



# OSMAN LINS: ENSAIOS LITERÁRIOS E JORNALISMO

Ricardo Japiassu

## INTRODUÇÃO

Intenta-se, aqui, neste resumo da monografia apresentada para a conclusão do curso de especialização em Jornalismo e Crítica Cultural, promovido pela Universidade Federal de Pernambuco, pela primeira vez e de forma sistemática, avaliar e tornar acessível ao público alguns ensaios escritos pelo romancista, contista e teatrólogo pernambucano Osman Lins. Este conjunto de ensaios, pouco estudados, foram publicados em jornais e revistas especializadas.

Sobre a produção de Osman Lins, faço minhas as palavras de Ivan Junqueira: “Todo grande poeta é um grande crítico, ao menos em perspectiva, como todo grande crítico é um poeta, ou em perspectiva ou em ação.” Portanto, para entender o ensaísmo osmaniano, é preciso estar-se embebido da poeticidade do autor, senão pode-se passar ao largo das suas próprias formulações estéticas, do seu pensamento enquanto artista que se propõe a fazer crítica literária.

Embora sua vasta produção ficcional tenha sido bem estudada, a obra ensaística ainda não foi alvo de atenção. Apesar de não ter empreendido uma carreira paralela como crítico literário, Osman Lins escreveu estudos sobre as obras de Lima Barreto, Graciliano Ramos, Anatol Rosenfeld, Clarice Lispector, entre outros. Além das informações oferecidas por esses textos, ressalta-se a poesia de que estão permeados. Estudar os ensaios de Osman Lins justifica-se, assim, pela qualidade de sua produção neste gênero, que merece ser divulgada para os leitores. Além disso, conhecer a biblioteca de um autor, suas preferências de leitura, os textos sobre os quais se debruçou, os autores que admirou, pode ser tão importante para a compreensão de sua obra quanto a leitura de ensaios e críticas a seu respeito.

Homem culto, Osman Lins, além de reavaliar e apresentar facetas novas das obras selecionadas para análise, não asfixia o leitor com excessos de erudição. Muito à vontade, ele nos oferece um texto limpo, completo: tudo está ali, claro, objetivo e palpável. Solidamente elaborados, esses ensaios iluminam as obras comentadas, despertando o interesse para a leitura não só dos autores analisados, mas também do próprio analista. Muito do que ele diz sobre outros autores – de sua reverência, respeito e admiração por aqueles que escolhe para analisar, de sua indignação para com a indiferença do público e de sua revolta para com a situação cultural do país – poderia ser dito, hoje, por nós, a seu próprio respeito, nos ensaios que dedicamos ao estudo de sua obra. Os aspectos que ele ilumina e vê nos textos de outros escritores ecoam virtualidades de seus próprios textos. Ajudando-nos a compreender os outros, portanto, ele nos ajuda a compreendê-lo.

Algumas frases me ocorrem, por sua mordacidade, e por sua pertinência no âmbito dessa publicação. Comenta o autor sobre os aniversários: “a morte, para a qual o tempo arrasta os homens, de que são degraus os aniversários (a escada, a escada

escura) e que, invasora, muitas vezes instala-se de véspera entre os vivos”; sobre a leitura de um grande escritor: “Mergulhar, então, nesses escritos é, para todo indivíduo mentalmente ativo, um ato tonificante e uma espécie de recuperação da memória”; e sobre o esquecimento dos escritores brasileiros: “Esse desconhecimento relativo é injusto e só não espanta porque já temos ciência da debilidade que caracteriza o nosso panorama intelectual, propenso, como na vida agrária, à monocultura, à queimada e ao abandono de terrenos férteis”.

O repertório da minha análise inclui os seguintes ensaios de Osman Lins: “Lima Barreto – um cronista que não silenciou sobre o seu tempo”; “Narração e personagens nas *Recordações de Isaías Caminha*”; “Graciliano, Alexandre e outros”; “Anatol Rosenfeld – homenagem à memória do intelectual”, e, finalmente, “O tempo em ‘Feliz Aniversário’”, todos reproduzidos neste livro, com a devida autorização da família.

## ANÁLISE TEXTUAL

### 1. LIMA BARRETO – UM CRONISTA QUE NÃO SILENCIOU SOBRE O SEU TEMPO (*JORNAL DO BRASIL*. RIO DE JANEIRO, 13 DE MAIO DE 1976)

Escrever um ensaio literário voltado exclusivamente para a publicação em jornal é saber, previamente, que este texto deverá abranger também elementos da construção de uma obra jornalística. Tanto é assim que, logo na abertura do ensaio, Osman Lins procura atender às informações básicas do jornalismo: que, quem, quando, como, onde e por quê, apresentando um panorama abrangente sobre o autor, fornecendo importantes subsídios ao leitor sobre o tópico que virá a ser argumentado no ensaio. As respostas a algumas dessas indagações são oferecidas logo no primeiro parágrafo: “Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro há (na época da publicação do ensaio) exatamente 95 anos, de origem negra e pertencente a uma família pobre. Encontrando certa resistência na academia, talvez por se tratar de um aluno de cor, prefere ler filosofia e publicar artigos em jornais”.

Em todo o texto, percebe-se a marca fundamental do jornalismo. No segundo parágrafo, Osman Lins concede mais detalhes informativos sobre a vida do autor, como forma de assegurar o conhecimento prévio sobre

Lima Barreto, antes de penetrar em sua obra. “Até morrer, aos 41 anos, com o pequeno ordenado de servidor na Secretaria da Guerra, com uma pensão ainda mais exígua, não conhecerá jamais período de fartura.” “Nesta curta e atribulada existência”, informa Osman Lins, troca correspondência com outros intelectuais, antes de compor uma obra ficcional vigorosa, que inclui os romances: *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Somente depois de nos introduzir no universo da vida de Lima Barreto é que Osman Lins nos leva ao bojo de sua obra literária - que se tornará universal seja pelas características artísticas, seja pelos estudos que sobre ele serão desenvolvidos academicamente.

Um dos aspectos mais enfatizados pelo ensaísta é o fato de que o romancista não conheceria a glória em vida; somente após a morte seus livros seriam apreciados e estudados nas academias. Dono de uma obra universal, seus romances, opina Osman Lins, foram negligenciados por leitores e estudiosos, que os relegaram a um segundo plano, quando não os esqueceram. Em virtude disso, para sobreviver – sem considerar-se um jornalista –, Lima Barreto publica muitos artigos na imprensa.

Fugindo às normas jornalísticas de isenção do autor, e parecendo cúmplice de Lima Barreto, o ensaísta comenta, indignado, num pequeno parágrafo: “Este desconhecimento relativo é injusto e só não espanta porque já temos ciência da debilidade que caracteriza o nosso panorama intelectual, propenso (...) ao abandono de terrenos férteis.” Outra vez Osman Lins insiste sobre a universalidade e a atemporalidade da obra de Lima Barreto, considerada por ele mais viva do que muito do que se produzia na época.

Dos ensaios de Osman Lins, este é provavelmente o que apresenta o maior número de informações jornalísticas, justamente porque está atrelado a um acontecimento, criando assim um motivo para a notícia ser explorada. Havia um fato novo: o lançamento de seu próprio livro *Lima Barreto e o espaço romanesco* (São Paulo: Ática, 1976), baseado na sua tese de doutorado sobre o escritor carioca, defendida na Faculdade de Letras da USP.

Além de fornecer informações e curiosidades sobre a vida do autor, o ensaio analisa sobretudo, e detalhadamente, a obra jornalística de Lima Barreto, praticamente desconhecida do público, retirando dela uma mensagem: “Temos aí mais uma lição preciosa. Do nosso viver diário, está desaparecendo a franqueza”, franqueza que, segundo os seus argumentos, fazia parte do cotidiano do autor. Talvez isso tenha contribuído, segundo o ensaísta, para que Lima Barreto não tenha sido aceito e acolhido no seu tempo. Para Osman Lins, o jornalista Lima Barreto era satírico, um “pistoleiro verbal”, sempre ao lado da justiça, da paz, da liberdade. Era sobre-

tudo um autor que enxergava os oprimidos e os fazia personagens de seus romances. Por isso, conclui: “Mergulhar, então, nesses escritos é, para todo indivíduo mentalmente ativo, um ato tonificante e uma espécie de recuperação da memória.”

## **2. NARRAÇÃO E PERSONAGENS NAS RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA (O ESTADO DE SÃO PAULO – SUPLEMENTO LITERÁRIO. SÃO PAULO, 21 DE ABRIL DE 1974)**

Em mais um ensaio sobre Lima Barreto, Osman Lins o apresenta como um homem inventivo, autor de enredos cativantes, que apesar da habilidade jornalística – novamente enfatizada – realizava-se plenamente na literatura, sobretudo no romance. Osman Lins abre este ensaio introduzindo o tema principal a ser abordado: a análise da narração, do enredo e dos personagens de um romance de Lima Barreto. Apesar desta focalização primordialmente voltada para o literário, Osman Lins volta a mencionar que, para compreender um pouco mais este legado, o leitor precisa debruçar-se sobre as crônicas jornalísticas escritas pelo romancista, sobre as quais já havia dissertado no ensaio anterior, nas quais enfatiza um aspecto primordial: o humor. Osman Lins discorre, então, sobre o humor nas crônicas jornalísticas de Lima Barreto, que abrangiam vários aspectos do cotidiano: desde a situação política do Brasil, passando pelos movimentos literários, até as transformações arquitetônicas do Rio de Janeiro. Qualquer notícia, por mais vulgar e sem importância, era comentada por ele. E menciona novamente sobre o que considera a sua “saudável prática de emitir juízos francos”, contrariando a prática jornalística que abomina a opinião do autor em se tratando de matérias.

Para Osman Lins, uma característica se destaca na obra de Lima Barreto: a sua capacidade de, literariamente, criar almas. Em seus romances, são os seus personagens que interrogam sobre a existência. Emoldurados pelo gênero elástico do romance, esses personagens são o alvo principal da análise osmaniana. Na opinião do autor, uma primeira leitura de um romance não é capaz de desnudar as intenções do autor para o leitor. O romance é uma armadilha, quer pela sua narrativa, quer pela construção dos seus personagens. Lima Barreto usa de uma arma literária: convida à investigação! E o romancista não pensava nos méritos, mas na criação. Talvez seja esta a marca do seu gênio. Inexiste, ressalta Osman, amor em sua obra – tema secundário ou desfigurado na sua criação – bem como inexiste

a aventura. Teria sido consequência de uma das marcas da vida austera que levou Lima Barreto? Osman Lins toca neste ponto como numa gangrena, expondo, juntamente com isso, os aspectos que marcam literariamente a obra de Lima Barreto.

O ensaísta afirma ainda que *Recordações do escrivão Isaías Caminha* é o único livro de Lima Barreto em que o personagem principal narra a história. Trata-se, segundo Osman Lins, de um jovem provinciano massacrado na capital, que decide pôr suas lembranças no papel. Lima Barreto transfere para a sua criatura a sua responsabilidade enquanto escritor, dizendo: “As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar o escritor”, um recurso que o próprio Osman Lins utiliza, por exemplo, com o personagem Abel, de *Avalovara*, e com o professor de ciências, narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia*.

O ensaísta faz ainda uma breve incursão intertextual sobre o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, comparando os modos de desenvolvimento da narrativa dos dois escritores. Osman Lins ressalta que o personagem Isaías Caminha escreve para mostrar que os desastres são pessoais e estão no exterior: são de natureza social e não psicológica. A vida do personagem foi, pois, um desastre, argumenta o ensaísta. Narrador mais contemplativo que atuante, Isaías Caminha, ressaltando o argumento acima delineado, nunca modifica os destinos alheios, e este é o seu grande drama.

