

Sob a luz de Avalovara: o inquieto e a pedra

Hugo Almeida

Primeiro capítulo da tese de doutorado *Osman Lins: A chama grega do cárcere Brasil*, defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo (USP), em julho de 2005.

As qualidades mais valiosas de
um livro são como que secretas e se
revelam aos poucos, sempre com parcimônia.

(Osman Lins, *Avalovara*)

Tudo, no romance, complicada
máquina astuciosa (o romance não se
entrega num dia, não se revela na ociosidade e
não nasce de mulher), tudo nele é fabricado e exige manejos.

(Osman Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*)

Reconhecido como inovador e original, Osman Lins não se considerava (mas era) escritor de vanguarda – sua formação se dera na leitura dos grandes romances tradicionais. Dizia só pensar em ficção, tinha como lema explorar. A máxima de um dos narradores de *Avalovara* – ... “toda a minha vida se concentra no ato de buscar...” (p. 412), síntese da arte do romance¹ –, pode ser creditada ao autor, sem risco de engano. Fazia um “trabalho mais articulado sobre os problemas da estrutura romanesca e da construção de personagens”, como afirmou a *Les Nouvelles Littéraires*, em 1975, ao afastar a comparação de sua literatura com a de Joyce, que “fez, sobretudo, uma exploração da palavra”². Na entrevista, refutou o regionalismo, em nome de uma literatura cosmopolita. Noutra, disse: “As formas tradicionais de romance não me servem mais.”³ Fiel à sua guerra, Osman Lins vencia um impasse e envolvia-se em outro a cada livro, voluntária pedra de Sísifo. Um escritor à frente de seus pares.

Na busca de guerreiro solitário, iniciada na adolescência em Pernambuco, onde nasceu em 5 de julho de 1924, escreveu contos e romances quase tradicionais mas vigorosos e, ainda jovem e já vivendo em São Paulo, ensaios combativos e apaixonados, como *Guerra sem testemunhas*, aos 45 anos, e chegou a trabalhos inovadores e definitivos, como as narrativas de *Nove, novena*, aos 42, os romances *Avalovara*, aos 49, e *A rainha dos cárceres da Grécia*, aos 52. Além de ter deixado, como se sabe, valiosa contribuição em teatro e ensaio.

Marisa Simons, em *As falas do silêncio*, destaca o da “resistência” como “o grande silêncio de *O fiel e a pedra*” (p. 65). Em original e consistente estudo, ela analisa também os dois primeiros livros de Osman Lins, *O visitante* (1955) e *Os gestos* (1957), nos quais observou o silêncio da impotência (pp. 65 e 66) dos personagens, mas notou a “força da eloquência” (p. 121) na mudez entre Bernardo e Teresa numa passagem de *O fiel e a pedra* (1961).

Como seqüência quase natural à fase do silêncio estudada por Marisa Simons, pode-se dizer que a partir de *Guerra sem testemunhas* (1969) Osman Lins passou à de combate e eloquência, da qual *A rainha dos cárceres da Grécia* é a mais completa expressão. A estudiosa não chega a essa conclusão, mas deixa para “estudos posteriores” (p. 137) “o aprofundamento” da ligação de *O fiel e a pedra* ao “trabalho com a estrutura do romance, proposta articuladora de toda sua produção literária”. Talvez em novo estudo ela venha a analisar a etapa de combate e eloquência do autor, que, após a mudança em 1962 para São Paulo, passou a viver em contato direto com uma realidade mais ampla e generosa em contradições e desigualdades sociais⁴. No mesmo ano em que *A rainha* saiu OL publicou também sua tese de doutoramento em Letras, *Lima Barreto e o espaço romanesco* – apenas três anos após *Avalovara*, seu romance mais denso, conhecido e admirado. O escritor já se havia aposentado como bancário e se afastado do ensino universitário. O melhor de sua energia, de seu tempo, era para a literatura. Morreu dois anos depois, em 8 de julho de 1978, deixando inacabado o que seria seu quinto romance, *A cabeça levada em triunfo*.

O autor, ainda morando no Recife, colaborava com o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*. Nessa fase, quando escrevia livros atravessados de

silêncios, publicou no jornal paulista textos como “Saint-Exupéry, minueto e solidão” (23.4.1960), em que se pode notar certa inocência (ou “brandura”, como, mais tarde, em “O outro gesto”, prefácio à segunda edição de *Os gestos*, em 1975, ele se referiu ao autor que era quando publicou seu primeiro livro de contos). “Teu sorriso era o de quem sorve a tarde, a alegria e a vida, com todas as forças da alma”, escreveu OL numa espécie de carta ao autor de *O pequeno príncipe*, dezesseis anos após sua morte, sobre uma fotografia do escritor que havia visto “certa vez”. Apesar dessa inocência ou brandura, o artigo já apresentava algumas sementes do que escreveria muitos anos depois, incluindo *A rainha*.

