

A escritora e o exegeta: o conúbio sagrado em Osman Lins¹

ANA CECILIA AGUA DE MELO*

RESUMO: Este artigo pretende discutir *A rainha dos cárceres da Grécia*, de 1976, a última obra de ficção publicada pelo escritor pernambucano Osman Lins. Concebido na forma de diário, em que, à maneira borgiana, um professor de meia-idade se dedica a dissecar os manuscritos inéditos (um romance, a que faz referência o título *A rainha* [...]) de sua amante já falecida, o livro pode ser tomado como uma espécie de ponto privilegiado de observação de algumas das ideias de Osman sobre o ofício de escrever e a obra literária. A romancista e seu exegeta comporiam, fundidos, um retrato possível do escritor no contexto brasileiro da década de 1970. Uma obra contemporânea de Clarice Lispector, *A hora da estrela* (1978), e um manifesto de João Antônio, “Corpo a corpo com a vida” (1987), ajudam a iluminar esse retrato.

PALAVRAS-CHAVE: Década de 1970; Literatura brasileira; Osman Lins; Romance.

ABSTRACT: This article aims to discuss *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976), Osman Lins’s last work of fiction. Written as a journal, in Jorge Luis Borges style, in which a middle-aged teacher tries to analyse his deceased lover’s manuscript (in fact, a novel entitled *A rainha dos cárceres da Grécia*), the book can provide a great vantage point on some of Osman’s conceptions about the craft of fiction and the literary work. The woman novelist and her exegete form, together, a portrait of the writer in the Brazilian context of the seventies. A contemporary work by Clarice Lispector, *A hora da estrela* (1978), and a manifest by João Antônio, “Corpo a corpo com a vida” (1987), help to illuminate such a portrait.

KEYWORDS: Brazilian literature; Novel; Osman Lins; The seventies.

¹ Este artigo pretende ser uma exploração em boa medida circunscrita ao texto, prévia a um confronto mais amplo de seus eventuais resultados com a fortuna crítica de Osman Lins, na qual se destacam os trabalhos de José Paulo Paes, Ana Luíza Andrade, Sandra Nitrini, Hugo Almeida, Regina Dalcastagnè, Ermelinda Maria Araújo Ferreira, entre outros.

* Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP – 13083-970 – Campinas – SP – Brasil. E-mail: ceci_agua@hotmail.com

Diz-se que Clarice Lispector escreveu *A hora da estrela* e *Um sopro de vida* simultaneamente. O primeiro veio a lume pouco antes da morte da autora, em 1977. O segundo teve que esperar um pouco, tornando-se obra póstuma. No campo das possibilidades, não faria mal cogitar que o câncer que acometeu Clarice poderia não ter existido. Se tivesse sido assim, que mais teria ela escrito? Um tal jogo seria infinito. Emily Brontë poderia não ter morrido de tuberculose logo depois de concluir *O morro dos ventos uivantes*. Não fossem os pulmões doentes, Emily teria se tornado autora de uma dezena de romances? Em retrospecto, os eventos de uma vida, em toda a sua casualidade, se afiguram como um destino, são fatais, como um mito. O artista que se exaure na criação, morrendo para viver na obra, é um mito. Além de Clarice e Emily, Torquato Neto, com seu suicídio, Mário Faustino, morto precocissimamente em desastre de avião, são outros alimentos desse mito da obra tão intensa quanto é breve a vida, da vida que só dura o tempo necessário para que a obra se faça. É da natureza dos mitos persistir, sedutores como são.

Nas vésperas do aparecimento de *A hora da estrela*, no ano de 1976, outro escritor brasileiro então já consagrado, Osman Lins, lançava *A rainha dos cárceres da Grécia*, romance em forma de diário, um sofisticado artifício borgiano. O diarista fictício é um professor secundário de história natural (ele faz questão do anacronismo do nome da disciplina) que cultivava privadamente um amor fervoroso pelas letras. Por volta dos cinquenta anos, solitário, sem filhos, o grande encontro de sua vida está no passado: por alguns anos dividiu seu apartamento paulistano com a amante, Julia Marquezim Enone, autora de um romance único e inédito, intitulado *A rainha dos cárceres da Grécia*. Morta a mulher na crística idade de 33 anos, vitimada por um brutal atropelamento por caminhão, resta ao professor a vida incomensurável de um manuscrito. *A rainha dos cárceres da Grécia*, o romance de Osman Lins, se desenvolve como uma tentativa de crítica literária caseira de *A rainha dos cárceres da Grécia*, o romance de Julia Marquezim Enone.

A falecida, companheira do diarista fictício e por essa via personagem de Osman Lins, compõe uma imagem de escritor (no caso, escritora) tão *sui generis* quanto típica e mítica. Julia é da estirpe dos malditos, graças à morte precoce e muito mais. Seu texto inédito circula na forma de 65 cópias mimeografadas (“numa obsoleta máquina a álcool” (LINS, 1977a, p. 3), ressalta o narrador). Os originais estão em poder de obscuros e indóceis parentes, o que torna remota a possibilidade de uma publicação póstuma. A clandestinidade não foi um desejo da autora. Ela procurou editor para seu livro, e recebeu recusas. A morte repentina colheu uma mulher sem meios próprios de sustento. Não por outra razão a recifense Julia estava aninhada no apartamento paulistano do amante. Naquele endereço, nasceu o improvável livro, espécie de filho do casal de pernambucanos radicados em São Paulo. Como se verá, Julia Marquezim Enone era a todos os títulos possíveis uma *outsider*.

O diarista não se furta a entremear, à decifração do texto, um esboço da biografia da companheira. Trata-se de uma história de vida cuja tônica é a precariedade, a irregularidade e o insólito. Julia teria sido um dos muitos filhos de um “projeto desmedido”. Ainda com os “peitos fortes cheirando a bonecas” (LINS, 1977a, p. 59), Adelaide desvia a rota do pretendente da irmã mais velha, se casa e tem duas dúzias de descendentes, entre os quais

a futura escritora Julia que, segundo o narrador, teria ideias definidas sobre o assombroso empreendimento materno:

Nisso tudo – no modo como a jovem quase analfabeta e sem experiência mundana soube impor-se a um homem que se voltava noutra direção, e na espécie de ritmo implacável com que viria a gerar vinte e quatro filhos, nenhum dos quais morto na infância –, reconhecia minha amiga [...] uma expressão de genialidade, algo fora das medidas e que remove tudo para cumprir-se. Ainda: a coragem de ousar e a disposição incansável para levar a termo um projeto desmedido (LINS, 1977a, p. 61).

“Ritmo implacável”, “genialidade”, “coragem de ousar”, “disposição incansável” e “projeto desmedido” são expressões-chave do modo como Osman Lins compreendia a aventura do criador literário. Com pouco risco de exagero, diríamos que o “exorbitante desígnio” que logo em seguida resume tudo isso quase sugere a implacabilidade de um semideus. Julia herda a exorbitância da mãe, sublimando a geração desmedida de filhos na criação de um único texto-cosmos.

A menina Julia segue um percurso insólito: apaixonou-se aos onze anos por Heleno e se casa aos quinze. Com cerca de dezoito anos, rompe com o marido e retoma os estudos na Escola Normal. Engravidada de um irmão do noivo da irmã, tem a criança contra a vontade da família e, ao ser afastada da filha recém-nascida (uma criança com retardo mental, como se verá), tem o primeiro surto a motivar sua internação num hospício. O diarista-narrador jamais nomeia uma doença mental, de modo que as estadas no hospício soam antes como tentativas de cercear o ímpeto transbordante da moça votada a se tornar escritora. Conduzida de volta à casa pelo pai, Julia tem um encontro decisivo com a história, com a grande história. No dia 1º de maio de 1956, o ônibus em que viajam pai e filha é interrompido por uma manifestação das Ligas Camponesas. O encontro parece ter um valor iniciático: ela se forma na Escola Normal, gasta o tempo em leituras e passa a atuar, clandestinamente, como escriba dos sindicatos rurais. Novas peripécias conduzem a uma última noite fortuita com Heleno e a uma outra gravidez. Seguem-se a expulsão da casa paterna, outra internação no hospício e o aborto que deixa Julia estéril. Ao fim do segundo período como interna, ela tem suas duas experiências mais regulares no mundo do trabalho: é professora primária no interior e depois funcionária concursada do INPS, mas abandona o cargo. Sempre sustentando a promessa de escrever, vaga numa espécie de franciscanismo por Recife e Olinda e ganha a estima, ainda que temperada de incredulidade, dos círculos intelectuais pernambucanos. De mãos vazias, encontra o professor de história natural, ao abrigo de quem enfim escreverá seu livro, ou seja, atingirá a meta de sua existência.