### **3. GRACILIANO, ALEXANDRE E OUTROS (O ESTADO DE SÃO PAULO – SUPLEMENTO LITERÁRIO. SÃO PAULO, 26 DE MARÇO DE 1972)**

Pouco impactante, pois não apresenta novidades, a introdução do ensaio lembra, sobretudo, o valor da obra de Graciliano Ramos para a literatura nacional. Bem diferente dos demais, nem forte, nem informativo, este *lead* parece amornar um texto que ganhará, posteriormente, em intensidade. O título apenas introduz o tema a ser abordado: a obra infantil *Histórias de Alexandre*, de Graciliano Ramos. Segundo Osman Lins, trata-se, entre outras coisas, de um livro ambicioso e elaborado, que conta histórias pertencentes ao folclore nordestino. Portanto, mais que uma invenção literária, é uma apropriação estilizada da cultura popular.

Chama a atenção o interesse de Osman Lins pela literatura infantil; ele, que só escreveu um conto neste gênero – “O diabo na noite de natal”

(São Paulo: Pioneira, 1977) - a pedido de sua filha. Mais curioso ainda é observar que é justamente o choque cultural entre a moderna literatura para crianças e o folclore nordestino o aspecto que ele mais explora neste conto, e aquele que se dedica a analisar na história de Graciliano.

Osman Lins informa o leitor, com riqueza de detalhes, sobre o enredo da obra. Sobre o tema, interroga se o autor seria um mero intermediário de duas culturas. Para o ensaísta, isto não acontece. Ao mencionar o folclore, Graciliano Ramos narra algo de novo, à medida em que reconta as fábulas.

Alexandre, o personagem principal, é homem de posses miúdas: possui “uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cabras e roça de milho na vazante do rio.” Cesária, sua mulher, produz rendas, e nada possui. Aparecem, no enredo, um embolador, um curandeiro, uma benzedeira e o mendigo cego e preto. Está, assim, traçado, a partir desses dados, o perfil de um momento da história do Nordeste brasileiro, povoado de criaturas marginalizadas e inofensivas. Alexandre é um contador de histórias. E qual o objetivo primordial desta história plena de visualidade e sonoridade? A descrição de Osman Lins tenta esclarecer essa pergunta de maneira ágil, informativa e vibrante, à maneira da própria narração de Graciliano. Parece que estamos vendo as cenas ao vivo, plenas de detalhes.

Osman Lins comenta que, embora se aproximem do cotidiano da gente do Nordeste, as histórias de Graciliano são ficção pura. Com raízes calcadas no real, mas inverossímeis. São 14 narrativas povoadas de animais e objetos fantásticos, para cujos títulos Osman Lins chama a atenção, analisando a excepcionalidade dos enredos das histórias, que tendem a atribuir ao personagem Alexandre uma força e um heroísmo que ele não possui na sua vida medíocre. Todas as deficiências dele, e do povo que ele representa, são transformadas, hiperbolicamente, em vantagens. O narrador, disfarçado na figura do seu personagem, parece sempre atento às limitações dos seus ouvintes, os sertanejos. E, de um ambiente de extrema carência, comparável à de *Vidas Secas*, Graciliano dá este salto surreal, divertido e compensatório, que, segundo Osman Lins, enquanto supera o real, o salienta, por força do contraste.

Osman Lins menciona ainda o modo como, nas alusões ao tempo passado nesta obra, o real se opõe ao irreal. História e ficção mesclam-se nesta obra infantil, repleta de enredos que, se não são originais, tornam-se invulgares na pena de Graciliano. De velhos e folclóricos, adquirem nova roupagem, representando um paraíso imaculado pela modernidade dos grandes centros. Desprovido de posses, Alexandre é partícipe integral da sociedade. E a linguagem de Alexandre se faz presente em toda a narrati-

va. Sabe-se, e o ensaísta ressalta esse ponto, que a expressão de Alexandre é literária e que ele tem voz própria. Disciplinada e precisa, nada tem de elegante e requintada, pelo contrário: tem uma sintaxe acentuadamente popular. O seu mundo de expressão, porém, é puramente literário. Moldadas com rigor e plasticidade, as narrativas do livro *Histórias de Alexandre*, segundo Osman Lins, configuram uma obra realista, compreensiva e não destituída de compaixão. Em seu ensaio, ele nos convida à sua leitura.

#### **4. ANATOL ROSENFELD – HOMENAGEM À MEMÓRIA DO INTELLECTUAL (O ESTADO DE SÃO PAULO – SUPLEMENTO LITERÁRIO. SÃO PAULO, 28 DE ABRIL DE 1974)**

Este ensaio parece ser o mais conciso de todos os que Osman Lins escreveu, atendendo, provavelmente, a uma característica do espaço oferecido pela imprensa escrita. Não há, portanto, em nenhum lugar deste texto, análise literária; o gênero híbrido do ensaio cede lugar ao jornalismo sem mesclas.

Abaixo de uma bela foto em perfil de Anatol Rosenfeld, o texto inicia-se com o ensaísta situando imediatamente o leitor no tempo: encontrara o escritor em 1965. O motivo do encontro: desejava ouvir a sua opinião sobre um novo livro que escrevera; respeitava a sua opinião, que conhecia dos ensaios e resenhas críticas que ele escrevia para os jornais de São Paulo. O contato foi rápido, porém, como enfatiza o ensaísta, suficiente para ficar gravado em sua memória. E acrescenta: “Assim nasceu uma amizade cerimoniosa que só a morte viria a romper.”

Osman Lins também situa o leitor no espaço, mostrando o local de trabalho do crítico literário, onde, algumas vezes, se encontravam: Rua Groelândia, e depois Giacomo Garrini. Anatol Rosenfeld – que ainda não utilizava a máquina de escrever -, aparece no texto osmaniano rodeado por um cenário de livros e manuscritos. O ensaísta informa sobre a sua pontualidade nos encontros, e sobre a intimidade que se formava entre ambos. Anatol passava a visitar Osman e sua esposa Julieta, eventualmente, sempre trazendo consigo uma pequena lembrança. Através de informações minuciosas e bem encadeadas, Osman Lins nos oferece uma imagem muito pessoal de Anatol Rosenfeld. Era um homem delicado, suas conversas discorriam sobre arte em geral. Aos poucos, o autor do ensaio oferece detalhes sobre a vida do crítico, informando ser este alemão, judeu e radicado no Brasil desde a II Guerra Mundial, e comentando sobre curiosidades, como o fato de Rosenfeld haver trabalhado na lavoura, e como vendedor de gra-

vasas. E interroga-se, de maneira bem-humorada: o que fazer, então, aqui nos trópicos, com o seu conhecimento sobre o filósofo Kant e o poeta Goethe, ambos seus patrícios?

Continua Osman Lins contando como Anatol Rosenfeld passa a enviar resenhas de livros para jornais, retomando a vida intelectual e tornando-se um escritor brasileiro, produzindo em nossa língua. O texto se desdobra numa seara de notícias sobre o personagem, ressaltando o valor de Rosenfeld, e o seu papel no estabelecimento de um elo entre a sua cultura de origem e a cultura brasileira. Segundo Osman Lins, o exercício da cultura, para o crítico, era uma ascese, tão nobre era a sua alma. Sem estar imbuído de orgulhos e paixões, recusou cargos, preferindo viver modestamente, porém conforme os seus ideais.

Este ensaio, pleno de novidades jornalísticas, nos plenifica, na medida em que Osman Lins nos apresenta um homem íntegro, de espírito pleno e nobre de atitudes, dotado de doçura no trato, avesso à censura e à amargura. Sua descrição provoca no leitor o desejo de conhecer um pouco mais sobre Anatol Rosenfeld e admirá-lo. Só então, discorridos elogios sobre o crítico literário, Osman nos informa sobre a sua morte, ocorrida na primeira quinzena de dezembro do ano anterior à publicação do ensaio. Foi uma morte silenciosa e, num momento particularmente poético do ensaio, percebe-se a emoção do ensaísta: “olhei sem nada dizer, através da janela, as copas das árvores e alguns pássaros que então se recolhiam.” Sepultado à moda judaica, em chão brasileiro, Anatol Rosenfeld provocou em Osman Lins uma admiração profunda: “Um herói da palavra”, disse ele a seu respeito. “A literatura para ele era tudo”. E, no entanto, morreu praticamente desconhecido. Tanto que, na cerimônia do sepultamento, o rabino, pasmo diante da atitude de reverência dos presentes, pergunta: “Quem era ele?”

### **5. O TEMPO EM “FELIZ ANIVERSÁRIO” (COLÓQUIO/LETRAS, 19 DE MAIO DE 1974)**

Clarice Lispector, escritora de “regiões quase sempre abissais” costuma nos revelar algo de novo a cada leitura, como logra desvendar Osman Lins neste ensaio: *O tempo em “Feliz Aniversário”*. Logo no início do texto ele não toca diretamente na questão do tempo literário, preferindo abordar os estudos interpretativos que a obra da autora tem provocado. Porém, a maneira inteligente e o tom poético do princípio deste texto capturam a atenção do leitor.

Aos poucos, Osman Lins discorre sobre a vida de Clarice Lispector, antes de situar o leitor sobre o tema, até então apenas anunciado no título do ensaio. Sobre a escrita de Clarice, ele diz: “A sabedoria artesanal, em certos criadores, parece com frequência ser desenvolvida ou completada por instrumentos secretos.” Retardando um pouco mais a abordagem do tema, comenta brevemente sobre outro autor, José Lins do Rego, e só então começa a dar pistas sobre a temática escolhida: a abordagem da categoria temporal no conto “Feliz Aniversário”, do livro *Laços de família*, de Clarice Lispector. O autor fornece então algumas informações sobre os recursos literários utilizados no conto, focalizando a presença de um narrador onisciente, que fala sobre o 89º aniversário de uma mulher, protagonista da história. Como opina o ensaísta, este conto fala “da morte e da eternidade”, apontando aspectos insuportáveis da velhice. Mas o que chama mais a atenção é o destaque que confere ao fato de Clarice procurar confundir o tempo na narrativa com uma imagem do tempo feito personagem, à semelhança do que o próprio Osman Lins se propôs a fazer com o espaço narrativo, transformando-o nas personagens de *Avalovara*.

A passagem do tempo é observada através da descrição física da personagem. Sua fisionomia, suas atitudes, seus gestos, iluminam a percepção do tempo para Clarice. Diante das testemunhas, seus parentes, ela passa. E permanece, como se já estivesse morta, impondo-lhes a sua presença, ora incômoda, ora denunciadora. Enquanto aponta outros elementos literários pertinentes ao conto - dramaticidade, efeito de estranhamento, ironia e dissimulação - Osman Lins mostra como o tempo também se traduz na esperança de D. Anita de completar 90 anos.

Outros recursos, sobretudo linguísticos, são utilizados pela autora para produzir efeitos temporais. A sequência cronológica da história, com princípio, meio e fim bem definidos pelo episódio ritualístico da festa de aniversário, com momentos bem demarcados – a arrumação da casa, a chegada dos convidados, a distribuição dos lanches, a hora do parabéns, a distribuição das fatias de bolo, a despedida dos convidados - é interrompido por narrações intercaladas, que ora avançam ora recuam, ora fornecem dados não imediatamente ligados ao ritual do aniversário. Numa única festa, Clarice consegue fazer a síntese da passagem do tempo de toda uma vida.

Osman Lins também atenta para o modo como Clarice se utiliza de marcações do tempo na natureza como metáforas de sua abordagem existencial da temporalidade. Com a chegada da noite, começam as despedidas, todos partem. A *noite*, porém, é tomada como metáfora, comparada à velhice. Por fim, a tranquilidade pega de assalto as pessoas que, num tom

de rejuvenescimento, encontram a “tranquilidade fresca da rua”. Enquanto isto, para a velha, a noite avança como a chegada da morte, do fim do tempo. O tempo expresso no fim de uma festa ou no fim de mais um dia ao qual sobrevivemos, retardando o nosso encontro final e definitivo com o mistério. O mistério do tempo impresso no próprio conto, que também acaba, mostrando que tudo caminha para um fim, onde a morte é a única certeza para a qual todos nós somos arrastados.

