

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. O imortal. In: *Obra completa*. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, col. Points, 1992.
- GERLACH, Carmen Lúcia. "O imortal" de Machado de Assis. *Revista Travessia* (Florianópolis), Editora da UFSC, nº 19, v. 2, 1989, pp. 119-124.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Edusp, 2004.
- _____. O impacto da obra de Machado de Assis sobre as concepções de romance. *Machado de Assis em Linha: revista eletrônica de estudos machadianos*, Rio de Janeiro, nº 1, jun. 2008. Disponível em: <http://www.machadoeassis.net/>. Acesso em: 14 ago. 2008.
- HANSEN, João Adolfo. "O imortal" e a verossimilhança. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo: Ed. 34 / Imprensa Oficial, nº 6/7, pp. 56-78, 2006.
- RIBEIRO, Luis Filipe. Machado, um contista desconhecido. *Machado de Assis em Linha: revista eletrônica de estudos machadianos*, Rio de Janeiro, n.1, jun. 2008. Disponível em: <http://www.machadodeassis.net/>. Acesso em: 14 ago. 2008.
- TEIXEIRA, Ivan. Pássaro sem asas ou morte de todos os deuses. In: ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Osman Lins: Leitor de Proust e Joyce

Uma perspectiva comparativa à luz da Crítica Genética

Eder Rodrigues Pereira / Universidade de São Paulo

Para Sandra Nitrini
e Telê Ancona Lopez

POR MEIO DA Literatura Comparada buscamos quais são as fontes, as influências e de que forma a matéria assimilada por um autor aparece reelaborada em sua obra. No entanto, se na época de seu surgimento como disciplina ela estabelecia relações entre duas literaturas diferentes ou procurava a assimilação de um elemento literário por outro sistema, hoje é possível observar que a sua atuação se ampliou consideravelmente. Isso se deve a uma mudança de paradigmas provocada por alterações metodológicas importantes ao comparativismo literário. Assim, ao exercer funções mais convenientes a outros tempos, a Literatura Comparada evita uma função simplesmente internacionalista e converte-se em uma disciplina que coloca em relação diversas áreas do conhecimento humano.

Se antes sua especificidade era garantida por uma delimitação de campos e maneiras de atuação, atualmente, é esta mesma especificidade que lhe confere a

possibilidade de transitar entre várias áreas, podendo assim apropriar-se de diversos métodos de acordo com o objeto que coloca em relação. Portanto, este novo modo de entendimento, de acordo com Tânia Franco Carvalhal, acentua “um traço de mobilidade na atuação comparativista enquanto preserva sua natureza mediadora, intermediária, característica de um procedimento crítico que se move entre dois ou vários elementos, explorando nexos e relações”¹. Consolida-se, então, seu caráter interdisciplinar.

Com isso, a intenção deste artigo é estabelecer uma relação entre Literatura Comparada e Crítica Genética. Num primeiro momento, indicaremos elementos importantes dentro da produção osmaniana para justificar como o estudo comparativista poderia ser encaminhado. Em seguida, veremos de que modo a Crítica Genética pode reforçar e alargar esse procedimento, a partir da apresentação de duas notas de planejamento do romance *Avalovara*, de Osman Lins.

Apontaremos a importância e a necessidade de preservação dos documentos do processo criador de Osman Lins para, em seguida, visualizar como ele estabelece um diálogo com duas grandes obras e seus escritores: *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust e *Ulisses* de James Joyce. Contudo, mesmo tendo negado em diversos momentos tais influências, as notas de planejamento em questão evidenciam o diálogo e pontuam como a poética de *Avalovara* abarca elementos dessas duas obras.

1. CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Niterói: Abrialic, 1991, p. 10.

OSMAN LINS: PERCURSO E FONTES LITERÁRIAS

Osman Lins afirma que a criação literária é um trabalho que “não se processa em minutos, mas em anos, e à custa de árduo, longo estudo”². A sua importância no cenário literário brasileiro não reside simplesmente no fato de sua produção intelectual abranger áreas do conhecimento humano como a ficção, o teatro e o ensaio, mas também por ele se mostrar consciente dos problemas de seu tempo e de seu papel na sociedade. Publicou o primeiro romance, *O visitante*, em 1955, sendo que o reconhecimento do trabalho apareceu imediatamente, com o Prêmio Fábio Prado, Prêmio Especial da APL e o Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras.

O romance, inicialmente planejado como um conto que faria parte de *Os gestos*, é dividido em três cadernos e Osman Lins utiliza epígrafes bíblicas que mantêm estreita relação com cada uma das partes a que se refere. Desse modo, a fonte é claramente apresentada na obra e o diálogo entre uma tradição judaico-cristã e a história narrada é evidenciado ao leitor, dando assim uma ótima possibilidade de leitura comparativista, como a realizada por Ana Cláudia Medeiros, em “Religiosidade e ritualismo no romance *O visitante*, de Osman Lins”³.

