

ESPAÇOS EM METAMORFOSE NA OBRA DE OSMAN LINS

METAMORPHOSING SPACES IN THE WORKS OF OSMAN LINS

Leny da Silva Gomes*

Resumo: O romance *Avalorava*, de Osman Lins, é formado por oito temas assinalados pelas letras R, S, O, A, T, P, E, N. O tema R – “☉” e *Abel: Encontros, Percursos, Revelações* – desafia sobremaneira o leitor em razão de sua composição seriada em que se justapõem fragmentos de dez micronarrativas. Essa configuração em séries é disposta de maneira a fundir início/fim, numa temporalidade marcada pelo ir-e-vir; interior/exterior, numa espacialidade marcada pela conjunção de opostos e pela corrosão dos limites estabelecidos. No processo, verifica-se a recuperação de uma tradição das relações entre pintura e literatura, acompanhada de estratégias inovadoras. Dentre as séries, aqui examina-se a do eclipse, ocorrido em 12 de novembro de 1966, contemplado a partir da praia do Cassino no Rio Grande do Sul. O espaço cósmico foi objeto de observação científica com participação e repercussão internacionais. Alguns dados são representados no romance como registrados nos meios de comunicação, motivando reflexões sobre as diferenças entre o material científico e jornalístico e a realização textual ficcional. Os dados historicizados são deformados na justaposição dos fragmentos das diferentes séries, denunciando o que se esconde na divulgação oficial, comprometida com uma visão autorizada dos fatos.

Palavras-chave: *Avalorava*; Osman Lins; espaço; eclipse.

Abstract: The novel *Avalorava*, by Osman Lins, is formed by eight themes assigned to the letters R, S, O, A, T, P, E, N. The theme R – “☉” and *Abel: Encounters, Pathways, Revelations* (☉ and *Abel: Encounters, Pathways, Revelations*) – challenges the reader especially due to its seriated composition in which fragments of ten micronarratives are juxtaposed. This configuration in series is presented so as to fuse beginning and end, in a temporality marked by a further-closer motion; interior/exterior, in a spatiality marked by the conjunction of opposites and by the corrosion of established limits. In this process, the recovery of a tradition between painting and literature can be seen, accompanied by innovative strategies. Among the series, this article will examine that of the eclipse taken place in November 12, 1966, as viewed from Cassino beach, in the state of Rio Grande do Sul, Brazil. Following that, cosmic space was an object of scientific scrutiny with participation and repercussion among the international community. Some data from this process are portrayed in the novel’s space according to media reports at the time, motivating reflections on the differences between scientific and journalistic materials, and the production of fictional texts. The historicized data are deformed in the juxtaposition of the different series, denouncing what is hidden in official reports, which follow the authorities’ view of facts.

Keywords: *Avalorava*; Osman Lins; space; eclipse.

* Professora Dra. aposentada pelo PPG Letras UniRitter. **E-mail:** lenysilgomes@gmail.com

Apoiada em leituras da obra de Osman Lins, autor que se dedicou ao estudo do espaço romanesco¹, destaco aspectos da espacialidade na literatura desse escritor brasileiro que, se por um lado recuperam uma tradição das relações entre pintura e literatura², por outro, inscrevem-se em contemporâneas concepções que repensam a posição antropocêntrica, desenvolvida a partir do Renascimento. A obra de Osman Lins opera em consonância com os padrões clássicos dessas relações e, ao mesmo tempo, os transgride mediante inovações composicionais que dão um caráter peculiar à espacialidade em seus romances.

Minha seleção recai sobre aparentes detalhes que chamam atenção no tema R, do romance *Avalovara*³.

[...] passar uma história de um registro visual para um registro escrito supõe um processo que não é imediato, mas possível e até mesmo desejável, desde que se proceda a transposições diversas que encontram seu ponto de convergência no fato de pintar e escrever serem, afinal, atividades correlatas que, em grego, se expressam por meio do mesmo verbo (*gráphein*). (BRANDÃO, 2005, p. 120)

A convergência de linguagens, mediada pelo sentido da visão, revela-se na busca da representação em que real e imaginário, concreto e abstrato, espaço e tempo se conjugam. Para Bachelard (2000), “Dar irrealidade à imagem ligada a uma forte realidade coloca-nos no alento da poesia [...]. E vejam! Quando digo sinceramente imagem, eis que sinto necessidade de sublinhá-la. *Sublinhar* não será *gravar* escrevendo? (p.66).

Em *Avalovara*, a refração do real observado, ou do referente identificável pelo leitor na mobilização de seu próprio repertório – que inclui seus sonhos, fantasias e desejos –, projeta-se em imagens muitas vezes fantásticas, insólitas, oníricas. Na refração, o efeito é de uma visão duplicada e alterada de um só objeto que, ao mesmo

¹ O livro *Lima Barreto e o espaço romanesco*, de Osman Lins, resultou da tese de doutoramento do autor, que declara: “Por tudo isso e, mais ainda, pela importância que as minhas leituras revelaram ter na sua obra romanesca o espaço, atraía-me a ideia de escrever um ensaio a seu respeito, [...] (1976, p. 12)

² A pintura é considerada por Lessing (1998) o campo de domínio do espaço – pela coexistência espacial de seus elementos – e a literatura, o de domínio do tempo – pelo seu desenvolvimento sequencial. Essa delimitação, muito simplificada, é já superada, dada a simbiose entre espaço e tempo e a manifesta complementaridade dessas categorias nos atos de leitura e de percepção.

