a obra ensaística, em que privilegia autores consagrados pela crítica como voltados para os problemas sociais, prende-se a essa tensão(10). Nessa perspectiva, acredito que se justifica ou se compreende a diferente modalidade de leitura que fará de Lima

---

9. Cf. Entrevista de Osman Lins a Carlos Acacio. Manchete-12.7.1969. In: -. Evangelho na taba. p. 163.

10. Além de Lima Barreto, o autor consagra atenção especial à obra de Gregório de Matos, Graciliano Ramos e Hermilo Borba Filho.



Barreto e de Machado de Assis. O entrecruzamento de ambas vai acontecer em *A raiz da...*, onde tenta, pela ficção, solucionar o impasse. O estudo mais detalhado do romance comentará esse aspecto. A tensão, no entanto, permanece e pode ser aferida pela opção do autor quando escolhe o ponto de vista de "um leitor fanático" para escrever o romance.

Acredito, também, que a metodologia para estudo da obra de um autor de facetas múltiplas como Osman Lins, em que a coexistência de contrários se manifesta na diversidade de sua produção e caracteriza seu próprio estilo e sua fala explícita, tem de estar atenta a essa peculiaridade. Por isso deve escapar à tendência a ater-se a um aspecto e a ignorar outro, embora divergente com os que o precederam. Penso que o conhecimento da obra de Osman Lins dirige o estudioso ao confronto de pontos de vista parciais sobre ela, tornando-se desnecessária a tentativa de captar todas as suas dimensões numa pseudo-síntese em que o autor aparecesse, por exemplo, como, simultaneamente, saudosos da tradição e ansioso por experimentar novas fórmulas narrativas, de acordo com a estética contemporânea. Por isso é possível aproveitar as noções sobre agenciamento, rizoma e literatura menor de Deleuze e Guattari no estudo da obra osmaniana. Essas noções se tornam bastante pertinentes a um estudo que tem por meta o comparativismo, veiculado através de uma perquirição de leituras. Penso que o acompanhamento de procedimentos literários diversos, ausente da preocupação classificatória, permite um estudo minucioso e coerente, sem que se percam as peculiaridades.

de cada autor. Ao mesmo tempo, esse estudo permite incluí-los num contexto literário mais amplo, tanto no âmbito brasileiro, quanto no âmbito mais geral a que este se liga.

Sem dúvida, não é especificidade osmaniana a necessidade de buscar a tradição para modificá-la na experimentação. Quase todos os autores fazem isso, de uma certa maneira. Lima Barreto, no combate que empreende aos "clássicos", parte da leitura deles. E é esse conhecimento que lhe permite "abaixar" o tom, ou popularizar, a tradição anterior. Só se afirma a identidade quando se percebe a sua diferença do outro, diferença que deixa brotar a peculiaridade, a especificidade que o outro não possui: experimentação no quadro da tradição, contradição.

Ao apropriar-se da obra de outros autores para compor a sua (como na variação de "Missa do galo" e no texto de Lima Barreto enxertado em *A Rainha...*, juntamente com pressupostos de sua análise sobre o autor em *Lima Barreto*), Osman Lins revela que a pluralidade de códigos não se apresenta enquanto mera justaposição - a própria estrutura interna das obras se nutre da tradição. A presença marcante dessa tradição traz para o texto desse autor conseqüências no que diz respeito à concepção de criação. Incorporando histórias e falas que não são suas, ele veicula uma concepção de criação que é típica da cultura popular: a ausência de propriedade privada sobre os discursos, a possibilidade de reelaboração do texto alheio, a liberdade de realizar radicalmente o caráter intertextual da literatura. Tal

característica vincula sua produção a aspectos que podem ser abordados através de conceitos metodológicos comparativistas e voltados para a recepção.

Por esse motivo, na minha análise, escolhi aproximar-me, a um mesmo tempo, dos estudos da literatura comparada e da recepção literária, sobretudo quando abordam o problema histórico da aceitação pública da obra no tempo e a ação recíproca que move a relação entre as instâncias da comunicação literária. Sob esse prisma, a escolha dos autores lidos relaciona-se à leitura de si próprio, numa dialética entre identidade e alteridade específica da ação recíproca entre autor, obra e leitor e do intercâmbio entre autores modernos e antigos que veiculam a vitalidade da literatura enquanto rejuvenescimento e participação, ou enquanto agenciamento coletivo da enunciação.

Com base nessa escolha, posso afirmar que, bastante diversos em sua forma de expressão, Lima Barreto e Machado de Assis participam dessa dialética e parecem se cruzar na leitura de Osman Lins: É como se, através deles, o autor quisesse se configurar como aquele leitor capaz de ver no livro algo vivo e empreender a leitura com um sentido de adesão, de solidariedade. "Tal leitor completaria e daria a resposta necessária ao ato do escritor"(11). Ao identificar-se ficcionalmente a partir do outro, Osman Lins dirige-se à escala literária e às instituições críticas. A ligação entre a escrita e a leitura que estabelece em

---

11. Osman Lins. O escritor e a sociedade. Guerra sem testemunhas. p. 217.

Missa\_do\_galo e Lima\_Barreto revela o tempo de criar e o de criticar. Dessa forma, a ligação de sua obra com a desses dois autores passa a ser índice de identificação, na medida em que elas transformam seus escritos e são transformadas por eles. Comunicar-se com a palavra do outro para transformar-se e transformá-lo, baseia-se no reconhecimento mútuo que faz colidir emissor e receptor, em posição de equivalência, como já se esclareceu no estudo de Missa\_do\_galo. Escrever e ler elaboram-se como forma de resistência à diluição de valores e tradições da comunidade, como apropriação e repasse do saber comunitário, por intermédio do sujeito que o recebe e o modifica. A presença do escritor-leitor vai ser resgatada, assim, no espaço dinâmico da diferença e da semelhança, do conflito e da contrariedade.

A poética osmaniana propicia a constatação do peso da tradição, representada pela figura de Machado de Assis, e a insinuação de um oponente, mais ligado à contemporaneidade, na figura do excluído, do marginal, em Lima Barreto. Assim se explica a mesma importância que venho conferindo ao ensaio e à ficção na obra de Osman Lins. Acredito que, ao desmanchar a dicotomia entre os gêneros, consigo designar melhor a abrangência que o autor confere ao fenômeno literário. Este pode ser percebido como o prisma através do qual ele vê os outros, o mundo, a si mesmo e a mediação pela qual se comunica com eles. Acredito, também, que valorizar a equivalência do ensaio e da ficção osmanianos possibilita enxergar uma feição que impede sua obra de perder-se nas contradições de ordem puramente individual

e permite perceber a multiplicidade que organiza seu projeto ficcional.

Para conservar a memória crítica da literatura, faz-se necessário trair essa memória, a fim de responder a um novo momento histórico, por um novo tipo de literatura e de leitura. Pelo ensaio e pela ficção, Osman Lins contextualiza um momento histórico do escritor brasileiro. A identidade, que se constrói e se desconstrói no curso da história, vincula o lembrar ao resgate de um sentido específico: a negação das diferenças estabelece o enclausuramento do individualizado, o recalque das possibilidades que motivam a busca do próprio caminho. Tentando reescrever a história da Literatura Brasileira e reinscrever os autores e a si mesmo na história literária de forma diferente, inovadora, o autor promove, pelo deslocamento, a crítica às instituições literárias. A história da literatura geralmente se preocupa com a dimensão da semelhança que dá corpo aos movimentos literários, em que a diferença e a particularidade são minimizadas. A história, entretanto, também acontece na diferença, seu fluxo abarca grandes rupturas e cortes e o subterrâneo de aspectos que igualmente a constroem. Quando Osman Lins enfatiza o que a história literária esquece - um autor parcamente valorizado e seu romance menos estudado, em equivalência com um conto antológico de autor modelar -, acentua o valor da peculiaridade desviante como expressão da história (12). Legitimar, por sua obra, autores

---

12.Cf. Walter Benjamin. Sobre o conceito de História. Op.cit. p. 222-32. O aspecto do artigo de Benjamin que abona a ligação com o procedimento de leitura da tradição literária em

tão diferentes, eleitos como exemplo de nacionalidade, indicia que não pretende impedir a sua liberdade de escolha, em função do sistema de valor preestabelecido. A um modelo unificador responde com um projeto literário não-totalizante, que defende a inclusão do não-sistematizado, ao discutir, indiretamente, o problema da história literária nacional(13). Tal projeto se afirma justamente pela aceitação da diversidade na ficção, que reflete o desejo de modificar ou de traír as imposições da historiografia oficial. A interpretação de produções ficcionais bem distintas articula a mediação pela qual deseja interferir nessa ordem.

### 3.2. CONSTRUIR A ORIGEM

Em *Avalovara*, Osman Lins já avanta a trajetória da busca de expressão do escritor, na sua relação com a literatura e o mundo, através da personagem Abel, das personagens femininas e da estruturação do romance, nas figuras do quadrado e da

Osman Lins refere-se à oposição ao historicismo, que enxerga no passado um tempo "vazio e homogêneo", o que vai implicar a concepção de progresso contínuo e de cultura, vista como acúmulo de bens espirituais. O autor alemão contrapõe a essa concepção uma noção de história em que o presente redime a "sucessão de fatos mudos" do passado, reconhecendo-o como atual e relevante e permitindo o "encontro marcado" entre as gerações atuais e passadas.

13. Osman Lins vai defender essas idéias especialmente nos artigos sobre o livro didático e o ensino universitário, agrupados em *Do ideal e da glória*, quando critica a repetição estéril das mesmas obras de autores antigos em antologias que privilegiam o enfoque do estudo de texto em função do bom uso da normatividade da língua.

espiral(14). O episódio do romance "T-Cecília entre os leões" apresenta-se bastante esclarecedor nesse sentido. Interessa-me nele explorar um elemento da ficção osmaniana que anuncia esse aspecto e recorda ao leitor que o autor já se permitira, anteriormente, criar um "pai ficcional". A escolha desse pai liga-se, nas coordenadas que motivam o romance, à discussão do problema da criação literária. Esta emerge de um duplo movimento de separação e união, de geografia cósmica e individual, em que o artefato literário, ao promover o diálogo entre mecanismos repressores e liberadores da criação artística, evidencia o desejo e a crença de que se pode exercer uma mudança no mundo pelas palavras.

Os três livros que se seguem a *Ávaloxara*, e dos quais se ocupa esta análise, deixam entrever uma mudança nessa perspectiva da função da palavra literária. Tal modificação pode ser constatada pelo acompanhamento de um aspecto bastante específico da obra de Osman Lins: a tentativa de atingir a unidade e a totalidade, restauradoras de uma nova ordem, vai ser abandonada pela consciência de sua impossibilidade, que se

---

14. Cf. Lúcia Maria Quadros Soares. O quadrado e a espiral: uma reconstituição histórica, em que a ensaísta estuda *Ávaloxara*, em busca de uma reconstituição histórica do caminho percorrido pelo escritor e de sua relação com a sociedade e o leitor, utilizando, como suporte, a figura osmaniana do quadrado e da espiral. In: *O eixo e a coda*. Belo Horizonte, Imprensa Universitária da UFMG, (4):191-99, 1985. Este artigo foi originalmente apresentado como trabalho final do curso "A narrativa brasileira: a ficção de Osman Lins", sob a orientação da profa. Maria do Carmo Lima Figueiredo, 2o. semestre de 1984, no Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, na Faculdade de Letras da UFMG.

articula como novos rumos ficcionais. Esses novos rumos deixam perceber, no entanto, certa nostalgia do que se sabe inalcançável.

No palíndromo latino, aproveitado por Osman Lins como fio condutor e (des)orientador das histórias de *Ávalovara*, o tema "T-Cecília entre os leões", ocupa um lugar central. A letra T, identificada ao tema, permanece inalterada em sua posição horizontal - A, T, O - ou vertical - O, T, A. As letras O e A, correspondem, respectivamente, a Nascida e Nascida e Anneliese Roos. Enquanto centro do palíndromo de Osman Lins, arcabouço vertical e horizontal da narrativa e dos amores de Abel, Cecília comunica-se com o cosmos e com os homens e acha-se fortemente ligada ao problema da origem. Relaciona-se com vários aspectos discutidos no livro: o do escritor brasileiro, o da literatura nacional, o da sociedade latifundiária e urbana de Pernambuco, o da repressão militar das décadas de 60 e 70 no Brasil e, principalmente, faz sobressair a androginia, motivo que engloba os demais e encaminha sua importância na relação que me proponho estabelecer.

Em declarada ambigüidade, *Ávalovara* escreve-se como narrativa da mente e do corpo, ao mesmo tempo intelectualizada e erótica, que faz uso da linguagem do corpo para explicitar o desejo de reencontro com um mundo em germinação, ávido de paz e ausência de conflitos. O corpo das mulheres conduz ao corpo da língua e ao corpus literário. As personagens femininas de *Ávalovara*, mais do que a manifestação de uma temática erótica e



amorosa, inscrevem-se numa perspectiva de escrita literária, enquanto processo explicitador de códigos culturais. O elemento feminino transforma-se em fonte de criação e destruição, ritual de imersão no abismo de contradições e paradoxos literários que o livro incorpora. A técnica narrativa do romance fundamenta-se na superposição e disseminação de eventos, na busca do conhecimento pela experiência do fragmentário e da conjunção de elementos antagônicos. Por ela, quer-se atingir a unidade e a totalidade restauradoras da nova ordem: a que Nascida e Nascida e Abel instauram no tapete, a que Osman Lins instaura em Óvaloxara e a que seus leitores são convidados a instaurar com a sua leitura. Se atender ao apelo da narrativa, esse leitor pode colaborar na construção do livro, justamente porque ele agrupa séries de seqüências que terminam mas não são concluídas(15).

Como se aventou anteriormente, a androginia de Cecília torna-se a representação sexual de toda uma série de ambigüidades que compõem o episódio. Inclui-se nelas a localização medial, mediadora da personagem, entre as outras duas figuras femininas e entre os dois espaços a que elas se ligam: Europa e São Paulo. As ambigüidades patrocinadas pelo signo Cecília acham-se intimamente

-----

15. Penso que aí já se encontra subjacente o que o escritor desenvolverá na leitura de Machado de Assis e Lima Barreto. As variações convidam o leitor a participar da coletânea. Os que aceitam o convite fazem de sua leitura nova coletânea, como os alunos de Friburgo. Na construção teórica sobre o espaço romanesco, em Lima Barreto, o autor estuda, comparativamente, a problemática em vários autores nacionais e estrangeiros, para concluir que seria esterilizante e inútil a teorização que se propusesse a explicação total da obra, por ser a literatura "um terreno jubiloso e móvel". Essa visão desabona qualquer providência no sentido de explicar a obra em sua totalidade.

vinculadas ao problema da origem. Na cosmogonia de AVALOXACA e de Abel, personagem e narrador principal do livro, o tema de Cecília introduz o leitor na família, na terra natal e na infância do protagonista. Desde seu aparecimento, Cecília opera como a que organiza as lacunas da verdade individual de Abel, permitindo-lhe preenchê-las.

Segundo Laplanche e Pontalis, ao discutir a conceitualização de fantasias originárias,

en el índice que suministra el campo perceptivo, en el escenario construido, en la búsqueda modulada de los comienzos, sobre la escena de la fantasía surge lo que "origina" al sujeto mismo(16).

Cecília, pode-se dizer, ocupa essa cena, tanto no palíndromo, quanto na história de Abel. Cecília simboliza a forma vazia que guarda a ausência e o que não está lá. Por isso, ela pode ser tomada como duplo de Abel, matriz de seu eu oculto, que ele busca construir. Leva-o ao outro lado do Recife que ele, enquanto escritor, procura encontrar. Com Cecília, Abel prossegue sua busca, após decepcionar-se com a impossível realização amorosa, na Europa de Roos. Cecília aparece em seu retorno ao Recife, ao chalé de Olinda e à família. Ela deixa-o, inclusive, criar para si um "pai ficcional".

---

16. Jean Laplanche y J.B. Pontalis. Fantasía originaria, fantasía de los orígenes, origen de la fantasía. In: André Green et alii. El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1969. p. 129.

Um homem pálido, a fronte fugidia, o nariz aquilino, o queixo delicado. Brilham os dois olhos, mas um não vê, o direito: o outro me contempla, afetuoso, meu pai. Não um pai carnal e nem sequer um pai imaginário. Um pai de outro gênero. Reconheço-o e sinto o cheiro de seu corpo. Um cheiro de trabalho constante. Mas não árduo (17).

Ao interpretar a figura do pai, gerada e reconhecida por Abel quando encontra Cecília, nota-se que ela participa da androginia e do paradoxo, na medida em que é gerada pelo filho e só se faz possível no terreno da fantasia e do mito. Também admite, pela lei da androginia que instaura a fusão dos contrários, uma nova ordem. A mesma ordem, no campo da tradição ficcional, permitirá a Osman Lins criar o(s) pai(s) de sua literatura.

Na escolha dos signos e dos índices que se desdobram de Cecília, emerge a ordem da ficção de *Ávalovara*. Abel gera uma pai como um andrógino gera a si mesmo. Tal árvore genealógica privilegia a ficção, o sonho, o inconsciente, a fantasia. Ela desorganiza a realidade e instaura, no papel, o fantasma, o simulacro, regida por leis próprias e arbitrárias - leis "com cheiro de trabalho constante. Mas não árduo". Abel, que, de outras vezes, já se dissera desviado da morte e da loucura pela escrita, ao criar-se um pai, escolhe ser filho dessa mesma escrita que o salvou. O pássaro-romance *Ávalovara* é gerado por várias escritas - a de Loreius, a de Julius Heckethorn e outras -.

---

17. Osman Lins. *Ávalovara*. p. 209.

aproveitadas por Osman Lins ao construir seu livro. Originado em Cecília, fala do mundo após o dilúvio, o mundo babélico, o mundo dos expulsos do éden que se fez construção literária.

Utilizando o mesmo recurso da filiação construída, pode-se perceber, na escolha dos signos e dos índices que se desdobram de Machado de Assis e de Lima Barreto, a emergência da ordem da recepção. Osman Lins, nesse rizoma genealógico, privilegia a diferença, a comunicação sem hierarquias entre passado e presente. Escolhe, a partir daí, a base coletiva de sua enunciação, como forma de expressão literária(18).

Ao analisar o episódio "T- Cecília entre os leões" dentro dessa ótica, percebe-se o redimensionamento da androginia, um dos símbolos literários de *Ávalovara*. Pode-se ainda notar como o autor o recupera e alarga nas criações posteriores. Os índices e os signos que se desdobram de Cecília remetem à ordem de sua produção. A androginia, em *Ávalovara*, também ecoa a voz do povo do Recife, de quem o narrador quer-se aproximar. Cecília,

-----

18. Como elucidam Deleuze e Guattari, o procedimento pode ser comparado a remeter as raízes ou árvores a um rizoma. Para os autores, ser rizomorfo é produzir caules e filamentos que têm a aparência de raízes, conectam-se com elas, penetrando no tronco, prontos a fazê-las servir de novo a usos estranhos. O rizoma conecta um ponto a qualquer outro, e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços da mesma natureza. Nesse sistema acentrado, a comunicação se faz por meio de canais em que os indivíduos são intercambiáveis, em oposição aos sistemas centrados. Um agenciamento trabalha ao mesmo tempo em fluxos semióticos, materiais e sociais. Não se tem mais a tripartição entre um campo de realidade - o mundo; um campo de representação - o livro; e um campo de subjetividade - o autor. O agenciamento põe em conexão certas multiplicidades, tomadas em cada uma dessas ordens, tanto que um livro não tem seqüência no livro seguinte, nem seu objeto no mundo, nem seu sujeito num ou em vários autores. In: -. Introduction: Rhizome. *Mille plateaux*.

transparente, deixa refletir em seu corpo o mundo: o mais próximo, Recife; o individual, Abel e seu passado; a humanidade, os símbolos da cosmogonia e escatologia dos mitos universais. Cecília, ligando-se ao passado de Abel, da nação, da tradição cultural e literária do Brasil, participa da violência e do caos e preenche a função de deixar compreender o instável, o móvel, o híbrido, enfim, que existe em cada ser humano. Contém, por isso, no próprio corpo, a atração dos híbridos: a de ser e não ser mulher, a de ser e não ser origem, mãe, terra. Pode, pois, ser interpretada como a maneira de Abel, intelectual e escritor, ligar-se a seu povo - uma maneira física, carnal, ambígua, portadora do duplo. O ser outro-ser o mesmo da androginia de Cecília equipara-se ao escritor, que, sendo um, é vários; ao brasileiro, que, sendo índio, é europeu, africano, asiático; e a Osman Lins, que sendo tão peculiar é Machado de Assis, Lima Barreto; que, sendo escritor, é ensaísta, professor, teatrólogo; que sendo mítico e universalizante, é profundamente vinculado à heterogeneidade da sociedade brasileira.

A maneira como o autor constrói a personagem Cecília também elucidada um outro aspecto importante para o raciocínio que vem sendo elaborado. Cecília é feita de materiais que são a sua própria natureza - leões, pássaros, insetos, pessoas, mitos, sons, objetos. Entendo que, por este procedimento, o autor quer tratar a obra como uma realidade em si, diferente da vida real e, portanto, não real. O texto, portanto, é uma construção ficcional, a fim de fugir à realidade e à vida real. A obra é, portanto, uma expressão literária na obra do autor.

portanto, isenta de verossimilhança(19). Assim, revela-se Cecília, estranha figura múltipla, designada diretamente pelo objeto que a forma, sem eufemismos ou catacreses, relacionada a leões, andróginos e habitantes do Recife. Osman Lins cria o ser insólito, monstruoso, ficcional, visível, artesanal, desviado da falsa espontaneidade da personagem tradicional, que finge copiar a vida. A criação da personagem estabelece, como ponto de partida, um corte com a verossimilhança e, como ponto de chegada, um convite para uma nova atitude diante da ficção. Essa atitude leva o leitor a sair de sua complacente confiança na realidade e a visualizar o espaço mágico e andrógino onde se hospeda o literário.

Relações de sintonia podem ser percebidas entre Cecília, Julia Marquezim Enone e Maria de França, personagens femininas de A\_rainha.... Também Conceição, de Missa\_do\_galo, e Alcmena, de A\_rainha...., participam da relação em nuance mais atenuada, a partir de uma construção igualmente ficcional, só que criadas pela leitura. Os textos de Missa\_\_do\_\_galo e de Lima Barreto, se percebidos nessa vertente da obra osmaniana,

---

19. Esse tipo de personagem aparece pela primeira vez, na obra osmaniana, em NOVE...NOVENA. O procedimento narracional vai ser estudado de forma diferenciada por Marília Rothier Cardoso. As formas da representação em NOVE...NOVENA. Rio, PUC, 1976. (Dis. de Mestrado, mimeo.); Ely Lanes. Estudo descritivo dos ornamentos em NOVE...NOVENA. Araraquara, UESP, 1984. (Dis. de Mestrado, mimeo.); Sandra Nitrini. Poéticas em confronto: Nove, novena e o novo romance. S. Paulo, Brasília, Hucitec - Pró-Memória - INL, 1987. As autoras, no entanto, são unânimes em reconhecer no achado ficcional a fuga à mimese e à verossimilhança e o realce do ornamento, do pictórico, ligado ao caráter coletivo da expressão literária na obra do autor.

articulam o tipo de leitura que o autor faz da Literatura Brasileira. Tendo criado Cecília e construído as bases andróginas de sua ficção, permite-se destacar, nessa Literatura, alguns "país de ficção" que escolhe para si.

Explica-se, assim, por que se pode aliar a leitura de Lima\_Baceto a um processo eqúivalente ao de Missa\_do\_galo. Percebe-se, como objetivo comum de ambas, tornar viva a presença dos dois autores nas letras nacionais, através do que escolhe para construir sua ficção. Por um comércio ativo entre o presente e passado, consegue conservar, modificando, o que não quer ver esquecido - promove a arquitetura da tradição.

Essa arquitetura interrompe o contínuo, restaurando a possibilidade de se ler a história a partir do fragmento, do detalhe não considerado pela historiografia oficial. Isso não significa a ruptura das conexões com a tradição. Os fragmentos, colhidos nessa tradição, transformam-se nas pedras de uma construção ficcional que rompe com os significados, decididos à sua revelia, e percebe neles significantes móveis e diversificados que a leitura pretende recuperar. Essa leitura enfatiza a ineficácia da cultura, condenada pela amnésia de certos aspectos que inibem a reavaliação do passado. Pretende arrancar da tradição o estereótipo do conformismo, ao lhe reconhecer uma produtividade sincrônica. Essa sincronia pode ser vista enquanto oposição ao encastelamento da cultura em bibliotecas, museus e antologias e é assumida como aguda consciência dos riscos que a perda de contato com a tradição pode

acarretar.

### 3.3. OSMAN LINS E LIMA BARRETO

Osman Lins, na leitura que faz da tradição em *Missa do galo* e *Lima Barreto*, procura posicionar-se diante da ruptura entre função literária e a tônica da cultura aristocratizante que cava um fosso entre escritor e sociedade. Nesses livros, a arquitetura da tradição deixa perceber o desenho de uma interpretação de seu tempo, num contexto mais amplo em que se delineia também o traçado de uma problemática comum ao passado e ao presente. Esse desenho amplia o contorno da análise textual, incluindo nela a presença do escritor em sua relação com a obra e a sociedade.

Em *Lima Barreto*, o ensaísta assinala a ausência de profissionalização do escritor e da expansão e diversificação do público leitor, uma assimetria que é computada ao subdesenvolvimento cultural da sociedade e ao refinamento dos intelectuais. Para o autor, pela ausência de canais adequados à circulação de sua obra, Lima Barreto torna-se a vítima dramática dessa situação de isolamento do escritor, motivo que o leva ao alcoolismo e à loucura. Valoriza, através do estudo das peculiaridades expressivas do autor de *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, a obra incompreendida e a considera uma poética que pode minimizar essa assimetria, ao confrontar os aspectos que a distinguem no ambiente cultural de sua época.



Esse procedimento de análise traduz um processo que considero semelhante ao que Machado de Assis articula através de sua obra. A leitura-ficção de *Missa do galo* desenvolverá tal processo, corroborando a sua constância na obra osmaniana, por se projetar tanto no âmbito ensaístico quanto ficcional, como se pode perceber também em *Á-caioba...* e nas outras obras ensaísticas do autor.

O realce da presença dos dois autores na obra osmaniana deixa entrever que, diante da tradição literária brasileira, o escritor Osman Lins se desvia de uma tradição imediata, ancorando-se numa anterior. A visão contemporânea, de uma certa forma, exagera o perfil individual, suprime as semelhanças e sublinha os antagonismos(91). A rota ficcional e ensaística osmaniana colide com essa tradição quando a questiona, modificando e ampliando o passado, ao projetar elementos desse passado em sua ficção e ao valorizá-lo explicitamente em seus ensaios. Lembrando-se o exemplo do aproveitamento diferenciado que faz da tradição brasileira do romance da terra (em *O fiel e a pedra*; na narrativa "Retábulo de Santa Joana Carolina" em *Novela, novela*; no episódio "Cecília entre os leões" em *Ávaloxara* e em *Á-caioba...*), pode-se compará-lo ao abandono dessa tradição pelas correntes vanguardistas que parecem pretender liquidar com a herança naturalista.

Crivado das contradições que essa relação proporciona,

---

91. Cf. a característica que Octavio Paz vai chamar de "tradição da ruptura" nas obras da modernidade. In: -. *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savary, Rio, Nova Fronteira, 1984. p. 15-35.

Osman Lins pode ser entendido como um representante-intérprete de seu tempo. Um escritor que demonstra grande consciência de sua importância - seu lastro individualizado -, e a face exterior que repercute nele, através da experiência de outros que o deslocam e antagonizam sua identidade.

Tais coordenadas já falam de sua imersão na tradição literária e do contato específico que estabelece com ela. Também aliado a isso, caracteriza-se o lugar da enunciação osmaniana em Lima Barreto: a do escritor que lê a obra de um "companheiro" (92). Não se endereça à obra de Lima Barreto para detectar-lhe as deficiências, o mesmo se podendo dizer quanto aos estudos anteriores sobre ela, dos quais se distancia. O que principalmente se destaca no discurso ensaístico osmaniano é a posição de respeito diante da obra estudada, respaldado na apreensão de dados literários e no acatamento da interpretação de outros autores, de opiniões divergentes da sua. Essa posição, porém, motiva o destaque da particularidade de sua análise que pretendo aferir.

