

XIV CONGRESSO INTERNACIONAL DE HUMANIDADES
Universidade de Brasília, outubro /2011

A palavra em círculo – uma leitura de “Os Confundidos”, de Osman Lins

Maria Aracy Bonfim¹/ UFMA

Resumo: A partir de leituras e discussões desenvolvidas nos encontros do Grupo de Pesquisa Estudos Osmanianos: arquivo, obra, campo literário, coordenado pela Profª Drª Elizabeth de Andrade Lima Hazin do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) da Universidade de Brasília (UnB), mais especificamente no GATACO (grupo de leitura) analiso a narrativa “Os Confundidos”, integrante do livro *Nove, Novena*, de Osman Lins, com enfoque no jogo dialógico do texto e no encadeamento circular que lhe confere uma certa ideia de confusão demonstrada nos desentendimentos dos personagens e em seus monólogos interiores ilustrando um relacionamento deteriorado, confuso. A narrativa “Os Confundidos” situa-se na fase de transição do escritor pernambucano.

Palavras-chave: *Nove, Novena*; jogo dialógico; circularidade narrativa.

(...) escrever, a princípio um ilusório chamado, vai ampliando sua inestimável função elucidativa; passa a ser, não mais um chamado, e sim uma via – para muitos insubstituível – de acesso à verdadeira natureza das coisas, inclusive do próprio ato de escrever.

Osman Lins, *Guerra sem testemunhas*

Entre o signo do geométrico e do sagrado – anunciados desde o título, o livro de narrativas *Nove, Novena*, do escritor pernambucano Osman Lins, tem peculiar importância em sua escrita, segundo afirmou o autor: “(...) inaugura uma fase de maturidade, talvez de plenitude, em minha vida de escritor. Com ele, (no momento em que alcanço a quarentena), suponho haver resolvido problemas literários que há anos me perseguiram e conquistado uma expressão pessoal” (LINS, 1979, p. 141). O livro surpreende e instiga, não raro, visto que se pretende manufatura, engenho literário, palavra lavrada e burilada – jamais aleatória.

¹ Professora Assistente II no Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão e aluna regular do Programa de Pós-graduação em Literatura (doutorado) da Universidade de Brasília.

Nove, Novena foi publicado em 1966 – três anos antes do início da escritura do romance *Avalovara* e em muitos aspectos parece anunciar certo engendro osmaniano – inventivo e inusitado em tantas nuances. As nove narrativas ali dispostas “afastam-se das leis que regem as estruturas tradicionais da prosa de ficção (...) criam um sistema de relações que reforça o seu espaço literário, que enfatiza sua identidade mais como texto do que como estrutura narrativa, que valoriza mais a escritura do que a aventura” (NITRINI, 1987, p. 71-72).

Segundo Rosenfeld (apud IGEL, 1988, p. 75), a partir de uma linha analítica de críticos que viram a obra como uma ruptura da convencionalidade narrativa, os novos processos “(...) são conseqüências em última análise, de considerações ontológicas e antropológicas, de uma nova visão do homem e da sua relação com o universo e com a sociedade, visão que já não é captável, de forma adequada, pelas estruturas da narrativa tradicional”.

A crítica de Rosenfeld parece também confirmar o posicionamento de Osman Lins diante do ofício ritualístico da criação literária e indica a ambigüidade da palavra “novena” por seu significado religioso. Regina Igel (1988, p. 75) confirma, com palavras de José Paulo Paes, ser esse um dos mais marcantes traços de Osman: “via o papel de escritor com um fanatismo que beirava a religiosidade e o sentido de missão típicos de um jesuíta”. É relevante citar ainda que Rosenfeld atesta a inserção de *Nove, Novena* na “tradição de crise da ficção moderna” em relação à sua conduta aperspectivística.

