

A interpenetração romance-ensaio em *A rainha dos cárceres da Grécia* e *Guerra sem testemunhas*

Profa. Ms. Renata Rocha Ribeiro¹ (UEG)

Resumo:

*Osman Lins, em sua produção literária, utilizou outras formas textuais além daquelas comuns aos gêneros literários. Uma dessas formas é o ensaio, cuja interpenetração pode ser percebida, por exemplo, no romance **A rainha dos cárceres da Grécia** (1976). Além disso, também pode ser observada a “intromissão” do romanesco nos ensaios de **Guerra sem testemunhas** (1966), nos quais o autor apresenta a sua visão da realidade do escritor por meio de ensaios com a presença da ficcionalidade. Por estas razões, ter-se-ia nestas duas obras de Lins, respectivamente, a configuração de uma “ficção ensaística” e de um “ensaio ficcionalizado”. É, portanto, essa relação entre ficção literária e ensaio na obra de Lins que será discutida neste texto.*

Palavras-chave: Osman Lins, narrativa contemporânea, romance, ensaio.

Introdução

Leitor confessadamente apaixonado pelo gênero romanesco, Osman Lins deixou transparecer em seus próprios romances esse sentimento. As reflexões que fez no seu trajeto como escritor sobre o romance resultou, na sua produção literária, em reformulações e abertura de seus limites a outros gêneros não-literários.

Neste contexto, o romance **A rainha dos cárceres da Grécia** (1976) adquiriu um lugar de destaque. Já na primeira página percebe-se que é uma narrativa que foge de qualquer rótulo que o leitor queira fixar. Isso porque já se vê que sua estrutura é em forma de diário e, mais do que isso, um diário que relata, além do cotidiano de seu autor, anotações sobre romances. E não são quaisquer anotações, são escritos de um leitor apaixonado pelo gênero, sem o desejo de ser um teórico universitário.

A partir do início do livro, que não coincide com o começo do diário, o professor de ciências naturais se propõe a escrever sobre um romance não editado e distribuído ao grande público (foram feitas apenas algumas cópias mimeografadas e entregues a amigos), feito por sua amante. Mais do que uma homenagem, o diário é uma manifestação do sentimento que o professor parece ainda nutrir pela escritora iniciante e desconhecida. Em outro nível, é também um tributo ao gênero romanesco, feito por alguém aparentemente leigo, ou que se coloca como leigo, mas que se revela um grande conhecedor de seus possíveis mecanismos.

Uma das possibilidades de leitura exposta pelo próprio romance, portanto, é a abordagem de gêneros. O romance se abre como território de livre trânsito entre o ficcional e o ensaístico, mas com o predomínio do romanesco. Assim, chega-se a uma atividade a que Lins se dedicou paralelamente à de escritor: a de ensaísta.

Osman Lins deixou publicados vários ensaios, sobre os mais diversos assuntos, em jornais e revistas de seu tempo. Em 1966, o mesmo ano de publicação das narrativas de **Nove, novena**, ele começou a produzir um volume intitulado **Guerra sem testemunhas**, que só foi publicado em 1969. Como indica o subtítulo, o objeto dos ensaios se resume ao “escritor, sua condição e a realidade social”. Entretanto, curiosamente, há a inserção de elementos narrativos no ensaio. Dez anos depois do início da confecção dos ensaios de **Guerra sem testemunhas**, com a publicação de **A rainha dos cárceres da Grécia**, como foi afirmado anteriormente, há o enxerto de elementos ensaísticos no romance. Assim, tanto romance quanto ensaio, sendo o primeiro um texto marcadamente literário e o outro não (pelo menos **a priori**), se configuram como gêneros que se identificam por não possuírem uma forma fixa e por aceitarem, em seu interior, o trânsito de outras categorias, de outros elementos que não seriam seus originalmente.

Osman Lins, por meio da interpenetração de gêneros, desencadeia uma discussão sobre eles em um livro ficcional. E poder-se-ia acrescentar que Lins leva isso a um extremo, visto que, no romance, as categorias de leitor, autor, personagem se confundem. Além disso, partindo para a sua produção ensaística, também se verifica essa problematização. Tendo em vista estes pressupostos, por que **Guerra sem testemunhas** é um volume de ensaios e **A rainha dos cárceres da Grécia** é um romance, já que os dois gêneros se encontram em ambos os livros?

