

# A COMPOSIÇÃO DO VENENO: HOMEM NÃO É ÁRVORE

Hugo Almeida  
Universidade de São Paulo – USP

**RESUMO:** *O último romance de Osman Lins, A rainha dos cárceres da Grécia (1976), é infiltrado de veneno. O escritor não admitia oferecer textos como “frutos maduros” e doces nascidos de árvore (afastados da realidade amarga da vida contemporânea). Ao temer que “o engano envenenasse” a obra, a personagem-narradora de A rainha diz o mesmo: não admitir escrever algo enganoso, que não espelhasse a sociedade desigual e injusta em que ela e seus personagens vivem.*

**Palavras-chave:** *romance, veneno, compromisso.*

**ABSTRACT:** *Osman Lins' latest novel, The queen of the prisons of Greece, is infiltrated with poison. The author never admitted to write far off of the bitter reality of contemporary life. Fearing that a similar mistake could spoil her own novel, the character-narrator of The queen tells us the same: she would never admit to write in a way that wouldn't mirror the unfair and unequal society in which she and her own characters live.*

**Keywords:** *novel, poison, engagement.*

Osman Lins cumpriu o plano que traçara – “a criação de uma obra literária que, na sua totalidade, transmita uma visão singular e intensa do universo e seja, ao mesmo tempo, a história viva da conquista dessa visão” (Lins, 1979, 129) – do primeiro ao último livro e, em alguns, como *Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia*, esse projeto é refletido na própria elaboração da obra. A inquietação do autor e a sua crescente indignação diante do que via caracterizaram seu trabalho. Adorno (1988, 33) lembra:

A autoridade do Novo é a da ineluctabilidade histórica. Implica nessa medida uma crítica objectiva do indivíduo, seu veículo; no Novo se articula a juntura do indivíduo e da sociedade.

O autor de *A rainha* estava a cada livro mais consciente disso. No prefácio (“O outro gesto”) à 2.ª edição de *Os gestos*, de 1975, Osman Lins diz estar ligado “de maneira muito especial” ao livro, que traz vários contos escritos antes de sua obra de estréia, *O visitante*. Ressalta:

Nele, contudo, outro fator me atinge: como escritor, ainda havia em mim, quando o compus, *uma brandura que não existe mais – e, se existe, é infiltrada de veneno*. Não que eu visse candidamente o mundo. Aí encontramos, apesar da minha experiência ainda curta, uma visão o seu tanto sombria da nossa condição. Nada, porém, se vê – nos temas, nas palavras ou nos ritmos – que denuncie a *minha cólera futura*. Olho, portanto, os treze contos da série – e nos quais preferi não fazer alterações – como se me visse em outro tempo, eu ainda não transformado pela realidade que me cerca e que, numa fórmula breve, *confesso não amar e não admirar*. (No original não há grifos.)

Adorno (1988, 33) ressalta:

A arte é moderna através da mimese do que está petrificado e alienado. É assim, e não pela negação do seu mutismo, que ela se torna eloqüente; eis porque não tolera já nenhuma inocência.

Lukács (1967, 167) afirma:

Enquanto os artistas antigos foram filhos de sua época e de sua sociedade com uma simplicidade natural ou com um entusiasmo consciente, a maioria dos artistas modernos – e principalmente os melhores entre eles – contempla com *cólera, desespero e mesmo horror o caos da sociedade que os envolve*, que quer reduzi-los à sua semelhança. (Grifei.)

Osman Lins diz não ter feito mudanças nos contos, mas preferiu retirar, sem fazer alusão a esse gesto, a dedicatória (“À môça do cabriolé, lírica personagem do SONETINHO INGÊNUO”)<sup>1</sup>. Quando fez o prefácio à nova edição de seus primeiros contos, Osman Lins escrevia (ou acabara de escrever) *A rainha dos cárceres da Grécia*, que tem, como última data do “diário”, 23 de setembro (de 1975), mas foi concluído em 11 de novembro do mesmo ano, conforme registro do autor no original, data que não aparece no romance editado. A partir de 23 de setembro, o livro, que tem mais 27 páginas, não traz mais datas e foi publicado no ano seguinte.

