

ENSAIOS DE CURSO

OSMAN LINS E MIA COUTO:

O INUSITADO ENCONTRO NAS ALTURAS

— ADILSON FERNANDO FRANZIN

RESUMO

Sob a égide da literatura comparada, propomos uma leitura crítica de *A ilha no espaço*, novela literária de Osman Lins publicada pela primeira vez em 1964, em cotejo com a crônica intitulada “A ascensão de João Bate-Certo”, presente em *Cronicando*, de 1991, do escritor moçambicano Mia Couto. Devido não apenas às condições distintas de cada escritor em relação a seu lugar de enunciação, mas também a anseios estéticos e políticos díspares, a princípio, a condução de uma análise que implicasse com algum êxito tais breves narrativas pareceu-nos pouco provável. Todavia, um inusitado encontro – aqui compreendido única e exclusivamente como exercício crítico – poderá ser justificado, sobretudo, pela obstinação de seus respectivos protagonistas e igualmente por elementos espaciais que favorecem em ambos os textos a construção de universos simultaneamente intrigantes e oníricos, os quais nos fazem inevitavelmente refletir sobre nossas posturas diante da solidão, do amor, da vida e da morte, para além de um permanente desejo de elevação social. Ademais, através do resgate de textos menos visitados de dois singulares escritores, invariavelmente apontados pelo público leitor por subverterem e espriarem as potencialidades da linguagem literária, nós poderemos ouvir as mesmas vibrantes vozes que fizeram deles estimáveis artefices da palavra.

Palavras-chave: Osman Lins; Mia Couto; Literatura comparada; Narrativas breves.

ABSTRACT

Under the aegis of comparative literature, we propose a critical reading of A ilha no espaço, a novel by Osman Lins published for the first time in 1964, in comparison with the chronicle entitled “A ascensão de João Bate-Certo”, present in Cronicando, published in 1991 by the mozambican writer Mia Couto. Owing not only to the distinct conditions of each writer in relation to their place of enunciation, but also due to different aesthetic and political desires, at first the conduct of an analysis which implied some brief narratives with some success seemed to us unlikely. However, an unusual encounter – here understood only and exclusively as a critical exercise – can be justified, above all, by the obstinacy of their respective protagonists and also by spatial elements that favor in both texts the construction of simultaneously intriguing and dreamlike universes, which they inevitably reflect on our attitudes towards solitude, love, life and death, as well as a permanent desire for social elevation. In addition, through the rescue of less visited texts of two singular writers, invariably pointed out to the readership because they subvert and spread the potentialities of literary language, we can hear the same vibrant voices that have made them esteemed architects of the word.

Keywords: Osman Lins; Mia Couto; Comparative literature; Brief narratives.

Sob a égide da literatura comparada, a qual preconiza sua legitimidade ao conceber “uma maneira específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, além de outras formas de expressão cultural e artística” (CARVALHAL, 2006, p. 74), propomos uma leitura crítica que, a princípio, pareceu-nos pouco provável devido não apenas às condições distintas de cada escritor em relação a seu lugar de enunciação, como também aos anseios estéticos e políticos, também díspares, vislumbrados através das breves narrativas aqui escolhidas. Contudo, para além do desejo de elevação social presente nos dois textos, ao lidar astutamente com a vida e ludibriar a morte – subterfúgio com o qual cada protagonista tenta vencer a solidão e a angústia para não enlouquecer, ou já tendo enlouquecido –, é o cariz humano das personagens que faz irmanar *A ilha no espaço* e “A ascensão de João Bate-Certo” e promover este inusitado encontro entre Osman Lins e Mia Couto.

