

Osman Lins,
professor de romance

HUGO ALMEIDA*

Depois de assistirmos à apresentação de tantos trabalhos maravilhosos sobre a obra de Osman Lins neste Colóquio, devo dizer, logo de início, que minha comunicação não é um estudo acadêmico nem sequer um ensaio. Trata-se de algo bem modesto. O que trago aqui é apenas o relato de um ficcionista que teve o privilégio de ter tido seu livro de estreia lido e comentado por Osman Lins e que o conheceu, em dois rápidos encontros, há trinta e oito anos. O mínimo que posso dizer é que tenho uma dívida infinita com o autor de *Guerra sem testemunhas*.

Se ainda sou escritor e se escrevi algum bom livro, devo isso em grande parte a ele, a seu exemplo de integridade humana e intelectual e à sua obra. Nas últimas três décadas, tenho tentado quitar um pouco dessa dívida. E também honrar a esperança que o autor de *Nove, novena* depositou em mim.

Antes de entrar no tema desta fala, “Osman Lins, professor de romance”, gostaria de recordar como se deu a minha aproximação do autor.

Quando publiquei *Globo da morte*, em Belo Horizonte, em dezembro de 1975, enviei exemplares do livro a vários escritores, como era normal na época — e alguns tiveram a gentileza de ler os contos do estreante de vinte e três anos. A maioria me mandou um cartão protocolar, agradecendo o livro; alguns o leram e disseram alguma coisa. Dos escritores já consagrados, a resposta mais estimulante e atenciosa veio do autor de *Avalovara*. Ele me escreveu uma carta curta e objetiva de leitor atento e generoso.

* Escritor e doutor em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

Com o tempo, suas palavras ganham mais importância para mim. É impossível esconder que me emociono sempre que releio esta carta. Por isso, peço a Ângela Lins¹ que a leia para mim:

S. Paulo, 5 de janeiro de 1976.

Prezado Hugo de Almeida Souza,

Recebi o seu GLOBO DA MORTE, que agradeço. Li-o sem espírito crítico e em pouco tempo, apesar das outras leituras que fazia no momento, o que é bom sinal. O mínimo que posso dizer é que seu livro desperta grandes esperanças e que você me parece um dos poucos autores novos em cujo futuro pode-se apostar. Estranho apenas que tenha dado tanta importância à opinião de um escritor convencional como Octavio de Faria, que dificilmente aceitará, de verdade, contos como os seus.

Fraternamente,

Osman Lins.

Imagino que ele tenha gostado da estrutura do meu livro. No primeiro dos quinze contos, o narrador não consegue abrir a porta de um “cômodo novo” (estávamos em plena ditadura militar) que encontrou em casa, e o texto que fecha o livro é “O túnel”: ou seja, um bloqueio e uma abertura. Também os outros contos são espelhados; e o central, que dá título ao volume, tem catorze textos curtos correlacionados, além de um no meio, a linha do equador ou o centro do globo da morte dos círcos de nossa infância.

Gostaria de explicar o motivo da referência de Osman Lins a Octavio de Faria. A contracapa de *Globo da morte* trazia anotações de leitura, depois transformadas em carta a mim, do romancista e membro da Academia Brasileira de Letras. Ele havia participado da comissão julgadora do Prêmio Fernando Chinaglia de 1975, no qual meu livro, quando inédito, tinha obtido menção honrosa. Aqueles comentários eram o único texto de alguém “de nome” de que eu dispunha para apresentar meus contos.

O autor de *A tragédia burguesa* elogiou alguns contos do livro e disse que seu autor iria para a frente.

1 Ângela Lins Pedroso, filha caçula de Osman Lins, presente ao Colóquio.

Osman Lins tinha razão, como pude constatar depois em romances de Octavio de Faria, que foi gentil comigo, mas era um escritor tradicional: pode-se dizer, o oposto do autor de *A rainha dos cárceres da Grécia*.

É claro que minha dívida com Osman Lins não se deve apenas àquela carta. Como disse, recebi outras manifestações sobre meu primeiro livro, e posso destacar aqui o cartão, manuscrito, de Carlos Drummond de Andrade, que nunca publiquei – o poeta se queixava dos escritores que divulgavam o que ele escrevia, em correspondência privada, a respeito de seus livros.

Rio, 21.XII.1975

Obrigado, Hugo de Almeida Souza, pelo oferecimento de Globo da Morte, com que inicia brilhantemente sua carreira literária.

O abraço cordial de

Carlos Drummond de Andrade.