O narrador evoca a amante como mulher que “sempre est[eve] em viagem para uma região misteriosa, invisível e sem mapa” (LINS, 1977a, p. 7), “frágil em quase tudo, menos na determinação de não render-se, [...] desbravando o seu caminho tortuoso e indecifrável [...] já avançando entretanto na minha direção e do seu livro” (LINS, 1977a, p. 112). Não há como negar que a linguagem tem uma nota religiosa: a escritora é uma peregrina; os incidentes de sua vida são fortuitos e caóticos só na aparência, pois seu sentido profundo

é um desígnio, a consumação do encontro amoroso e do livro. A morte precoce arremata os contornos de uma quase hagiografia. Nas últimas páginas, o vocabulário é inequívoco: “termo da peregrinação” e “sacrifício” (LINS, 1977a, p. 214-215). Como costuma caber aos santos, a morte de Julia é tão absurda quanto necessária. A aniquilação de um corpo forte e jovem – o desperdício, em linguagem coloquial – tem um acento gozoso de completamento da obra, da missão.

Não se trata de fazer ironia, mas de observar como Osman Lins cerca sua personagem de ressonâncias religiosas. É provável que ele endossasse essa afirmação. O sagrado não era estranho a suas investigações. Nesse *A rainha dos cárceres da Grécia*, pelo menos, os vestígios são evidentes. A vida de Julia Marquezim Enone¹, como a de qualquer santa ou santo, não prescinde de datas. Como vimos, em 1956, as Ligas Camponesas literalmente atravessam seu caminho. Em 1969, já vivendo ao lado do narrador, ela inicia a escrita do romance. Em 1972, ela o conclui, vindo a morrer meses depois. Desnecessário ressaltar que a consumação de sua obra, à semelhança de Cristo, lhe toma os três anos finais de vida.

Numa entrada do diário em que registra uma visita ao cemitério no Dia de Finados, o narrador se refere às datas gravadas no túmulo. O arco da vida de J. M. E. – de 1940 a 1973 – corresponde a um período da história brasileira, cujos marcos o texto ressalta com suficiente explicitude. O ano de 1956, com suas Ligas Camponesas, corresponde ao albor do projeto nacional-popular que culminaria na presidência de Jango. J. M. E. é professora primária entre 1961 e 1962 e é desligada do serviço público em 1967. Seus anos de vida ativa, a partir da adolescência, recobrem o pré e o pós-64. Não é de pouca importância que essas datas tenham eco na biografia de Osman Lins, ele próprio, aliás um pernambucano radicado em São Paulo como sua personagem-escritora. Sua primeira obra, *O visitante*, é de 1955, e *Avalovara*, que ele apresentou como o cume de seus esforços (no que foi acompanhado pela crítica), é de 1973. Está claro que a jovem e estranha mulher, autora obscura de livro único, é imagem refratada do escritor maduro e consagrado, que se realizara no conto, no romance, no ensaio e na dramaturgia.

J. M. E. quintessencia a imagem do escritor como ser de exceção, em desafio ao mundo. Filha de uma mulher quase analfabeta e de um lavrador que terminou seus dias relativamente bem-posto, “ocupando no Recife sobrado com seis quartos”, Julia, ela própria, não tinha classe social; era, também sob esse ponto de vista, uma mulher inclassificável: “Difícil interrogar alguém que amamos e que, aos vinte anos, coisa impensável na classe média, à qual na verdade ela não pertencia (pertenceria a alguma?), mas de norma entre as mulheres do povo, carregue uma biografia de meio século ou mais” (LINS, 1977a, p. 133). Era impossível defini-la numa classe, mas suas solidariedades eram evidentes. Se o desfile dos lavradores “escuros, descarnados, rotos, sujos” como que manifesta um destino político e literário, este já vinha se fazendo palpável desde sempre. O casamento precocíssimo, o aborto, a violência do pai que lhe tira a filha recém-nascida e mais tarde a expulsa de casa, do marido que lhe rouba a bolsa, as permanentes pobreza e dificuldade de se manter num emprego regular fazem de Julia alguém que incorpora, exponencialmente, a condição popular. Sobre

¹ N. E. A partir daqui, o nome desta personagem será indicado por J. M. E.

a sequência de eventos que a deixou estéril – uma relação sexual num reencontro casual com o marido de quem estava afastada, o furto de sua bolsa por parte deste, a expulsão de casa pelo pai, uma internação e o aborto aos dois meses de gestação – o narrador comenta: “O corpo é uma história: a de seu próprio curso” (LINS, 1977a, p. 114). Quer dizer, Julia incorpora, assimila em seu corpo, os traumas que se costuma associar às mulheres outrora chamadas de desvalidas. A “biografia retorcida”, ao mesmo tempo que assinala J. M. E. como ser de exceção, a aproxima dos lugares-comuns das mulheres do povo, isto é, faz com que visite as estações dolorosas a que a simples posição de classe definida pela origem familiar a deixaria alheia. Amparada pelo professor, ela concebe a protagonista de seu romance, Maria de França, alienada mental, operária, empregada doméstica, tramando a partir do que sentiu na própria pele.

Pioneiramente, José Paulo Paes discutiu a filiação gideana de *A rainha dos cárceres da Grécia*, promovendo uma leitura em paralelo com *Les Faux Monneyeurs*². Estamos no território da *mise en abîme*, dos espelhamentos e sobretudo da consagração de Osman Lins como investigador e recriador de procedimentos narrativos. Com efeito, a fortuna crítica mais acatada, por exemplo os estudos da professora Sandra Nitrini, destaca o trio de obras publicado entre as décadas de 1960 e 70 (*Nove, novena* e *Avalovara* precedem *A rainha* [...]) como o das “narrativas e romances inovadores”, pulo do gato para o qual o autor teria se preparado exercitando a mão na “forma tradicional”, com *O visitante*, *Os gestos* e *O fiel e a pedra* (NITRINI, 2010, p. 22-39). Saliente-se que a incorporação da metalinguagem à ficção, o que chamamos no começo de “artifícios borgianos”, veio de par com a atividade docente e ensaística. Está claro que as considerações sobre o espaço em *A rainha dos cárceres da Grécia* dialogam com a tese universitária *Lima Barreto e o espaço romanesco*. Em tempo: a redação dos dois trabalhos bem pode ter sido paralela. A tese foi defendida em 1973 e se transformou em livro em 75, apenas um ano antes da publicação de *A rainha* [...]. Há diálogo e também conflito, visto que Osman Lins se apresentava como um escritor pouco dócil às noções de criação e obra literária então veiculadas pela universidade (e não só por ela), embora tenha estado dentro dela, ainda que por períodos limitados, em seus estágios como professor e candidato a doutor.

As considerações acima pretendem desembocar no seguinte: o escritor de ficção inovadora, mergulhado nos meandros da metalinguagem e criador de uma poética pessoal, fruto da imaginação aliada ao empenho de investigador, é também, na altura de *A rainha* [...], um escritor brasileiro em plena década de 1970, às voltas com a repressão política e com as exigências do mercado editorial, do público, da universidade. No romance, não só J. M. E. é representada como um ser na contracorrente, vivendo à margem e morrendo inédita. Também o narrador aparece na figura de um homem de letras deslocado. É professor, mas de ensino secundário, de história natural, não de literatura, condição que assume orgulhosamente

² Segundo informa a professora Sandra Nitrini, o poeta, tradutor e crítico José Paulo Paes deu um curso de pós-graduação no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP versando sobre *A rainha dos cárceres da Grécia* (NITRINI, 2010). Paes também é autor de um significativo ensaio sobre a obra, a que adiante se fará referência (PAES, 2004).

ao mesmo tempo que transita pela cultura universitária, pela moderna teoria literária. Se tais saberes se manifestam como causa de incômodo, produzindo a queixa de que os ares podem estar em vias de deixar de ser respiráveis (pelo menos para certa estirpe de leitor), nem por isso são menos determinantes. Assim, J. M. E. e o professor, seu herdeiro espiritual mas não legal, dado que o manuscrito, materialmente falando, está em poder de emaranhadas e hostis conexões familiares, os dois, na verdade, são refrações do escritor Osman Lins, de impasses dele e de todo criador literário naquela quadra da vida brasileira.