Já em 1957, lançou o livro de contos *Os gestos*, que recebeu o Prêmio Monteiro Lobato da Prefeitura de

2. LINS, Osman. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Editora Summus, 1979, p. 127.

3. MEDEIROS, Ana Cláudia. Religiosidade e ritualismo no romance *O Visitante*, de Osman Lins. In: FERREIRA, Ermelinda. *Vitral ao Sol: Ensaios sobre a obra de Osman Lins*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2004, pp. 163-180.

São Paulo. No ano de 1960, concluiu o curso de dramaturgia na Escola de Belas Artes da Universidade do Recife e estreou no Rio de Janeiro, em 1961, a peça de sua autoria, *Lisbela e o prisioneiro*, que recebeu o Prêmio Nacional de Comédia da Companhia Tônia-Celi-Autran e o Prêmio Saci de Teatro. Em 1963, foi ainda agraciada com uma publicação pela Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.

No mesmo ano de 1961, viajou para a Europa, como bolsista da Alliance Française, e editou o romance *O fiel e a pedra*, que recebeu o Prêmio Mário Sette. Em 1963, Osman Lins transferiu-se para São Paulo e nesse ano publicou *Marinheiro de primeira de viagem*. Estas duas últimas obras também abrem um grande campo de estudo para o comparativismo, sendo que a primeira está relacionada diretamente com a tradição épica, pois a trajetória do seu herói, Bernardo Vieira Cedro, é baseada na de Eneias, do poema épico de Virgílio, enquanto a segunda conta as experiências de Osman Lins no exterior. Esta última anuncia um outro momento em sua escritura, pois “esta viagem adquire um peso e um significado próprios porque nos ajuda a compreender os caminhos que o levaram a cultivar uma nova dicção literária”⁴.

Além disso, para os estudos comparados, o livro *Marinheiro de primeira viagem* reforça a importância dos intermediários culturais, uma vez que Osman Lins exerce tal função ao seguir para a Europa, com um plano cultural rígido de visita a espetáculos, museus, catedrais

4. NITRINI, Sandra. Viagem e Projeto Literário (Osman Lins na França). In: NITRINI, Sandra. *Aquém e além mar – relações culturais: Brasil e França*. São Paulo: Editora Hucitec, 2000, p. 210.

e entrevista com escritores, tudo isso relacionado ao seu projeto literário, como nos apresenta Sandra Nitrini, no ensaio “Viagem e Projeto Literário (Osman Lins na França)”⁵.

Nove, novena, publicado em 1966, acaba garantindo-lhe reconhecimento de público e de crítica. Neste livro de contos encontram-se determinados recursos estilísticos que atingiram o seu ponto mais alto com os romances *Avalovara*, de 1973, e *A rainha dos cárceres da Grécia*, de 1976. Como vemos, Osman Lins “obteve, ainda em vida, apesar de sua atitude rebelde e suas reservas contra qualquer tipo de convenção literária, o reconhecimento da crítica literária brasileira e estrangeira”⁶; o trabalho do escritor é árduo, resultado de uma sequência de reformulações que se dá em sua vida e na perspectiva que tem do seu ofício.

Ele foi um artesão das letras e o seu ato criador não desconsidera uma herança literária. Em suas entrevistas, sempre deixou claro quais eram as suas fontes e modelos. Certa vez disse que com *O fiel e a pedra* encerrara uma fase de sua atividade como escritor. Era tributário de uma herança literária clara e definida: Machado de Assis, Graciliano Ramos, Joseph Conrad, Choderlos de Laclos, Gustave Flaubert, Ernest Hemingway. Com *Nove, novena*, afirmou, ultrapassava um determinado limiar, continuava a dever aos seus antecessores, mas em outro sentido⁷. Desse modo, para

5. Ibidem, pp. 210-219.

6. ANDRADE, Ana Luíza. *Osman Lins: crítica e criação*. São Paulo: Hucitec, 1987, p. 17.

7. LINS, Osman. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979, pp. 168-169.

os estudos comparados, a sua produção literária abre diversas perspectivas de estudo, pois a consciência que ele tem do seu ofício de escritor, muitas vezes, nos auxilia nos caminhos a serem percorridos.

AVALOVARA: FONTES E INTERTEXTOS

Percorrer os labirintos de *Avalovara*, cuja estrutura narrativa se dispersa por um movimento sincronizado de temas, exige atenção. Dentro desse romance a presença dos intertextos é evidenciada pelos depoimentos e entrevistas de Osman Lins, assim como pelas fontes e relações que aparecem de forma explícita ou implícita no próprio texto.