1 Guerra sem testemunhas: “o ensaio ficcionalizado” e A rainha dos cárceres da Grécia: a “ficção ensaística”

É complicado, dentro da proposta de **Guerra sem testemunhas**, afirmar que este livro seja, de fato, um conjunto de **ensaios** dentro da acepção de Adorno, por exemplo. Adorno parte de uma idéia comum na Alemanha de seu tempo, segundo a qual o ensaio seria uma “forma menor” justamente por não ter percorrido, com as palavras de Lukács, “o caminho da autonomização que sua irmã, a poesia, há muito já deixou para trás” (ADORNO, 1994, p. 167). Como ensaios, os capítulos do volume em questão são textos críticos sem um compromisso com regras rígidas, ou melhor, seguem as regras de quem escreve; são reflexões acerca da visão de seu autor sobre o objeto que elegeu. Pensando na concepção de Davi Arrigucci, talvez seja justificado o rótulo ensaio. Publicada sob a forma de entrevista no jornal *O Popular* (2000), a visão de Arrigucci é a de que o “ensaio é uma forma breve, que fica entre o saber e a ciência, mas cuja forma propriamente dita não é diferente de um conto ou de um poema” (ARRIGUCCI, 2000, p. 3). Para este estudioso, o ensaio, além de ser uma produção crítica, é uma forma de arte, é uma forma literária, que não precisa apresentar linguagem complexa ou técnica para, provavelmente, facilitar a ligação entre o público e a obra analisada: “Um dos meus pontos teóricos é justamente a crítica da simplicidade. [...] Desde o início da minha formação, considero o ensaio como uma obra de arte e parti para escrever assim. Na verdade, procurei fugir do linguajar técnico e do jargão universitário” (ARRIGUCCI, 2000, p. 3).

Outro ponto considerável levantado por Arrigucci em sua entrevista é a questão da perspectiva do ensaísta. Ele diz que certo distanciamento é até necessário, mas que há um movimento de aproximação e afastamento do objeto nos bons ensaios. Para ele, um bom ensaísta

tem a capacidade de mimetizar, de alguma forma, o objeto que está sobre seus olhos. Ao mesmo tempo, ele imita e se distancia dessa imitação. Esse duplo movimento é o que resulta na arte propriamente dita. Ou seja, é um modo de você se identificar profundamente com aquilo que é o seu alvo. Por outro lado, é também uma forma de tomar uma certa distância para ver o objeto na ponta da mira. Esse vai-vém acaba produzindo uma iluminação. Vamos dizer que há uma estratégia de aproximação e recuo que dá a dimensão crítica e artística ao ensaio. Assim, a prosa trabalhada não é somente uma homenagem externa, mas sim um modo de apropriação interna do objeto. (ARRIGUCCI, 2000, p. 3).

Entretanto, Osman Lins, além de escrever com uma linguagem literária os ensaios, usa um recurso ficcional para a composição dos mesmos: a criação de Willy Mompou que, por sua vez, cria um duplo (representado por dois triângulos: $\Delta\nabla$). Ele extrapola as fronteiras do gênero e mistura o “real” e o imaginário: o ensaio, considerado um gênero representativo de um “eu real”, e a narrativa, um gênero de ficção. Esse recurso da duplicação foi levantado pela biógrafa de Lins, Regina Igel, e, segundo ela, foi a antecipação da técnica de desdobramento presente em **Avalovara** e **A rainha dos cárceres da Grécia**. Sobre isso, ela diz que o ensaísta se divide em duas figuras imaginárias, os já referidos Willy Mompou e $\Delta\nabla$. Ainda de acordo com ela,

Willy Mompou e $\Delta\nabla$ são duas figuras fictícias que “convivem” com o ensaísta. São como desdobramentos do autor e suas funções repartem-se entre instigar o escritor a pensar e a expressar seu pensamento [...] e a encenar atos independentes

[...]. Como extensões de seu pensamento, as figuras criadas por Lins também entabulam longos diálogos sobre temas contemporâneos [...]. (IGEL, 1988, p. 168)

Lins, na nota preliminar do livro, afirma: “Entrelaçam-se, nos dez capítulos do **ensaio**, duas correntes: uma confessional e uma polêmica” (LINS, 1974, p. 12, grifo nosso). Em outro momento, numa entrevista concedida a Esdras do Nascimento para o **Estado de S. Paulo** em 12/05/1974, Lins fala sobre **Guerra sem testemunhas**: “Tratava-se de um **ensaio** e eu procurava enfrentar uma série de questões” (LINS, 1979 a, p. 175, grifo nosso). Além disso, a crítica osmaniana se refere a esse livro como de ensaios. Então é simples: o livro pertence ao gênero ensaístico. Só que, no mesmo volume, no final do capítulo um, ele diz: “Se este escrito, ‘como toda e qualquer obra literária’, tem razão de ser em nossa época, é problema inserido naquela ordem de assuntos **exteriores** que o estudo em curso pretende alcançar” (LINS, 1974, p. 22, grifo com aspas simples nosso, em negrito do autor). Aqui Lins já coloca seu livro em equivalência com uma obra literária. É justamente isso que faz de **Guerra sem testemunhas** uma obra singular: ela não faz questão de estar em um lado estanque, orgulha-se por poder transitar entre o ensaio e a narrativa literária. Há motivos para considerar a obra tanto ensaística quanto ficcional.