Não se trata definitivamente de um experimento pelo experimento, mas o resultado de minuciosa e cuidadosa armação; espécie de retábulo, como diz Sandra Nitrini (1987, p. 71): “(...) ou pelo menos, de um conjunto de módulos equivalentes a seqüências narrativas cujas dobradiças – elementos de ligadura – deverão ser fornecidos pelo trabalho intelectual do leitor”.

O encontro do leitor com o texto se faz muito claro. Anunciado desde o prefácio da segunda edição da obra, por João Alexandre Barbosa, que diz (apud ANDRADE, 1987, p. 115) que o “autor deixa de ser o ‘medianteiro entre leitor e a figura’ e procura ‘o encontro dos dois’ – leitor e personagem’, numa ‘técnica de simultaneidade que, na verdade corresponde a uma perspectiva antes espacial do que temporal da narrativa’”.

Nos deparamos com a experiência da leitura inserida na esfera do espacial, que se usa da temporal mais como recurso técnico para que melhor sequem-se as tintas e melhor se possam apreciar as imagens.

Nove, Novena é feito de imagens presentificadas pelo “eu” que narra, dialoga, conta. Ainda sobre a forma “retabular”, afirma Leyla Perrone-Moisés (2011, p. 02) no prefácio da edição francesa da obra:

A técnica explorada em *Nove, Novena* tem várias relações com a técnica dos quadros primitivos e dos retábulos. A lei que preside as disposições não é de ordem lógica ou temporal, mas é a lei de contigüidade num espaço com duas dimensões, um espaço simbólico em que as proporções e as distâncias são oferecidas pela significação. A abolição da perspectiva acarreta forçosamente a abolição do tempo, significado doravante por um eterno presente.

O texto integrante da obra escolhido por mim para análise é o de título “**Os Confundidos**”, que “constitui um diálogo conflituoso entre um casal, representados por — , o homem e ˆ—, a mulher. Este diálogo é entrecortado por sete micronarrativas, que funcionam como marcações teatrais: situam-se as personagens e descrevem suas movimentações no espaço” (NITRINI, 1987, p. 74) – tais micronarrativas são como que uma espécie de coro.

Osman propicia com o movimento do texto o seu próprio tema – numa forma de modelar com palavras o significado. A oscilação entre trechos dialogados e as micronarrativas de que fala Sandra Nitrini causam no leitor a impressão de mescla de falas, gerando dúvidas de quem vem a ser o emissor da fala ou pensamento.

A narrativa quer confundir e não hesita em se mostrar como tal, porém, ao mesmo tempo, concede com as marcações gráficas sinalizações que guiam a leitura.

(...) fui procurando uma literatura que desse uma idéia de flutuação. Consegui isso em *Nove, Novena*. Geralmente, um livro tem um ponto de observação. Ou é o narrador ou o personagem central que vai mostrando tudo ao leitor. O leitor se coloca neste ponto. Em *Nove, Novena* diluí esse ponto com os sinais gráficos que ajudam a intercalar os diálogos. Mas os sinais gráficos são apenas um

acidente. Eles são importantes apenas enquanto servem de instrumento para o que vou escrever (LINS, 1979, p. 149).

A escolha do encadeamento circular como objeto de análise da narrativa em forma de diálogo, que é também entrecortada por parágrafos narrativos (as citadas micronarrativas) em “Os Confundidos” – quarta na disposição da obra – é fruto da impressão vertiginosa causada em mim na primeira leitura, sobretudo pela profusão de círculos e giros mencionados ou projetados não explicitamente nas falas e impressões dos dois personagens ou nos trechos narrados: “O rumor dos veículos, continuando, ascenderá – ascendeu? – das avenidas, **regirando** na sala, sobre as aquarelas...” (LINS, 1975, p. 75); “— É o inferno. Acho que as pessoas, às vezes, sem o saber, são lançadas em vida no inferno. Ficam **girando** em roda, passando eternamente sobre os mesmos pontos (...)” (Ibid. p. 81) (grifos meus); o círculo peculiar à leitura em si – uma vez que para melhor compreender foi preciso desconstruir e ir e vir no texto; à demarcação do giro do dia, já que o diálogo se inicia pouco antes da meia-noite e finda após esta; mas principalmente à alusão ao giro da terra em redor do sol, que encerra “Os Confundidos” e me remeteu à passagem bíblica no livro Eclesiastes² (1.4-9) – ambas citadas a seguir:

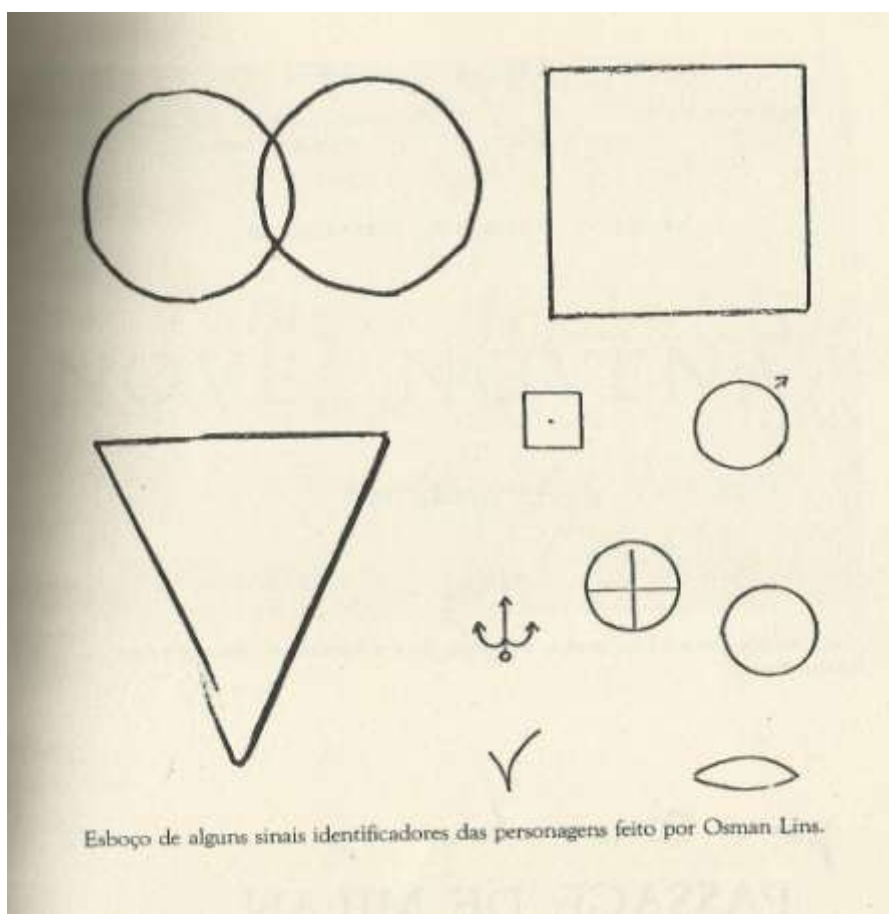
— Muito mais. Não tarda a amanhecer. Outro círculo. O sol é redondo. Redonda é a terra. Em torno da terra fazemos uma volta; e a terra outra volta em redor do sol. E nós giramos, giramos e voltamos sempre ao mesmo ponto. (LINS, 1975, p. 84)

Uma geração passa, outra vem, mas a terra sempre subsiste. O sol se levanta, o sol se põe e se apressa a voltar a seu lugar onde renasce. O vento sopra para o sul, volta para o norte, volteia e gira nos mesmos circuitos. Todos os rios se

² Etimologicamente, "Qohélet", parece ter conexão com o termo "Qahal", isto é, "assembleia". "Qohélet" designa um substantivo comum, aparecendo, por vezes, acompanhado de artigo. É alguém que tem a função de pregador ou de presidente da assembleia cultural. O texto grego traduziu o termo hebraico "Qohélet" por "Eclesiastes", que se transferiu para o latim e, depois, para as outras línguas. Daí o título do livro aparecer como ECLESIASTES, por influência grega e latina, ou como QOHÉLET, que é a tendência das traduções modernas, transliterando o hebraico (ANDRADE, 2011, p.01).