A base estrutural do romance é a sobreposição de um quadrado que formaliza a dimensão espacial e uma espiral que corresponde ao desenvolvimento temporal. Além disso, o que também chama a atenção é a progressão aritmética dos capítulos, com variações entre as bases de dez linhas para os temas R, S, O, A, E, de doze linhas para o tema P e de vinte linhas para o tema T. Em relação a essa estrutura, Osman Lins apresenta algumas de suas influências, em uma entrevista:

a minha atração pelas estruturas de inspiração geométrica não se definiu a partir da leitura de outros romances, e sim a partir da leitura dos ensaios de Matila C. Ghyka: *Esthétique des proportions dans la nature et Art* e *Le Nombre d'Or...* Também Pitágoras e a alquimia não são estranhos à minha atração pelas figuras geométricas. Quanto aos números, têm fascinado aos homens desde sempre. Na Idade Média, como podemos ler em Curtius, eram frequentes as obras

regidas por uma estrutura numeral. *A Divina Comédia*, baseada na tríada e na década, é a culminância dessa tendência. E o meu livro, já o disse mais de uma vez, constitui, entre outras coisas, uma homenagem ao poema de Dante⁸.

Com isso, a Literatura Comparada, ao se apropriar desse depoimento, pode estabelecer certas relações e elucidar como o autor se utilizou dessas fontes na elaboração do seu romance. Como exemplo, temos o paralelismo com *A Divina Comédia*, que foi sugerido em muitas de suas entrevistas e informações, disseminadas por seções do romance, ou seja:

as indicações vão desde alusões ao homem que é lembrado na organização da obra ("Rápido encontro sob as árvores, ao cair da noite, junto à estátua de Dante Alighieri", R5), até referências sutis ao poema que constituiu a *Comédia*, informando-se que o livro "imita, em seus pontos principais, antigo poema moralizante"⁹.

Ademais, estes "pontos principais" podem referir-se à base estrutural do poema de Dante em pelo menos três aspectos: a organização métrica, a simbologia e os três momentos amorosos vividos pelo protagonista. Em relação ao primeiro ponto, a crítica já se manifestou a respeito desse pendor de Dante pelos números:

[...] as possibilidades simbólicas que ele conseguiu extrair, por exemplo, dos números 3, 7, 9 e 10. Osman Lins parece ter absorvido e trabalhado, por seu turno, em jogos numéricos multiplicativos.

8. *Ibidem*, p. 179.

9. IGEL, Regina. *Osman Lins: uma biografia literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1998, p. 140.

Exemplificando o processo de expressão numérica no romance, uma qualidade binária em *Avalovara* se sobressai. Esta refere-se a uma série de elementos duplos que compõem o romance, indicando pelo número par, como o formado por: Abel e Roos; Abel e Cecília; Abel e sua última mulher.¹⁰

No que se refere ao segundo aspecto:

a simbologia da *Comédia* e a percebida em *Avalovara* podem igualmente ser vistas sob um prisma de paralelos. Numa carta de Dante ao lorde Can Grande, seu protetor em Verona, ele explicou em pormenores a construção de seu poema. Depois de expor as relações entre as partes e o todo, Dante indicou como a construção de seu trabalho se baseava num sentido literal uno e em vários sentidos alegóricos, isto é, com diversos significados além dos visíveis em nível de leitura física. Assim, o poema apresenta tal simultaneidade de níveis e significações, que o poeta classificou-o como aparece no texto, como polysemas [...]. A partir deste ponto pode-se desenhar ou projetar um paralelo significativo entre *Avalovara* e a *Comédia* no que tange à pluralidade de níveis narrativos no romance (provocados por deslocamentos geográficos, mudanças de objetos amorosos e tratamento de assuntos periféricos).¹¹

No terceiro, temos a possibilidade de associar as divisões da obra de Dante com os três relacionamentos de Abel, envolvimentos amargos que gradualmente atingem uma zona de gratificação e sublimação. Isso é possível pelo próprio fato de Osman Lins indicar em dois temas de *Avalovara* este nítido paralelismo: ♀ e Abel: ante o Paraíso e ♀ e Abel: o Paraíso. Dentro de

10. Ibidem, pp. 141-142.

11. Ibidem, p. 141.

tal especulação comparativa, outras reflexões são necessárias para que haja, principalmente, um aprofundamento nas relações devido à complexidade do assunto. Deve ficar claro que esse diálogo e confronto ampliam as leituras do romance; a presença dos intertextos literários, ou até mesmo de obras que influenciaram na elaboração da estrutura são apontadas pelo autor, direcionando o estudo comparado.

Desse modo, para a Literatura Comparada, as ligações e relações entre estes textos podem ser estabelecidas sem um contato com as matrizes. A Crítica Genética privilegia a investigação do processo de criação da obra nas notas marginais, nos arquivos e nas notas de leitura. Sob essa perspectiva, o estudo da gênese tem por matéria um objeto científico palpável. Se uma primeira diferença entre as disciplinas originais se dá da forma de abordagem em relação ao objeto analisado, a primeira semelhança se dá porque ambas buscam ligações entre dois textos.