³ O romance *Avalovara* é composto por oito grandes temas, indicados pelas letras: R, S, O, A, T, P, E, N.

tempo, se aproxima imaginariamente do referente e dele se distancia. Trata disso, exatamente, a frase de Horácio: “Como a pintura é a poesia: coisas há que de perto mais te agradam e outras, se a distância estiveres”.⁴

Essa apropriação na linguagem verbal de um *topos* da linguagem plástica diz respeito ao campo de visão que é alterado devido à distância e à posição em que o objeto é observado, ou apresentado. Estrategicamente se estabelece no discurso a *evidentia* latina, tendo como objetivo a visão clara, precisa, da composição que vai se associando à narrativa.

Correlata à nova atitude de ver e representar do Renascimento,

[..] veio a dar-se importância equivalente ao “ponto de vista” ou à posição fixa do leitor: “de onde estou colocado”. Esse Relevo ou acentuação visual era completamente impossível antes de haver a imprensa aumentado a intensidade visual da página escrita pela sua completa uniformidade e repetibilidade. Essas uniformidade e repetibilidade, completamente estranhas à cultura manuscrita e características da tipografia, eram a preliminar necessária às noções de espaço unificado ou pictórico e de “perspectiva”. (McLUHAN, 1977, p.160-161)

Não podemos esquecer que a estrutura do romance *Avalovara* tem, declaradamente, sua força motriz na espiral, forma geométrica que simula o fluxo temporal em movimento infinito, contido pelo quadrado, forma geométrica fechada “e evocadora, se possível, das janelas, das salas e das folhas de papel” (LINS, S 4, p. 19)⁵, espaços de trânsito entre o exterior e o interior, entre o fechado e o aberto. A superposição dessas duas formas geométricas, incorporadas ao palíndromo *sator arepo tenet opera rotas* na formação do quadrado mágico, dilui imageticamente a posição fixa, seja do(s) narrador(es), seja do(s) leitor(es), instalando no recinto da página a diversidade de espaços e de tempos.

A visão da literatura com base no suporte impresso e na perspectiva única de um narrador é tensionada, pela quebra do ponto de vista fixo, e representada, em

⁴ “*Vt pictura poesis: erit quae, si propius stes, te capiat magis, et quaedam, si longius abstes; haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri, iudicis argutum quae non formidat acumen; haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.*”(HORÁCIO, *Ars Poetica*, vv. 360-365)

“Como a pintura é a poesia: coisas há que de perto mais te agradam e outras, se a distância estiveres. Esta quer ser vista na obscuridade e aquela à viva luz, por não recear o olhar penetrante dos seus críticos; esta, só uma vez agradou, aquela, dez vezes vista, sempre agradará.” (HORÁCIO. *Arte poética*. Trad. do latim por R.M. Rosado Fernandes, p.109 e 111).

⁵ As citações de *Avalovara*, com indicação da letra/número dos temas e da página, seguirão a seguinte edição: LINS, Osman. *Avalovara*. 2. ed. Apres. Antonio Candido. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

Avalovara, no multifacetado espaço romanesco, autorreferente e especular, nas palavras da personagem “carne e verbo”:

Doze anos, seis meses e dois dias. O tempo, a vida, os acontecimentos - salas fenestradas. Em todas as paredes, janelas abertas, e as janelas olham para outras salas rodeadas de janelas através das quais vêem-se as janelas de novas e estranhas salas, e tão numerosas são as salas que cada uma é o centro das demais. Neste centro móvel, impreciso, com idades que não são nenhuma idade definida e dois pares de olhos que escutam como se fossem um só par ou mesmo um olho, neste centro, sondando, através de todas as janelas, as janelas próximas, eu, inserida num jogo de espelhos arbitrários e onde as iterações, por incontáveis, tendem para o esférico, vejo-me, vejo os demais e também vejo a mim mesma no ato de me ver e de ver os que me cercam. Vejo-me, vejo os demais e os variados cenários em que nos movemos. Todos. Todos os cenários. Todos nós. (LINS, 0 19, p. 197).

A reflexão, metaforicamente expressa sob a perspectiva de ‘☉’, personagem-palavra, personagem-texto, tematiza a experiência espacial no tempo e a experiência temporal no espaço aberto – fluxo e dimensões integradas – movimentos espaciais que demandam tempos de realizações e desdobramento de visões. Mais uma vez, pode-se inferir do texto ficcional a obsedante busca do autor por uma prática literária que se autorreferencia, que desnuda sua ficcionalidade, que envolve o leitor nas complexas e densas reflexões que compreendem o processo da expressão verbal. Nesse, podemos ver/ler o reconhecimento da tradição, o comprometimento social e a busca por novas formas.