## CONCLUSÃO

Em todos os ensaios de Osman Lins – porque publicados em jornais e revistas – encontramos características peculiares à escrita jornalística e à escrita literária: a mescla de informações e a análise de textos. O autor, por ter familiaridade com a mídia, sabe que necessita informar aos leitores: quando as coisas aconteceram, de que forma, quais as suas características; ao mesmo tempo em que mescla todos estes elementos com os da teoria da literatura, que é a verdadeira base de construção e solidificação de seus argumentos. Com este panorama, como definir estes ensaios? Híbridos. São ensaios híbridos, que fundem dois, quando não mais gêneros. Nesta monografia, tratamos especificamente das apresentações que Osman Lins faz a alguns escritores e suas obras, embora ele tenha colaborado, jornalisticamente, para a realização de crítica cultural sobre diversos assuntos.

**REFERÊNCIAS**

ELIOT, T. S. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989.

FERREIRA, Aurélio B. de H. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

IGEL, Regina. *Osman Lins: uma biografia literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

MOISÉS, Leyla Perrone. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1993.

NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto – Nove, novena e o Novo Romance*. São Paulo: Hucitec/Pró-Memória/INL, 1987.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Ática, 1993.

SOUZA, Roberto Acízelo. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 1990.

TRAVANCAS, Isabel. *O livro no jornal – os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

## ANEXO: OS ENSAIOS DE OSMAN LINS

### “LIMA BARRETO – UM CRONISTA QUE NÃO SILENCIOU SOBRE O SEU TEMPO”

Lima Barreto, Afonso Henriques de Lima Barreto, nascido no Rio de Janeiro, exatamente há 95 anos e hoje reconhecido com um dos mais importantes escritores brasileiros, vem ao mundo com perspectivas não de todo sombrias, apesar da origem negra e dos limitados recursos da família. O pai, João Henriques, filho natural de um português e de uma antiga escrava, tinha algumas letras, profissão definida – era tipógrafo – e chegou mesmo a traduzir do francês um manual técnico. Havendo fracassado na sua tentativa de formar-se em Medicina, ambicionava para o filho um diploma, um título superior e estava disposto a fazer para isto o que fosse necessário. Mas, na Escola Politécnica, parece que havia certa resistência àquele aluno de cor, o próprio Lima Barreto não leva muito a sério o curso, estuda pouco, prefere ler os filósofos, publicar artigos num jornal dos estudantes com o excêntrico pseudônimo de Momento de Inércia e sempre está faltando às aulas. Finalmente, o pai, viúvo e com quatro filhos, enlouquece; e o futuro romancista, então com 21 anos, assume a chefia da família.<sup>1</sup>

Até morrer, aos 41 anos, com o pequeno ordenado de servidor na Secretaria da Guerra e, depois, com uma pensão ainda mais exígua, não conhecerá jamais períodos de fartura. Às vésperas do seu 37<sup>o</sup> aniversário, a 16/4/1918, escreve a Antônio Noronha Santos: “Não estou doente, mas sem roupa de lã para sair, pois a que tinha a parte aproveitável meu irmão mandou-a lavar e também fazer umas calças.” Apesar de tudo, realizará, na sua curta e atribulada existência, a que não faltarão o álcool e a prematura degradação física, culminando com os internamentos no hospício, uma obra ficcional vigorosa, com vários contos de qualidade e pelo menos três romances definitivamente integrados ao nosso patrimônio literário: *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha*, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*.

Este último, publicado por Monteiro Lobato na sua Revista do Brasil, traz para o autor alguma vantagem financeira. Lobato, com a correção que sempre o caracterizou, propõe a Lima Barreto (carta de 15/11/1918) 800\$000 na entrega dos originais; ou 1:000\$000 em duas prestações, 50%

---

<sup>1</sup> V. BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*.

na entrega dos originais e o restante em três meses depois de publicado o livro (e não, note-se, mediante prestação de contas sobre os exemplares vendidos etc.). Isaías Caminha é editado em Portugal sob uma condição: o escritor renunciará aos direitos autorais. Para o Triste Fim de Policarpo Quaresma, toma dinheiro emprestado; também para reeditar no Brasil Isaías Caminha.

Então, objetivando reforçar o orçamento precário e sem considerar-se um jornalista, como afirma em carta a Paulo Hasslocher,<sup>2</sup> publica na imprensa, ao longo de anos, grande número de artigos, reunidos nos volumes *Bagatelas*, *Feiras e Mafuás*, *Vida Urbana*, *Marginalia* e *Impressões de Leitura*. Críticos e público, mais atentos à sua obra romanesca, têm negligenciado um pouco esse lado circunstancial da sua produção,<sup>3</sup> não suficientemente conhecida, 54 anos após a sua morte solitária, a 3 de novembro de 1922, tendo à mão, em vez de vela, um volume da *Revue des Deux Mondes*.

Esse desconhecimento relativo é injusto e só não espanta porque já temos ciência da debilidade que caracteriza o nosso panorama intelectual, propenso, como na vida agrária, à monocultura, à queimada e ao abandono de terrenos férteis.

Imaginam, decerto, os que não leram aqueles volumes de crônicas e deles só conhecem (quando muito) os títulos, versarem sobre matéria passada e sem mais interesse. Teriam, pensa-se, um valor documental e só poderiam interessar, talvez, a estudiosos – do autor ou da História. Ora, seria bom iniciar com urgência, para nossa honra e proveito, um esforço no sentido de eliminar esse equívoco. A produção “circunstancial” do escritor Lima Barreto, realizada, naturalmente, às pressas e por vezes sem cuidado, continua viva, atual (mais atual e viva do que muita coisa que hoje se publica) e não são poucas as lições que tem a oferecer, inclusive aos que escrevemos, mas não apenas a nós.<sup>4</sup>

---

2 29-1-1919, in *Correspondência*, II, 2a. ed., São Paulo, Brasiliense, 1961, pág. 144.

3 “E eu acredito que não se pode aprofundar o conhecimento e a compreensão da sua obra de ficção sem se conhecer e compreender as reflexões e memórias que nos deixou sob a forma de artigos e crônicas do jornal.” PEREIRA, Astrogildo, *Prefácio a Bagatelas*, 2a. ed. São Paulo, Brasiliense, 1961, pág. 13.

4 “... o enorme acervo das ‘escritos de circunstância’, escritos altamente representativos de uma larga fase de nossa evolução social e, por isso mesmo – pois que sob uma visão nada habitual à medida das ideias vigentes no tempo – de grande importância dentro da obra do escritor e – por que não acrescentá-lo – dentro da história das ideias de nosso país.” HOUAISS, Antônio. *Prefácio de Vida Urbana*, 2a. ed. São Paulo, Brasiliense, 1961, p. 32.

A curiosidade do escritor, por assim dizer, era universal. Tem os olhos sempre abertos e nada lhe escapa, nada o deixa indiferente. Assim, não faltam as cenas de rua ou dos trens de subúrbio, anotações sobre tipos humanos, paisagens, festividades. O cronista Lima Barreto poderia ficar em temas assim: a remuneração destinada a suprir o orçamento estava garantida. Ao contrário – e aí reside a primeira lição a extrair desses seus escritos – evitando omitir-se, opina sem cessar. Recusa-se a ser, coisa cada vez mais frequente entre nós, o escritor que, concentrado exclusivamente na realização da sua obra poética ou ficcional, silencia para o momento presente, de tal modo que nasce, vive e morre sem externar claramente a respeito de nada. Ele, não. Senhoras da sociedade promovem um chá dançante para auxiliar as crianças pobres? L. B. desmistifica as futilidades marcadas de boas intenções. Instala-se num “palácio americano” a Biblioteca Nacional? Sua alma de “bandido tímido” protesta. Por que, pergunta, “abrigar uma casa de instrução, destinada aos pobres-diabos, em um palácio intimidados”? As formandas do Instituto de Música reivindicam um anel de formatura? Sugere, em vez de anel, tatuagem. Enchentes no Rio? Acusa Pereira Passos de preocupar-se com fachadas e descurar de problemas essenciais.

Mas não se creia que fique por aí. Amando profundamente as letras e não vendo, no seu exercício, um simples meio de afirmação pessoal, procura servir sem esmorecimento a toda causa que lhe pareça justa. Em carta aberta a Rodrigues Alves, então Presidente da República, fala do que nos corrói: “Um pendor mal disfarçado para o despotismo da burguesia enriquecida com a guerra, por todos os meios lícitos e ilícitos, honestos e imorais, de mãos dadas com as autoridades públicas e os representantes do povo”.<sup>5</sup> Comentando a falsificação de cartas atribuídas a Artur Bernardes, lembra que a política no Brasil (ao contrário do que preceitua Bossuet), “tende para tornar a vida incômoda e os povos infelizes”.<sup>6</sup> Durante a Guerra, não se cansava de escrever, denunciando-a como uma manobra do capitalismo internacional.

Seria quase impossível, aliás, dar uma idéia da variedade de assuntos sobre os quais se manifesta. Embora, na grande maioria dos casos, sua opinião seja correta, nem sempre – claro – concordamos com ele. E isto, ao invés de diminuir o significado da sua atitude, valoriza-a ainda mais: Lima

<sup>5</sup> *Bagatelas*, pág. 108.

<sup>6</sup> *Marginalia*, 2a ed., São Paulo, Brasiliense, 1961. Pág. 58.

Barreto (coisa rara em quem publica!) não quer parecer sábio e infalível. O que ele teme é silenciar, é omitir-se. O erro básico, fundamental, no qual ele evita incorrer é o do alheamento. Não é isto, nos dias que correm, uma importante lição sobre a qual meditar?

Além do mais, sempre que se manifesta, evita os meios tons, as restritivas, os disfarces, as atenuantes. Vai direto ao assunto e abre o jogo. Assim, quando fala, na mesma carta aberta a Rodrigues Alves, do que chama a “ambiência mental da imprensa periódica” e que, para o escritor, “é feita com o desconhecimento total do que se passa fora da sua roda, um pouco da política e da dos literatos, determinando esse desconhecimento um desprezo mal disfarçado pelas outras profissões, sobretudo as manuais.”<sup>7</sup> Ou quando, comentando a participação do país na I Grande Guerra, proclama que o Brasil “embebedou-se com discursivas, deixou a sua filosofia bonacheirona de matuto e meteu-se na guerra para tomar os navios mercantes alemães, passá-los a outras mãos, vender café, a fim de dar lucro e comissões avultadas a certos espertalhões fartos que chamam todos os mais vagabundos”.<sup>8</sup> Ou, ainda, ao referir-se a Woodrow Wilson: “Quando fala bonito do alto daquele Capitólio Pele-Vermelha, representa um trust financeiro ou quer que seja, e julga os interesses do mundo através do prisma dos interesses desse trust”.<sup>9</sup> E não faz por menos quando está em jogo a literatura, a seriedade da literatura. Mais de uma vez, ataca frontalmente Coelho Neto, então uma glória incontestada: “Em anos como os que estão ocorrendo, de uma literatura militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do senhor Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro.”<sup>10</sup>

Temos aí mais uma lição preciosa. Do nosso viver diário, está desaparecendo a franqueza. Pouco se opina – e não apenas sobre política, terreno hoje sabidamente interdito e estacionário, sujeito a regras caprichosas. Pouco se opina e, nas raras vezes em que alguém se externa, em que emite um juízo, vem sempre com panos mornos. Ficamos, parece, educados de-

---

7 *Bagatelas*, pág. 112.

8 *Idem*, pág. 152.

9 *Idem*, pág. 154.

10 *Impressões de Leitura*, 2a ed., São Paulo, Brasiliense, pág. 76/7.

mais, muito gentis, mestres em ocultar o pensamento, sinal certo de decadência moral e de imobilidade cultural, senão de retrocesso.