Nesta tese abordo aspectos fundamentais e ainda pouco analisados de *A rainha dos cárceres da Grécia*: o narrador, a estrutura e a memória e, principalmente, o mundo grego no romance. Procuro tratar também de outras questões, como a relação de ruptura e continuidade entre *Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia*, a mulher na obra de Osman Lins; o levantamento e a análise de parte das inúmeras referências literárias no romance, a intertextualidade – citações ou paródias de autores como Machado de Assis, Sófocles, Goethe e Poe – e sua articulação com a estrutura e o tecido romanescos. É necessário desde agora ressaltar que nada disso Osman Lins revelou em anotações, artigos ou entrevistas. São descobertas feitas no meu convívio com o romance publicado. O romancista condenava a explicação exaustiva da obra pelo próprio autor e manteve-se fiel a esse princípio. Em sua última entrevista (*Evangelho na Taba*, p. 268) disse: “Como são ridículos e patéticos os autores que passam a vida inteira explicando a própria obra.”

Quando escreveu a primeira frase de *A rainha dos cárceres da Grécia*, Osman Lins já havia produzido sete páginas e meia datilografadas em espaço 1, totalizando 312 linhas, com idéias para o romance (e dúvidas, incertezas, buscas), muitas delas abandonadas depois. As páginas não têm numeração, apenas as quatro últimas trazem as letras maiúsculas B, C, D, E, à máquina. Não se sabe qual seria a A, mas parece não faltar nada. Como o livro, as notas têm a forma de diário. Foram escritas em cinco dias, a partir de 9 de abril de 1974, com intervalos, até o dia 18, sem muita preocupação de estilo. São ricas como registro do

nascimento do romance. “Um romance. Terá a forma de um ensaio sobre um romance que não existe. (...) Vou dar vida a um livro que não existe”, escreveu no diário prévio.

Reunidas sob o título de “Notas sobre a TÉCNICA”, escritas à mão pelo próprio autor, essas folhas integram o material sobre o livro guardado pelo Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, que o recebeu da viúva do escritor, Julieta de Godoy Ladeira, e conserva no Rio de Janeiro a maior parte do acervo de Osman Lins. Além dessas anotações, da primeira versão do romance, quase um rascunho, com 244 páginas (numeração duas vezes refeita) datilografadas em espaço 2 cheias de rasuras, colagens (literais, pedaços de papel com novo texto afixado com fita adesiva sobre a folha original), cortes e emendas à mão; da versão passada a limpo com 204 páginas (algumas palavras manuscritas substituem outras datilografadas), há blocos de estudo e anotações do autor, quase todas referentes ao livro de “Julia”, como “Notas sobre quiromancia e ocultismo”, com desenhos das mãos e indicações dos planetas e significado dos dedos, letras de músicas populares, um folder de propaganda de caminhões da Chevrolet e da GM (assinaladas pelo autor, as especificações do que “atropelou” Julia), “Notas para a(s) HISTÓRIA (S)”.

Sob o título de “Cancelamento e desligamento (definitivo)”, o autor fez observações de severo leitor da própria obra em elaboração e apontou mudanças necessárias⁵. Em todas essas notas, preservadas pelo escritor talvez para futuros estudiosos, Osman Lins quase nada revela sobre a arquitetura, a intertextualidade e os enigmas do romance. Dá apenas algumas indicações, a maioria delas de fácil identificação no próprio livro publicado em 1976. Se ele chegou a fazer apontamentos sobre autores presentes em *A rainha*, não os guardou, talvez para não desvendar segredos do livro. Não deixou uma palavra escrita sobre diferenças e ligações entre *Avalovara* e *A rainha*, questão de que trato a seguir. Algumas vezes recorrerei aos originais de *A rainha*. No entanto, seu estudo, específico da área da crítica genética, não é objetivo deste trabalho.

