

Configurações anacrônicas em *A rainha dos cárceres da Grécia*

Cristiano Moreira –Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Resumo:

Este trabalho propõe analisar a maneira como a mão serve de estrutura e alegoria para a narrativa do romance de Julia Marquês Enone, lido pelo narrador do diário que dá forma ao romance de Osman Lins A Rainha dos cárceres da Grécia. Utilizando a astrologia, textos de Walter Benjamin e Georges Didi-Hubermann, e Lucien Levy-Bruhul, tentamos aproximar este romance dos procedimentos de colagem oriundos das manifestações dadaístas. A colagem foi o suporte e procedimento artístico deste movimento o que, no romance aqui analisado, ocorre na coabitação de personagens de épocas diferentes em um mesmo plano narrativo, elaborado e possibilitado por configurações de anacronismos, resultando não somente em personagens, mas em imagens sobreviventes.

Palavras-chave: Mãos – anacronismos – imagem – romance – dada – natureza morta

O romance é a mão que sustenta a esfera humana entre os dedos, move-a e a faz girar, apalpando-a e mostrando-a. (...) quer chegar ao centro da esfera, alcançar a esfericidade e não pode fazer com seus recursos próprios (a mão literária, que fica por fora), então apela – (...) para a via poética de acesso.

Julio Cortazar

sobre a mão espalmada que reproduz, enxameiam símbolos herméticos: castelos, minaretes, luas, um cavalo, a flor de Lis, a roda denteada, espirais e outros seres da Geometria. Isto eu sempre vi. Não me apercebera até hoje dos traços a lápis vermelho, iluminando, nas bases dos dedos, as proeminências consagradas a Mercúrio, Sol, Saturno, Júpiter e Vênus. As linhas rubras, antes invisíveis, tornaram-se brilhantes aos meus olhos e denunciam o interesse de J.M.E pela quiromancia

Osman Lins

Há uma cronologia das idéias que se sobrepõem à cronologia das datas

Oswald de Andrade

I – As mãos

O interesse deste texto dirige-se não para o livro de Osman Lins, mas para o romance de Julia Marquês Enone, *A rainha dos cárceres da Grécia*. Farei a leitura de uma leitura feita pelo professor de ciências naturais que por pouco mais de três anos viveu com a escritora inédita. Escreveu um diário relatando memórias, pretendendo uma crítica a respeito deste livro inédito. Uma leitura tipo *apud*. A proposta é, portanto, a de armar um jogo, um jogo de leitura. Topar a trama de Osman Lins, armar uma traquinagem entre leitores. Este livro como sabemos, é a história de uma filha de lavradores, Maria de França, retirante, tecelã, doméstica, semi-analfabeta e louca.

Maria estende as mãos num gesto solicitador de sua aposentadoria, sofre já certa insanidade, erra nas ruas de Recife; vaga por labirintos da ‘previdência’ e de imagens sobreviventes às datas marcadas da história, reunidas pela romancista e esclarecidas pelo narrador do diário. A protagonista é ciceroneada a partir destes encontros (encontros de tempos?) engendrados sob a

imagem da mão, febres e achados avulsos, como o jornal através do qual conhece a história de uma ladra, Ana da Grécia. Ambas separadas por séculos, agora por uma operação de sobreposição de imagens-tempo, sobrevivem e percorrem o texto da romancista que evoca o livro de Jó acusando sua ansiedade, seu desejo febril de tornar-se escritora. Devido a este desejo, lemos no livro de Jó (6, 8), a passagem evocada por Julia, “Quem dera que se cumprisse a minha petição, e que Deus me concedesse o que espero!”. O narrador do diário aponta ainda Jó (37,7) como “epígrafe da antologia” (LINS,1976.p. 43); antologia que nada mais é senão o compêndio pesquisado por ele para compreender a estrutura do romance de Julia Enone. Eis a epígrafe, “Ele [Deus] põe um selo sobre a mão de todos os homens, para que cada um conheça as suas obras”. Não seria exagero reconhecer aqui uma reverberação do palíndromo mágico de *Avalovara*, no qual aparecem as mãos do lavrador segurando o arado, a obra, *opus dei*. No relato do dia 08 de outubro, encontramos importante referência à orientação das mãos na construção da obra de Julia Marquezim Enone.