Mas, tanto a freqüência com que se manifesta o satírico de Os Bruzundangas, como o vigor com que o faz, poderiam ainda ser suspeitos. Lima Barreto, o escritor, atuando nos jornais, poderia figurar uma espécie – como houve e há – de pistoleiro verbal, pronto a alvejar a vítima por um certo preço devidamente ajustado. O exame dos seus numerosos escritores circunstanciais, entretanto, revela-nos, de ponta a ponta, uma coerência a toda prova. Ele esteve sempre, invariavelmente, do mesmo lado. Sóbrio, obscuro amanuense na Secretaria de Guerra, na posse do seu juízo, caindo de bêbado nas ruas, jogado no hospício, aposentado, com alguns níqueis no bolso, sem tostão, com o pai doido em casa, são, enfermo, devendo dinheiro, com alguma esperança ou totalmente desesperado, ele sempre esteve do lado da justiça, da paz, da liberdade, da verdade, dos oprimidos, dos violentados – e nunca, um minuto só da sua vida, pôs a sua pena a serviço de nenhuma causa iníqua.

Mergulhar, então, nesses escritos é, para todo indivíduo mentalmente ativo, um ato tonificante e uma espécie de recuperação da memória. Vivendo numa época morfina, de esquivações e de suscetibilidades externas, tendemos a esquecer que um escritor não vive de reverências e nem sequer de sapiência, que é próprio do escritor espicaçar, falar sem ser chamado, interferir, errar (errar!, errar!, essa coisa tão fecunda e saudável) e procurar manter viva, por mais que isso lhe custe, a lembrança da dignidade humana e das obrigações que impõe a um homem o arriscado ofício de escrever.

*Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 de maio de 1976.

## NARRAÇÃO E PERSONAGENS NAS RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA

Pouco propenso a afirmar que Afonso de Lima Barreto seja “o nosso primeiro criador de almas”, e mesmo duvidando que isso constitua o traço capital de um romancista, diria ser o romance o setor mais rico e sugestivo na obra desse escritor. Será talvez verdade que não se possa “aprofundar o conhecimento e a compreensão da sua obra de ficção sem se conhecer e compreender as reflexões e memórias que nos deixou sob a forma de artigos e crônicas de jornal.”<sup>1</sup> Esses artigos e crônicas, alguns violentos, outros cheios de delicadeza e quase todos repassados de humor – revelando Lima Barreto, com lentes de aumento deformantes, absurdos, que um tratamento mais comedido deixaria indenes – formam decerto um acervo de grande interesse documental e literário. Abrigam flagrantes numerosos, variados e vivos da nossa vida política e mundana no primeiro quartel do século, do nosso movimento literário – inclusive das províncias e das transformações ocorridas na aparência do Rio; como atrativo suplementar, revelam o escritor no ato mesmo de reagir e opinar, sem que a espontaneidade torne a sua expressão tibia ou insulsa; mostram, nele um aspecto moral que o gênero romanesco oculta em parte: independência de vistas; e ainda mais importante, possibilitam-nos medir com apreciável justiça – e não sem apreensões – a debilitação sofrida no país pelo direito e pela capacidade de opinar, debilitação que adquire um ar de boas maneiras e de cuja amplitude quase não nos apercebemos. Eis algumas das razões pelas quais se justifica para o interessado [...] social, para quem trabalha com a palavra escrita ou simplesmente para quem considera saudável a prática de emitir juízos francos, o conhecimento dos textos não ficcionais do ficcionista. Mas é sem dúvida no romance que se expande [...].

“Lima Barreto, como Machado de Assis”, lemos em Lúcia Miguel Pereira, quando o confronta com Raul Pompéia e Graça Aranha, “fala exclusivamente em termos de ficção, é através das suas criaturas que interroga a existência.”<sup>3</sup> A propósito, lembra em outro registro a sectária assertiva de

---

1 Astrogildo Pereira, *Prefácio a Bagatelas*, 2a ed. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 13.

2 Utilizarei este sinal quando houver trechos danificados no original.

3 Pereira, Lúcia Miguel, *História da Literatura Brasileira, Prosa de Ficção*, 2a ed. (de 3[...]70 a 1920). Rio de Janeiro: José Olímpio, 1957.

Agripino Grieco: prende-se, de um modo menos rígido, às relações do escritor com os personagens criadores e firma-se no conceito subjacente, considerado óbvio, de que se reconhece o ficcionista pela capacidade de criar “almas”. Não falta esse poder a Lima Barreto, embora a ausência de vida nos seus personagens – pouco vulneráveis às paixões – tenham induzido Agripino Grieco a condenar *in limine*, na sua crítica, o *Gonzaga de Sá*. Mas se aparece o romance, no conjunto dessa obra, como segmento de maior importância, deve-se a motivos de outra ordem, um dos quais – que tentaremos a seguir precisar e identificar – tem escapado aos seus estudiosos.

A elasticidade do gênero romance permite a concentração das variadas tendências e aptidões que formam a personalidade literária de Lima Barreto. Encontramos, neles, entremeados à narrativa ou à maneira de engaste, a crônica, o ensaio, expansões líricas e até o documento. Este um dos motivos pelos quais essa fração das suas obras sobreexcede as demais em interesse quando a examinamos. Mas o romance não é apenas um gênero maleável, proteico, aberto, capaz de abrigar e de conciliar outros gêneros mais simples. Vê-lo assim seria desconhecer a sua faculdade de iluminar zonas dissimuladas. Tarefa absorvente, na qual se empenha o ser total do escritor, vai o romance desmontando as armaduras que o autor constrói para si mesmo, e refletindo, cifrando, o seu rosto autêntico, por mais oculto que esteja, Robbe-Grillet não formula um paradoxo ao afirmar que quando se interroga o romancista a respeito do motivo pelo qual teria escrito, a única resposta é: “Para tentar saber por que eu desejava escrever.”<sup>4</sup> Entretanto, não revelará o romance ainda mais do que isto? Por mais lúcido e intencional que seja, assume aspectos imprevisíveis, possibilitando revelações insólitas. Ante a obra acabada, pode o autor saber, sim, por que desejava escrevê-la. Impossível ler, porém, tudo o que nos transmite, até que ponto o desnuda e em que medida age sobre ela a atmosfera do seu tempo. O romance é um desvelador de segredos, uma armadilha de espectros. Insi nuando-se entre personagens, observações e fábulas cujo sentido é evidente, entrevemos, na obra romanesca de Lima Barreto, linhas meio ocultas que conferem ambiguidade ao perfil do escritor e nos convidam à investigação.

## O NARRADOR

4 Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, N. R. [...], Gallimard, Paris, 1964, pg. 15.

Bem cedo escolhe Lima Barreto o romance como a expressão adequada ao seu potencial criador e à variedade de aspectos que tenciona abranger. A edição do Diário Íntimo abre-se com a introdução do romance iniciado antes dos vinte anos e logo abandonado. Aos vinte e quatro anos, em 9 de julho de 1905, refere: “Depois de três meses de interrupção, deu-me vontade de escrever, ou continuar a escrever meu livro. Publicá-lo-ei? Terá mérito? *En avant.*” Tudo faz supor que do romance de estréia, editado em 1909, de que a revista Floreal, por ele criada, divulga em 1907 o início e onde – fato pouco previsível em obras novelísticas de jovens – inexistem amor e aventura. “Eu tinha um grande pudor de tratar de amor” – diria o internado de *O Cemitério dos Vivos*.<sup>5</sup> Aliás, em todos os livros de Lima Barreto, será o amor, quando surge, um tema secundário ou desfigurado; a aventura, nunca vivida por caracteres inflamados, assumirá outros nomes e terá um aspecto soturno.

*Recordação do Escrivão Isaías Caminha* é o único livro de Lima Barreto em que o personagem principal narra a história.<sup>6</sup> Isaías, escrivão de coletoria no interior do Espírito Santo, para onde se retirou a fim de preservar, no anonimato de uma vida sem brilho, sua dignidade, desgastada nos anos em que o Rio de Janeiro massacra o então jovem provinciano e aos poucos o recompensa em troca de miúdas concessões (ou então ao azar das circunstâncias, nunca pelos seus merecimentos), decide por suas lembranças no papel. Desenvolve-se a narrativa alternando o tempo passado e a vida atual do narrador, num processo que São Bernardo parece seguir de perto, inclusive quando os supostos memorialistas, dizendo-se inábeis, falam do seu trabalho de compor e manifestam dúvidas sobre os respectivos textos. “Mas, não é ambição literária que me move a procurar esse dom misterioso para animar e fazer viver estas pálidas *Recordações*”. (L.B.) “As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar escritor”. (G.R.) “À noite, quando todos em casa se vão recolhendo, insensivelmente aproximo-me da mesa e escrevo furiosamente”. (L.B.) “Quando os grilos cantam, sento-me aqui à mesa da sala de jantar, bebo café, acendo o cachimbo. Às vezes as idéias não vêm, ou vêm muito numerosas – e a folha permanece meio escrita, como estava na véspera.” (G.R.) Divergem, nos dois

---

5 *O Cemitério dos Vivos*, 2a ed., 1961. Brasiliense, SP, p. 169.

6 O processo seria retomado em *O Cemitério dos Vivos*, iniciado durante o último internamento no hospício e que não chega a concluir.

romances, as motivações de Paulo Honório e Isaías Caminha. O fazendeiro de Graciliano Ramos escreve na esperança de aquietar o espírito e ver um pouco mais claro. O mulato Isaías Caminha, para de algum modo mostrar que as causas de desastres pessoais como o seu não estão na carne e no sangue da vítima, mas no exterior: seriam causas de natureza social, e não psicológica, atávica ou antropológica.

Foge aos nossos propósitos discutir se se trata de um romance de tese e a validade de tal gênero. Seja como for, a história de Isaías apresenta-se como uma aprendizagem em terra estranha. Curiosamente, e aqui iniciamos o acesso à camada mais enigmática da obra, Isaías, embora assumindo a narrativa, tem algo de um narrador invisível: mais contemplador que atuante, relaciona-se pouco e esporadicamente com os demais personagens, nunca chegando essas relações a perturbar ou a modificar os destinos alheios. As figuras do romance surgem e desaparecem, morre a mãe de Isaías Caminha, morre o cronista Floc, enlouquece Lobo por causa da gramática, fatos políticos ou individuais abalam a cidade, mas o narrador em nada interfere.

Dissemos não existir nesse romance amor nem aventura. Aprofundemos a observação: amor e aventura implicam em envolvimento com outros seres – atos predatórios ou salvadores – mas há, entre Isaías e os que o cercam, um corte. Quando ele conversa, é quase sempre sobre temas gerais, também os outros personagens discutem, mas os diálogos não têm função dramática, não impulsionam os acontecimentos e aqui toda comunicação é falaz, o que se torna ainda mais estranho quando nos ocorre que toda a segunda parte da obra decorre num jornal. Nas *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, pormenor que o tom frequentemente panfletário e caricatural do livro encobre, os personagens nunca se entrelaçam. Contíguos e sós, integram esta composição anômala e um tanto monstruosa, onde as várias unidades, isoladas – ignorantes ainda da própria solidão – apenas se deslocam, modificando o conjunto, sem que haja acréscimos ou perdas espirituais nos seus deslocamentos. Lima Barreto inaugura na ficção brasileira, sem dar-se conta disto, segundo tudo indica, o tema da incomunicabilidade,

tão caro à arte contemporânea, surgindo como um antecipador, um anunciador do nosso tempo e das nossas criações.<sup>7</sup>

Vendo-os por essa luz, captamos melhor o alcance de certos episódios do romance, dentre eles a loucura de Lobo, o revisor, em que o fenômeno do ilhamento faz-se progressivamente, através da linguagem. Submisso à Gramática, regride historicamente no convívio com a Língua Portuguesa, entendendo-se cada vez menos com as pessoas, até ser internado no hospício, onde vive a ler uma obra doutrinária do século XV e sem a menor relação com o seu estilo de vida, a *Ensynança de Bem Cavalgar*, de El Rei Dom Duarte. “A sua mania era não falar nem ouvir. Tapava os ouvidos e mantinha-se calado semana inteira, pedindo tudo por aceno.”<sup>8</sup> O suicídio de Floc relaciona-se igualmente com a linguagem e o ilhamento, fatores ressaltados pela circunstância de ser ele um cronista mundano. Mata-se com um tiro no ouvido depois de tentar, inutilmente, redigir mais um artigo. Não consegue expressar o que deseja (ou não mais identifica os destinatários do artigo [...]) não deixa uma palavra a ninguém.