Sim, sou grato também ao poeta, e a todos que leram meus contos de aprendiz e me incentivaram, entre eles o contista Rubem Fonseca, o historiador e crítico Nelson Werneck Sodré, e o escritor, pintor e ator, o artista múltiplo W. J. Solha, um grande e fraternal amigo que a literatura me trouxe.

Fui um aprendiz afoito e tive a sorte de encontrar um mestre atencioso. Quando mandei meu primeiro livro a Osman Lins, eu ainda não conhecia a imensidão do seu valor, ainda não tinha lido a obra dele. Mas eu sabia de sua flama, de sua tenacidade. Graças à leitura de seus artigos e entrevistas em jornais e revistas, sabia que Osman Lins era um escritor vigoroso e original. Ou, como escreveu Elizabeth Hazin (2013, p. 69) num ensaio recente de *O nó dos laços*: aqueles textos — mais tarde reunidos por Julieta de Godoy Ladeira em *Evangelho na taba* — mostravam “o poder revelador do testemunho intelectual e criativo de Osman Lins”. O que o romancista escrevia e o que dizia na imprensa eram para mim verdadeiras aulas de literatura — e aquilo me entusiasmava.

Eu estava no último ano de Comunicação na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e fazia estágio na sucursal do *Jornal do Brasil* em Belo Horizonte quando conheci pessoalmente Osman Lins, em julho de 1976. Vou revelar agora, pela primeira vez em público, as

duas ou três gafes que cometi naquele primeiro encontro (voltei a falar com ele um ou dois dias depois).

Eu havia sido escalado para cobrir um seminário de literatura, que contava com a participação de Osman Lins, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, a Fafich, onde eu estudava, e onde funcionava também o curso de Letras.

A minha primeira mancada — e vou me culpar por toda a vida — foi esta: não assisti à palestra de Osman Lins sobre “Retábulo de Santa Joana Carolina”, simplesmente porque eu ainda não havia lido *Nove, novena*. Fui ver outra palestra de um professor, ficcionista e poeta mineiro, da qual nada me lembro — e o jornal não publicou uma linha sequer do que escrevi.

Depois da palestra de Osman Lins, eu o encontrei no *hall* da faculdade. No meio de uma roda de uns dez ou quinze estudantes e professores, ele autografava, em pé, exemplares de seus livros. Algumas pessoas comentavam, com entusiasmo, a palestra dele. Lembro-me de que um conhecido professor da Letras dizia a ele, quando me aproximei do grupo, que não imaginava que poderia haver tanta coisa, tanta riqueza de detalhes, de significados, naquela narrativa (claro que ele falou de maneira mais bonita, como falam os bons professores de Literatura). Ele se referia, naquele momento, aos signos do zodíaco e ao desdobramento simbólico deles no “Retábulo” — Osman manteve-se atento e calado, com expressão de quem diz “pois é . . .”.

Eu não podia perder aquela oportunidade: comprei um exemplar de *Avalovara*, já na terceira edição, na banca de um livreiro que fazia ponto nos corredores da Letras. Disse a Osman Lins que eu era o autor de *Globo da morte* e estava estagiando no *JB*, mas não havia assistido à palestra dele porque eu ainda não tinha lido *Nove, noventa* — sim, eu disse “noventa” em vez de “novena”. Não poderia imaginar que revelaria isso hoje, quase quarenta anos depois, num colóquio que tem esse título. Foram duas gafes juntas: não ter assistido à palestra dele e errar o título do livro. Osman me olhou de maneira meio estranha com aqueles olhos de um azul intenso, “grandes olhos góticos”, “olhos de atravessar os séculos”, como escreveria mais tarde Julieta de Godoy Ladeira. Na hora pensei que ele me olhou daquele jeito um tanto desapontado porque eu não tinha lido o livro dele ou por não ter ido à palestra, mas muito tempo depois entendi que ele havia se espantado com a minha ignorância, com o fato de eu desconhecer o título de um de seus grandes livros. Mesmo assim, depois de ter ouvido minhas besteiras, ele me fez uma dedicatória generosa em *Avalovara* com aquela letra elegante e

firme que conhecemos, mesmo escrevendo em pé, volume na mão esquerda: [dedicatória lida por Ângela Lins]:

Ao jovem escritor Hugo de Almeida Souza, fazendo votos pelo bom êxito na sua carreira tão bem iniciada, abraço fraternal do Osman Lins.

B.H., 7-7-76.