Insiste *A Rainha dos cárceres da Grécia*, desde as primeiras páginas...em reportar-se à mão, quase um leitmotiv.[...] Estava nos meus planos comentar o fato, expressão de um fenômeno assíduo na história da literatura: a presença, em obras impregnadas do tempo em que surgem, de temas errantes, egressos de uma tradição remota, como este do nexos entre a mão e o mundo, tendo no homem – resumo do cosmos – o intermediário.[...] Orientado pela coincidência ente os nomes dos três principais coadjuvantes masculinos do romance – Belo Papagaio, (Pretty Parrot), Rônfilo, Nicolau Pompeu – e os nomes de quiromantes insígnies, tendo a acreditar que essa arte, ou ciência, ou impostura orienta a construção da obra, dividida (arbitrariamente?) em cinco longos capítulos, evocando assim o número dos dedos. (LINS,1976.p. 33)

A idéia aqui é a de montar uma peça com as imagens ou configurações anacrônicas aramadas neste engenho que, além de um tratado sobre a escritura, tarefa manual como a tecelagem, a alfaiataria e a quiromancia, podemos pensar também como elaboração de uma imagem complexa na medida em que se sobrepõem estratos de memória dos narradores e transformações da arte narrativa como impressão. A ação do tempo sobre a história, do tempo de quem narra, que é aquele que revira a história como em um rotor de olaria o oleiro molda a matéria orgânica.

Mapear, deslizar os dedos sobre a rota de alguns personagens. Os personagens desta constelação são manifestações da própria Maria de França. Manifesta-se aquilo que se pode segurar, alcançar. Os mani-festos servem como dispositivos para as vanguardas na historiografia literária. Lemos no manifesto antropófago de Oswald de Andrade, por exemplo, uma reivindicação pelo primitivismo das idéias e por uma forma de leitura que realce a necessidade de “acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas”(ANDRADE, 1970, p. 18). Talvez estas criaturas tenham sido ‘pintadas’ sob o signo e a imagem das mãos para que lêssemos não somente um livro, mas a própria mão criadora, estes sinais deixados soltos pela órbita do romance. As mãos sob as quais se imprimem relações com o tempo e com as artes da pintura e da escrita, as mãos que produzem a obra de arte com suas linhas de leitura, percursos e semelhanças. A soberania da imagem de que Jean-Luc Nancy, aparece no gesto da mão silenciosa e nua, uma insignificância diante do objeto na condução de uma espécie de prece que é a arte.Cito Nancy:

Detached from any taking and from any undertaking other than that of exposing itself, in a chiromancy with nothing to decipher, the hand of the first painter, the first self-portrait, shows itself naked and silent, assuming na insignificance that is altogether ied when it grasps an instrument, an object, or prey. (Nancy, 1996, p. 72)

Essas linhas podem ser também as linhas teóricas pelas quais lemos um trabalho. Daí a atenção dada às imagens coladas às mãos; do movimento do potlatch, à cunhagem da moeda, das mãos que lançam os dados à atenção aos astros, cujas influências ditam a sorte interpretada pelos quiromantes. A leitura das mãos, as imagens que das mãos fulguram no romance de Julia Enone,

compõem algo como uma imagem *dadá*, criada pelo procedimento de colagem dos personagens encontrados no percurso de Maria de França. Ainda, se quisermos aproximar este texto ao procedimento de Pierre Menárd ou do próprio Borges, uma imensa colagem de textos que comporiam uma gigantesca mão ou discurso, escrito por outras mãos, pois “uma vez se designou a mão para que a mão fosse / uma vez o discurso sugeriu a mão para que a mão fosse/ uma vez o discurso foi a mão”(HELDER, 1990.p.321) nos diz o poeta português Herberto Helder no poema *Antropofagias*. Aqui no livro de Julia Enone a mão é o romance. As mãos traçam o discurso da amnésia no amante de Julia Enone. Na memória, nada. O espaço necessário para criação para que a mão deixe o vestígio da arte, desta arte da escritura.