O ensaísta parte da constatação da diferença entre sua obra e a de Lima Barreto, como justificativa do interesse que esta lhe desperta. Refere-se, no entanto, aos pontos de

---

92. Não é desejo deste estudo a classificação do escritor através de rótulos, mas gostaria de assinalar a proximidade desse aspecto com a característica que Silviano Santiago destaca no pós-moderno, nessa relação com a tradição. Para o ensaísta, o escritor pós-moderno "incorpora a tradição e o passado de uma maneira onde a confiabilidade seria a tônica, respaldada no pluralismo". Permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Tradição/Contradição*. p. 101.

semelhança entre os dois, a partir da posição de ambos em face da literatura, outro motivo, eleito por ele, para justificar a escolha: a paixão e o respeito pela literatura, a que se consagram incondicionalmente; o desejo de exercer com dignidade o ofício de escrever; a consciência da oposição irredutível entre o escritor e o poder; a tentativa de escrever obra pessoal e identificada com o seu tempo. A ênfase que confere ao estudo de Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá pode iluminar e ampliar as considerações dessa escolha, porque se prende a aproximações ficcionais entre os dois autores. A proximidade será intensificada em A Rainha..., que vai inserir ficcionalmente, em seu texto, tanto o romance barretiano, quanto o ensaio Lima Barreto.

Osman Lins não privilegia o aspecto engajado e militante da literatura de Lima Barreto, em procedimento diferenciado da maioria dos trabalhos críticos sobre o autor. Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá corresponde, nesse aspecto, à escolha de mediações entre literatura, sociedade e história não tão coladas ao "real". O romance presta-se melhor a esse tipo de mediação, por recortar o espaço do Rio de Janeiro, promovendo a crítica social a partir dos diferentes lugares de onde se fala. A maneira de Osman Lins lembrar Lima Barreto diz de si, ou seja, através do espaço romanesco e de Gonzaga de Sá, o homem de leitura e andarilho. A leitura do espaço urbano da personagem recolhe os traços da cidade. Leitor sui generis, Gonzaga de Sá configura o erudito que sabe ler o seu tempo, a cidade e o

popular. Tal leitor interfere no espaço da marginalização e quase esquecimento em que vivem os intelectuais na sociedade e no espaço do leitor, configurado pela obra de Osman Lins: a mediação escolhida para conectar o intelectual com a sociedade e para relacionar modos de expressão ficcional diferenciados. Por variantes contrárias, delineia-se o caminho das leituras osmanianas de Machado de Assis e Lima Barreto. Da semelhança à diferença, da diferença à semelhança, não contradizem, no entanto, a posição do escritor diante do fato literário: a aceitação da multiplicidade e da heterogeneidade são participantes ativos da literatura. A leitura de Machado de Assis e de Lima Barreto torna-se exemplo claro de como o autor constrói a sua obra, a partir do intercâmbio entre sua expressão e a de outros escritores.

O encontro de Osman Lins com Lima Barreto vai acontecer no espaço literário, ocupado pela urgência de participação, na necessidade de explicar a realidade social brasileira e de opinar sobre ela. O ensaísta Osman Lins, entretanto, duvida dessa ocupação e se abre também para contextualizar sua posição e a presença do literário, quando analisa detalhadamente os procedimentos ficcionais barretianos. Ao fazê-lo, elucida um vazio nos textos da crítica sobre o autor, os quais lhe destinam uma posição subalterna no sistema literário brasileiro, fortemente influenciado pela literatura machadiana. O lugar do ensaio, nessa perspectiva, pode ser entendido como o modo pelo qual o ensaísta pretende trabalhar essa relação. A participação

do escritor questiona as barreiras da cultura encastelada nas regras da normatividade e na sociedade aristocratizante que, aprisionando o literário em um círculo estreito de eruditos, dificulta o diálogo mais amplo entre ficção e sociedade.

O ensaísta inaugura a leitura de Lima Barreto para outros, carregada de opiniões sobre o autor, e acrescida do sentimento de grupo, como um "companheiro". O artigo "Anchieta ou o Evangelho na taba" valida e amplia a aferição desse aspecto.

Como Anchieta (...) recebemos, bem ou mal, uma formação clássica da qual não podemos e, provavelmente, não queremos livrar-nos. (...) Contudo, atuando, sob muitos pontos de vista e, principalmente, sob o ponto de vista cultural, num meio adverso, (...) recusamos encastelar-nos na cultura herdada, uma vez que precisamos ser ouvidos(93).

Estudar a obra de alguém que também se recusara a "encastelar-se na cultura herdada", guarda viva a memória do grupo e procura a cumplicidade do leitor, como forma de recuperar o aspecto esquecido e de lembrar que a coordenada cultural, antevista em Anchieta, subsiste.

O mesmo artigo, se relacionado à leitura de Machado de Assis em Missa do galo, remete a outra peculiaridade do enfoque. Destaco a avaliação que Osman Lins faz da situação em que Anchieta escreve o poema De Beata Virgine Dei Matre Maria. O articulista vê o poema como reação

---

93. Osman Lins. Anchieta ou o Evangelho na taba. Evangelho na taba. p. 23.

à brutalidade dessa circunstância manipulando um universo lingüístico recuado no tempo, o latim, universo absolutamente ordenado (...) e que representava para ele um dos pontos máximos da civilização, (...) algo como a salvação do homem pela tradição cultural, (...) em que Anchieta, portador de cultura e em perigo de vida, elege-se então uma língua destrocada pelos bárbaros(94).

Diante da constatação da precariedade em que o sistema cultural e ditatorial brasileiro lança os escritores, acho perfeitamente plausível aproveitar-me da relação Anchieta/Índios/poema latino e ampliá-la para escritores/ditadura e cultura subdesenvolvida/Machado de Assis.

A mesma reação aos empecilhos que se colocam no caminho do escritor pode configurar-se na análise que Osman Lins faz da obra de Lima Barreto, coincidentemente inscrito no artigo citado e publicada quase conjuntamente com o livro Missa do galo. A posição do leitor de Anchieta, Lima Barreto e Machado de Assis também é coincidente. Nos três pronunciamentos, fala enquanto escritor, aquele que retira das leituras o caráter de enunciação segunda, que vive da primeira, tornando equivalentes os ensaios e a sua versão de "Missa do galo". Esse pormenor, mais que a incursão no literário de algumas partes do ensaio Lima Barreto, caracteriza a quebra de unidade do gênero, outra reação a limites com que se choca o escritor.

94. Osman Lins. Anchieta ou o Evangelho na taba. Evangelho na taba. p. 21-2. Chamo atenção para o fato de Julieta de Godoy Ladeira, mulher do escritor e compiladora dos artigos e entrevistas que compõem o livro, ter elegido o título deste artigo para título do livro, assinalando a proximidade da sua temática com a obra de Osman Lins.

Ao articular, em Lima Barreto, várias formas literárias distintas - como a biografia, a crítica literária, a ficção e a autobiografia -, abre o ensaísta um espaço mais lúcido para uma nova forma de ensaio. A identidade do autor lido e do autor que lê se misturam claramente nos objetivos comuns que os ligam. O ensaísta abandona a figura heróica do escritor missionário que inventa no artigo sobre Anchieta, no qual inclui Lima Barreto e, ancorado na figura clássica de Machado de Assis e na ambivalência da personagem barretiana Machado, assume "os sentimentos contraditórios do mestiço (...), fruto de uma tradição ao mesmo tempo admirável e cruel"(95), contextualizando a problemática do escritor brasileiro. Assumir a ambivalência do espaço cultural a que pertence contribui para a interpretação do espaço de isolamento do escritor e para uma diferente resposta a essa realidade. A resposta se constrói pela análise e pela apropriação de outras obras que revelam, por expressões diferentes, um mesmo repúdio à situação.

Leitura de inclusão, a estrutura do ensaio osmaniano arregimenta a perspectiva de que a obra ultrapassa sua análise e seu julgamento. Lima Barreto, composta por sete capítulos, pode ser redividida em três partes.

1 - Os três primeiros capítulos tratam da temática de Lima Barreto, em especial a da incomunicabilidade, sobretudo das

---

95. Osman Lins. Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá. Lima Barreto. P. 144.

suas personagens.

Nesses capítulos, o ensaísta diferencia-se da crítica anterior e evidencia a pouca habilidade no trato com o literário a qual advém da conexão mimética entre a obra e a realidade extra-ficcional. Por essa nova leitura, reavalia também o conceito de julgamento de valor que classifica os escritores em bons e maus. Para isso, chega mesmo a minimizar o valor da obra machadiana, que lhe serve de parâmetro para julgar Lima Barreto. Pode-se perceber, nesse enfoque, que o ensaísta realmente se questiona sobre a marcha da relação autor, obra e leitor.

2 - Os três capítulos seguintes formulam uma teoria do espaço literário, distinguindo espaço social, atmosfera e ambientação.

Estas reflexões coincidem com uma preocupação do ensaísta que repercute em toda a sua obra, seja na disposição de organizar novas formas expressivas para o tratamento do espaço, seja na constância com que se dedica ao tema em sua trajetória ficcional e ensaística(96). Essa indagação diz respeito à sua relação com a literatura. Ele reconhece que a literatura, a partir da história a que está ligada, levanta questões sobre as condições particulares que o sistema cultural oferece ao problema da leitura e da escrita. Seu método de análise estabelece uma relação pessoal com a obra, ao mesmo tempo que a coloca num

---

96. Cf. Osman Lins. Do ideal e da glória, Ávalovara. e A rainha....



campo de afinidades e oposições intertextuais.

3 - O último capítulo concentra a investigação no espaço de Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá. A leitura do romance testa as proposições teóricas e sua validade.

Falando do lugar das personagens Gonzaga de Sá e Machado, esse escritor contemporâneo tenta compreender o lugar de onde Lima Barreto falava e o lugar que ele ocupava na literatura nacional. Evita, assim, a análise impessoal, postulando a participação da leitura produtiva na obra, e, ao mesmo tempo, comprova que um método de análise não esgota o texto analisado.

Ao conferir significação equivalente à vida e à obra de Lima Barreto por sua análise, Osman Lins tenta construir uma metodologia própria de abordagem da literatura. Encara a vida e a obra do autor como dois aspectos da irrupção do literário na sociedade, ambos contribuindo para resistir a um modelo social e cultural que tende a subestimá-los, ao minimizar sua colaboração, relegando-a a um espaço restrito e, portanto, de marginalidade.

Para o escritor, porém, como para a intelectualidade brasileira, a ruptura com o modelo teórico e a desarticulação da identidade do sistema ocorrem de forma ambivalente e contraditória, revelando seu caráter problemático. Problema esse que se articula, de um lado, com a percepção da necessidade de conhecer e de aprimorar os desenvolvimentos das metodologias de análise e, de outro, com a consciência de ser conveniente substituir estes conceitos por novas formas de apreensão das

nacionais e de seu relacionamento com a realidade do Brasil. Prende-se a essa ambivalência a atitude de Osman Lins frente às metodologias de análise literária de grande divulgação e aceitação no país, nas décadas de 60 e 70.

O autor vai-se pronunciar sobre o uso das novas técnicas e teorias no ensino universitário. Considera-as nefastas e simplificadoras em suas manifestações abusivas, pois gerariam "uma coisa útil mas acadêmica", dirigida "por um transmissor de idéias cheio de certezas". Critica, em especial, a defasagem entre a bagagem literária do aluno e o estudo da obra a partir do enfoque concentrado no esmiuçar do texto. Para ele, trata-se de um embuste que camufla uma débil atitude política e substitui o debate, eximindo a responsabilidade do ensino "para com a evolução da consciência de seu povo". Opõe-se, principalmente, ao fato de as atitudes e idéias de tais métodos, geradas em outros contextos, não serem adaptadas às circunstâncias brasileiras de alunos despreparados e mantidos passivamente à margem da opinião pública (97).

Atento às configurações dos estudos literários, Osman Lins vai antecipar, enquanto escritor e ensaísta, a mudança de enfoque da crítica literária. Atualmente, esta se volta para um novo tipo de racionalidade, mais complexa e preocupada com as

---

97. Cf. Osman Lins. A instituição literária. Evangelho na Taboa. p. 47-52; Entrevista de Osman Lins para o Jornal da Tarde - S. Paulo - 4.1.1975. In: -. Id. ibid. p. 172 em que também comenta a diferença dos escritores Ibero-americanos em relação aos europeus, principalmente os franceses, no que concerne à elaboração dos mitos na obra literária.

diversidades e particularidades de cada sociedade. Em *Á-rai-nha...*, o autor vai-se utilizar em larga escala de procedimentos narrativos que revelam a nova visão. Nas citações irônicas relativas a Propp, Lévi-Strauss, Kristeva, à revista *Communications*, na abordagem que o ensaísta-narrador faz do romance de Julia, na paródia das análises estruturalistas que este constrói e na ironia que o livro destila em relação à linguagem da crítica literária delineia-se outro tipo de posição diante da literatura. Posição muito específica do ensaísta Osman Lins quando estuda a obra de Lima Barreto e de outros autores brasileiros e que encontra respaldo na atual modalidade da crítica literária, também inscrita no romance: "Toda obra de arte configura a sua própria teoria"(98).

Exemplifica ainda a existência dessa tensão a diferença entre a cultura revelada pelo ensaísta e a cultura criticada pela obra de seu analisado, objeto de seu discurso. Apesar de seu propósito de se aproximar do escritor fluminense, é bastante sensível o distanciamento que manifesta, no seu ensaio e na sua ficção, quanto aos padrões e valores da literatura barretiana. O mesmo fator pode ser percebido na "ficcionalização" do ensaio e da figura do escritor, assim como na sedução que a obra machadiana lhe desperta.

O Lima Barreto que surge do livro de Osman Lins corresponde ao narrador que se cria e se contempla criando, de *Á-rai-nha...* e ao crítico que analisa e se contempla analisando de

98. Osman Lins. *Á-rai-nha...* p. 57.

... A preocupação máxima dos três se dirige para a  
... de isolamento do escritor. A subjetividade, nunca  
... ou metamorfoseada, que subjaz à análise, acaba por  
... ao texto barretiano interpretações que configuram auto-  
... interpretações. Essa mesma paixão de leitura motiva o narrador-  
... de A\_Caipora... a abandonar sua função e a transformar-se  
... personagem. O valor que confere à leitura leva o escritor  
... Lins a aproveitar procedimentos de leitura e a dramatizar  
... de leitura em sua ficção. Modifica o encaminhamento da  
... entre autor e escrita, ao dividi-la com o leitor. Este,  
... vez, co-autor da obra, amplia a conexão dela com  
... segmentos sociais e culturais, objetivo que se pode  
... no projeto ficcional osmaniano, como se verá a seguir.

#### ORGÃO DE TEXTO

... de arte...  
... de arte...  
... de arte...  
... de arte...

D. J. J. J.

## II - NUM UNIVERSO DE LEITURA

A obra de arte não convida (ou então alteramos radicalmente o seu sentido) a um puro ato de cognição intelectual, mas a um ato de participação afetiva, que põe em jogo a totalidade da pessoa.

Roland Barthes

## 1. A LEITURA COMO PROJETO FICCIONAL

Os romances que já li abrem a não sei que  
desvão do meu ser as suas portas seladas.

Osman Lins

O estudo de *Missa do galo* partiu de uma perspectiva que privilegia o processo de desdobramento da instância autoral, orquestrado pelas variações do tema machadiano, visto como um procedimento que amplia as possibilidades de leitura da ficção. Esse procedimento vai-se manifestar com incidência na ficção osmaniana, principalmente a partir de *Ávaloxaca*. Em *Lima Barreto*, buscou-se acompanhar a importância do aproveitamento da via popular pelo literário, a partir de sua ligação com um projeto que deseja articular mecanismos de comunicação entre o leitor e a obra, sem negligenciar a capacidade crítica da ficção. Pretende-se destacar, assim, como a obra de Osman Lins inclui a colaboração do leitor, a fim de estabelecer um elo comunicativo eficaz entre as três instâncias implicadas na produção artística: o público, o autor e a obra. Dentro deste objetivo, pretende-se também entender os livros *Missa do galo* e *Lima Barreto* como leituras da tradição literária brasileira, que apontam para a

polivalência da expressão artística, configurada na valorização de autores representativos de manifestações ficcionais divergentes.

Assinalando a instância do leitor de forma marcante, porque lhe interessa deixar transparecer no seu trabalho, a contribuição daqueles que o precederam, o autor entrelaça escrita e leitura na forma narracional. A produção de Osman Lins permite, dessa forma, que sejam acompanhados os vários mecanismos de leitura que incorpora, ao cogitar da obra de outros autores e da situação do escritor brasileiro, tentando posicionar-se criativamente numa feição literária que escolhe como padrão e modelo da sua. O ensaio *Lima Barreto e a ficção* de *Missa do galo* podem ser encarados como mediadores na apreensão de um projeto literário bastante coerente, no qual a leitura se concretiza em suas várias perspectivas. As duas obras também podem ser relacionadas com o questionamento de vários pressupostos da literatura ocidental, concernente a uma tradição literária brasileira, que se posiciona sobre o papel do escritor nacional, enquanto elemento participante e transformador do legado europeu(1). Na minha análise, penso inserir Osman Lins nesse contexto, e me permitir creditar o autor como um dos intérpretes da contemporaneidade que explicita a dialética, a ambivalência e as contradições da relação.

---

1. Pode-se acompanhar essa problemática na obra de vários autores, inclusive na de Oswald de Andrade, como o fez detalhadamente Lauro Belchior Mendes. *O discurso antropofágico de Serafim Ponte Grande*. Belo Horizonte, UFMG, 1977. (Dis. de Mestrado, mimeo.)



Outra maneira de apresentar os aspectos referendados em *Missa do galo* e *Lima Barreto* vai ser proposta pelo romance *A rainha...*, em que falar de leitura é falar do próprio livro. Além de ser escrito numa perspectiva que congrega os enunciados da produção e da recepção literárias, unifica numa mesma entidade, autor, leitor-intérprete e personagem. Esse ponto de vista desperta a solidariedade ativa entre realidade ficcional e realidade circundante, porque deixa filtrar diferentes vozes e linguagens que acabam por multiplicar, em deslizamento, o sujeito da produção artística e a instância autoral. Dessa forma, reflete a impossibilidade da percepção de uma mensagem única e definitivamente estabelecida. Cede lugar, portanto, ao leitor, que se torna elemento efetivo na construção da obra. O procedimento reitera-se através dos disfarces poéticos que compõem o tecido narrativo, como veículos que deixam entrever a posição do escritor diante da obra literária.

A partir dessa hipótese, penso que a abordagem de *A rainha...* deve privilegiar o aspecto desrepressor do ato de ler e do saber coletivo que a leitura pode recuperar e o relacionamento do romance com a produção ficcional brasileira, que busca o reconhecimento de sua especificidade e de sua significação histórica e social. Procuro evidenciar, por isso, a escrita que ~~assume a fragmentação e a atualização da~~ ~~descontinuidade - próprias do ato de ler -~~, revelando como tais funções se acham interligadas, e a estrutura da obra, conformada numa enunciação auto-reflexiva e em ruptura com a predelimitação

dos gêneros. A meu ver, ao ficcionalizar a situação do livro, da leitura e do escritor diante das restrições sociais que impedem a sua livre circulação, o autor enfatiza que elas se acham ligadas às expressões da normatividade, que pretendem regular o espaço literário, situando-o estaticamente ou demarcando as funções das instâncias implicadas em sua construção.

Acredito, ainda, que o leitor de *À cairiba...* deva fazer uma "leitura de segunda mão", porque seu narrador já se posiciona como um leitor que, apaixonado pelo livro e por sua autora, acaba por transformar-se em personagem. Designo por "leitura de segunda mão" a que permite captar - sem percorrer todos os caminhos por que passa o narrador-leitor de *À cairiba...*, por considerar que isso resultaria num descritivismo desnecessário - certas coordenadas da obra que ela permite discutir. Af se acham presentes: o projeto literário de Osman Lins, veiculado por sua ficção, ensaio e depoimento; a problemática da recepção literária; assim como o relacionamento da obra e do autor com uma perspectiva mais ampla da Literatura Brasileira e das Literaturas Ocidentais.

Desde o início de sua produção e, marcadamente, a partir de *Noventa e noventa*, a força ficcional do autor recai na deliberada escolha de um tipo de narrativa apoiada no presente contínuo, sempre ansiando por uma expressividade que "fuja às convenções já mortas e às convenções em fase de agonia". Evitando "a repetição de fórmulas experimentadas e aprovadas", porque, para ele, "o que foi feito, está morto", reconhece, porém, que

suas inovações partem das conquistas de outros, no território sem fronteiras da literatura. Ressalva, ainda, sua diferença em relação aos escritores vanguardistas, que assumem a transgressão como fundamental, preferindo realçar sua condição de "beneficiário da literatura, de toda a literatura"(2).

Transformando o material lido e assimilado, o autor tenta dar continuidade a um ofício que se declara dependente da contribuição de muitos, inclusive do leitor, por considerar que a obra literária é também tudo o que se escreve sobre ela(3). Pode-se, pois, considerar a leitura criativa de Machado de Assis e de Lima Barreto a contribuição pessoal desejável e desejada à obra dos escritores fluminenses, o estabelecimento de um vínculo ergótico com a tradição literária nacional, através de obras e autores a que ele quer-se associar. Ao encarar, ainda, a literatura como um compromisso com a palavra, com a língua materna e com o povo a que está ligada(4), assume uma postura combativa em relação a tudo que possa impedir a realização desse compromisso. Essa postura acha-se, de algum modo, explicitada em títulos de livros seus: Guerra sem testemunhas, Evangelho na taba, Do ideal e da glória, Guerra do cansa-cavalos, A rainha dos

2. Cf. Entrevista de Osman Lins a José Mário Rodrigues. Jornal do Comércio. Recife - 28.11.1976. "(...) se acaso conseguir fazer algo de novo, é porque outros desbastaram outros caminhos antes de mim. Isso ocorre com qualquer artista; só que alguns não percebem ou fingem não perceber". In: Evangelho na taba. p. 241-2.

3. Cf. Entrevista de Osman Lins a Carmem Cagno. Veja - 19.7.1978. Id. ibid. p. 2.

4. Cf. A "instituição" literária. Id. ibid. p. 51.

cárceres\_da\_Grécia.

Acompanhando vários depoimentos, os ensaios e a ficção de Osman Lins, pode-se entrever, em sua paixão pela palavra escrita, o leitor atento e interessado que sempre foi. Suas opiniões sobre a leitura e o ato de ler acham-se dispersas por toda a sua obra e atingem o clímax em *A\_rainha...*, cujo enunciado assume a perspectiva do leitor, com o objetivo de transmitir "a visão do leitor, do leitor fanático" a um público que, não se interessando pela leitura, possa vir a tirar proveito da lição de seu narrador"(5). Em entrevista a Evelyn Schulke, o autor declara: "Diria mesmo que me sinto mais irmanado com o bom leitor que com o bom escritor. E o que me aproxima de um escritor é o fato de ele também ser um leitor de romances(5).

O comentário será inteiramente repetido a José Mário Rodrigues(6), quando admite ser *A\_rainha...* um livro escrito por um autor apaixonado por romances. É ainda no mesmo depoimento a Evelyn Schulke que Osman Lins confessa ter a sua personagem-narrador em *A\_rainha...* lhe dado muito, porque o tirara do "ofício de ler" enquanto professor de literatura, recambiando-o à leitura "atividade marginal", com a liberdade de ler o que quisesse, pular de um livro para outro, ou simplesmente deixar de ler durante algum tempo.

5. Cf. Entrevista de Osman Lins a Evelyn Schulke. *Jornal da Tarde* - São Paulo - 22.11.1976. In: -. *Evangelho\_na\_taba*. p. 238.

6. Cf. Entrevista de Osman Lins a José Mário Rodrigues. Op. cit. "Aliás o que mais me aproxima de um escritor é o fato de ele também ser um leitor de romances". Id. *ibid.* p. 241.

O autor enfatiza a imensa liberdade que o livro oferece a seus leitores, permitindo-lhes a recriação da história lida segundo a sua vontade. Por isso, admite a leitura enquanto continuidade da escrita, "enlace com experiências da mesma natureza", "fidelidade ao universo da escrita". Para ele, o leitor, além de "correlativo dialético do ato de escrever (...) confirma e amplia o significado da obra"(7). Qualifica-o, ainda, como "executante", juiz e crítico quando mantém com o texto "uma relação viva". A relação viva com a escrita, ainda que imperfeita, é valorizada, porque a leitura "não pode ser levada a cabo por um só indivíduo, é um ato longo e coletivo"(8). A meu ver, essa concepção da obra como o resultado de várias percepções individualizadas e incompletas permite realçar a diversidade de sua significação e a possibilidade de sua permanência no tempo. A importância que confere ao leitor alcança também a crítica, como se acha explicitado na entrevista a Esdras do Nascimento: "Gostaria que a crítica, deixando um pouco de lado o autor, se preocupasse mais com o leitor (...)"(9). Tais posições sobre a leitura o filiam, de algum modo, a tendências da estética da recepção.

Os depoimentos evidenciam algumas coordenadas do pensamento de Osman Lins sobre a leitura que apóiam a abordagem

---

7. Cf. Osman Lins. O escritor e o leitor. Guerra sem testemunhas. p. 155. Grifo meu.

8. Id. ibid. p. 153 e ss. Grifo meu.

9. Cf. Entrevista de Osman Lins a Esdras do Nascimento. Estado de São Paulo - 25.11.1976 In: -. Evangelho na taba. p. 159.

que se quer fazer de sua obra. Uma das soluções oferecidas pelo escritor para assegurar-se um lugar na sociedade que o marginaliza passa pela inclusão do leitor no processo de produção e de circulação do livro. Constata que o escritor e o leitor acham-se no mesmo processo de marginalização, considerada em triplo aspecto: as desigualdades sociais, que dificultam o denominador comum de reciprocidade entre povo e intelectual; o momento político ditatorial e autoritário, que agride a liberdade do indivíduo e da sociedade; e o mercantilismo da sociedade de consumo, que solapa o lugar do livro na circulação das idéias. O fato parece ser comum à Literatura Brasileira e contemporânea e pode ser constatado pela resposta dos escritores a essa situação de marginalidade involuntária em que se encontram(10). A época é fértil em um tipo de produção literária auto-reflexiva, voltada para a afirmação de sua especificidade, elegendo-se como assunto de si mesma, enquanto se assume como fator de resistência política, expressão da dialética entre espaço literário e espaço social.

10. Cf. Roberto Schwartz. Nacional - por subtração. In: Tradução/Contradição. p. 93-109.

## 1.1. UMA LITERATURA DE RESISTÊNCIA

Pode-se detectar, na Literatura Brasileira pós-64, uma forte tendência dos escritores para refletir sobre a sua posição no âmbito social e sobre a sua relação com o leitor, tendo em vista a política ditatorial que os submete à censura e a incitação à leitura passiva, alimentada pelos valores de consumo da sociedade capitalista. Resistir passa, então, a ser uma necessidade imperiosa dos escritores. Por isso, vários deles se propõem favorecer uma mudança no hábito de leitura, para que a recepção possa atingir a postura reflexiva e crítica, desejável numa leitura criativa. Também procuram conjugar a atividade do escritor com a reflexão teórica, a fim de que a literatura não perca a sua especificidade em relação a outros meios de comunicação de massa. A esse desafio, soma-se o de aliar qualidade à comunicação. Para a contemporânea Literatura Brasileira, a qualidade se expressaria no desejo de participar das conquistas literárias mais relevantes do mundo ocidental e a comunicação, na necessidade de sair de um círculo estreito de leitores, sem correr o risco de se vulgarizar, configurado na opção pelo sucesso de vendas, em detrimento do trabalho com a linguagem(11).