A língua portuguesa, matéria-prima da literatura brasileira que no Brasil há muito conseguiu seu notório estatuto e identidade – principalmente ao imprimir as cores nacionais a partir dos desdobramentos da quase centenária Semana de Arte Moderna de 22 –, involuntariamente exerce considerável influência nas ex-colônias portuguesas na África. Sobretudo, como paradigma para o aumento da espessura do viés emancipatório, pois, se no Brasil a independência em relação a Portugal se perpetuou ainda no século XIX, mais precisamente em 1822, no território africano somente em 1975 é que haveria o início da tentativa, fracassada, de reconstrução do que foi devastado por mais de uma década de guerra colonial.

Portanto, essa língua, encarada como troféu bélico, com seus novos e consequentes usos, aliados a todos esses laços históricos, vai permitir a gênese de novas linguagens no âmbito dessas literaturas emergentes, diante das quais o Brasil se firma como uma espécie de irmão mais velho, pois “conhecer, nesse sentido, cada uma das literaturas do macrossistema literário de língua portuguesa é também nos conhecer mutuamente – em ‘nós’ e no ‘outro’ que cada literatura nos traz” (ABDALA JUNIOR, 2017, p. 107).

Tal fato pode ser observado nas palavras de Mia Couto que pontuam tais influências brasileiras:

Necessitava-se de uma literatura que ajudasse a descoberta e a revelação da terra. Uma vez mais, a poesia brasileira veio em socorro dos moçambicanos. Manuel Bandeira foi talvez o mais importante personagem nesta viagem. Mas Manuel Bandeira não era único. Com ele vinham outros como Mário de Andrade, partilhando uma pátria despatriada, mas todos tinham em comum a procura daquilo a que chamavam o “abrasileiramento da linguagem”. Os moçambicanos descobriram nesses escritores e poetas a possibilidade de escrever de um outro modo, mas próximo do sotaque da terra, sem cair na tentação do exotismo. (COUTO, 2005, p. 104)

Mais adiante, discorrendo sobre o mesmo tema, o autor de "A ascensão de João Bate-Certo" levanta uma pertinente questão:

Como encontrar na arte da escrita uma arma grávida de futuro? Pedia-se um novo encontro, um alimento para ganhar força e esperança para mover a História. Desta feita, foram autores como Graciliano, Jorge Amado, Raquel de Queiroz, e poetas como Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto que serviram de inspiração. (idem, p. 105)

Por conseguinte, conforme a assunção dessas muitas referências, certo pendor literário de Pernambuco chegaria até as margens do Índico, principalmente através da poesia de Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto. No entanto, se Osman Lins fora preterido da lista dos cânones brasileiros na África, pelo menos segundo o testemunho do mais célebre de seus representantes, isso antes se coaduna com o modo pelo qual sempre houve resistência por parte da crítica literária brasileira em elegê-lo como imprescindível. Dessa forma, Leyla Perrone-Moisés nos ajuda na compreensão desse debate:

Osman Lins ocupa um lugar singular na história da literatura brasileira do século XX. Essa singularidade constitui o valor de sua obra e, ao mesmo tempo, custou ao escritor sua solidão existencial e a dificuldade de classificação que faz que seu nome seja ocasionalmente lembrado e frequentemente esquecido em nossa fortuna crítica.

Embora sua obra tenha sido objeto de numerosos estudos e teses universitárias, ela não figura no panteão do público leitor como referência indispensável. (PERRONE-MOISÉS, 2014, s/p.)

Em seu combativo e condensado ensaio intitulado *Guerra sem testemunhas – o escritor, sua condição e a realidade social*, publicado em 1969, Osman Lins demonstra ter consciência de sua condição de escritor não consagrado, evidenciando as mazelas que circundam não apenas o âmbito literário, mas também a retrógrada estrutura do *modus operandi* acadêmico no que tange à compreensão e difusão do conhecimento da literatura em sala de aula. Dessa forma, já adquirida a frustrante experiência docente na Universidade Estadual Paulista de Marília, o escritor deixa claro e manifesta, neste incisivo e extenso fragmento, o seu repúdio frente ao que experimenta como autor e professor:

No Brasil, onde se distorce o significado da obra literária, encarada em geral como subproduto da inteligência, sem objetivo definido, mais urgente é a tarefa (da afirmação de escritores na vida comunitária). Esta, infelizmente, vem sendo há muito adiada, e mesmo ignorada. É unânime a displicência com que os escritores brasileiros, inclusive os chamados participantes, se conduzem ante as precárias relações da literatura com o nosso povo. [...] Professores medíocres afeitos às regras (entre as quais pervagam sorridentes) e com ideias primárias a respeito de literatura, dão-se as mãos, estabelecem um cordão de isolamento entre os alunos e os autores mais representativos do país, insistindo na divulgação de processos estilísticos há muito abandonados e de páginas anódinas que em geral adulteram para sempre no aluno o conceito de literatura, tudo sob o olhar cismático de gerações inteiras de escritores. Creio que nada mais é lícito esperar, nesse campo, dos autores consagrados. Tudo, pelo contrário, pode-se exigir dos ainda não firmados, daqueles que buscam hoje seu caminho. (LINS, 1969, p. 33-34)

ENTRE FOLHETINS E CRÔNICAS: DOIS ARTÍFICES SEM FRONTEIRAS

A edição póstuma de *A ilha no espaço*, publicada em 1997, traz o prefácio intitulado “o edifício misterioso ou o herói de duas vidas”, de autoria do poeta José Paulo Paes. Este último, com quem Osman Lins (1997, p. 8) manteve uma sólida amizade e troca intelectual, afirma que a primeira publicação desta novela literária data de 1964 e os elementos paratextuais do livro indicam que ele também circulara, em capítulos, na imprensa, isto é, através de jornais e folhetins. No entanto, o *site*¹, que mantém importantes informações a respeito do escritor além de um calendário recente de atividades acadêmicas em torno de sua obra, reporta o ano de 1978 como o ano de seu derradeiro livro: *Casos especiais de Osman Lins*, que reúne as novelas “A ilha no espaço”, “Quem era Shirley Temple?” e “Marcha fúnebre”, todas transmitidas pela TV Globo entre 1975 e 1977.

Uma minuciosa busca nos periódicos de 1964 talvez ateste o prefácio de José Paulo Paes, mas o que é relevante nesse pormenor se deve às qualidades literárias presentes na novela, as quais estão mais próximas de um momento incipiente na obra do escritor. Portanto, quando Osman Lins compôs *A ilha no espaço*, ainda estava muito envolto por uma forma ficcional tradicional marcadamente realista, a mesma que pode ser evidenciada pela leitura de seu romance de estreia, *O visitante*, de 1955, pelo livro de contos intitulado *Os gestos*, de 1957, e também pelo romance publicado em 1961, *O fiel e a pedra*, que foram

[1] www.osman.lins.nom.br

considerados pelos críticos como um primeiro e indispensável momento na obra do autor que lhe serviria para ampliar suas pesquisas no que concerne à busca por uma estética pessoal e inédita na utilização criativa dos gêneros literários. Nesse sentido, Sandra Nitrini, especialista dos estudos osmanianos, dá-nos seu contributo:

Refazendo sua trajetória literária, ele afirma que O fiel e a pedra encerra uma fase de sua atividade como escritor em que se revela sua herança literária: Machado de Assis, Graciliano Ramos, Joseph Conrad, Chardelos de Laclos, Gustave Flaubert e Hemingway. No começo criou uma ficção em termos tradicionais, mas foi caminhando para um desgaste da forma até conquistar uma certa visão que lhe permitiu tentar criações pessoais. O fiel e a pedra corresponde a “uma plataforma de chegada e de saída”. (1987, p. 18)

Na sequência, *Marinheiro de primeira viagem* é o livro do resultado da estadia de seis meses de Osman Lins na Europa como bolsista da Alliance Française, cuja inovação do gênero literatura de viagem é flagrante e onde o diálogo com a linguagem da pintura se acentua. Posteriormente, é a partir de *Nove, Novena* que o escritor ganha certo reconhecimento, inclusive no exterior, introduzindo marcas autênticas e muito arrojadas em suas narrativas. Logo, essa obra é o marco de passagem para sua maturidade ficcional que reflete em romances densos e ambiciosos como *Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia*. Em suma, Osman Lins experimenta e ultrapassa inúmeras fronteiras dos gêneros literários, exigindo de seus leitores cada vez mais cooperação interpretativa e conhecimento enciclopédico, conforme os preceitos de Umberto Eco (1985, p. 95).