Em *Avalovara*, a funcionalidade das categorias de tempo e de espaço é exercitada de diferentes formas e suas potencialidades são reiteradas em inusitados contextos, como o da formação do Cais em T em que se pode ler a sugestiva aproximação, de longa tradição na cultura ocidental, da pintura com a poesia. As referências às artes plásticas ensejam, de forma privilegiada, formações híbridas que não só associam a linguagem pictórica à verbal, seguindo a tradição, mas ainda provocam metamorfoses espaciais, fundindo espaços e tempos díspares.

A conhecida frase de Horácio *Ut pictura poesis*, citada e comentada em diferentes contextos, significa algo além do que poderia ser entendido em sua concisão: “Horácio não diz que poesia é a pintura ou que pintura é a poesia, mas *ut*, ‘como’, propondo na conjunção comparativa a homologia retórica dos procedimentos miméticos ordenadores dos efeitos em uma e outra” (HANSEN, 2006, p.98).

Distante no espaço e no tempo desses preceitos retóricos antigos que envolvem invenção, disposição e elocução do gênero poético, “para que a obra particular cumpra as três funções retóricas gerais de ensinar (*docere*), agradar (*delectare*) e persuadir (*movere*)” (*Ibid*, p.98), a literatura de Osman Lins movimentasse, às vezes ostensivamente, outras de modo encoberto, no enlace de palavra/imagem/som, dando significação à persistência da aliança *pictura/poesis*, espaço/tempo.

Neste texto, vou privilegiar a relação entre uma visão do espaço cósmico e os acontecimentos terrenos, que participam da estrutura narrativa de um dos oito temas do romance *Avalovara*. O tema R – ☉ e Abel: *Encontros, Percursos, Revelações* – é composto por 10 séries de micronarrativas, subtemas ou motivos⁶. Todas estão dispostas em pequenos recortes, fragmentos, formando um conjunto de unidades. Titulei essas micronarrativas de acordo com o motivo correspondente. Uma delas tem como tema o Eclipse⁷.

No acervo de Osman Lins do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), encontra-se uma folha datilografada que contém indicações sobre a distribuição dos capítulos dos temas R, A, O e T. No pé de página, há anotações manuscritas, em três colunas, com uma relação de subunidades. Numa coluna, há o registro: Eclipse, Praia Grande, Ubatuba, São Paulo; na outra: Enterro, O Tempo, Ílipo, A Opressão, O Suicídio, Renda, O Brasil (jornais)⁸ e, na coluna à direita, está manuscrita a frase: “A Palavra Divina, nomeadora das coisas e Ordenadora do Caos”. Os dois primeiros grupos referem-se aos motivos ou subtemas que compõem o tema R, em número de 11⁹, nessa anotação do autor. Desse modo, há coincidência entre as séries identificadas, conforme nota, e os apontamentos do manuscrito. A relação prevista no

⁶ Esse mesmo levantamento serviu de base para outros dois artigos anteriores a este: *Das partes e do todo: um estudo da éfrase em Avalovara, de Osman Lins*, publicado na revista *Eutomia*, v.1, n.13, 2014; e *Das partes e do todo - considerações sobre a composição de Avalovara*, publicado no livro *Nove, novena, noventa: ensaios sobre a obra de Osman Lins*, organizado por Sandra Nitrini (USP). O primeiro trata do procedimento retórico denominado *ekphasis* ou éfrase e do estabelecimento de relações com os fragmentos referentes à formação do cais em T. No segundo, estudo as possibilidades de ordenação do tema R de acordo com a *Divisão Áurea*, tomando como princípio ordenador o número de linhas do tema, conforme calculado pelo autor.

⁷ Minha identificação dos motivos do tema R: O eclipse, Passeio pelo centro de São Paulo, O Carrossel-Praia Grande, O enterro de Natividade, Diálogo sobre opressão, Manchetes jornalísticas, Reflexões sobre a ficção, A viagem e o rio, O Ílipo, O cais em T – Praia de Ubatuba.

⁸ Datiloscrito/manuscrito do acervo Osman Lins do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP).

⁹ Em minha identificação de 10 séries, consta a que denominei Reflexões sobre a ficção que, a meu ver, corresponderia ao motivo Renda, enumerado pelo autor. Por outro lado, há nessa relação o tema do suicídio, que não identifiquei como uma série.

planejamento do autor é conformada na distribuição dos fragmentos que se justapõem em movimento, mantendo uma ordem relacional das séries que dizem respeito a diferentes espaços e tempos.

A aproximação dessas unidades cria um tipo de espacialização da narrativa pela quebra da sequência linear das ações narradas. Tempos e espaços díspares se unem na contiguidade discursiva, simbolicamente integrados pelo movimento da espiral, rompendo os limites de linhas, parágrafos, páginas, capítulos e compondo um agregado pluridimensional num só espaço. Unidades temáticas, ou motivos, se misturam, desafiando leituras distraídas.