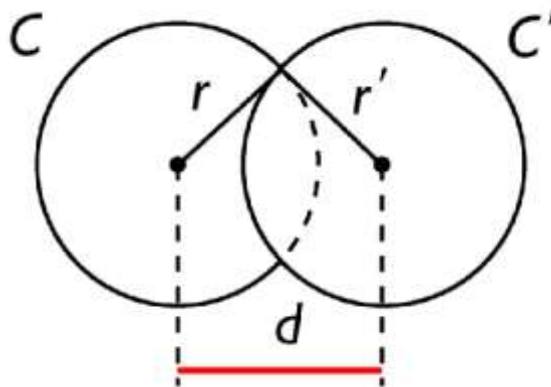
dirigem para o mar, e o mar não transborda. Em direção ao mar, para onde correm os rios, para lá correm sem cessar. Todas as coisas se afadigam, mais do que se pode dizer. A vista não se farta de ver, o ouvido nunca se sacia de ouvir. O que foi é o que será. O que aconteceu é o que há de acontecer. Não há nada de novo debaixo do sol (BÍBLIA SAGRADA, 2008, p. 816).

Chamou-me a atenção também, publicados na obra *Poéticas em confronto*, de Sandra Nitrini, certos esboços de sinais identificadores de personagens, desenhados por Osman Lins – um deles em especial: círculos secantes que, embora não aludindo necessariamente à narrativa “Os Confundidos”, fez-me a ele associar nesta leitura uma vez que demonstram geometricamente a mistura de um no outro, como no enlace do casamento, duas alianças cruzadas.



(NITRINI, 1987, p. 39)

Nesse caso, dois seres que não se distinguem mais um do outro. Estes dois círculos são diversos, mas confundem-se ao tocar-se. E assim como na ilustração matemática, o diálogo destes dois interlocutores prescinde de uma marca que defina suas individualidades.



(POSICIONES RELATIVAS DE DOS CIRCUNFERENCIAS, 2011, p. 01)

O assunto do diálogo destes dois vai se desenrolando fundamentalmente a partir do conflito de terem-se perdido um no outro; presos ao círculo vicioso de uma relação codependente, perfeitamente ilustrada nas falas e pensamentos de ambos, como se vê a seguir na fala da personagem feminina, seguida pela discordância da personagem masculina e repelida pela discordância dela:

(...). Quero sair disto, não foi de modo algum para este sofrimento que meu corpo reagiu à morte. Mas como, se perdi a identidade e não sei mais quem sou? Somos dois corpos enterrados juntos, roídos pela terra, os ossos misturados. Não sei mais quem sou.

— É porque nos amamos. Estamos confundidos, cada um é si próprio e também é o outro.

↳ Isso não é amor. Não se perde a identidade no amor. Mas no escritório, na vida coletiva; ou na demasiado solitária, por falta de pontos de referência. No amor, pelo contrário, devemos reencontrar nossa identidade perdida.

(LINS, 1972, p. 82)

A leitura deste texto se torna mais elucidativa se fragmentada – devem-se isolar os trechos narrados e dar seguimento na leitura das falas sem interrupção. Ainda assim, notar-se-á mistura, pois “apesar da aparência de diálogo, de falas introduzidas por travessões, ‘Os Confundidos’ constitui um monólogo a dois (...) as duas falas se repetem vertiginosamente como a imagem refletida no espelho” (ANDRADE, 1987, p. 142). É ainda na análise de Ana Luiza Andrade que há menção à distinção feita por Georges Gusdorf, entre monólogo e diálogo, em trecho da obra *A Palavra*.