Como na carta de um ano atrás, nessa dedicatória ele foi fraternal comigo. Osman Lins havia completado cinquenta e dois anos dois dias antes, e eu ainda não tinha vinte e quatro. . . “Abraço fraternal. . . ”. A data: *Sete de julho de 1976*, dois anos e um dia antes de sua morte prematura. Como sabem, Osman Lins partiu em 8 de julho de 1978. Vejam: *Oito de julho*, o mesmo dia do “7 a 1” da Alemanha no Brasil na Copa deste ano. Eu não tenho dúvida de qual foi a perda maior para o país.

Bem, ainda preciso revelar a minha terceira mancada. E, se não me engano, foi antes das outras duas. Naquele mesmo encontro, eu agradeci a Osman Lins a carta que ele havia me mandado tratando do meu livro e perguntei se ele tinha recebido a minha resposta, o meu agradecimento. Ele respondeu que sim, e lembrou que eu havia dito que esperava corresponder. Então, eu lhe disse que não me lembava de ter escrito aquilo, mas, se ele quisesse corresponder comigo, eu acharia ótimo. Paciente, ele me corrigiu, educadamente: *corresponder* à expectativa dele. . .

Lembro-me ainda de ter dito a Osman Lins que eu havia entrado no jornalismo, e falei isso lamentando — eu sabia que ele não considerava essa profissão ideal para um escritor. Novamente, foi gentil comigo e me lembrou de que muitos escritores conseguiam conciliar as duas atividades.

Eu me recordo também de outro ponto de nosso rápido diálogo; e essa parte me dá certa alegria, embora seja um quase nada. Osman me disse que a Julieta precisava de uma máquina para escrever um artigo, e me perguntou se ela poderia usar uma do jornal. Respondi que sim, claro. Fiz a ponte. Alguém da redação ligou para Julieta no hotel, e ela foi à sucursal e escreveu o artigo, como o próprio Osman Lins me disse, agradecido, um ou dois dias depois, naquele mesmo seminário.

Lembro-me de que foi rápido esse segundo encontro, também no saguão da faculdade, e em nova rodada de autógrafos — houve apenas aquele ligeiro diálogo acerca do uso de uma máquina de escrever pela Julieta na sucursal do *Jornal do Brasil*. Naquele momento, vi entrar na

faculdade o escritor Roberto Drummond, autor do então recém-lançado e badalado *A morte de D. J. em Paris*. Ele viu Osman Lins autografando livros para um grupo de uns quinze leitores, como da primeira vez, deu uma paradinha — ficou claro que havia reconhecido o autor de *Avalovara*, que também o viu: os dois se olharam por breves segundos — mas o contista não se aproximou e seguiu seu caminho.

Doze anos depois, já morando em São Paulo e já embeebido da obra de Osman Lins, de alguma forma eu me redimi um pouco da ausência naquela palestra: em julho de 1988, nos dez anos da morte do escritor, publiquei um artigo de uma página no Caderno de Sábado, do *Jornal da Tarde*, e usei no texto a estrutura dos mistérios do “Retábulo de Santa Joana Carolina”.

A cada livro de Osman Lins ou sobre ele que eu lia ou relia, aumentavam mais ainda a minha paixão pela sua obra e a minha admiração pelo seu exemplo de escritor combativo, independente e original. Eu não via — e ainda não vejo — em nenhum outro escritor brasileiro aquela tenacidade, aquela total dedicação à literatura. Ou, como escreveu em *A rainha dos cárceres da Grécia*, talvez sem saber se referindo a ele mesmo: “a coragem de ousar e a disposição incansável para levar a termo um projeto desmedido”. O poeta, tradutor e ensaísta José Paulo Paes dizia que não conhecia outro escritor brasileiro, exceto Guimarães Rosa, que tivesse, como Osman Lins, um projeto criativo tão rico, rigoroso e tão coerentemente realizado.

Sim, ele é meu mestre. Aprendi muito e ainda aprendo com Osman Lins. O exemplo dele me estimula a escrever e me orienta em minhas buscas. Fui arrebatado por sua obra e sou um aluno esforçado. Tenho, porém, serena consciência da infinita distância que há entre mim e Osman Lins, em todos os aspectos — convivo bem com as minhas limitações. No entanto, preciso confessar que há uns três anos descobri uma contradição de Osman Lins numa matéria sutil e delicada, o que me levou a discordar dele nesse ponto tão sensível. Eu poderia chamar minha descoberta de “O paradoxo de Osman”. Mas não vou falar dele agora.