Quatro das dez séries das micronarrativas, segundo minha identificação, (O cais em T, O enterro de Natividade, A viagem e o rio, O eclipse) tratam das relações do todo com as partes, seja em referência ao macrocosmo e ao microcosmo como em O eclipse e em O enterro de Natividade, seja na relação do romance com suas unidades e motivos temático-formais, como em O cais em T e em A viagem e o rio. Outras quatro (Diálogo sobre opressão; Manchetes jornalísticas; Reflexões sobre a ficção; O lóliplo), predominantemente, giram em torno das condições de criação em situação de cerceamento das liberdades de produção na arte e na expressão em geral. As duas últimas, Passeio pelo centro de São Paulo e O carrossel – Praia Grande –, são séries que descrevem os encontros amorosos dos protagonistas Abel e '☺':

Será o amor, em nosso tempo, um instrumento em vias de desaparecer? Só a palavra amor sobrevive ainda? Seja então restaurado e através de nós, Abel, perdure. O que será de tudo, se também nos arrancam a força de amar? A alegria de amar? A raiva de amar? (LINS, R 17, p. 320).

Uma minuciosa descrição do corpo de '☺' é acompanhada da inquietação de Abel por não dominar os sons que emanam desse corpo: “Vai no quarto rangendo esse discurso fechado em si mesmo, lançado entretanto com violência e verdade, esfera impenetrável que contemplo, turbado e a um passo de saber. Saber? O quê?” (*Ibid*, R 14, p. 221). O encontro final, que não se dá no tema R, é preparado e anunciado na série Passeio pelo Centro de São Paulo.

Embora possamos identificar as singularidades das séries, elas mantêm fios condutores comuns – metaliterários, autorreflexivos, de denúncia contra a opressão, referentes à paixão – conformados em diferentes discursos: “A cera que me obstrui os ouvidos se dissolve e eu escuto, não as palavras de '☺', não a voz e sim o nexa, o

sentido, a lei, a ordem, a coerência, a relação, o conjunto, a simetria, o desígnio, o desenho, a trama.” (*Ibid*, R 17, p. 320). Além disso, as séries se justapõem não como uma colcha de retalhos, mas em movimentos semelhantes ao da *Lemniscata* que confundem o início e o fim, numa temporalidade marcada pelo ir-e-vir; o interior e o exterior, numa espacialidade marcada pela conjunção de opostos.

O tema R, que simula a forma geométrica Espiral na sua composição de agenciamentos discursivos, também assim homenageia o poeta Dante Alighieri, referido no início do R5. Sobremaneira, faz sentido essa relação se nos lembrarmos de que o encontro com “O” é o encontro com a própria obra, com a literatura, sob o signo da opressão: “A opressão, se instaurada como norma e ainda mais quando se manifesta com instrumentos precisos – quase sempre revestidos de uma aura sacral –, apossa-se de um modo absoluto do mundo moral: uma réplica da gravidade no mundo físico” (*Ibid*, R 14, p. 221).

Todos esses dez subtemas estão associados, entretanto, para este estudo, destaque os fragmentos referentes ao Eclipse, tangenciando os das Manchetes jornalísticas. Estas reproduzem informações, veiculadas pela imprensa, sobre ações ligadas à Ditadura no Brasil e sobre atividades da nave americana *Gemini 12*, que é relacionada ao Projeto Eclipse¹⁰.

A série do Eclipse, que aqui interessa examinar, traz registros do alinhamento dos corpos celestes Sol, Lua e Terra, ocorrido em 12 de novembro de 1966, observável a partir da praia do Cassino no Rio Grande do Sul. O espaço cósmico foi objeto de observação científica com participação e repercussão internacionais. Alguns dados desse processo são representados no espaço do romance tal qual registrados nos meios de comunicação:

A câmara ultravioleta montada por Edwin D. Aldrin no exterior da cápsula espacial (*Ibid*, R 5, p. 21);

O lançamento dos foguetes Nike-Tomahawk, Nike-Apache, Nike Hadac e Nike-Javelin esvazia as ruas e as praças de Rio Grande (*Ibid*, R 7, p. 36);

O rastro branco e ascendente do segundo foguete, um Nike-Javelin (*Ibid*, R 13, p. 182).

¹⁰ No ano de 1965, um “memorando de entendimento entre a Comissão Nacional de Atividades Espaciais (CNAE) e a Agência Nacional Espacial e de Aeronáutica dos Estados Unidos (NASA)” (ROLIM, 2016, p. 17) dá início ao projeto Eclipse. “[...] pela primeira vez um eclipse foi fotografado por astronautas, os quais estavam em órbita na nave americana *Gemini 12*, a trezentos quilômetros de altura”. (*Ibid*, p. 34).

Muitos desses dados coincidem com os colhidos no *Correio do Povo*, maior jornal da época no Rio Grande do Sul:

Caminhada espacial por Edwin E. Aldrin [...] foguetes subiram no horário exato.