A IMPORTÂNCIA DOS DOCUMENTOS DO PROCESSO: MARGINALIA E NOTAS DE PLANEJAMENTO

O processo criativo de uma obra literária abrange não apenas uma concepção artística que ela desenvolve, mas também a consciência da construção e sua efetiva elaboração, pois os elementos constitutivos vão aos poucos se integrando, tomando forma, montando um painel amplo e diversificado. Esse percurso de criação é resultado de planejamento e trabalho. Assim, o escritor busca várias maneiras de armazenar informações que entram como elementos auxiliares na

realização e concretização do seu projeto. Como prova disso, nos arquivos da criação são encontradas ideias iniciais, notas de planejamento, artigos de jornal, leituras de obras com anotações à margem e outros artifícios que, de modo geral, indicam a materialidade do processo criador.

Em relação à obra *Avalovara*, os documentos do processo estão no Arquivo Osman Lins da Fundação Casa de Rui Barbosa; no entanto, um elemento importante não compõe o conjunto deste arquivo, a biblioteca pessoal de Osman Lins, a qual, ao que tudo indica, se perdeu ao longo dos anos, restando apenas algumas obras¹². Ela seria de grande importância para a verificação das marcas deixadas pelo próprio artista em suas leituras, pois, de acordo com Telê Ancora Lopez:

nas influências reconhecidas, nas leituras declaradas, na presença de determinadas obras na biblioteca de um escritor, nas notas autógrafas à margem de suas leituras ou em folhas anexadas a volumes, em todas as formas e feições do recriar, insinuam-se matrizes, instaurando o diálogo que traz a interdisciplinaridade da criação. As matrizes mostram-se de forma principal quando se ligam ao modo de formar; quando textos ou elementos de um texto – temas, motivos, seqüências, cenas, personagens, marcas do espaço, do estilo etc. – enraízam a (re)criação que se afirma com originalidade e autonomia ao integrar outro contexto.¹³

12. No Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa estão depositados 108 livros que pertenceram a Osman Lins. Para consultar a relação, acesse: <http://www.casa.ruibarbosa.gov.br/>.

13. LOPEZ, Telê Ancora. A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 48.

Com isso, se tivéssemos acesso aos livros lidos por Osman Lins e citados por ele em suas entrevistas, *Esthétique des proportions dans la Nature et Art* e *Le nombre d'Or* de Matila C. Ghyka, a obra de Curtius, e *A Divina Comédia* de Dante¹⁴, veríamos nas notas marginais que porventura existam a configuração de um diálogo que estaria tomando corpo, pois como leitura anotada indica “um movimento na pesquisa do artista que se desenrola em consonância com suas obsessões, reconhecíveis na obra; subentende crítica, seleção e assimilação”¹⁵.

Portanto, as matrizes nos trariam a consolidação de uma etapa do processo criador e a presença de um diálogo intertextual que interessa à Literatura Comparada. Assim, a marginália nos diria, por exemplo, em que medida as obras citadas influenciaram Osman Lins e como foram assimiladas na composição de *Avalovara*. Porém, se não temos acesso a elas, podemos recorrer a outros documentos do processo e verificar sobre outra perspectiva os bastidores desta criação e a sua organização.

RELAÇÕES ENTRE *À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU* E *AVALOVARA*

Os documentos do processo criador podem reforçar e alargar a perspectiva comparativa na medida em que apresentam indícios para se estabelecer determinadas

14. No Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa estão depositados os livros: *Literatura europeia e idade média latina* de Ernest Robert Curtis e *El numero de oro* de Matila C. Ghyka.

15. LOPEZ, Telê Ancora. Op. cit., p. 48.

relações. Um exemplo disso é que, embora no romance a personagem apareça representada por um símbolo, em uma nota do romance, ela é nomeada:

2.530 R √ Abel narra o seu romance com Albertina, narrando todas as inquietudes que decorrem da desconfiança (provocada pela dupla idade que ela parece ter) – 22 incidências. Modulo 10¹⁶

Com isso, ao chamá-la de Albertina, evoca Albertine, personagem de Marcel Proust em *À la recherche du temps perdu*. Proust inicialmente havia hesitado entre uma obra romanesca e um trabalho crítico e, de certo modo, a *Recherche* é a narração de uma vocação literária, pois o narrador formulou o projeto de tornar-se escritor e sempre esteve preocupado com essa grande questão. O autor francês narra a tentativa de um beijo em Albertine, refere-se ao hermafroditismo desta, distingue dois tipos de desejos que sente por ela: o espiritual e o desejo carnal. Ademais, há a reconstrução da personagem que é a soma de todas as Albertines encontradas, de acordo com Philippe Willemart¹⁷.