---

11. Cf. sobre o assunto, entre outros, Silviano Santiago. O teorema de Walnice e sua recíproca. A literatura e suas crises. Vale quanto essa. p. 69-88; p. 127-33; Lígia Chiappini Leite. Quando a prática viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado. In: Júlio Carlos et alii. Artes plásticas e literatura. S. Paulo, Brasiliense, 1982. p. 129-267; e o próprio Osman Lins. Livro - convite à liberdade. Evangelho da taba. p. 63-5.

A tensão entre o nacional e o universal, expressa desde o romantismo pela necessidade de valorizar o que é brasileiro, ainda polariza os esforços dos escritores nacionais. Desde o início, a Literatura Brasileira vê-se confrontada pelo dilema da imitação e da originalidade, optando os escritores por diferentes soluções que oscilam entre a adaptação de modelos europeus e a busca de soluções próprias e originais. A longa discussão que se trava nos limites do corpus e da crítica literária suficientemente falam da extensão e complexidade do problema. Por certo, a cada momento dessa confrontação, soluções diferentes tendem a maximizar ou minimizar algo que persiste, contudo, como um dos eixos vitais da Literatura Brasileira.

Gostaria de destacar um aspecto dessa problemática, na atualidade, que pode ser considerado como subjacente a esse eixo: o desejo do escritor de comunicar-se de forma literária e pessoal com um público pressionado pelo dirigismo editorial, na prática de seleção de leituras. Antes, o problema basicamente consistia em formar um público para a obra literária, numa sociedade onde o divórcio entre elite cultivada e povo parecia intransponível. A situação era agravada pela inexistência de um mercado editorial e por toda uma tradição cultural que sonhava ao livro - e aos escritores - um campo de ação específico e atuante. Várias tentativas de solucionar esses constantes entraves à divulgação das obras vão ser oferecidas pelos interessados(12). O papel do

---

12. Cf. Luiz Costa Lima. Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil. Dispersa demanda. p. 3-29.



leitor ganha cada vez mais importância, no momento em que, já existindo a editoração brasileira, ela se concretiza principalmente em termos de mercado. Osman Lins evidencia essa percepção, com outros escritores contemporâneos seus. Isso o leva a considerar que uma das funções do escritor também diz respeito ao acompanhamento do processo de divulgação do livro. O objetivo é propiciar a acolhida da obra pelo leitor, para que ela possa escapar da segregação e contribuir para a adesão do público à literatura. Aplica-se diligentemente a essa divulgação, apesar de reconhecer as dificuldades entre o desejo do autor de comunicar-se com o público mais apto a acolhê-lo e a necessidade de respeitar o desejo de escolha do leitor. O esforço do escritor nesse sentido repercute na fortuna crítica de sua obra que parece, até então, responder a essa peculiaridade de sua inserção na Literatura Brasileira. Pode-se considerá-lo um autor bem posicionado dentro das perspectivas de mercado da obra literária no Brasil, uma vez que consegue viver de sua produção. Sua obra vai atingir ao público não-especializado e ao sistema educacional, que o incluirá entre os autores-assunto de teses universitárias. Muitos livros seus serão traduzidos no exterior. Posiciona-se entre aqueles escritores que, não alcançando um destaque excepcional de editoração e reconhecimento absoluto da elite cultural do país, mantém, no entanto, uma média de aceitação invejável, se se levar em conta o pequeno espaço que a sociedade brasileira destina ao literário.

Atente-se, para exemplificar a questão, à opinião de

Davi Arrigucci Jr. e Antonio Candido que, por razões diversas, comentam o bom nível da produção literária do autor e a aceitação de seus livros entre os leitores. Situam-no entre os escritores brasileiros que dão continuidade às experimentações e à busca do domínio técnico, promovidas a partir do realismo. Para os críticos, isso representa a consolidação de uma linha média de produtividade que garante à Literatura Brasileira uma continuidade sistemática e que lhe assegura um nível literário elevado. Trata-se, pois, de uma obra que se inclui entre aquelas que garantem o lugar da literatura elaborada na sociedade brasileira(13).

Leyla Perrone-Moisés, discutindo o critério quantitativo como medida de valor literário, numa época de marketing e de comunicação de massa, com capacidade de interferir mais que outras no relacionamento do leitor com a obra literária, chega mesmo a concluir que "cada vez mais, as grandes obras literárias se vêm condenadas (ou se destinam voluntariamente) a um público restrito (...)"(14). A conclusão da ensaísta vem corroborar o grave problema dos escritores contemporâneos diante de uma realidade que lhes aponta para soluções que, segundo alguns, e entre eles Osman Lins, são

---

13. Cf. Davi Arrigucci Jr. *Jornal, realismo, alegoria. Achados e perdidos*. S. Paulo, Polis, 1979. p. 113. e Antonio Candido. *A nova narrativa. A educação pela noite & outros ensaios*. S. Paulo, Ática, 1988. p. 205.

14. Leyla Perrone-Moisés. *História literária e julgamento de valor II. Colóquio... Letras*. Fundação Calouste Gulbenkian, (100):24-41, novembro/dezembro, 1987. p. 31.

inaceitáveis: o sucesso de vendas e a conseqüente queda de qualidade ou a divulgação de suas obras em campo restrito.

Já se discutiu, no estudo de *Missa do Galo*, o projeto osmaniano de participação do escritor nessa problemática. Ele tenta aliar a mensagem natalina mercantilizada e propagandística à divulgação da literatura de boa qualidade. Utiliza-se, pois, do processo de marketing em proveito da idéia que defende. A leitura aparece, assim, como elemento de destaque no projeto e na atividade do escritor e do homem de letras.

Penso que se pode incluí-lo entre os autores de obras leiturais, com Borges, Eco, Octavio Paz, Haroldo de Campos, Sollers, Butor, Pound e Eliot, analisados por Leyla-Perrone Moisés no artigo citado. Para a articulista, não separar escrita e leitura seria uma forma de esses autores reinscreverem-se na história literária, através de um julgamento interessado em prosseguir-la pela "invenção de uma nova ordem", correspondente às propostas mais recentes da historiografia geral. Aponta como características comuns desses autores: a preferência pela sincronia e pelo descontínuo, a busca de maior generalidade inscrita no mais particular, a objetividade nascida de uma subjetividade não-narcísica, na medida em que a experiência individual se dilui na experiência impessoal da linguagem. Todas as características apontadas parecem referir-se à obra de Osman Lins. É bom lembrar que as duas últimas prestam-se excelentemente para ajudar o esclarecimento do que foi chamado de enunciação voltada para o coletivo na obra osmaniana. O coletivo engendra a

relação entre instância autoral erudita e aproveitamento do gosto popular, intensificando o valor interpessoal e social da arte. O autor aproxima-se, principalmente no que diz respeito à leitura da tradição literária, da posição destacada por Leyla em Michel Butor. Essa leitura prevê a revisão do passado por uma consciência e um trabalho coletivos de reinvenção e transformação, que eliminaria o olhar personalista e individual: "a capacidade de 'se instalar como janela iluminadora' na grande biblioteca universal"(15).

O artigo termina assinalando que, apesar da diversidade da obra dos escritores-críticos estudados, eles se identificam na eleição da leitura como fundadora da história do passado. Afirmando a provisoriedade de suas leituras, admitem a historicidade da literatura e o risco de se contrapor ao já estabelecido como certo e definitivo.

Acredito que a obra osmaniana deixe entrever também esse ângulo, como já se propôs no estudo de Missa do gallo e Lima Barreto. A mesma perspectiva desindividualizadora e de provisoriedade da leitura perpassa À raíza..., que problematiza

---

15. Leyla Perrone-Moisés. História literária e julgamento de valor. Op. cit. p. 38 que se refere ao Butor de Répertoire III. Paris, Minuit, 1968. p.7. A este respeito, é lícito lembrar Sandra Nitrini, quando faz um minucioso estudo comparativo entre Novo... DQVEDA e o Novo Romance Francês da década de 50. In: Sandra Nitrini. Op. cit. A autora reconhece a ligação entre o escritor brasileiro e os franceses e termina por concluir ser ela o fruto de uma influência indireta ou apropriação involuntária, mostrando que a semelhança entre os romancistas se deve mais a uma predisposição do autor brasileiro para a auto-reflexão e modificação dos parâmetros romanescos tradicionais, coincidentes com a poética do Novo Romance.

o lugar do sujeito no processo criador, num contexto alienante e coercitivo, erigido sobre uma polaridade hierárquica e de dominação. Situa-se numa vertente da Literatura Brasileira que, embora reabsorva o desvendamento da realidade social na ficção, se desenvolve como marca de diferença na tradição do romance brasileiro, assumida e levada adiante pelo modernismo dos anos 30.

Jean-Charles Gateaux(16) comenta esse aspecto, acentuando a recusa ao naturalismo e ao formalismo de *Ô\_rainha...*, como uma síntese original e realizada das promessas de *Avalovara*. O fato é também reconhecido pelo comentário do *Le Monde*, por ocasião do lançamento de *Ô\_rainha...*, pela Gallimard, em tradução de Maryvonne Lapouge. A nota do jornal evidencia a relação do romance com a obra de escritores contemporâneos, ao mesmo tempo que reconhece nele um quadro da cultura brasileira, traçado sob um ângulo não somente sociológico. Termina por afirmar que "(...) l'ouvre d'Osman Lins constitue en quelque sorte le contrepoint à la grande école réaliste brésilienne dont le représentant le plus connu en France est incontestablement Jorge Amado(17).

---

16. Jean-Charles Gateaux. Trois romans parlent de leur pays e du monde par des voix des femmes. *Journal de Genève - Samedi Littéraire* III, 7 juin, 1980.

17. Cf. *Le Monde* - Paris - 31, octobre, 1981. p. 21. Interessante anotar aqui a leitura que Osman Lins faz do escritor baiano em sua obra. Para o autor, a Gorda, personagem de *Avalovara*, é "uma personagem construída à minha maneira, copiando as personagens de Jorge Amado", "a cópia de um personagem de Jorge Amado visto por Osman Lins". Cf. Entrevista de Osman Lins a Hamilton Trevisan e outros. *Revista Escrita*. Op. cit. In: -.

A diferença que a crítica estrangeira aponta em Â-raíha..., com relação ao tipo de romance brasileiro de maior veiculação no exterior, por suas características de cor local e pitoresco, pode ser considerada uma constante na obra osmaniana. O nordeste já aparece sob essa feição desde O\_fiel\_e\_a\_pedra, assim como em "O retábulo de Joana Carolina" de Noxe...noyena, e no episódio "T-Cecília entre os leões", de Ávalovaca. Â-raíha... aprofunda esse veio de sua ficção, quando apresenta o Recife invadindo São Paulo, a escritora nordestina Julia participando das ligas camponesas e Maria de França simbolicamente retratando o drama do retirante urbanizado. Em Ávalovaca, precisou-se de Cecília e de Abel para refletir a relação da terra com o escritor, Julia de Â-raíha... atenta também para uma revisão crítica da história literária brasileira, promovida por um narrador-leitor que se compraz na escolha de elementos diferenciados e tidos até então como antagônicos na expressão dessa realidade: o aproveitamento do popular e a elaboração artística. Com a ajuda do leitor-narrador e personagem, "correlativo dialético" da produção artística, evidenciará, na mediação irônica das palavras e da ficção, que tais esferas não se contrapõem. Ao contrário, a circulação das esferas do popular e do erudito patenteiam um intercâmbio real que deve ser

----- e constituir a totalidade da obra.  
Evangelho na taba, p. 223. Pelas características da personagem osmaniana, à Jorge Amado, pode-se apreender, além da leitura de acatamento de recursos narrativos diferentes dos seus, em sua preocupação com o diálogo entre literatura e sociedade e apelo ao leitor, uma leitura irônica do valor de mercadoria das personagens de Jorge Amado.

refletido pela ficção.

Pode-se relacionar essa perspectiva ao enfoque estabelecido para o diálogo da obra literária com o público. Analisando um e outro, constata-se que a preocupação maior do autor se liga à ampliação do espaço que a literatura ocupa na sociedade. Essa ampliação implica o aproveitamento de todos os recursos que podem concorrer para este objetivo e no reconhecimento do valor das obras e dos escritores que contribuem para a divulgação do literário no contexto social.

Pelos depoimentos da crítica e do autor, e principalmente pela sua ficção, pode-se avaliar a posição da obra osmaniana na Literatura Brasileira. O autor procura atender ao que se comentou anteriormente como a necessidade de aliar qualidade à comunicação. Busca, por sua obra, estabelecer um elo de ligação entre as vertentes mais específicas da nossa ficção: a da literatura que expressa a consciência do desejo de transformações sociais e que procura veicular um sentido que lhe é preexistente, as chamadas "literatura realista-naturalista" e "literatura regionalista" - de maior aceitação junto ao leitor -, e a literatura de experimentação, cujo enfoque abona, preferencialmente, o aspecto metalingüístico e, portanto, recusa-se às definições, às afirmações generalizantes e às convicções dogmáticas, que parece constituir a índole mais marcante do escritor(18). Acompanhando a minha hipótese de abordagem, uma

---

18. Lélia Maria Parreira Duarte, em sua tese de doutorado sobre O bosque harmonioso, do escritor português Augusto Abelaira, vai brilhantemente estudar a trajetória desse autor do

refletido pela ficção.

Pode-se relacionar essa perspectiva ao enfoque estabelecido para o diálogo da obra literária com o público. Analisando um e outro, constata-se que a preocupação maior do autor se liga à ampliação do espaço que a literatura ocupa na sociedade. Essa ampliação implica o aproveitamento de todos os recursos que podem concorrer para este objetivo e no reconhecimento do valor das obras e dos escritores que contribuem para a divulgação do literário no contexto social.

Pelos depoimentos da crítica e do autor, e principalmente pela sua ficção, pode-se avaliar a posição da obra osmaniana na Literatura Brasileira. O autor procura atender ao que se comentou anteriormente como a necessidade de aliar qualidade à comunicação. Busca, por sua obra, estabelecer um elo de ligação entre as vertentes mais específicas da nossa ficção: a da literatura que expressa a consciência do desejo de transformações sociais e que procura veicular um sentido que lhe é preexistente, as chamadas "literatura realista-naturalista" e "literatura regionalista" - de maior aceitação junto ao leitor -, e a literatura de experimentação, cujo enfoque abona, preferencialmente, o aspecto metalinguístico e, portanto, recusa-se às definições, às afirmações generalizantes e às convicções dogmáticas, que parece constituir a índole mais marcante do escritor<sup>18</sup>. Acompanhando a minha hipótese de abordagem, uma

---

18. Lélia Maria Parreira Duarte, em sua tese de doutorado sobre O bosque harmonioso, do escritor português Augusto Abelaira, vai brilhantemente estudar a trajetória desse autor do



literatura que admite o entrecruzamento de vários tipos de linguagem e encara a expressão artística em sua polivalência, em vista do material diverso e fluido de que é feita - uma literatura de resistência, porque questiona a exigüidade do espaço literário. Como se vem demonstrando, essa exigüidade se vincula à obediência a conceitos de literariedade rígidos, seja no âmbito da relação nacional e universal, seja no âmbito da relação popular e erudita, e será aprofundada pela censura do regime ditatorial e pelas leis de consumo do mercado editorial. Tal posicionamento vai-se manifestar de forma muito acentuada em À rainha..., cujo enunciado desvela e põe em cena aquilo que o autor vem refletindo através das obras anteriores.

## 1.2. UMA LITERATURA DE CONFLUÊNCIA

Trata-se de uma obra de perquirição, pouco ou nada sentimental, investida da instabilidade do ato de narrar, que dramatiza e discute a insegurança do narrador contemporâneo quanto à relevância de sua atividade. A insegurança e a instabilidade do ato de narrar encontram sua formalização nas identidades flutuantes das figuras ficcionais que se multiplicam e se amoldam a diferentes situações, pertencendo muito mais ao campo da palavra do que ao terreno definido pelo extra-ficcional.

-----  
neo-realismo para a literatura experimental, confirmando que tal tendência é um dos evidentes aspectos da contemporaneidade. In: Em busca do sentido (im)possível: A construção irônica de O bosque harmonioso de Augusto Abelaira. S. Paulo, USP, 1986. (Tese de Doutorado, mimeo.)

O que mais importa no desenvolvimento dessa narrativa são as peripécias da identidade ficcional, no terreno movediço de suas inúmeras possibilidades.

A variedade imaginativa das situações e indagações não impedem, entretanto, o aproveitamento da literatura de enredo e de identificação catártica entre leitor e narrador, nas sofisticadas reflexões da literatura de distanciamento crítico e de auto-ironia. Pode-se notar essa bipolaridade narrativa na seguinte passagem de *À Rainha...*, em que o narrador comenta sobre o livro de Julia Marquezim Enone:

Optou, e seu temperamento, assim, se não originava uma filosofia, guiava uma poética, por um romance contíguo, na aparência, a modelos do passado. Contrariando deliberadamente o mais difundido e respeitado dogma da ficção moderna, o que condena o enredo, estrutura *À Rainha dos Cárceres da Grécia* mediante uma cadeia ininterrupta de fatos centrados em Maria de Franca, heroína parda e pobre, perdida nas escadas, nos corredores e nas salas da burocracia previdenciária, onde luta por determinado benefício.

Quando tudo faz supor termos nas mãos um romance convencional, ocorre o inverso. Isso porque a narradora empenha-se em dissimular seus achados(19).

Os pólos da literatura de enredo e de reflexão crítica, já presentes no romance de Julia, vão ser retomados e desenvolvidos pelo narrador do romance de Osman Lins. Nessa retomada, tornam-se mais explícitas as configurações de recepção da obra literária, tema a partir do qual se constrói a narrativa.

---

19. Osman Lins. *À Rainha...* P. 9.

Em sua complexidade, *A Rainha...* elabora material tanto para o leitor que busca entretenimento, emoções e reconhecimento de situações do contexto social, quanto para o leitor que, afinado com as vicissitudes da reflexão contemporânea sobre o problema da expressão literária, encontra no romance verdadeiras pérolas de sutileza metaficcional. A dimensão metatextual não se apresenta exteriormente em relação à matéria narrada, mas articula a própria estruturação dramática da voz narrativa e do desenrolar do enredo, via narrador(20).

Luzilá Gonçalves Ferreira(21) interpreta a dimensão metatextual do romance como uma chamada à colaboração do leitor na produção do texto. Para ela, a finalidade principal dessa articulação entre autor e leitor, que o metatexto propicia, é ensinar o receptor a ler outros textos e a sua própria vida. Vendo nessa interpretação da autora uma direta influência da entrevista de Osman Lins a Evelyn Schulke, já comentado páginas

---

20. Os termos metaficcional e metatextual são usados na acepção de Wladimir Krysinski, que assim os distingue: o metaficcional diz respeito aos romances que problematizam intertextualmente as estruturas do romance, é a tematização do ato da escritura; o metatextual codifica, ao mesmo tempo, um comentário e uma estrutura narrativa e discursiva em si. Articula-se por um jogo de espelhos onde se refletem o texto e o metatexto em uma progressão auto-reflexiva. Nessa acepção, o metatexto deixa entrever como a intertextualidade opera. In: Wladimir Krysinski. *Métatexte, métfiction et mutation des formes romanesques. Semiótica da literatura*. Org. Ana Cláudia de Oliveira e Lúcia-Santaella, S. Paulo, EDUC, 1987. p. 27-44.

21. Cf. Luzilá Gonçalves Ferreira. A problemática da criação romanesca em "A rainha dos cárceres da Grécia" de Osman Lins. *Discurso crítico*. Cadernos de Literatura do Centro de Literatura da Universidade de Coimbra, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica. (14):19-22, abril de 1983. p. 22.

atrás, acho necessário destacar, na relação texto e metatexto, além desse aspecto didatizante inegável, um questionamento mais amplo da linguagem literária em sua relação com outras linguagens. Tal questionamento se acha presente na obra de Osman Lins e na de inúmeros outros autores, principalmente deste século.

Quero também enxergar aí uma tentativa de articular a linguagem do livro com a linguagem do mercado em que a sociedade capitalista o insere. Nessa articulação, acaba por proporcionar o entrecruzamento do que Silviano Santiago chama de "estética de elipse", que requer um leitor culto e de "estética de redundância", que propicia uma aproximação do texto a um círculo maior de leitores(22). Esse entrecruzamento, em *À caíha...*, seria proposto pelo metatexto ensaístico que ironiza a leitura das elites letradas e tenta introduzir o leitor comum na "falácia" desse tipo de erudição. O leitor comum, ainda segundo Silviano Santiago, sente-se mais à vontade no explicado que no enigma. A ambivalência que o narrador de *À caíha...* deixa entrever na explicação irônica do enigma do livro de Julia, dá a medida do que se vem acompanhando na obra de Osman Lins. Lendo, decifrando e decodificando a si e a outros autores, o escritor tenta inscrever-se na tradição literária ocidental e brasileira

---

22. Cf. Silviano Santiago. *Fechado para balanço* (Sessenta anos de modernismo). *Nas malhas da letra*. 1989, p. 91. No artigo, Santiago considera que o recurso à redundância, já usado com rigor crítico e sem autoritarismo por Lima Barreto, para aplainar o caminho do leitor na compreensão da obra, pode ser retomado pelos escritores novos, como procedimento eficaz de combate às "imposições coercitivas do monopólio televisivo no Brasil".

e opôr a sua intervenção crítica nas leis de consumo, impostas pelo mercado do best-seller. Parece-me que ele procura equilibrar-se junto ao leitor, resguardando-se da massificação e da mitificação do produto literário, que tendem à exclusão da qualidade, a primeira, e do valor da diversidade, a segunda. Questionar irônica e reflexivamente, pela leitura, as diretrizes mais modernizantes da ficção, a partir dos segmentos mais afastados dela, como os iletrados, será um dos aspectos presentes na sua ficção e que vai ser elaborado em *Ô-raibba....*

O questionar a ficção no corpo dela mesma, algo que Osman Lins sempre aceitou como primordial na literatura, dentro de uma das perspectivas dadas à minha análise, evidencia a ligação do autor com o que se poderia chamar de a linhagem machadiana da Literatura Brasileira.

Em *Ô-raibba....*, o procedimento também pode ser entendido como meio de aferir várias relações entre realidade e representação, tornando-se o espaço literário uma sala de espelhos, à maneira de Borges: um livro que fala de outro livro, um escritor que conta a história de outro escritor, e este, por sua vez, está contando uma história semelhante à primeira. Enfim, a "realidade" à qual, em princípio, se referia a matéria narrada aparece como produto da imaginação de alguém, por sua vez inventado. Nessa perspectiva, focaliza-se uma percepção do produto literário que põe em xeque a questão da propriedade autoral e que enfatiza as inúmeras relações da literatura no espaço sem fronteiras da leitura. As relações do leitor com o

texto vão estabelecer a reprodução textual diferenciada - cada livro renasce a cada leitura - e vão condicionar a natureza do texto(23).

A estrutura de A\_rainha... assume tal percepção, ao construir-se como um jogo de reflexos entre o escritor, o leitor e a obra e ao simular a própria simulação - seu pacto de leitura.

(...) 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\_Cárcees\_da\_Grécia, como se o presente escrito é que fosse o romance desse nome e eu próprio tivesse existência fictícia(24).

A atitude do narrador-leitor promove a indistinção entre realidade representada e realidade percebida. Congregando-as num tecido de conexões textuais, deixa subentender que a obra será o produto de todos os que dela participam, restando ao autor inscrever-se no texto como "ser de papel", característica já apontada por Barthes, quando recusa o lugar da propriedade autoral(25). A irônica relação, apresentada no romance, entre

---

23. Cf. entre outras obras do autor Jorge L. Borges. Obras completas en colaboración. Buenos Aires, Emecê, 1979.

24. Osman Lins. A\_rainha.... p. 48-9.

25. Cf. Roland Barthes. Le grain de la voix. Paris, Seuil, 1981. p. 80. "Ce que je récuse dans l'auteur, c'est le lieu d'une propriété, l'héritage, la filiation, la loi. Mais, si on arrive un jour à distancer la détermination au profit d'un multitexte, d'un tissu de connexions, alors on pourra reprendre l'auteur, comme être de papier, présent dans son texte au titre d'inscription". Eneida Maria de Souza vai estudar em Macunaíma, de Mário de Andrade, a posição do escritor em face dos limites da

criador e criado subverte a primazia da instância autoral como fonte de produção do sentido que enuncia. As personagens de Julia adquirem vida própria e acabam por desempenhar um papel ativo no desenvolvimento dramático da história do seu leitor: entram na realidade do diarista, que as confunde com seres de carne e osso.

Processo semelhante ao já estudado em *Missa do galo*, na relação livro-personagem que o lê. Nota-se aí tal identificação entre os dois, a ponto de a personagem-leitor desfazer os limites entre o seu "real" e o da obra lida. Em *A rainha...*, essa identificação também acontece e assume claro caráter metatextual, na medida em que o leitor vai colocar-se como personagem do livro que lê. Metonimicamente, concretiza o envolvimento da leitura-sedução, que oblitera, no leitor, o discernimento das diferenças entre ficção e realidade, fazendo-o "viver" o episódio narrativo junto com as personagens(26). Como essas personagens são criaturas de Julia, e esta é o protagonista - narrador de sua história - são criaturas de Osman Lins, tornam-se ainda mais

-----  
propriedade literária, comprovando que "essa posição traduz um questionamento de todo sistema literário, social e econômico". Mário de Andrade e a questão da propriedade literária. *Ensaio de Semiótica*. Belo Horizonte, Imprensa Universitária da UFMG, 5, (10):9-23, dezembro 1983.

26. Cf. Karlheinz Stierle no destaque que confere à recepção ingênua ou fantasiosa do texto literário, que o autor considera como uma etapa necessária para se atingir uma leitura mais crítica e criativa. Também cf. Osman Lins no apelo que demonstra pela leitura "atividade imperfeita" e "atividade marginal" e "viva", já mencionado no início do capítulo. K. Stierle. Que significa a recepção dos textos ficcionais. *A literatura e o leitor*. p. 148-9 e Osman Lins. O escritor e a sociedade. *Guerra sem testemunhas*. p. 153 e *Evangelho da taba*. p. 238.

imprecisas as fronteiras que separam criador e criado, imaginário e realidade. A flutuação dos limites das identidades ficcionais pressupõe a competência que se confere ao leitor e ao contexto na geração da estratégia textual. A hipótese acha-se claramente assegurada na entrevista em que o autor comenta como estruturou A\_rainha...:

O romance é concebido, posso dizer, em três camadas: a do real-real, a do real-imaginário e a do imaginário-imaginário. A do real-real é a de todos nós: a dos acontecimentos de que participamos e que os jornais noticiam. O romance é escrito em forma de diário (com as datas dos dias em que eu, o autor verdadeiro, escrevia as respectivas entradas) e esse diário é invadido aqui e ali pelo noticiário da imprensa. Mas a quem é atribuído, no livro, esse diário que escrevi? A um professor secundário de História Natural. Ele se situa, já, no plano do real-imaginário. Mas ele medita e escreve sobre um romance deixado pela sua amante morta. Romance que constitui, no meu livro, a camada do imaginário. Ora, o nosso professor, embecendo-se do romance que analisa, acaba por transformar-se num de seus personagens. Isto é: transita do real-imaginário para o imaginário. E esta, no que concerne ao ofício, a conquista mais ponderável do meu livro, penso eu(27).

Compreende-se, pois, que, ao se situar diante da obra e de sua relação com o extraficcional, o autor testemunha dupla inquietação: com o fazer literário, que se contrapõe à coerção social, e com o próprio desenvolvimento narrativo. Tal posição é compartilhada por inúmeros escritores-ensaístas contemporâneos e

---

27. Cf. Entrevista de Osman Lins a Esdras do Nascimento. Jornal de Brasília - 13.3.1977. In: -. Evangelho da Tabá. p. 252.



estimula o entrecruzamento das instâncias produtoras da arte. Essas instâncias, em *À\_\_caímba...*, concentram a penetração crítica no universo da arte e do mundo repressores, refletidos nas estruturas sociais arcaicas, no romance burguês em extinção, que as mimetiza, e na possibilidade de um mundo liberado através do percurso aberto pelo romance - percurso que caminha do diário para **uma espécie de delírio** a que só a razão literária pode fazer face. E é nessa razão que se acha o contraponto aos desmandos moral, social e político de um Brasil absurdo e cruel, retratado pelo romance.