Lançament	Foguete	horário
1.	S-1 Nike Tomahawk	10 h 00 m 00 s
2.	D - 3 Nike Javelin	11 h 38 m 10 s
3.	D - 4 Nike Hydac	11 h 55 m 19 s
4.	N - 5 Nike Apache	12 h 02 m 00 s

(*Correio do Povo*, 14 nov. 1966)¹¹

Nos meios de comunicação também foram veiculadas informações sobre o lançamento da *Gemini XII*, programa espacial tripulado da NASA, que ocorreu entre 11 e 15 de novembro de 1966. Conforme informações jornalísticas, Edwin 'Buzz' Aldrin – segundo homem a pisar na Lua – realizou a mais longa e bem sucedida caminhada espacial do programa. Esse fato é representado no tema R: “*Gemini 12 bate recorde no espaço e encerra com êxito sua missão*” (LINS, R 13, p. 184), “*Concluída com êxito missão da Gemini 12*” (*Ibid*, R 17, p. 318).

O eclipse, símbolo da união dos opostos e do processo de transmutação (vida/morte-luz/treva), que marca um momento definido no movimento dos corpos celestes, mantém paralelo com os encontros de Abel e ☿:

A linha estendida entre Sol e Terra cruza o centro da Lua, disco negro, cerca-a uma claridade azulada sobre a qual logo se fecha, noturno, o céu constelado, uma última língua resta, rutilante, explosão demorada resvalando na Lua, e ☿, ao mesmo tempo visível e oculta pelo eclipse, os cabelos com um brilho de peixes na penumbra, vulto vago, ondeante, árvore irreal, caminha para mim, as

¹¹Recentemente foi publicado um livro sobre o evento: *O dia em que o Sol se escondeu: A história do fenômeno do Eclipse Solar*, do dia 12 de novembro de 1966, no Bairro/Balneário de Cassino da cidade Rio Grande/RS (ROLIM, Keble Danta. Cassino: edição do Autor, 2016).

O livro é parte dos resultados de uma pesquisa sobre a história do Programa Espacial Brasileiro no Centro de Lançamentos da Barreira do Inferno, o autor e coordenador do projeto é engenheiro eletricitista desse Centro. O Projeto Eclipse, realizado em cooperação entre a NASA e a comissão Nacional de Atividades Espaciais, faz parte dessa história. O livro contém relatos a respeito da montagem, das instalações e dos lançamentos dos foguetes com detalhados dados técnicos. “A operação do Projeto Eclipse de 1966 foi a mais completa e complexa já realizada, pode-se dizer, no hemisfério sul, envolvendo equipes do Brasil, Estados Unidos, Itália, Holanda e Uruguai. Embora a duração da fase operativa tenha sido curtíssima, os resultados, entretanto, foram compensadores.” (*Ibid*, p.56)

“O Projeto Eclipse exigiu a instalação e desmonte de um Campo de Lançamento com 8 prédios, 19 plataformas, 7 quilômetros de ruas e extensão de força e meios de comunicação para 16 *trailers* de instrumentação”. (*Ibid*, p. 57)

mariposas indo e vindo entre nós como se nos atassem (*Ibid*, R 20, p. 355).

O movimento do Cosmo e os que unem os protagonistas sugerem, na simbologia do Sol e da Lua e nas possibilidades interpretativas do eclipse, uma plethora de significações associada à percepção das estratégias narrativas, que buscam a captação formal do movimento espacial e da correlação convergente entre os dois espaços.

Expressos de forma contígua, sem indicações que explicitem a situação espaço-temporal, no R 5, os deslocamentos são responsáveis pela mútua infiltração dos fragmentos das diferentes séries, criando discrepâncias que motivam a atenção do leitor às palavras que devem sinalizar cada espaço narrativo: “mostra o rastro no céu do primeiro foguete Nike Tomahawk. São exatamente dez horas da manhã. Rápido encontro sob as árvores, ao cair da noite, junto à estátua de Dante Alighieri” (*Ibid*, R 5, p. 20). A sequência dos enunciados, sem pausas de parágrafos em todo o capítulo, agrega, na citação, os espaços referentes à Praia do Cassino (RS), local do eclipse, e à praça em frente da Biblioteca Municipal (SP), onde há a estátua de Dante. As lacunas e contiguidades nas indicações espaciais fazem com que haja uma interpenetração de espaços, somente identificáveis num esforço analítico.