Em *Avalovara*, há uma obra romanesca e um tratado da narrativa, além disso, o tema da busca pode ser observado em duas perspectivas. A primeira é que Abel, com um projeto de também ser um escritor, se questiona em relação a essa busca:

16. Fólio nº 9 da pasta Notas para Avalovara, Fundo Osman Lins da Fundação Casa de Rui Barbosa.

17. WILLEMART, Philippe. *A educação sentimental em Proust – Leitura de O caminho de Guermantes*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, pp. 103-120.

Os textos, de certo modo, existem antes que sejam escritos. Vivemos imersos em textos virtuais. Minha vida inteira concentra-se em torno de um ato: buscar, sabendo ou não o quê. Assemelham-se um pouco às de um desmemoriado minhas relações com o mundo. Caço, hoje, um texto e estou convencido de que todo o segredo da minha passagem no mundo se liga a isto. O texto que devo encontrar (onde está impresso ou se me cabe escrevê-lo) assemelha-se ao nome de uma cidade: seu alcance ultrapassa-o – como um nome de cidade –, significando, na sua concisão, um ser real e seu evoluir, e as vias que nele se cruzam, sendo ainda capaz de permanecer quando tal ser e seus caminhos estejam sepultados.¹⁸

Já a segunda é a busca amorosa, pois é narrada sua experiência com três mulheres em tempos e espaços diferentes. Assim, ele transita por Paris e se apaixona por Annelise Roos, cronologicamente, a primeira das três, porém o amor não é correspondido. Transita por Recife, onde encontrará Cecília, hermafrodita que abriga em seu corpo homens e mulheres e por último, em São Paulo, onde conhecerá a mulher feita de palavras ou, como apresenta Antonio Candido no prefácio do livro,

as linhas são oito, e o seu desdobramento se traduz na história de um homem e das mulheres que amou: uma na Europa, uma em Recife e sobretudo uma, em São Paulo, que de certo modo recebe a experiência vivida com as anteriores. As duas primeiras seriam passado, mas funcionando como presente; a última é um presente que se forma a cada instante do passado. Toda a narrativa converge para a plenitude amorosa, numa espécie de gigantesca câmara lenta,

18. LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973, p. 64.

que concentrasse o tempo no espaço limitado e no limitado instante em que a plenitude é buscada.¹⁹

Desse modo, temos uma relação entre o ato de criação de Abel e o mesmo propósito do narrador de *À la recherche du temps perdu*, além disso, essas três mulheres que representam fases na vida de Abel podem ser observadas como desdobramentos da Albertine de Marcel Proust. Assim, este pequeno elemento da gênese do romance *Avalovara* indica vestígios de uma relação entre textos diferentes, algo que poderá ser aprofundado por um estudo mais amplo.

RELAÇÕES ENTRE *ULISSES* E *AVALOVARA*

Osman Lins negou quando foi questionado se, ao escrever *Avalovara*, não teria se inspirado em escritores como Joyce ou Cortázar, dizendo que suas fontes eram outras²⁰. No entanto, em outra nota de planejamento, ele faz a seguinte reflexão:

O tratamento do tempo dado por J. no seu romance constitui um bom modelo. Mas eu desejaria ir além. Como? Tudo tem os seus limites. Entrando com uma frase por dentro da outra? De qualquer modo, devo enveredar no problema, pois a cronologia, em geral, está mais ou menos familiar e firme nos demais temas, deve dar firmeza – funcionando como paredes, muralhas – à liberdade de tratamento temporal prevista para o tema.²¹

19. CANDIDO, Antonio. "A espiral e o quadrado" (prefácio). In: LINS, Osman. *Avalovara*. Op. cit., p. 9.

20. LINS, Osman. *Evangelho na taba*. Ed. cit., p. 172.

21. Fólio nº 10 da pasta "Notas para Avalovara", Fundo Osman Lins da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Neste discurso, temos um elemento indicativo, cujas determinações foram utilizadas como lembretes pelo escritor; além disso, nos dá a dimensão de um trabalho ainda não realizado. É, de certa forma, um primeiro desejo ou uma primeira vontade que indica um fluxo e parte do processo.

Mas o que nos chama a atenção neste trecho da nota é o nome do romancista que constituirá o possível modelo, uma vez que esse J. pode ser a abreviação de Joyce. Desse modo, mesmo não aparecendo nos documentos do processo outra informação, nota, carta ou marginalia referente a esta abreviação, é possível considerar, a partir de três argumentos, que a obra em questão, cuja base temporal servirá de modelo para *Avalovara*, é, realmente, *Ulisses* de James Joyce. Temos então:

a) Relação de Osman Lins com a obra de James Joyce

No ano de 1964, a editora *Civilização Brasileira* lança, com tradução de Hamilton Trevisan, o livro de contos *Dublinenses*, de James Joyce, e no ano seguinte sai no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* uma resenha escrita por Osman Lins que ressalta a importância da iniciativa e o papel de Joyce na literatura; porém, condena alguns critérios da tradução que não fazem jus ao original. Além disso, tece algumas considerações sobre o estilo do autor e como este assumiria uma outra dimensão, na elaboração de suas técnicas, na obra *Ulisses*. Logo, podemos observar que Osman Lins, ao que tudo indica, realizou a leitura tanto de *Dublinenses*, como de *Ulisses* de James Joyce²².