Em “Do ideal e da glória”, ensaio contido no volume de mesmo nome, Lins sustenta que o escritor tem que possuir, antes de mais nada, liberdade interior. E é essa liberdade que se vê expressa em **Guerra sem testemunhas**, que é o terreno movediço dos gêneros discursivos, tanto literários como não-literários. Essa liberdade é o maior bem do escritor. Considerar, portanto, este livro como ensaio ou ficção acaba por resultar quase na mesma coisa. Entretanto, prefere-se, aqui, pensar em **Guerra sem testemunhas** como um “ensaio ficcionalizado”. Lins é claro ao dizer, na primeira página do primeiro capítulo, que possui um objetivo, que é “**estudar** problemas do escritor” (LINS, 1974, p. 13, grifo nosso). Ter um objeto de análise é típico do ensaio. Mesmo com o fato de o Osman Lins desse livro possuir facetas ficcionais e havendo miscigenação entre visão real e imaginação, **Guerra sem testemunhas** parece tender mais para o caráter ensaístico, até mesmo pelo teor temático – bem semelhante aos posteriores **Do ideal e da glória** e **Evangelho na taba**. Além disso, a expressão “ensaio ficcionalizado” serve como contraponto para o movimento feito em **A rainha dos cárceres da Grécia**, o de tornar a ficção um momento de ensaio, de crítica, que seria a “ficção ensaística”, que será vista logo adiante.

A construção de **Guerra sem testemunhas** se divide de modo binário. Tudo se bifurca e se mistura em dois: a já citada miscigenação de gêneros (ensaio e ficção); o emissor, Willy Mompou, e seu duplo, $\Delta\nabla$; os dois possíveis lados de uma guerra (escritor e sociedade); o pensamento polêmico e o confessional. Sobre essa última divisão, vale dizer que Lins sublinhou as correntes polêmica e confessional na nota de abertura do livro. A primeira corresponde, em princípio, às questões que se ligam à relação do escritor com a sociedade, como um todo; já a segunda diz respeito, de um modo mais particular, a pontos individuais da produção de Osman Lins.

Ana Luiza Andrade, em **Osman Lins: crítica e criação**, dedica um capítulo a **Guerra sem testemunhas**, pois, segundo ela, é “o livro que melhor concentra as tendências literárias de Osman Lins” (ANDRADE, 1987, p. 39). Para ela, é nesse livro que o plano literário e o pensamento social de Lins se concentram, tanto em relação às obras que o antecederam quanto às que ainda viriam. Sobre o gênero, ela faz algumas considerações:

Trata-se de um “romance-documento” e não de um romance convencional. Num romance convencional a trama de **Guerra** seria a busca de Osman Lins nas relações entre escritor, obra e mundo. Neste romance documento, no entanto, não existe uma trama linear. [...] Documento ficcional ou ficção documental, o entrelaçamento da temática social ao procedimento criativo compõe uma obra nuclear dentro do conjunto da obra de Osman Lins, porque revela o trajeto literário de seu autor no mundo através de sua obra ficcional. (ANDRADE, 1987, p. 45)

Mais adiante, ela afirma que, devido ao fato de Lins entrelaçar as correntes polêmica e confessional, **Guerra sem testemunhas** não se enquadra em qualquer gênero literário tradicional. Ela diz também que “**Guerra** não é um ensaio e também não é um romance” (ANDRADE, 1987, p. 53) e que considerará, por razões didáticas, o volume como ensaio e como ficção. Em entrevistas, Lins parecia ter pavor da continuidade dos modelos do passado. Lê-los, apreciá-los e apreendê-los é fundamental, mas a sua relação como romancista perante os romances anteriores a ele é de reformulação. Assim é que o gênero se mantém vivo. Lembrando seu ensaio sobre Graciliano Ramos, “Graciliano e seu mundo”, contido em **Do ideal e da glória**, Lins diz que queria ter tido contato pessoal com o autor alagoano para ver seu processo criativo, sua estética, “para alterá-la, é certo, pois a literatura não admite repetições” (LINS, 1977, p. 179). Por isso também é que se pode afirmar que a trajetória literária de Lins é tão singular, já que a cada livro ele acrescentava outros modos de ver a literatura.

