

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.13012018141-160>

MINAS NÃO É UM RETRATO NA PAREDE: IMPRESSÕES DE MINAS GERAIS EM OSMAN LINS

Cristiano Moreira*

Resumo: *A série de crônicas “Cadernos de Minas Gerais” publicadas por Osman Lins no Jornal do Comércio do Recife em 1960 e a crônica “Não é só um retrato na parede”, publicada por Julieta de Godoy Ladeira no Suplemento literário de Minas Gerais em 1984 são dois acontecimentos que permitem perceber em primeiro plano as impressões desta viagem em narrativas do livro Nove, novena (1966) e em segundo plano, a importância da tipografia e as relações entre Osman Lins e outros escritores mineiros que configura um movimento importante para pensar o modernismo entre Pernambuco e Minas Gerais.*

Palavras-chave: *Osman Lins. Tipografia. Minas Gerais. Modernismo. Viagem.*

“Sou apenas memória”

Emílio Moura

O título desta sessão é um recurso não original. Esta apropriação parte da crônica da escritora Julieta de Godoy Ladeira “Não é só um retrato na parede” publicada em 17 de março de 1984 no *Suplemento literário de Minas Gerais*¹. O gesto de Julieta por sua vez, (gesto repetido por mim) captura e parodia os versos de “Confidência de um Itabirano”², de Carlos Drummond de Andrade. O texto comenta a viagem feita por ambos em 1976 e é acompanhado por algumas fotografias nas quais aparece Osman Lins, Julieta de Godoy Ladeira e Laís Correa de Araújo em visita a Sabará, cidade histórica localizada na região metropolitana de Belo Horizonte. Entre as imagens publicadas com o texto há uma fotografia em que Osman Lins parece imitar uma das esculturas dos profetas esculpidos por Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. A fotografia foi registrada na escadaria do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos em cujo adro se encontra os Profetas.

Estávamos em Belo Horizonte para uma visita de alguns dias. Palestras, um curso. Aproveitamos para visitar Congonhas. Osman Lins, na manhã fria de sol, céu muito limpo, quis ser fotografado entre os Profetas e imitou os gestos de um deles e depois, almoçamos por ali, sem querer deixar a proximidade da obra de Aleijadinho (LADEIRA, 1984, p.2).

A fotografia mostra Osman de braços abertos, de perfil e com a cabeça levemente inclinada para baixo. Talvez seja Habacuc o profeta modelo, embora este tenha apenas um dos braços erguidos enquanto que Lins ergue ambos os braços.

* Doutorando em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor na Universidade do Vale do Itajaí – Univali. E-mail: rebojos@gmail.com.

¹ Daqui em diante SLMG.

² “Itabira é apenas uma fotografia na parede./Mas como dói!”. O poema faz parte do livro *Sentimento do Mundo*, publicado em 1940.

Figura 1: Osman Lins em Congonhas do Campo 1976.



Foto: Julieta de Godoy Ladeira

Publicada no *Suplemento literário de Minas Gerais*, n. 911 de 17 de março de 1984.

Diante desta imagem que hoje sabemos ser o ocaso da vida de Osman Lins ressoa na memória, com certo tom litúrgico, o poema “Ocaso” de Oswald de Andrade, o último inscrito em seu “Roteiro de Minas”: “No anfiteatro de montanhas/ os profetas do Aleijadinho/ Monumentalizam a paisagem/As cúpulas brancas dos Passos/ E os cocares revirados das palmeiras/ São degraus da arte de meu país/Onde ninguém mais subiu//bíblia de pedra sabão/ Banhada no ouro das minas” (ANDRADE, 1974, p.140/141). O ouro das minas lampeja como um raio no sorriso do garimpeiro. A monumentalização da paisagem de fato motiva a viagem de Osman. O brilho permanecerá no inconsciente óptico do escritor pernambucano, como diz Benjamin, e permite operar o instante luminoso, aurático quando a imagem refletir, pulsar em forma de rememoração como a imagem na escadaria de Bom Jesus de Matosinhos. “Quanto mais de perto se olha uma palavra, tanto maior a distância donde ela lança de volta o seu olhar”. (BENJAMIN, 1989, p.140). Assim a palavra Minas provoca, na historicidade literária, uma espécie de percurso necessário na escadaria da literatura brasileira. Apresentarei algo a respeito dessas distâncias neste breve relato, pois, como o fragmento de Karl Krauss citado por Walter Benjamin em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, a imagem que acompanha a crônica de Julieta é uma imagem movente. A imagem citada juntamente com os arquivos das crônicas publicadas por Osman em 1960 encontrados na Fundação Joaquim Nabuco

em Recife, possibilitam uma espécie de guia que orienta a viagem de Pernambuco a Minas Gerais. Em sua crônica afetiva Julieta de Godoy Ladeira escreve sobre a experiência na viagem e menciona a referida viagem feita por Osman Lins às cidades mineiras no fim da década de 50:

Osman Lins escrevera uma série de artigos sobre Minas Gerais no *Jornal do Comércio*, Recife, 1960. Já editara seus livros, *O Visitante*, *Os Gestos* e o romance *O fiel e a pedra* estava para ser lançado. Visitara Minas nessa ocasião declarando numa entrevista: ‘Por seu ambiente, por suas paisagens, por seu povo, Minas faz a alma da gente maior. (LADEIRA, 1984, p.02)

Essa declaração de Osman Lins endossa a constelação que seguirá na qual o intuito é apresentar a importância do contato, a impressão deixada por Minas na alma do autor de *Nove, novena*.

Walter Benjamin ainda não havia sido traduzido no Brasil, o que torna improvável que Osman Lins o tenha lido na época, mas em 03 de agosto de 1955, o jovem autor diz a uma plateia no Instituto Histórico e Geográfico de Vitória do Santo Antão, sua cidade natal, que retornar a um lugar é um movimento orientado por alguma força, “pois quando o homem volta ou deseja voltar a um lugar ou a um ser que amou, é porque este lugar ou este ser haviam desde muito regressado a ele” (LINS, 1981, p.06).³ Osman Lins à sua maneira está tratando de uma força aurática, da possibilidade do trânsito dos tempos, de um descentramento cronológico característico do barroco. Essa operação de deslocamento será explorada nas narrativas do livro que será publicado sete anos após o primeiro contato com as terras mineiras.

A publicação das crônicas nos jornais recifenses, sobretudo esse conjunto de sete textos sobre Minas Gerais no início da carreira, justapostas à fotografia publicada por Julieta de Godoy Ladeira torna-se um dispositivo operatório⁴ que possibilita perceber na escrita osmanina um trabalho de interpretação nacional na medida em que evidencia em sua obra o trânsito entre o escritor que utiliza das matrizes populares e das experiências cosmopolitas adquiridas em suas viagens tanto à Minas Gerais quanto à Europa. Exemplos destas matrizes são encontrados em *O fiel e a pedra* e na peça *Guerra do Cansa Cavallo* livros nos quais os engenhos e a cultura popular sertaneja são parte importante das narrativas e em *Avalovara* e *A Rainha dos cárceres da Grécia*, livros em que uma cosmogonia amplia os territórios por onde circulam os narradores. O primeiro traçando um périplo pelo Brasil e Europa enquanto o segundo deambula pelo próprio solo da ficção ao comentar um livro homônimo ao livro assinado pelo autor Osman Lins.

³ LINS, Osman. *Palavras à juventude*. Palestra pronunciada em 03 de agosto de 1955, no Instituto Histórico e Geográfico de Vitória de Santo Antão. Vitória de Santo Antão: Instituto Histórico e Geográfico, 1981, p. 06. Material recolhido no arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

⁴ Para Georges Didi-Hubermann em *Diante do tempo*, a imagem propõe o trabalho com o tempo. A imagem operatória diz respeito ao modo como ela faz trabalhar (operar) a representação tendo em vista o sintoma e o anacronismo para, imiscuindo na ideia de dobras cronológicas, podemos colocar uma imagem diante de uma escritura (ver pg. 50/51). No caso deste ensaio, colocar diante da imagem fotográfica de Osman Lins datada de 1976, os textos escritos sobre a mesma cidade em 1959.

Voltemos à crônica de Julieta de Godoy Ladeira. A imagem mostra o gesto de Osman Lins em louvação a uma terra que lhe foi extremamente importante como se esculpisse em ar uma estatuária que condensasse sua força da experiência da viagem, um Laocoonte pernambucano que recitasse os versos de Drummond “escultura de ar, minhas mãos/ te modelam nua e abstrata/ para o homem que não serei” (ANDRADE, 2007, p.255). Dessa maneira seus gestos compõem um roteiro rico para registro de sua poética como ruína ao largo de sua obra editada, para melhor entender a importância dada à história das artes manuais, do aspecto inacabado e potente dos destroços da história. Essa fotografia possui ao mesmo tempo as forças do vestígio e da aura. O primeiro por possibilitar reconstituir as passagens de Osman Lins por Minas Gerais; a segunda, a força aurática, por se tratar de percepção de quem a olha, de possibilitar uma atmosfera, uma percepção sensível não apenas como uma abertura de mundo⁵, o que é possível de aproximação à experiência dada no poema “A máquina do mundo” de Carlos Drummond de Andrade, mas ainda aproximando ao Drummond de “Claro Enigma” e a ideia de gravação, podemos dizer que Osman carrega em si o “Selo de minas” onde “tudo se come, tudo se comunica,/ tudo, no coração, é ceia.” (ANDRADE, 2007, p.277)

COMO SE VAI DE PERNAMBUCO À MINAS GERAIS⁶

Encontramos na famosa rua da Aurora uma das mais belas e românticas do Brasil, à beira do cais. Depois é a rua da União: diante de um casarão cor de rosa o solícito Edson Nery da Fonseca — um dos mais entusiastas e fiéis amigos da poesia que conheço — informa comovido: “Nesta casa nasceu Manuel Bandeira”. Descemos para olhar melhor. Mais tarde soube-se que na realidade não era aquela a casa onde nasceu o poeta mas sim na rua Joaquim Nabuco em prédio hoje demolido) mas sim a casa do avô, onde ele passou a infância e que celebrou num dos seus melhores poemas.