22. LINS, Osman. A história de *Dublinenses*. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 08/05/1965. Ano 9, nº 498, Suplemento Literário.

b) Relação temporal, espacial e estrutural

Ulisses é considerado, por muitos, a ascensão do modernismo literário. Joyce usa diversos elementos na composição desta obra, como o fluxo de consciência, a paródia, a ironia e os diferentes gêneros discursivos, para apresentar os personagens na Dublin de 16 de junho de 1904. A ação do romance se desenrola neste único dia, indo das oito da manhã às duas da madrugada. Além disso, a obra contém 18 capítulos agrupados em três partes, sendo que cada um cobre, aproximadamente, uma hora deste dia.

A história se concentra nas personagens Leopold Bloom, um judeu de origem húngara, que trabalha como agente publicitário para jornais, casado com Molly, mulher infiel e aspirante a cantora lírica, e Stephen Dedalus, um jovem com aspirações artísticas e que é o mesmo personagem de *Um retrato do artista quando jovem*. Com isso, o que aparentemente seria um dia enfadonho na vida de um homem que não tem nada de especial, torna-se, nas mãos de Joyce, um universo simbólico e um espaço para discussões filosóficas, religiosas e da própria consciência.

Isso ocorre na medida em que Joyce projeta a potencialidade de um mito épico (tempo mítico) na vida rotineira e mundana, marcada pela indeterminação de suas personagens (tempo histórico). As correspondências míticas, em vista de sua complexidade, devem ser consideradas não apenas nos símbolos principais extraídos de Homero, assim como de toda uma rede secundária de símbolos de diversas fontes. Paulo Vizioli afirma que:

os paralelismos com a *Odisseia*, antes de mais nada, fazem do Sr. Bloom a contraparte moderna de Ulisses, o herói desterrado de sua querida ilha de Ítaca, que tenta retornar à pátria, ao convívio com sua fiel esposa Penélope – ironicamente encarnada pela infiel Sr^a. Bloom – e com seu filho Telêmaco – representado por Stephen Dedalus. Aí temos, portanto, os temas do exílio do homem atual, do seu anseio de reintegração (ou de volta ao lar), e da necessidade do reencontro entre homem e mulher e entre pai e filho.²³

Nesse aspecto, poderíamos tecer algumas considerações entre *Ulisses* e *Avalovara* que renderiam, com certeza, amplo estudo analítico. Contudo, vale observar que o tratamento do tempo, ao qual Osman Lins se refere na nota, parece estar atrelado ao modo como Joyce, a partir de um único dia, o redimensiona ao projetar nele e em suas personagens um tempo mítico.

Em *Avalovara*, o tempo é importante e assume várias dimensões, Abel e ☽ entram em um apartamento em São Paulo um pouco antes das 14 horas de um final de novembro e passam lá duas horas até serem mortos por Olavo Hayano. Os temas R, O, E e N apresentam uma coincidência em relação ao espaço, mas os tempos e os espaços que vão surgindo nessas narrativas, ora realizadas por Abel ora realizadas por ☽, são diferentes. Além disso, há o tema S, cujo tempo coincide com o tempo em que é escrito o livro e aborda um período anterior a 79 a.C, com a narrativa de Loreius e Ubonius; o tema A está situado na Europa e no ano de 1962 e o tema P abrange o período da 1^a e da 2^a Guerra Mundial.

23. VIZIOLI, Paulo. *James Joyce e sua obra literária*. São Paulo: Ed. Pedagógica Universitária, 1991, p. 67.

Assim, ao “querer ir além”, Osman Lins concentrou vários momentos temporais e espaciais num único espaço e momento; a relação mítica dentro da obra aparece sob muitas perspectivas, isto é, ela vai da origem do homem (referências ao paraíso que aparece na imagem do tapete) à utilização dos símbolos alquímicos. Desse modo, através de um jogo de discursos múltiplos e focos narrativos variados, que acompanham o movimento da espiral dentro do quadrado, Osman Lins simboliza, de acordo com Ermelinda Ferreira, “os processos de temporalização do espaço e de espacialização do tempo”²⁴.

Em relação à estrutura, *Ulisses* apresenta paralelos com a epopeia grega que, sobretudo, funciona como metáfora do heroico no homem comum na era moderna. Segundo José Antonio Arantes:

a ideia de um guia não era estranha ao próprio Joyce. Reconhecendo a complexidade do livro, ele elaborou um diagrama explicativo “para uso doméstico”. No diagrama, Joyce adotou a divisão da Odisseia: “Telemaquia” (parte I, episódios 1-3), “Odisseia” (parte 2, episódios 4-15) e “Nostos” (parte 3, episódios 16-18). A cada episódio, que no diagrama tem título, corresponde uma denominação grega, uma cena, um órgão do corpo, uma arte, uma cor, um símbolo e uma técnica narrativa.²⁵

Já em *Avalovara*, a base estrutural é a sobreposição de um quadrado e uma espiral, sendo que o primeiro,

24. FERREIRA, Ermelinda. *Cabeças compostas (A personagem feminina na narrativa de Osman Lins)*. São Paulo: Edusp, 2005, p. 51.