*A rainha* é toda “infiltrada” de veneno. Julia Marquezim Enone temia que “o engano envenenasse” sua obra. Queria protegê-la da complacência e do ódio. O narrador achou a seguinte anotação nos papéis deixados pela companheira (Lins, 1976, 115):

Proteger minha obra, inclusive, não só da complacência, como também do ódio. Um dia, enganada, chorei muitas horas e não, propriamente, por mim: temia que o engano envenenasse a minha obra futura e, através da obra, o coração de alguns.

A “autora” cobrava-se o compromisso com a sua gente, o testemunho sobre o seu tempo, sobre o que via e vivia, nada de enganos – questão que Osman Lins já abordara em ensaio (Lins, 1974, 42) sobre a condição do escritor e a realidade social:

Vir a ser escritor, adquirira, aos seus olhos de adolescente, o esplendor de uma predestinação. Não escolhera o caminho, fora obrigado a segui-lo. Achava belo, a essa

época, ouvir um poeta dizer que escrevia pela mesma razão que uma árvore dá frutos. Só bem mais tarde viera a descobrir ser um embuste aquela afetação: que o homem, por força, distinguia-se das árvores e tinha de saber a razão de seus frutos, cabendo-lhe escolher os que haveria de dar, além de investigar a quem se destinavam, nem sempre oferecendo-os maduros, e sim podres, e até *envenenados*.

Ser escritor, para ele, não era predestinação, mas, ao contrário, uma escolha consciente (Lins, 1974, 43): “Não trouxera, ao nascer, lápis nem papel.”. Também Julia Enone não queria ser “assinalada”. Diálogo entre Alcmena e o tio (Lins, 1976, 86):

- Sabe quantas vezes a mãe [de Julia] engravidou? Vinte e quatro: varões nos partos ímpares e mulheres nos pares. Julia, na vigésima primeira gravidez, é que inverteu essa alternância. A seguir, veio um homem, depois outra mulher e finalmente um homem, o último.
- Então ela nasceu como exceção – exulta Alcmena. Marcada. Tumultuou o ritmo!
- Não se orgulhava disso. Repelia a idéia de chegar ao mundo assinalada.

Sobre *Guerra sem testemunhas*, “obra de reflexão e de combate”, Osman Lins disse numa entrevista (Lins, 1979, 150):

Não escrevi este livro ou qualquer outro inspirado pelos deuses. Custou-me dois anos e meio de interrogações, estudo e esforço.<sup>2</sup>

Também não o escreveu como passatempo.

O livro nasceu, isto sim, das minhas raivas, da minha fé nas letras e do que elas podem oferecer aos homens, nasceu do meu fervor, talvez da minha ingenuidade. [...] Ao depor e refletir, como escritor, sobre este meu ofício, estou na verdade depondo e refletindo igualmente sobre a sociedade em que existimos.

Osman Lins e Julia Marquezim Enone falam, de maneiras diferentes, do mesmo veneno na obra. O primeiro diz ser necessário entregar o livro “podre e até envenenado”, ou seja, não como “frutos maduros” e doces nascidos de árvores (sem refletir a realidade amarga da vida contemporânea). Ao temer que “o engano envenenasse” a obra, sua personagem-narradora diz o mesmo: não admitir escrever algo enganoso, que não espelhasse a sociedade desigual e injusta em que ela e seus personagens vivem.