Se Osman Lins está entre os escritores do “nosso tempo”³, por que não lembrar, a propósito de *A rainha* [...], de outra ficção em *mise en abîme*, aparecida um ano, pouco mais ou menos, depois? Estamos falando de *A hora da estrela*, evocada já na abertura deste artigo⁴. Clarice Lispector inventa um escritor, um homem letrado, às voltas com a urgência de contar a história de uma personagem de condição humílima. Se Julia Marquezim Enone tem sua Maria de França, Rodrigo S. M. tem Macabéa. Se Osman Lins se refrata no professor-narrador e em J. M. E., ficcionista para quem a personagem Maria de França incorpora o fato duro da pobreza e da marginalidade, sem deixar de ser máscara dela própria e de sua condição de escritora, Clarice se refrata em Rodrigo S. M. e Macabéa, esta, fato duro e também nova máscara de seres espalhados por tantos romances e contos. Enquanto em *A hora da estrela* a “história banal” da moça nordestina vai saindo aos arrancos, como se o narrador se forçasse a contá-la, a elegância borgiana da metalinguagem em *A rainha dos cárceres da Grécia* vai cedendo à atmosfera alucinatória e à fusão do leitor antes analítico, ainda que amoroso, com o mundo ficcional de Maria de França.

Curiosamente, nas duas obras há a troca de gênero: uma mulher, Clarice, inventa um escritor; um homem, Osman, inventa uma escritora. Ambos os escritores ficcionais, no entanto, estão às voltas com o desafio de dar vida, no papel, a uma mulher de condição humilde. A década de 1970, via de regra mencionada, em retrospecto, como a da ficção sob a égide do romance-reportagem, embora tenha havido mais, muito mais, foi sem dúvida um momento de pressões e cobranças para os escritores. Tais constrangimentos deixaram vestígios tanto em *A hora da estrela* como em *A rainha* [...]. E intersecções se fazem notar. Em registro bem mais irônico, quase mordaz, Clarice também toca na dificuldade de transpor o abismo entre o escritor e o *popular* de que ele ambiciona falar, ou até que pretende deixar falar. J. M. E., já se viu, se despreza de uma indefinida classe média rumo a uma deslizante semi-indigência, que inclui o “ar de romeira” com que vaga usando vestidos de segunda mão, temporadas em que vive a rotina de uma irmã de caridade, a falta de domicílio próprio e de fontes de renda regulares. Nesse estado de *simpatia* com a pobreza, anda por entre “a gente

³ Entre os anos de 1970 e 1980, a editora Ática, dentro da importante Coleção Nosso Tempo, publicou dezenas de contemporâneos de Osman Lins, como Moacyr Scliar e Luís Vilela.

⁴ As virtualidades de um contraponto com *A hora da estrela* já estão registradas na fortuna crítica de Osman Lins. Ermelinda Ferreira, por exemplo, cogita que, assim como o nome Macabéa remete aos bíblicos Macabeus, a desvalida Maria de França tem uma contraface aurática na medida em que seu nome, como se esclarece, foi emprestado a uma poetisa francesa do século XII: “Assim ocorre com o nome ‘Maria de França’, como legenda da personagem nordestina. Presa ao destino de ser uma entre tantas, criatura destituída do mínimo necessário à dignidade humana, ela ‘revida o olhar’ e revela a sua aura por meio desse nome evocador de uma distância poética. Como a ‘Macabéa’, de Clarice Lispector” (FERREIRA, 2005, p. 144).

do serviço pesado, ou das ocupações transitórias, ou sem meio algum de vida – carregadores de frete, mercadores ambulantes, mendigos, prostitutas, ciganos, cantadores de feira” (LINS, 1977a, p. 189) como quem está entre iguais, ou como se estivesse entre iguais. Marginal embora, o despertar da consciência política, a convivência com os livros e o desejo de escrever a separaram dos demais. Por seu turno, Rodrigo S. M. declara: “Estou passando por um pequeno inferno com esta história. Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro, porque senão eu me cobriria de lepra” (LISPECTOR, 1978, p. 48). É palpável que o narrador de *A hora da estrela* usa de ironia (isto é, de duplicidade) ao visitar o *topos* de que o escritor deve *sentir com* suas criaturas. O registro grave de Osman Lins é um dos dados da distância entre as duas obras, a qual convém manter em vista⁵.

Em 1975, como posfácio ao livro de “contos-reportagem” *Malhação do Judas carioca*, João Antônio publicou o manifesto “Corpo a corpo com a vida”. O que se pretende, retomando esse texto do autor paulista para fertilizar a leitura de *A rainha* [...], logo depois de chamar Clarice Lispector à cena, é lançar um olhar retrospectivo para os ficcionistas dos anos 1970 e arredores que descarte a delimitação de setores e antes enxergue um amplo campo em que o(s) escritor(es) e suas figurações em textos ficcionais eram atravessados por questões comuns, ainda que elaboradas segundo o temperamento de cada artista. Quando João Antônio declara – ao que parece cedendo pouco espaço à ironia e às dúvidas sobre si próprio – que “*Malagueta, Perus e Bacanaço* é, talvez, mais sinuca que literatura” ele faz da simpatia de que falávamos há pouco profissão de fé. Como Horace McCoy (norte-americano lembrado pelo contista de *Abraçado ao meu rancor*), como Julia Marquezim Enone (lembramos nós), o escritor não pode ter lugar no “estabelecimento”, mas, querendo subsistir, é sucessivamente “juiz de concursos de dança, pugilista substituto, colhedor de frutas, garçom, guarda-costas de um chefe político” (ANTÔNIO, 1987, p. 320). Só pontos de vista (lugares sociais) desqualificados qualificam o escritor para o “levantamento de realidades brasileiras”: tal é a proposta, ou a cobrança, de João Antônio. Ora, o empenho com que o diarista-narrador de *A rainha* [...] registra o desamparo material da escritora em embrião, alvo das atenções admirativas mas um tanto condescendentes e incrédulas da intelectualidade estabelecida, demonstra que tal profissão de fé no corpo a corpo com a vida – ao nível superlativo do “bandido falando de bandidos” – também estava no espírito de Osman Lins.

É curioso. O professor de história natural – cujo nome não dá a conhecer – também aspira à posição de autor publicado, dado que cogita buscar editor para sua análise/depoimento sobre o romance inédito de Julia Marquezim Enone. Mas, ao invés do estudo coesamente estruturado, escolhe a forma do diário, que autoriza todas as heterogeneidades e discontinuidades possíveis. Há entradas que são de fato trechos de análise literária; outras são registros do cotidiano, como o de uma pequena viagem feita ao lado da sobrinha, Alcmena; outras ainda – muitas – são transcrições ou comentários de reportagens de jornal, revista ou tevê, além de fragmentos “dos papéis de J. M. E.”, em que ouvimos a personagem.

⁵ Um reparo: O tom grave de *A rainha dos cárceres da Grécia* também não está alheio à duplicidade e à ironia. É o que lembra José Paulo Paes, para quem a “intempestiva e extravagante erudição” do professor de história natural tem um “pendor satírico-paródico” (PAES, 2004, p. 299).

Nesse mosaico, a voz de Julia, nos manuscritos esparsos que deixou, parece corroborar a versão que seu amante e exegeta está inclinado a dar. Logo nas primeiras páginas, Osman Lins, borgianamente, cria uma carta de Julia a Hermilo Borba Filho, uma figura real fora das páginas de *A rainha* [...], dramaturgo e romancista pernambucano que foi, aliás, grande amigo e correspondente de Osman. Lemos, logo no começo, em entrada datada de 6 de maio de 1974:

Ouçamos [...], entre reveladora e sibilina, a voz da romancista: “Iniciei o livro que, devagar, vinha gerando em mim. Tudo, antes, foi preparação, espera, rapinagem. E depois? Depois, será a África. Como escreveu o nosso Rimbaud, enterrarei ‘minha imaginação e minhas lembranças’ e rumarei ‘para o porto da miséria’” (Carta de 6-1-70 ao escritor Hermilo Borba Filho) (LINS, 1977a, p. 3).

“Entre reveladora e sibilina”, ou seja, grave, solene como o professor, Julia declara que escreve um livro, o livro, primeiro e último. Professora primária, ofício que na verdade mal chegou a exercer, sem meios, dependente de amparo, “disponível”, enfim, como resume o professor, ela tem a empáfia de invocar “o nosso Rimbaud” escorada tão só no sentimento de predestinação e no carisma pessoal com que persuade seus interlocutores de sua condição de ser à parte. Rimbaud, Cristo, cuja aura sobrepaira sempre, são mitos de que a personagem se vale para moldar sua história, o seu mito, de acordo com o qual os anos no apartamento paulistano servem à fatalidade da conjunção erótica e sagrada com o professor, de que nascerá o filho, o livro. Representando o escritor sob o disfarce de uma mulher aurática, que *gera* um texto como se este fosse uma criança sagrada e secreta, Osman Lins expõe a noção de uma literatura apartada do mundo e ao mesmo tempo vulnerável a seus traumas, um infinito que nasce do finito, como Cristo nascido de Maria. Desse modo, se Osman Lins não foi alheio ao chamado ao “levantamento de realidades brasileiras”, levado a cabo de dentro, por quem estivesse de fora do poder, sustentava, sem ironia, a coexistência de outro nível, onde cabe o que se conhece sob os nomes de eterno e de cósmico.