25. ARANTES, José Paulo. Um guia para entender *Ulisses*. In: *Revista Entre Livros*. São Paulo: Duetto, 2005, p. 41.

dividido em 25 quadrados, formaliza a dimensão espacial, e a segunda corresponde ao desenvolvimento temporal. Com isso, uma estrutura rigorosa, com oito linhas narrativas é apresentada no próprio romance, no tema S. Além disso, na primeira edição saiu um “guia” (“Avalovara – A magia de Osman”), desenvolvido por José Paulo Paes, o que reforça as aproximações entre estas duas obras.

c) Relação com *A rainha dos cárceres da Grécia*

Nesta obra Osman Lins concretiza uma experiência radical, pois escreve um romance-ensaio sobre um texto de ficção imaginário. Em forma de diário, o livro entrelaça a História e o cotidiano, com passagens da vida sacrificada de Julia Marquezim Enone e Maria de França. Sem entrar em detalhes, mostraremos fragmentos em que Osman Lins menciona o romance *Ulisses*, reforçando assim a ideia de que este lhe serviu de fonte.

10 de agosto

Razões bem diversas das que conduziram à criação de Rônfilo Rivaldo – e, também, mais superficiais no seu esquematismo – orientam a escolha, a fatura e a conduta dos tipos que representam no livro o mundo burocrático. Joyce, no *Ulisses*, leva para Dublin de 1904, reduzindo-os a um nível farsesco e deplorável, os heróis da *Odisseia*. A casta Penélope? Chama-se Mary Tweed: verdadeira puta. O temível Ulisses? Quem: o corno Bloom. Nausicaa: a coxa Gertie Mac Dowell. Circe: Bella Cohen, cafetina. Julia Marquezim Enone traz para o Recife, condenando-os a uma vida sem glória e inteira-

mente anônima, heróis (quem sabe até que ponto reais?) da História do Brasil.²⁶

13 de agosto

Afirma-se que, se o poema de Homero ressurgisse em Joyce sob uma forma degradada, é por ser o nosso mundo incapaz de gerar outra *Odisséia*. Sugeriria igualmente Julia Marquês Enone, com mordacidade e desencanto, não sermos hoje capazes de engendrar heróis como os de ontem?²⁷

17 de agosto

Tais personagens prendem-se deliberadamente ou não a um problema artístico fundamental, o da significação da obra (ou de determinadas unidades). Que significa, no romance, a redução de tantos mitos brasileiros à cinzenta vida burocrática? Que significa a transformação de Ulisses num insignificante morador de Dublin? Respostas solicitam o observador. Corretas? Não. Não há, nesse caso, respostas absolutas e sim respostas possíveis. Nem mesmo o autor é testemunha incontestável: ele não domina integralmente a sua criação, na qual subsistem componentes obscuros. Isto não nos impede de arriscarmos hipóteses de impossível confirmação.²⁸

Portanto, a partir destas três relações, podemos afirmar que a abreviação apresentada é relacionada a James Joyce, uma vez que as aproximações temáticas e estruturais são muito fortes. Vale ressaltar ainda que, de forma explícita, Osman Lins, em pelo menos dois momentos, faz

26. LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976, p. 168.

27. *Ibidem*, p. 170.

28. *Ibidem*, p. 173.

referências diretas à obra de Joyce, reforçando assim o contato com este autor.

LITERATURA COMPARADA E CRÍTICA GENÉTICA

Se a Literatura Comparada se entrega ou se entregava à miragem das fontes, ou busca as influências e marcas de uma literatura em outra, ou seguindo Kristeva, estuda o intertexto, é possível ver que hoje ela tem a possibilidade de transitar em vários campos das ciências humanas, exercendo assim uma função interdisciplinar e

essa ampliação de campos de investigação pressupõe uma duplicação (ou multiplicação) de competências. O comparativista terá de aprofundar-se em mais de uma área, ou seja, em todas aquelas que vai relacionar, dominando terminologias específicas e movimentando-se num e noutro terreno com igual eficácia. A exigência de dupla (ou múltipla) competência acarreta, sem dúvida, alguns inconvenientes. A dupla especialização ocasiona uma dispersão de esforços que seriam concentrados em apenas uma área mas tem também suas vantagens: de enriquecimento metodológico, dos contrastes e analogias que tornam possíveis essas relações, permitindo leituras muito mais ricas e esclarecedoras.²⁹