Tal direção foi trabalhada de outras formas na obra osmaniana, como, por exemplo, em *Áyaloxaca*. Nesse romance, ao focalizar o trabalho produtor do texto e ao questionar a realidade veiculada pela literatura, o autor associa-a ao espaço literário, desvinculando-a da mimese realista como única forma de engajamento político do escritor no mundo. Em *Áyaloxaca*, a ficção procura engendrar uma cosmogonia que, vinculando-se ao mundo, se opõe ao caos, pelo poder criador conferido à palavra. Através de outro prisma, frustra-se, em *À\_\_caímba...*, a penetração nessa realidade literária, cuja essência última desejava encontrar, porque, então, já a reconhece inalcançável. Esse raciocínio pode ser melhor entendido, relacionando-se *À\_\_caímba...* com *Missa\_do\_galo*. Se, em *Missa\_do\_galo*, agrupam-se vários e diferentes pontos de vista sobre o mesmo tema, a fim de que a leitura diversificada codifique as suas múltiplas possibilidades de significação e amplie sua capacidade de permanência no tempo, os vários

segmentos que se incorporam à narrativa de A Rainha... permitem a ação dialógica e não exclusiva dos estratos sociais e ficcionais que referendam. Nas duas obras, retratando a nostalgia da totalidade pelo seu inverso - a relativização e a fragmentação -, evidencia o autor que cada aspecto apresenta apenas uma parte da verdade e, por isso, quer apresentar os prismas pelos quais ela se diz. Não se trata de sincretismo, não se busca a integração de saberes; frui-se sua dispersão na fluidez de cada momento. Admite-se, portanto, não atingir a totalidade ordenada, não mais possível numa época em que "o humanismo totalizante" se acha desacreditado. Revela-se, no entanto, o desejo de uma comunicação ativa e desrepressora, que pode surgir da interação entre sujeitos diversos e intercambiáveis, identificados nas variações e nas funções ficcionais que se interpenetram.

Tal diretriz indicia novo aspecto da obra osmaniana, novos rumos numa narrativa até então mais voltada para a organização de uma cosmogonia resultante da palavra e que veicula a busca de harmonia entre homem e cosmos. Dá continuidade, entretanto, a uma idéia sobre a literatura sempre presente na obra do autor e que recai sobre a realidade extraficcional. Não há realidade fora da linguagem nem vida fora do testemunho. Vive-se em função do escrever que, com toda sua precariedade, se torna o único modo pelo qual se pode conferir sentido àquilo que se experimenta. O ato de escrever, por sua vez, não se dá como pura espontaneidade, em relação com o que seria a matéria bruta do mundo. O escritor pode conferir sentido à experiência apenas na

medida em que a situa numa rede de imagens e de significações previamente delimitadas, para serem recombinadas, relativizadas, no tecido narrativo. A experiência pessoal, inscrita no texto, combina-se com a experiência textual, inscrita no contexto literário, fazendo com que o narrar se volte sobre si mesmo, especulando sobre a sua possível razão de ser, seus limites e sua incontrolabilidade, até atingir a interrogação do eu autoral. Este reflete a inquietação da não-identidade, porque percebe a multiplicidade de seus vários componentes. Volta-se, então, para a recepção, a fim de melhor alcançar a problemática do real romanesco e de suas técnicas que se vão revelando, conformando, através do trabalho textual.

U - ...

... por uma ...  
... do leitor ...  
... a recepção ...  
... em leitor ...  
... existência para o interior do ...

## 2. UM ROMANCE DE REFLEXÃO

Só por uma paixão de leitura e os desvarios que provocam no leitor os desdobramentos imaginativos da narração se concebe um narrador arrebatado de seu meio, um leitor deslocado de sua casa e de sua existência para o interior do romance.

Lisa Block de Behar

Ô\_\_rainha... pode ser considerada uma obra que se distingue como um ponto particular de desenvolvimento da ficção osmaniana e caracteriza uma nova tomada de posição do autor diante do fato romanesco.

O trabalho de Ana Luiza Andrade, Osman Lins: crítica e criação(28), o primeiro a ocupar-se da obra romanesca de Osman Lins como um todo, a partir do modelo teórico e metodológico oferecido por Guerra sem testemunhas, subdivide-a em três fases. Ana Luiza vê na primeira - constituída de Os gestos, O visitante, O fiel e a pedra(29) - uma postura mais centralizadora do autor,

-----

28. Ana Luiza Andrade. Osman Lins: crítica e criação. S. Paulo, Hucitec, 1987. As citações da autora foram retiradas das p. 115, 172 e 211, respectivamente.

29. Osman Lins. O visitante. Rio, José Olympio, 1955.; Os gestos. Rio, José Olympio, 1957.; O fiel e a pedra. Rio, Civilização Brasileira, 1961.

em romances que ainda procuram resgatar o lugar do sujeito no processo criativo. A "fase da procura", a segunda conforme a autora, caminha para o enfoque estrutural de construção literária, acentuando o papel do jogo intertextual da ficção. *NOVE...NOVENA* é arrolada como a obra dessa "fase de transição", em que **OSMAN LINS** consegue transmitir "um mundo flutuante e coletivo" e estabelecer a integração do leitor ao processo criativo do autor. Na terceira, a "fase de plenitude", encontra-se *AYALOYACA*, a "síntese da obra ficcional de Osman Lins". Eximindo-se de analisar *À...rainha...*, que por sua complexidade, mereceria um outro tipo de abordagem, deixa subentender que o romance não se enquadra nas classificações usadas para as outras obras. Reconhece a ensaísta que o livro "já toma um novo rumo que se amplia a partir das relações entre leitura e escritura".

Sandra Nitrini, ao estudar *NOVE...NOVENA*, vai preferir falar da divisão da narrativa de Osman Lins em dois momentos. O primeiro, de expressão mais tradicional e ligado ainda à estética realista, de linha psicológica, introspectiva e íntima, inclui os romances alistados por Ana Luiza na primeira fase. O segundo, mesclando as temáticas de ordem íntima e social, compõe-se de *NOVE...NOVENA*, *AYALOYACA* e, acentuando a problemática social, *À...rainha...*. Para Nitrini, as características desse segundo momento estariam numa "quebra da ilusão referencial com a rarefação e dispersão do enredo, por novos processos de composição de personagem e por uma alta dose de reflexão sobre o

romance"(30).

Como se constata, as autoras, apesar de se referirem a À-raibha... de forma diversa, apontam para a diferenciação que o romance inicia na obra osmaniana e distinguem nesta dois aspectos que quero referendar: maior inclusão do leitor no processo criativo ficcional e destaque ao problema social. Apoiando-me em depoimento do autor, lembro o fato de o livro coincidir com a sua dedicação exclusiva à ficção, já que abandonou a carreira universitária enquanto o escrevia(31). Liberado do "ofício de ler", desmente essa liberação, na medida em que o intensifica em "obras leiturais", confirmando-se, cada vez mais, como um leitor ávido e perspicaz, a ponto de tornar leitura e escrita um procedimento indissociável em sua ficção(32).

É importante lembrar que, após À-raibha..., Osman Lins quase somente publica obras em colaboração com outros autores: La Paz... existe?; Missa do galo; Licões de casa, de publicação póstuma; A South American Trilogy, com Felisberto Hernández e Luis Fernando Vidal, em que aparece o conto "Domingo de Páscoa", também de publicação póstuma(33). Casos especiais de Osman Lins

---

30. Sandra Nitrini. Op. cit. p. 17.

31. Cf. Entrevista de Osman Lins a Evelyn Schulke. Op. cit. In -- Evangelho da taba. p. 237.

32. Cf. O sentido que Leyla Perrone-Moisés confere ao termo obra leitoral, ou seja, aquela que consigna a escrita de suas leituras, através de obras de invenção e de obras críticas paralelas. Op. cit. p. 40.

33. Osman Lins et alii. A South American Trilogy. Trad. Fred Ellison e Ana Luiza Andrade, ed. Luís Ramos Garcia, Austin, Studia Hispanica, 1982.

foram novelas primeiramente escritas para a televisão e transmitidas pela TV Globo, no espaço de mais ou menos dois anos, antes de serem editadas pela Summus(34). Manifestam o mesmo desejo de ampliar o contexto literário, agora através do apelo a um público que se acha desvinculado dele, por não ter, ou não desejar, o acesso ao livro. O romance Uma cabeça lavada em triunfo é inacabado e inédito.

A rainha... revela, portanto, um lado específico de sua carreira literária, que pode justificar por que esse romance se pensa a si mesmo em sua relação com a realidade. Aparece como uma obra de crítica e de autocrítica, fadada a revisar os conceitos fundamentais de literariedade e de poética dominantes em seu tempo. A rainha... torna-se a arena de uma luta sem fim com a palavra do outro, que chega através do narrador-leitor, da intertextualidade de suas leituras, do livro de Julia Marquezim Enone e de suas personagens. Essa palavra incorpora formas de refletir sobre o discurso literário e acaba por ser altamente diversificadora em suas manifestações. Através dela, o autor deixa patente que, se não pode oferecer uma sistematização da multiplicidade, cumpre-lhe coordená-la em seu texto que procura refletir a contigência da experiência humana.

Ao explicitar o processo de produção e recepção do romance, A rainha... filia-se a uma corrente contemporânea que traz o fazer literário para palco de sua temática, propiciando ao

---

34. Osman Lins. Casos especiais de Osman Lins. S. Paulo, Summus, 1978.



leitor uma compreensão maior da literatura. Pela metonímia dos atos de escrever e de ler, preocupa-se em desvendar a escrita segundo a ótica de um leitor. Esse leitor percebe a literatura como um mistério, que se vai recriando a cada escrita e a cada leitura, não se deixando penetrar de todo, guardando sempre certas lacunas que convidam a especulações e adendos. Alia-se a um tipo de romance que, eliminando a preocupação com o verossímil, com a ilusão referencial, oferece, em troca, um texto que se vai fazendo e modificando ininterruptamente e cujo resultado o próprio autor ignora. O jogo da construção literária assim explicitado tenta envolver e atrair o leitor, erigido em cúmplice e co-autor da obra.

## 2.1. OS "CÁRCERES DA GRECIA"

O texto de A...raibha... aceita a parcialidade do ponto de vista autoral, ao ampliá-lo, dividindo-o com o ponto de vista do leitor e com outras vozes do mundo literário e social. Seu narrador ironiza as leituras especializadas, que permitem a proliferação vazia de sentido, e a interpretação consagrada e decifradora do texto ficcional, que considera possível o desvendamento total do sentido. Por essa posição, propõe que a literatura escapa a qualquer significação estática e definitiva, por permitir a existência de contrários, para recompor apenas aspectos parciais do produto literário e da vida pela linguagem. A literatura aproxima-se da vida, sem a preocupação de refleti-la

mimeticamente, ao recusar qualquer delimitação constrangedora e insistir numa luxuriante polissemia, impossível de ser captada globalmente. Cada autor, assim como cada pessoa, apenas se podem situar na mutação, na multiplicidade e no heterogêneo da vida e da linguagem. Captando o cruzamento entre a voz do autor e outras vozes, A...raípha... estabelece a ampliação do quadro de questionamento do sujeito, concernente à relação entre sujeito e discurso, vida e obra, realidade e ficção. Ganha destaque um aspecto desse questionamento, que visa a retirar a tutela das normas cerceadoras da liberdade do leitor e despertá-lo para as possibilidades da práxis artística, cujo solo reside na flutuante confrontação entre verdade e ilusão, vida e obra, sujeito e discurso. A relação entre autor, leitor, obra e mundo torna-se parcial e multifacetada, o que permite a cada obra e a cada leitor requerer sua acolhida como participante ativo de um painel mais amplo e sempre a se construir do sistema literário.

A inclusão de A...raípha... nesse painel se distinguiria pela desconstrução tanto da ordem estabelecida, quanto da que reina no cárcere, isto é, no lugar da marginalidade. Ao eleger, como título para seu romance A...raípha...dos...cárce...da...Grécia, do livro de Julia Marquezim Enone, autora não-editada, Osman Lins evidencia querer acoplar à matriz de uma razão totalizadora "de um certo lugar nomeado Grécia" as diversas vozes dos grupos que, como Ana, Maria de França, Julia, o diarista e outros escritores, optaram por uma "gesta individual e sem fulgor", mesclada, pois, de fracassos e de desvios, que a tornam impossível de ser

algum país onde só se tolera o seu ato essencial quando esvaziado de sentido e onde, se admitido a convivência dos sãos, é sob vigilância e em caráter provisório como esses retardados que vêm passar em casa o Natal (36).

Convém relacionar a referência do narrador ao Natal dos retardados com outro episódio natalino do romance - quando o mesmo narrador vai a Serra Negra passar o Natal com a sobrinha Alcmena. O episódio é considerado por ele como "uma breve estação de ociosidade e calor" (37). A relação permite constatar que esse repúdio ao "cárcere" da censura vai se expressar, no livro, de forma mais ampla, abarcando o desejo de fuga a qualquer empecilho impingido pela sociedade ao escritor. Através de fios narrativos aparentemente desconectados, de níveis e entradas diversificados, o romance vai construindo um clima propício à reflexão e ao questionamento de tudo aquilo que aprisiona as instâncias literárias e sociais.

O problema da relação indivíduo e liberdade talvez seja o mais central em *À Rainha...*, enunciado no próprio título e veiculado pelo enredo e estrutura. Trata-se de um livro que repudia a política ditatorial e de cerceamento de liberdades civis e de escrita em que se insere. A recusa ao cerceamento dessas liberdades, já amplamente aventada em *Ávalovara*, e nos ensaios e depoimentos de Osman Lins, acha-se aprofundada nesse romance, que a transforma em uma de suas bases de sustentação, se

---

36. Osman Lins. *À Rainha...* p. 185.

37. Id. *ibid.* p. 84-7.

for comparado aos outros escritos do autor. Além dos referentes culturais e sociais que a ideologia torna carcerários do indivíduo, À...caibba... aventa outras possibilidades de aprisionamento, só possíveis de serem iludidas, ironicamente, pela magia e loucura inscritas no jogo textual. Percebe-se, no livro, que a ausência de liberdade mina todo o tecido social e narrativo, que só lhe escapa através de respostas também labirínticas. Como num jogo espelhado, não se conhecem as decifrações dos códigos e a saída do labirinto é vedada às possíveis Ariadnes: Julia, Maria de França, Ana. Esse processo parece negar uma realidade sublimada, abstrata, utópica, de significação totalizante, quando procura repor os segmentos que a compõem na materialidade de seu corpo histórico e textual.

Também os atos de ler e de narrar vão ser vistos, no romance, em seu procedimento técnico e modo de pensamento desconstrutor da realidade do texto, inserido nas malhas de suas próprias constrações e na maneira como estas se refletem na subjetividade:

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 de meu tempo e, como nadador à quem puxa a corrente, vou sendo levado, neste meu comentário, a separar, isolar, classificar, o que no romance é uno(38).

---

38. Osman Lins. À...caibba... p. 47.

É em seu próprio texto que *Ô\_rainha...* denuncia a contradição inerente a decompor-compor, ler-escrever, porque a operação pode levar à desintegração, à morte. Pensar assim não impede o narrador de nadar ao impulso da corrente racionalizadora, com o intuito, porém, de desmitificar a possibilidade da "total decifração". Relativizar o sucesso da empresa a que se dedica desloca a instância autoral de seu lugar privilegiado de criadora de sentido e a instância recepcional de seu lugar de decifradora de sentido. Através desse deslocamento, o processo comunicativo literário de *Ô\_rainha...* vai ocorrer pelo entrelaçamento de instâncias que elaboram sentidos conjuntamente, a partir de um material já existente. Juntar porções de sentido e "decifrar" aspectos referendados por esse agrupamento são atos incapazes de apreender a mutação constante da vida, que também acolhe aspectos referenciais ilusórios e enigmas indecifráveis para o indivíduo pensante. Parece-me ser essa a questão que o romance se coloca, ao conjecturar exaustivamente sobre o livro em sua relação com a linguagem, a vida e o mundo. A contradição entre querer compreender e revelar e a certeza do mistério que escapa à razão é também o questionamento implícito ao porquê de se escrever ficção ou de ser escrito por ela.

Tais constatações podem ser desenvolvidas com base na própria relação sintático-semântica que aparece no trabalho de tessitura do texto, executado por Osman Lins no interior do discurso:

Este repentino atordoamento frente à cambiante natureza da escrita, alucina-me. Sou uma aranha cuspidora da minha teia. Mas, fonte da teia fiz-me ambíguo (o "eu" da escrita é uma cápsula cava) e nada me proíbe de escrever - o que pode ou não ser falso - que, simultaneamente, teço a teia e me teço a mim. Trançado no meu próprio discurso, entrei numa espécie de nuvem placentária, da qual tanto posso emergir criador como criado. Mesmo porque aquele a quem alcance este murmúrio, o meu, não terá outro laudo, outro indício, outro testemunho, outra comprovação. Somos incontestáveis, eu e minha outra realidade, entranhada em mim, dissociada de mim, o discurso(39).

A metáfora da teia, usada pelo narrador como fonte da escrita e do autor, conduz ao questionamento da origem, do fora e do dentro da literatura e do sujeito, apontando para a ambivalência insolúvel que direciona o tecido da obra e da vida. Só essa ambivalência atinge o leitor que, como o autor, depende dos fios narrativos para construir a significação do texto. Significação essa que se constrói de forma arbitrária e sempre parcial: ler e escrever acham-se irremediavelmente presos nas teias da linguagem, do social. Refletindo essas relações, *A\_rainha...* tenta recobrar a alusão alienada e alienante, por intermédio de um metatexto que lhe permite conhecer igualmente o ponto de vista pelo qual conhece. O leitor-narrador pode, então, observar o cruzamento da vertente histórica com a vertente poética e tentar a superação dos limites que o cercam. Por citações e apropriações irônicas de textos literários existentes e fictícios, elimina as barreiras entre autor e receptor, fama e

---

39. Osman Lins. *A\_rainha...* p. 198.

anonimato que o metatexto articula.

A análise de cruzamentos que é levada a efeito, no fazer narracional, pelo metatexto parece funcionar, por um lado, disciplinarmente, em relação à invasão de vozes que, em várias camadas de ecos, chegam ao narrador que delas se utiliza. Repensar e elaborar essas vozes, a partir de um enfoque não totalizante, fragmentário, leitural, promove, por outro lado, um intercâmbio que possibilita atingir certas peculiaridades concretas que se quer questionar: o eu do escritor e do leitor, o anonimato da produção popular, o Recife, o Brasil e os intertextos literários e críticos que aprisionam cada segmento. Entrelaçar tais segmentos libera a heteroglossia que se deixa transpassar por todas as vozes, sem que se perca seu valor de significação(40).

Tal liberação deixa entrever a capacidade de mutação de significados que se opera na escrita, a partir das diferentes leituras que povoam o texto de *A Raíonha*.... Essas leituras articulam-se num processo a que se poderia chamar de montagem não-excludente, ou seja, colocadas em superposição, uma age como

---

40. O Glossary que fecha o volume *The dialogic imagination*, reunião de quatro ensaios de Mikhail Bakhtin sobre o romance, explica a heteroglossia como a condição-base que governa a operação de sentido em qualquer pronunciamento. A heteroglossia assegura o primado do contexto sobre o texto. Como? Em qualquer tempo e lugar, haverá uma série de condições - social, histórica, psicológica - que assegurará que uma palavra pronunciada neste lugar e neste tempo terá sentido diferente do que teria em quaisquer outras condições. Nessa perspectiva, todas as palavras são heteroglóssicas, porque são funções de uma matriz de forças praticamente impossíveis de serem recompostas e impossíveis de resolver. In: Mikhail Bakhtin. Op. cit. P. 420.

suplemento da outra, para tentar captar a multiplicidade de significações possíveis na literatura. Percebe-se que a heteroglossia, nesta obra de Osman Lins, subentende o desejo de retorno ao caos que precede a criação, para embeber-se no seu emaranhado, preñado de possibilidades criativas, e a construção de sentidos desreprimidos, por sua vez criadores. A palavra que se alimenta do recalçamento do real é a palavra que revoluciona e desrecalca o real - a palavra louca, mágica, livre e criadora - instaura-se, por conseguinte, num cruzamento que é luta de morte e de renascimento. A expressão deixa de significar uma situação individual, para tornar-se experiência social, refratada pelo sujeito.

Tal conjunção dialógica se operacionaliza de várias formas. Todas, entretanto, podem ser ligadas ao desvendamento das modalidades do ato de ler, assinalando a leitura como elemento desrepressor e impulsionador dinâmico das relações que vão aparecendo estabelecidas no texto. A multiplicidade e diversidade dessas leituras propiciam, também, um jogo alheio à noção hierarquizada de autor em relação a leitor que o livro parece contestar.

## 2.2. O JOGO DA RECEPÇÃO

~~O leitor de A\_rajuba... toma conhecimento de um narrador-teorizador, que escreve e se vê escrevendo, apropriando-se de uma linguagem intermediária, específica da crítica da~~



literatura. O motivo da escolha, ironicamente, recai no público leitor: ávido consumidor da crítica sobre a obra em detrimento da leitura fruidora da arte literária(41). Lisa Block de Behar assinala que as relações entre o fazer literário e o fazer crítico concentram o grande tema e o discurso literário do século. Constata que o expediente constitui o registro de uma mesma condição textual de definição e identificação. Identificação entre uma literatura que, procurando conhecer-se, acede à problemática crítica e uma crítica que, atenta à mediatização da escritura, acede à realização literária. Ao adotar a atitude crítica como sua, a literatura enfrenta sua própria imagem e descobre a dualidade inevitável de sua condição: a invenção também é uma convenção que discute ou responde a modelos, figuras, símbolos, imagens, idéias(42).

Em A\_rainha..., a intermediação do discurso crítico, sob o ponto de vista da leitura, pode ser relacionada com um tipo de narrador-leitor que se esforça por conferir ao romance, sobre o qual comenta, o máximo de sentido e, assim, ampliar sua acolhida junto a um maior número de leitores. A esse respeito, Wladimir Krysinski observa que se trata de um "comentário ascendente", porque engloba a empatia e a multiplicação dos níveis hermenêuticos, levando o comentário a ser inexaurível e aberto. Para esse ensaísta, A\_rainha... revela, ao mesmo tempo, a

41. Cf. Osman Lins. A\_rainha... p. 3-4.

42. Lisa Block de Behar. La avidez crítica. Una retórica del silencio. Op. cit. p. 167-71.

permanência e a instabilidade dos modelos, o fechamento dialético do saber sábio e a abertura da semiótica, na medida em que o objeto e o sujeito aí se tocam ao infinito(43).

#### O NARRADOR LÊ

À rainha... também resgata a intervenção da subjetividade que afeta o texto literário e reconhece seu valor interpretativo, através do sentimento amoroso do narrador-leitor para com a autora do livro que estuda. Tal sentimento não lhe permite distanciar-se dela para encarar seu livro independentemente de quem o criou. Em termos de recepção, essa atitude aceita a presença do autor no cômputo do julgamento crítico e prevê que a obra, quem a escreve e quem a lê são entidades indissociáveis na comunicação literária. Esse enfoque é contrário a uma posição vigente na crítica literária que privilegia o exame do texto, ironizada no livro através da fala do narrador, quando se pergunta: "Posso indagar ainda: assente que o autor não existe, teria eu sido amante de ninguém?"(44). Como se comentou anteriormente sobre o pacto de leitura estabelecido no romance, trata-se de um dos expedientes

---

43. W. Kryszewski. Op. cit. p. 41 e ss. Tal situação é prevista para o livro RIZOMA, na conceituação de Deleuze e Guattari, que aventam a possibilidade de o livro estabelecer as mais diversas relações, a partir de um ponto com qualquer outro, sem que exista uma dimensão superior em nenhum deles. In: Introduction: Rhizome Mille plateaux.

44. Osman Lins. A rainha... p. 5.

literários que dramatizam situações de recepção. Nesse caso, procura-se tornar "real", concreto, próximo, um tipo de relacionamento, às vezes distante, entre leitor e escritor, que a crítica da época valorizava, em favor de uma objetividade desejável, a mesma objetividade que o romance vai questionar.

Esse questionamento pode ser aferido pelo texto, a partir do narrador-leitor, que arregimenta várias possibilidades para validar a posição: não é "um teórico universitário", mas um "apreciador não de todo obtuso do romance", um "obscuro professor secundário", alguém "a quem tanto comprazem os livros". Reiteradas vezes, lança dúvidas quanto à sua interpretação e revela não ter respostas a várias interrogações que o livro lhe provoca. Mesmo quando procura subsídios para sua análise em autores consagrados de manuais de estudos literários, logo os denuncia com o rótulo de "um vistoso simulacro de erudição". Privilegia a eficácia dos escritores em interpretar processos de expressão literária. Em contrapartida, apropria-se de outras fontes não literárias para tentar entender o romance: almanaques, jornais e produção popular. Conferindo a elas o mesmo valor interpretativo das outras, admite indiretamente que um "apreciador de romances" pode ter um julgamento do fato literário tão válido quanto o crítico e o escritor. Desmancha, dessa forma, os limites que enquadrariam a literatura numa questão a ser entendida e apreciada somente por pessoas do ramo. Por esses mecanismos, deixa entrever que pretende uma recepção sem hierarquias, todas as leituras vão ser consideradas em pé de

igualdade, pois o livro suscita todas elas.

O inter-relacionamento dialógico das leituras conserva a estratificação de suas linguagens com o objetivo de relativizar as fronteiras lingüísticas e os julgamentos de valor. Talvez mesmo, nesse afã, penda para o valor da "leitura prazerosa", em detrimento da "leitura especializada" que consegue, na maioria das vezes, distanciar o leitor comum da obra ou formar clubes de "iniciados" na decifração do texto. Como, no entanto, o narrador-leitor acaba por seguir o procedimento usual da crítica, ainda que lhe apontando as deficiências e guardando distância da crítica impessoal e abstratamente objetivista, deixa perceber que não se descarta o valor da elucidação da crítica na compreensão da obra. Tematiza-se a interação entre os vários tipos de leitura, sem abolir as fronteiras entre elas. E é com todo o saber teórico, leituras passadas e treinamento técnico que o narrador vai escrever seu ensaio. Pode-se, pois, concluir que cada um dos modos de leitura, em *À la recherche...*, corresponde a uma específica visão da obra literária, formas para conceituar a recepção do texto e, por isso, elas vão aparecer relacionadas em justaposição, complementariedade e contraditoriedade(45).

A leitura do narrador transforma *À la recherche...* numa obra em que fatos separados por distância social, cultural, espacial e

---

45. Cf. Roland Barthes. *O prazer do texto*. Op. cit. onde o "prazer" e a "fruição" do texto deslocam as noções de maior ou menor valor literário, intensificando a idéia de que o texto, no projeto da recepção, se coloca acima dos valores de bom e de mau e que o sujeito dessa recepção pode, aceitando a Babel, tornar-se plural.

...geral podem se encontrar, assim como aí se encontram outros escritores com o escritor que deseja, também, se encontrar com todo o tipo de leitores. Os planos do real fictício se interpõem: a personagem louca do livro de Julia, dados biográficos de Julia, Julia amada, Julia morta, Julia também louca. Os delírios do imaginário ancoram-se no cotidiano brasileiro, muito real, e nos recortes da imprensa. Essa leitura ilumina a escrita e esta já se articula, deixando espaço para aquela, ao apresentar os inúmeros mecanismos de leitura que dela fluem. Tal estratégia textual confirma a necessidade de outros olhares, outras facetas que comprovem sua existência - o lastro comunitário, comunicante de que se serve para constituir o que tem de mais peculiar.