Voltando à nossa análise, a brevidade de *A ilha no espaço* e “A ascensão de João Bate-Certo” também pode ser confrontada, uma vez que esses dois exímios literatos têm um raro cuidado dedicado à palavra e à predileção pela diluição de fronteiras genológicas; em certa medida, tais textos – digamos de menor fôlego – também concentram as potencialidades ficcionais de seus autores. Ora, não raro sucede por parte dos pesquisadores um acentuado interesse pelo romance – *genre-roi*, segundo Philippe Lejeune (2005, p. 42) –, o que dentro da fortuna crítica de um único escritor ocasiona uma parcialidade investigativa que tende para o bom e belo instituídos, comprometendo, pois, uma visão mais aguda do conjunto da obra.

Se a novela *A ilha no espaço*, ainda sob as pistas de José Paulo Paes, pode suscitar interesse por se situar entre *Marinheiro de primeira viagem* e *Nove, novena*, momento precedente à fase mais criativa de Osman Lins, *Cronicando*, por sua vez, livro que contém a crônica-conto “A ascensão de João Bate-Certo”

– ambivalência que explicitaremos mais adiante –, além de outras quarenta e oito narrativas, também precede o texto mais bem conseguido e celebrado de Mia Couto: *Terra sonâmbula*. Ademais, as narrativas de *Cronicando* foram veiculadas na imprensa moçambicana, como fica evidente através deste trecho da entrevista que Mia Couto concedeu a Michel Laban², especialista das literaturas africanas de língua oficial portuguesa:

P. – A brevidade dos contos de Cronicando deve-se ao facto de terem, primeiro, aparecido no jornal?

M.C. – Alguns dez ou doze da edição portuguesa não foram publicados no jornal, são inéditos, mas passariam pelo jornal, também.

P. – Tenho a impressão que, talvez por terem sido primeiro publicados no jornal, os contos de Cronicando reflectem uma maior vontade de intervenção directa na vida da sociedade. Teria sido essa a tua intenção?

M.C. – Foi em parte, sim, tens razão. Concordo contigo. Mas também existe essa coisa: num país em que, por razões de carências materiais, não se pode publicar – tu não podes publicar nem todos os anos, nem de dois em dois anos, nem de cinco em cinco anos, provavelmente, em Moçambique –, o escritor tem que aprender a usar outros recursos que não sejam só livro. O jornal é uma possibilidade. E eu acho que voltarei a usar este caminho. Se o que importa é tu comunicares, então é preciso descobrires os caminhos todos. (1998, p. 1022)

Ainda na mesma entrevista, com autoridade para discorrer sobre o assunto pelo seu alto grau de conhecimento, Michel Laban transforma uma série de perguntas e observações em verdadeiro encontro literário. Dessa maneira, a respeito das fronteiras entre crônica e conto, Mia Couto esclarece o seguinte:

O Cronicando já é diferente, tem as duas vertentes. É sobretudo uma colecção de crónicas que foram publicadas no jornal – crónicas que eu sempre quis que fossem mais literárias que jornalísticas –, algumas das quais são o levar ao extremo esta possibilidade de jogo, experimentação e recriação, não diria da língua portuguesa, mas de uma língua afinal que é às vezes só minha, da qual eu tenho que assumir a responsabilidade.

[2] As abreviações que se seguirão são do autor, correspondendo, portanto, às perguntas feitas por Michel Laban e às respectivas respostas de Mia Couto.