Já a Crítica Genética deslocou o olhar do pesquisador do produto acabado para o processo que inclui este produto, mas que é considerado como uma etapa desse trajeto da criação. O estudo da gênese descobre mundos insuspeitos para o crítico do texto e permite uma releitura da teoria literária e da história da literatura, dando assim a possibilidade de re-situá-las, ou seja:

29. CARVALHAL, Tânia Franco. *Op.cit.*, p. 12.

a Crítica Genética trouxe, para a história da literatura, a desconfiança do texto acabado e das obras completas, salientou a importância da história dos textos, minimizou a instância do escritor, deu uma maior inteligibilidade ao texto e ao ato de criação, inserindo, assim, a história literária numa visão estética do homem atual, visão que insiste no fragmento, no inacabado e na singularidade.³⁰

Portanto, as duas disciplinas apresentam leituras que contribuem para a explicação e elucidação do fazer literário, se distanciam em alguns aspectos e se aproximam em outros, procuram as marcas ou a presença do ato criador do escritor em textos diferentes e de formas diferentes, porém envolvem crítica, análise e, principalmente, comparação. Assim, se a Literatura Comparada e a Crítica Genética têm as suas especificidades, há a possibilidade de, em alguns casos, se complementarem, algo que procuramos demonstrar com os trechos das notas de planejamento do romance *Avalovara*, de Osman Lins.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Ana Luíza. *Osman Lins: crítica e criação*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- ARANTES, José Paulo. Um guia para entender *Ulisses*. In: *Revista Entre Livros*. São Paulo: Duetto, 2005.
- CANDIDO, Antonio. A espiral e o quadrado (prefácio). In: LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

30. WILLEMART, Philippe. *Crítica Genética e Psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 16.

- CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Niterói: Abralic, 1991.
- FERREIRA, Ermelinda. *Vitral ao Sol: ensaios sobre a obra de Osman Lins*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2004.
- _____. *Cabeças compostas (A personagem feminina na narrativa de Osman Lins)*. São Paulo: Edusp, 2005.
- IGEL, Regina. *Osman Lins: uma biografia literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1998.
- JOYCE, James. *Ulisses*. Trad. Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- LINS, Osman. *O visitante*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- _____. *Os gestos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- _____. *O fiel e a pedra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.
- _____. A história de Dublinenses. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo: 08/05/1965. Ano 9 nº 498, Suplemento Literário.
- _____. *Nove, novena*. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- _____. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- _____. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- _____. *O evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.
- _____. *Lisbela e o prisioneiro*. São Paulo: Planeta, 2003.
- _____. *Marinheiro de primeira viagem, literatura de viagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- LOPEZ, Telê Ancona. A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo – ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- MEDEIROS, Ana Cláudia. Religiosidade e ritualismo no romance *O Visitante*, de Osman Lins. In: FERREIRA, Ermelinda.

Vitral ao Sol: Ensaios sobre a obra de Osman Lins. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2004.

NITRINI, Sandra. *Aquém e além mar – relações culturais: Brasil e França*. São Paulo: Editora Hucitec, 2000.

PAES, José Paulo. *Avalovara – A magia de Osman*. In. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

PROUST, Marcel. *A sombra das raparigas em flor*. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Editora Globo, 2006.

VIZIOLI, Paulo. *James Joyce e sua obra literária*. São Paulo: Ed. Pedagógica Universitária Ltda, 1991.

WILLEMART, Philippe. *À educação sentimental em Proust – Leitura de O Caminho de Guermantes*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

_____. *Crítica Genética e Psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Textologia Russa

Resenha de *La textologie russe. Anthologie*. Org. Andreï Mikhailov e Daniel Ferrer. Paris: CNRS Éditions, 2007

por Lítian Escorel / Universidade de São Paulo

Não existe uma receita universal da criação. Ao estudar os planos de um escritor, é preciso, em primeiro lugar, determinar os seus procedimentos de criação e avaliar o papel de todos os documentos no cadinho experimental do autor.¹

O TRECHO, QUE bem podia ser da autoria de um crítico genético, é, pois, extraído de *L'Écrivain et le livre*, obra publicada em 1928 pelo formalista russo Boris Tomachevski (1890-1957), um dos fundadores da textologia moderna na Rússia. Compõe a antologia *La textologie russe*, organizada por Andreï Mikhailov e Daniel Ferrer, na coleção Textes et Manuscrits, dirigida por Pierre-Marc de Biasi e Daniel Ferrer do ITEM, na França.

Publicada tardiamente (2007), a tradução pela primeira vez em francês, desses textos distantes da escola

1. "Il n'existe pas de recette universelle de création. En étudiant les plans d'un écrivain, il faut en premier lieu déterminer ses procédures de création et évaluer tous les documents du point de vue de leur rôle dans le creuset expérimental de l'auteur." em TOMACHEVSKI, Boris. *L'Écrivain et le livre. Traité de textologie*, p. 43.