Ao propomos uma leitura anacrônica, nos permitimos um *travelling* antes e depois de *A rainha dos cárceres da Grécia*. a.) Antes: Poderíamos dizer que protagonista é responsável por uma operação dadaísta quando reúne em de fragmentos. Uma imagem aproximada ao que Deleuze chama de “um bloco de sensações”, surge na narrativa a figura híbrida do espantalho, a casa ambulante dos personagens do romance; uma espécie de coagulação das manifestações do olho e da mão. b.)Depois: a loucura e o diário participam daquilo que Luis da Costa Lima classificou como romances que fazem uso do discurso da loucura, contra o estado-pai-maior, ilustrados pelos livros *Armadilha para Lamartine* de Carlos Sussekind e *Quatro olhos* de Renato Pompeu. Em ambos os livros, a matéria do discurso se arma sob o tempo, tanto no diário de Lamartine quanto no do seu pai Espártaco. Diários que se misturam, que fogem do calendário. Quanto ao livro de Renato Pompeu, a amnésia após um choque com a polícia faz com que o narrador tente reescrever o livro que escrevia antes do choque. Novamente os tempos se misturam, se re-configuram. Uma operação semelhante ocorre no discurso das mãos no romance de Julia Marquês Enone.

A partir dessas configurações anacrônicas e de semelhanças acreditamos erguer-se a estrutura que garantirá uma imagem sobrevivente, “o anacronismo seria assim, em uma primeira aproximação, o modo temporal de expressar a exuberância, a complexidade, a sobre-determinação das imagens” (Didi-Huberman, 2006.p. 18).

II -Semelhanças

Em entrevista publicada no *Evangelho na Taba*, Osman Lins deixa claro sua fascinação pelo mundo sensível que orienta o mundo prático dos homens, o cosmo. “A astrologia, a alquimia não existem por acaso. Surgem como resposta a necessidades profundas do espírito humano” (LINS, 1979.p. 167). Lins fala que escrever é organizar o caos, torná-lo um cosmo. Organizar imagens em órbita e a partir da órbita dos homens ou personagens de seus textos. Assim no *Retábulo de Santa Joana Carolina*, em *Avalovara* e n’*A rainha dos cárceres da Grécia*. Textos que falam dos mistérios, da paixão, e dos afectos do escritor. O mundo dos astros, a ordem universal por onde perambulam corpos de matérias variadas: pedras, cartas, mãos, entranhas quentes de animais, a alquimia. O olhar muda para ler, quando não se trata da escrita, do traço, tinta negra. Um olhar que toca os movimentos, corpos frios, corpos quentes, corpos-tempos, estratifica-os em imagens, corpos que não os temos e por vezes os inventamos (ficção). O olhar que toca é um olhar háptico como se a sensação de ver se deslocasse para a digital, para o tato na mesma medida inversa, quando o tato se desloca para a íris. Deleuze nos diz que “tocamos com os olhos”(DELEUZE, 2007,p. 156)

Os povos primitivos tinham uma relação com esses elementos através do que se pode chamar de arte adivinhatórias. Lucien Levy-Bruhl em seu livro *La mentalidad primitiva*, mostra a relação que esses povos tinham com a escrita. Suas leituras para seu mundo se davam a partir das matérias orgânicas, podemos dizer que liam com as mãos, no manuseio de ossos e vísceras. Utilizavam pequenos ossos ou crânios “Os chefes recorrem a eles em todas as calamidades. Se falta chuva, se ameaça alguma desgraça, se chegam estrangeiros ao país, se se trata de encarar uma expedição guerreira, chamam seus ‘tiradores de ossinhos’”. No Tahiti se sabe de algum êxito ou fracasso de uma expedição “segundo as contrações musculares do coração,segundo o fígado do animal

sacrificado” (Ellis, *Apud*. LÉVY-BRUHL, 1957. P.165). Lévy-Bruhl escreve ainda, que na ilha de Motu “no momento de combater, ‘o chefe pegar seu dedo médio (natugu) e diz, tomando-o com a outra mão: ‘Natugu, natugu, temos que partir ou temos que ficar?’ Tira o dedo, e se ouve um ruído, fica em casa ou se bate em retirada” (CHALMES, *Apud*. LÉVY-BRUHL P. 177). Temos, portanto, alguns exemplos de que a doutrina das semelhanças são utilizadas como meio místico para saber o que a sorte guarda para estes indivíduos, para estas comunidades.