Bem, sabemos todos que ele lecionou Literatura e Artes na Faculdade de Marília e que também nos livros e entrevistas desempenhou o papel de professor. *Avalovara* é “um romance sobre a procura de uma concepção do romance” e em *A rainha dos cárceres da Grécia* “um leitor narra as vicissitudes de uma leitura, a história de uma interpretação”, como escreveu Inara Ribeiro Gomes (2008) em “A arte do romance segundo Osman Lins”. No ensaio “Viagem e projeto literário”, do livro *Aquém e além mar*, Sandra Nitrini (2000) lembra que, “em *Avalovara*,

entrelaçam-se a busca da plenitude do amor, a inserção do homem na totalidade cósmica e o ato de escrever". Cito esses como exemplos, mas todos nós sabemos que há vários outros ótimos estudos desses dois romances abordando a questão de ler e escrever. Osman Lins ensina, a quem quiser, como se deve ler e como se pode escrever um romance, como se faz boa literatura. São tantas as lições que se torna difícil resumí-las. Vou tentar me concentrar em alguns tópicos que me parecem essenciais.

Nunca fiz nem ministrei oficina literária, esses cursos rápidos de como escrever tão em voga ultimamente. Penso que novos autores ou candidatos a escritor podem encontrar orientação mais segura e completa na obra de Osman Lins. A primeira lição dele é algo simples, mas de enorme importância, algo precioso, essencial, o que ele chama de "regra de ouro": quem quiser ser escritor precisa, em primeiro lugar, ter *paciência* — que também é um dos primados de Kafka. Um escritor não se forma em cursos de verão nem em conversa de bar. Não se torna bom escritor de um ano para o outro. Escrever é trabalho para a vida inteira. Mas vamos falar dos aspectos práticos da ficção.

Alguém já disse que epígrafes são uma espécie de prefácio condensado. Nas epígrafes de *Avalovara* já estão algumas lições da arte do romance. Ele deve ter "superabundância de realidade", como diz o trecho escolhido por Osman Lins de *O sagrado e o profano*, de Mircea Eliade (apud Lins, 1973, p. 7), e um romance traz "aventuras maravilhosas, quase sempre ligadas pelo processo da busca e entretorcidas de intrigas amorosas", lembra a citação de Paul Zumthor (apud Lins, 1973, p. 7).

Lamento que muitos escritores das novas gerações não aproveitem as lições de Osman Lins.

Fico triste quando leio um conto esticado, monotemático, com duas, três personagens planas, sem força, numa linguagem elementar, quase jornalística, sem nada além do que está na superfície do texto. E o autor chama isso de romance. A gente acaba de ler o "romance" e não fica nada além do enredo, muitas vezes pobre e previsível. E nunca mais volta a ele.

Duas vezes por semana faço yoga no Sesc Pompeia. Nas posturas mais difíceis, a professora Virgínia Panizza sempre diz aos alunos: "Não fiquem no desespero, mas também não fiquem no conforto, procurem o caminho do meio, o equilíbrio".

Será que isso vale para o escritor? Para a literatura? Não. Evidente que não. No romance, o escritor não pode temer o abismo, ou “os abismos humanos”, já dizia Osman Lins em textos críticos publicados há quase sessenta anos. A marca da verdadeira obra literária, escreveu em *Guerra sem testemunhas*, é “a vibrante e interminável oscilação entre o texto e o mundo”. Enfrentar o abismo é, por exemplo, narrar em *O visitante* o drama de Celina; em *A rainha dos cárceres da Grécia*, a luta de Maria de França no labirinto burocrático da Previdência Social e a morte de Julia Marquezim Enone, ou ainda a da mulher de Abel, em *Avalovara*, com um tiro no ouvido. São muitos os abismos na obra de Osman Lins como na de todo grande escritor.

O bom romance, ele ensinou em *A rainha*, exclui a temática do triunfo. O verdadeiro romance trata da derrota, conta histórias de gente em situações aflitivas, como exílio, fome, medo, solidão, trata das dores humanas que bem conhecemos. Suas personagens principais são gente simples e trabalhadora, como Joana Carolina, do “Retábulo”; Bernardo e Teresa, de *O fiel e a pedra*; o professor de *A rainha*. Tratar da vitória de gente do poder ou famosa é fazer biografia autorizada de celebridades. É engodo, autoajuda, conversa para alienar; e não literatura.

Um dos melhores momentos das aulas de yoga é quando a professora diz “relaaaxa” após uma postura demorada e penosa. Outro é no longo relaxamento, de cinco a dez minutos, no final da aula.

Sim, um romance tem sobretudo abismos, passagens de angústia e tensão, mas também precisa do contraponto, de remansos, momentos de relaxamento, de suavidade e lirismo, uma pausa em que o leitor possa saborear texto e suspirar aliviado ou alegre, como nos encontros amorosos de *Avalovara* ou nas músicas de carnaval de *A rainha*.