#### A CARTOLA DO MÁGICO

O romance se apresenta como a reflexão sobre a complexidade da leitura e da escrita, através da evocação da mulher morta e amada: Julia Marquezim Enone. A leitura crítica de seu romance não-publicado parece ao narrador ser o meio mais seguro de a (re)descobrir. O percurso do narrador-leitor se inicia com a atitude inquisitiva e decifratória de um sentido secreto, ligado a Julia e a seu texto, que se trespassam no ensaísta e amante(46). Maria de França, personagem de Julia, vê-se envolta por signos ameaçantes ou benéficos, que envolvem o campo crítico do narrador que a lê. Este tenta abordagens de

---

46. Osman Lins. *A Rainha*.... p. 28.

leituras para decifrá-los. Cerca-se de livros sobre pirataria, quiromancia, artes divinatórias e alquimia para ler o livro e, através dele, recuperar a amada perdida. Tentar iniciar-se e a seus leitores nos segredos do livro, por esse caminho, já indicia a ligação entre literatura e um sentido secreto, cuja revelação depende de poderes especiais, ligados a práticas iniciáticas(47). Revela, ainda, que a aspiração de objetividade na leitura não passa de um desejo de crítica especializada, porque é impossível desvincular a parcialidade da crítica.

Os livros que informam sobre as interpretações do sentido oculto das palavras e das coisas e sobre a capacidade de invenção alquímica da palavra instauram o apelo ao mágico. Esse apelo evoca a nostalgia da unidade, a busca de asilos afetivos e oásis de sentido que possam unificar a existência em pedaços do narrador. Nesse caso, o mágico, dotado de inteligibilidade e eficácia próprias, guardaria semelhanças com as leituras "especializadas", porque almeja manipular o sentido literário, abstraindo a possibilidade de mutação de significados. Serviria para trazer Julia e seu sentido ao narrador e, assim, tomar o lugar, preencher o vazio de sua ausência. Descaracterizaria, portanto, a função comunicativa e multiplicadora da linguagem, fechando o texto e quem o interpreta em um mesmo círculo. Recusando a circulação de sentido, esse aspecto do mágico alinha-se com a concepção idealista, abstrata, da linguagem, que se opõe

---

47. Cf. Osman Lins. *Αγαλματα*, principalmente no tema "S-A espiral e o quadrado".

ao factual e ao concreto, na medida em que confere à significação um sentido preexistente e transcendental(48).

Tal constatação apóia-se no entendimento de que as doutrinas e práticas mágicas, ao buscarem a decifração de um sentido oculto, tentam corresponder a um desejo humano de conhecimento de ordem superior ou sabedoria escondidos, que forneceria as estruturas universais da interpretação do sentido. Conforme esse entendimento e utilização, subentendem o acesso direto ao mundo oculto, ao saber. Conferem a quem o possui um tipo de poder sobre o campo inacessível à razão: conhecer e dominar o desconhecido, reduzir a diversidade à unidade, suprir o que as ciências não oferecem. Em tal caso, procuram transformar-se em substitutivo, que minora o desconforto da fragmentação. Opõem-se, portanto, ao sentido "mágico" da literatura, também expresso em A Rainha... por sua estrutura fragmentada, por sua característica de jogo, de aventura e de simulação, de capacidade de renovação e metamorfose.

O narrador de A Rainha..., colocando-se como o mágico que mostra aos espectadores-leitores o outro lado de sua cartola, confirma a sedução e a inutilidade da tentativa de decifrar magicamente o sentido, apesar de não renegar a adoção do recurso ao mágico, enquanto etapa constituinte da sua escrita e leitura. Se os livros de que se cerca o narrador colaboram no entendimento dos métodos da construção romanesca do livro de Julia Marquezim,

---

48. Cf. a opinião de M. Bakhtin (Volochinov). Língua, fala e enunciação. Marxismo e filosofia da linguagem. p. 90-109.

não indicam, contudo, a saída para o labirinto ENONE. Tal dicotomia também pode ser percebida na divergência das vozes do narrador e do autor implícito. Enquanto o narrador se preocupa em recuperar a amada perdida e iniciar o leitor nos meandros de seu romance, o autor implícito procura levá-lo a uma constante insatisfação com os resultados de sua leitura, o que o faz concluir que "(...) a obra é ilimitada, e limitado o alcance do leitor"(49). Essa atitude do narrador deixa emergir outra significação para o apelo ao mágico: este se liga à configuração "louca" da palavra literária, de lógica oposta e rebelde ao "cárcere" das explicações definitivas, que tentam delimitar o campo do sentido. O motivo da loucura determina o abandono de uma perspectiva lógica e didática por parte do narrador, que se entrega à volúpia dos significantes. As loucas Julia e Maria de França vão ser asiladas junto a outros escritores brasileiros, metáfora do isolamento em que a sociedade os encarcerara. Esse asilo consegue ser driblado pelos novos sentidos que serão liberados no alegre encontro propiciado pela loucura. Será a esse convite que atendem o narrador e todos os elementos da narrativa?

#### A MAGIA LOUCA DA LEITURA

de França. A leitura de Maria de França no Recife...  
do Recife. As errâncias da louca Maria de França decalcam a  
geografia do Recife que, por sua vez, se torna personagem do  
romance. Os pontos de referência históricos e geográficos

49. Osman Lins. A caidiba... p. 211.



misturam-se, submergidos pelos fluxos das águas invasoras da cidade, e chegam a atingir São Paulo. O romance se transforma em "romance de permutação, onde tudo invade tudo"(50). Líquido e sólido, razão e loucura, leitura e escrita, personagem e narrador, narrador e autor, as fronteiras são incertas.

Também incerta é a fronteira que separa Maria de França de sua homônima, célebre autora de "lais", que pode explicar a leitura que faz de Ana, a personagem que porta seu nome. Assim como explicaria a percepção que a doméstica tem do Recife que percorre, enquanto visita consultórios médicos, salas de espera do comissário de justiça e corredores do INPS, a fim de obter aposentadoria por invalidez. São réplicas, as duas, das leituras "do nosso tempo" que, como a autora medieval, dispensam pormenores descritivos e atêm-se ao enredo(51). Podem ser tomadas como refutação das leituras apressadas e camufladoras da rica significação literária que também comportam, quando ultrapassam o sentido imediato e mimético nas inúmeras e possíveis relações que propiciam.

Nesse mundo de leituras, mesmo Ana, a ladra a quem chamam "a rainha dos Cárceres da Grécia", foi revelada por um artigo de jornal, velho de muitos anos e lido por acaso por Maria de França. A leitura de Maria de França cruza-se com a recepção do texto jornalístico, cuja notícia participa do efêmero e informativo. Pelo deslocamento que o acaso propicia, no entanto,

---

150. Osman Lins. *A\_rajoba....* p. 178.

51. Id. *ibid.* p. 106-7

é através dessa leitura que se constrói importante configuração e se colabora no entendimento da obra. O jornal noticia um pequeno resumo da vida de Ana - explicação do título -, que aparece quase ao final do livro (p. 203 e ss.). Praticando fraudes e truques pelas ilhas gregas, Ana consegue o nome de "a rainha dos Cárceres da Grécia" por sua esperteza em ultrapassar obstáculos legais e físicos para evitar a prisão. Maria de França, frustrada e abatida pela burocracia, sonha em transformar-se em Ana, capaz de decifrar e compreender o impossível.

Tal leitura se revela imperfeita, parcial, porque Ana, em seu constante mover-se de ilha para ilha, foge do tempo (anachronos)(52). O tempo acumula trocas no espaço e Ana foge dessa transformação, aparentemente para subtrair-se ao esquema temporal. Para o leitor de *À Caíoba...*, Ana se encontra, assim, no mesmo dilema de Maria de França. Em oposição, portanto, aos romances de Julia e Osman Lins que, diretamente submetidos ao acaso e oscilações do tempo, poderiam atingir o que às duas é vedado. Como já se comentou anteriormente, porém, não se conhecem as decifrações de todos os códigos e essa realidade utópica permanece presa no labirinto. A enunciação do romance aponta para a impossibilidade de a literatura decifrar-se a si mesma e à vida. Realça, ao contrário, que sua riqueza e possibilidade de

---

52. Osman Lins. *À Caíoba...* p. 203. Relações com a problemática do tempo da narrativa podem ser inferidas a partir desse dado. Não o aproveitarei, no entanto, por julgar que escapa à perspectiva deste trabalho.

significação no tempo reside, justamente, no "cárcere" que prende a palavra na historicidade da escrita, elemento limitador, ainda que confluyente com a sua capacidade de escapar a seus limites. Tal contradição se deixa captar no posicionamento "louco" que o enunciado de A\_caioba... afinal escolhe para si. Posicionamento que lhe permite inscrever-se e/ou perder-se nas malhas do tecido narrativo.

### O ENSAÍSTA <sup>^</sup>LE

A condição de professor de Ciências Naturais vem subtrair o narrador-leitor dessa direção, conduzindo-o a uma outra concepção de romance: algo orgânico, decifrável até certo ponto apenas. As notas de rodapé, a sisudez ensaística instigam o debate do discurso com a sua referência, anulando em ambos o poder "decifratório" e superior de interpretação de sentido. A convivência comunicacional do intertexto e do quadro histórico protegem o discurso da anomia e o lançam num universo simbólico de cultura e problemática específicas - o espaço dos livros e do Recife de Maria de França e de Julia. A contextualização do universo simbólico desse instrumental impede a sistematização de pretensões universais e abstratas. Ao mesmo tempo, admite continuar existindo uma mentalidade presa ao conceito de uma linguagem imanente e homogênea no bojo de formulações autenticamente críticas.

A ambigüidade da opção do professor de Ciências naturais explica que o emergir de uma mentalidade mágica, presente na estrutura primordial do homem, pode eclodir em situações-limite de angústia e medo de perder seu universo simbólico - caso do narrador-leitor, em vias de ingressar como personagem do livro que lê. Reitera, também, que a estrutura mental, anterior ao encontro de diferente expressão comunicativa, continua presente e ativa e tende a modificá-la.

Pode-se relacionar esse fenômeno ambíguo ao procedimento intertextual, elaborado em *A\_riobba....*. Ao ler o livro de Julia Marquezim Enone, o ensaísta esclarece a seu leitor as afinidades e relações do romance com autores e fatos reais e também com episódios e obras fictícios. A multiplicidade de referências, relações e interpretações não se apresenta em caráter definitivo. Ao contrário, o narrador realça-lhe o aspecto hipotético, dinâmico e subjetivo. Coloca, assim, a obra em situação similar à da interpretação, ao mesmo tempo que sugere que um autor não detém privilégio sobre o seu texto, que já pertence, desde o seu nascimento, ao domínio público<sup>(53)</sup>. Tal disposição conduz à textualização do leitor que, participante da produção do texto, não fica à margem dele, reafirmando o caráter da recepção como imprescindível à obra. Essa recepção goza de uma liberdade oposta ao "cárcere", que exclui o leitor da diegese, relegando-o ao silêncio, à passividade, a uma função

---

53. Osman Lins. *A\_riobba....* p. 2-3. A idéia tem sido defendida por vários escritores, podendo ser lembrados Valéry e Borges, entre outros.

hierarquicamente inferior à da escrita.

A peculiaridade com que se trabalha o intertextual em *Ô-raímba...* se liga à desrepressão da palavra do outro no texto. Ao assinalar o contexto da palavra do outro e da própria palavra, resiste-se à fusão delas. Fundir a própria palavra à palavra do outro parece implicar uma idéia de identidade, alheia ao texto do romance. Este estabelece com o outro uma contínua e mútua interação e troca, que ilustra o estatuto estético e teórico da literatura e da leitura: um horizonte que enriquece o sentido do mundo em relação ao sujeito, revelando-lhe esse mundo através dos olhos do outro. A identificação com o outro resultaria em um tipo de aprisionamento que acabaria por conduzir a uma mesma situação de incomunicabilidade, já levantada por outras instâncias. Achar-se e realizar-se no outro, não resistir à cultura do outro, liberar em si a palavra do outro, ao contrário, podem ser modos de testar a palavra ficcional, todas as possibilidades heteroglóssicas do romance.

O uso da intertextualidade pode ser relacionado com o problema das influências que se deixam filtrar no romance. O narrador relaciona o livro de *Julia* com o de autores, obras e expedientes narrativos vários, através de comentários sobre as técnicas por ela escolhidas para a conformação das personagens, tempo e espaço do livro. Tais comentários possibilitam perceber, nas diversas articulações intertextuais, um enfoque específico sobre as influências literárias. Estas não se exercem sobre uma recepção passiva, não conduzem à imitação ou à reprodução, mas a

um desenvolvimento criativo posterior do discurso do outro, em novo contexto e novas condições(54). Parece-me que os autores e obras relacionados pelo narrador em sua análise do texto de Julia expressam tal desenvolvimento criativo, que o metatexto acompanha nas diversas etapas do processo. Da diferenciação à rapinagem, da lógica à loucura, o texto de A\_rajoba... estabelece as várias modalidades de leitura e de escrita, proporcionando a seu leitor apropriar-se dos inúmeros mecanismos que regem a produção ficcional.

#### O ESCRITOR LÊ

Romance de permutação, onde tudo invade tudo, A\_rajoba... orienta-se segundo uma lógica que desautoriza a prevalência ou hierarquia de um dado específico sobre outros. O espaço literário construído pelo livro não se configura como um percurso de um rio e de seus afluentes, uma vez que opta por abrigar as águas invasoras do Recife de Maria de França e de Julia. Esta exclui de seu livro, como lembra o narrador, a temática do triunfo, quando, por exemplo, o mina com cenas de ocupação do Recife pelos holandeses e não com cenas da sua expulsão. O fato sugere ao ensaísta a hipótese de que a autora, introduzindo o motivo da invasão, quisesse explorar o da

---

54. A intertextualidade e o problema das influências que se deixam filtrar no romance vão ser estudados por Bakhtin, a partir de um enfoque bastante próximo da perspectiva apontada em A\_rajoba.... In:-- Discourse in the novel. The\_dialogical imagination. p. 343 e ss.

resistência. Acrescenta que ligar essa hipótese à interpretação da militância da escritora contra o sistema político vigente seria cabível, mas limitaria a expressão de um tema mais vigoroso: o da representação da espolição, que fere mais fundo do que o da representação da resistência(55). Tais reflexões podem ser aproveitadas para conduzir a preferência por um tipo de análise que se isentasse de privilegiar algum dado intertextual, conferindo-lhe um valor de destaque sobre os outros. Esse tipo de análise talvez atendesse mais corretamente a essa obra e não limitaria o caráter múltiplo que a conforma. Com efeito, se se quiser assinalar, através de um procedimento comparativista, as relações da obra de Osman Lins com a de outros autores, tem-se que levar em conta a multiplicidade e heterogeneidade de referências que a elucidam, por se tratar de um escritor que deixa aparecer uma ampla bagagem cultural em sua produção.

Mesmo consciente desse dado, gostaria de destacar dois autores citados em Ô\_rainha..., porque os considero reveladores de aspectos do romance e da obra de Osman Lins. Julgo necessário, porém, acentuar que seria empobrecer a rica malha intertextual que se tece em sua narrativa considerá-los fios referenciais muito abrangentes. Eles aparecem como dois especiais, entre os escolhidos pelo autor, para as linhas da tessitura do seu texto, juntamente com vários outros. Já em conjunto, os três autores, representam, por sua vez, a minha escolha pessoal, na variada gama de escritores que se aliam na conformação de alguns aspectos

55. Osman Lins. Ô\_rainha... p. 138-9.

da Literatura Brasileira que desejo aferir.

Se se considerar a totalidade da obra de Osman Lins, não se poderá perceber a mesma assiduidade na presença de Machado de Assis e de Lima Barreto. Quando O visitante é publicado, alguns artigos de jornal avaliam o livro, considerando-o em ligação com a obra machadiana, a partir da linguagem apurada e da preocupação com a análise psicológica das personagens. Em entrevistas, o próprio autor vai destacar a intermitência da figura de Machado na sua bagagem literária<sup>(56)</sup>. É dele a idéia de recriar "Missa do galo". Posteriormente, Lima Barreto também vai se infiltrar nas reflexões literárias do escritor, que acaba por lhe dedicar um ensaio. A rainha..., romance de reflexão e de auto-avaliação, traz referências explícitas aos dois autores.

O escritor Osman Lins parece querer distinguir-se, na Literatura Brasileira, através de uma dialética de aproximação e de superação do legado de alguns escritores. Até Avulsos, percebe-se que ele enfatiza a necessidade de assinalar a sua diferença, a sua peculiaridade, aquilo que deixaria a sua marca e a de sua ficção. Três dos últimos quatro livros, publicados enquanto vive, no entanto, acentuam a presença dos dois autores - Machado de Assis e Lima Barreto. A abordagem que é feita desses autores nos livros possibilita especificar um lastro que se pode acompanhar e se vem acompanhando na obra osmaniana: a tentativa de aliar o compromisso social da obra literária com a

---

56. Cf. Paulo Dantas. Dois contistas do Recife. Gazeta de São Paulo - São Paulo - 29.11.1957. e notas 50, 51 e 52 da parte I deste trabalho.



elaboração da linguagem.

Realçadas as características "leitorais" da obra de Osman Lins, o relevo que confere aos dois autores nos três livros, admite que eu os destaque para completar o encaminhamento da contextualização da obra osmaniana na Literatura Brasileira. Penso que a extrema liberdade de que se utiliza o autor na escolha dos pares com quem dialoga em A Raíoa..., permite determinar um pouco na apreciação de como os dois escritores fluminenses participam desse diálogo. Recupero, com tal objetivo, a lembrança da voz de Julia: "Iniciei o livro que, devagar, vinha gerando em mim. Tudo antes, foi preparação, espera, rapinagem" (57). Percebo que o mesmo processo, utilizado pela romancista para escrever o romance A Raíoa dos Cárceres da Grécia, invade o romance de Osman Lins e me invade, prestando-se para validar a hipótese da dialética aproximação/superação que venho construindo no presente estudo.

Apesar das diferentes produções literárias dos dois autores, é plausível o cruzamento da obra de ambos na de Osman Lins. Como ponto de interseção, aparece o questionamento da sociedade brasileira com que defrontaram, seja para ultrapassá-la, seja para desmascará-la. Poder-se-ia dizer que os dois pensamentos se cruzam no terceiro, ingressando aí numa relação de afinidade e/ou oposição crítica com relação à sociedade, ao saber e ao sujeito.

---

57. Osman Lins. A Raíoa... p. 3.

Osman Lins considera a importância dos dois autores na "formação do nosso patrimônio literário", após ter percebido Lima Barreto como um escritor igual em validade a Machado de Assis, se bem que diferente dele. Mesmo a realização ficcional menos requintada de Lima Barreto encontra, no ensaísta de sua obra, justificativa na coragem "com que assume a condição de negro num país de fortes preconceitos raciais", "com que reconhece o desajuste radical entre o escritor e a sociedade" e "com que toma partido dos mais fracos"(58).

A utilização que faz de ambos os discursos em Ô-raibba... aumenta a percepção do posicionamento do autor em relação a eles. Acompanhar as referências do narrador-leitor do livro sobre os dois dá ensejo a que se caracterize a sua presença na ficção osmaniana. Tal presença será confirmada em Missa do galo e em Lima Barreto. Em Missa do galo, o autor recria o texto machadiano e, em Lima Barreto, analisa o romance deste autor. Além de referir-se aos dois em Ô-raibba..., constrói este romance numa recriação ensaística da obra de Julia, o que confere à sua estrutura uma ligação com os dois procedimentos anteriores. A atenção à sua presença nesta obra pretende assinalar aquele desenvolvimento criativo posterior do discurso do outro, em novo contexto e novas condições de que fala Bakhtin, ao se referir a influências positivas e profundas que afetam um autor. Considero que a reescrita de "Missa do galo" e a leitura

---

58. Cf. Osman Lins. Escrito depois para ser lido antes. Lima Barreto. p. 11-2.

crítica da obra de Lima Barreto participam de um reconhecimento e de uma escolha de Osman Lins que traduzem a forma pela qual quer inserir-se na tradição literária brasileira. Essa escolha pode, pois, ser analisada com mais profundidade através de Á\_rainha... que, ao ficcionalizá-la, a incorpora ao discurso romanesco, tornando-a particularmente significativa na contextualização da obra de seu autor.

A leitura de Machado de Assis em Missa\_do\_galo assinala a dialética da semelhança e da diferença ente os dois autores. Quanto a Lima Barreto, o ensaio acentua o caráter de diferença da obra do autor com relação à de Osman Lins. Essa diferença, no entanto, consegue preencher uma lacuna ficcional do escritor que o momento político lhe exige: o compromisso mais claramente expresso com a realidade de seu país, a filiação a um projeto de comprometimento ficcional com a sociedade brasileira, que passa por uma veia romanesca diferente da sua e da de Machado, mais próxima à de Lima Barreto. A preocupação com esse detalhe acompanha o escritor que a registra por diversas vezes em depoimentos e em Guerra\_sem\_testemunhas(59).

Sendo Á\_rainha... um livro que se insere em tal contexto, o aproveitamento que faz de um autor como Lima Barreto pode ser conceituado como de complementariedade - a necessidade de suplementar sua ficção com um dado que reforçaria sua

59. Cf. Osman Lins. O escritor. O escritor e o leitor. Guerra\_sem\_testemunhas. p. 30 e ss. p. 151 e ss. e Entrevista de Osman Lins a Hamilton Trevisan e outros. Op. cit. In: -. Evangelho na\_taba. p. 219.

preocupação em se posicionar diante do social. Pode, no aspecto da recepção, ser avaliado dentro de uma perspectiva semelhante à já citada para a obra de Jorge Amado, na nota 17 deste capítulo: a aceitação e valorização de recursos literários diferentes dos seus e que os venham complementar.

### 2.3. OSMAN LINS, MACHADO DE ASSIS E LIMA BARRETO

Tomada a decisão de escrever sobre o livro de Julia na forma de ensaio-diário, o narrador de *À Rainha...* o compara a três outras obras de "fictícios autores de diários": *Werther*, de Goethe, *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, e *Sinfonia Pastoral*, de André Gide. A comparação leva-o a perceber-se em desvantagem com relação aos três autores: ocupavam-se de mulheres - Carlota, Fidélia e Gertrudes -, enquanto seu herói "é só um livro". Admite, porém, como ponto positivo serem o livro e ele reais (60). Estabelecidas essas comparações, o leitor de *À Rainha...* pode perceber o jogo intertextual gerando um jogo de interpretações bem próximo às características da recepção estudadas anteriormente - a atenção ao enredo e a inclusão da subjetividade como valor interpretativo. Esse aspecto lúdico que interfere na diferenciação dos limites entre real e imaginário, conduz também à percepção do ocultamento (ou esquecimento?!) das

60. Osman Lins. *À Rainha...* p. 5.

60. Osman Lins. *À Rainha...* p. 8.

relações metaficcionalis entre os quatro diários(61). A decisão da escolha é associada pelo ensaísta a "A.B., docente da Pontifícia Universidade Católica"(62). As iniciais são as mesmas de Alfredo Bosi, docente da Universidade de São Paulo, orientador da tese de Osman Lins que o ajudaria na opção de estudar a obra de Lima Barreto(63).

Esses dados remetem à hipótese de que os dois autores se cruzam no romance do terceiro. Como acontece em Missa do Galo, Machado de Assis vai ser arrolado juntamente com autores antológicos da literatura universal, na possível filiação da obra do ensaísta e do autor. À raímba..., porém, pretende-se ensaística e não ficcional, deixando acontecer a intersecção de Machado e Lima Barreto, através do elemento comum a ambos na obra, A.B.

A referência a Machado de Assis, Goethe, André Gide e, indiretamente, a si próprio, dialoga contraditoriamente com a situação do narrador-ensaísta de primeira leva e não-afeito às lides literárias. No entanto, justapõe-se à obra deles, pelo aspecto metatextual e metaficcional que dirige o ensaio do professor de Ciências Naturais. Complementa, ainda, a situação do Memorial de Aires, na posição escolhida por Machado de editar o

---

61. Apropriando-me do subterfúgio do narrador, também eu me esquecerei de dois desses diários, admitindo apenas o Memorial de Aires e seu "fictício autor" como realidade na obra de Osman Lins.

---

62. Osman Lins. À raímba... p. 3.

---

63. Osman Lins. Escrito depois para ser lido antes, Lima Barreto. p. 13.

livro do Conselheiro Aires, na Advertência que precede o diário. Osman Lins também acaba por ser o editor não-declarado do livro de ensaio do analista de Julia, que opta por interpretá-lo criticamente, em vez de editar sua obra.

Nas anotações do Conselheiro, o trabalho com o ponto de vista memorialístico em primeira pessoa constrói uma personagem que se torna metáfora dela mesma, como Julia pode ser considerada metáfora de seu livro. O diarista Aires, personagem, põe-se de fora, observando-se a si mesmo, no mesmo plano que analisa as outras personagens, por medo de se perder na subjetividade. Tratar-se no mesmo plano dos outros, no plano de personagem, corresponde à ficcionalização da vida, na medida em que é uma (re)composição, uma transformação da vida num plano discursivo. O ser\_de\_papel é diferente do ser\_que\_escreve. Em suas lembranças, Aires acaba por contar uma história: a de Fidélia e Tristão-história que não pretendia ser narrada e que vai surgindo das páginas de seu diário. Na Advertência de Machado de Assis ao Memorial de Aires, há uma referência à "narração seguida, que talvez interesse, apesar da forma de diário que tem"(64). Para Wilton Cardoso, essa seria uma forma de Machado dizer que, sendo impossível reduzir a vida ao discurso, necessita de ultrapassar a dificuldade do discurso para narrar a vida. Em sua última obra, não há mais função para o narrador: a vida se escreve a si mesma,

---

64. Machado de Assis. Advertência. Memorial de Aires. v. 2, Rio, Editora Aguilar, 1962.

a história se narra a si mesma, pelo diário (65).

Semelhante tensão entre discurso e vida pode ser percebida no diário e no comentário do diarista sobre o romance de Julia: "(...) 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" (66). A combinação do ensaio e do diário conformam a narrativa de *A Rainha...* construída por uma visão pessoal que se quer desnudar, contar tudo o que tem, tudo o que sabe. Exemplifica, assim, o dilaceramento da consciência do autor-narrador de forma profunda. A análise da dificuldade de narrar a experiência pessoal gera a fragmentação, forma de expressar as dificuldades de o escritor falar sobre a realidade. A escolha do diário como forma de organizar o romance aponta para a sua função mais importante: ligar e dissolver, caracterizar os componentes que o formam para estabelecer o trabalho de sua construção. O diário de *A Rainha...* exacerba a transformação da instância individual no plano discursivo: de uma situação de narrador, de ensaísta, passa-se a personagem - não do livro que se escreve, mas do livro lido.

Opera-se, como em Machado, um paralelo entre personagem e escritor e a diferença entre os dois vai-se pautar pela imersão na subjetividade interpretativa do segundo. O diarista abandona o

---

65. Wilton Cardoso de Souza. "Os manuscritos do Conselheiro Aires". Conferência pronunciada no Centro de Estudos Portugueses da UFMG, por ocasião da Semana de Estudos em homenagem aos 30 anos do Memorial de Aires, Belo Horizonte - 22.11.1988.

66. Osman Lins. *A Rainha...* p. 39.

esforço didático e lógico que norteava sua leitura. Desiste da posição de autoridade que procura conhecer e dominar a obra da mulher amada e orientar o seu leitor: concilia consigo o desconhecido e o incontrolável. Se as estratégias textuais se diversificam e se o ensaísta vai apoiar-se em outros diaristas, para compor o seu e em outros romances, para entender o romance de Julia, estes não invalidam a presença de Machado, no hospício, Companheiro de Maria de França, e na ficção, companheiro de Osman Lins.

No capítulo inicial de seu ensaio, Osman Lins também vai-se colocar como "companheiro" de Lima Barreto - "(...) companheiro a quem move um interesse tão grande pela sua obra e pela sua figura, ambas incomuns"(67). As diferenças que separam as obras desses companheiros vão ser arroladas pelo autor como um dos pontos que concorreram para seu interesse, além do apreço pelo romancista e do desejo de contribuir para a interpretação, compreensão e valorização de sua obra. É esta obra e a figura de Lima Barreto, que vão aparecer em A Rainha..., filtrados pelas falas do diarista e de Julia.

Em seu ensaio, dando continuidade ao estudo do tema do insulamento na obra de Lima Barreto, Osman Lins assim vai-se pronunciar:

(...) a única página de Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá em que surge a possibilidade de

---

67. Osman Lins. Escrito depois para ser lido antes. Lima Barreto. p. 13.



romper um personagem o isolamento em que vivem todos eles, de franquear o ser a uma presença estranha que o anima e modifica, por sua vez, outro ser, amor e morte se fundem: Machado e Alcmena encontram-se e conversam no velório(68).