Quando Walter Benjamin escreve *A doutrinas das semelhanças*, faz alusão àquilo que o saber oculto e a leitura das semelhanças têm de importante para entender a faculdade mimética dos homens. Benjamin diz que “era do domínio do micro e do macrocosmos” as relações do cotidiano e ao comportamento dos homens. O mundo moderno enfraquece as relações com este saber oculto. Benjamin alerta que “o universo do homem moderno parece conter aquelas correspondências mágicas em muito menor quantidade que o dos povos antigos ou primitivos” (BENJAMIN, 1996. p. 109)

Sabemos que o romance de Julia Marquize Enone e seus cinco capítulos, evoca as mãos como imagem matriz de sua estrutura. Aparecem os personagens inspirados em quiromantes. A quiromancia é como sabemos uma arte adivinhatória cuja leitura segue as relações sensíveis e astrológicas dos dedos com o zodíaco. Diz Benjamin que “a alusão à astrologia poderia bastar para esclarecer o conceito de uma semelhança extra-sensível”, cito Benjamin ainda quando diz

Se essa leitura a partir dos astros, das víceras e dos acasos era para o primitivo sinônimo de leitura em geral, e se além disso, existiram elos mediadores para uma nova leitura, como foi o caso das runas, pode-se supor que o dom mimético outrora o fundamento da clarividência, migrou gradativamente, no decorrer dos milênios, para a linguagem e para a escrita (BENJAMIN, 1996.P. 112)

Não estamos aqui longe de Benjamin lendo Baudelaire e seu poema das *Correspondências*, olhar lançado ao templo mundo onde “o homem o cruza em meio a um bosque de segredos / que ali o espreitam com seus olhos familiares.”(BAUDELAIRE, 1985. p. 115) Aqui neste espaço criamos um olhar háptico, um olhar que toca as superfícies, toca a palma das mãos onde dançam os signos deste romance.

Do dedo mínimo ao polegar temos respectivamente os astros: Mercúrio, Sol, Saturno, Júpiter e Vênus. Alguns deles regentes de alguns personagens que aparecem e convivem com Maria de França. Primeiro a protagonista “começa a receber um espírito de luz, Antônio Áureo”(LINS, 1976. P.13). Este aparece no capítulo primeiro do livro. Segundo o professor narrador, “o capítulo I evoca o dedo médio, o que o dedo médio significa para os quiromantes. A escolha parece lógica quando lemos que o dedo médio implanta-se no monte de Saturno, planeta anunciador de obstáculos” (LINS, 1976. P. 45).

Podemos ler em *Origem do Drama Barroco Alemão* que, de acordo com Aby Warburg, Saturno era motivo de temor nas crenças astrológicas. Não encontro registro de leituras de Walter Benjamin feitas por Osman Lins. Sabemos que o *Trauerspiels* foi traduzido no Brasil somente em 1984, no entanto, a leitura de Drüerer (LINS, 1976. p. 154) aparece em *A rainha dos cárceres da Grécia. A Doutrina de Saturno* suscitada por Benjamin, paralela à situação de Maria de França é pertinente porque a anti-heroína vive e tenta entender os paradoxos da lei, vítima das armações anacrônicas da romancista Julia Enone que ‘pinta’ a sua volta estes representantes astrais. Maria de França, se soubesse ler seus comparsas, talvez adivinhasse seu destino. Lemos ainda no livro sobre o Drama Barroco que “Saturno produz homens completamente presos à vida material, e que só se prestam ao trabalho agrícola mais duro; mas graças à sua posição de planeta mais elevado, produz, inversamente, os *religiosi contemplativi*, homens altamente espirituais, alheios a qualquer viça terrena” (BENJAMIN, 1984. p.173) Diz ainda Benjamin que “ o olhar voltado para o chão caracteriza o saturnino” (BENJAMIN, 1984. p.175) Talvez esteja aí a referência que faz ao peixe subterrâneo que ameaça irromper no caminho de Maria de França. Antônio Áureo é que a alerta

sobre perigos que a circundam, “o capítulo todo, pode-se dizer, é um anunciador implícito de fortuna adversa”. (LINS, 1976. p. 45).