Penso ser desnecessário lembrar a importância da estrutura do romance, de qualquer texto, principalmente literário. É como um edifício: se não for consistente, não fica de pé. Um professor, se não me engano o José Miguel Wisnik, disse numa aula coisas simples e preciosas a respeito da estrutura. A primeira é mais ou menos esta: se algum evento especial, algum fenômeno, aparecer uma vez num romance, é acaso; duas vezes, é coincidência. Três vezes, é estrutura. Basta lembrar da via-sacra de Maria de França no labirinto previdenciário em *A rainha dos cárceres da Grécia* ou as linhas temáticas de *Avalovara*. A outra citação do Wisnik é mais simples e curta (talvez vários de vocês saibam de quem é a frase, mas eu não me lembro):

“A estrutura no romance não tem importância nenhuma, basta que seja perfeita”.

Falei há pouco de livros epidérmicos, que não trazem nada sob a pele do texto. Repito que aprendi e ainda aprendo com Osman Lins. Não cheguei, e talvez nunca chegue, ao requinte do texto de abertura de *Avalovara*, no qual Osman Lins, ao “pintar” o surgimento da personagem representada por um símbolo gráfico, descreve elementos da xilogravura *Melancolia I*, de Albrecht Dürer, como Elizabeth Hazin (2013) mostrou com precisão no ensaio já citado sobre a intertextualidade desse romance.

Antes mesmo de ler *Avalovara*, aproveitei algumas lições de Osman Lins, também de entrevistas ou artigos, sobre a estrutura de um texto literário. Peço licença para mostrar, rapidamente, um exemplo disso, o meu conto “Saudades, beijos, saudades”, publicado pela primeira vez no livro *Em teu seio Liberdade*, em 1985, e depois, retrabalhado, em *Cinquenta metros para esquecer*, em 1996. Ele é narrado em primeira pessoa por mulheres, que se dirigem a um mesmo homem, Harley. Os textos partem de cinco letras que, na vertical, formam a palavra latina *Népos*, traduzida no fim do conto. A letra de cada linha é a inicial do nome da mulher. São seis mulheres porque uma sai de cena, e surge outra. O conto, de dez páginas, comporta a leitura vertical, uma mulher depois da outra; e também a horizontal, a sequência da fala de uma mesma personagem. São histórias paralelas.

Na primeira versão, ainda em rascunho, eu já havia feito tudo isso, mas faltava mais um ajuste na estrutura: os textos tinham extensão aleatória, cada um de um tamanho, sem nenhuma ideia de proporção ou harmonia. Depois de ler uma entrevista de Osman Lins, falando de *Avalovara*, percebi que eu poderia enriquecer aquele conto com uma estrutura mais elaborada. Então, escrevi uma linha para a primeira mulher; duas para a segunda e assim sucessivamente até a última, cinco linhas. Além disso, a primeira mulher é a mais nova delas; e a última, a mais madura, o que imagino ter deixado claro no texto, embora não apareça a idade delas. Penso que esse é meu conto mais bem elaborado em termos de estrutura. Elementar: aproveitei lições de Osman Lins.

Sempre pensei em desenvolver esse texto, transformá-lo num romance. Nos sete primeiros meses de 2011, com tempo integral para escrever pela primeira vez em quase quarenta anos, pude concretizar esse projeto. No conto já existia um veio narrativo do romance: um homem, e até o nome dele (Harley), que se envolve com várias mulheres e desaparece por um tempo, e duas delas, ou pelo menos seus nomes, também já estavam no conto: Núbia e Éden.

Em cadernetas, Osman Lins anotou nos anos 1950 reflexões sobre arte e literatura, como mostra Sandra Nitrini (2010) em seu livro *Transfigurações*. O então jovem escritor já sabia que “a arte não tem o poder de repetir a vida. Não há repetição. Há eco”. O que a obra de arte faz, ele acrescentou em suas anotações, é uma “transfiguração”. E perguntou: “O que é transfiguração?”. Em seguida, escreveu: “Responderemos”. Nitrini (2010) observa: “Não encontramos uma resposta teórica a esta pergunta nas cadernetas, mas com certeza no conjunto de sua obra”.