Em “Corpo a corpo com a vida” João Antônio faz uma aposta alta, a de que a prosa de ficção poderia incorporar e potencializar a reportagem. *Malhação do Judas carioca*, o livro, tem inclusive uma seção intitulada “Conto-reportagem”, que traz um único texto, “Cais”, em meio a várias outras experiências em registro semelhante. Diante da urgência da realidade (lembramos que uma reportagem de *Realidade*, revista hoje considerada um marco do jornalismo brasileiro, comparece numa das notas de rodapé de *A rainha* [...]), João Antônio avançava a proposta de “uma literatura que se rale nos fatos e não que rele neles” (ANTÔNIO, 1987, p. 318). Não se pense que Osman ou Clarice não tivessem o que dizer sobre tal urgência. Em *A hora da estrela*, o narrador promete que não vai demorar a fazer o seu “registro”, “pois já não aguento a pressão dos fatos” (LISPECTOR, 1978, p. 29). Páginas antes, lemos a célebre passagem: “E tem fatos. Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir” (LISPECTOR, 1978, p. 21). Ora, não é que quase ouvimos uma conversa de Clarice com seu amigo João Antônio? Os fatos ou a literatura? A sinuca ou a

literatura? É claro que uma e outro sabiam que tal alternativa não existia, que só dispunham da literatura (já que eram escritores) para tocar no que lhes interessava. Mas talvez intuísem que estavam fadados a, paradoxalmente, se aproximar da realidade através daquilo que, sendo representação, só podia ser distância. Fatos não se entregam, não se mostram simplesmente. Noção cara à crônica policial, *os fatos* já embute representações.

Pobres protagonizam narrativas sob a forma de *fait-divers*, relatos de suas mazelas nos cadernos de cotidiano dos jornais. Osman Lins, à sua maneira, ilumina esse discurso jornalístico sobre a miséria ao fazer com que o professor, de quando em quando, escolha preencher o mosaico do diário com fragmentos de reportagens. Do mesmo modo, há recortes de jornal entre os papéis deixados por J. M. E.. E mais, *A rainha* [...] embute uma discussão sobre o destino da informação jornalística no texto literário, discussão que, no conjunto, chega a soar interessantamente contraditória. Depois de já ter feito o que denomina um “resumo do enredo”, o professor dedica uma entrada de seu diário para se perguntar sobre “o lado vil da literatura”, isto é, o tema. Bom, a escolha do atributo “vil” e o reconhecimento da irremediável “pobreza” do resumo do enredo já definem uma tomada de posição, que, aliás, coincidiria com certo senso comum crítico acerca da natureza do literário: um romance é uma organização de palavras, sua estrutura sobrepõe a história contada ou o assunto ou tema em questão. O texto não é pretexto; antes, o tema é pretexto para a criação do texto. Tal afirmação parece placidamente assente, mas não para o professor, que reconhece: “Outra [era] a concepção de Julia Marquezim Enone” (LINS, 1977a, p. 57). As expressões-chave dessa concepção parecem ser “comprometimento com as coisas nomeadas, e não só com a nomeação das coisas” e “acuidade ao circunstancial” (LINS, 1977a, p. 58). E aí vemos, mais uma vez, como Osman Lins não estava alheio ao desafio lançado pelo altissonante manifesto de João Antônio, embora roçasse pela contradição ao elaborar o problema. “Guardemo-nos, porém, amigos, da transcendência e das suas seduções” (LINS, 1977a, p. 58), o professor exorta, porque a história de Maria de França, a protagonista de J. M. E., é pequena. Nessa altura, o narrador parece ecoar o Rodrigo S. M. de Clarice, para quem a de Macabéa é uma “história exterior e explícita” (LISPECTOR, 1978, p. 17). Assim também seria o périplo de Maria de França, não fossem a romancista e seu exegeta ciosos daquele infinito aninhado no finito. A história é ínfima, mas dentro dela cabe a ordem do universo; sua autora não perde de vista o circunstancial, mas profetiza para si, e cumpre, uma trajetória digna de um Cristo. Haverá tempo para esmiuçar um pouquinho mais essa possível contradição.

Nosso alvo aqui é ver com alguma clareza qual escritor sai representado de *A rainha dos cárceres da Grécia*, que Osman Lins publicou em 1976 e viria a ser sua última obra de ficção, dado que um câncer cortou o fio da vida do autor em 1978, deixando a meio a escrita de *Uma cabeça levada em triunfo*. Retomando, temos que *A rainha* [...] representa o criador de prosa de ficção como uma mulher, uma mulher jovem, morta num desastre brutal, acidente que se segue como um desfecho à *conclusão* da obra, o livro-filho único⁶. Filho nascido da conjunção

⁶ Segundo Sandra Nitrini, os “elos poéticos entre a palavra e a mulher” são um “dos traços característicos da ficção inovadora de Osman Lins” (NITRINI, 2010, p. 53). Esse traço foi esmiuçado no complexo estudo de Ermelinda Maria Araújo Ferreira, *Cabeças compostas*, elaborado a partir do contraponto com questões das artes visuais.

da jovem votada à escrita com o professor secundário, amante, amador das letras, protetor e futuro exegeta. Julia Marquezim Enone (note-se que a autora é nomeada, ao contrário do exegeta) morreu deixando a obra inédita, embora tenha iniciado a busca por editor. Se sua morte, como sugere o percurso crístico muito claramente marcado, é parte do desígnio da vida-obra, concluímos que o ineditismo integra o mito, como o casamento aos quinze anos, o encontro com as Ligas Camponesas etc. Com efeito, o professor descrê de franquear o acesso do público ao romance de Julia. Circulam cópias grosseiramente mimeografadas, ao passo que os originais estão em poder de vagos e dispersos parentes que não querem e não podem compreender do que se trata, e mesmo repudiam o que quer que o texto se revele ser. Desesperançado de enfrentar a lei que resguarda os direitos da família sobre a herança, vale dizer, sobre o manuscrito, o professor empreende escrever um estudo sobre o livro inédito de Julia, estudo a ser eventualmente publicado. Nesses termos, o ensaio-diário funcionaria como manifestação parcial e indireta, para o mundo, do que teria sido o romance *A rainha dos cárceres da Grécia*. Fragmentário, analítico, hesitante, o texto que temos sob os olhos quer falar de uma plenitude ausente (os manuscritos originais).

Caberia, nesta altura, lembrar que Julia fica grávida pela primeira vez em consequência do envolvimento com um irmão do noivo de sua irmã, ele próprio também noivo e às vésperas do casamento. Quando o bebê nasce, o rapaz, então já casado, “denuncia a menina [a filha recém-nascida] como espúria” (LINS, 1977a, p. 132). Vale a pena atentar no significado da palavra “espúrio(a)”. No Houaiss, a primeira acepção é “não genuíno, suposto, hipotético”. Depois vêm ilegítimo, bastardo, adulterado. Espúria é também a obra cuja autoria alegada não corresponde à verdadeira. Assim, nesse adjetivo se confundem as noções de obra e de filho, à semelhança do que se verifica no título *A rainha dos cárceres da Grécia*, romance de J. M. E. e “filho” nascido do encontro amoroso com o futuro exegeta. Ambos os “filhos”, a menina com retardamento mental e o manuscrito, estão enleados na tutela dos parentes, liame social e legal este sim “espúrio” sob o ponto de vista da genuinidade artística de Julia.