Belo papagaio, motorista de caminhão cujo polegar foi amputado, deflora Maria de França e depois some “azula no tempo” (LINS, 1976. p. 14) deixando Maria de França com o cacoete de esconder o polegar. Este personagem é anunciado pelo espírito protetor Antonio Áureo como “o vassalo de Vênus” e alerta Maria de França mesmo sem saber, está às voltas com personagens que lhe trazem augúrios de seu destino desditoso. O narrador esclarece em nota de rodapé que “em quiromancia, o Monte de Vênus, a proeminência da base do polegar que é contornada pela linha da vida, representa a nossa inclinação para o amor e amizade e nosso apreço pela beleza” (LINS, 1976. p. 45). O esteta Belo Papagaio é freqüentador das casas de messalinas. É neste ambiente que encontra perdida nossa trapeira Maria de França. Vale observar ainda, seguindo um olhar benjaminiano sobre as apropriações da indústria cultural, o fato de que anos após a publicação do romance de Osman Lins, o Belo Papagaio, nome oriundo de Pretty Parrot O., se transforma em Jack Parrot, o pirata do Caribe.

Nicolau Pompeu (o Dudu, centroavante do ‘Torre’), num gesto oferece uma aliança à Maria de França. Mas aqui, outra desdita na vida da protagonista: depois de perder o campeonato de futebol e ser acusado (vejam bem o dedo de Júpiter esticado, acusador) de “cumplicidade com assaltantes, de *dopping*, perde o emprego, sua noiva é expulsa de casa pela mãe e ele tuberculoso (os pulmões, com as artérias e o tato, incluem-se na área de influência de Júpiter), sai do ‘Torre’...matando-se afinal com um tiro (o indicador,dedo do gatilho)”; bom lembrar que este personagem é associado ao dedo da aliança, o dedo do Sol. A vida alegre de Maria de França se eclipsa outra vez. Chega ao fim o “período solar do romance” (LINS, 1976. p. 53), nos diz o diarista. A criação deste personagem sob as linhas da quiromancia lança-o em um espaço que ultrapassa a cidade nordestina, poderíamos penar que o lança, por exemplo à *Cidade do Sol* de Tomás Campanella, sociedade utópica onde os homens vivem em harmonia, uma espécie de estado sem coerção. Digo isto “devido ao nexo imposto entre o capítulo onde surge [Dudu, ou Nicolau Pompeu], representando o dedo anular, dedo consagrado ao Sol. Motivos de escassa importância lembram essa relação, refletida, por exemplo, na aliança de noivado, onde se conjugam o círculo e o ouro, metal solar. Mas o tema sugerido pelo Sol é o da união entre os homens” (LINS, 1976. p. 53).

Para completar uma face desta imagem pretendida como uma sobreposição de tempos, os quais são o cerne do anacronismo, falta a figura de Rônfilo Rivaldo. Este personagem surge no capítulo III do romance de Julia Enone. Surge sob a influência de Mercúrio, oriundo também de um quiromante do século XVIII. Rônfilo Rivaldo é conhecido como espanador da lua, por ser magro e alto, “flutuando entre a ação social, o espiritismo, a superstição franca e o protestantismo, diz ter um guia no astral, Alberto magno de Titivilla” (LINS, 1976. p. 16). Rônfilo Rivaldo ensina Maria de França a escrever o nome. O gesto de suas mãos, deixam os vestígios do momento em que tem sua vida confiscada pelo estado, assina o nome que está na identidade.

Titivillus era o demônio que acompanhava o trabalho dos escribas. Parte importante do jogo que acompanham toda escrita, o jogo que é toda a escritura; o labirinto no qual nos lançamos no momento em que entramos em um livro, nas órbitas que formam o universo d’A *rainha dos cárceres da Grécia*, o trabalho diário exigido pela proposta do memorial. As datas são as lacunas necessárias para desencadear o jogo. Como um jogo de amarelinha, o xadrez, a narrativa trança suas idades num espaço estriado. Pode deslocar-se o leitor pelas camadas que a imagem carrega como memória. O professor incomodado com a presença de Rônfilo Rivaldo, que se transforma de pedagogo iletrado e vidente em um dentista charlatão, pergunta qual o sentido deste lance elaborado pela romancista inédita. Para pensar a estratégia, o professor recolhe dos papéis de Julia Marquezim Enone a seguinte anotação:

Engana-se quem crê que todos os fragmentos de uma narrativa nascem da mesma intenção e convergem, em acordo perfeito, seja para onde for. Só a obra, mais

nada, acolhe e justifica o que a ela se associa. Objeto uno e, entretanto caprichoso, apto a assimilar corpos estranhos, modelam-no os múltiplos interesses do escritor por tudo que – importante ou sem valor claro – deixou no seu espírito marcas duráveis. (LINS, 1976. p. 168)

A essas “marcas duráveis” podemos chamar imagens sobreviventes.