Um ponto relevante a se deter, considerando essa vontade de renovação literária de Lins, é sua noção de leitor ideal. Esse leitor se transforma de acordo com sua evolução e é, para Lins, também “um personagem de minha invenção, talvez o mais importante de todos, pois orienta em grande parte da minha obra, realizada com vistas ao seu possível olhar” (LINS, 1979, p. 151). Além disso, Lins acredita que esse ideal de leitor deva ser seu irmão de língua, ser interessado pelo mundo, “deve conhecer outros livros e ser familiarizados com as fórmulas consagradas, mas não considerá-las imutáveis” (LINS, 1979, p. 151). Aqui se revela novamente a questão de se renovar os cânones literários: conhecê-los é caminho para mudá-los, é a abertura para o novo e o inexplorado.

Voltando um pouco à questão do gênero, pode haver uma dúvida em considerar **Guerra sem testemunhas** como romance ou não. Para Ana Luiza Andrade, ele é um “romance-documento”, devido ao fato de haver o caráter ficcional, a transposição de Lins como personagem através de Mompou e a afirmação do escritor Osman Lins (na corrente confessional). E essa dúvida não se acaba nem se resolve. Como foi levantado em anteriormente, Lins foge dos enquadramentos e essa fuga representa a própria problematização da teoria dos gêneros. Por isso é interessante concordar com a estudiosa de Lins e considerar o volume como ensaio e como ficção. A expressão “ensaio ficcionalizado” é, como já foi dito, meramente baseada em dados quantitativos: nota-se um ligeiro predomínio (apesar de que, se se separar os dez capítulos entre a polêmica e o confessionalismo, há um equilíbrio, de acordo com a divisão de Ana Luiza Andrade) de passagens ensaísticas sobre as categorias romanescas, uma vez que tempo e espaço, por exemplo, praticamente não são contemplados como componentes do texto, quando aparecem são acessórios. Por isso, talvez, seja insuficiente ver **Guerra sem testemunhas** como romance apenas. Também reforçam essa visão as próprias palavras de Lins sobre a faceta ficcional do livro na nota preliminar:

As análises francas do mundo editorial e do mundo teatral no Brasil suscitaram reações mais claras que o **tema quase romanesco** do indivíduo numa hora de crise, questionando, só, ao longo de dois anos, a grandeza e a miséria do ofício de escrever, centro de sua existência. Desejaria não fosse obscurecido esse lado: ele documenta uma paixão que o autor sonha acender ou intensificar em outros homens. (LINS, 1974, p. 12, grifo nosso)

O lado apaixonado e individual, posto de lado pela recepção de **Guerra sem testemunhas**, é tão importante quanto “as análises francas” e pode ser explorado também. E Lins o considera como “quase romanesco”. Assim, se misturam os dois veios da obra.

Passando ao romance **A rainha dos cárceres da Grécia**, Lins mostra-se consciente quanto ao fato de escrever uma narrativa cujo conteúdo revela-se ensaístico. São suas palavras, em carta à filha Letícia, datada de 3 de outubro de 1974:

Há, nele, uma operária às voltas com o INPS. Mas este não é o assunto do **romance**, que **se apresenta como um ensaio literário** sobre um determinado romance imaginário. Escrevo um ensaio sobre um romance que não existe (quem pode dizer que isto não é ficção?) e esse ensaio tem de ter virtudes romanescas. (LINS apud IGEL, 1988, p. 112, grifo nosso)

O próprio autor admite, portanto, que seu romance, ainda em composição, reflete um embate, ou melhor, um amálgama entre dois gêneros discursivos. José Paulo Paes (ALMEIDA, 2004, p. 297), no ensaio “O mundo sem aspas”, sugere que “trata-se não de um ensaio que conta um romance, mas de um romance que se conta a si próprio sob a forma de ensaio”. Ainda de acordo com José Paulo Paes:

[...] na verdade **A rainha dos cárceres da Grécia** é, ao fim e ao cabo, uma ilustração e defesa da arte do romance, sem deixar de ser ao mesmo tempo uma sátira a certas pretensões da crítica ou hermenêutica literária.

[...] Aqui, através do rebaixamento do estatuto da metalinguagem, a qual deixa de ser uma instância autônoma de interpretação e julgamento do texto ficcional para ser, ancilarmente, mero veículo seu. Pois quer se fale de romance-ensaio ou ensaio-romance, a tônica vai sempre recair em “romance”. (ALMEIDA, 2004, p. 294)

Segundo Maura Eustáquia de Oliveira, no artigo “O narrador e a narrativa em **A gloriosa família** e **A rainha dos cárceres da Grécia** – um estudo”, Osman Lins, ao criar o professor que escreve um ensaio de um livro imaginário, acaba por transmitir sua própria experiência como escritor. Ele acaba por mimetizar o objeto em seu ensaio, de acordo com a visão desse gênero de Davi Arrigucci.