A rainha dos cárceres da Grécia, escrito em 1974 e 75, quando Osman Lins morava em São Paulo havia quase 15 anos, é um romance de exílio, ambientado

sobretudo em Olinda e Recife. Nascido em Vitória do Santo Antão, Pernambuco, em 1924, o escritor morreu em São Paulo, cidade que quase detestava⁶. “Ofuscado pela luz”⁷ de *Avalovara* (1973), *A rainha* não tem logrado justa atenção crítica e editorial. O autor chegou a lamentar, em carta a uma filha, Letícia, o desinteresse pelo romance no Brasil, enquanto a tradutora francesa, Maryvonne Lapouge, o considerava “um dos mais belos livros” que havia lido em muito tempo⁸. *A rainha*, “obra mais complexa ainda que *Avalovara*”, segundo Maryvonne, está publicado na França, Alemanha, Espanha, nos Estados Unidos e outros países. No Brasil, teve duas edições (Melhoramentos, 1976 e 1977) em vida do autor e a terceira em 1986 (Guanabara). A Companhia das Letras lançou uma reedição em 2005.

Instigante, arrojado, ferino, irônico, engajado e ao mesmo tempo divertido, *A rainha dos cárceres da Grécia*, último livro publicado em vida por Osman Lins, foi escrito durante a crise que o autor viveu como escritor e professor de Letras⁹. Apaixonado pela literatura, Osman Lins materializa em *A rainha* uma experiência inovadora e radical: um romance-ensaio sobre uma obra de ficção imaginária – “enganador jogo de espelhos conjugados”, escreveu José Paulo Paes em “O mundo sem aspas”, em *Transleituras*. Osman Lins desenvolve no livro mesmo a sua glosa.

Contrário à corrente estruturalista, que despreza a opinião do autor e informações sobre ele e sua relação com o meio na análise da obra (a “amputação das conexões histórico-sociais”¹⁰), um homem que se diz professor de História Natural ou Ciências Naturais¹¹, de 50 anos, “amador dos textos”, desenvolve um estudo, no início tímido, mero diário, sobre o romance semi-inédito de sua “amante” morta, Julia Marquezim Enone, também com o título de *A rainha dos cárceres da Grécia*, no qual uma ex-empregada doméstica e ex-operária meio louca, Maria de França, tenta obter no INPS um benefício temporário ou permanente.

Ler *A rainha dos cárceres da Grécia* sem encontrar ligações com o romance anterior de Osman Lins? Quase impossível. Movido por criativa inquietação, o escritor fazia da inovação ponto de honra. Ambos tratam da arte romanesca, mas

algo é bem claro: um constrói o romance; o outro como que o desconstrói, construindo-o. O contraste com *Avalovara* está expresso logo no título do novo romance, comprido, um verso. *Avalovara* traz cinco epígrafes; *A rainha*, nenhuma. As diferenças vão-se confirmando a cada página, já a partir da primeira. Há algumas palavras – um som (“o rumor dos veículos”) – do início de *Avalovara* que aparecem também nas primeiras linhas de *A rainha dos cárceres da Grécia* – talvez como senha para, na semelhança, evidenciar as diferenças entre os dois livros. Em ambos, o parágrafo inicial tem quase o mesmo número de linhas – outra semelhança que a leitura revela natureza diversa.

Nos dois textos o narrador está na sala, onde ouve o barulho do trânsito¹². Duas distinções evidentes: em *Avalovara*, ele fala sobre indefinições – de lugar, tempo e da criação da personagem ☹¹³, que surge “da sombra”, “no espaço ainda obscuro”, na “hora noturna formada pelas cortinas grossas”. O autor já estabelece o estatuto do artifício – a noite, obra das cortinas. Tudo o que ele vê e ouve é ainda inicial, sombra, silêncio – o nascimento da mulher, a gênese da vida e do romance. Em *A rainha* a tônica parece ser o oposto – ali o narrador começa a falar do tempo (“último verão”; “horas vagas”), da lembrança da vida com Julia, personagem já morta.

Vale a pena reler a abertura dos dois romances.

De *Avalovara*:

☹ *E ABEL: ENCONTROS
PERCURSOS, REVELAÇÕES*

No espaço ainda obscuro da sala, nesta espécie de limbo ou de hora noturna formada pelas cortinas grossas, vejo apenas o halo do rosto que as órbitas ardentes parecem iluminar – ou talvez os meus olhos: amo-a – e os reflexos da cabeleira forte, opulenta, ouro e aço. Um relógio na sala e o rumor dos veículos. Vem do Tempo ou dos móveis o vago odor empoeirado que flutua? Ela junto à porta, calada. Os aerólitos, apagados em sua peregrinação, brilham ao trespassarem o ar da Terra. Assim, aos poucos, perdemos, ela e eu, a opacidade. Emerge da sobra a sua fronte – clara, estreita e sombria.