Lúcia Miguel Pereira, estudando com grande simpatia e honestidade esse romance, condena [...] o tom caricatural”, na frieza com que ele se refere à morte da mãe. “O rapaz, cujas reações só se explicam por uma grande sensibilidade, mostra-se indiferente”.

Sim, há caricatura nesse livro, mas é incorreto dizer que o tom caricatural se acentua. A página mesma em que Isaías se refere à sua mãe, pobre e apagada figura, é rica em notações líricas sobre o mês de maio e de impiedosas autoanálises; “A Terra era todo um estojo macio e tépido, feita especialmente para viver do nosso corpo (...) Aquele começo de mês foi para mim de grande sossego e de muito egoísmo” (...) “Vinham (as observações e as emoções) uma a uma, invadindo-me a personalidade insidiosamente para saturar-me mais tarde até ao aborrecimento e ao desgosto de viver.” No último passeio com Loberant e uma italiana à Ilha do Governador, ao

---

7 Estudando o processo de individuação do homem moderno, [...] Erich Fromm: “A história social do homem iniciou-se ao emergir [...] de um estado de unidade indiferenciado do mundo natural, para adquirir consciência de si mesmo como de uma entidade separada e distante da natureza e dos homens que a rodeiam. A violência com que Lima Barreto ataca a estrutura capitalista faz-nos perguntar se a ação não sentia obscuramente, é que na obra citada diz ainda Fromm, ao lembrar que o princípio da atividade individualista, uma das características gerais da economia capitalista, contribui para cortar todos os vínculos existentes entre os indivíduos e deste modo separou e [...] cada homem de todos os demais.” Erich Fromm; *The Fear of Freedom*, trad. espanhola de Gino [...]. *El Miedo a la Libertad*, Editorial Paldoa, Buenos Aires, 1957, páginas 49 a 133.

8 *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* São Paulo: Brasiliense, 197[...], 5a ed., p. 187.

fim do livro, as impressões de Isaías estão longe da caricatura: “Fomos servidos em velhos pratos azuis com uns desenhos chineses e as facas tinham ainda aquele cabo de chifres de outros tempos. À vista deles, dos pratos velhos e daquelas facas, lembrei-me muito da minha casa, e da minha infância. Que tinha eu feito?” Não, não há incoerência em Isaías. Mas uma obra de arte é sempre vista aos poucos, desvendada aos poucos - e assim nem a sutil acuidade de Lucia Miguel Pereira chegou a perceber, há vinte anos, que, em harmonia com uma lei geral do livro, onde protagonista e figurantes permanecem encerrados em si mesmos, a indiscutível sensibilidade de Isaías Caminha é um círculo, como todos, ele está fechado em si mesmo num mundo onde as comunicações foram cortadas. Isaías, atordoado certa vez com o desencontro entre os seus planos e a realidade, longe de escrever para casa ou de tentar uma confiança, volta-se para o mar: “Continuei a olhar o mar fixamente, de costas para os bondes que passavam.” Vai Isaías transitando ante os seres sem se prender a ninguém e a sua indiferença ante o falecimento da mãe é inevitável. Ainda não nasceu o autor de *L'Étranger*, mas Meursault já tem um ancestral: os tempos, capciosamente, engendram os seus símbolos. “As plumas dos chapéus das senhoras e as bengalas dos homens – fala ainda Isaías – pareceram-me ser enfeites e armas de selvagens, a cuja terra eu tivesse sido atirado por um naufrágio.”

Osman Lins, in: *O Estado de São Paulo – Suplemento Literário*. São Paulo, 21 de abril de 1974.

## GRACILIANO, ALEXANDRE E OUTROS

Em 20 de março de 1953, menos de seis meses após as comemorações com que fora homenageado pelo seu 600 aniversário, morria o escritor Graciliano Ramos, legando-nos uma obra tardiamente iniciada e bem como cedo reconhecida como das mais importantes da nossa Literatura.

Muitos têm sido os estudos consagrados a essa obra, voltados em geral para os livros mais ambiciosos e elaborados: as memórias e os romances. Inexistentes, porém, nos grandes criadores, empreendimentos destituídos. Todos, uma vez submetidos à análise, revelam-se tensos de sugestões e em geral ampliam ou ratificam a visão que possuíamos do autor. Na bibliografia de Graciliano Ramos, encontramos exemplos desta afirmação em um dos textos mais negligenciados pelos exegetas dos seus livros – as histórias de Alexandre – e talvez o escritor haja contribuído para isto. Mesmo antes da *Apresentação de Alexandre e Cesária*, tem ele o cuidado de advertir: “As histórias de Alexandre não são originais: pertencem ao folclore do Nordeste, e é possível que algumas tenham sido escritas.”<sup>1</sup> A advertência, embora não constante do livro propriamente dito, é importante: significa que as histórias, mais que uma criação literária, estariam na faixa da Antropologia. O ficcionista de *Angústia* – empreenderia aqui trabalho de pesquisador, pondo em letra de forma alguns contos ouvidos no sertão do Nordeste – aproveitando, inclusive, para isto, “a Linguagem de Alexandre e os apartes de Cesária”.<sup>2</sup> Esta afirmação porém será correta? Será, ao menos, inteiramente aceitável? Seria Graciliano Ramos, neste caso, simples intermediário sem discernimento? Seu discernimento, caso exista, atende tão-só à estranheza ou ao engenho da fábula? Ao interesse da situação? Ao imprevisível do desenlace?

### POUCOS CONHECEM ESTAS HISTÓRIAS DE GRACILIANO

O exame, mesmo superficial, dos personagens constantes do ato narrativo de Alexandre (não das narrativas, bem entendido, mas dos mo-

---

<sup>1</sup> RAMOS, Graciliano Ramos. *Alexandre e Outros Heróis*. 8a ed. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A., 1971, p. 23.

<sup>2</sup> Op. cit., p. 268.

mentos em que estas vêm a ser engendradas e contadas, o que, aliás, parece constituir em Alexandre um fenômeno simultâneo), o exame do narrador da sua mulher e dos poucos ouvintes já nos traz algum esclarecimento. Alexandre é homem de posses miúdas: “uma casa pequena, meia dúzia de vacas no curral, um chiqueiro de cabras e roça de milho na vazante do rio.”<sup>3</sup> Quanto à mulher, Cesária, nada possui: ela completa, juntamente com a espingarda de matar passarinhos, os poucos bens de Alexandre. Libório, um cantador de emboladas; mestre Gaudêncio, um curandeiro, conquanto mais modesto – o de benzedeira de mau-olhado – e Firmino, mendigo, cego e preto, formam o constante e limitado auditório. Todos, portanto, na orla da mendicância, flutuando entre a magia e a arte popular sem preço, indivíduos marginais, inofensivos, não integrados em nenhuma atividade produtiva. Os donos da terra e de gado, os vaqueiros, os cabras do rifle, os soldados, os almocreves, mesmo os pequenos negociantes ou pequenos lavradores, nenhum desses ouve os contos de Alexandre. Mesmo ciganos, elementos também na esfera da magia, mas igualmente propensos à barganha e às pequenas transações fraudulentas (com cavalos, com ouro falso) estão ausentes. Alexandre, apoiado por Cesária, que faz rendas, artesanato de rentabilidade ínfima, inventa e fala para os inteiramente despojados.

Isto, claro, não é casual e oferece-nos um primário indício para alcançar a intenção fundamental – pois decerto há uma – que rege a elaboração dessas histórias.

## INVEROSSÍMEIS

Ora, de que tratam as histórias que Alexandre conta ao seu público humilde, exíguo e paciente? Liga-as um traço comum: são inverossímeis. Só poderiam acontecer no âmbito da ficção. Estamos, porém, numa área muito especial da invenção. Não se trata de reis, de princesas e de príncipes, existindo num país de sonho e enfrentando monstros igualmente fantásticos. Aqui, o único animal falante é mesmo o papagaio: não temos como em *La Fontaine* e em inúmeros contos populares funções em que os irracionais conversam e vivem de modo idêntico ao nosso, ilustrando em geral um ensinamento ético. O sobrenatural, por assim dizer, está ausente. Na “História de uma Guariba” (a única em que fala um animal não dotado de palavra),

---

3 Op. cit., p. 25.

o sobrenatural aflora porém sem definir-se: “Das coisas deste mundo nunca tive medo, com os poderes de Deus, mas em negócios de feitiçaria não entro. Fujo e entrego os pontos.”<sup>4</sup> Em outros termos: os contos de Alexandre não se apresentam declaradamente como inaceitáveis, como seria o caso das histórias de fada e da fábula de La Fontaine: nem buscam, conquanto fora da experiência cotidiana, a nossa aceitação – como sucede com as histórias envolvendo o sobrenatural. Violando o possível e decorrendo em ambientes reais, próximos do narrador e dos pseudo-ouvintes, envolvendo objetos e animais também familiares – e que só distam do familiar na medida em que são excepcionais – estas narrativas, aparentemente alheias à sua absoluta inviabilidade, fingem esperar a nossa convivência. Todas. Ao compilador simulado não foi suficiente, para a seleção realizada, que as histórias declaradamente não originais, atribuídas a Alexandre e pertencentes à tradição do Nordeste, fossem interessantes.

Vastas, mesmo aí, seriam as escolhas imagináveis. Examinando-se, entretanto, os temas das 14 narrativas, verifica-se haver também sobre esse aspecto constantes muito claras. A “Primeira Aventura de Alexandre”, a “História de uma Bota”, “Uma Canoa Furada” e “A Doença de Alexandre”, contêm os motivos conjugados da Superioridade e da Imunidade de Alexandre. A primeira e a segunda apresentam uma similitude muito próxima: Alexandre, na primeira, tomando uma onça por um cavalo, monta-a; na segunda, calça uma jibóia, confundindo-a com uma bota. (Ambas as histórias, é claro, decorrem à noite, longe de destruí-lo, ameaçam destruir o mundo: “Quase me desmanchei em suor.” O suor, tendo enchido a casa, “fazia um barulho feio no corredor, saía pelos fundos e entrava no barreiro. Entendem?”<sup>5</sup> Em “Uma Canoa Furada” surge uma variante muito curiosa dos motivos já mencionados: Alexandre, sempre imune, atravessando o São Francisco numa canoa prestes a afundar, salva-se graças à superioridade intelectual – ou ao que ele, na sua simplicidade, assim considera. Também “O Olho Torto de Alexandre”, de modo menos nítido, pode associar-se a este primeiro grupo: aceitando uma deficiência, o olho torto, ele narra as circunstâncias que o fizeram vesgo, amplificando-as com um fator suplementar.

4 RAMOS, Graciliano. *Alexandre e Outros Heróis*. Op. cit., p. 98.

5 Op. cit., p. 122.

## OS BENS DE ALEXANDRE SÃO MIÚDOS: UMA CASA, CABRAS ANIMAL EXCEPCIONAL

Cinco histórias, por outro lado, configuram o motivo “Animal Excepcional”. São elas a “História de um Bode”, “Um Papagaio Falante”, “Um Missionário”, “História de uma Guariba” e “Moqueca”, cada uma constituindo aliás uma variante notável do motivo. Na primeira, temos o animal excepcional utilizado; na segunda, o animal excepcional perdido; na seguinte, o animal é liberado; na quarta, aparece fora do alcance; na última, transformando-se num símbolo de heroísmo, sacrifício e multiplicação.