Para Osman Lins, o romance "é fundamentalmente um conjunto de meditações sobre o destino humano" e, por isso, enfatiza a oposição vida e morte.

O nome da personagem e sua função, destacada pela análise, vão ser transplantados para Árcainha..., em que Alcmena será "(...) portadora inconsciente de uma breve estação de calor e ociosidade em minha rotina apenas aquecida, hoje em dia, pelos autores que amo"(69). Coincidentemente, o diarista acha-se fora de seus limites cotidianos, em Serra Negra, onde fora passar o Natal. A cena do Natal, como a de Lima Barreto, acha-se impregnada dessa presença animadora e modificadora que, inclusive, vai testemunhar ao professor secundário seu lugar no livro de Julia - lugar que ele sempre buscou e que não pudera, sozinho, encontrar. Também amor e morte se fundem na cena de Árcainha...: Alcmena e Julia identificam-se no sentimento do narrador. Como, no romance, a meditação sobre o destino humano, acha-se fundamentalmente ligada à meditação sobre a literatura, a observação de Alcmena sobre a presença do tio no livro de Julia pode ser entendida como um dos impulsos que o levam a plasmar-se

---

68. Osman Lins. Lima Barreto: os romances. Lima Barreto. p. 55.

69. Osman Lins. Árcainha... p. 84.

nele, enquanto personagem. A morte do leitor, sua indiferenciação como instância receptora pela fusão na história de Julia como personagem, também pode ser relacionada à temática amor e morte.

A descrição da Ceia do Natal em Serra Negra inclui o comentário do diarista sobre a transplantação dos costumes europeus para os trópicos, nas músicas, adornos e comestíveis. Ele discute a validade do hábito e acaba por concluir a favor dele, afirmando: "(...) tudo isto pode ter até mais força aqui que nos países de origem"(70). Com efeito, ao nível das duas histórias, a presença da sobrinha Alcmena na vida do narrador-ensaísta é bem mais significativa do que a de sua homônima na vida de Gonzaga de Sá. Ampliando a associação para o nível da construção romanesca, a escritora Julia apropria-se de textos de autores estrangeiros de uma forma que também participa da mesma vitalidade que informa a transplantação de costumes europeus para o Brasil, fator que igualmente vai acontecer na obra do escritor Osman Lins. Essa vitalidade da transplantação pode ser acatada, em Á-rainha..., como nova roupagem para a temática amor e morte, ligada ao nome Alcmena.

A personagem acha-se presente num episódio que se relaciona, ainda, à postura de Osman Lins em face da obra de Lima Barreto. Sabe-se que o valor da obra barretiana é atribuído quase sempre ao seu apego à realidade brasileira, que o faz retratá-la em seus romances. A ponto de Francisco Assis Barbosa declarar imprescindível conhecer a obra de Lima Barreto para se proceder à

---

70. Osman Lins. Á-rainha... p. 85.

revisão da história republicana do Brasil(71). Osman Lins, embora atento a esse pressuposto, vai preferir resgatar, em seu ensaio, o livro menos estudado do autor - aquele que, justamente, se refere a uma personagem intelectual, afastada da prática social, afeita à prática de leitura e que se relaciona com a vida principalmente pela reflexão. Manifestação do desejo de tirar do esquecimento um ângulo barretiano que a crítica, contemporânea dele, não assinala ou vontade de aproximar-se ou de trazer, pela leitura, Lima Barreto para mais perto do si?

Osman Lins vai explicar, em seu ensaio, o paradoxo entre a obsessão de Lima Barreto pela realidade brasileira e a sua proclamação da idéia de pátria como nociva. Para o autor, o paradoxo torna-se aparente, se se considerar que a luta mais ampla de Lima Barreto foi contra a injustiça da sociedade brasileira(72). Como se vê, a perspectiva que move os ensaístas de Julia (no episódio da invasão holandesa) e de Lima Barreto é bem semelhante. Por esse motivo, o evento narracional de A Rainha... que se vem comentando, pode indiciar um dos aspectos tanto da diferença, quanto da proximidade entre as duas obras. Diferença e proximidade conseguem conviver no espaço da recepção e reclamam o caráter de produtividade para a leitura. Esta direciona o procedimento intertextual entre A Rainha... e Vida e

---

71. Francisco Assis Barbosa. Prefácio a Recordações do escritor Isaias Caminho. 5. ed. S. Paulo, Brasiliense, 1971. p. 12-3. O ensaísta é o biógrafo de Lima Barreto.

72. Osman Lins. Lima Barreto: o escritor. Lima Barreto. p. 21 e ss.

Morte de M. J. Gonzaga de Sá até a apropriação de textos do segundo pelo primeiro. Entre o texto lido e o texto escrito, esquadrinha-se a assinatura de Osman Lins, leitor-escritor de Lima Barreto e de A\_cainha....

Em Missa do gallo, a influência do texto lido se intensifica a ponto de contagiar a enunciação do receptor, no episódio de Conceição. Em A\_cainha..., vai acontecer o mesmo, no episódio de Alcmena. A presença de Alcmena medeia, no diarista, seu contato com a leitura de Lima Barreto, e ele, ao relatar a experiência, utiliza-se das mesmas palavras de M. J. Gonzaga de Sá para referir-se a um contexto semelhante:

Alcmena levantou devagar um braço e apanhou, com seus longos dedos abertos em leque, alguns cabelos que lhe caíam pela testa. (...) Uma estrela brilhava muito próxima de nossas cabeças. (A\_cainha.... p. 86).

(...) levantou devagar um braço e apanhou, com seus longos dedos abertos em leque, alguns cabelos que lhe caíam pela testa. Pousei meus olhos nos seus olhos revirados, e segui deles até uma estrela que brilhava muito próxima de nossas cabeças. (V... e M... de M. J. Gonzaga de Sá. p. 117. Apud Osman Lins em seu ensaio, p. 56).

Outra relação entre os três autores pode ser inferida daí. Também o leitor de O\_vermelho\_e\_o\_negro, em Missa do gallo, vai procurar na leitura o lenitivo para a sua solidão e Conceição lhe traz, na mesma situação de festas de fim de ano, "uma breve estação de calor e ociosidade" - interseção de Machado e Lima Barreto na obra de Osman Lins. Essa interseção concretiza, para o

leitor osmaniano, como o processo de criatividade de A\_rainha... e de Missa\_do\_galo se acha diretamente ligado ao ato de ler e às leituras de seu autor.

No estudo das relações entre as personagens de Lima Barreto, Osman Lins analisa, na passagem citada, como essas personagens não atuam umas sobre as outras e como se sucedem unidades narrativas nos livros do escritor, autônomas e justificadas pelo vago passar dos dias, desmanchando a cadeia firme, inexorável que comanda as obras dramáticas(73). Aproveita-se do recurso narrativo estudado em A\_rainha..., onde constrói unidades narrativas sucessivamente, autônomas, pela fragmentação imposta pelo diário. Este gênero, segundo Machado de Assis, pode interferir no interesse da narração do Memorial\_de\_Aíres. Essa fragmentação, aproveitada por Osman Lins em seu romance, constitui, na opinião dele, um dos achados da ficção barretiana para expressar um espaço literário de solidão e, portanto, deve contribuir para o interesse de A\_rainha....

Talvez por isso Julia, como o diarista, vai apelar para "Santo Afonso Henriques!", no seu desejo de ser escritora, infensa ao "fascínio" dos poderes de merchandising editorial e "orgulhosa" da condição "de pária e severa do meu obscuro trabalho de escrever"(74). A ficção de Julia responde à prece a

---

73. Osman Lins. Lima Barreto: os romances. Lima\_\_Barreto. p. 56. Para o ensaísta, "nada nesse universo deve unir-se".

74. Osman Lins. A\_rainha.... p. 46. Grifo meu. O grifo se explica pela desapropriação do possessivo que se distribui entre Julia, o diarista, Osman Lins e Lima Barreto.

Santo Afonso Henriques e põe em cena uma camponesa, Maria de Franca. Louca, doente, quase prostituta, tudo o que toca é marcado por uma racionalidade que reproduz o relato caótico de suas aventuras. Vinda, como tantos outros, para engrossar o número dos deserdados de Recife - outra versão de uma cidade de velhas civilizações, outra versão da cidade de Osman Lins - integra-se na "cultura da pobreza". A inadaptação da marginalidade produz duas respostas: a magia e a loucura. Maria de Franca transita de uma para a outra e, conforme o caso, exprime-se em uma linguagem poética que superpõe imagens ou escande frases estereotipadas, imitando os locutores de rádio. Voz das classes dominantes, a voz do rádio cobre as vozes dos ouvintes, substituta da palavra inexistente nas condições de subvida. Apossar-se do discurso radiofônico para a elocução da personagem Maria de Franca conota o diferente valor que se dará ao silenciar-se das classes pobres no livro, valor também somado ao da posição da leitura em relação à escrita e à análise que Osman Lins faz do valor da obra de Lima Barreto com relação à de Machado de Assis.

A temática da loucura, que vai reunir personagens e escritores em À\_\_caíoba..., servirá também para direcionar a interseção da obra dos três autores. Podem-se relacionar os dados biográficos de Julia com Lima Barreto, de quem se apropria em seu livro. A leitura do livro de Julia leva o narrador-ensafista a apropriar-se da vida e da obra do escritor, num processo de montagem "leitural", em que as referências superpostas se cruzam.

e se misturam, dilatando a ambigüidade de sentido, gerada pela recepção. A recepção se interpenetra na produção literária, que, por sua vez, se organiza como reflexo daquela. Escritor e leitor transformam-se em instâncias tão intimamente relacionadas que se torna impossível dissociá-las: parece ser esse um dos valores do enunciado "enlouquecido" ao final de A\_cainha.... Esse processo vai-nos remeter ao aproveitamento que Machado de Assis faz de elementos do cotidiano e do senso comum, para construir o desenvolvimento da temática da loucura. O espaço tênue de distinção entre sanidade e loucura e a instalação da loucura invadindo o espaço da lucidez e vice-versa compõem o quadro de questionamento machadiano à expressão da temática, segundo a ótica realista-naturalista que a informava.

Leitor dessa ótica deslo(u)cada e da l(o)ucidez barretiana quanto à sua enfermidade, o escritor Osman Lins, pela via do narrador-leitor, instaura a "loucura" no enunciado de A\_cainha...., e através dela demonstra seu posicionamento nesse confronto. No romance, permite que pólos opostos se encontrem e caminhem da diferenciação à rapinagem, da lógica à loucura, do narrador-leitor à personagem, de Osman Lins a Machado de Assis e a Lima Barreto. Deixa seu leitor entrever que o espaço romanesco opera uma transmutação e uma heterogeneidade tais, que só permite a apreciação do dado intertextual diferenciado, quando se lhe confere um valor parcial e suplementar na ampla perspectiva que ele vai refletir.

### 3. A ESTRUTURA ROMANESCA

Impossível dizer quem é quem nisso tudo, pois cada um que se conectava a essa aventura imprimia a ela um novo sentido. (...) Assim também foi se fazendo o livro.

Suely Rolnik



O romance A\_caioba... propõe um diálogo irônico com a realidade literária e extraficcional, através de um posicionamento crítico, multifacetado e plurivocal. A produção e a recepção da obra literária aparecem mescladas a diversas referências que o livro tenta captar, seja no âmbito político e social que evoca, seja no âmbito literário sobre o qual se debruça minuciosamente. No livro, a reflexão sobre a literatura e o mundo marca uma relação dinâmica entre identidade e alteridade, colocando a linguagem romanesca no espaço tenso de um sujeito construído por vários caminhos de configurações diferentes, relacionadas ao domínio da literatura, da psicanálise, da política e da cultura. Nesse aspecto, operacionaliza, ao mesmo tempo, um modo de reação à opressão social e à ordem convencional-disciplinar dos modelos literários, sob a forma da dispersão e do fragmentário. Das novas organizações,

estabelecidas pelo romance, de fragmentos diversos e dispersos, vai aparecendo um texto ficcional que se estrutura como um diário. Aproveitando a índole confessional do gênero, convida o leitor à cumplicidade e à empatia. Considerando a relação com o dia-a-dia que o diário estabelece, procura-se transpôr a relação hierarquizada entre as instâncias narrativas.

A decisão pela escolha do diário, para a estruturação do romance, é justificada pelo narrador por ser este um gênero mais livre, em que não se abominam os prováveis deslizes da intromissão pessoal:

Quero um ensaio onde, abdicando da imunidade ao tempo e, em consequência, 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 ocorreram. (...) Vamos pois ao meu ensaio entre íntimo e público, confidencial, livro a ser composto devagar e no qual vai imprimir-se o fluxo dos dias(75).

Submetendo-se ao processo de temporalidade e de acolhimento da alteridade, o diarista incorpora a dúvida e o ambíguo e se propõe revelar-se aos leitores.

Béatrice Didier, ao estudar o diário sob o ponto de vista do funcionamento de um certo tipo de discurso, assinala-o como o discurso da liberdade, gênero Fênix por excelência, sem nenhuma regra ou limite que prenda o seu autor a leis estéticas

---

75. Osman Lins. *A\_rainha*.... P. 8.

fixas. Pertence ao modo descontínuo, porque a memória não desempenha nele o papel orgânico, organizador, se bem que pareça desejar o contínuo, prova clara da constância do temperamento e do eu. A datação, indispensável ao diário, afirma-se como um signo de inserção no tempo e um meio de escapar ao esquecimento e às inexatidões da memória. A descontinuidade do fragmento se alia, paradoxalmente, a continuidade, a progressão dos dias. Por isso, mostra uma mudança de concepção do texto literário: a obra não é mais um objeto tentando alcançar a perfeição, mas um organismo vivo, em vias de metamorfose(76).

Com base nesse estudo, pode-se relacionar a escolha da forma de diário para o romance com o desejo de Osman Lins de deixar que a estrutura narrativa se envolva pela necessidade de ultrapassar normas lingüísticas de estratificação genérica, permeabilizando-se à contaminação de outras formas de linguagem(77). *Á-caioba...* fala de uma história que só vai sendo conhecida ao longo das meditações de um narrador, de tal forma que história e ensaio acabam formando uma única peça - o romance. Esse romance se estrutura como o diário de um professor de

---

76. Béatrice Didier. *Le Journal intime*. Paris, PUF, 1976. p. 7-33.

77. Sob a luz da teoria de Bakhtin sobre o romance, a tentativa de construção de uma nova estrutura não traz uma crítica do gênero romance e, sim, a fidelidade a sua marca mais característica - a heteroglossia. Cf. M. Bakhtin. *Discourse in the novel. The dialogical imagination*. p. 320-4. A forma de operar essa fidelidade, em *Á-caioba...*, assume a desmontagem de suas peças, incluindo nelas a recepção. Com isso, amplia a crítica a uma razão pragmática que elege no romance apenas o enredo, ligado a mecanismos de vendagem da indústria cultural.

Ciências Naturais de São Paulo que viveu com a romancista Julia Marquezim Enone, autora do romance inédito A rainha dos cárceres da Grécia. Pode-se questionar a existência do romance de Julia que só se conhece pelos breves extratos, longos comentários e alusões que dele e a ele faz o professor, através de seu diário. Nesse diário - escrito de 26 de abril de 1974 a 23 de setembro de 1975 -, consigna os diversos caminhos de sua leitura, suas descobertas e erros, suas lembranças da autora e os raros acontecimentos de sua própria vida. O leitor do diário depara, pois, com um professor que não existe e é personagem-narrador da história de Osman Lins, que também se chama A rainha dos cárceres da Grécia.

Através do gênero tão ligado à memória, ele tenta re-estruturar as inexactidões da memória coletiva, no campo do ficcional - pelo intertexto - e no campo do social - pelo contexto presente e passado da história do Recife. O livro converte-se na busca da memória de sentidos perdidos que se encontram esparsos em fragmentos. Compõe-se com trechos de jornais, combinações de intertextos literários, retalhos de lembrança das personagens: uma jovem - Maria de França, uma escritora - Julia, um professor - o ensaísta. Esses fragmentos acolhem a tensão entre lembrar e esquecer, metonimicamente aventada pela gata Memosina.

Mimosina ou Memosina, a "gata estéril" de Maria de França, representa, pela análise do diarista, o atual "esfacelamento coletivo da memória", que o livro de Julia recorda

através dela. O analista liga esse fato às personagens e ao contexto do romance e tece considerações sobre sua relação com o isolamento do escritor e com a poética de Julia, "despistadora, propensa à máscara". Pela lembrança da narrativa de Hesfodo e pela afetuosidade que destaca na desfiguração do nome de Mnemósina, estabelece o intercâmbio da experiência, personalizando e presentificando o resíduo de um tipo de recordação que teima em persistir no seu texto fragmentário. Esta, nostálgica e inutilmente tenta, recuperar o sentido primeiro, grego, épico e oral, da memória, da narrativa(78). A faculdade de lembrar entre os gregos, de ouvir o passado e o futuro, estabelece um liame entre experiências individuais e coletivas. Esse lado épico e oral da memória nasce de uma relação

-----

78. Vernant, estudando os aspectos míticos da memória e do tempo entre os gregos, refere-se à sua ligação com a vidência e o êxtase, ao esquecimento da vida humana (Lethe), para que a lembrança do que havia sido visto no outro mundo pudesse aflorar (Mnemosyne). Quem a possuísse saberia, pois, discernir, para além do presente, o que está enterrado no mais profundo passado e amadurece em segredo para os tempos que virão. Esse tipo de memória não coloca mais em oposição a vida e a morte, pois transcende a condição mortal. Sua função não é reconstruir ou anular o tempo. Ao fazer cair a barreira entre o presente e o passado, lança uma ponte sobre o mundo dos vivos e o do além. Mnemosyne, a recordadora, mãe das musas, irmã do tempo e do oceano, preside a função poética que exige a intervenção do sobrenatural, conduz o coro. Seus eleitos, possuídos pela musas, alcançam uma onisciência do tipo divinatório, não do seu passado individual, mas do passado em geral, do tempo antigo. O nome da divindade Mnemosyne aparece, pela primeira vez, em Hesfodo. Este, ao narrar a genealogia dos deuses, registra que Mnemosyne, unindo-se a Zeus, gerou as musas que presidem a criação poética, inspirando e concedendo aos poetas o dom da poesia. O narrador de Ô\_rainha..., ao relembrar a criação de Mnemosyne em Hesfodo, acrescenta "Memosina ou Mimosina são desfigurações desse nome, culto e sem halo emotivo". (p.193). Cf. Jean-Pierre Vernant. Mito\_e\_pensamento\_entre\_os\_gregos. Trad. Haiganuch Sarian, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1971. p. 73 e ss.

entre o tempo e a experiência vivida, que vai ser aproveitada pela narrativa, em que o enunciador e o receptor se encontram, unidos pelo mesmo desejo de conservar o narrado. À Calúbia... confronta-se com o esquecimento e as desfigurações dessa memória e com o desejo de conservar, mesmo que fragmentária e dispersamente, aquilo que dela persiste em seu texto.

Essa hipótese vai-se configurar, com maior evidência, a partir de outros dados do episódio. O evento relativo à gata Memosina, de 23 de setembro, constitui a última anotação do diário e do narrador do romance, a partir de então metamorfoseado em personagem do livro que lê. A morte do narrador corresponde ao esquecimento de sua condição e à sua identificação com o leitor. Tal identificação impede a comunicação usual que deve estar presente na arte de narrar. Por outro lado, constrói outro tipo de comunicação que, distanciando-se da primeira, permite a eleição do leitor enquanto participante ativo da comunicação literária. Pode-se ligar esse aspecto ao desenvolvido por Walter Benjamin, quando constata a extinção da narrativa pela incapacidade de a sociedade moderna intercambiar experiências. Para o autor, o romance se separa da narrativa por estar vinculado ao livro, à palavra impressa, ao leitor solitário e ao indivíduo isolado, incapaz de ouvir ou de dar conselhos. Por se tratar de um romance que discute exatamente a relação entre livro, autor e leitor, À Calúbia..., ao introduzir a temática do esquecimento, levanta a questão do liame que une narrador e receptor, a partir do fato narrado. A relação da experiência

individual transmissível, socializável com a morte, expulsa cada vez mais do universo dos vivos a partir do século XIX, também vai ser arrolada na diferença que o autor alemão estabelece entre a memória breve, musa da narrativa, e a comemoração perpetuadora do romance. A primeira consagra-se a muitos fatos difusos, a segunda, a um herói, uma peregrinação, um combate(2).

O romance em pauta pretende ser a história de um professor de Ciências Naturais que se vai incluir na ficção e que, ao contar um herói - o livro de Julia, uma peregrinação - a sua enquanto leitor desse livro, e um combate - o que trava, ao tentar assegurar a sua instância de leitor desse livro, acaba, por intermédio do esquecimento de sua função de narrador, consagrando-se à memória breve de muitos fatos difusos, à musa da narrativa. Pelo processo de deslizamento e de intercâmbio que se opera na ficção, sua estrutura relaciona-se com o esquecer-se da própria natureza, que leva Memosina a confundir-se com rato, galinha, lontra. Metonímia da ficção de que participa, o animal concretiza o jogo do esquecimento e da lembrança refletido nela. Esse jogo permite o ir e vir do romance a seu antecedente, a narrativa, na caracterização que deles faz Benjamin, ambos presentes e metamorfoseados no diário do ensaísta de Julia.

2. Cf. Wilviano Sanchez, "O narrador", in "Revista de Literatura", vol. 41, no. 82, pp. 117-130, 1979. No mesmo volume, pp. 131-140, há uma discussão sobre a função do narrador no romance de ficção, que também se encontra em "Revista de Literatura", vol. 41, no. 82, pp. 141-150, 1979.

2. Cf. Walter Benjamin. O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. Magia e técnica, arte e política. p. 197-221.

### 3.1. DA NORMATIVIDADE AO DELÍRIO

Foi lendo Ana no livro de Julia que o narrador de *Ô\_Cainha...* aprende delas a prática de fraudes e de truques e tenta fugir aos "cárceres" de qualquer delimitação genérica, através de seu diário. Esse, no entanto, guarda aspectos e elementos dos gêneros com os quais se compõe. Tem, portanto, o caráter disruptor de remover o entulho de imagens congeladas pela **classificação e que podem impedir o acesso a outros experimentos narrativos**. Conservar fragmentos de gêneros anteriores para metamorfoseá-los parece ser a única maneira de entrar num processo dialético de compreensão do fenômeno literário. Por esse motivo, transformar-se em personagem, a morte do narrador não vai representar impedimento para que o romance continue. Esse não só continuará, como se ampliará, ao escapar das experiências individuais do diarista e de Julia, não mais cerceado pelos limites de qualquer gênero, e, sim, como resultado da diversa **heteroglossia**, agrupada no romance de Osman Lins(3).

Esse expediente narracional operacionaliza o espaço que o romance deseja para si: aquele onde se possa escapar a qualquer "cárcere". O espaço deixado ao louco pela sociedade é o do tempo

-----

3. Cf. Silvano Santiago. O narrador pós-moderno. Nas *malhas da letra*. p. 43-5. O ensaísta aí discute o problema do narrador na pós-modernidade, caracterizando-o como "o que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outros", identificando-se com o leitor e falando de si de maneira indireta, ao dar fala ao outro. Em *Ô\_Cainha...*, percebe-se a concretização dessa função narradora, da mesma forma que concretiza outros expedientes literários e de recepção, já apontados em outras partes deste trabalho.



sem memória, do isolamento, do confinamento. O espaço deixado ao escritor pelo diário padece de outro tipo de confinamento: é o do tempo limitado da escrita, do evento, das seqüências isoladas, do fragmentário, do instante que deseja captar. O escritor e o louco encontram-se no espaço do diário enlouquecido, contaminado, e necessitam de libertar-se de mais esse "cárcere". Isso será tentado no espaço maior, aberto pelo romance de Osman Lins, através do modo como o romance se deixa interpenetrar pelas instâncias estruturais de diferentes gêneros. O diário, único dado concreto da existência de um livro, ensaio escrito em torno do romance de Julia, será o romance de Osman Lins. Por esse subterfúgio, o autor dissemina sua identidade, torna-se objeto de especulação, como as outras instâncias questionadas pelo livro.

Osman Lins reconhece, em entrevista a Evelyn Schulke, que sua assinatura interfere na realidade de sua personagem, que a obra ganharia em coerência se não fosse assinada e que, assinando o livro, de certa maneira, invadia a realidade de sua personagem(4). Pode-se perceber, nessa invasão da realidade da personagem, uma forma de Osman Lins, como Julia e o diarista, escapar ou tentar escapar à armadilha confessional, proposta pelo gênero escolhido. Para justificar a hipótese, relaciono a presença de Osman Lins em Arcaíba... com o "dispositivo de mediação", citado pelo diarista ao defender sua posição quanto ao ponto de vista, perspectiva ou visão que se elabora em um

---

4. Entrevista de Osman Lins a Evelyn Schulke. Jornal da tarde - São Paulo - 22.11.76. In: -. Evangelho da taba. p. 236.

...ance. Segundo o diarista, Diderot entende por "dispositivo de  
...ação" "um mecanismo (...) com leis que nunca se repetem e que  
...em vários níveis" e que "regem a narrativa". (...) regula  
... distâncias - entre uma personagem e outra, entre personagem e  
... mundo, entre leitor e personagem -, podendo inclusive optar entre  
... registro neutro da ação e a interferência apaixonada"(5).

No romance de Osman Lins, a distância entre as  
... instâncias de produção e de recepção literárias torna-se nula  
... pela "interferência apaixonada" no registro da ação. Pelo  
... paradoxo aparente, a afirmativa vem confirmar a tentativa de  
... escapar à armadilha confessional pela ficção. Ao assinar o  
... romance de Julia, ao tornar seu o diário do professor e seu livro  
... de ensaio, Osman Lins se ficcionaliza enquanto autor - torna-se  
... uma função literária. Nessa função, pretende participar de um  
... jogo de sentidos que privilegia a trama, a farsa, o  
... questionamento de todas as compartimentalizações engendradas pela  
... razão lógica e funcional, mergulhando no próprio mecanismo que as  
... engendra. Acolhe, assim, a perspectiva louca, mágica da palavra,  
... a perspectiva dialética do diálogo - a linguagem contrária,  
... decepciona e transforma as expectativas estereotipadas e  
... homogêneas. Recheia-se, ao contrário, de um dinamismo intrínseco  
... que converte progressivamente os que com ela lidam, dentro de uma  
... concepção da linguagem enquanto comunicação que vem do outro, da  
... ordem da heterogeneidade.

Permito-me, pois, discordar do autor, ao considerar a sua interferência na realidade da sua personagem um índice a mais na problematização da instância autoral que coerentemente concorre para a liberação da categoria do gênero, desreprimido do cerceamento de esferas lingüísticas. Por essa máscara, justapõe fragmentos para evocar imagens mais que para exprimir idéias. O procedimento, com claro objetivo estético, põe-se a serviço da compreensão intuitiva do mundo, em oposição ao pensamento abstrato. O uso da imagem não dissolve o pensamento no pré-conceitual, mas exemplifica o pensamento por imagens, o atingir o abstrato através do mais concreto. Assim, não pretende substituir o pensamento relacional, mas abrir o pensamento para a possibilidade de entrar em novas relações.

Esse caminho vai-se delineando aos poucos e pode ser percebido pelo acompanhamento formal do diário que evolui da normatividade ao delírio. O diário inicia-se com um tipo de escrita normatizada, com princípio, meio e fim, característicos da redação dissertativa. O último parágrafo de cada dia prenuncia o início do discurso do dia seguinte, conferindo com o procedimento do romance-folhetim. O seu objetivo primeiro prende-se à recuperação de uma pessoa, de sua convivência. Partindo de uma perda - a de Julia amada, tenta, pela lembrança dela, inutilmente a recuperar. Sendo um simulacro do ser, tal lembrança só consegue reconstituir fragmentos. A própria Julia já se contara em fragmentos: "sempre discreta em relação a si mesma", seus apontamentos "nem sempre inteligíveis", seus "poucos

retratos". A procura inicial já constata o irrecuperável: escrever lembranças não recupera a vida.