De *A rainha dos cárceres da Grécia*:

26 de abril de 1974

Muitas vezes, durante o último ano, tão penoso e vazio, mencionei aqui a intenção de ocupar as horas vagas, dar-lhes sentido talvez, escrevendo o que Julia – Julia Marquezim Enone –, sempre discreta em relação a si mesma, me contou da sua vida, o que testemunhei e o que depois pude saber. Quantas noites, ouvindo o rumor dos veículos que ascende, indistinto, a esta sala agora sem alma, examino os poucos retratos que deixou? Sei quase de cor os seus apontamentos, nem sempre inteligíveis, e um diálogo nosso, gravado. As conversas diárias, estas se perderam; delas, com uma aguda noção do irrecuperável, só fragmentos consigo reconstituir.

A precisão do computador, máquina com a qual o romancista não pôde contar, confirma o que o leitor percebe com o olhar e o escritor deve ter buscado: o parágrafo inicial de *Avalovara* (104 palavras, 592 caracteres) e o de *A rainha* (105 e 644) são quase do mesmo tamanho (essa paridade aparece apenas nesse primeiro bloco – os capítulos de *Avalovara* são escritos em extensão crescente; já *A rainha*, feito ao sabor do cotidiano, não traz esse rigor, possui entradas de apenas uma linha até de várias páginas). A semelhança aparente do primeiro parágrafo se desfaz na leitura – e tanta riqueza se revela. A personagem de *Avalovara*, síntese de carne e verbo, como se verá, ainda não tem nome (nem terá, representada por um desenho); a de *A rainha* tem nome e sobrenome. O narrador de *Avalovara* é nomeado já no título desse primeiro bloco, Abel; o outro atravessará as 218 páginas do livro sem declinar o nome. Os dois narradores sentem-se diante de desafios diferentes; opostos, pode-se afirmar. Num tempo indefinido, Abel tateia diante de matéria larvar; o narrador do segundo data seu registro e tenta recuperar o que viveu com a companheira morta, com “aguda noção do irrecuperável”. *Avalovara* nasce sob a obscuridade da sala fechada, mas “as órbitas ardentes” (da mulher ou os olhos do narrador) parecem iluminar o “halo do rosto” dela. A mulher cujo nome é um símbolo gráfico reflete energia, vigor (“cabeleira forte, opulenta, ouro e aço”) – é como se sua flama ocupasse o espaço do cômodo. Já o solitário de *A rainha*, na “sala agora sem alma”, revê fotos da companheira ausente. O narrador de *Avalovara* declara na terceira linha: “amo-a”. E em todo o romance estará presente a relação amorosa de Abel com três

mulheres, uma depois da outra. Há trechos em *Avalovara* dignos do *Cântico dos cânticos*, como já observou Regina Dalcastagnè em *A garganta das coisas*. Poesia erótica refinada. Nada disso aparece no romance posterior, não há sequer uma cena de amor físico, carnal, em *A rainha*. Nesta área ali prevalece o silêncio, o que não significa que o professor e Julia não tenham vivido momentos gloriosos como os casais de *Avalovara*¹⁴. Apenas o autor quis estabelecer a diferença; ele não se repetia. A sensualidade no segundo romance está nas entrelinhas.

O primeiro parágrafo apenas anuncia as inúmeras semelhanças e distinções entre *Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia*. Em entrevistas, o escritor chegou a falar sobre a diferença entre os dois livros, em resposta a perguntas genéricas, sem aprofundamento, quase sempre de gente que ainda não havia lido pelo menos o novo romance. “Há, antes, pontos de contato quanto à temática. Como construção, a proposta é completamente diferente”, respondeu sobre as semelhanças entre *A rainha* e *Avalovara* (*Evangelho na taba*, p. 237). Disse ainda (p. 238):

A rainha dos cárceres da Grécia pode oferecer ao estudioso do romance certos atrativos: afinal, a obra é perpassada por uma meditação apaixonada sobre o gênero. Mas também penso que este livro pode muito bem constituir uma espécie de iniciação para o leitor não acostumado com a literatura romanesca. Primeiro, porque esse professor que escreve não ensina literatura, mas ciências. Na verdade, ele é um leitor de romances. Essa é a visão de leitor, de leitor fanático, que meu livro procura transmitir. Acho que *A rainha dos cárceres da Grécia* pode contribuir no sentido de transformar um não-leitor de romances em leitor, ou, ainda, contribuir para que um leitor pouco versado no gênero se torne mais lúcido, mais atento, possa ler com mais proveito, com mais prazer. E devo dizer que o bom leitor me interessa imensamente.