Paralelamente ao motivo “Animal Excepcional” aparece o “Objeto Excepcional”, verificável em três dos contos restantes: “O Estribo de Prata”, “O Marquês de Jaqueira” e “A Espingarda de Alexandre”. Resta, não encaixável de modo indiscutível em nenhum desses grupos, mantendo embora afinidades estreitas com dois últimos. “A Safra dos Tatus”.

Por trás de Alexandre locutor dessa história, há uma figura cuja identidade muito se discute: o narrador.<sup>6</sup> Disfarçado, por vezes, na figura do seu personagem, está sempre presente, organiza as histórias, decide sobre a ordem em que devem surgir e – o que é particularmente importante no presente caso – registra as condições em que Alexandre fala de bodes cavalgáveis, de estribos que se multiplicam em arrobas de prata e de toda sorte de vantagens, grandezas, farturas. Vimos as posses de Alexandre e as limitações do auditório ao qual se dirige. Todo o ambiente que o cerca evidencia a mesma carência. Alexandre acende o cigarro num candeeiro de folha; sentado na pedra de amolar, prega uma correia nova na alpercata; visitando-o, Mestre Gaudêncio senta-se num cepo que serve de cadeira. Contrastando com isto são freqüentes as alusões a um vago tempo passado. Alexandre, assim, conjura ou oculta a miséria presente: “Vivia de grande. E quando aparecia na feira, o cavalo em pisada baixa, riscando nas portas, os arreios de prata alumando, o comandante do destacamento levava a mão ao boné e me perguntava pela família.”<sup>7</sup>

Temos, assim, nestes relatos, dois níveis bem nítidos e que se opõem com clareza: o nível do real – uma realidade que não está longe da encontrada em *Vidas Secas* – assumido por Graciliano Ramos (ou pelo narrador in-

---

6 Estuda-se o “autor” de um romance sem se perguntar além disso se ele é bem o “narrador”. Roland Barthes, in *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 45.

7 RAMOS, Graciliano. Op. cit., p. 92.

visível); e o dono do sonho, feito de compensações no qual o real é superado e, por força do contraste, salientado.

As histórias de Alexandre, se não são originais e se pertencem ao folclore do Nordeste, obedecem, pela coerência temática, a um objetivo definido e salientado pela análise: este homem que fala a ouvintes obscuros, mantém, através da imaginação, a capacidade de evocar, sob uma forma mítica, a existência de bens que ele e o cantador, o curandeiro, a benzedeira, o cego, deveriam compartilhar. Sua situação é idêntica à dos banidos do Éden. Esta identidade encontra apoio nas circunstâncias que envolvem a passagem de Alexandre – passagem certamente imaginária – de um estado de fartura para um estado de pobreza. Sua substância como personagem, portanto, não é a de um vulgar contador de vantagens.

Ele parece representar a memória de um Paraíso onde a Natureza, ao contrário desta que o rodeia, oferece maravilhas; e também de uma Sociedade onde ele, Alexandre, não é recusado e sim um fruidor. Do Paraíso, resta, neste humilde e reduzido grupo de decaídos, um vestígio: à exceção de Alexandre e, em grau menor, de Cesária com a sua almofada de renda (bordará, nessa almofada, anjos e trombetas?), nenhum trabalha, nenhum ganha a vida com o suor do seu rosto; e nenhum utiliza como vítima o seu próximo. Excluídos, pela seleção vigilante do narrador, do mundo, da produção e do trabalho, parecem adquirir, assim, com o estigma da marginalidade, uma aura sagrada.

Mas o artifício do narrador, que procura incutir, no leitor desatento, a convicção enganosa, bem o vemos, de sua isenção ao nível do enredo, não se restringe a isto; encontra, ao nível da linguagem, uma equivalência lançada na mesma direção e que ainda mais acentua o seu intento dissimulador. Lemos, na *Apresentação* de Alexandre e Cesária, ínfima, que as histórias desse sertanejo serão contadas (serão escritas, entenda-se) “aproveitando a linguagem de Alexandre.”

Na verdade, dando seguidamente a palavra ao personagem, nos dá o narrador, com o discurso direto, a impressão de ausentar-se e de cumprir, assim, a promessa da *Apresentação*. “Vou contar aos senhores...” “Os senhores já sabem por que é que eu tenho um olho torto?” “Pois eu digo”. Hábil em captar a essência da linguagem falada, e modulações, o que o torna coerente com a linha naturalista da sua ficção, um excelente formulador de diálogos, faz Graciliano Ramos com que as narrativas – e não só apartes da assistência – fluam com naturalidade da boca de Alexandre. Seu linguajar não é afetado pelas elegantes dissonâncias da linguagem escrita ou literária. É um homem, um rústico, quem fala (e já em *São Bernardo* o mesmo

autor imitara, com arte admirável, o modo de escrever do violento e não muito instruído Paulo Honório. Contudo, nas suas falas, a verdade é que estão praticamente ausente vícios de linguagem. Inexistem as deturpações de grafia que sugerem vícios de prosódia.

### **AÇÃO UNIFICADA**

Sobre a expressão de Alexandre, exerceu também o narrador, do mesmo modo em face da história e do enredo, uma ação selecionadora e unificadora. A expressão de Alexandre é literária.

### **EM TODAS AS HISTÓRIAS O NARRADOR ESTÁ PRESENTE**

Há um conceito muito difundido segundo o qual a linguagem literária é “elegante”. Diz Ezra Pound, no seu *ABC da Literatura*: “O bom escritor é o que mantém a linguagem eficiente.”<sup>8</sup> A elegância de linguagem, tal como normalmente é concebido, contraria a sua eficiência. Trata-se, então, de uma elegância mortal, inútil e estranha à literatura. A eficiência pode coincidir com a elegância; mas também pode prescindir dessa virtude ou estorvo. A linguagem de Alexandre, disciplinada e precisa, nada tem de elegante. Encontramos, nas suas narrativas, expressões correntes entre nordestinos sem instrução e a própria sintaxe é acentuadamente popular. Nelas perpassam o pulsar e a sonoridade do Português ouvido nos mercados e estradas do Nordeste. Com tudo isto, e embora sejam as histórias de Alexandre, dentre os escritos de Graciliano Ramos, aquele onde um recenseamento, de natureza léxica, iria encontrar talvez maior coeficiente de expressões regionais, o modo como Alexandre se exprime é literário. Uma estilização processa-se. O autor Graciliano Ramos, vigilante ao nível do enredo, confirma, ao nível do discurso, a mesma vigilância. Alexandre e suas histórias são moldados com o mesmo rigor e a mesma plasticidade que encontramos na linguagem. Delineie-se, portanto, o texto aqui analisado como um todo coerente, regido por convicções estilísticas precisas e por uma visão realista, compreensiva – e não destituída de compaixão – dos

---

8 POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Trad. De Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970. P. 36.

seus personagens e do meio onde vivem. Circula em Alexandre o mesmo sangue de Fabiano.

Osman Lins, in: *O Estado de São Paulo – Suplemento Literário*.

Número 765, Ano XVI.

São Paulo, 26 de março de 1972.

## ANATOL ROSENFELD – HOMENAGEM À MEMÓRIA DO INTELLECTUAL

Não sei em que mês de 1965 nos encontramos. Eu concluíra um livro e desejava ouvir a sua opinião; o que ele publicava nos jornais indicava um leitor compreensivo, arguto e aberto às experiências novas. Nosso contato foi rápido e algum tempo decorreu antes que voltássemos a ver-nos. Pouco importa, para esta breve memória, o que me disse a propósito do livro; basta que se saiba que a verdadeira natureza de certas explorações minhas foi por ele revelada. O crítico traduzia para o criador – que assim se traduzia para criador – que assim se tornava mais lúcido – alguns dos seus processos.

Nasceu, portanto, em torno de um texto, como felizmente nascem quase todas as relações do escritor, uma amizade cerimoniosa que só a morte viria a romper.

Para dizer a verdade, não nos vimos muitas vezes ao longo desses anos. Ao menos, não o vi com frequência que desejava e deveria vê-lo. Ia, a intervalos, encontrá-lo no seu gabinete de trabalho (na rua Groelândia e depois na Giacomo Garrini), rodeado de livros, a mesa sempre coberta de páginas manuscritas – e sempre com frio, mesmo nos dias quentes. Ou convidava-o para vir à nossa casa, aonde ele chegava invariavelmente com pontualidade exemplar: sucedeu a companhia e o relógio de parede soarem ao mesmo tempo. Interrompendo, certa vez, no seu escritório, uma conversa sobre Thomas Mann, chamei-o para continuá-la três ou quatro dias depois. Veio com a pontualidade de sempre e trazia-nos – alusão ao tema de nossas discussões e a nossa admiração pelo autor de *Os Buddenbrook* – uma lata de enchovas procedente de Lubeck. Aliás, nunca aparecia sem trazer-nos uma lembrança qualquer. Gestos assim faziam parte de seu modo de ser.

Conversávamos sempre sobre autores e obras, sobre o teatro, sobre arte em geral. Nunca, em hipótese alguma, falava de si mesmo. Foi necessário, após anos de conhecimento, interrogá-lo, para saber que todo o seu destino fora alterado por um motivo fortuito. Estava a cidade de Berlim, antes da guerra, cheia de visitantes estrangeiros, vindos para as Olimpíadas. Alguém pediu em francês ao jovem Anatol Rosenfeld uma informação qualquer; ele respondeu na mesma língua; agentes nazistas prenderam-no por esse crime e assim iniciou-se um processo do qual só a fuga viria libertá-lo.

Embarcou então para o Brasil, onde se fez trabalhador braçal na lavoura. Escapara da prisão e talvez até da morte, mas a sua vida estava cortada.

Torna-se, mais tarde, vendedor de gravatas. Servir-lhe-iam de algo, nessa atividade que o obrigava a viajar pelo interior do país ainda estranho, os seus conhecimentos de Kant e de Goethe? Que se passaria em sua mente, quando se fechava à noite em algum quarto barato de hotel? Sua bagagem intelectual não parece havê-lo impedido de progredir no negócio de gravatas, a ponto de o fabricante propor-lhe sociedade. Anatol Rosenfeld viu-se então num dilema. Aceitar a sociedade representava um lance afortunado, um golpe de sorte: a terra desconhecida oferecia-lhe a oportunidade de enriquecer. O que seria então do seu interesse pela vida do espírito? Na Alemanha nazista, de onde vinha, um fenômeno terrível sufocava a cultura: a alguns caberia resguardá-la. Ele renuncia à oportunidade, demite-se da firma, começa a enviar resenhas de livros para um jornal alemão. Afastando-se em definitivo do comércio, retorna, aos poucos, modestamente, a suas atividades intelectuais: a cultura recupera o seu antigo servidor.

Quando haveria decidido permanecer no Brasil? Não sei e foi difícil obter, através dele, o pouco que sei. Como alguns outros nascidos em países distantes e que, numa espécie de homenagem à terra que os acolheu, familiarizam-se com a nossa língua, não se contenta em aprender o português: torna-se um escritor brasileiro. Não, não um escritor brasileiro, mas um adventício generoso, com perspectivas próprias, informado sobre as letras do mundo – e quase, curiosamente, parecia trazer para a nossa ensaística uma espécie de nobreza. Quem ainda não o conhece, leia *O Teatro Épico*, as páginas tão lúcidas de *Texto/Contexto*.

O fato, se nele atentamos, é comovente e ilustra o lado positivo do espírito humano. Eis um jovem apresentando-se para a vida intelectual e que a violência política conduz de súbito a um país distante. Atordoado com a mudança, entrega-se a atividades inesperadas. Lentamente, reordena as suas forças, enfrenta a adversidade, reorganiza a sua vida e orienta-a, no meio novo, em direção ao rumo que parecia perdido. Contudo, sendo diferente o quadro de sua aventura, introduz, com sabedoria, modificações no projeto inicial. Agora, não lhe interessa apenas a cultura do seu país de origem: familiariza-se com obras do país que o abriga, faz-se uma espécie de elo entre cultura alemã e cultura brasileira, não – o que é admirável – como um europeu, mas como o natural de algum país mais amplo, sem nome e sem fronteiras, o país das Letras. Assim era, ao mesmo tempo, nosso mestre e nosso irmão.