O diálogo conjugal pode reduzir-se a um longo encadeamento de cenas domésticas. Pode também fechar-se sobre o casal, absorto em si mesmo num exclusivismo que o separa do resto do mundo e tornar-se numa espécie de monólogo a dois, onde os egoísmos individuais se adicionam, em vez de se neutralizarem.

O diálogo oferece uma possibilidade de salvação, mas a passagem do possível ao real supõe uma atitude de acolhimento, de abertura ao outro e ao mundo. (GUSDORF, 1952, p. 98)

Tal abertura, no entanto, seria equivalente a uma quebra no círculo, nesse caso vicioso, da relação contaminada de um no outro – transpostas para o papel em fragmentos de falas. Trata-se de uma conversa circular – que encerra-se em si, apenas mais um giro – esvaziada de sentidos verdadeiramente relacionados com o afeto, ou mesmo amor – que pudesse nutrir a relação entre os personagens confundidos por si mesmos.

O verdadeiro diálogo supõe uma atitude aberta e receptiva, ao contrário dessas discussões estéreis em que cada um se limita a reafirmar a sua convicção, sem nunca ceder um milímetro e onde, em desespero de causa, se acaba por jogar às escondidas, ou cair no insulto, forma desesperada de ter a última palavra. Portanto, a virtude do diálogo não é inerente ao género em si, como por vezes parecem acreditar os racionalistas. Uma nova dimensão se abre à vida espiritual – mas aqui passa-se o mesmo que com o casamento que, sem amor, perde o melhor do seu sentido (Ibid.)

É, pois a partir do conflito gerado pelo ciúme doentio do personagem, passando pela insatisfação da personagem que se sente vigiada e pequenos círculos de hábitos rotineiros (como os infernais de Dante?) que Osman Lins decidiu planificar esta narrativa que é meio híbrida – entre o diálogo (lembrando um pouco uma encenação teatral) e fluxos de consciência

– um jogo de “perfeita discordância”; um jogo que faz o leitor participar com a dupla no giro desesperado do carrossel insano de uma relação deteriorada – tudo isso, como afirmei anteriormente, sob o signo do geométrico e do sagrado.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Luiza. *Osman Lins: Crítica e Criação*. São Paulo: HUCITEC, 1987.

ANDRADE, Anísio Renato de. *Estudo de Eclesiastes*. On-line. Disponível em <<http://eclesiastes2000.tripod.com/id6.html>> Acesso em outubro, 2011.

BÍBLIA SAGRADA. 2ed. (tradução dos originais grego, hebraico e aramaico mediante a versão dos Monges Beneditinos e Maredsous). São Paulo: Ave-maria, 2008.

BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de mitos literários*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília: Editora UnB, 1998.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. 3 ed. São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2010.

GUSDORF, Georges. *A Palavra – função – comunicação – expressão*. Lisboa: Edições 70, 1952.

IGEL, Regina. *Osman Lins: uma biografia literária*. São Paulo: TA Queiroz; Brasília: INL, 1988.

LINS, Osman. *Nove, Novena: narrativas*. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

_____. *Nove, novena: narrativas*. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Martins, 1969.

_____. *Avalovara*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1977.

_____. *Evangelho na taba: novos problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto: Nove, novena e o novo romance*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Prefácio" In *Retable de Sainte Joana Carolina* (edição francesa de *Nove, Novena*). On-line. Disponível em <http://www.osman.lins.nom.br/fr_prefacio4.htm> acesso em setembro, 2011.

POSICIONES RELATIVAS DE DOS CIRCUNFERENCIAS. On-line. Disponível em <http://www.kalipedia.com/matematicas-geometria/tema/circunferencia-circulos/posiciones-relativas-circunferencias.html?x=20070926klpmatgeo_143.Kes> Acesso em outubro, 2011.