Os constrangimentos da lei e da propriedade são um nó indesejável sem prejuízo da potência mística do manuscrito. Criança sagrada, *A rainha dos cárceres da Grécia*, o texto de Julia, é também encarnação transfigurada da mulher morta. Se o caminhão, em plena avenida Paulista, esmaga o corpo “negligente e desamparado”, o manuscrito, completo (o professor afiança que o romance de sua amada é texto concluído e revisto), é “mundo” onde, em estranhas crises de cegueira, o professor caminha “entre carnal e verbal” (LINS, 1977a,

Análises dedicadas a aspectos de *Avalovara* predominam no livro, com o amparo de referências a contos de *Nove, novena* e a *A rainha* [...]. Na leitura proposta por Ermelinda, “as mulheres [...] são explicitamente comparadas e confundidas com o espaço narrativo. Mas o que constituem com os seus corpos, o que oferecem na vastidão mágica e mítica de suas carnes nada mais é do que o espaço do próprio verbo [...]” (FERREIRA, 2005, p. 26-27). No entanto, diferentemente do ângulo privilegiado neste artigo, Ermelinda destaca como, em *A rainha* [...], a escrita de Julia e a fala de sua personagem, Maria de França, são submetidas a uma tentativa de controle levada a cabo por um homem, o professor de história natural (FERREIRA, 2005). Construindo uma analogia com as iluminuras, a autora identifica um jogo entre um princípio masculino, o discurso, e outro, feminino, o ornamento, imagem à margem, não raro cômica e grotesca. Dentro desse enquadramento, o espírito analítico do professor polariza com a fala delirante de Maria de França, embora não se deva desconsiderar, acrescentamos, que a mulher escritora, Julia Marquezim Enone, tem reconhecida a sua assombrosa inteligência criadora (FERREIRA, 2005).

p. 28). Em passagens como essa, Osman Lins parece aderir à noção religiosa segundo a qual as Obras Completas são “corpo de glória”, eternizado e incorruptível, do Autor. É o que se lê em *As palavras*, que Jean-Paul Sartre publicou em 1964. Com muita autoironia, Sartre apresenta tal noção como resíduo civilizacional cuja ultrapassagem, rumo a uma experiência verdadeiramente secular da atividade literária, é árdua. *Grosso modo*, a Obra encadernada, votada à posteridade, corpo de glória, isto é, expurgado da instabilidade e da perecibilidade da matéria, em sua fixidez, é vida mortificada, atualidade sacrificada ao eterno. Quando assume que a precariedade está na obra ao mesmo título que na vida, o artista abre mão do corpo incorruptível, apto a atravessar os séculos, conquistando para seus escritos a vida multiforme, cambiante, contraditória e reescrevível de tudo que, marcado por tempo e lugar, é mortal. Evidentemente, não se quer tomar o pensamento de Sartre como norma em relação à qual Osman Lins estaria em déficit. Trata-se apenas de lembrar uma das revisões a que a noção sacralizante de texto literário já foi submetida, uma, aliás, de não pouca influência na geração do escritor pernambucano. O sagrado é componente ativo do texto em questão, mas não vige absoluto. Tomando, como convém, respeitosa distância da mundividência osmaniana, perguntamos: Há alargamento de vistas? Contradição?

Prossigamos: o encontro entre J. M. E. e o professor equivale ao conúbio, realizado aquém da plenitude, entre criadora e exegeta. Ela e ele escrevem textos separados, em tempos diferentes; ela morre antes, deixando-o impossibilitado de fazer o corpo de glória da amante morta vir efetivamente à luz. Na entrada correspondente ao dia 28 de outubro, o professor explicita que tal lacuna entre obra e interpretação, figurada como distância entre os amantes, é signo do “demônio das separações” sob cujo império viveria a arte da atualidade. Se, como ele começa dizendo, poesia é síntese, o estudo analítico nem por tornar de rigor a desmontagem deveria ser menos nostálgico da unidade. Essa é outra maneira de dizer que o professor é guiado por um anseio de fundo religioso mesmo se se lança à rotina modernamente consagrada da análise. Em seguida, lemos uma breve descrição do que seria, se irrecuperável não fosse, essa unidade:

Neste ponto, penso em algo inviável: uma obra que se apresentasse desdobrada, construída em camadas e que fingisse ser a sua própria análise. Por exemplo, como se não houvesse Julia Marquezim Enone e *A rainha dos cárceres da Grécia*, como se o presente escrito é que fosse o romance desse nome e eu próprio tivesse existência fictícia (LINS, 1977a, p. 47-48).

Ironia e brincadeira abissal. Tal obra não corresponde ao livro que temos em mãos, *A rainha dos cárceres da Grécia*, publicado em 1976 pela hoje extinta Edições Melhoramentos? Assim, o romance “que finge ser a sua própria análise” é drible da cisão entre narradores e leitores, criação e inteligência. Como todos, esse drible não é mais que ultrapassagem momentânea, um vislumbre de unidade, visto que as mesmas 218 páginas que celebram o encontro possível apontam para a defasagem, no tempo, entre escrita e leitura, ou entre uma escrita e outra, que nunca alcançam se sobrepor.

O fundo da referida nostalgia não é apenas religioso. Como se disse, Osman Lins,

tendo passado por experiências como professor de literatura brasileira em curso de Letras e como autor de tese acadêmica, tornou públicos, por meio de artigos publicados em jornais, a partir de meados da década de 1960, seus incômodos com as práticas então correntes de ensino e de crítica de literatura. A parte mais significativa dessa militância está enfeitada no volume *Do ideal e da glória* (1977). Em textos como “Reflexões sob um quadro-negro” e “O outro lado do quadro”, escritos no auge da onda estruturalista, o ficcionista se insurge contra a gula – docente e discente – diante do banquete de teorias e teóricos, gula acompanhada da renitente subnutrição no que dizia respeito à razão de ser do estudo da literatura: romances, contos e poemas, sobretudo daqueles que comporiam um repertório mínimo de clássicos da língua portuguesa. Trocando em miúdos, com o risco de simplificar um pouco, o prestígio de Barthes, Todorov, Greimas crescia na razão direta do despreparo de todos para saber o que fazer com José Lins do Rego e Cecília Meireles.

Tal diagnóstico queixoso transparece em *A rainha* [...] ⁷. Logo nas primeiras páginas, o diarista diz que, embora distante das hostes da teoria literária, priva da amizade de um professor da PUC, segundo quem seu estudo sobre o romance de J. M. E. tem boas chances de encontrar editor, pois os leitores andariam muito mais seduzidos por estudos críticos sobre textos literários do que por textos literários em si mesmos. Sob essa luz, a estratégia de *A rainha* [...] aparece como uma espécie de antídoto, imperfeito, já se vê, posto que submetido aos males do tempo, contra a obliteração do que se poderia identificar, talvez, como uma experiência originária de doação e escuta de narrativas. Se Osman, ao longo da vida, tinha sido funcionário do Banco do Brasil, ficcionista, professor de literatura, crítico universitário, polemista, intelectual empenhado em discutir os problemas de sua região e de seu país, bem mais tarde, já com obra realizada, encenou, com a heterogeneidade permitida pela forma do diário (“espelho partido”, na expressão de outro escritor brasileiro, Marques Rebelo) e através da dupla persona – a romancista e seu intérprete – o embate do que não seriam simples facetas de um artista talentoso, antes manifestações das crises e das dificuldades do ofício da escrita no Brasil dos anos 1970.

Mas ainda pouco falamos a respeito do que se diz da escrita da persona romancista, Julia Marquezim Enone. O professor começa por afiançar que, “contrariando deliberadamente o mais difundido e respeitado dogma da ficção moderna”, no romance de sua amada há fatos e enredo (LINS, 1977a, p. 9). A fórmula “as banais aventuras da heroína” é muito próxima à das “fracas aventuras”, com que se sai Clarice, como já vimos. Não se trata de casualidade. Desde o século XIX, a vida das mulheres pobres se transpõe literariamente na chave do melodrama. Osman e Clarice não estiveram alheios a isso. “História lacrimogênica de cordel” é um dos treze títulos possíveis de *A hora da estrela*. O diarista, por seu turno, anota logo que começa a registrar a progressão do enredo de *A rainha* [...]: “vemos delinear-se como num melodrama a prostituição precoce” (LINS, 1977a, p. 14). Com efeito, o melodrama encena as desditas da moça pobre que caminha, ou é empurrada, aos safanões, a poucos passos ou já além da degradação sexual que, pesando como um carimbo sobre ela e a respectiva família,

⁷ Os vínculos entre *A rainha* [...] e as preocupações expressas nos artigos de *Do ideal e da glória* ganham bastante destaque no ensaio de José Paulo Paes (2004).

estreita as saídas sociais honrosas. A própria vida de Julia, sob esse aspecto, tem inequívocos lances melodramáticos, como o casamento precoce, o filho irregular, a expulsão da casa do pai. Quanto à sua heroína, Maria de França (narradora-protagonista, diga-se), trata-se de um produto do êxodo rural numa capital nordestina, mais ou menos em meados da década de 1960. Morto o pai, Maria muda-se com a mãe e vários irmãos para o Recife, onde cumpre a trajetória previsível de uma menina nas suas circunstâncias: aos dez anos se torna empregada doméstica; pouco mais tarde, ensaia estabelecer-se como operária numa fábrica de tecidos, mas logo é demitida e retoma a lida nas casas de família. Episódios traumáticos fazem eclodir a doença mental latente desde a infância. Numa das internações em hospital psiquiátrico, ouve da possibilidade de obter uma pensão temporária, através da qual ficaria ao abrigo dos solavancos da rotina de empregada doméstica. Assim, o fio condutor de *A rainha* [...], o romance de J. M. E., seria a via-crúcis de Maria de França pelos corredores do INPS, na busca, desde logo fadada ao fracasso, para conseguir o benefício. Com Dudu, atleta de uma equipe de futebol de ínfima importância, Maria forma uma débil parceria amorosa, um tanto à maneira de Macabéa e Olímpico. A interrupção inconclusiva da peregrinação pela burocracia, ao fim do romance, são favas contadas.