Devo lembrar, é indispensável lembrar, que a sua contribuição não se restringiu à vida intelectual. A não ser que compreendamos a vida intelectual como ele parece havê-la compreendido: um exercício de elevação

total do ser, um esforço de aperfeiçoamento espiritual, quase uma ascese. Sabemos que isto é raro e que a atividade intelectual serve com frequência ao orgulho e à ambição (de posições, de glória, de bens materiais). Ambição e orgulho eram paixões estranhas a Anatol Rosenfeld. Recusou, seguidamente, cargos universitários, como recusara antes a participação no negócio de gravatas. Preferia viver mais modestamente – e sabe-se quanto limitava as suas necessidades de celibatário – contanto que pudesse manter a sua liberdade de espírito. Nunca foi tentado por nenhuma oportunidade de obter posições ou melhoria econômica. E isto era apenas um lado da sua inteireza moral. Não esqueçamos que essa inteireza, nele, jamais assumia aspectos ostensivos – que já seria uma expressão de orgulho. Mesclava-se à sua austeridade uma espécie de doçura altamente compreensiva: com isto, era raro escutarmos, dele, uma palavra de censura, uma expressão cáustica. Traço surpreendente, pois seria de esperar que um golpe como o que sofreu na juventude o amargurasse para sempre.

Este homem que perdemos na primeira quinzena de dezembro e cuja ausência nunca será preenchida. Pois em quem voltariam a reunir-se tantas qualidades raras? Não o vi no seu leito de morte – ele não queria que o vissem e a sua delicadeza era tamanha que, supondo estar condenado, começou a afastar-se dos amigos – mas estava na antecâmara do aposento onde agonizava, quando alguém abriu a porta e me informou que ele acabara de morrer. Nunca, em minha vida, estive presente a morte mais silenciosa que a sua e não sei se vi alguma assim, tão solitária. Eram seis horas da tarde e, ignoro por que, olhei sem nada dizer, através da janela, as copas das árvores e alguns pássaros que então se recolhiam.

Um rabino pronunciou as orações rituais enquanto o corpo descia à cova e jogavam terra sobre ele. Fazia sol e ventava, o vento arrebatava os lenços com que alguns homens, segundo o costume judeu, tinham coberto a cabeça. O chão brasileiro, que ele adotara e que lhe fora mais ameno que a terra do seu nascimento (à qual nunca voltou), abria-se e acolhia-o materialmente, para sempre. A migração era definitiva. Enquanto o via desaparecer, apreendi, de súbito, como num diagrama, a humildade e a grandeza da sua trajetória. Aquele homem pequeno e quase sempre sorridente empreendera com o mundo um combate de que poucos têm notícia. Amando os livros e o ato de escrevê-los, dera de ombros a tudo e a eles consagrara-se. Era, de certo modo, um herói da palavra – e, portanto, com algo de patético, como todos os heróis. (Chamava-o Roberto Schwarz o “Herói Civilizador”). Procura, durante toda a vida, nutrir o seu espírito de textos elevados e fizera-se, dos textos, um mediador, um pregador. Nem sequer chegara a construir fa-

mília. Os escritos compensavam-no de tudo, eram para ele irmãos e filhos. Mereceríamos nós um homem como este? Mereceria o dom de uma vida como a sua um mundo apenas sensível aos que conquistam uma das várias formas do poder?

Movido por um impulso obscuro, indaguei do rabino, terminada a cerimônia, se sabia que acabara de officiar a inumação de um grande homem. Inquietava-me o receio de que Anatol Rosenfeld, para quem as palavras sempre haviam tido uma importância extrema, pudesse ser entregue à terra com palavras ocas e sem que o oficiante tivesse uma ideia do que fora em vida o morto.

Olhou-me o rabino com uma certa surpresa, talvez com a suspeita de haver cometido um engano irreparável, e respondeu:

- “Não. Quem era ele?”

Osman Lins, in: O Estado de São Paulo – Suplemento Literário.  
São Paulo, 28 de abril de 1974.

## O TEMPO EM ‘FELIZ ANIVERSÁRIO’

Narradora propensa a uma atitude filosófica, Clarice Lispector tem provocado principalmente estudos interpretativos. Procura-se iluminar, tornar mais próximas, as regiões quase sempre abissais onde arde a alma das suas personagens. Esta, por exemplo, a tônica do estudo que lhe dedica Luiz Costa Lima, “A Mística ao revés de Clarice Lispector”, em *Por que Literatura*.<sup>1</sup> Neste sentido desenvolve Benedito Nunes, em *O Dorso de Tigre*<sup>2</sup>, sua análise sobre a escritora de *A Paixão segundo G. H.*, análise onde alguns dos subtítulos já revelam o esforço de interpretação: “A Náusea”, “A Experiência Mística de G. H.”, “A Existência Absurda”, “Linguagem e Silêncio”.

Tal gênero de abordagem, aliás fascinante, encontra nas obras de Clarice Lispector, criadora dum mundo altamente pessoal, campo propício. Certa maneira de reagir em face das coisas, sendo o que de mais característico e ostensivo encontramos desde o primeiro contato nessa romancista (e a sua linguagem, nem sempre clara e em geral estranha, que logo despertaria a atenção dum Antonio Candido<sup>3</sup> acentua ou sublinha a sua perplexidade), é também o que mais resiste à compreensão do leitor e, por isso mesmo, o que mais fortemente pede uma exegese.

Assim é que, se não faltam análises agudas e bem fundamentadas sobre a escritora, a bibliografia disponível a seu respeito se ressent de investigações que nos elucidem quanto à sua ciência da arte de compor.

Dissemos “ciência” e não sabemos se empregamos a expressão justa. A sabedoria artesanal, em certos criadores, parece com frequência ser desenvolvida ou completada por instrumentos secretos. Vemos, por exemplo, em *Fogo Morto* a situação estratégica da oficina onde passa os seus dias o mestre José Amaro: colocado num ponto frequentado da estrada, é José Amaro um receptor e um transmissor de notícias; os outros personagens, das mais variadas condições, vêm ao seu encontro e cruzam-se ante ele.

1 Luiz Costa Lima. *Por que Literatura*. Petrópolis, Vozes, 1966.

2 Benedito Nunes. *O Dorso do Tigre*. São Paulo. Perspectiva, 1969.

3 “Com efeito, este romance [*Perto do Coração Selvagem*] é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura fictícia, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente.” Antonio Candido. *Vários Escritos*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1970. O texto é de 1943.

Exatamente o contrário ocorre com Vitorino Carneiro da Cunha: deambula, sem paradeiro, nas estradas, exercendo entre as demais figuras do romance uma função muito semelhante à do soleiro. Pode-se supor, sem grandes probabilidades de erro, que essa simetria antitética, tão atraente quando a examinamos, fosse voluntária e calculada? Parece, antes, resultado não precisamente do acaso, mas dum senso profundo da composição, depurado ao longo de todos os romances que escreve José Lins do Rego antes de *Fogo Morto* e que então alcança a plenitude. Uma plenitude que, não desconhecendo propriamente o cálculo, assimila-o, transforma-o em algo sabido e esquecido, mas não perdido.

Essa espécie de sabedoria, tão esquiva, responderia pelo ajustamento perfeito que se observa entre os elementos que compõem quase todos os contos de Clarice Lispector, notadamente os de *Laços de Família*, uma das mais importantes coletâneas do gênero em nossa Literatura.

Evitando generalizações e procurando tornar tão objetiva quanto possível a demonstração, concentraremos nosso estudo em um único conto do volume, e nesse conto, impregnado da presença do tempo, será o tempo o fulcro da análise.

Escrever sobre a Gênese e a elaboração de “Feliz Aniversário” a própria Clarice Lispector, em *A Legião Estrangeira*:

O que me lembro do conto “Feliz Aniversário”, por exemplo, é da impressão de uma festa que não foi diferente de outras de aniversário; mas aquele era um dia pesado de verão, e acho até que nem pus a ideia de verão, no conto. Tive uma “impressão” de onde resultaram algumas linhas vagas, anotadas apenas pelo gosto e necessidade de aprofundar o que se sente. Anos depois, ao deparar com essas linhas, a história inteira nasceu, com uma rapidez de quem estivesse transcrevendo cena já vista – e, no entanto, nada do que escrevi aconteceu naquela ou outra festa. Muito tempo depois um amigo perguntou-me de quem era aquela avó. Respondi que era a avó dos outros. Dois dias depois a verdadeira resposta me veio espontânea, e com surpresa: descobri que a avó era minha mesma, e dela eu só conhecera, em criança, um retrato, nada mais.<sup>4</sup>

---

4 Clarice Lispector. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro, O Autor, 1964, p. 173.

A confissão, se verdadeira (pois sempre se pode esperar que as *confissões* dum ficcionista sejam também inventadas), reforça o que foi sugerido a respeito da sabedoria ou da plenitude do artista, principalmente quando lemos que um dia, relidas as anotações feitas anos antes, “a história inteira nasceu, *com uma rapidez de quem estivesse transcrevendo cenas já vistas*”. Para a aferição do objeto estético, entretanto, notadamente, como neste caso, do objeto estético modelar, temos de elucidar o seu tecido e demonstrar, na medida do possível, sua exemplaridade.

Narra o conto, pela voz dum narrador onisciente, a insensata festa com que se comemora o aniversário duma velha: seu 89º aniversário. Assim, pelo título e pelo tema, eis-nos diante duma narrativa dominada pela presença do tempo. Não se trata apenas dum aniversário, mas do aniversário duma anciã, de alguém que ainda contempla a família apaixonadamente, com desprezo e ódio, mas ao mesmo tempo do outro lado duma fronteira invisível, da morte e da eternidade, onde as palavras quase não existem mais. O tema do tempo, que, no aniversário dum jovem, poderia ser pouco importante, adquire, com a velha, um peso por vezes insuportável; a festa gira em torno dum ser quase nonagenário. Daí, evidentemente, decorrem temas como o da incomunicabilidade – “Os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais” -; e a surda animosidade entre os membros da família reunida, a ausência absoluta de amor, enrijece a linha metafísica do conto, acrescentando-lhe um traço imediato, uma constatação da índole sociológica presente em muitas páginas de Clarice Lispector. “O marido não veio por razões óbvias: não queria ver os irmãos.”

A nenhuma afeição entre os membros da família, entretanto, é a expressão, diluída e apresentada com uma espécie de sarcasmo angustiado, da incomunicabilidade expressa na velha e que, por sua vez, evoca a morte. A velha, na verdade, está morta, é como se estivesse morta. A ideia de morte (fim a que o tempo nos conduz) acha-se habilmente presente no conto e paira sobre todos:

“E se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga mudez e terror aos vivos” [...] “Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidos acotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha.” “Todos tinham ficado cegos, surdos e mudos, com croquetes na mão. E olhavam impassíveis.”

Como a velha, “a mãe de todos”, os membros da família estão inficionados pela morte: cegos, surdos, mudos e impassíveis. Esta ideia de isolamento e de morte, filiada à noção do tempo, encontra sua confirmação e, simultaneamente, sua antítese, na figura de Cordélia (cuja íntima exaltação vai Clarice Lispector habilmente sugerir, de modo oblíquo, por uma série de repetições). Cordélia, conquanto isolada, como todos, dos convivas, não está morta ou isolada em si mesma. Nesse quadro de decrepitude, é a única que ama: “E Cordélia, Cordélia olhava ausente, com um sorriso estonteado, suportando sozinha o seu segredo.” Cordélia ama em segredo, e este amor, que o leitor vai conhecer uma página adiante, é alimentado pela presença do tempo, pela certeza de que o tempo arrasta-a em direção à velhice, à solidão e à morte, tal como sucede com a velha à cabeceira da mesa: “Cordélia olhou-a espantada. O punho mudo e severo sobre a mesa dizia para a infeliz nora que sem remédio amava talvez pela última vez: é preciso que se saiba. É preciso que se saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta.” A relação temática de Cordélia com o tempo – e, portanto, com a velha – é evidente. Ela vive uma espécie de diálogo ilusório, um diálogo pungente e intenso, no qual a velha seria a sua interlocutora:

[...] mais uma vez olhou para trás implorando à velhice um sinal de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim agarra a sua derradeira chance de viver. Mais uma vez Cordélia quis olhar.//Mas a esse novo olhar – a aniversariante era uma velha à cabeceira da mesa.