III - Sobrevivência

As mãos espalmadas, os astros dispersos no espaço, formam constelações; cada falange um quadrante zodiacal. A leitura das mãos é um passeio pela vida comum, posto que todos nós nascemos sob um céu cifrado. Regida pelo zodíaco, do grego *zoidiakós* e por sua vez, *zoe*, Maria de França atravessa os labirintos da previdência, corredores mal iluminados da biopolítica; atravessa-o Maria e sua vida besta, (para usar aqui um termo de Peter Pál Pelbart). Sobrevive a este périplo nossa heroína, tem como predecessores, Fabiano e Macabéa. Segue a linhagem de Bartelby, o escrivão, uma figura menor assim como a romancista Julia Enone. Um livro inédito é propício para uma escritora que em seu nome palindrômico Enone, evoca o nada, o vazio, o silêncio como anotou Raúl Antelo em *Labirintos da biblioteca do pobre*, texto publicado na revista *Outra Travessia* editada pela UFSC, na passagem dos oitenta anos de nascimento de Osman Lins.

Mas a sobrevivência a que me refiro é antes a da imagem. Imagens que sobrevivem ao tempo, como a que origina o nome da protagonista, inspirada na poeta normanda; a imagem do encontro fortuito de Maria com Ana da Grécia. Um encontro ao acaso via jornal perdido no vento, solto no tempo. As imagens sobreviventes, além daquelas dos quiromantes insígnies, são as imagens do espantalho e de Ana da Grécia. Estes encontros da protagonista são potentes em anacronismos, se pensarmos em um livro escrito sob o regime das datas, sob uma cronologia ditada pelo calendário. Lembremos a epígrafe de Oswald de Andrade: “Há uma cronologia das idéias que se sobre põe à cronologia das datas”, datas do calendário. Calendário este, que perde subitamente toda o valor, extrapola o tempo tridimensional depois que surge o Bãçira, o Súpeto. Justamente estes encontros apresentam-nos personagens cuja relação com o tempo é muito peculiar na narrativa, demonstrando assim, a destreza e a perspicácia do projeto narrativo de Osman Lins com relação a memória, caracterizada no romance pela morte da gata mnemosina.

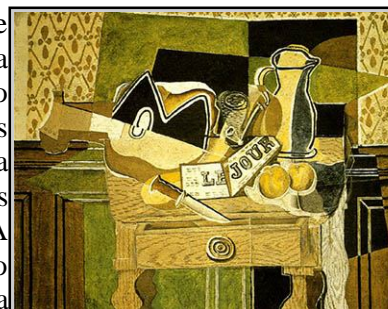
O autor pernambucano diz, apesar deste procedimento que podemos, repito, aproximar de uma operação dadaísta que origina o espantalho, que não se considera um vanguardista. Mesmo assim me parece sintomático, portanto, a aparição do espantalho e de Ana da Grécia. Ambos elaborados com a matéria prima dos discursos do livro de Julia Enone; discursos vigentes nas vanguardas do início do século passado, principalmente com relação ao tempo, ao inconsciente. Como lembrança destas, o texto de Alfred Jarry sobre a construção da máquina do tempo, além, de tantas outras como Henri Bergson, o próprio Oswald de Andrade em *Marco Zero*. Relembrando a cena do romance de Oswald, teremos o momento em que estão na frente de batalha dois jovens, Carlos de Jaert e Jack de São Cristóvão. Neste momento na trincheira, diz Carlos de Jaert, um dos soldados, “estamos aqui fora do tempo, fora da história” enquanto Jack responde dizendo que “o tempo só existe quando qualquer acontecimento o torna presente e atual” (ANDRADE, 1978.P. 176). São rumos que tomava uma vanguarda atenta às tradições culturais de nossa história primitiva para quem o tempo estava pintado na abóboda celeste e seus astros. A proposta antropofágica lia na arte primitiva e no cubismo, uma aproximação, um vestígio dela mesma após sua passagem. Ao modelo europeu de literatura que vinha somente como importação contrapunha-se a poesia Pau-Brasil, uma poesia de exportação. Segundo que ambos os modelos primitivos e Cubistas estavam diretamente situados em uma espécie de barricada contra o poder do estado (não ser escravos das formas dadas, cristalizadas, diria Carl Einstein em um texto publicado na Revista October nº 107), tantas vezes acusado por Oswald de não cumprir seu dever de provedor. Era transformar o tabu em tótem, antropofagia. A estética do escritor de Avalovara, operava muito bem com este tipo de alimento, de matéria quase orgânica chamada literatura na medida em que mantinha relação estreita