Vamos ver um exemplo da riqueza do texto do mestre, dessa transfiguração. Podemos ler em *A rainha dos cárceres da Grécia* o seguinte trecho que, à primeira leitura, parece apenas um registro da representação militar a manifestações populares no Brasil:

O 7.º Regimento de Cavalaria, com suas túnicas vermelhas e os sabres fora das bainhas, desceu vagarosamente a encosta, a pé. Ouvia-se apenas o rufar abafado de um tambor. Afinal, fizeram alto diante da cidade, as bandeiras flutuando à brisa da manhã. Surgiu, no cimo do monte, a imensa cabeça de um cavalo, feito de todos os cavalos, cresceu mais ainda na descida e esmagou a cidade sob os cascos, ante o olhar raivoso dos soldados. (Lins, 1976, p. 213)

Somente numa das muitas releituras do romance, depois de ter feito um curso de Literatura Grega do professor Antônio Medina Rodrigues, percebi que naquele trecho está o Cavalo de Troia. Mais tarde, no meu exame de qualificação do doutorado, aqui na USP, o próprio professor lembrou que o trecho do romance parece fazer referência ainda a *Os sertões*, de Euclides da Cunha. E o professor e poeta Moacir Amâncio, que também integrou a banca da minha qualificação, observou que o texto de Osman Lins remete a *Guernica*, de Picasso. Pois é . . . , diria o nosso romancista.

Além dessas questões, digamos internas, do romance, Osman Lins chamava a atenção para outro ponto fundamental: é preciso que a obra literária tenha caráter de *empreendimento*, como escreveu em *Guerra sem testemunhas* (Lins, 1969). A obra literária requer “esforço, finalidade e organização”. E para isso é preciso ter paciência, nunca é demais lembrar. Ele condenava a prática, frequente em escritores sem projeto, de reunir num mesmo volume textos de vários gêneros, uma miscelânea — um poema do Dia das Mães escrito no ginásio, uma carta a uma

antiga namorada, um conto da adolescência, o fragmento de romance abortado, uma frase espirituosa etc. Ou, nas palavras de Osman Lins: "frases espetadas entre dois asteriscos, como borboletas raras". Ele condenava esses livros sem estrutura, sem rumo, sem fulcro, sem o indispensável sentido de composição.

Para Osman Lins, escrever um romance é como fazer uma longa viagem a um lugar desconhecido. Sem plano nem orientação, não se avança. Ideias, anotações, quadros, desenhos — uma espécie de bússola — tudo ajuda a vencer o desafio de "triumfar sobre o informe". Mas lembrava que é preciso, também, existir espaço para a surpresa, quase sempre o melhor da viagem. A regra maior do escritor, ele anotou numa caderneta, é "entregar-se totalmente. A obra de arte não cabe num esquema". Entregar-se totalmente, nós sabemos, implica estudo, pesquisa, trabalho.

Mesmo depois de já consagrado como autor de *Avalovara*, Osman Lins fez doutorado sobre a obra de Lima Barreto. Além do ensaio acerca do espaço romanesco na obra do escritor carioca, o doutorado resultou no romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, no qual ele homenageia Lima Barreto, como fica claro em várias passagens do livro. No artigo "Segredos dos cárceres da Grécia", publicado no Caderno de Cultura de *O Estado de S. Paulo*, em 17 de março de 1990, apontei algumas passagens do romance em que há referências a Lima Barreto e à sua obra.

Exemplos: o único funcionário prestativo que Maria de França encontra é um almoxarife da Liga de Higiene Mental, que lhe dá, "em segredo", o nome do médico que poderia resolver seu caso. Não creio ser apenas coincidência o fato de o pai de Lima Barreto, João Henriques, ter sido almoxarife da Colônia de Alienados da Ilha do Governador, no Rio de Janeiro. Isso sem falar no próprio Lima Barreto, de quem têm marcas Maria de França, "heroína pobre e parda" que "oscila entre a sanidade e a loucura", e Julia, ambas internadas várias vezes, como o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

A personagem de Alcmena, "vinda do Espírito Santo", sobrinha do professor-narrador, veio de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto (chamado de "Santo Afonso Henriques" por Julia, numa espécie de oração de menino pedindo que seus sonhos se realizem). Em outra passagem de seu romance, Osman Lins transcreve uma frase do livro de Lima Barreto, excluindo apenas a primeira palavra ("Dona"), já que sua Alcmena tem vinte anos. A frase é esta: "Alcmena levantou devagar um braço e apanhou, com os seus longos dedos abertos em leque, alguns cabelos que lhe caíam pela testa" (Lins, 1976).