Assim, a partir do R 5, temos os espaços: Praia do Cassino (Rio Grande, RS), Biblioteca Municipal (São Paulo), Praça Roosevelt e Av. da Consolação (São Paulo), Ubatuba (praia, SP), parque de diversões, hotel ou casa de praia (Praia Grande, SP), todos relacionados aos encontros de Abel e ‘☉’ e referidos sem transição como “um texto que cem bocas pronunciam” (*Ibid*, R 5, p. 20-21). O entrelaçamento dos espaços cósmico e terreno já é visível no R 5, primeiro capítulo do tema R a condensar os subtemas que serão desenvolvidos nos demais. Justapostos, sem espaçamento de parágrafos, temos, nesta ordem: “dez horas da manhã” – Praia do Cassino (RS) –, “ao cair da noite, junto à estátua Dante Alighieri” – Biblioteca Municipal (SP) –, “ao sol do meio-dia” – o enterro de Natividade em São Paulo –, “as ondas morrem na areia noturna” – encontro de Abel e ‘☉’ na Praia Grande (p. 21). Esse amálgama de tempos, espaços e subtemas é posteriormente retomado; os subtemas são ampliados e alguns separados por parágrafos, o que permite, juntamente com a repetição de algumas referências, identificar cada um deles.

Os dados veiculados em jornais sobre o eclipse e sobre o projeto *Gemini XII* são absorvidos no romance de uma forma clara, facilitando a identificação do leitor a respeito do referente. Vejamos algumas dessas relações:

Hoje o assalto científico ao Sol. O eclipse projetará uma sombra (a chamada trajetória de escuridão total) diagonalmente através do centro da América do Sul. Essa faixa de sombra, de 88 km de largura, passará pelo Peru, Bolívia e extremidade sul do Brasil, continuando pelo Atlântico adentro (Jornal Correio do Povo, f. 12, 12 nov 1966).
“Caminhada espacial por Edwin E. Aldrin” (Correio do Povo, 14 nov. 1966)

A câmara ultravioleta montada por Edwin D. Aldrin no exterior da cápsula espacial e voltada para os campos de estrelas Sírio e Veolorum busca informações sobre a idade do Universo. Números e nomes, nesses campos florescem. (LINS, R 5, p.21)

Máquinas poderosas ampliam em todos os sentidos o alcance das sondagens em torno do eclipse. Instrumentos ópticos de várias procedências, instalados no mais denso ponto do oval de sombra, espreitam astros de existência duvidosa. (“Você atira no peito ou corta os pulsos, para que suma o seixo. Preferiria viver e se morre é por acaso”.) Uma frota de grandes aviões a jato, emissários da NASA, voando a tal altitude que confinam o imaginário, estudam os círculos solares. Sobre o Peru, a trezentos mil metros dos Andes, num espaço povoado de zurros, esturras e urros sem gargantas, astronautas da Gemini filmam o eclipse e o oval de sombra onde estamos eu e ☾, imóveis, rindo, meio bêbados e com os braços abertos, num retângulo deserto e junto a nós a árvore, um ponto, um grão. O Nike-Apache, equipado com instrumentos eletrônicos, investiga os ventos superiores, acelerados com a sombra e o frio, e a zoologia da alta atmosfera, revelável - como, sob o reagente adequado, um desenho normalmente invisível – pela contorcida e misteriosa luz do eclipse. (*Ibid*, R 19, p. 340)

Essas citações fazem parte de um conjunto que agrega dados documentados, não só localizáveis em jornais da época como também em registros de pesquisas como a do Centro de Lançamento da Barreira do Inferno (Agência Espacial Brasileira)¹².

¹² “No dia 12 de novembro de 1966, em função da ocorrência do eclipse solar, cientistas de vários países do mundo reuniram-se com seus engenhos técnicos e experiências para analisar as consequências dos eclipses nas relações energéticas Sol-Terra. Juntos, Brasil, USA, Itália, Holanda, Uruguai, mais 200 cientistas e técnicos de 60 organizações estrangeiras de operação e de pesquisa científica, mais 800 toneladas de equipamento, mais 150 cientistas e técnicos de 8 organizações brasileiras de operação e pesquisa científica, além de 99 experimentos realizados”.

“O eclipse total do sol ocorreu no dia 12 novembro 1966, exatamente às 11h10min local, na parte sul do litoral gaúcho”. (disponível em <http://www.clbi.cta.br/cceit/projeto/show/12> - acesso em 06/09/ 2014).

Entretanto, não podemos nos deixar enganar por essas semelhanças que podem ser despistadoras das diferenças. Se nossa atenção até aqui foi canalizada para os dados objetivos capturados pela ficção, passamos a apontar as diferenças entre o aparato científico, a informação jornalística e a realização textual.

Nos dois fragmentos acima, que selecionamos com o objetivo de evidenciar as semelhanças com os referentes localizáveis, fica logo evidente a diferença no uso da linguagem. Densamente figurativa em *Avalovara*, traz para o texto mediante adjetivos e metáforas, a ambiguidade e o falseamento do contexto do evento e de suas verdades. Sutilmente, os instrumentos científicos, a missão *Gemini* e os grandes aviões perdem a grandiosidade e seu espetacular brilho para “espreita[r]m astros de existência duvidosa”, para ocupar um “espaço povoado de zurros, esturras e urros sem gargantas”, para “filma[r]m o eclipse e o oval de sombra onde estamos eu e ☺”, imóveis, rindo, meio bêbados”, enfim, para investigar “a zoologia da alta atmosfera”. Se apenas o uso de algumas palavras permite a subversão dos valores propagados, a forma serial adotada por Osman Lins cumpre a função adicional de revelar – “sob o reagente adequado, um desenho normalmente invisível” – a existência de um fundo falso. No fragmento acima, o uso dos parênteses e das aspas inserem a frase (“Você atira no peito ou corta os pulsos, para que suma o seixo. Preferiria viver e se morre é por acaso”.) exatamente no discurso sobre o eclipse. A que serve essa cunha verbal denotadora de uma situação limítrofe do desespero, misturada ao espanto admirativo do evento cósmico e do poder tecnológico insuspeitado? Certamente, não é apenas uma inovação, posto que tem função estratégica na expressão do indizível, na contramão da comunicação dos jornais.