e freqüente com toda uma tradição romanesca e seus discidentes do *Nouveau Roman*. Portanto, não ignoremos as palavras de Osman

procuro deixar claro que não sou um vanguardista pragmático, quando saliento a importância da tradição, na verdade estou procurando ir além do que ora se apresenta como vanguarda. Estou procurando fugir, ao mesmo tempo, às convenções já mortas e às convenções em fase de agonia. (LINS, 1979. p. 242)

Osman parece procurar uma maneira de escrever que sobreviva ao tempo, que fuja dos cárceres do tempo grego. Lembremos Giorgio Agamben em *Infância e História*, “o tempo, sendo essencialmente circular, não tem direção” (AGAMBEN, 2005.p.112) Não tem início, meio e fim, a não ser quando este círculo gira e passa novamente por um marco, como o ponteiro a cada vez que percorre os 60 minutos, como a espiral na estrutura dos capítulos em *Avalovara*. “Qualquer obra ou construção” diz-nos o narrador do diário, “ensina um pouco sobre o modo com passa o tempo” (LINS, 1976. p. 2041),

Ana da Grécia, ladra, fugia dos cárceres como o *Passa Paredes* do conto de Marcel Aimé (AIMÉ, 1982). “Seu próprio nome, Ana, sugeria a idéia de oposição, de movimento contrário” (LINS, 1976. p. 205). Com esta afirmação, o narrador nos coloca diretamente diante do tempo, o romance de Julia Enone é constituído por anacronismos e imagens sobreviventes. Uma *Still Life*, ou para nós latinos, uma natureza morta. A Natureza morta observemos, sempre apresenta objetos afetados pelo tempo, pela técnica; nos lembra que morreremos. A arte dadá se assemelha à natureza morta em dois aspectos: no sentido da colagem onde vemos objetos antes pintados, agora colados realmente, denunciando a morte se não nossa, mas a da arte. Assim apresenta Francis Picabia, o seu *Dassin dadá* na revista *Caniballe n°1* em 1920. Num *tableau*, coloca um boneco de pelúcia cercado pelos *Portrait de Rembrandt*, *Portrait de Renoir* e *Portrait de Cézanne*. Picabia opera, desta forma, um anacronismo justapondo pintores de tempos diferentes sobre um mesmo plano.



Georges Braque: Natureza-morta ou Le Jour

Em suma, o tempo que nos atravessa é a faca que atravessa a cidade em *O cão sem plumas* de João Cabral. Ainda o narrador pergunta o que pode ser tomado como argumento a favor deste texto “que vem fazer essa distorção do tempo histórico, esse desmembramento, num relato que extrai a sua força, em grande parte, das prorrogações, da trituração vagarosa de um anseio, em uma palavra, da acumulação do tempo?” (LINS, 1976. p. 207).

Para sabermos a imagem sobrevivente seguimos comentários de Georges Didi-Hubermann, que a partir de Walter Benjamin e seu conceito de imagem dialética e Aby Warburg, com a idéia de imagem sobrevivente (*nachleben*) elabora sua teoria dos anacronismos. Benjamin e Warburg operavam diante do tempo e das imagens, com a prática da colagem; colagem dos tempos. Desta mesma forma operavam os dadaístas, o cinema de Eisenstein, assim o livro das passagens, o vidro de Duchamp. Lembremos ainda que esta forma de ler é aquela eleita por Benjamin e que conhecemos das teses sobre história como uma leitura a contrapelo, que in-opera a história monumental. Esta leitura é tomada como método por outros autores como Paolo Virno e Georges Didi-Huberman.