Esta visita a Osman Lins, ladeado por Clarice Lispector e João Antônio, nos deixa a desconfiança de que há que saber lidar com *factos* quando o assunto é a vida das classes dominadas. Sim, os três autores rondam esse ponto, em declarações explícitas, mas todos estaremos de acordo quanto à dificuldade de elaborar o que haveria de particularmente *factual* na pobreza. Podemos entrever uma resposta em *A rainha* [...]. Numa passagem, o professor associa o assunto escolhido por J. M. E. ao flagelo da seca que desafiou Graciliano Ramos. É nessa altura que lemos sobre o já referido “comprometimento com a coisa nomeada”, a que se atribui o mesmo peso que ao compromisso com a palavra. Quando essa coisa constitui violência, privação, depauperamento físico e psíquico teríamos uma vivência traumática de que não se pode ou não se deve abusar com palavras. Talvez seja algo próximo disso que o professor expressa quando diz, com o favor da indecisão sintática: “Os que fogem da seca [...] são [...] são os que fogem da seca, mas por muito que sejam e evoquem e detonem, são os que fogem da seca e disto não podem fugir” (LINS, 1977a, p. 58). Tal intranscendência não vai sem problemas, nunca. Pelo muito que evocam e detonam quando transpostas para o papel, por efeito do ingovernável poder evocador e detonador da linguagem, as personagens humildes ganham uma plasticidade no entanto posta em xeque pelos contornos, pelos limites, dos referentes (“a coisa nomeada”).

O desequilíbrio é sempre instável. Poucas páginas adiante, o jogo de forças se altera na voz do professor. Ele conclui que, sob o disfarce da representação naturalista, a doença mental da protagonista de J. M. E. é um artifício que permite à autora “explorar a seu modo certas áreas do romance visadas pela investigação contemporânea” (LINS, 1977a, p. 70). A loucura, condição entre todas desdenhosa de marcos cartesianos, é veículo para a ficcionista se entregar a experiências nos domínios do tempo e do espaço romanescos sem ostentar sua perícia. O escritor representado na personagem Julia Marquezim Enone é artista que “empenha-se em dissimular os seus achados” (LINS, 1977a, p. 9), compondo textos tão abissais

quanto discretos, cuja demanda, ao leitor, é a de uma convivência prolongada e revestida de ânimo decifratório. A “cadeia ininterrupta de fatos” – no romance de Julia, os percalços de Maria de França em luta com o sistema previdenciário – seria assim instrumento da modéstia do artista, que finge ser adepto da “literatura de denúncia” para fazer passar, como quem passa um contrabando, suas inquirições estéticas. Chegados a esse ponto, nos vemos tentados a sugerir que a “acuidade ao circunstancial”, dado que “os que fogem da seca são os que fogem da seca”, serve, paradoxalmente, à potencialização do poder metafórico do texto.

Não será demasiado repetir que não se trata de fazer cobranças a escritores, usando esta ou aquela métrica, mas de notar esses núcleos de irresolução como constitutivos da obra e do retrato possível de escritor que se quer flagrar. Voltando à imagem do espelho partido, temos que o diário, feito de retomadas, descontinuidades, adendos, correções, reformulações, notas desligadas do conjunto, alude justamente à não unicidade: os fragmentos de texto, pontos sucessivos no longo fio dos dias, jungidos à data que encabeça cada nova entrada, não podem se fundir num tecido único. Para experimentar outra imagem: *A rainha* [...] não é rio caudaloso, mas rede de veredas. Com o importante senão de que tal rendilhado quer dar testemunho de um’*A rainha* [...] primeira (o romance de Julia) em que “acuidade ao circunstancial”, inteligência construtiva e demandas transcendentais estariam quimericamente atadas.

Em vários momentos *A rainha* [...] é estritamente documental. Ciente de que se trata de um ensaio fingido à Borges, em que o logro está sempre à espreita, o leitor hesita em tomar pelo valor de face livros e artigos citados, reportagens jornalísticas etc. Algumas brincadeiras são transparentes, como a atribuição à “linguista Dora Paulo Paes” de artigo, saído em revista da Associação Médica de Campinas, sobre os pontos de contato entre a estilística das bulas papais e das bulas de calmantes. O diarista declara, noutro ponto, que não aspira ao crédito do público. Mas há referências que resistem bem à checagem. Na entrada correspondente ao dia 8 de setembro, registra-se matéria da revista *Veja* (datada de 4/09/74) que traz diagnóstico do recém-empossado presidente do INPS, Reinhold Stephanes, sobre a burocracia do órgão. Para nos certificar de que pisamos no território do documento, não precisaríamos de mais do que a Wikipedia. Consta que Reinhold Stephanes presidiu o Instituto Nacional de Previdência Social (INPS) de 1974 a 1979, durante o governo Ernesto Geisel. Cabe lembrar: *A rainha* [...] é um diário ficcional “datado” de 1974 e 1975. Em 1976, quando o livro foi lançado, uma das graças do jogo era que o leitor reconheceria vários dos eventos e *fait-divers* referidos – “Ah, eu lembro dessa frase do Stephanes” deve ter sido uma reação não incomum –, no que tomaria o romance também como crônica da atualidade. A perplexidade do presidente do INPS pontua as páginas, em declarações extraídas de *Veja*, *Jornal da Tarde*, *O Estado de São Paulo*. Do mesmo modo, a determinada altura o diarista registra um caso lido na página policial do *Diário Popular*: um grupo de menores infratores é posto dentro de um ônibus e abandonado, sem roupas, num matagal na cidade de Camanducaia, em Minas Gerais. A intervalos, o professor vai registrando os desdobramentos do caso, ao sabor das notas na imprensa, que não tardam a minguar, até o previsível desfecho: a impunidade dos policiais que perpetraram a brutalidade.

As ponderações de Reinhold Stephanes sobre o órgão sob sua responsabilidade comparecem por motivos óbvios: a personagem de J. M. E. se debate em busca de uma pensão temporária por doença mental. Já a punição privada aplicada aos meninos no ônibus para Camanducaia reitera a pertinência de outro assunto que não se disfarça no romance de Julia: a violência policial voltada para as camadas mais pobres. O professor refere que Maria de França adota uma menina de seis anos, pouco depois morta à bala, quando os policiais invadem o casebre de ambas, numa madrugada, imaginando se tratar do endereço onde os homens que perseguiam estavam acoitados. Ademais, a vida de Dudu, jogador de futebol que faz biscates para sobreviver, se ensombrece depois de uma noite na delegacia, à mercê do arbítrio policial, em seguida a um assalto na loja onde trabalhava de vigia.

Os eventos (os “fatos”) do enredo imaginado por J. M. E. são banais na medida em que pululam histórias semelhantes no noticiário. Os trechos de reportagens comentados, ou simplesmente transcritos, “recortados”, como numa colagem, pelo professor, contêm casos reais que poderiam ser inventados ou vice-versa. Não sabemos que liberdades Osman Lins tomou em relação aos materiais jornalísticos de que se apropriou. E não importa. As realidades a que se prendem são inegáveis. “Ficção” e “matéria-prima crua” se desafiam mutuamente. Por mais que o professor se demore em hipóteses sobre os alçapões debaixo do relato dos incidentes miúdos da vida de Maria de França, o caso dos meninos largados nus no matagal está lá, como se intocado por qualquer inteligência artística ou analítica. Diante dessa convivência de níveis, o leitor poderá se perguntar: Se meninos largados nus no matagal são meninos largados nus no matagal porque a doença mental de Maria de França precisa ser outra coisa além do que já é em si mesma?