A série das Manchetes Jornalísticas destaca-se das demais por estar grafada em itálico: “*Parlamentares acatam os atos punitivos de Castelo Branco. Renuncia o Presidente da Câmara*” (*Ibid*, R 21, p. 367). A do eclipse segue o padrão do texto impresso no gênero romance. Essa pequena diferença encaminha o olhar do leitor para a estratégia, também dissimuladora, que mantém a forma e a informação do jornal, mas a deforma pela contiguidade da sua disposição na página, junto com os fragmentos do eclipse que se abrem para o imaginário, expresso em linguagem simbólica, poética.

Silenciam as cigarras de novembro, enganadas pela noite que se infiltra entre os ramos das árvores; mariposas começam a agitar-se nos seus esconderijos diurnos e aventuram-se indecisas no meio-dia

turvo. *Cassações e suspensões de direitos políticos: aguarda-se nova lista ainda hoje.* A faixa do eclipse total, entretanto, fica a alguns poucos quilômetros de Rio Grande. Conduzidos por notícias imprecisas, fazemos extensas e dispendiosas viagens para observar, na sua plenitude, um fenômeno que se prevê incompleto na cidade. Este engano, porém, lido de outro modo, será ainda engano? (*Ibid*, R 16, p. 301).

A conjugação, neste fragmento, do eclipse com a notícia jornalística e o comentário ardiloso do narrador é exemplar do funcionamento da equivalência das relações mantidas entre as séries. No caso do eclipse, a atenção do leitor é cooptada pela precisão dos dados e pela descrição dos lançamentos dos foguetes. Entretanto, se fizermos um levantamento, veremos que as referências a esses dados são poucas em relação às inúmeras significações relativas ao encontro dos astros no espaço celeste, encontro da luminosidade com a escuridão; aos percursos das personagens e às revelações da podridão, das notícias enganosas, encobertas por afirmações aparentemente precisas e verdadeiras.

No momento em que, golpeado e destruído o efêmero simulacro de noite, ressoa o espaço, empalidecem o azul e os astros, anula-os uma transparência fugaz e eu vejo o verdadeiro céu - ou um dos céus existentes, em geral inacessíveis, quem saberá por que, à nossa privação. Menos belo e confortável que o céu de nuvens, planetas e quazares - e simultaneamente mais perturbador -, essa fase veloz e ofuscante do eclipse descobre um céu lavrado pelo uso, sólido, evocando, na cor e na penúria, eu diria mesmo na textura, um velho muro riscado ou uma porta de privada, com os seus desenhos e inscrições. [...] Como saber, porém, se o que vejo são vestígios do sobressalto humano, ou se a escrita nesse muro demarca a nossa passagem, ou ainda se as letras e figuras - geométricas, fabulosas e domésticas - nele sobrepostas nunca foram traçadas, desde sempre estão, para sempre estão [...] (*Ibid*, R 22, p. 381)

A reversão do macrocosmo e microcosmo sugerida pelo eclipse observado vem acompanhada de sugestivas indicações metaliterárias e de comprometimento social. Os dados funcionam como marcadores, sinalizadores, que desencadeiam imagens, reflexões, relações decorrentes de uma percepção aguda do fato tomado como referente e amalgamado, de forma crítica, ao contexto em que se insere, sem subordinação ao evento e sua imagem. A estranheza do céu manchado, maculado, em contraponto ao espetacular feito humano de poder sofisticadamente “espionar” o fenômeno celeste, mediante aparato tecnológico, é uma abertura para o leitor ir na contramão da linguagem da mídia. As articulações das séries instalam a atenção do leitor na construção de sentidos encobertos nas mídias de massa. Sobre os valores

autorizados a circularem socialmente, firmados como inquestionáveis, incide um olhar problematizador, que pode incluir os agentes do feito científico. Pode incluir questões que dizem respeito à condição humana, à carência da constituição física do ser humano, a sua necessidade de acabamento e de instrumentalização: “consistindo o trabalho dos homens em ver (com que olhos?) e deslindar, na superfície velada que contemplam, algumas das possíveis armações que os sustentam e os salvam do desamparo em que nascem?” (*Ibid*, R 22, p. 381).