O autor de *Ante el Tiempo* nos diz que o

paradoxo do anacronismo começa a desenvolver-se desde que o objeto histórico é analisado como sintoma: se reconhece sua aparição – o presente de seu acontecimento – quando se faz aparecer a longa duração de um passado latente, o



Francis Picabia: Tableau Dadá

que Warburg chamava uma ‘sobrevivência’ (Nachleben). (DIDI- HUBERMAN, 2006. p. 126.)

Maria de França é narradora, a artista que elabora o quadro último, a justaposição das imagens, dos tempos diversos caracterizados pelos quiromantes, pelos acontecimentos históricos das cidades de Recife e Olinda. Busca ainda em outro espaço, no mapa de Marc Greive publicado no livro *Geografia do Brasil holandês*, de Câmara Cascudo (CASCUDO,1959.), a figura do Bâçira, epíteto de seu protetor. Em sua loucura vê-se ameaçada por pássaros “do tamanho de cachorros”. Cito o momento da criação quando

Ela adoece e, numa espécie de letargo ou êxtase, em oito dias e nove noites, formão Espantalho. Só então revela-se o propósito das aquisições, ou dos raptos, ou das mutilações, os pés, os braços pouco musculosos, a orelha ‘cheia de voltinhas’ esses olhos ‘de ver inundações e estrondos’ , fragmentos dispersos em vinte e sete personagens do livro e que vão reunir-se no espantalho... (LINS, 1976. p. 207).

O romance, elaborado assim com estes arranjos verbais gera criaturas estranhas como o bâçira, mas assim é o romance diz Cortazar, “a coisa impura, o monstro de muitas patas e muitos olhos” (CORTÁZAR, 1993. P. 71). Retornamos então ao início, à epígrafe de Julio Cortázar acusando a mão do romancista que engendra o romance que por sua vez é a mão que “sustenta a esfera humana”. As configurações anacrônicas encontradas neste livro de Osman Lins ou de Julia Marquezim Enone, são alcançadas pelas linhas da leitura, seja do texto ou das mãos ou ainda com Cortázar, lendo com a mão literária, que indica as via poética de acesso. Poderíamos dizer ainda que se trata de uma poética de estranhamento pois a mão, imagem resistente é esmagada por um anônimo que, segundo o narrador do diário, é a própria Maria de França. Após sua última tentativa junto ao INPS segue a uma rua deserta e com uma pedra esmaga a mão com três golpes. Saem portanto no fim do livro a anti-heroína e o espantalho, libertando-se do tempo e das amarras dos discursos. Fecha-se assim este quadro Dadá como uma espécie de elogio à Ana da Grécia, mas também um elogio a arte da ficção. Arte esta fiada com linhas do tempo, da escrita e com as linhas in-significantes das mãos.

Bibliografia

- [1] AGAMBEN, Giorgio. *Tempo e História – Crítica do instante e do contínuo*. In. **Infância e História**. Belo Horizonte: UFMG, 2005
- [2] AIMÉ, Marcel. *O Passa-paredes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982
- [3] ANDRADE, Oswald. *Do pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Obras Completas Vol. 6. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1972.
- [4] ANDRADE, Oswald. *Marco Zero* . Obras Completas Vol. 3. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.
- [5] BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- [6] BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- [7] BENJAMIN, Walter. *A doutrina das semelhanças*. In. *Obras escolhidas Vol. I. Arte, Técnica - Magia, Política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- [8] CASCUDO, Luis da Câmara. *Geografia do Brasil holandês*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- [9] CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópios*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- [10] DIDI- HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006
- [11] DELEUZE, Gilles. *A lógica das Sensações*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

- [12] LÉVY-BRUHL, Lucien. *La mentalidad primitiva*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1957.
- [13] LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- [14] LINS, Osman. *Evangelho na Taba*. São Paulo: Summus, 1979.
- [15] NANCY, Jean-Luc. *The ground of Image*. California: Stanford University Press, 1996.