Seria ingênuo alegar que o transplante do noticiário para as páginas do livro esboça o retrato de um ficcionista premido a responder a cobranças dos cultores do romance ou do conto jornalístico-naturalista. Até porque, antes de fazer ilações a partir do que escreviam os contemporâneos de Osman Lins, cabe prestar atenção aos alvos nomeados em *A rainha* [...]. O diarista se compraz em que o romance de Julia tenha enredo, “contrariando deliberadamente o mais difundido e respeitado dogma da ficção moderna”. Em outras palavras, J. M. E. é autora de um romance que conta uma história, o que é bom, muito bom, segundo seu exegeta. De sua parte, o professor ostenta no diário hesitações, rasteiras da realidade nos seus esforços de interpretação, como parte de uma plataforma de “tornar o presente comentário permeável ao sempre ignorado instante de sua elaboração” *contra* o que identifica como “a arte de hoje”, “muitas vezes a demonstração inflexível, fechada, de princípios teóricos” (LINS, 1977a, p. 116-117). Resultando tal arte em obras “de tese, não ideológica, mas formal”, concluímos que a pedra no sapato do escritor projetado em *A rainha* [...] não é a exigência de engajamento político explícito, mas, pelo contrário, certo formalismo que impermeabilizaria a criação ao tempo e ao mundo, rejeitando mesmo o imemorial enredo, espécie de dança com que os narradores seduzem (enredam) seus ouvintes ou leitores. Em acréscimo, o professor identifica no escrito de sua amada uma “aversão [...] ao livresco e às mensagens impenetráveis” (LINS, 1977a, p. 94).

O quadro é complexo. Na contramão do que sugeriria o senso comum sobre a ficção no Brasil da década de 1970, Osman Lins e João Antônio aparecem, sob certa luz, como escritores

de anseios convergentes. Se nos fixamos nas passagens acima citadas de *A rainha* [...], não veremos contradição com este outro momento do manifesto “Corpo a corpo com a vida”:

grande parte dos escritores que depõem hoje sustenta preocupação vinculada à forma, sob a denominação de um “ismo” qualquer. Lamentável ou incrível. [...] Nossa severa obediência às modas e aos “ismos”, a gula pelo texto brilhoso, pelos efeitos de estilo, pelo salamaleque e flosô espiritual, ainda vai muito acesa. Tudo isso se denuncia como o resultado de uma cultura precariamente importada e pior ainda absorvida, aproveitada, adaptada (ANTÔNIO, 1987, p. 315).

Sim, ambos os escritores sustentam que a obra artística deve transpirar alguma vida, se abrir à vulnerabilidade do que é vivo. Daí, no caso de *A rainha* [...], as peças (as entradas do diário) que convivem sem se encaixar, sem se confirmar reciprocamente. Numa tese, sabemos, tudo deve concorrer para a confirmação da hipótese! Os simples comentários ou transcrições de matérias de jornais e revistas apontam para o mundo que *sobra* em toda a volta do texto criativo/analítico. O artista não quer e não tem como lidar com tudo que lhe atravessa a sensibilidade. Compartilhando o terreno comum do empenho em conhecer a vida brasileira, Osman Lins e João Antônio elegem alvos inimigos não dessemelhantes, e não sem alguma dose de amplificação. João Antônio força uma oposição entre “preocupação com a forma” e “levantamento de realidades brasileiras”, a qual desempenha um papel maior na retórica do seu manifesto do que como categoria operatória para entender a prosa de ficção que então se fazia. De resto, o alerta contra a adesão consumista aos “ismos” também vinha de quem, como o crítico Roberto Schwarz (1977), investigava na forma estética o potencial de conhecimento (social) da obra literária. Simetricamente, Osman Lins não dará contornos um tantinho paranoicos ao vulto das “obras de tese formal”, ditadoras de novos cânones da prática artística?

No fundo, talvez o grande ponto de contato entre os dois escritores seja a consciência do crescente papel das instituições universitárias na produção e na recepção de literatura. Sem prejuízo de assumir a persona do bandido, João Antônio cita Antonio Candido em apoio a suas postulações. Voltando rápido ao autor em foco neste artigo, já sugerimos como o professor criado por Osman Lins está numa relação ambivalente com o saber acadêmico. Deslocado, visto que leciona para estudantes secundaristas, como titular da cadeira que nomeia, saboreando o anacronismo, história natural, ele dá, porém, a entender, com mal disfarçada afetação de modéstia, que não lhe faltariam conhecimentos para ser admitido como mestre num curso de Letras. Se renunciou a tal carreira, foi para manter a disponibilidade de espírito. Caseiramente, seus lances interpretativos em face do romance de J. M. E. são sutilíssimos. O domínio do moderno repertório teórico e da história literária faz crer que, estivesse ele dentro de um departamento numa faculdade, teria poucos colegas aptos a ombrear com ele. O diletantismo artificioso do diarista (imaginemos a personagem como um suspiro nostálgico de Osman Lins, homem afligido pelos efeitos da chamada modernização conservadora no ensino básico e superior) se combina ao tirocínio artístico nato, quase milagroso, de Julia.

A porção exegeta do escritor que ressalta das páginas de *A rainha* [...] revela, assim, um sentimento de concorrência com a instituição universitária que talvez ainda precise ser mais bem estudado. Essa persona ambígua, sábia mas sem título, diletante e diligente, poderá constituir um fértil contraponto a outra que já mereceu bastante atenção, a do escritor-repórter. Se tomamos um debate acontecido em 1978 (por casualidade, ano da morte de Osman), o importante “Jornal, realismo alegoria (romance brasileiro recente)”, em torno do crítico Davi Arrigucci Jr., depreendemos que a ficção de José Louzeiro, Antônio Callado, Paulo Francis e alguns outros levava à cena o jornalista autor e personagem – o homem de letras que cumpre expediente nas redações para ganhar a vida e a figura mítica que sempre está onde as coisas acontecem, e onde se sabe do que acontece (ARRIGUCCI JR. *et al.*, 1979). Já o professor-exegeta de *A rainha* [...], imagina-se, todas as manhãs, de chinelos, recolhe os jornais na porta de seu apartamento, exercendo sua “acuidade ao circunstancial” de forma anônima e retirada. Anônima e retirada por quê? Por modéstia? Por orgulho? Por se ver manietado, como os originais de J. M. E., sequestrados pela família embrutecida?

Quem já percorreu um pouco da não ficção de Osman Lins concluirá que o professor é em boa medida uma imagem deformada dele próprio. Como o personagem, Osman, pernambucano, se radicou em São Paulo. Dominava o saber universitário, mas se frustrou com a docência e preferiu renunciar a ela. Foi um crítico militante das novas técnicas pedagógicas vindas na esteira do golpe militar de 64. Mencione-se, mais uma vez, que o professor insiste em ensinar história natural (a moderna Biologia não é sequer mencionada). Em contrapartida, ele registra que vez por outra o procuram colegas professores de Comunicação e Expressão. O título modernoso da disciplina, substituto para Língua portuguesa, é piscadela que não passará despercebida a quem estiver familiarizado com os textos de intervenção de Osman. Trata-se de um trecho com observações sobre supostos manuais de redação e um sardônico insight sobre o aproveitamento das técnicas de tais compêndios na criação do discurso da louca Maria de França.

Em suma, o professor de história natural compõe uma persona distante do poder, mas atenta a suas engrenagens, e próxima da instituição escolar, embora esteja nela numa espécie de fase pré-aposentadoria, não tanto por idade, quanto por não mais se reconhecer na “pedagogia para retardados” recém-implementada. Vai aí um pouco de sentimento de grandeza humilhada, um tanto escandalizada com a brutalidade do mundo, o que fica claro no relato do encontro com o marido de Julia, Heleno.

Se, nos comentários de Davi Arrigucci Jr. e dos críticos que debatem com ele, fica sugerida certa onipotência do escritor e do personagem jornalista, depositários da informação e do poder de retê-la ou fazê-la circular, o perfil de escritor que se projeta do duo J. M. E. e professor fala de um outro tipo de onipotência autoral. Formulando melhor, diríamos que *A rainha* [...] fala de um artista cioso da exorbitância de seu instrumento, a linguagem. Coisa maior que ele, a palavra se move por si e na verdade ela é que faz dele, o escritor, simples instrumento. Desde o começo, indicamos que a dimensão do sagrado é inescapável para Osman Lins, o que, perto do fim do livro, tem ocasião de ser desdobrado inclusive no que diz respeito à linguagem do jornal. “A rainha dos cárceres da Grécia” a que alude o título,

enfim sabemos, vem a ser uma ladra exímia em fugas de prisões cujas celebridade e façanhas Maria de França toma conhecimento, ao acaso, em folhas de jornal. Tal é o mote para que o professor se demore numa pequena digressão sobre o tema, a qual bem poderia ser tomada como uma resposta prévia, vinda de escritor de outra cepa, ao fenômeno que inquietaria os críticos um par de anos depois. Segundo o professor, Maria de França é, *mutatis mutandis*, como qualquer “moderno leitor de jornais”, ou seja, está muito além de suas capacidades apreender os nexos entre a infinidade de histórias que circulam na imprensa. Sendo os periódicos uma imagem profana do universo, ou da “selva incompreensível do mundo”, a língua literária lhes opõe uma contraface sagrada. Ambas desmesuradas, inesgotáveis – haja vista que o “conteúdo global” dos jornais “desafia a onipotência divina” –, numa o homem está perdido num labirinto infernalmente ingrato (como está Maria de França nos corredores da burocracia), noutra ele é feito servidor de um mistério sempre adiante de suas forças:

Mas como entender, silenciosa amiga, que a mente restrita do artesão venha a conceber e terminar um produto cuja magnitude nos suplanta? É a obra e não ele, circunscrito como nós, que sabe mais do que todos. Apenas, o criador torna-se permeável ao mundo e a seus mistérios, sem os compreender e sem os nomear. O artista: urna de ar. Duro ofício, este a que se obriga, com instrumentos cujo fio o bom e o mau uso quase sempre embotaram, de representar o que ele próprio ignora e nem a ele revela o que significa! Tinir de espadas (LINS, 1977a, p. 212).