Noutros casos, não, não é tanto isso que é mais importante. Há textos em que o mais, de facto, é comunicar ideias e não tanto o experimentalismo. (idem, p. 1016-1017)

Síntese dessa ideia, o relevante emprego do gerúndio no título nos proporciona a impressão de uma ação em constante movimento, pois se o *kronos* grego é tempo, o escritor moçambicano coloca em prática a sua empresa de crônicas mais “literárias que jornalísticas”. Daí que com essa estratégia Mia Couto não restringe, como geralmente se verifica na crônica como gênero literário, seu texto a um contexto específico. Por essa razão, suas crônicas, travestidas de contos pelo uso aprimorado de uma linguagem poética e peculiar, ultrapassam tempo e espaço locais. Assim, crônica e conto perfazem uma amálgama ambivalente que se pereniza como narrativas que podem ser lidas tanto do ponto de vista endógeno como exógeno, pois a escrita foi minuciosamente calculada e articulada para tal efeito.

NA PAZ OU NA GUERRA O DESEJO DE ASCENSÃO

No início da década de 1960, o Brasil atingiu abruptamente patamares econômicos significativos, o que não refletiu de maneira homogênea na melhoria das condições sociais das camadas populares. Portanto, esse período foi caracterizado como o princípio de diversas e profundas transformações de ordem política e cultural e de paradigmas que mudariam decisivamente os rumos do país. Para nos situarmos melhor, nos basta a constatação de que em abril de 1960 o presidente Juscelino Kubitschek inaugurara Brasília, a nova capital do Brasil, fato que encerrava, além da questão de povoar o interior profundo da nação, a ávida vontade de modernização.

Em *A ilha no espaço*, através do núcleo familiar do protagonista Cláudio Arantes Marinho, podemos inferir parte desse almejo de ascensão social que coincide com o desenvolvimento urbano das grandes cidades brasileiras, inclusive de Recife, a qual é retratada na referida novela. Ele, modesto funcionário de banco, é persuadido pela esposa a fazer parte da verticalização da cidade e ostentar um novo lar nas alturas como exigia o *status quo*:

Lutara com a mulher, que o induzira a vender o chalé na Madalena, despender economias de anos, endividar-se nos Bancos para dar a entrada do apartamento; e depois assinar um contrato cheio de cláusulas, autorizando a sangria do ordenado. (LINS, 1997, p. 14)

O narrador-onisciente é enfático em ressaltar que Arantes fora, de certa forma, coagido: “empregara contra a sua vontade, as economias reunidas em mais de quinze anos, não podendo pagar, ao mesmo tempo, as amortizações do apartamento e o aluguel da casa” (idem, p. 36).

No entanto, o protagonista vislumbra na nova moradia uma renovada possibilidade de contornar a angústia; considerando sua faixa etária em torno de quarenta anos, ele estava à procura de se sentir, enfim, plenamente amado pela esposa e por suas duas filhas. Logo, a contemplação de Arantes tem relação também com seu universo interior, no qual sua solidão se metaforiza no isolamento de uma ilha:

Veio andando pelo cais da Rua da Aurora e deteve-se, como tantas outras vezes, naquela mesma hora, a contemplar a massa de concreto que se erguia ante ele, com suas inúmeras janelas cintilantes, sob o estrelado céu de março. Ali entre tantos retângulos de luz, no antepenúltimo andar, estava a sua casa. (idem, p. 14)

No caso da narrativa “A ascensão de João Bate-Certo”, também conduzida por um narrador-onisciente, o desejo de contemplação das alturas nasce no âmago do próprio personagem:

João, o Bate-Certo. Consta-se: sua teima era a cidade. Queria ir lá, capturar aquelas visões. Queria confirmar os ditos, desses que viajam por distantes poeiras. [...] Mais que mais, ele queria ver os edifícios. Apreciar o cimento escalando altura, pisos e sobrepisos, num andamento de andares. Naquele seu lugar, em contraste, tudo era terrídeo, vizinho da areia. Bate-Certo apostava: se havia rés-do-chão teria que haver o rés-do-céu. (COUTO, 1991, p. 29)