Não é apenas pela presença de Lima Barreto em *A rainha* que o doutorado de Osman Lins foi importante para ele escrever o romance. De certa forma, o escritor aplicou, na ficção, o estudo que desenvolveu a respeito do espaço na obra de Lima Barreto e outros aspectos da arte romanesca. No ensaio, Osman Lins afirma que *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* é “um conjunto de meditações sobre o destino humano”. Poderíamos dizer a mesma coisa a respeito de *A rainha dos cárceres da Grécia*. Osman Lins diz ainda no ensaio que “compreender melhor uma obra não significa decifrá-la: os seus corredores são infinitos”. O narrador de *A rainha* escreve algo parecido, ao lembrar que a decifração de um texto literário não tem fim, o que talvez não ocorra com o estudo de uma civilização exumada.

Bem, não haveria fim o cotejo entre o ensaio e o romance de Osman Lins. Quero apenas deixar claro que a elaboração de um romance, além de trabalho, requer estudo e pesquisa. E penso que foi isso que também fiz, em escala bem mais modesta, para escrever meu novo romance. Se eu não tivesse escrito uma tese sobre *A rainha dos cárceres da Grécia*, se não tivesse lido e relido os livros de Osman Lins, se não tivesse tido os ótimos professores que tive aqui na Universidade de São Paulo, eu não teria conseguido escrever o meu romance, que dialoga com a obra osmaniana, especialmente com *A rainha*.

Gostaria de lembrar mais um ponto a respeito do canto do romance: penso que trabalhar com o tempo seja tão difícil, fundamental e decisivo para o romancista, como é a luz para o pintor. E Osman Lins, que sempre estudou arte, dominava plenamente essa habilidade. Da mesma maneira, a mescla do erudito e do popular. Acredito que eu tenha aprendido um pouco disso com ele.

Mais uma lição preciosa do mestre: a consciência social presente num texto literário não dispensa o apuro estético. Osman Lins nunca rebaixou sua arte em busca de público maior. *Avalovara*, seu romance de maior êxito de vendas, é também o de fatura mais requintada. E *A rainha*, de forte teor sociopolítico, tem inegável rigor artístico.

Tenho o costume de pedir a algumas pessoas — especiais para mim — a leitura crítica dos originais de meus livros. Não busco elogios. Ao contrário, peço a elas que apontem falhas no texto. Recebo sempre contribuições valiosas. O primeiro a ler a versão inicial de meu novo romance foi o poeta e professor Moacir Amâncio, amigo de três décadas. Paciente e atencioso, ele deu toques preciosíssimos, sugeriu leituras e acabou se tornando meu orientador na elaboração do livro, que seria bastante inferior se não fosse a ajuda dele. Outras pessoas

também deram ótimas sugestões ou apontaram problemas. A todas sou grato.

Há nesse meu último romance um ponto que me deixava inquieto: a intertextualidade. E por estar preocupado com o eco da obra de Osman Lins nele, mandei uma cópia para Ângela Lins. Talvez um tanto por amizade ou generosidade, ela me enviou um *e-mail* efusivo, reflexo de sua personalidade: tinha adorado o livro, na época ainda com outro título, *O caderno de Harley*. Agradeci, feliz. Mas, ainda apreensivo, perguntei a Ângela se estava tudo bem com a intertextualidade, com as referências à obra do pai e o uso de passagens dela no romance, o que procurei fazer como homenagem. A resposta da Ângela me trouxe nova alegria: ela disse que sim, que não havia problema, e que *sentia a presença do pai* no meu livro.

A professora Sandra Nitrini leu duas versões, a penúltima, em janeiro deste ano, e a final em setembro. A leitura dela foi outra grande alegria para mim. Ela fez restrição apenas ao título anterior, que era *Noite, sono, pó*. Fiz mudanças e acréscimos no romance para chegar ao novo título, *Vale das ameixas*.

Eu já disse a ela e gostaria de repetir aqui: tenho mais sorte do que Julia Marquezim Enone. Ao contrário da personagem de *A rainha dos cárceres da Grécia*, ainda em vida tenho meu romance inédito analisado por uma eminente professora de Literatura. E serei eternamente grato a Sandra por isso. E também agradeço a ela o convite para recordar o meu encontro com Osman Lins e sua obra e, pela primeira vez, refletir e escrever sobre esse encontro que foi decisivo para fazer de mim um escritor consciente de seu ofício.

Antes da Virgínia, tive outro professor de yoga, também no Sesc Pompeia, o Júlio Fernandes. Durante o relaxamento, ele repetia — feito um mantra — uma frase que já naquela época, há mais de vinte anos, me intrigava: 'Algo grande, algo maior que eu, respira dentro de mim'.