Neste relato perfeito, onde a dramaticidade não exclui o escárnio, seria de esperar uma visão deturpada do tempo, um efeito de estranhamento que, soando de modo irônico, esbatesse a amplitude daquele tema central. É o que se observa pouco antes da conclusão (pouco antes, sim, mas não na conclusão, pois Clarice Lispector quer dissimular a gravidade do seu tema, sem, porém, dar a entender que essa gravidade lhe é estranha), é o que se nota quando os parentes se despedem ruidosos, exclamando: “Até o ano que vem!”, enquanto a nora de Ipanema, melancólica e também sonhadora, diz a si própria: “Pelo menos noventa anos. Para completar uma data bonita.” Para ela, não existe o drama, não existe a situação de que cegamente participa, não existem o conto e o tema do conto. Velhice, morte, isolamento, tudo se apaga numa abstração, um número.

Como se apresenta, neste conto sobre o tempo, a estrutura temporal? Inicia-se com a chegada da família (“A família foi pouco a pouco chegando.”) para uma reunião que não se sabe bem qual seja, mas da qual a pre-

sença de crianças, o modo como estão vestidas, as cadeiras “unidas ao longo das paredes, como numa festa em que se vai dançar” e, por fim, a alusão aos croquetes e sanduíches indicam a natureza. Quando, entretanto, lemos a primeira frase do conto (“A família foi pouco a pouco chegando.”), estamos sendo ardilosamente mistificados, somos vítimas duma hábil prestidigitação, pois a família não vai chegar agora, quando apenas entrarão, com os respectivos filhos, as noras de Olaria e de Ipanema, que se instalam em silêncio, mantendo-se alheias uma a outra, com isto sendo agilmente introduzido o tema do isolamento. Nada se disse da velha, embora as alusões às noras já houvessem estabelecido uma relação de parentesco com alguém até então não nomeado. Mas, nesse ponto estratégico, quando temos o cenário esboçado e as duas “noras” uma frente a outra, ignorando-se, eis que um curto parágrafo nos leva ao vértice, ao ponto de convergência da ação:

E à cabeceira da mesa grande a aniversariante que fazia hoje oitenta e nove anos.

Fazia hoje? Hoje, quando? Hoje: esse dia passado, irreal, esse ontem ou esse dia algum, imaginário, que a narrativa começa a estender ante nós. Hoje. Com essa dissonância, esse hoje no pretérito que acentua a importante introdução da velha (sabe-se, incidentalmente, através duma vizinha, que o seu nome é Anita), rompe-se a sequência da família que vai “pouco a pouco chegando”; e um retrospecto nos conduz à primeira parte do dia, anterior à chegada da família, enfim aos preparativos da festa. São apenas três parágrafos não muito extensos, correspondentes a duas unidades temáticas bem claras. Primeiro, a diligência de Zilda, a dona da casa, todas as providências apropriadas a uma festa infantil (guardanapos de papel colorido, balões espalhados pelo teto, etc.), cuidados logo transferidos para a aniversariante, apresentada como um ser inerte, abúlico, submisso, morto: “Pusera-lhe desde então a presilha em torno do pescoço e o broche, borri-fara-lhe um pouco de água de colônia para disfarçar aquele seu cheiro de guardado – sentara-a à mesa.” Até aqui, emprega-se o mais-que-perfeito. Sai de cena Zilda com o seu zelo, com os seus atos claros e acabados (arrumara, espalhara, enfeitara) e concentramo-nos na aniversariante, cuja presença como que intemporal é sublinhada com verbos no imperfeito e com a locução “de vez em quando”, duas vezes empregada. Esta dicotomia, porém, disfarça-a Clarice Lispector, mantendo arbitrariamente no segundo parágrafo uma frase que, a rigor, pertence a todos os títulos a outra ordem de idéias: “E desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira

da longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa.” Unidade que é desenvolvida e completa-se no parágrafo final: “De vez em quando consciente dos guardanapos coloridos. Olhando curiosa um ou outro balão estremecer”, etc. Lembremos, de passagem, que somos aqui introduzidos, embora rapidamente, na intimidade da velha: ela perde por instantes a neutralidade de simples objeto e acompanha, *fascinada e impotente, aquela angústia muda*, o voo da mosca em torno do bolo.

Novo parágrafo breve vai fazer-nos retornar à introdução do conto: “Até que às quatro horas entrara a nora de Olaria e depois a de Ipanema.” Ao invés de deter-se numa introspecção que marcasse o vazio das duas horas anteriores no espírito da velha, como talvez fizesse alguém menos seguro, ao invés de incidir nessa estagnação, apenas escreve Clarice Lispector: “Até que às quatro horas...” A locução infla o tempo que decorre entre o instante em que Zilda fez sentar-se à mesa a aniversariante e aquele em que a família, afinal, começa a chegar.

A partir de então, não há mais retrospectos e o conto desenvolve-se obedecendo a uma seqüência cronológica precisa, sem distorções, por assim dizer. É nessa fração de tempo, entre as quatro horas da tarde e o anoitecer, que se concentra a ação, da qual os três parágrafos em retrospecto constituem um prólogo, uma introdução retardada. Vai o tempo confundir-se com a festa, com a maior ou menor movimentação dos personagens, parecendo estagnado nos movimentos de calma ou de tédio mais intenso e precipitar-se quando a família se agita.

Para expressar, nessas poucas horas, a passagem do tempo, utiliza Clarice Lispector a própria ação, recursos verbais e, principalmente – aspecto mais assinalável no que se refere à arte literária -, notações de ordem ambiental.

Quando lemos que “a sala começou a ficar cheia de gente que ruidosa se cumprimentava”, que “a dona da casa guardava os presentes”, que foi servido o ponche e que Zilda suava, sentimos avançar o tempo. Surgem alguns diálogos rápidos e, de repente, eis que um flagrante na aparência anódino adianta os ponteiros do relógio: “Na cabeceira da mesa *já suja*, os copos maculados”, etc. E logo a seguir: “E quando a mesa estava *imunda*, as mães *enervadas* com o barulho que os filhos faziam, enquanto as avós se recostavam complacentes nas cadeiras, então fecharam a *inútil* luz do corredor para acender a vela do bolo.” O indício de que a mesa estava *imunda*, o enervamento das mães e a atitude das avós: poderia ser insinuado com maior perícia a ideia de que a festa não está mais no início? Mas isto ainda

não é tudo. Um simples adjetivo, jogado como por acaso, “inútil”, diz-nos que a tarde avança mas ainda está claro: a luz do corredor é inútil.

O mesmo recurso, com variações, virá a ser utilizado mais amplamente páginas adiante, mesclando-se, o que o torna mais rico e mais vivo, com algumas referências precisas ao cair da tarde: “As crianças, *já* incontroláveis, gritavam cheias de vigor. Umas *já* estavam de cara imunda: as outras, menores, *já* molhadas: a tarde caía rapidamente.” Linhas adiante:

Acenderam o resto das luzes para precipitar a tranquilidade da noite, as crianças começavam a brigar. Mas as luzes eram mais pálidas que a tensão pálida da tarde. E o crepúsculo de Copacabana, sem ceder, no entanto, se alargava cada vez mais e penetrava pelas janelas como um peso.

Continua jogando, para marcar a progressão do tempo, com os motivos das lâmpadas e da agitação das crianças, convocando agora – a fim de atribuir um caráter específico a esse entardecer, que não é simplesmente o cair de uma tarde, mas o cair *dessa* tarde, *nessa* festa, *nesse* conto – o seu gênio verbal e o seu modo específico de reagir ante as coisas. Essas luzes “mais pálidas que a tensão pálida da tarde” e esse crepúsculo que “sem ceder”, penetra pelas janelas “como um peso”, marcarão para sempre o instante descrito, único e pessoal como um rosto. Há ainda a acrescentar que a palidez das luzes vai ligar-se à palidez da tarde, à “tensão pálida da tarde”, o interior ao exterior, de tal modo que essa passagem – onde a ideia de palidez é a ponte – quase não a percebemos.

Porque o crepúsculo se alarga, começam as longas e difíceis despedidas: e sabemos que “a noite já viera quase totalmente. A luz da sala parecia então mais amarela e mais rica, as pessoas envelhecidas”. Se a luz do corredor, antes, era “inútil”, a luz da sala parece agora “mais amarela e mais rica”, mas não vemos apenas esse pormenor, já de si expressivo; somos conduzidos à aparência de envelhecimento das pessoas, com o que a alusão à noite é executada como um rápido e quase imperceptível desvio que, partindo dos personagens, a eles regressasse. E precisamente nessa hora, e não noutra, quando “a noite já viera quase totalmente” e as pessoas surgem envelhecidas, é nessa hora em que mais um dia chega ao fim que fulge no relato o amor secreto de Cordélia.

Aqui, no segmento final do conto, quando as pessoas descem as escadas e encontram a “tranquilidade fresca da rua”, processa-se um rompimento na rigorosa unidade de lugar estabelecida para o relato. Abando-

nando a velha, seguimos a família, sendo muito provável que a principal finalidade deste rompimento seja acentuar, duma vez por todas, a presença da noite, ligando ao fim à morte, ao tempo. Várias vezes torna-se adjetivo “escuro”: as escadas são “difíceis, escuras”, as pessoas não sabem se deveriam sorrir “mesmo no escuro”, e outras, “já mais no escuro da rua”, pensam se a velha resistiria mais um ano.

Assim, aspecto digno de nota, conquanto nos afastemos fisicamente da velhice e dos seus oitenta e nove anos, como que nos aproximamos da sua substância ao nos depararmos com a noite: “Era noite, sim. Com o seu primeiro arrepio.”

O alheamento em relação aos temas dominantes do conto, como já mencionamos, surge através da nora de Ipanema, para quem o nonagésimo aniversário da velha seria desejável: um número bonito. Último eco dos convidados, esse pensamento fútil simboliza a cegueira espiritual da pequena coletividade, onde só Cordélia parece ainda viva.

O breve parágrafo final da narrativa, com apenas três frases aparentemente desconexas, constitui o seu resumo: “Enquanto isso, lá em cima, sobre escadas e contingências, estava a aniversariante sentada à cabeceira da mesa, ereta, definitiva, maior do que ela mesma. Será que hoje não vai ter jantar, meditava ela. A morte era o seu mistério.” A rasteira indagação da personagem sobre o jantar, sucede-se o comentário do narrador invisível: “A morte era o seu mistério.” A oposição entre o imediato e o transcendente apenas repete e amplia o feliz contraste da bela expressão que confere ao início do parágrafo uma estranha poesia: “sobre escadas e contingências”. Fundem-se aqui, como no conto, o peso da carne e o peso do espírito, as necessidades banais e transcendência, e se a velha, “ereta, definitiva”, é “maior do que ela mesma”, é que na sua figura se concentram intenções e perplexidades que a ultrapassam. Ela quer saber, ignorante da sua própria grandeza, se “hoje” não tem jantar. Isto à sombra da morte e do eterno. Quanto à morte, seria apenas o seu mistério? A morte é o seu mistério, sim, mas também e mais ainda o mistério deste conto, todo ele construído sobre escadas e contingências, a morte, para a qual o tempo arrasta os homens, de que são degraus os aniversários (a escada, a escada escura) e que, invasora, muitas vezes instala-se de véspera entre os vivos.

Osman Lins, in: *Colóquio/Letras*.

Número 19, maio de 1974.