Ainda de acordo com Maura Oliveira,

A rainha dos cárceres da Grécia, enquanto ensaio, é o lugar de mediação, o lugar da experiência. Logo, encontra-se aí, novamente, a identificação entre o autor e o objeto analisado, uma vez que é ele próprio quem identifica o namoro de outros gêneros com a ficção nos autores que cita, nas notícias que aproveita, compondo um misto de informação jornalística ou histórica (porque é registro do passado), crônica (no seu diário) e ficção. (OLIVEIRA, 2001, p. 26)

Logo, em **A rainha dos cárceres da Grécia**, a primeira referência do professor em relação ao gênero ensaio é a afirmação de que irá fazer um estudo: “por que não dedicar um estudo ao livro, o seu, que sempre leio?” (LINS, 1976, p. 2). Já na página seguinte, afirma diretamente que irá fazer um ensaio. Entretanto, ao longo do romance, além de usar a palavra “ensaio” inúmeras vezes para seu escrito, em algumas passagens o professor coloca tal denominação em dúvida: “Deve-se ainda notar que o resumo apresentado neste **ensaio** (?) deixa de lado as numerosas e vivas descrições do romance” (LINS, 1976, p. 55, grifo nosso). O professor também atribui ao ensaio que escreve algumas outras designações: depoimento (p. 5), dissertação (p. 6), trabalho, análise (p. 7), interrogação (p. 151), desvendamento (p. 167), sondagem (p. 187). Esses termos, especialmente os três últimos (interrogação, desvendamento e sondagem), remetem à idéia de Arrigucci acerca do gênero, segundo a qual ele é um texto de busca, não de conclusões definitivas. Essa ligação com Arrigucci também pode ser estabelecida na seguinte passagem: “Há portanto na obra um ir e vir, um momento oscilante e arbitrário nas relações entre a personagem que age e **o seu duplo que fala**” (LINS, 1976, p. 76, grifo nosso). E essa relação entre personagem e seu duplo falante remete ao processo criado em **Guerra sem testemunhas**, a Mompou e seu cúmplice.

Outras passagens do romance também fazem alusão a algumas das idéias propagadas em **Guerra sem testemunhas**. Outra acepção do gênero é a de que é uma “arte complexa”. O romancista seria, então, um “detentor do ofício”:

26 de agosto

[...]

Tudo, no romance, complicada máquina astuciosa (o romance não se entrega num dia, não se revela na ociosidade e não nasce de mulher), tudo nele é fabricado e exige manejos. Criar uma personagem não significa apenas vê-la e sim eleger, em relação a ela, uma atitude e um modo de operar, instando o leitor eventual a uma perspectiva calculada, a uma posição tanto emotiva como espacial: a densidade e o tom das informações regendo no conjunto e a disposição das figuras, aqui as personagens dominantes e no fundo do quadro, anônimos, por vezes, os comparsas. (LINS, 1976, p. 177-178)

Sendo o romance uma máquina complicada e astuciosa, exigente de cuidados especiais, depreende-se que ele exige também um plano. Esse plano pode mudar ao longo da escrita – esse é, por exemplo, um dos questionamentos de Mompou já no primeiro capítulo de **Guerra sem testemunhas** –, mas deve ser elaborado com determinação para o livro ser bem conduzido e pensado. Além disso, no que tange às personagens, aqui o professor afirma que um escritor não apenas as vê, mas as constrói. Por isso, lembrando os ensinamentos de Mompou, ela não tem livre arbítrio e realiza o que o seu criador impõe. Assim, existem as principais e as de fundo. É interessante ver também que há a referência a “comparsas anônimos”. Em **Guerra sem testemunhas**, o comparsa, que é uma personagem criada pela personagem Willy Mompou, desempenha esse papel anônimo. Não tem nome definido, é simbolizado por dois triângulos, não possui características explícitas. O que se sabe é que funciona como a voz dos questionamentos, uma forma de Mompou argumentar e contra-argumentar.

Pode-se explorar outra passagem que se refere ao plano de um escritor:

8 de agosto

Rônfilo Rivaldo, que volta a instigar minha reflexão, ilustra quão variadas são as convergentes de uma obra literária e como tal variedade corresponde sempre à **ambição do plano**. Pedagogo e vidente, transforma-se, sem gradações e sem que a mudança influa no curso dos eventos, num charlatão da odontologia. Qual o sentido deste lance?