Osman Lins dizia que seus livros não foram inspirados pelos deuses. Foram escritos com esforço, em longo e árduo trabalho, com o sacrifício de horas que poderiam ser dedicadas a atividades mais amenas, como o amor. Concordo com ele. Mas depois que partiu, Osman Lins revelou-se contraditório para mim, pelo menos parcialmente. Mas, pensando bem, talvez seja apenas uma nova faceta da contradição que ele mesmo já havia constatado em vida: “a de debater-se entre a ânsia de compreender e a certeza de que tudo é mistério”.

O que vou dizer agora vai fazer os célicos torcerem o nariz. Eu os entendo, também já fui cétilo.

Devo dizer, Ângela, que a presença de seu pai no meu romance vai muito além da intertextualidade.

Como certos médicos que, após uma cirurgia difícil e delicada, dizem que não operaram sozinhos, mas tiveram uma ajuda inexplicável, de algo grande, maior que eles, para salvar o paciente, também devo confessar que uma força extra me ajudou.

Meus amigos, posso afirmar que, nas melhores páginas do meu novo livro, nas soluções técnicas e estilísticas mais felizes, nos trechos em que a linguagem se torna personagem, eu tive uma ajuda extra, não digo de um deus, mas tive a ajuda de um anjo. Foi mais do que inspiração. Ele estava ali ao meu lado, penso até que em alguns momentos assumiu o comando dos meus dedos e escreveu frases e até capítulos inteiros que, sozinho, eu não seria capaz de escrever daquela maneira. Osman Lins estava ali comigo, Ângela, e ele não era apenas um retrato na mesa de trabalho e livros na estante. De novo, era uma presença viva, fraterna, serena e vigorosa.

Namastê.

Referências

EMW EDITORES,

- ALMEIDA, H. *Em teu seio liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1985.
- . Segredos dos cárceres da Grécia. *O Estado de S. Paulo*, Caderno Cultural, 17-3-1990.
- . *Cinquenta metros para esquecer*. São Paulo: Didática Paulista, 1996.
- GOMÉS, I. R. A arte do romance segundo Osman Lins. *Eutomia*, Recife, vol. I, pp. 48-57, 2008.
- HAZIN, E. A espiral e a página: criação e intertextualidade em Osman Lins. In: HAZIN, E. (org.) *O nó dos laços. Ensaios sobre Osman Lins*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013, pp. 69-90.
- LINS, O. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Martins, 1969.
- . *Avalovara*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1973.
- . *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1976.
- NITRINI, S. Viagem e projeto literário. In: NITRINI, S. (org.) *Aquém e além mar*. São Paulo: Hucitec, 2000.
- . *Transfigurações*. São Paulo: Hucitec, 2010.

O que vou dizer agora vai fazer os céticos torcerem o nariz. Eu os entendo, também já fui cético.

Devo dizer, Ângela, que a presença de seu pai no meu romance vai muito além da intertextualidade.

Como certos médicos que, após uma cirurgia difícil e delicada, dizem que não operaram sozinhos, mas tiveram uma ajuda inexplicável, de algo grande, maior que eles, para salvar o paciente, também devo confessar que uma força extra me ajudou.

Meus amigos, posso afirmar que, nas melhores páginas do meu novo livro, nas soluções técnicas e estilísticas mais felizes, nos trechos em que a linguagem se torna personagem, eu tive uma ajuda extra, não digo de um deus, mas tive a ajuda de um anjo. Foi mais do que inspiração. Ele estava ali ao meu lado, penso até que em alguns momentos assumiu o comando dos meus dedos e escreveu frases e até capítulos inteiros que, sozinho, eu não seria capaz de escrever daquela maneira. Osman Lins estava ali comigo, Ângela, e ele não era apenas um retrato na mesa de trabalho e livros na estante. De novo, era uma presença viva, fraterna, serena e vigorosa.

Namasté.

Referências

EMW EDITORES,

- ALMEIDA, H. *Em teu seio liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1985.
- . Segredos dos cárceres da Grécia. *O Estado de S. Paulo*, Caderno Cultura, 17-3-1990.
- . *Cinquenta metros para esquecer*. São Paulo: Didática Paulista, 1996.
- GOMES, I. R. A arte do romance segundo Osman Lins. *Eutônia*, Recife, vol. I, pp. 48-57, 2008.
- HAZIN, E. A espiral e a página: criação e intertextualidade em Osman Lins. In: HAZIN, E. (org.) *O nó dos laços. Ensaios sobre Osman Lins*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013, pp. 69-90.
- LINS, O. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Martins, 1969.
- . *Avalovara*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1973.
- . *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1976.
- NITRINI, S. Viagem e projeto literário. In: NITRINI, S. (org.) *Aquém e além mar*. São Paulo: Hucitec, 2000.
- . *Transfigurações*. São Paulo: Hucitec, 2010.