Jamais atiramos a esmo, para o ar, sem saber por quê. Assim, quando você ouvir um autor falando em “inspiração” e outras palavras gastas, desconfie dele. Também desconfie quando o ouvir afirmar que escreve para encher as horas. Torça a cara, dobre a esquina ou salte de lado quando souber que o livro foi escrito por um homem de alta posição. Porque ele deve estar atirando para cima. Ou contra você. (Lins, 1979, 150)

É o veneno do engano de que fala Julia. Contra o veneno, um extrato dele mesmo, feito romance. Osman Lins e Julia Enone envenenaram sua obra contra os homens de alta posição, contra os responsáveis pela ordem injusta do mundo. Na composição do veneno, servido ao poder e à burguesia, mas remédio para o homem injustiçado, entra uma boa porção da “ironia demoníaca” de que nos fala Lukács. É severa a sátira do narrador de *A rainha* com a linguagem dos homens bem-postos – médicos e magistrados, entre outros – e aos hinos e leis nacionais.

Assinalei as aplicações populares de uma certa retórica limitada, mas intensamente difundida e com espantosa capacidade de sobreviver. Indispensável aduzir que ela também se manifesta num gênero dos mais conceituados e que aparece em *A Rainha dos Cárceres*, as canções patrióticas, fato este notável em um país como o nosso, onde a distância entre povo e classes dominantes é ampla. Todo o hinário cívico do Brasil observa respeitosamente as leis dessa estilística tão curiosa e por assim dizer perene, inclusive o Hino Nacional, no conjunto um exemplar perfeito do gênero, a começar pela adjetivação. Nele, as margens (do rio) são plácidas, o brado retumbante, fúlgido o Sol, idolatrada a pátria; e o céu, como se não bastara ser formoso, é ainda profundo,

límpido e risonho (risonhos, igualmente, os campos, inclusive os campos sáfaros), enquanto o país, como um herói fabuloso, surge impávido, belo, forte, sem deixar de ser – neste quadro arbitrário e todo verbal – mãe gentil. Também não faltam inversões de palavras, figura obrigatória no gênero, como o famoso “a Pátria filhos”, que abre o Hino da Independência; e pelo menos uma antítese, lógica e historicamente discutível, onde o futuro vem antes do passado. Por último, evento só compreensível no exaltado universo de uma retórica onde a regra de ouro é ignorar o real, descem à terra, quando cintila a constelação do Cruzeiro, um sonho intenso (qual?) e simultaneamente um raio, um raio vívido – pois essa linguagem desconfiava das coisas e venera os atributos –, um raio de esperança e de amor, um raio. (Lins, 1976, 97-98)

Essa veemente crítica do narrador de *A rainha* aos versos de Duque Estrada, autor do Hino Nacional, é uma das contribuições ao romance do ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, do professor Antonio Candido, que imprimiu marcas fortes no autor e em seu livro, não só na passagem transcrita, como em vários aspectos ligados à necessidade de produção de uma arte desmistificadora na América Latina, “um continente sob intervenção” (Candido, 1987, 146). O trecho citado foi inspirado pelo ensaio de Antonio Candido, publicado inicialmente na revista *Argumento* em 1973 e depois incluído no livro *A educação pela noite*:

A literatura [latino-americana] se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma. O nosso céu era mais azul, as nossas flores mais viçosas, a nossa paisagem mais inspiradora que a de outros lugares, como se lê num poema que sob este aspecto vale como paradigma, a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, que poderia ter sido assinado por qualquer um dos seus contemporâneos latino-americanos entre o México e a Terra do Fogo.

A idéia de *pátria* se vinculava estreitamente à de natureza e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social. (Candido, 1987, 141).

O continente integra uma cultura mais ampla, da qual participa como variedade cultural, lembra Antonio Candido (p. 154). “Ao contrário do que supunham por vezes ingenuamente os nossos avós, é uma ilusão falar em supressão de contatos e influências”, escreve.