[...] A metamorfose “científica” de Rônfilo Rivaldo [...] leva-nos a origens e fins não integráveis no coerente arcabouço que venho desvendando. A suposição é fecunda para o estudo do processo romanesco. “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, no entanto, 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.167-168, grifo nosso)

Aqui, sob o pretexto da transformação operada numa personagem de Julia Enone (Rônfilo Rivaldo, que de pedagogo e vidente se fez “odontologista”), o professor comenta sobre o plano literário de um escritor. É importante destacar que os períodos finais que se encontram entre aspas na citação são um trecho que o professor encontrou nos papéis de Julia, sem saber se tais escritos eram dela ou de algum outro autor. Enfim, é retomada a questão do plano literário, explorada por Lins em **Guerra sem testemunhas**. Quem determina as mudanças numa personagem é o escritor do romance. Ele é quem decide as transformações operadas em sua narrativa, de acordo com tudo que lhe for “importante ou sem valor claro”, e que o marcou de forma definitiva. Entretanto, ainda pensando na relação com **Guerra sem testemunhas**, aqui parece haver uma maior abertura, pois,

além do escritor, a obra também é quem dita suas relações e associações possíveis, o que remete ao texto “A falácia intencional”, de Wimsatt e Beardsley.

Ainda em relação às personagens de um livro, o pensamento Julia se assemelha ao de Lins de **Guerra sem testemunhas**. Neste, Lins afirma que a personagem não tem vida própria, que nunca um homenzinho tinha saído do nada e lhe imposto suas vontades. Julia partilha do mesmo pensamento. Afirma o professor:

20 de agosto

[...]

Alguns escritores, contra os quais se irritava Julia Enone, falam de personagens que entraram porta adentro e exigiram um lugar na obra em elaboração. “Querem insinuar com isto o quê? Que são videntes?” Sua reação era justificável: a única porta pela qual ingressa a personagem, principal ou secundária, é o ofício, “repertório de soluções, usuais ou surpreendentes, mediante as quais o romancista atinge certos resultados”, na definição pragmática de Norman. (LINS, 1976, p. 175-176)

É clara, aí, a relação Lins – Julia: a afirmação da romancista é o que Lins sustenta em **Guerra sem testemunhas** (bem como em seus outros ensaios sobre literatura). A literatura é engenho, ofício. É uma visão bem racional do “fenômeno” literário, pois praticamente desconsidera o acaso. No que tange a relação literatura – ofício, já exposta em **Guerra sem testemunhas**, há também outra passagem em **A rainha dos cárceres da Grécia** que trata disso:

28 de janeiro

Observando Vicente, meu barbeiro, no ofício há mais de vinte anos, amolar a navalha na correia, pergunto em quanto tempo aprendeu a fazê-lo.

- Dez anos.
- Com sete ou oito, ainda não sabia?
- Não, e alguns barbeiros não aprendem nunca.
- Como é que você sabe que a navalha pegou o fio?
- Sinto na mão. Mesmo de olhos fechados.

Amolar navalhas, então, evoca a arte de escrever: pelo que exige do praticante, em exercício e paciência; e pelo modo como o fio se revela, tão semelhante à maneira como o escritor, amolando sua frase, percebe (também na mão?) ter alcançado o que busca. (LINS, 1976, p. 96-97)

No diálogo com o barbeiro, o professor estabelece uma comparação com a arte de escrever: ambos exigem prática, paciência, dedicação. Escritor e barbeiro se refletem, bem como a literatura e o amolar navalhas. É interessante notar que Vicente diz que alguns barbeiros nunca aprendem. Está aí, implícita, a idéia de que nem todos aqueles que se dizem escritores alcançam tal estatuto de fato. E essa relação arte – ofício remete também a do poeta João Cabral de Melo Neto no antológico “Catar feijão”: o escrever se assemelha a uma atividade manual. Além de ser algo que exige da razão, é também encarado como a elaboração aparentemente simples das atividades braçais.

Outro trecho significativo é um em que o professor comenta sobre a solidão do artista, já referida por Montaigne em seus momentos de produção. Afirma o professor:

10 de setembro

O trabalho do escritor incita-o a isolar-se. Todas as formas de convivência lhe são familiares, mas vem o dia em que ele fecha a porta e é aí, quando parece cortar as ligações com todos e, inclusive, versa uma linguagem pouco habitual, que ele se une aos demais. Claro, esse ato não é mágico e o escritor pode errar: na difícil solidão da obra, só alguns logram intensificar e aprofundar as ligações com tudo o que, materialmente, está longe. (LINS, 1976, p. 183)

No volume de ensaios, Lins, por meio de Mompou, comenta sobre essa solidão do escritor. Para criar, o escritor precisa estar sem nenhuma companhia física. Essa solidão, paradoxalmente, é que unirá o escritor aos outros escritores e a todos os possíveis leitores de sua obra, pois é um momento em que se pressupõe que o escritor se sinta como todas as outras pessoas. Visto que o livro, o resultado, é destinado ao público, essa relação de “irmandade” ocorre nesse instante solitário, o da produção literária, que está longe de ser fruto de uma inspiração divina.