Foi um pouco mais explícito em longa entrevista à *Escrita* (*ET*, 234) pouco antes da publicação de *A rainha*:

O que eu posso dizer é o seguinte: *Avalovara* exauriu certos campos da minha mente, do meu ser, e que eu estaria destinado certamente ao fracasso total se tentasse lavrar nesses mesmos campos. Daí a minha decisão de trabalhar em campos que de certo modo

estavam virgens da exploração anterior. De modo que, se o *Avalovara* é um romance construído com grande coeficiente de paixão, eu diria que *A rainha dos cárceres da Grécia* é uma obra construída mais com a inteligência. Naturalmente não é destituída de poesia, foi mesmo um dos grandes desafios, dos grandes problemas a resolver, fingir que o pseudo-autor estava refletindo sobre o livro, estava escrevendo um ensaio sobre o livro, e matizar o discurso abstrato de tal maneira que ele viesse a se tornar poético, sem que o leitor se apercebesse de que estava fruindo um texto poético. Foi uma dificuldade realmente muito grande, mas tenho a impressão de que a consegui superar.

Como se percebe, Osman Lins falou quase apenas sobre o trabalho de criar, sem detalhes sobre o novo romance – ele não revelava os segredos da obra. Em nova entrevista (*ET*, 246) avançou um pouco:

Com *A rainha dos cárceres da Grécia* eu, como sou um autor bastante inquieto e que encontro o melhor da minha alegria como escritor exatamente na experiência e na aventura, parti para uma estrutura até certo ponto inversa à de *Avalovara*. (...) é um livro cuja composição foi exposta declaradamente ao tempo. *Avalovara* remetia à ordem cósmica, o negócio da espiral que girava em torno do quadrado mágico etc. *A rainha dos cárceres da Grécia* é uma estrutura que, sem recusar as preocupações com o universo e o eterno, está mais voltada para o cotidiano, para o temporal, para o efêmero.

– Estes contrastes valem para toda sua obra?

– Eu teria de estabelecer ao mesmo tempo um contraste e uma continuidade. Suponho que olhada em conjunto a minha obra revela uma coerência, como se cada obra nascesse da outra. Mas, ao mesmo tempo em que uma nasce da outra, estabelece uma rebelião. (...) Cada obra continuaria a outra e ao mesmo tempo ela se rebelaria contra a obra anterior. Isso, do ponto de vista da construção.

Muita coisa na obra escapa ao próprio autor – ou ele às vezes prefere deixar detalhes para o leitor descobrir. A ligação entre os dois romances não se dá somente do ponto de vista da construção, da estrutura. Há várias rupturas dentro da continuidade – nos personagens, no tempo e no espaço, no ponto de vista, na visão de mundo do narrador, na narrativa, no desenvolvimento do enredo, no desenlace; enfim, em todo o livro.

São três as mulheres principais de cada romance. Em *Avalovara*, elas são metafóricas, “relacionadas a encontros, percursos, revelações”; em *A rainha*, são quase “reais” (fragmentadas, sucateadas, é verdade, ainda assim mais próximas de uma representação humana) – mas pode-se encontrar umnexo entre elas e as do romance precedente. O narrador central do primeiro romance, Abel, bancário, é um autor inédito que escreve um ensaio, *A viagem e o rio*; no outro, o narrador sem nome, que se diz professor, escreve um ensaio sobre um romance semi-inédito. É possível traçar paralelos entre as mulheres e alguns pontos-chave dos dois livros, como resume o quadro a seguir:

	Avalovara	A rainha
Tempo	Espiral (infinito)	Diário (finito)
Espaço	Cósmico (quadrado mágico)	Cidades (labirinto previdenciário)
Narradores centrais	Abel, escritor inédito	Professor sem nome Julia, escritora inédita
Pers. cent.	Mulheres metafóricas	Mulheres quase “reais”
	Cecília, encontros, tempo Reverberações gregas	Ana, fugas, tempo, (rainha dos cárceres da Grécia)
	Roos, cidade, percursos (alemã, amor impossível para Abel)	Maria de França, vaivém na burocracia (não consegue aposentadoria)
	☺, amor pleno de Abel (revelações)	Julia M. Enone, “amante” (infinitos segredos no romance inédito)
Pers. masc.	Abel, escritor inédito	Professor inominado escreve ensaio
Sagrado	Avalokitesvara (deus da compaixão)	Sem deuses (não há nem compaixão humana)
Pássaros	Pássaros pequenos, nuvem de pássaros	Pássaros gigantes

Capítulos	Blocos de texto com número crescente de linhas	Blocos de texto tamanhos variáveis, sem rigor ¹⁵
-----------	--	---

Conflito	Relação difícil com as 3 mulheres	Relação “normal” com Julia
----------	-----------------------------------	----------------------------

Além desses pontos, outros serão abordados nos próximos capítulos, à medida que surgirem temas que remetam a *Avalovara*.