Na presente fase, de consciência do subdesenvolvimento, a questão se apresenta, portanto, mais matizada. Haveria paradoxo nisto? Com efeito, quanto mais o homem livre que pensa se imbuí da realidade trágica do subdesenvolvimento, mais ele se imbuí da aspiração revolucionária – isto é, do desejo de rejeitar o jugo econômico e político do imperialismo e de promover em cada país a modificação das estruturas internas, que alimentam a situação do subdesenvolvimento. No entanto, encara com maior objetividade e serenidade o problema das influências, vendo-as como vinculação normal no plano da cultura.

O professor cita Miguel Ángel Asturias e José Lins do Rego, entre outros, como escritores que nos anos 1930 e 1940 “propuseram com vigor analítico e algumas vezes forma artística de boa qualidade a desmistificação da realidade americana” (Candido, 1987, 160), mas, em parte de sua obra, Antonio Candido identifica

um tipo de romance social bastante relacionado com os aspectos regionais, e não raro com os restos de pitoresco negativo, que se combina a um certo esquematismo humanitário para comprometer o alcance do que escrevem.

O que os caracteriza, todavia, é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma conseqüência da espoliação econômica, não do seu *destino* individual.

Osman Lins estava atento também às lições de Georg Lukács (2000, 92/93) sobre a construção romanesca e, sobretudo, a ironia:

A ironia do escritor é a mística negativa dos tempos sem deus: uma *docta ignorantia* em relação ao sentido; uma amostra da manobra benéfica e maléfica dos demônios; a recusa de poder conceber mais do que o fato dessa manobra, e a profunda certeza, exprimível apenas ao configurar, de ter na verdade alcançado, vislumbrado e aprendido, nesse não-querer-saber e nesse não-poder-saber, o fim último, a verdadeira substância, o deus presente e inexistente. Eis por que a ironia é a objetividade do romance.

Para o filósofo húngaro e crítico literário, “a ironia é essa liberdade do escritor perante deus, a condição transcendental da objetividade da configuração” (Lukács, 2000, 95).

Ironia que, com dupla visão intuitiva, é capaz de vislumbrar a plenitude divina do mundo abandonado por deus.

O sarcasmo (eficiente veneno) do narrador de *A rainha* atinge a todos: o poder (político-econômico e representantes do capital) e seus defensores em todas as esferas, desde juízes e advogados a médicos – todos eles, com sua linguagem cifrada, discriminam e excluem a maioria da população da divisão de bens materiais e de saberes do mundo.

O escritor e lingüista Marcos Bagno trata da questão em *Preconceito lingüístico – o que é, como se faz*:

Existe um mito ingênuo de que a linguagem humana tem a finalidade de ‘comunicar’, de ‘transmitir idéias’ – mito que as modernas correntes da lingüística vêm tratando de demolir, provando que a linguagem é muitas vezes um poderoso instrumento de *ocultação da verdade, de manipulação do outro, de controle, de intimidação, de opressão, de emudecimento*. (Bagno, 1999, 133; os grifos são do autor).

Maria de França, em sua afasia amnésica, perambula por esse universo de exclusão. ... “uma simples investigação histórica mostra que, em muitos casos, a escrita funcionou, e ainda funciona, com a finalidade oposta [à de difundir idéias]: ocultar o saber, reservá-lo a uns poucos para garantir o poder àqueles que a ela têm acesso” (Bagno, 1999, 133). O narrador de *A Rainha* condena, com ironia, o enunciado tautológico de manuais de redação – “obras celestiais” (Lins, 1976, 122). Ele satiriza a fala incompreensível (paragrama) e o desrespeito de um médico que atende Maria de França (Lins, 1976, 90).

– Respire. Abra a boca. Cristais ausentes. Agora, gemer. Abra os olhos. Esclerótica e retina.

– Doutor! A passiflora responde pelo epitélio mucoso?

– Completamente. Do reto à árvore pulmonar. Respire. Abra a bunda. Parasitas presentes e cromatina uniforme. Volte outro dia.