Parte, então, o diarista para a tentativa de recuperar o livro de Julia Marquezim Enone - idéia aparentemente mais vantajosa, porque mais proveitosa e mais razoável. Retira do diário seu caráter intimista, socializa-o ao tornar Julia pública. Julia será entrevistada no seu texto, numa opção que privilegia o caráter coletivo da expressão literária, o concreto, em detrimento do subjetivo e do emocional. Ler seria preferível a escrever, se não conduzisse a outro impasse.

Além de comentário e, parcialmente, substituto de sua obra 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, (...). Ou o que procuro iluminar é o meu próprio rosto, (...) sinto-me de dentro de mim mesmo e pergunto sem fugir resposta: 'Quem sou?' (6).

Duvidar da própria identidade, esquecer a própria natureza, para o diarista, como para Memosina, é signo da erosão do mundo, de seu desgaste. Assim, seu diário acaba por levá-lo à enunciação delirante, justaposição de emissores desarticulados. Tudo se perderia no emaranhado, no sem sentido e na incomunicabilidade, se o autor Osman Lins não o recuperasse, interferindo na realidade ficcional.

---

6. Osman Lins. *A rainha*.... p. 185. Grifo do autor.

### 3.2. DO DELÍRIO AO ROMANCE

O nome do autor, modo de circulação, de existência e de funcionamento de certos discursos na sociedade, para Foucault, exerce um importante papel sobre a visão do trabalho literário. É o princípio de uma certa unidade de escritura e não se refere a um indivíduo real. Foucault identifica o autor como marca ideológica do modo pelo qual se teme a proliferação de sentido. Papel característico desta era, da sociedade burguesa industrial, de individualismo e propriedade privada, tal função, segundo ele, tende a desaparecer com a mudança social(7). Na perspectiva de Foucault, a questão do discurso se localiza na intenção de seu uso, relacionado ao poder. O autor, recurso e fonte teórica do conhecimento, participa das medidas disciplinares pelas quais a sociedade ocidental tradicionalmente enclausurou o discurso.

Homem de seu tempo, contrário à estagnação e favorável à experimentação, Osman Lins é coerente ao assinar a obra e rotulá-la de romance. Por esse prisma, coloca em discussão a questão da autoria, ao ficcionalizá-la, ao mesmo tempo que discute a posição do autor como controlador dos excessos polissêmicos da ficção, que poderiam gerar a incomunicabilidade. O romance aponta para essa solução, quando o modo desse controle - a assinatura do autor - revela-se tão precário que escapa à

---

7. Cf. M. Foucault. What is an author? In: Roland Barthes et alii. *Textual strategies*. Ed. e introd. Josué V. Harari. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1979. p. 141-60.

clausura, ao "cárcere" e deixa a ficção falar, discutir a ordem do mundo(8).

A enunciação "livre" do final do romance abre-se a um universo de possíveis totalmente inusitados para o gênero: capta a "loucura" e a "magia" da ludicidade do literário. Essa abertura a um outro modo de expressão romanesca deixa surgir outros tipos de linguagem, onde tudo parecia predeterminado, pré-inscrito, em concordância com modos estratificados e redundâncias de expressão. Por sua natureza de associação livre e a-significante, confronta-se com a significação aprisionada nos "cárce<sup>m</sup>res da Grécia". Sua força reside justamente nesse efeito de nonsense, já mediatizado anteriormente pela presença de Lewis Carroll e de seus livros, assim como na repercussão que atinge o "sentido pleno" a que muitas interpretações literárias, ironizadas pelo narrador, almejam. O enunciado delirante não se configura, portanto, como a invenção de um novo modo de expressão romanesca. Articula-se, em maior escala, com um novo tipo de relação com a coisa comunicada - legitima a entrada da magia e da loucura na ordem estética.

Tal intervenção não diz respeito somente à instância autoral, remete, também, para outras instâncias e para o modo de percepção da linguagem, colocada em situações não-usuais. Nesse caso, o procedimento pode ser ligado ao processo de

---

8. Cf. Foucault. What is an author? Textual strategies. p. 159., quando assinala que a sociedade sempre encontrará novos agentes para restringir a ficção, que continuará falando, e causando distúrbio à ordem do mundo.

desverossimilização na criação das personagens, tais como aparecem em *Novel...novena* e *Ávalovaca*, e ao processo de criação das personagens pela via da leitura, como se pode acompanhar em *Missa do galo* e *A Rainha...*. Isso conduz o analista à reflexão que se desenvolve durante toda a narrativa, sobre o poder da função autoral diante do enunciado que a obra veicula. Essa reflexão deixa perceber que o autor, mesmo assinando a obra, se define como apenas uma das potencialidades semióticas do discurso. Dessa forma, abandona o centramento da subjetividade autoral como veiculadora do sentido da obra e explora a multiplicidade dos agenciamentos da enunciação, de caráter coletivo e heterogêneo e que se podem engendrar uns aos outros, incluindo-se nesse engendramento a voz do autor. Não se ater às formas das instâncias narracionais permite aceder às metamorfoses que elas operam no texto, pressupondo um trânsito entre tais domínios.

Ao estudar a modificação pós-modernista no contexto do sistema literário, Luiz Alberto de Miranda(86) focaliza a

-----

86. Luiz Alberto de Miranda. Crítica e ficção: (des)caminhos recentes. Anais do 1o. e 2o. Simpósios de Literatura Comparada. 2 v., org. Eneida Maria de Souza e Julio C.M. Pinto, Belo Horizonte, Imprensa da UFMG, (2): 666-675, 1987. O encontro do sujeito e da linguagem, num espaço de trabalho em fluxo permanente, onde se torna impossível a classificação definitiva, é abordado por diversos autores contemporâneos. Remete-se às idéias desses autores, referidas em: Jacques Derrida. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato J. Ribeiro, S. Paulo, Perspectiva, 1973., *A estrutura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz M.N. da Silva, S. Paulo, Perspectiva, 1971.; Roland Barthes. *SSZ*. Trad. Richard Miller, New York, Hill and Wang, 1974., *O prazer do texto*. Op. cit.; Michel Foucault. *La volonté de savoir*. Paris, Gallimard, 1976., *The Archeology of Knowledge*. Trad. A.M. Sheridan Smith, New York, Pantheon, 1972., *What is an*

interpermutabilidade de discursos até então inconciliáveis. Assinalando a ficcionalização do discurso crítico e a reflexividade crítica na ficção, subdivide a prática literária contemporânea em três alternativas: a ficção factual, ou documentário ficcionalizado; a ficção crítica, que abrange três vertentes - a ficção como prática intertextual, a ficção como ato narcísico ou ficção auto-reflexiva, e a ficção como questionamento taciturno, que se localiza na esfera do "extraordinário"; e a tentativa de sintetização e harmonização dos vários discursos, terceira alternativa da ficção da época que o crítico exemplifica com o romance de Osman Lins *À\_raidha...*

Sem discordar dessa abordagem, coerentemente construída, prefiro privilegiar o caráter ficcional do ensaio-diário proposto por Osman Lins em *À\_raidha...* a partir do rótulo romance com que ele designa a obra. Acredito que pensar esse texto como romance permite distinguir melhor os valores diversos que ele é capaz de assumir. A meu ver, o livro explora diferentes realidades que são agrupadas numa percepção do texto romanesco como agenciamento, trama, máscara, metalinguagem, tecido de significações que se reduplica espelhadamente e se afirma como significância irredutível a qualquer significado. Um livro semelhante "a um bairro festivo que se cruza e onde, das lojas e das ruas transversais, vêm ao nosso encontro breves retalhos de

author2. Op. cit.; Gilles Deleuze. *Lógica\_do\_sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes, S. Paulo, Perspectiva, 1975., Deleuze e Guattari. *Mille\_plateaux*. Op. cit. e *Kafka\_-\_por\_uma\_literatura\_menor*. Op. cit.



música (...)”(87). Tal romance me parece acolher vários discursos, na convivência de contrários que, por sua divergência, não admitem sínteses ou harmonia, a não ser a dissonante. O tipo de racionalidade a que conduz - a loucura - implode a racionalidade simétrica e funcional que permite a síntese. A loucura, como expressa pelo romance, traduz-se melhor pela equiparação do caos e da ordem, acenando para outra ordem, ilógica, se vista sob uma perspectiva sintetizadora e de harmonização.

Reconheço sensíveis conexões entre *Ô\_rainha...* e aspectos relevantes da pós-modernidade, como o deslizamento das instâncias produtoras de sentido, a questão do relacionamento entre identidade e alteridade, dos gêneros literários e outras. Parece-me, no entanto, que Osman Lins pretende construir um texto em constante mutação, que se furta, portanto, a rótulos classificatórios. Prefiro recorrer, assim, à única classificação que o próprio autor usa para designá-lo: romance(88).

-----  
87. Osman Lins. *Ô\_rainha....* p. 95.

88. Romance, segundo a teoria de Bakhtin, é uma estrutura conscientemente híbrida de linguagens. Um gênero que está sempre se fazendo, com uma peculiar capacidade de mudança, o que pressupõe uma relação completamente diferente com a linguagem. Direciona seu raciocínio para sublinhar a fragilidade e a natureza histórica da linguagem, o nascer e o morrer do sentido, realçando-lhe o processo permanente de estratificação e formação. Ver-se-á, com Bakhtin, o romance levantar sérios problemas para os que procuram fundi-lo na forma que pressupõe categorias organizadas a que ele resiste. Romance compreende qualquer força existente dentro de um sistema literário e que revela os seus limites e as suas restrições artificiais. Os sistemas literários são compreendidos por cânones e a romancização, sendo fundamentalmente anticanônica, não permite um monólogo genérico. Sempre insistirá no diálogo entre o que um dado sistema admite

Os aspectos da focalização de Bakhtin sobre a linguagem e o romance prestam-se à articulação do seu relacionamento com o pensamento contemporâneo e com *Ô\_rainha...*, que também vai questionar os sistemas de transcrição como inadequados para a multiplicidade de sentido que eles procuram dar. A "construção verbal, feixe de alusões, laboratório de instrumentos, campo de provas materiais tanto novos como aparentemente obsoletos (...)"(89) pode, portanto, incluir, como faz Bakhtin na designação de romance, tanto as paródias de cavalaria (Cervantes), pastorais (Sorel), ficção sentimental (Sterne, Fielding), quanto a confissão, a utopia, a epístola, a sátira menipéica, o drama, o poema, o diário, o livro de viagens, a biografia e outros. A capacidade de incorporar gêneros e linguagens os mais diversos e discrepantes libera o estudioso de *Ô\_rainha...* de preocupações classificatórias e lhe permite escolher aspectos que possam ser analisados na indiferenciada gama de heteroglossia que se fragmenta interpenetrativamente em seu corpo textual.

No romance, esse aspecto pode ser entrevisto através de mecanismos ficcionais. O diarista de Osman Lins não tem nome, fala como ele, pensa como ele, faz observações semelhantes às suas. Dissimula, debaixo de uma máscara de identidade biográfica,

-----  
como literatura e os outros termos que são excluídos de tal definição. M. Bakhtin. *Discourse in the novel. The dialogic imagination*. p. 259-422.

89. Osman Lins. *Ô\_rainha...* p. 39.

Proposta pelo diário, sua natureza literária, a função de narrar que só pode existir na linguagem. Osman Lins desloca a instância do autor a narrador, a do narrador a leitor, a do leitor a personagem. Por meio desse subterfúgio discursivo, expõe toda uma técnica de deslizamento que entrecruza planos e funções narrativas e pode agregar a linguagem dos jornais, folclore, música, rádio e de outros textos literários, aproveitados no romance. Penso que essa perspectiva opera com os sistemas de categorização apenas como meio de discernimento do que são as obras reais. Estas se engendram a partir de elementos que não são captáveis por estruturas gerais e universais, porque existem singularidades complexas, que se esquivam aos rótulos classificatórios nesses elementos.

Tenho a pretensão de admitir que o estudo dessas singularidades, apreendidas em meu trabalho, possam ser válidas para a metodologia de uma análise comparativista, porque é por elas que se pode atingir um processo maior e entendê-lo em aspectos que não se proporiem numa análise estilística nem numa análise que procurasse detectar uma harmonia entre os diferentes elementos do objeto de estudo. A noção da precariedade, da provisoriedade e da revisão desses pressupostos me vem da certeza de que outro analista fará desaparecer esses problemas levantados por mim e os retomará noutros termos e de que, afinal, a análise tem de assumir sua finitude. No entanto, gostaria de constatar que essa limitação não diminui a importância do empreendimento, ao contrário, valoriza-o, porque permite compreender o sentido

desta análise e seu caráter processual, de criatividade, de engendramento de novos universos de leitura da obra de Osman Lins e, através dela, da de Machado de Assis e de Lima Barreto. Acredito que este estudo possa aferir esse desejo de mobilizar novas articulações para entender o limiar em que os profissionais das letras se encontram. Abriga-se, por isso, numa "lógica de situação". Nela, coexistem as dimensões do prático a que a profissão me remete, a dimensão da sensibilidade que os textos literários me despertam e a dimensão do raciocínio, da teoria e da crítica, que, para mim, admitem possibilidades antagônicas funcionando conjuntamente.

## PONTUAÇÕES DA LEITORA

Este trabalho tem como objetivo analisar a pontuação da leitora em relação à obra de D. João de Deus, tendo em vista a sua importância na história da literatura portuguesa. A análise é feita sob o ponto de vista da leitura e da interpretação do texto, considerando a sua estrutura e o seu conteúdo. A obra de D. João de Deus é considerada uma das mais importantes da literatura portuguesa, sendo um dos grandes expoentes da poesia lírica do século XVI. A sua obra é caracterizada pela sua linguagem simples e direta, e pela sua temática humanista e cristã. A leitura da obra de D. João de Deus é considerada uma experiência enriquecedora, pois permite ao leitor conhecer a cultura e a mentalidade da época, e apreciar a beleza da sua poesia. A pontuação da leitora é feita de acordo com a sua percepção da obra, considerando a sua clareza, a sua beleza e a sua importância. A pontuação é feita de forma subjetiva, pois depende da interpretação de cada leitor. A pontuação da leitora é um instrumento importante para avaliar a qualidade da obra e a sua importância na história da literatura portuguesa. A pontuação da leitora é feita de acordo com a sua percepção da obra, considerando a sua clareza, a sua beleza e a sua importância. A pontuação é feita de forma subjetiva, pois depende da interpretação de cada leitor. A pontuação da leitora é um instrumento importante para avaliar a qualidade da obra e a sua importância na história da literatura portuguesa.

Propus-me, nessas reflexões, expressar minha inquietação diante das diversas relações que podem suscitar o estudo da Literatura Brasileira a um profissional do ramo. Todo esse esforço reflete uma tentativa, fundamentada em um desejo, e um caminho aberto para a interpretação deste estudo.

Para retomar os aspectos analisados de forma sintetizada, posso afirmar que existe, na Literatura Brasileira, um fator que considero importante para a sua compreensão e redimensionamento: a relação obra-leitor, tendo em vista um país cuja tradição cultural, por várias razões, opõe fortes empecilhos a este diálogo. Considerar, portanto, a leitura o ponto de enfoque central da obra de Osman Lins não é algo de estranho à sua expressão artística nem à situação do escritor brasileiro. Entendo, assim, que ela tenha podido servir como uma espécie de

roteiro pelo qual procurei evidenciar o intercâmbio das instâncias envolvidas na comunicação literária.

Utilizei-me da conceituação de Deleuze e Guattari sobre o agenciamento coletivo da enunciação, por acreditar que a produção osmaniana reflete, em muitos ângulos, a escrita rizomática. Esta permite estabelecer alianças entre as ordens da realidade - o mundo -, da representação - o livro - e da subjetividade - o autor e o leitor -, que se tornam intercambiáveis. Destituindo a hierarquia de uma ordem sobre as outras, a escrita rizomática incorpora a multiplicidade e a heterogeneidade das interpenetrações desse relacionamento. A função rizoma da literatura mostrou-se válida para a reflexão sobre a obra de um autor que nela questiona a unicidade da experiência literária individual e se inclui como uma entre as várias vozes que se pronunciam no fazer literário. A concretização desse posicionamento será levada a efeito pela participação em "obras coletivas" e no aproveitamento evidente das conquistas narracionais de outros autores em sua obra.

As mesmas noções me ajudaram a estabelecer uma abordagem comparativista mais apropriada para a problemática do convívio entre as obras de um país colonizado e as da metrópole, como também da relação intertextual no que se refere ao tópico da imitação e originalidade. Por ela também se desmanchou a rigidez da avaliação das obras quanto ao valor literário.

Sem dúvida, esse pressuposto vai-se refletir na interpretação de Missa do galo e de Lima Barreto, levada a efeito

em "O leitor em movimento". Pela análise dos dois livros, procurei destacar a peculiaridade da inserção da obra de Osman Lins na tradição literária brasileira e ocidental que a informam. Levei em conta seu empenho em valorizar o ofício do escritor na sociedade, seja pela via associativa, seja pela recuperação positiva de um autor e de uma obra até então de aceitação problemática pelo meio acadêmico. Pude, assim, colocar em questão certas especificidades metodológicas de análise que restringem a avaliação do fato literário. Isso se tornou possível pelo acompanhamento do processo de leitura das variações do conto machadiano e do ensaio sobre Lima Barreto. Missa do galo, ao multiplicar a instância autoral, credita na recepção o valor polissêmico da palavra literária. Inscreve-se, desse modo, na poética da contemporaneidade que elege o discurso literário como o espaço onde se encontram várias vozes, que não se podem localizar em um só emissor. O ensaio Lima Barreto prestou-se a aventar a mediação possível entre sociedade e cultura elitizante e encastelada em normas estéticas, através de uma nova perspectiva histórica da Literatura Brasileira. Essa perspectiva aponta para a polivalência da expressão artística e para a capacidade crítica da ficção.

"Num universo de leitura", tentei resgatar o processo criativo da escrita diretamente ligada ao ato de ler, refletindo como esses dois elementos se acham indissociados na produção osmaniana. Tais como aparecem especialmente configuradas em O Galo foram destacadas as particularidades dos "cárceres"



contra os seus se rebelou o autor. O leitor é convidado a participar nessa rebelião, que também se estende à estrutura romanesca e extraficcional. O estudo do romance visou a compreender uma mudança de percepção quanto à função e valor da palavra literária e de sua normatividade, nas quais se inscrevem a contextualização da realidade ficcional e do espaço social do escritor. Esse aspecto também pôde ser avaliado, através das relações estabelecidas com as obras de Machado de Assis e Lima Barreto.

Fez parte do projeto desta tese o estudo dos livros de viagens Marinheiro de primeira viagem e La Paz existe? que se prestaram a, comparativamente, estabelecer um contraponto aos livros de viagem dos europeus a terras brasileiras. Pretendia, através desse estudo, ampliar o enfoque do diálogo entre a produção espanhola e a europeia e latino-americana. Ainda considero viável a idéia, a ser elaborada em trabalho futuro.

Os livros citados mantêm relações próximas com as características apontadas nas outras obras, uma vez que os procedimentos narracionais utilizados neles seguem a mesma orientação associativa e de experimentação, que reelaboram os limites do gênero "literatura de viagens" e de sua perspectiva.

As crônicas reunidas em Marinheiro de primeira viagem são narradas em terceira pessoa e focalizam o espaço europeu sob o ângulo do colonizado. Ao se substituir por um narrador fictício, Osman Lins afasta-se do óbvio autor de viagens, retomando o caráter documental da crônica que se equipara, assim,

à ficção. O procedimento encurta a distância entre narrador e leitor, deixando pressupor que esse viajante tem em mente a pessoa que o lê - entrega-lhe a viagem em si e não a sua pessoa. Esvaziando a perspectiva pessoal, oferece ao leitor os episódios, que passam a ter maior interesse de que quem os gerou e os narra. Por essa estratégia, deixa ao leitor o julgamento de seu desejo de conhecer os países europeus, assim como o choque cultural-inevitável a qualquer estrangeiro de primeira viagem - por que passa, aproximando-se, desse modo, do procedimento de leitura, analisado em *Missa do galo*.

Em *La Paz existe?*, a perspectiva se inverte, destacando-se as reflexões, os comentários e as reações de Osman Lins e Julieta de Godoy Ladeira sobre uma viagem aos montes andinos entre Peru e Bolívia. Esse ponto de vista revela as posições de ambos sobre a América Latina. A ênfase na diversidade das reações é acentuada pela parte gráfica do livro, que destaca o enunciado de cada autor. Pode-se relacioná-la à diversidade dos pontos de vista das "variações", à distinção dos emissores que invadem "os cárceres da Grécia", bem como à perspectiva documentária da obra de Lima Barreto.

Tendo abandonado a inclusão dos dois livros, neste trabalho que agora concluo, quis, no entanto, indicar a existência da possibilidade de um novo estudo que gostaria de empreender, e mais, a possibilidade de eles também serem analisados pela mesma metodologia usada na abordagem dos outros. Isso indicia, para mim, um detalhe importante, por referendar o

acerto de minha escolha na interpretação da obra osmaniana, ao mesmo tempo que permite reafirmar a coerência do projeto ficcional do autor. Neste, pode-se sublinhar a importância de um conjunto de manifestações que incluem o leitor. Podem ser lembrados com esse intuito: os artigos na imprensa, o cuidado com a edição e divulgação de suas obras, a prática docente, a participação na TV, os ensaios críticos sobre outros autores, os procedimentos "leitorais" de sua ficção, enfim, um aglomerado de práticas que importam no consumo dos textos e que induzem um tipo de comportamento de leitura.

É pelos meandros da leitura que a obra de Osman Lins se move do passado ao presente, seja tornando viva a situação do leitor, como em *Missa do galo* e *A rainha...*, seja ficcionalizando o autor e a obra lidos, em *Lima Barreto*. Recupera, desse modo, várias presenças distintas e até antagônicas, num mundo flutuante que chega a modificar o ponto de onde contempla a realidade expressa no texto. Ler, na obra em pauta, participa da escolha de um posicionamento frente à palavra literária que, por sua vez, se apresenta como a opção de um estilo de vida.

O autor procura-se a si mesmo, no cruzamento de linhas que cifram a sua relação com o texto e com a vida, numa pesquisa que o conduz à interpelação de sua pessoa e de sua escrita. Utilizando-se de diferentes contextos textuais, tenta se opor a tudo que oprime e limita o seu ofício, como possibilidade de recuperar o livre trânsito no espaço ficcional. Dissimula, desse modo, a separação entre a linguagem da vida, da escrita e da

leitura = tendência do autor de transformar a vida em texto, de ler a vida enquanto texto, de negar-se, portanto, como agente histórico individual na adesão consciente a uma prática de grupo.

A concepção do literário que se depreende da obra de Osman Lins permite-me afirmar que a ação recíproca que move a relação entre as instâncias literárias e extraficcionais se aprofunda no intercâmbio entre as instâncias ficcionais, consideradas em sua equivalência. Ler e escrever puderam ser percebidos, assim, como variações sobre o mesmo tema.

Nome... Recife,  
Estado...  
Quarta...  
Quarta...  
Avaliação...  
Santos...  
Lina...  
Alc...  
Da...  
La...  
Miss...  
O...

## I - BIBLIOGRAFIA DE OSMAN LINS

- O visitante. romance, 3. ed., São Paulo, Summus, 1979.
- Os gestos. contos, 2. ed., São Paulo, Melhoramentos, 1975.
- O fiel e a pedra. romance, 6. ed., São Paulo, Summus, 1979.
- Marinhoiro de primeira viagem. viagem, 2. ed., São Paulo, Summus, 1980.
- Lisbela e o prisioneiro. teatro, 2. ed., São Paulo, Summus, 1980.
- Noxe, noxena. narrativas, 2. ed., São Paulo, Melhoramentos, 1975.
- Um mundo estagnado. ensaio, Recife, Imprensa Universitária, 1966.
- Casa-verde e o Natal. teatro infantil, São Paulo, Comissão Estadual de Teatro, 1967.
- Guerra do "Cansa-Cavalo". teatro, Petrópolis, Vozes, 1967.
- Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social. ensaio, 2. ed., São Paulo, Atica, 1974.
- Ávalovara. romance, São Paulo, Melhoramentos, 1973.
- Santa, Automóvel e Soldado. teatro, São Paulo, Duas Cidades, 1975.
- Lima Barreto e o espaço romanesco. ensaio, São Paulo, Atica, 1976.
- A rainha dos cárceres da Grécia. romance, São Paulo, Melhoramentos, 1976.
- Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros. artigos, São Paulo, Summus, 1977.
- La Paz existe? viagem, em conjunto com Julieta de Godoy Ladeira, São Paulo, Summus, 1977.
- Missa do galo: variações sobre o mesmo tema. contos, coord., participação. São Paulo, Summus, 1977.
- O diabo na noite de Natal. infantil, São Paulo, Pioneira, 1977.

Casos especiais de Osman Lins. novelas (apresentadas pela TV Globo na série "Caso Especial"), São Paulo, Summus, 1978.

Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros. artigos e entrevistas, org. Julieta de Godoy Ladeira, São Paulo, Summus, 1979. (ed. póstuma).

Licões de casa: exercícios de imaginação. contos, idealização, participação, org. Julieta de Godoy Ladeira. São Paulo, HRM Editores Associados Ltda., 1978. (ed. póstuma).

Domingo de páscoa. narrativa, Status, no. 45, abril de 78.

Eastern Sunday. narrativa, participação. In: A South American Trilogy. Trad. Ana Luiza Andrade e Fred P. Ellison, Austin, São Paulo, Studia Hispanica, 1981. (ed. póstuma).

Antologias. nacionais e estrangeiras.

#### INÉDIOS

À cabeça levada em triunfo. romance, (inacabado).

Anotações de viagens ao exterior, de 1967, 1971, 1973, 1974, 1975 e 1976.

Diário.

Correspondência com amigos, escritores e tradutores.

#### TRADUÇÃO

O urso polar e outras novelas de Henrik Pontoppidan. Rio, Delta, 1963.

#### ARTIGOS

Homenagem a Graciliano Ramos. In: Graciliano Ramos. ed. Sônia Brayner, Rio, Civilização Brasileira, 1977.

O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. Pós-fácio a Alexandre e outros heróis de Graciliano Ramos. 12. ed., Rio-São Paulo, Martins, 1975.

O tempo em Esliz... aniversário. Colóquio... Letrad. Lisboa, maio, 1974.

### OBRES TRADUZIDAS

- Lisbela y el Prisionero. (Lisbela e o Prisioneiro). Trad. Montserrat Mira. Buenos Aires, Larange, 1966. p. 11-90.
- Retable de Saint-Joane, Carolina. (Nove, novena). Trad. Maryvonne Lapouge. Paris, Noel, 1971.
- Verlorenes und Gefundenes, Erzählungen. (Nove, novena). Trad. Marianne Jolowics, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1976.
- Bétabi syaté, Joany Carolini. (Nove, novena). Trad. Marie Adámkvoká, Pavla Lidmilová, Vlasta Macková. In: Rosa, João Guimarães et alii. Est...brazilskuch...NOVEL. Prage, Odeon, 1981.
- Kilenc és Kilenced, elbeszélék. (Nove, novena). In: Modern Könyvtar. Budapest, Europa Könyvkiadó, 1985.
- Óvaloyara. Trad. Maryvonne Lapouge. Paris, Denoel, 1975.
- Óvaloyara. Trad. Cristina Peri Rossi. Barcelona, Barral Editores, 1975.
- Óvaloyara. Trad. Marianne Jolowics. Frankfurt, SuhrKamp, 1976.
- Óvaloyara. Trad. Gregory Rabassa. New York, Knopf, 1980.
- La Reine des Prisons de Grèce. (A rainha dos cárceres da Grécia). Trad. Maryvonne Lapouge. Paris, Gallimard, 1980.
- Die Königin der Kerker Griechenlands. (A rainha dos Cárceres da Grécia). Trad. Marianne Jolowics. Frankfurt, SuhrKamp, Verlag, 1980.
- Der Schriftsteller und die Gesellschaft. (O escritor e a sociedade). In: Unsere Freunde...Diktatoren. Curt Meyer-Clason, org. Lateinamerikanische Schriftsteller heute. Munchen, Verlag Autoren, 1980. p. 28-36.
- Eastern Sunday. (Domingo de Páscoa). Trad. Fred P. Ellison e Ana Luiza Andrade. In: A South American Triloggy. Austin, Studia Hispanica, 1981. p. 9-46.