Notas 1 – Sob a luz de *Avalovara*: o inquieto e a pedra

¹ “... o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida. [...] “... a intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo.” (Georg Lukács, *A teoria do romance*, p. 60). Na p.73, Lukács afirma: “Como forma, no entanto, o romance representa um equilíbrio oscilante, embora de oscilação segura, entre ser e devir.” Ora, “a forma é a realidade social, participa vivamente da vida espiritual”, escreveu Lukács em *O drama moderno*, citado por Iná Camargo Costa em *Sinta o Drama*, p. 55. Ela constata (p. 56): “Neste momento histórico, a forma entra em crise. Um importante sintoma da crise pode ser percebido quando os críticos rejeitam uma obra por suas ‘dificuldades técnicas’. Como ficou dito, dificuldades técnicas são problemas históricos, isto é, novos conteúdos da experiência que têm direito a encontrar sua forma.” Mesmo um crítico ortodoxo como Nelson Werneck Sodré concordaria com as inovações de OL: [as experiências formais] “são índices de inquietação, de inconformismo, apresentam muitas das faces peculiares ao protesto” (*Ofício de escritor*, p. 130). “O importante, no caso, é constatar o conteúdo de protesto de que se revestem, o inconformismo que traduzem por vezes” (idem, *ibidem*). Para Adorno, a forma estética é “o conteúdo sedimentado” (*Teoria Estética*, pp. 15, 166 etc.) e “coerência dos artefatos” (p. 163). Na p. 169, afirma: “Contra a divisão pedante da arte em forma e conteúdo, é preciso insistir na sua unidade”.

² EZINE, Jean-Louis, “Não ofereço um Brasil mascarado”, *Evangelho na taba*, p. 200.

³ *Evangelho na taba*, p. 202: “Meu Deus, estou nessa vida de escritor há mais de vinte anos! A realidade que tento exprimir em meus livros pode parecer nova para os outros. Para mim, é absolutamente simples.” P. 265: “Detesto fórmulas. Não aceito fórmulas.” Para Adria Frizzi, tradutora de *A rainha* para o inglês, o romance “represents the logical development of its premises under the aspect of genre as well as theme and narrative technique, and a culmination of Lins’s growing impatience with the limitations of old categories. The result is heterogeneity and intertextuality on multiple levels, the displacement of the roles of reader, writer, and critic, and a text analyzing itself as it is being written, turning its own analysis into the subject matter” (*The review of contemporary fiction*, 1995, p. 159).

⁴ Osman Lins concordaria com a “posição unilateral” de Roberto Schwarz: “As condições necessárias para fazer um escritor resumem-se em papel e tinta, alguns livros, e a experiência da vida moderna, à qual aliás não se escapa mesmo” (“Crise e literatura”, *Que horas são?*, p. 159). Para Schwarz, “uma vez compreendida e dominada, toda condição social negativa se transforma, ou pode se transformar, em força literária”... (idem). “Resistir às pressões, às forças destrutivas que ameaçam pulverizar o homem” (*Evangelho na taba*, p. 162), segundo Osman Lins, sempre foi a função do escritor. “A liberdade de um escritor é a sua pobreza. Ele depende apenas de um lápis. Nem de papel ele necessita. Os muros das prisões estão cheios de palavras, de coisas escritas, de expressões humanas.”(...) “A literatura é pobre, essa é a sua arma” (idem).

⁵ Três exemplos das observações do leitor severo de seus originais: 1) “20-11 e segs. (págs. 59 a 64) - Trecho perigoso. Cortar sem pena. Aliás, TODO trecho puramente teórico, que não se ocupe expressamente do romance, deve sair. Este é um ensaio disfarçado, não um ensaio verdadeiro!” Procurei nos originais esse trecho condenado pelo autor – está coberto com um novo, afixado com fita adesiva (tenho cópia. Alguém poderia descobrir o original?). 2) “Pg. 19 (...) “Prestar atenção ao resumo. Às vezes não dá a impressão de que foram relatados por ela as providências no I.N.S.P. [sic]” 3) “Obs. - Como se observa, a estrutura lógica dessas páginas (16 e 17) está defeituosa e muito. Passo adiante, deixando

aqui este lembrete, para depois compor devidamente o texto. Atenção! Este defeito, provavelmente, projetar-se-á nas páginas que se seguem.” O escritor fez as mudanças desejadas e os novos textos (dos dias 9 e 15 de agosto de 1974) foram colados em cima dos anteriores.