Há uma astúcia aí, relacionada talvez ao já referido sentimento de concorrência com a instituição universitária. Quem fala é o professor, que a essa altura já deu suficientes demonstrações de argúcia analítica e domínio da bibliografia acadêmica – o texto contém notas de rodapé: algumas são borgianamente notas-logro, ao passo que outras fazem referência a textos até hoje elementares nos cursos de Letras, como o ensaio de Anatol Rosenfeld sobre o romance moderno, incluído em *Texto/contexto* (1973) –, tendo levantado hipóteses que não cairiam mal numa tese universitária. A pouco e pouco, no entanto, sorratamente começando pelos inexplicados episódios de cegueira, a lucidez do exegeta vai sendo sequestrada, no que ele, o até então prosaico professor secundário, sequestra o saber universitário que vinha prestigiando e expõe a insuficiência deste ante a natureza abissal da obra literária.

O escritor tem um “exorbitante desígnio”. Embora saiba dos riscos, não teme o “acúmulo de procedimentos”. Como o romance é *imago mundi*, tudo nele deve caber. Uma notação da realidade é desenvolvida em metáfora dessa exorbitância. O professor se refere, no romance de J. M. E., à presença do rio Capibaribe, cujas cheias são uma ameaça real e crescente no Recife. Extravasante, exorbitante – quer dizer, escapando à órbita (leito) que lhe seria própria – o rio carrega “desconjuntados, os mundos que percorre” (LINS, 1977a, p. 162). Tais destroços, o lixo esparramado na cidade pelas cheias, aparecem aos olhos de Maria de França como riqueza, abundância doada de todos para todos. Estaria aí uma imagem do romance, corrente tumultuosa, devoradora da infinitude fragmentária do mundo, lixo transmutado em ouro pelo poder da palavra? Exorbitante, a máquina metafórica não para aí. Lemos que o rio carrega no ventre um açude, cujo “difuso contorno” a mente de Maria

de França, povoada de imagens fantásticas, tenta capturar. Debruçado sobre o texto de J. M. E., o professor avança uma hipótese interpretativa para a metáfora: a massa de tenuíssimos limites, água dentro da água, seria o romance, e ainda a consciência que o organiza/lê (a dupla face criador/exegeta), em sua volátil, e no limite impossível, distinção do mundo. Sempre a ponto de exorbitar, delicada bolha que estoura ao mais leve toque, o romance frustra os esforços analíticos, visto que sua estrutura, por vezes sedutora em sua elegância e aparente racionalidade, é abissalmente instável. Instável na razão direta da inteligência analítica que crê capturar sua silhueta, na ilusão de poder distinguir a água da água. Traduzindo em termos prosaicos, teríamos aí um flagrante de escritor que, depois de um primeiro passo de dar o que é devido à crítica literária, ao saber professoral, toma de volta o que acabou de ceder, retirando o chão raciocinante da atividade literária. Se a hipótese tem algum fundamento, estamos de volta ao escritor cioso de seu espaço face ao vulto da instituição universitária.

O diário do professor, perto do fim, deixa de sê-lo. O sequestro da voz do exegeta vai se insinuando a partir do momento em que sua atenção se volta para o Espantalho. Sentindo-se rodeada de pássaros gigantes, Maria de França confecciona um protetor com “pedaços” dos corpos de outras personagens, recolhidos com essa finalidade. Criatura de Julia, Maria de França se torna criadora, por sua vez, forjando um ser de muitos nomes, entre os quais Báfica, que, com o auxílio da *Geografia do Brasil holandês* (1956), de Luís da Câmara Cascudo, o professor descobre designar, num antigo mapa, “a fronteira, o limite absoluto de tudo quanto se sabia” (LINS, 1977a, p. 146). Criatura dela, o Báfica ao mesmo tempo é como se estivesse fundido a Maria de França, “como se os dois corpos tivessem a mesma boca, como se houvessem partilhado o leito” (LINS, 1977a, p. 147). É antes de tudo fala, discurso desagregador de significado e significante. (Por astúcia, numa das noites em que a perturbação começa a pesar, o professor é posto na sala do apartamento, a ler o *Curso de linguística geral* de Saussure.) Criatura de Maria de França, amante, parte dela própria, o Espantalho, o Báfica, ou seja, sua voz, se apossa do discurso do diarista, propiciando, nas derradeiras páginas, um estado de fusão geral.

Indícios sugerem que a “Rainha dos cárceres”, a Ana grega instigadora da imaginação de Maria de França, espelha Julia Marquezim Enone. Enone, assim como Ana, é um palíndromo, carregando “a ideia de oposição, de movimento contrário” (LINS, 1977a, p. 205). Julia e Ana da Grécia, móveis e em perpétua rebelião com o meio, são impermeáveis aos ditames da operosidade tal como convencionalmente entendida. Julia teria escrito a Hermilo Borba Filho: “Tudo, antes, foi preparação, espera, rapinagem” (LINS, 1977a, p. 3). “Rapinagem” é a palavra que o professor usa para qualificar a especialidade de Ana. Cruzando seu país sem trégua, Ana se desloca para fugir do tempo. Contrária e simetricamente, Julia, aos olhos de seu amante, parece assediada com especial voracidade pelo tempo (rugas se formam ao redor de seus lábios), sua juventude equivaleu a meio século de existência e, findo o livro, ela não temeu pôr um acachapante ponto-final a seus dias, como que fugindo à duração. (Como a paixão de Cristo, assim percebe o professor, o atropelamento foi uma entrega à morte; em palavra mais simples, um suicídio.)

Maria de França, criatura, se faz criadora do Báçira. Como o professor em relação a Julia, o Espantalho é uma espécie de amante de Maria de França. Como o Espantalho em relação a Maria de França, o professor se sente um instrumento de Julia e, por essa via, criatura dela. Maria de França e Báçira estão em fusão amorosa, tal como Julia e o professor. Julia e Ana da Grécia se espelham. Maria de França, admiradora de Ana, é, desse modo, como que criatura almejando os poderes da criadora. O professor é, enfim, assimilado a seu equivalente de linguagem, o Báçira. Fechando-se na própria imensidão, o mundo do livro se perpetua em segredo. Como Ana, o escritor – figurado sob a espécie de amante, mãe de filho-livro, mulher aurática – se esgueira através das grades. Do tempo, das instituições, da língua instrumental?

MELO, A. C. A. The writer and the exegete: the sacred connubium in Osman Lins. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 13, n. 1, p. 109-129, 2021. ISSN 2177-3807.

Referências

ALMEIDA, H. (org.). *Osman Lins: O sopro na argila*. São Paulo: Nankin, 2004.

ANTÔNIO, J. *Malagueta, Perus e Bacanaço/ Malhação do Judas carioca*. São Paulo: Clube do Livro, 1987.

ARRIGUCCI JR., D. *et al.* Jornal, realismo, alegoria (romance brasileiro recente). *Remate de Males*, Campinas, n. 1, p. 11-50, 1979.

FERREIRA, E. M. A. *Cabeças compostas: A personagem feminina na narrativa de Osman Lins*. São Paulo: Edusp, 2005.

LINS, O. *A rainha dos cárceres da Grécia*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977a.

LINS, O. *Do ideal e da glória: Problemas inculturais brasileiros*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1977b.

LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

NITRINI, S. *Transfigurações: Ensaio sobre a obra de Osman Lins*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2010.

PAES, J. P. O mundo sem aspas. In: ALMEIDA, H. (org.). *Osman Lins: O sopro na argila*. São Paulo: Nankin, 2004. p. 293-300.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. *In*: ROSENFELD, A. *Texto/contexto*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 75-97.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

Recebido em: 02 fev. 2021

Aceito em: 05 abr. 2021