Também se pode aproximar o tema do mercado editorial, presente no ensaio e no romance de Lins. Em **Guerra sem testemunhas** há um capítulo todo dedicado à questão editorial (quinto capítulo, “O escritor e a máquina editorial”). Aí Lins comenta sobre a postura que um escritor deve ter diante do mercado de publicação, uma vez que o editor pode, muitas vezes, ser, paradoxalmente, um empecilho. Em **A rainha dos cárceres da Grécia**, o professor afirma o seguinte:

7 de novembro

Semanas antes de concluir o livro, iniciado em novembro de 1969 (ela trabalharia ainda oito meses inteiros sobre a redação original, alterando-a bastante), recebeu Julia Marquezim Enone, com a data de 11-1-1972, carta na qual um editor lhe dizia ser inútil enviar-lhe o manuscrito. A situação do mercado, pouco sensível a obras nacionais, impunha-lhe certas exigências, “dado que uma editora visa precipuamente à obtenção de lucros”. Outro lhe devolveu o texto definitivo: alegava não estar examinando originais. Esta carta se perdeu. Pode ser que a escritora a atirasse na cesta. Cerca de dois meses após a sua morte, dirigi-me a um terceiro. A seu ver, respondeu-me, a obra ficara inconclusa, motivo pelo qual achava não se justificar a edição. (LINS, 1976, p. 55-56)

Nesse trecho há a abordagem do assunto da editoração assim como o foi em **Guerra sem testemunhas**. O escritor se sente imobilizado, já que não consegue publicar um livro devido ao empecilho que se tornou o editor, que, por sua vez, está interessado basicamente no lucro. Seguindo um pouco adiante, o professor acredita que o ineditismo do romance de Julia ainda continuará, mas devido a outras causas, principalmente devido à família da moça, que considerava o livro um “legado incômodo”. Mesmo assim, ele perdeu os direitos sobre os originais:

7 de novembro

[...]

[...]Toda a herança de Julia é esse livro. [...] Apenas tendo vivido em companhia da autora e sem qualquer direito legal sobre o espólio (perdi, inclusive, a custódia dos originais, dos quais acompanhei a formação), cedi em parte às circunstâncias, fazendo o que estava em minha alçada para que o seu trabalho não continuasse inteiramente ignorado. (LINS, 1976, p. 56)

Percebe-se que o professor lutou para tirar o livro de Julia do ineditismo. Tentou ser o responsável legal sobre sua obra, mas perdeu tal direito na justiça. O mais impressionante é que, mesmo a família da escritora considerando o romance um fardo, não cederam os direitos ao professor, provavelmente por não terem se casado oficialmente. Aí se justifica o projeto dele de empreender um ensaio sobre **A rainha dos cárceres da Grécia**, de Julia Enone.

Quando o professor aborda o tema da loucura de Maria de França, também se pode traçar um paralelo com o que Lins produzira em seu veio ensaístico. No livro **Do ideal e da glória**, Lins escreve alguns ensaios sobre os livros didáticos e seus “absurdos” nada exemplares. O professor assente que, de acordo com uma indicação que recebeu, os textos da loucura poderiam ter se inspirado no **Método de Redação**, de Carlos Góes. A correspondência entre o trecho de **A rainha dos cárceres da Grécia** e o estilo ensaístico de Lins é inevitável:

25 de março

[...]

Adquiri dois exemplares do opúsculo: um de 1961 (11ª edição) e outro (14ª edição) de 1968. A mais antiga traz uma introdução do autor – **acadêmico e, portanto, imortal, mas não sei se ainda vivo** –, datada de março de 1930; a de 1968 manteve a introdução, **mas – como fazem, maduras, no registro dos hotéis, algumas damas – omitiu a data**. Reza a folha de rosto de 1961, um pouco à maneira dos velhos tónicos contra a calvície: “PROCESSO NOVO E INÉDITO, QUE EVITA AO PROFESSOR O TRABALHO DE CORRIGIR PROVA POR PROVA”. Em 1968, essa comprida isca sofre um corte: **o processo deixa de ser “novo”, continuando a ser “inédito”, não obstante os seus 38 anos**. (LINS, 1976, p. 122, grifo em caixa alta e aspas do autor, grifo em negrito nosso)

Percebe-se, nas frases grifadas, a mesma ironia a que Lins recorre em seus ensaios em que critica o ensino, sempre baseado em pensamentos antigos e ultrapassados. O professor ainda continua apontando as “loucuras” desse método, achando realmente que a loucura abordada por Julia tinha sim um pouco de sua origem nesse tipo de livro. E fecha com o comentário: “Voltemos ao mundo, menos extravagante, da louca Maria de França” (LINS, 1976, p. 123). Se o mundo de Maria de França é descrito de modo tão extravagante, as afirmações contidas no **Método de Redação** são, pelo menos, insólitas.