Todavia, a angústia de João Bate-Certo é oriunda, sobretudo, da miséria e das desigualdades sociais em que, em Moçambique, a oposição entre ricos e pobres se estende para as questões urbanas e rurais e propicia esse lugar periférico de fala da personagem situado nas franjas da cidade. Por isso a criação dos neologismos “terrídeo” e “rés-do-céu” para estabelecer um contraste nos elementos espaciais da diegese. Em suma, seja a ambição familiar em adquirir um bem material, de ostentação simbólica, no caso de Cláudio Arantes Marinho, seja a tentativa de superação de uma complicada precariedade no cotidiano de João Bate-Certo, ocupar as alturas significa a priori exercer certa superioridade, estar acima das questões mundanas.

Mas o que é factível em *A ilha no espaço*, isto é, a compra parcelada do apartamento em “Ascensão de João Bate-Certo”, é a válvula de escape para um

universo fantástico, pois não há real possibilidade de aquisição de nova morada. Na verdade, o contexto social e político que envolveu a escrita de *Cronicando* remonta ao período conturbado de guerra civil que se iniciara em 1977 e só foi posta a termo em 1992, com a assinatura do Acordo de Paz no ano seguinte à primeira edição do livro. Dessa forma, Mia Couto teve de fazer um uso mais frequente de linguagem figurada, marcadamente simbólica e alegórica não apenas por fatores estéticos, mas também para deixar sua mensagem literária insuspeita principalmente nas páginas dos jornais. De resto, é importante reiterarmos que toda a obra do escritor moçambicano está permeada por esses estilhaços bélicos, tal a razão para ele utilizar com frequência uma atmosfera assaz onírica e também a justificativa para a sua predileção pelo insólito como recurso ficcional.

Posto isso, em meio à maledicência alheia que rotulava João Bate-Certo como um caso de insanidade, sendo ele órfão de pai carpinteiro e tendo sua figura materna em uma idade já bastante avançada, começamos a melhor compreender o plano que ele ousa pôr em prática:

Pois o Bate-Certo, naquele dia, fez honra da herança. Começou a construção de uma escada. Ao princípio, se entendia ser distração. Ele não tinha mão para muita obra. Dias de madeira e engenho se seguiram e já a escada crescia até assentar na copa da mafurreira. Parecia que o acto já cobria a intenção. Puro engano. Pois o João, subindo nos lances, acrescia mais e mais degraus. Na supra-sequência, dia em cima de dia, a escada subira tanto que ninguém mais divisava onde ela, lá no topo, ganhava encosto. (idem, p. 30)

O insólito percorre a narrativa de *A ilha no espaço* até quase o seu desfecho, intensificando um constante clima de suspense, pois os condôminos de um grande edifício – constituídos de dois blocos, cada qual com vinte andares – começam, um a um, a serem assassinados sem deixar vestígios. Em vista disso, o inicial deslumbramento das duas filhas e Dionísia, esposa de Arantes, cede lugar ao incontrolável terror de habitar o Edifício Capiberibe.

Não querendo complicar ainda mais sua situação financeira, o protagonista se recusa a deixar o tão sonhado apartamento e, com a partida definitiva delas, está fatalmente fadado à solidão. Por isso, o narrador da história do bancário de meia-idade lança ao futuro incerto suas tristes interrogações: “Quem sabe não viria ainda a conhecer alguém que o amasse de verdade, uma mulher ou mesmo uma criança, um neto? Alguém, não importavam os anos, beleza ou condição, alguém que o amasse?” (LINS, 1997, p. 16-17).