⁶ Osman Lins estava longe de gostar de São Paulo. “Quase detesto São Paulo. O escritor reage diante das coisas com muita intensidade, e o fere de maneira particular a brutalidade. Ora, entre as grandes cidades do mundo – eu conheço quase todas – São Paulo é talvez a mais brutal.” (*ET*, p. 194). Isso nos anos 1970 – o que diria hoje?

⁷ MASSAUD, Moisés, in *História da literatura brasileira - modernismo*. “Sem desmerecer no todo a produção de Osman, *A rainha dos cárceres da Grécia* recolhe-se à penumbra silenciosa projetada pela ofuscante luz que irradia *Avalovara*” (p. 527). Moisés viu assim a temática social, uma das forças da poética osmaniana: “Romance de arte, requintado, embora o caso de Maria de França em face da (in)justiça previdenciária faculte ao narrador externar seus ímpetos de revolta surda ante o iníquo estado de coisas, *não chega a ser obra engajada* [sem grifo no original]: a tônica é a do romance estético.” Moisés ressalta no entanto o trabalho de OL como de “*escritor combatente, revoltado contra a injustiça, a ignorância, a opressão, a incultura, o descaso pelo ofício literário*” [grifos meus].

⁸ O trecho da carta a Letícia, sua segunda filha, é transcrito por Regina Igel em *Osman Lins: uma biografia literária*, p. 116: “Aqui, em geral, os críticos, embora não falem mal da obra, são um tanto reticentes e tendem a dar uma idéia falsa do romance, que parece, segundo eles, totalmente impenetrável e destituído de interesse.” No Prefácio a *Vitral ao sol* (org. Ermelinda Ferreira), Letícia Lins afirma sobre a correspondência com o pai (p. 11): “A nossa ‘amizade epistolar’, como ele costumava definir, passava pelas inquietações de uma adolescente despertando para o mundo e as de um homem adulto que lutava contra o tempo diante da certeza que tinha uma obra imensa a construir. Um adulto atento às injustiças, às dificuldades sociais e políticas do país, aos problemas culturais e ‘inculturais’ brasileiros e sobretudo à minuciosa recomposição do seu universo interior.” E pouco depois (p. 12): “Foi nessas cartas que soube pela primeira vez o que era uma frase palindrômica,

que vi de perto a gênese de *Avalovara*, e que descobri que a criação literária consome um homem.”

⁹ “E toda essa crise se reflete no livro”, disse (*Evangelho na Taba*, p. 249). Em *Do ideal e da glória: problemas inculturais* (1977), Osman Lins refletiu sobre a indigência do livro didático, o ensino tecnicista da literatura e outros temas. A falta de paixão de professores e alunos de Letras pela literatura revoltava o escritor.

¹⁰ CANDIDO, Antonio, prefácio (segunda p., sem número) à 3ª edição de seu *Literatura e sociedade*. Antonio Candido discute a questão nos capítulos “Crítica e sociologia” e “A literatura e a vida social” e condena a exclusão da união entre obra e ambiente (e, nele, o autor) da análise literária. Depois de citar Lukács (“O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida?”, p. 4), Antonio Candido afirma: “Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou lingüística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra” (p. 7). O professor-narrador estuda o romance de Julia e a sua ligação com a vida dela. Com essa visão, Osman Lins escreveu seu livro (e “sua personagem”, o dela), “o professor” analisou o romance fictício – e o romancista parece convidar o leitor a ver, também assim, o seu *A rainha dos cárceres da Grécia*. Numa entrevista (revista *Visão*, São Paulo, 24 de janeiro de 1977), Osman Lins disse sobre o trabalho do professor: “Mas as suas descobertas não o tornam menos perplexo. Nunca se chega a decifrar inteiramente um texto literário.” Esse é um dos momentos em que se identificam autor e narrador de *A rainha*, que considera inesgotável uma obra de arte (*A rainha*, p. 212).

¹¹ Aparecem as duas formas em *A rainha*. “Sou um vago e obscuro professor do que antes se chamava História Natural” (p. 72) e “mestre de Ciências Naturais, admirador anônimo da palavra literária, contemplador inquieto e curioso do romance” (p. 199). Quando jovem, Sócrates quis ter o conhecimento de História Natural. Seria apenas uma coincidência com o que escreve o narrador de *A rainha*? Podemos ler, em *Fedão*, nos *Diálogos* de Platão, a

seguinte frase de Sócrates: “O fato, Cebes, é que quando eu era moço sentia-me tomado do desejo irresistível de adquirir esse conhecimento a que dão o nome de História Natural.” Sócrates fala no presente (“a que dão o nome”); o narrador de *A rainha* no passado (“do que antes se chamava História Natural”). Ainda que a expressão tenha sido usada até o século XIX ou início do XX, pode-se admitir que o “antes” do narrador seja uma referência à frase de Sócrates. Mais um traço grego no romance.