Conclusão

A relação contígua entre ensaio e romance pode ser entendida a partir da estrutura de ambos: não são formas fixas. Assim, considerando o caráter **flexível** de ambas as formas, pode-se pensar que podem ser lugar de confluências de outros gêneros discursivos. Quanto às questões levantadas anteriormente, relacionadas ao porquê de **A rainha dos cárceres da Grécia** ser um romance e **Guerra sem testemunhas**, um ensaio, verifica-se que Osman Lins acredita na máxima de que cada obra dita a sua teoria, a sua categorização. Mesmo assim, acreditou-se ser positivo considerar **A rainha dos cárceres da Grécia** e **Guerra sem testemunhas** como “ficção ensaística” e “ensaio ficcionalizado”, respectivamente, uma vez que ambos possuem, em sua maioria, características dos dois gêneros. Só que, por um motivo ou outro, o ensaio ou a ficção prevalecem. Além de se levar em consideração a categorização do próprio autor (que apontou um como romance e outro, como ensaio), há que se observar que em **Guerra sem testemunhas**, apesar da presença de caracteres narrativos ficcionais, a voz do ensaio tende a ser mais forte, de acordo com a própria advertência feita por Lins no prefácio, segundo a qual iria **estudar** os problemas do escritor. Há a criação de personagens, a ficcionalização, mas o tom de ensaio acaba por se sobressair. Em **A rainha dos cárceres da Grécia**, apesar de aparecer sob o disfarce de um **estudo**, um **ensaio**, tem-se toda uma

estrutura que é romanesca. Mesmo havendo a figura de um ensaísta e seu objeto de estudo, ambos são ficção e o primeiro, por meio das suas reflexões, acaba por se assumir como tal.

Portanto, a estrutura de **A rainha dos cárceres da Grécia** é a de um diário-ensaio, mas é um romance. Pode-se afirmar isso devido ao caráter fictício da obra, que é comum a todas as obras literárias. Mesmo que em **Guerra sem testemunhas** haja um fundo literário, romanesco, este não se sobressai pois é uma forma de mascaramento. A voz de Lins se sobrepõe, até mesmo pelos dados e pela realidade que são expostos no volume. Já em **A rainha dos cárceres da Grécia** há o movimento oposto. O romance adquire ares de ensaio, mas o objeto desse ensaio é fictício, assim como quem o escreve. O professor e Julia podem sim ser porta-voz de diversas idéias que Lins já expusera em seus ensaios, mas a ficcionalidade prevalece. Esse romance é um modo de demonstrar que a literatura, mesmo usando dados contidos na realidade (como os recortes de jornais e os dados históricos) e se baseando num gênero tido como não-literário (ensaio), é ficção, é criação e o romancista pode usá-los e transformá-los de acordo com as possibilidades de efeito de sentido que podem ser alcançadas.

Referências Bibliográficas

- [1] ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. Trad. Flávio R. Kothe. In: COHN, Gabriel (Org.). **Theodor W. Adorno**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1994.
- [2] ALMEIDA, Hugo (Org.). **Osman Lins: o sopro na argila**. São Paulo: Nankin, 2004.
- [3] ANDRADE, Ana Luiza. **Osman Lins: crítica e criação**. São Paulo: Hucitec, 1987.
- [4] ARRIGUCI, Davi. A prática do ensaio como arte. **O Popular**, Goiânia, p. 3, 3 set. 2000. Entrevista concedida a Gêza Maria.
- [5] IGEL, Regina. **Osman Lins: uma biografia literária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.
- [6] LINS, Osman. **Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social**. São Paulo: Ática, 1974.
- [7] _____. **A rainha dos cárceres da Grécia**. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- [8] _____. **Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros**. São Paulo: Summus, 1977.
- [9] _____. **Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros**. São Paulo: Summus, 1979 a.
- [10] OLIVEIRA, Maura Eustáquia de. O narrador e a narrativa, em **A gloriosa família e A rainha dos cárceres da Grécia – um estudo**. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna (Org.). **Literatura Brasileira: o Brasil colonial na literatura contemporânea**. Cadernos CESPUC de Pesquisa. Belo Horizonte: PUC Minas, 1996. p.18-32.
- [11] WIMSATT, W. K.; BEARDSLEY, M. C. A falácia intencional. Trad. Luiza Lobo. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2. p. 639-656.

Autora

¹ **Renata Rocha RIBEIRO, Professora Mestre**

Universidade Estadual de Goiás – Unidade Universitária de Inhumas (UEG – UnU Inhumas)

Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG)

Este artigo é parte da dissertação de mestrado intitulada **Lâmina de vidro: a confluência do romance e do ensaio em A rainha dos cárceres da Grécia e Guerra sem testemunhas**, de Osman Lins

renatarribeiro@yahoo.com.br