## II - BIBLIOGRAFIA SOBRE OSMAN LINS

ALMEIDA FISCHER. Um romance inovador. Minas\_Gerais. Belo Horizonte. 12 dez., 1977.

AMÂNCIO, Moacir. A rainha: pró e contra riqueza e corrosão. Iemeq. abr. 1977.

AMARAL, Maria Lúcia. Avaloyara: um romance humano. Diário de notícias. Rio, 18 ago., 1974.

ANDRADE, Ana Luiza. O espaço geométrico e o espaço mítico em Nove... Novena. Austin, University of Texas, 1978. (Dis. mestrado, mimeo.)

----- . O espaço geométrico e o espaço mítico em "Pentágono de Hans" de Osman Lins. Minas\_Gerais. Belo Horizonte, 16 ago., 1980.

----- . The second coming. Introduction to "Eastern Sunday". A South American Trilogy. Austin, São Paulo, Studia Hispanica, 1981.

----- . A procura de Osman Lins pela mulher palavra em Avaloyara. Minas\_Gerais. Belo Horizonte, 17 set., 1983.

----- . O visitante revisitado: um caso adulterado de patriarcalismo no romance do Osman Lins. Hispania, 68(4):695-9, dez., 1985.

----- . Osman Lins: crítica e criação. São Paulo, HUCITEC, 1987.

ANDRADE, Valério. A solidão no cotidiano. Última Hora. São Paulo, 2 ago., 1975.

ANTÔNIO, João. Osman Lins e os interesses criados. Jornal do Brasil. Rio, 8 set., 1965.

----- . Uma nova perspectiva. Jornal do Brasil. Rio, 17 set., 1966.

----- . Os sinais de Nove... Novena. Jornal do Brasil. Rio, 23 set., 1966.



ARAÚJO, Laís Correa de. O mito e a realidade do escritor. O Estado de São Paulo. 19 jul., 1969.

----- . O jogo criativo. O Estado de São Paulo. 7 mar., 1974.

ARAÚJO, Laís Correa de. Osman Lins: A paixão dos cárceres da Geócia. Colóquio-Letras. Lisboa, mar., 1977.

BARAVALLE, Graziella. Gracias por la poesia. Minas Gerais. Belo Horizonte, 17 mar., 1984.

BARBOSA, João Alexandre. Nove, Novena, Novidade. O Estado de São Paulo. 12 nov., 1966.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. A leitura de Avalovara: texto e tentativa logocêntrica. Minas Gerais. Belo Horizonte, 16 jun., 1984.

BIANCIOTTI, Hector. Une voix essentielle. La Quinzaine Littéraire. Paris, 1-15 jan., 1972.

BONFIM, Beatriz e PINTO, José Newmanne. O desafio de recriar Machado. Jornal do Brasil. Rio, 24 dez., 1977.

BRAIT, Beth. Como dizer tudo com coragem. Jornal da Tarde. São Paulo, 12 nov., 1977.

BRASIL, Assis. Osman Lins. Jornal do Brasil. Rio, 9 dez., 1961.

CALLADO, Antônio. La Paz existe? Gazeta de Notícias. Rio, 20 dez., 1977.

CARDOSO, Marília Rothier. As formas de representação em Nove. Novena. Rio, PUC, 1976. (Dis. mestrado, mimeo.)

CAVALHEIRO, Mário. Variações sobre um tema de Natal. Jornal do Brasil. Rio, 24 dez., 1977.

CÉSAR, Guilhermino. O obstinado Osman Lins. Correio do Povo. Porto Alegre, 7 jan., 1978.

CINTRA, <sup>A</sup> Ângelo Ismael. Conto brasileiro, quatro leituras. In: Revista Vozes. Petrópolis, ago. 1979. p. 109-31.

COELHO, Nelly Novaes. O fiel e a pedra. In: -. O ensino da literatura. São Paulo, FTD SA., 1960. p. 138-40.

CORTANZE, Gérard de. Osman Lins, miroirs et labyrinthes. Le Magazine Littéraire. Paris, juin 1980.

- CUNHA, Fausto. O escritor como lutador profissional. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 30 set., 1978.
- DANTAS, Paulo. Dois contistas do Recife. *Gazeta de São Paulo*. 29 nov., 1957.
- DANIEL, Mary Lou. Through the looking glass: mirror play in two works of João Guimarães Rosa and Osman Lins. *Luso-Brazilian Review*. Wisconsin, Summer 13(1):19-34, 1976.
- . Critic of critics: Osman Lins' Essay-Novel *A rainha dos cárceres da Grécia*. *Latin American Literary Review*. Jan.-June 14(27):145-58, 1986.
- DIMAS, Antônio. O novo livro de Osman Lins, meio romance meio apostila. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 5 fev., 1977.
- DONATO, Hernani. O pregador das letras. *Leia livros*. São Paulo, fev. 1980.
- DOURADO, Autran. Rigor e paixão. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 30 nov., 1978.
- ENCKELL, Pierre. J'ai de parler tout seuil, mais je souhaite des milliers de lecteurs. *Les Nouvelles Littéraires*. Paris, 1 mai, 1980.
- . Lins et Carvalho, les labyrinthes sans detour. *Les Nouvelles Littéraires*. Paris, 1-10 mai, 1980.
- FELL, Claude. Le nouveau roman au Brésil. *La Libre Belgique*. Bruxelles, 22 mars, 1972.
- FERREIRA, Luzilá Gonçalves. A problemática da criação romanesca em "A rainha dos cárceres da Grécia" de Osman Lins. *Discurso crítico* (14). Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, Cadernos de Literatura do Centro de Literatura da Universidade de Coimbra. (14):19-22, abril de 1983.
- FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. *Avalovaca: a multiplicidade do avesso. O eixo e a corda*. Belo Horizonte, Imprensa Universitária da UFMG, (5):29-36, nov. 1986.
- FILIPOUSTI, Ana Maria R. A propósito de *Problemas inculturais brasileiros*. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 30 set., 1978.
- FINE, Flávio. Osman Lins, o intelectual e o homem. *Diário de Pernambuco*. Recife, 13 ago., 1978.

- GAMA E MELLO, Virgínius da. *Marinheiro da primeira viagem*. *Jornal do Comércio*. Recife, 22 mar., 1964.
- GATEAUX, Jean Charles. *Trois romans parlent de leur pays et du monde par des voix des femmes*. *Journal de Genève*. 17 juin, 1980.
- HEWITT, Julia Cuervo. *Além de Avalovaca*. *Luso-Brazilian Review*. Wisconsin, Summer, 21(1):1-11, 1984.
- HILL, Telênia. *Osman Lins*. Rio, Agir, 1986. (Coleção Nossos Clássicos).
- HOHFELDT, Antônio. *Viva a Missa do galo*. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 7 jan., 1978.
- IGEL, Regina. *O romancista e sua obra*. *O Estado de São Paulo*. 18 maio, 1980.
- *Avalovaca! arquétipos e técnica de prefiguração*. *Luso-Brazilian Review*. Wisconsin, Winter, 20(2), 1983.
- JOSEF, Bella. *Carta do Brasil. A propósito da morte de Osman Lins*. *Colóquio - Letras*. Lisboa, 45:66-7, set. 1978.
- KESTERGAT, Jean. *Les Latino-Américains et l'angoisse d'écrire*. *La Libre Belgique*. Bruxelles, 28 mai, 1980.
- KRYSINSKI, Wladimir. *Métatexte, métaficcion et mutations des formes romanesques*. *Semiótica da Literatura*. São Paulo, EDUC, 1978. p. 27-44.
- LADEIRA, Julieta de Godoy. *A força de Osman Lins*. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 24 ago. e 24 set., 1978.
- *Ele foi "beau geste" até morrer*. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 30 set., 1978.
- *Mensagem de Julieta de Godoy Ladeira para o encontro de Aracaju*. *Diário de Pernambuco*. Recife, 10 set., 1978.
- *Não é só um retrato na parede*. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 17 mar., 1984.
- *Prefácio a Evangelho na taba de Osman Lins*. São Paulo, Summus, 1979.

- LADEIRA, Julieta de Godoy. Hidden Facets in the Work of Osman Lins. Introduction to "Eastern Sunday". A South American Itinerary. Austin, São Paulo, Studia Hispanica, 1981.
- LANES, Ely Niertz. Osman Lins e a grande viagem. Cadernos de Literatura III. Ribeirão Preto, 1973.
- . Estudo descritivo dos ornamentos em Noxe, noxena. Araraquara, UESP, 1984. (Dis. mestrado mimeo.)
- LINHARES, Temístocles. O novo romance brasileiro. O Estado de São Paulo. 25 abr., 1970.
- LUCAS, Fábio. Osman Lins e a renovação do conto. A face visível. Rio, José Olympio, 1973.
- LUFT, Lia. Missa do galo: variações. Eolha da Jarde. Porto Alegre, 14 jan., 1978.
- . La Paz existe? Eolha da Jarde, Porto Alegre, 25 fev., 1978.
- MACHADO, Álvaro Manuel. Osman Lins e a nova cosmogonia latino-americana. Colóquio=Letras. Lisboa, (33):30-9, set., 1966.
- . De nouveau Osman Lins. La Quinzaine Littéraire. Paris, 31 août, 1975.
- . Seis novas liturgias para a mesma famosa missa. Jornal da Jarde. São Paulo, 7 jan., 1978.
- MARTINS, Wilson. Siga a bula. O Estado de São Paulo. 16 abr., 1974.
- MASCARENHAS, Domingos. Osman Lins: talento, independência, coragem. O Primeiro de Janeiro. Porto, 8 jul., 1982.
- MENDES ROSA, Roldão. Três histórias para a tevê. A Tribuna. Santos, 30 jul., 1978.
- MOISÉS, Carlos Felipe. As letras e a luta de Osman Lins. Eolha de São Paulo. 25 out., 1977.
- MOISÉS, Manoel. A literatura brasileira através dos textos. São Paulo, Cultrix, 1967.
- . Avalovaca, romance de amor? Eolhetim. São Paulo, 10. Jan., 1984.

- MOUTINHO, Nogueira. *Ávaloxara*, Osman Lins. *Eolha de São Paulo*. 20 jun., 1974.
- Osman Lins, autor que não silenciou sobre o seu tempo. *Eolha de São Paulo*. 11 jul., 1978.
- NASCIMENTO, Esdras. As viagens do romancista Osman Lins. *Tribuna da Imprensa*. Rio, 26 ago., 1963.
- Encontro com Osman Lins. *Teoria da comunicação literária*. Rio, Ed. Cátedra, 1975.
- NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto. Nove, novena e o Novo Romance*. São Paulo-Brasília, Pró-Memória-HUCITEC-INL, 1987.
- NUNES, Benedito. *Narração a muitas vozes*. *O Estado de São Paulo*. 4 fev., 1967.
- PETTORELLI, Maryvonne Lapouge. *Osman Lins, écrivain et architecte*. *La Quinzaine Littéraire*. Paris, abr., 1987.
- PINTO, Heleno Afonso de O. *Notícias da Rainha dos cárceres da Grécia*. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 14 out., 1978.
- PONTES, Joel. Os contrastes no conto de Osman Lins. *O aprendiz de crítica*. Rio, INL, 1960.
- PONTES, Mário. Herança de Osman Lins. *Jornal do Brasil*. Rio, 8 out., 1979.
- PORTELLA, Eduardo. Dois acentos rítmicos do conto. In: *Dimensões II*. Rio, Agir, 1959.
- RAILLANRD, Alice. Aux frontières du charnel et du verbal. *La Quinzaine Littéraire*. Paris, juil. 1980.
- RAMOS, Ricardo. *Nove, Novena*. *O Estado de São Paulo*. 8 abr., 1967.
- Um romance múltiplo: o vôo de *Ávaloxara*. *O Estado de São Paulo*. 9 set., 1976.
- RANDAZZO, Sônia Haydê. *Ávaloxara: o dualismo humano numa estrutura rígida*. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 7 out., 1978.
- *Ávaloxara: estudo do texto*. Rio Grande do Sul, PUC, 1980. (Dis. mestrado, mimeo.)

REALI, Erilde M. La spirale del testo nella ricerca di Osman Lins. *Annali*. Sezione Romanza, Napoli, Instituto Universitario Orientali. (1):5-170, 1978.

----- "Missa do Galo" e variações sul tema. *Sel riscritture di un racconto maghadiano*. *Annali*. Sezione Romanza, Napoli, Instituto Universitario Orientali. (1):69-124, 1983.

RESENDE, Beatriz. Lima Barreto segundo Osman Lins. *Última\_Hora*. São Paulo, 6 jul., 1966.

RIBEIRO, Leo Gibson. Nove...noventa já está aí. *Jornal\_da\_Tarde*. São Paulo, 6 jul., 1966.

----- O enterro de Osman Lins, o escritor. *Jornal\_da\_Tarde*. São Paulo, 10 jul., 1978.

ROSENFELD, Anatol. O olho de vidro de Nove...noventa. *O\_Estado\_de\_São\_Paulo*. 6 e 21 dez., 1970.

ROSENFELD, Anatol. The creative narrative processes of Osman Lins. *Studies\_in\_short\_fiction*. Newberry, South Caroline, Newberry College, 8 (1):230-44, 1971.

SAFT, Emi Maria S. A personagem de ficção. *Revista\_de\_Estudos*. Nova Hamburgo, 2 (2):6-13, out., 1979.

SCALZO, Nilo. Livro de Osman Lins propõe novo mundo ao leitor francês. *O\_Estado\_de\_São\_Paulo*. 21 mar., 1976.

----- O romance como paródia. *O\_Estado\_de\_São\_Paulo*. 21 nov., 1976.

----- Ficção perde o profissionalismo de Osman Lins. *O\_Estado\_de\_São\_Paulo*. 26 dez., 1978.

SCLIAR, Moacyr. Equações e suas incógnitas. *Correio\_do\_Povo*. Porto Alegre, 30 set., 1978.

SEVERINO, Alexandrino E. A rainha dos cárceres da Grécia. *World Literature\_Today*. Oklahoma, Norman, Winter (52):97, 1978.

----- Tempo e espaço em *Ávalovara*. *La\_Chiesa*. (81) New Orleans, mar., 1982. p. 309-15.

SILVA, Agnaldo. Nove...noventa é boa novidade. *Última\_Hora*. Rio, 10 ag., 1966.

STARES, Lúcia Maria Quadros. O quadrado e a espiral: uma reconstituição histórica. O eixo e a roda. Belo Horizonte, Imprensa Universitária da UFMG, (4): 191-9, nov., 1985.

SOUZA, Ilza Matias de. A bricolagem em Áxaloxaca. (Re)constituição do corpo. Revista Literária do Corpo Discente da UFMG. Belo Horizonte, Imprensa Universitária da UFMG, 8 (19):155-65, dez. 1984-jan. 1985.

STEEN, Edla von. Osman Lins. Viver & Escrever. Porto Alegre, L & PM, 1981. p. 69-84.

STORNAIVOLO, Rosana. Osman Lins: l'intellettuale di fronte all "incultura" Brasileira nell'era dela "disumanizzazione". Napoli, Facolta di Lettere e Filosofia, 1983. (Dis. mestrado, mimeo.)

TUTIKIAN, Jane. Evangelho na taba: denúncia, paixão e fé. Minas Gerais. Belo Horizonte, 4 mar., 1976.

VIEIRA, José Geraldo. Um livro experimental: Áxaloxaca. O Estado de São Paulo. 14 jul., 1974.

VILLÇA, Antônio Carlos. Escrever: uma guerra sem testemunhas. Jornal do Brasil. Rio, 21 set., 1974.

BEHAR, Lina Gluck de. 1974. 21.

Esponha. Arquivos. 1974.

### III - BIBLIOGRAFIA GERAL

- ARRIGUCCI JR., Davi. Achados e perdidos. São Paulo, Polis, 1979.
- ASSIS, Machado de. Missa do galo. Páginas recolhidas. Contos. Obra Completa. v. 1, Rio, Aguilar, 1962.
- D. Casmurro. Memorial de Aires. Romances. Obra Completa. v. 2, Rio, Aguilar, 1962.
- Notícia da atual literatura brasileira - instinto de nacionalidade. Crítica. Obra Completa. vol. 3, Rio, Aguilar, 1962.
- BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination*. Ed. Michael Holquist, trad. Carryl Emerson and M. Holquist, Austin and London, University of Texas Press, 1981.
- (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 2. ed., trad. Michael Lahud e Yara Frateschi Vieira, São Paulo, HUCITEC, 1981.
- BARBOSA, Francisco Assis. Prefácio a Recordações do escrivão Isaías Caminha. 5. ed., São Paulo, Brasiliense, 1971.
- BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*. Rio, Tecnoprint Gráfica Ed., 1970.
- Recordações do escrivão Isaías Caminha. 5. ed., São Paulo, Brasiliense, 1971.
- BARTHES, Roland. *SSZ*. Trad. Richard Miller, New York, Hill and Wang, 1974.
- *Critique et vérité*. Paris, Seuil, 1976.
- *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 1977.
- *Le grain de la voix*. Paris, Seuil, 1981.
- BEHAR, Lisa Block de. *Una retórica del silencio. funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. Mexico, Espanha, Argentina, Colombia, Siglo XXI Editores, 1984.



- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. 2. ed., trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1986.
- BLANCHOT, Maurice. Les intellectuels en question. Le Monde. 8 octobre, 1983.
- BOOTH, Wayne. A retórica da ficção. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro, Lisboa, Arcádia, 1980.
- BORGES, Jorge L. Obras completas en colaboración. Buenos Aires, Emecé, 1979.
- BOSI, Alfredo. O pré-modernismo. 3. ed., São Paulo, Cultrix, 1969.
- História concisa da Literatura Brasileira. 2. ed., São Paulo, Cultrix, 1975.
- et alii. Tradição/Contradição. Rio, Zahar-Funarte, 1987.
- BRAYNER, Sonia. A mitologia urbana de Lima Barreto. Tempo Brasileiro. no. 33, 4, 1973.
- BUTOR, Michel. Répertoire III. Paris, Minuit, 1968.
- CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira. 2 v., 2. ed., São Paulo, Martins, 1964.
- et alii. América latina em sua literatura. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- Apresentação ao romance Avalovara. São Paulo, Melhoramentos, 1973.
- A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo, Atica, 1987.
- CARVALHAL, Tânia. Literatura comparada. São Paulo, Atica, 1986.
- CÉSAR, Guilhermino. Sel. e apres. Historiadores e críticos do romantismo. A contribuição europeia: crítica e história literária. São Paulo, EDUSP, 1978.
- CHARLES, Michel. Rhétorique de la lecture. Paris, Seuil, 1977.

COELHO, Haydée Ribeiro. Retórica da ficção e do nacionalismo em Triste Fim de Policarpo Dias. A construção narrativa de Lima Barreto. Belo Horizonte, UFMG, 1981. (Diss. mestrado, mimeo.)

COSTA LIMA, Luiz. Introdução a A literatura e o leitor, textos de estética da recepção. Rio, Paz e Terra, 1979.

-----, Dispersa demanda. Rio, Francisco Alves, 1981.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Um mulato no reino de Jambom. São Paulo, Cortez, 1981.

DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes, São Paulo, Perspectiva, 1975.

DELEUZE, G. e GUATTARI, Félix. Kafka e uma literatura menor. Trad. Júlio Castañon Guimarães, Rio, Imago, 1977.

-----, Mille Plateaux. Paris, Seuil, 1981.

DERRIDA, Jacques. La pharmacie de Platon. In: Tel Quel, no. 32, Paris, 1968.

-----, A estrutura e a diferença. Trad. Maria Beatriz M. N. da Silva, São Paulo, Perspectiva, 1971.

-----, Gramatologia. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato J. Ribeiro, São Paulo, Perspectiva, 1973.

DIDIER, Béatrice. Le journal intime. Paris, PUF, 1976.

DUARTE, Lélia Maria Parreira. Em busca do sentido (im)possível. A construção irônica de O bosque harmonioso de Augusto Abelaica. São Paulo, USP, 1986. (Tese doutorado, mimeo.)

DRISCHELL, Klaus. A estética da recepção e suas conseqüências. Cadernos de Literatura. Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. no. 14, abril de 1983.

ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. Trad. Pérola de Carvalho, São Paulo, Perspectiva, 1979.

-----, Lector in fabula, a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Trad. Attilio Cancian. São Paulo, Perspectiva, 1986.

ELIOT, T. S. Selected Essays. 2. ed., London, Faber and Faber Limited, 1934.

-----, In: ...  
Perspectiva, ...

- FOUCAULT, Michel et alii. Estruturalismo. antologia de textos teóricos. Sel. e introd. de Eduardo Prado Coelho, Lisboa, Portugalia Editora, Livraria Martins Fontes, 1967.
- . The Archaeology of Knowledge. Trad. A. M. Sheridan Smith, New York, Pantheon, 1972.
- et alii. What is an author? Textual Strategies. Ed. e introd. Josué V. Harari, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1972.
- . Michel. La volonté de Savoir. Paris, Gallimard, 1976.
- GABAS, Raúl. J. Habermas: dominio técnico y comunidad lingüística. Barcelona, Caracas, Mexico, Editorial Ariel, 1980.
- GREEN, André et alii. El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo. Buenos Aires, Ediciones Nueva Vision, 1969.
- GUATTARI, Félix e RÖLNİK, Suelly. Cartografias do desejo. Petrópolis, Vozes, 1986.
- ISER, Wolfgang. The implied reader. Baltimore, John Hopkins University Press, 1974.
- . The act of reading. London, Routledge & Kegan Paul, 1978.
- . A interação do texto com o leitor. In: A literatura e o leitor. textos de estética da recepção. Sel., trad. e introd. Luiz Costa Lima, Rio, Paz e Terra, 1979.
- JAUSS, Hans Robert. Pour une esthétique de la réception. Paris, Guallimard, 1978.
- . História literária como desafio da ciência literária. la literatura medieval e teoria dos gêneros. Porto, Livro Zero, 1974.
- . O leitor demanda (d)a literatura. In: A literatura e o leitor. textos de estética da recepção. Trad., sel. e introd. Luiz Costa Lima, Rio, Paz e Terra, 1979.
- KRISTEVA, Julia. Prefácio a La poétique de Dostoievsky de M. Bakhtin. Paris, Seuil, 1970.
- . Introdução à semiótica. Trad. Lúcia Helena França Ferraz, São Paulo, Perspectiva, 1974.

- LAGARDE, André et MICHARD, Laurent. XIXe Siècle. Les grandes auteurs français au programme. Bordas, Paris, 1964.
- LEITE, Lígia C. et alii. Artes plásticas e literatura. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- Invasão da Catedral. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.
- LEVI-STRAUSS, Claude. L'homme nu. Paris, Plon, 1971.
- LLHOSA, Cortázar, Collagos. Literatura en la revolución y revolución en la literatura. Mexico, Siglo XXI, 1970.
- LLHOSA, Mario Vargas. Social Commitment and the Latin-American Writer. World Literature Today. (52), Oklahoma, 1978.
- MENDES, Lauro Belchior. O discurso autobiográfico de Serafim Ponte Grande. Belo Horizonte, UFMG, 1977. (Dis. mestrado, mimeo.)
- MICELI, Sérgio. Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945). São Paulo, Difel, 1979.
- MIRANDA, Luiz Alberto. Crítica e ficção: (des)caminhos recentes. Anais do 1o. e 2o. Simpósios de Literatura Comparada. 2 v., org. Eneida Maria de Souza e Julio C.M. Pinto, Belo Horizonte, Imprensa da UFMG, 1987.
- MIRANDA, Wander Melo. Contra a corrente: a questão autobiográfica em Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo, USP, 1987. (Tese doutorado, mimeo.)
- MONEGAL, Emir R. Borges: uma poética de leitura. Trad. Irlemar Chiampi, São Paulo, Perspectiva, 1980.
- PAULINO, Maria das Graças R. Práticas de seleção de leitura. Ensaio de semiótica(4), Belo Horizonte, Imprensa Universitária da UFMG, dez. 1982.
- PAZ, Octavio. Os filhos do bacão. Trad. Olga Savary, Rio, Nova Fronteira, 1984.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. História literária e julgamento de valor II. Colóquio=Letras (100), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- RIEDEL, Dirces Côrtes. Metáfora: o espelho de Machado de Assis. Rio, Francisco Alves, 1974.

- ROUANET, Sérgio Paulo. As razões do iluminismo. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- SANTIAGO, Silviano. Uma literatura dos trópicos. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- . Yale quanto essa. Rio, Paz e Terra, 1982.
- et alii. Tradição/Contradição. Rio, Zahar-Funarte, 1987.
- . Nas malhas da letra. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- SCHORSKE, Carl E. Viena fim-de-século. Trad. Denise Bottmann, São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- SCHWARZ, Roberto. Do vencedor as batatas. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- et alii. Tradição/Contradição. Rio, Zahar-Funarte, 1987.
- SODRE, Nelson Werneck. História da Literatura Brasileira. 4. ed., Rio, Civilização Brasileira, 1964.
- SOUZA, Eneida Maria de. Muiraquitã - a pedra mágica do discurso. O eixo e a roda(2), Belo Horizonte, Imprensa Universitária da UFMG, 1983.
- . Mário de Andrade e a questão da propriedade literária. Ensaios de Semiótica(10), Belo Horizonte, Imprensa Universitária da UFMG, 1983.
- . A pedra mágica do discurso. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1988.
- STENDHAL. O vermelho e o negro. Trad. De Souza Júnior e Casemiro Fernandes. São Paulo, Abril Cultural, 1979. (Tradução publicada sob licença da Editora Globo S.A., Porto Alegre).
- STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais. In: A literatura e o leitor. textos de estética da recepção. Sel., trad. e introd. Luiz Costa Lima, Rio, Paz e Terra, 1979.
- TELES, Gilberto Mendonça et alii. Função da crítica. Tempo Brasileiro (60). Rio, Jan.-março 1980.

VERSSIMO, Erico. Um certo Henrique Rectaso. Porto Alegre, Globo, 1973.

VERNANT, Jean Pierre. Mito e pensamento entre os gregos. Trad. Haiganuch Sarian, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1973.

## ABSTRACT

This study of Osman Lins's fictional work and essays searches to distinguish the importance of the role played by the reading process in the universe of the author's artistic production as an attempt to enlarge the space occupied by literature in the Brazilian society.

Through the perspectives of the theory of the reception and that of comparative literature, this study aims at analysing the various processes of intertextual interaction promoted by the author with the works of Machado de Assis and Lima Barreto - the present study interprets both elements as indicators of the insertion of the osmanian work in the Brazilian tradition. At the same time, it points to the connection that the text establishes with the Brazilian cultural and social context on determining the position of the national writer as a participant element transforming the european legacy. Focusing on *Missa do Galo; variações sobre o mesmo tema*, *Lima Barreto e o espaço romanesco* and *A rainha dos cárceres da Grécia*, this study contextualizes Osman Lins's work in the Brazilian literature and points out the peculiarities of the author's writing as well as his connection with the most outstanding tendencies of the Brazilian literary tradition.

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da  
Universidade Federal de Minas Gerais e aprovada pela Banca  
Examinadora, formada pelos seguintes professores:

*L. Dall'io*

-----  
Profa. Dra. Eneida Maria de Souza - UFMG  
Orientadora

*Tania Franco Carvalho*  
-----  
Profa. Dra. Tânia Franco Carvalho - UFGS

*Luiz Alberto de Miranda*  
-----  
Prof. Dr. Luiz Alberto de Miranda - UFG

*Lélia M. P. Duarte*  
-----  
Profa. Dra. Lélia Maria Parreira Duarte - UFMG

*Lauro Belchior Mendes*  
-----  
Prof. Dr. Lauro Belchior Mendes - UFMG

*Julio Cesar Machado Pinto*  
-----  
Prof. Dr. Julio Cesar Machado Pinto  
Coordenador do Curso de Pós-Graduação em Letras - FALE/UFMG

Belo Horizonte, 22 de maio de 1990