¹² OL não permitia que algum ruído o impedisse de escrever. Em palestra na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em julho de 2004, durante a Semana 80 anos de Nascimento de Osman Lins, o professor e crítico literário João Alexandre Barbosa, amigo do escritor, contou que certa vez OL chegou a escrever no salão de festas do prédio em que morava porque o vizinho de cima estava “reconstruindo o apartamento”. O ruído e o trânsito estão entre os “três ou quatro estímulos que se sobrepõem a todos os outros” que o habitante das grandes cidades “recebe na sua vida diária”, escreveu Osman Lins na abertura do artigo “Serventes de obra, párias do trabalho nas metrópoles” (*ET*, p. 85).

¹³ O símbolo lembra um caracol (que contém uma espiral – no romance, a personagem é o centro de convergência da espiral). No último segmento de *Dialética do esclarecimento* (p. 239), “Sobre a gênese da burrice”, Adorno e Horkheimer afirmam: “O símbolo da inteligência é a antena do caracol ‘com a visão tateante’, graças à qual, a acreditar em Mefistófeles, ele é também capaz de cheirar. Diante de um obstáculo, a antena é imediatamente retirada para o abrigo protetor do corpo, ela se identifica de novo com o todo e só muito hesitantemente ousará sair de novo como um órgão independente. Se o perigo ainda estiver presente, ela desaparecerá de novo, e a distância até a repetição da tentativa aumentará. Em seus começos, a vida intelectual é infinitamente delicada. O sentido do caracol depende do músculo, e os músculos ficam frouxos quando se prejudica seu funcionamento. O corpo é paralisado pelo ferimento físico, o espírito pelo medo. Na origem, as duas coisas são inseparáveis.” O caracol (*Dicionário dos símbolos*, p. 186) é “símbolo lunar, universalmente. Indica a regeneração periódica: o caracol mostra e esconde seus chifres assim como a Lua, que aparece e desaparece: morte e renascimento, tema do eterno retorno”. Ou seja, “nascida e nascida”.

¹⁴ “*Avalovara* é dedicado à narração de um encontro sexual pleno de ousadias e transgressões. Homem e mulher, humano e animal, orgânico e inorgânico, sagrado e profano, verbal e visual confundem-se numa violenta e desafiadora desordem, numa promiscuidade de formas e de seres comparável à ‘promiscuidade’ do discurso”, afirma Ermelinda Ferreira em *Cabeças compostas*, p. 138.

¹⁵ “Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, Osman Lins [...] ensaia a implosão dos esquemas geométricos e dos cálculos matemáticos tão orgulhosamente exibidos em *Avalovara*”, escreve Ermelinda Ferreira em “Decapitados: homem e estilo no romance inacabado de Osman Lins” (*Vitral ao sol*, p. 63). Em carta ao *Jornal do Brasil*, Osman Lins comenta resenha sobre *A rainha* publicada por esse diário carioca: “Escreve a professora Lúcia Helena, nesse suplemento (26/12/76), uma resenha extremamente simpática sobre meu último livro, *A rainha dos cárceres da Grécia*. Decerto, ao mesmo tempo que, brilhantemente, o comenta, incorre numa série de equívocos. Diz, por exemplo, que eu empregaria, na obra, ‘a técnica das narrações geométricas e polifônicas’, quando, ao contrário do que realmente fiz em *Avalovara*, o que procurei agora foi utilizar uma estrutura flexível, deliberadamente aleatória, podendo – e sendo – alternada por acontecimentos externos: notícias de jornal, etc. Afirma que construo a narrativa baseado na fala de três primeiras pessoas, quando ela própria admite, a seguir, que tanto Júlia quanto Maria falam através do seu ‘crítico-leitor’, reconhecendo portanto que só há no meu livro um emitente do discurso, o que elimina a hipótese de minhas aspirações à polifonia.” (*Jornal do Brasil*, Rio, 16 de janeiro de 1977. O escritor tem razão quando fala sobre o contraste com *Avalovara* quanto à forma, mas isso não impede que *A rainha* também seja um romance polifônico, já que, embora possuindo “um emitente do discurso”, traz outras vozes, como a música e a linguagem (criticada) de juristas e médicos, por exemplo – o que caracteriza a polifonia no romance, conforme Bakhtin.