No entanto, não havendo talvez mais moradores, somente o ressabiado

porteiro a vigiar a entrada do edifício, Arantes presume que será a próxima vítima. À escuta do funcionamento do elevador ou ao ver uma luz que alterna o andar de onde é emitida todo dia quando volta do trabalho, ele sabe que a morte o espreita; por isso, cria também um plano para desaparecer sem deixar rastros e o executa saindo com o auxílio de uma corda, fugindo pelo andar inferior. Assim, noticiado pela televisão e tido como a última vítima do temido prédio, o herói osmaniano estaria livre para, finalmente, encontrar uma ambiência de amor e afetividade. Com efeito, a ilha como metáfora, mesmo deslocada de seu universo aquático para o aéreo, no belo e coerente título de *A ilha no espaço*, cumpre resignada e performaticamente o mais notório verso de John Donne: “Nenhum homem é uma ilha, isolado em si mesmo” (2007, p. 27), tal é o destino de Arantes impelido para outra vida.

A sorte de João Bate-Certo também sofre uma drástica mudança no encantador desfecho da narrativa de Mia Couto:

De toda a volta, soavam era os pedidos: me traga um rádio, parelhagem, bacecolá³. Me traga, João, por alma de teu pai, saúde de sua mãe.

[3] Pequena bicicleta.

Porém, única coisa que João trazia eram nuvens, braços cheios de nuvens em rama. Com elas foi enchendo sua casa, onde a mãe sofria as dores do desnascer. Quando se espreitava pela janelinha, parecia ali se completava o planeta. A mãe, pouco em pouco, foi sentindo a leveza de uma infância. Uma noite, ela prendeu o braço do filho e malbuciu:

— Diga, meu filho: lá em cima, é bonito mais que aqui?

Ele sorriu sem jeito, perdidas que lhe estavam as palavras. E, com os dedos feitos mais para ternurar madeiras, fechou os cansados olhos de sua mãe. Dizem essa noite: único sítio que choveu foi dentro da casa de João Bate-Certo. (COUTO, 1991, p. 32)

Se, por um lado, na “Ascensão de João Bate-Certo” somos guiados por uma narrativa que nos conduz a um plano onírico e transcendental, por outro, em *A ilha no espaço*, o que parecia ser regido por forças sobrenaturais é desmistificado no desenlace da novela. Efetivamente, a vida de Arantes se transformara: barbudo, casado, com filhos, residindo no interior de Minas e tendo como ofício a profissão de fotógrafo.

Com esse novo *ethos*, ele atrai a visita do misterioso assassino que agora sabemos se tratar de um colecionador de objetos raros e que, ao acaso, vai ao enalço de Arantes em busca de adquirir uma foto preciosa. Nesse encontro – nos limites do verossímil, mas distante do fantástico –, o algoz do Edifício

Capiberibe revela seu método de execução:

Era eu que matava os moradores do prédio e é verdade o que dizem: tudo para fazer um bom negócio. Numa cômoda do século XVIII, que adquiri na Bahia, encontrei uma fórmula escrita em latim e originária de Florença. Consegui prepará-la e misturava-a com a cola dos envelopes que, sob qualquer pretexto, enviava abertos para os moradores. Não escrevia o endereço, de modo que jogava com o espírito de economia do destinatário. Este, caso reaproveitasse o envelope e passasse a língua na cola, estava morto. (LINS, 1997, p. 74)

José Paulo Paes sustenta que “*A ilha no espaço* foi publicada pela primeira vez em 1964, pouco depois de seu autor ter se fixado em São Paulo, onde viria a morrer prematuramente em 1978, no auge de sua força criadora” (idem, p. 8). Diante disso, um levantamento sobre os dados biográficos de Osman Lins desperta certa tentação na tarefa do investigador no que tange ao confronto entre vida e obra, pois o escritor, à época, realmente se mudara para a cidade de São Paulo e seu casamento malsucedido com Dona Maria do Carmo fez com que ela voltasse, em 1963, definitivamente para Recife acompanhada das filhas. Além disso, o autor se casaria novamente no ano seguinte com Julieta de Godoy Ladeira. Enfim, estaria ele lançando mão de um nome fictício e descrevendo parte de sua biografia? Antes do equívoco, Philippe Lejeune (1975, p. 51) nos ajuda a compreender essa questão:

Dans le cas du nom fictif (c'est-à-dire différent de celui de l'auteur) donné à un personnage qui raconte sa vie, il la arrive que le lecteur ait des raisons de penser que l'histoire vécue par le personnage est exactement celle de l'auteur : soit par recoupement avec d'autres textes, soit en se fondant sur des informations extérieures, soit même à la lecture du récit dont l'aspect de fiction sonne faux (comme quand quelqu'un vous dit : « J'avais un très bon ami auquel il est arrivé... » et se met à vous raconter l'histoire de cet ami avec une conviction toute personnelle). Aurait-on toutes les raisons du monde de penser que l'histoire est exactement la même, il n'en reste pas moins que le texte ainsi produit n'est pas une autobiographie : celle-ci suppose d'abord une identité assumée au niveau de l'énonciation, et tout à fait secondairement, une ressemblance produite au niveau de l'énoncé.

Semelhanças sinuosas na tentativa de resgatar textos menos visitados de dois importantes escritores que subvertem e espraíam as potencialidades da linguagem literária, este pequeno estudo talvez tenha mais a infirmar que

a confirmar na poética desses artífices das palavras. Contudo, não podemos deixar de ressaltar o raro talento de ambos para criar apuradas e encantadoras narrativas e, nesse ponto, um verdadeiro denominador comum, pois “as inovações na arte de compor e contar histórias não caem na esterilidade das técnicas novidadeiras, esvaziadas de conteúdo” (NITRINI, 2010, p. 111). Enfim, nas alturas, o inusitado encontro de Osman Lins e Mia Couto se justifica, sobretudo, pelos elementos espaciais que favorecem a construção de universos simultaneamente intrigantes e oníricos, os quais nos fazem refletir e redirecionar nossas posturas diante da solidão, do amor, da vida e da morte. Portanto, encontro de alto nível literário, uma vez que privilegia a complexidade humana na construção de uma autêntica alteridade ao deixar o acesso livre para subirmos no imponente e multifacetado edifício da língua portuguesa. ■

ADILSON FERNANDO FRANZIN – Desenvolve trabalho de doutorado sobre Literatura Moçambicana pelo Centro de Estudos Portugueses da Université Paris-Sorbonne em cotutela com o Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. Este ensaio foi apresentado à disciplina “Osman: criador, ensaísta, crítico e professor de literatura”, ministrada pela professora Sandra Nitrini no primeiro semestre de 2017. Contato: adilsonfranzin@usp.br

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política*. Literaturas de língua portuguesa do século XX. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2017.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

COUTO, Mia. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991.

COUTO, Mia. *Pensatempos*. Textos de opinião. Lisboa: Caminho, 2005.

DONNE, John. *Meditações*. Trad. de Fabio Cyrino. São Paulo: Landmark, 2007.

Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Trad. de l'italien par Myriem Bouzaher. 2. ed. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1985.

LABAN, Michel. *Moçambique*. Encontro com escritores. v. 3. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. 2. ed. Paris: Seuil, 1975.

LEJEUNE, Philippe. *Signes de vie*. Le pacte autobiographique 2. 3. ed. Paris: Seuil, 2005.

LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas* – o escritor, sua condição e a realidade social. São Paulo, Ática, 1969.

LINS, Osman. *A ilha no espaço*. 3. ed. São Paulo: Editora Moderna, 1997.

NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto, Nove, novena e o novo romance*. São Paulo-Brasília: Editora Hucitec, 1987.

NITRINI, Sandra. *Transfigurações*. Ensaios sobre a obra de Osman Lins. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leila. “O lugar de Osman Lins na literatura brasileira”, conferência pronunciada no IV Colóquio “Osman Lins. Nove, novena, noventa”, *Instituto de Estudos Brasileiros* (IEB-USP), 21 out. 2014.