Está presente aqui a comédia no meio do drama, como no seguinte trecho do diálogo entre um embaixador e um “fazendeiro cabeçudo”, Diceópolis, na comédia *Arcanianos*, de Aristófanes (Dover, 1965, 85):

Emb. – (Pomposamente) No quarto ano, alcançamos o Palácio Real. Verificamos que o Rei tinha ido, com um grande exército, ao lavatório. E ele se aliviou durante oito meses, nas Montanhas Douradas.

Dic. – Quanto levou para levantar as calças? Toda a lua cheia, acredito.

Emb. – Então, ele voltou e nos recebeu, colocando sobre a mesa bois inteiros assados no forno...

Ao uso pobre e tautológico da linguagem, o narrador de *A rainha* contrapõe antanáclase, como neste trecho (Lins, 1976, 135):

Cede o convento dos Jesuítas, as portas arrombadas a tiros de canhão, o dos Franciscanos cede, a notícia de que a sede da capitania está em mãos dos hereges percorre como um vento de fogo as cidadelas e muitos matam a sede para sempre, tentando fugir a nado.

Essa prática da classe dominante reveste-se de caráter político, de preconceito e dominação, o que o romance expõe e critica. Adorno condena a “soberba e a arrogância” das classes superiores no uso da língua (Adorno, 1992, 88). Vale para o *A rainha* de Osman Lins o que Valentim Facioli escreve sobre o conto “Macacos” de Clarice Lispector, em “Macacos que mord(r)em”: o texto organiza-se “como uma farpa aguda com a qual o leitor tem de se haver, equilibrando-se ou ferindo-se, mas nunca sentando-se confortavelmente” (Facioli, 1997, 264).

## NOTAS

<sup>1</sup> O “Sonetinho ingênuo”, que deve ser do próprio Osman Lins, é o seguinte (respeitada a acentuação da época, 1957): “A moça vai galopando/ no seu cabriolêzinho/ (Ai, meu Deus, que inveja louca / de seu lindo cavalinho!)/ Voando, passa por ela/ um casal de passarinho/ A môça levanta a mão: esvoaça um adeuzinho [sic]/ Os passarinhos não podem/ responder. Mas voltam e pousam/ – humilde, leve carinho –/ como beijos no ombro em flor,/ que tem a doçura frágil/ e silenciosa de um ninho.” O que diria o narrador envenenado de *A rainha* sobre esses versos? Seus pássaros eram gigantes e assustavam Maria de França.

<sup>2</sup> No prefácio a *Vitral ao sol* (Ferreira, 2004, 12), Letícia Lins afirma ter descoberto com o pai que “a criação literária consome um homem”.

## BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa-São Paulo: Edições 70/Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. “Passando fome”. *Minima moralia*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.

BAGNO, Marcos. *Preconceito lingüístico – o que é, como se faz*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. *A educação pela noite*, p. 140-163. São Paulo: Ática, 1987.

DOVER, K. J.. “A literatura grega posterior a Homero”. LLOYD-JONES, Hugh. *O mundo grego*, p. 78-92. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965.

FACIOLI, Valentim A. “Macacos que mord(r)em”, *Revista Língua e Literatura*, n.º 23, p. 253-266. São Paulo: FFLCH-USP, 1997.

FERREIRA, Ermelinda. *Vitral ao sol – Ensaios sobre a obra de Osman Lins* (org.). Recife: UFPE, 2004.

LINS, Osman. *Evangelho na taba – outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

\_\_\_\_\_. *Os gestos*. 1. ed. Rio: José Olympio, 1957. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

\_\_\_\_\_. *Guerra sem testemunhas (o escritor, sua condição e a realidade social)*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1974. (A primeira edição é de 1969.)

\_\_\_\_\_. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

LUKÁCS, Georg. “Arte livre ou arte dirigida?”, trad. Giseh Vianna Konder, in *Revista Civilização Brasileira* n. 13, p. 159-177. Rio: Editora Civilização Brasileira, maio de 1967.

\_\_\_\_\_. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/34 Letras, 2000.