O valor do eclipse é destituído de sua notoriedade e o encontro dos astros se transforma na prefiguração do encontro ficcional, transitando da forma discursiva jornalística, comprometida com uma visão autorizada dos fatos, para o discurso literário, sustentado no “como se”:

Aqui, apagada a lâmpada do quarto e às vezes — eu, ela — fixando o piso ou as paredes apenas visíveis, no curso desta noite irreal e que a curta noite diurna do eclipse prefigura, calam-se ou tornam-se ininteligíveis as vozes dos eventos e das coisas — e sua língua move-se convulsa entre os dentes (*Ibid*, R 14, p.222).

Dito de outro modo, o eclipse prefigura a fusão (na morte) do personagem Abel, que busca tornar-se um escritor, com a configuração do “ser” obra. No rápido trânsito da Lua que opera a aparente fusão dos dois astros, podemos entender o que é próprio da arte, um permanente vir a ser, movido pela mudança de valores, por novas perspectivas e, principalmente, pelas renovadas leituras. Se a representação se restringisse ao fato noticiado, perder-se-ia o trabalho de reconstituição do leitor.

Assim, torna-se evidente na leitura do tema R, além de sua composição em séries que se imbricam, denunciando um espaço “Menos belo e confortável que o céu de nuvens, planetas e quasares”, um movimento de “desrealização” que se concretiza pelas diferentes formas de representar, tendo em vista referentes localizáveis: “É fácil perceber uma nova evocação de ‘realidade’ nas tendências expressivas da literatura e das artes, que procura criar efeitos de realidade, na transgressão dos limites representativos do realismo histórico.” (SCHOLLHAMMER, 2002, p. 78).

Em *A rainha dos cárceres da Grécia* (1977), são abordadas explicitamente questões teóricas que dizem respeito aos tratamentos possíveis do tempo e do espaço. A própria estrutura narrativa desse romance, que é uma leitura crítica e uma crítica da leitura, comentadas em diário, do romance homônimo da autora fictícia Julia

Marquezim Enone, favorece o caráter ensaístico metaliterário que motiva o leitor a refletir sobre as infiltrações que corroem os limites estabelecidos entre ficção, história, realidade, imaginário, verdade, tempo, espaço, personagens, ações.

A tradição é retomada sob um enfoque teórico e prático na elaboração da própria escritura, emparelhando à concepção do espaço móvel um tempo infiltrado:

Sim, talvez a narrativa, na sua expressão arquetípica, não exija do espaço mais que um nome – quando muito, um nome encantatório. Iria então o narrador, século após século, cumprir esta lei? "A dança reverenciava os deuses; hoje exalta o corpo adestrado e vibrátil do próprio bailarino", sentencia Marquerol Quarez (LINS, 1977, p. 107).

Essa alusão à dança autentifica a especificidade da linguagem artística e a validade de adequações e mesmo inovações no que tange aos elementos da narrativa, em especial ao tratamento do espaço e do tempo. À inextricável associação entre espaço e tempo é dedicado, nesse último romance de Osman Lins, um amplo repertório de referências abrangendo o real e o imaginado, a realidade concreta, a linguagem e as estratégias de composição do romance.

Entretanto, essa inovação das técnicas narrativas com o consequente distanciamento dos postulados tradicionais mostra-se fecunda naquilo que não é tão evidente. A infiltração de fatos históricos ou de eventos cosmológicos no texto ficcional de Osman Lins supera a intencionalidade de preservação da memória ou o compromisso de dar testemunho de algo surpreendente. Ao contrário, os fatos registrados, veiculados e historicizados, são deformados, distorcidos na justaposição dos fragmentos das diferentes séries, denunciando o que se esconde na visão comum, habitual. Temos no discurso verbal o que na pintura chama-se anamorfose, técnica coetânea da perspectiva fixa do Renascimento, que joga com a representação distorcida de algum objeto/imagem, não apreendida de imediato, inserida num campo pictórico de representação, cujo efeito de real é imediato. De fato, a imagem distorcida está lá, mas impõe um deslocamento do observador para que o sentido se manifeste na metamorfose operada pelo deslocamento do olhar do observador, pelo deslocamento do ponto de vista.

REFERÊNCIAS:

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2005.

Correio do Povo. Porto Alegre, 12 e 14 nov. 1966.

HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da *ekphrasis*. *Revista USP*. São Paulo: n.71, p. 85-105, set/nov 2006.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Intr. Trad. R.M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1984.

LESSING, G. E. *Laocoonte*: ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia. Intr. Trad. notas Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.

LINS, Osman. *Avalovara*. 2. Ed. Apres. Antonio Candido. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

McLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg*: a formação do homem tipográfico. 2ª ed. Trad. Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: editora Nacional, 1977.

ROLIM, Klebe Danta. *O dia em que o Sol se escondeu*: a história do fenômeno do Eclipse Solar, do dia 12 de novembro de 1966, no Bairro/Balneário de Cassino da cidade Rio Grande/RS. Cassino: edição do Autor, 2016.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. À procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em textos e imagem hoje. In: OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLHAMMER, Karl Erik (orgs). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC; São Paulo: Loyola, 2002, p. 76-90.