Murilo Mendes – “Viagem ao Recife” Suplemento Letras e Artes, 13, março de 1949.

O trânsito entre autores mineiros e pernambucanos é conhecido pelo menos desde a movimentação de Ascenso Ferreira que, depois de publicar *Catimbó* em São Paulo e ser paparicado por Mario de Andrade, faz seu périplo por Minas Gerais onde publicara em 1927 os poemas “Camelots” na *Revista Verde* N° 03 e “Mula de Padre” dedicado a Mário de Andrade no quinto número da revista de Cataguases editada por Rosário Fusco, Ascanio Lopes, Henrique de Resende e Guilhermino Cesar. Mário de Andrade tentou, de certa maneira, minimizar a importância da revista de Cataguazes dizendo que a publicação “teve apenas a função burguesa de nos apresentar pelo menos dois escritores de grande valor” (MARQUES, 2011, p. 30), o que é reforçado por Ivan Marques quando salienta que cotejando o “Manifesto do Grupo Verde” com as edições da revista, percebe-se a diferença de voltagem entre “o tom agressivo do manifesto e seu propósito discreto e desanimado de ‘cantar simplesmente a terra brasileira’” (MARQUES, *idem*). Por outro

⁵ Lemos no ensaio *Vocación y voz*: “antes que en todo saber y en toda percepción sensible, el mundo se abre entonces al hombre en una *Stimmung*” (AGAMBEN, 2007, p. 106).

⁶ O título parodia o poema de Raul Bopp “Como se vai de São Paulo a Curitiba” escrito em 1928. Bopp viveu no Recife em 1920, ocasião em que cursou o terceiro ano de Direito e morou com José Lins do Rego.

lado, o modernismo de outra província volta a publicar poemas de Ascenso Ferreira e uma homenagem ao pintor pernambucano Manoel Bandeira em maio de 1929 com poema de Henrique de Resende. Osman Lins em “antecipação de uma lenda” escreve sobre Ascenso,

No lugar outrora chamado Brasil, na região Nordeste, falarão de um homem enorme, com trinta palmos de altura e dez de largura, talvez mais, coberto com um chapéirão sem fim, a cuja sombra abrigavam cães, meninos, cabras e até bois, desde que mansos: não o fossem e o homem os enxotaria com um movimento de braços que era como um ondular de lençóis. Essa criatura, dirão, era o gigante mais pacífico de que se teve notícia. E, coisa estranha, falava mel. Tanto que, muitas vezes, despertara gemendo: as formigas, enquanto ele dormia, roíam-lhe a boca. Costumava repetir que um dia, quando menos contassem, subiria ao céu – o que realmente viera a suceder. Por isto, usava um nome engraçado: Ascensão. Contarão outras histórias, umas engraçadas, outras líricas, saberão mil coisas sobre aquele gigante Ascensão. (LINS, 1958, s/p)

A crônica ficcionaliza a figura do poeta figurando-o como personagem de um quadro modernista de Portinari aumentando as proporções do já bastante grande Ascenso Ferreira, com o intuito de enaltecer o poeta e seus poemas e continua: “Quem quiser encontrar Ascenso Ferreira, procure-o na sua poesia; quem busca a sua poesia, pode encontrá-la nele. Ascenso Ferreira é a sua poesia.” (Idem). Ascenso é a primeira figura a levar o nome de Pernambuco modernista até Minas Gerais.

Depois é a vez de Manuel Bandeira cuja visita não acontece em 1924 com o grupo modernista que ciceroneou Blaise Cendrars, e que resultou na série de poemas “Roteiro de Minas” de Oswald de Andrade citado há pouco. O resultado da visita de Bandeira é publicado em suas crônicas da Província do Brasil em 1937 onde dedica um bom número de páginas às diferenças entre a Vila Rica, bem mais modesta em seu tempo e a glamorosa cidade de Ouro Preto a que encanta escritores, artistas e viajantes cuja pujança aurífera e aurática povoam páginas e telas.

A mão de volta acontece por ocasião da viagem feita por Murilo Mendes em 1949 publicada tanto no Suplemento Letras e Artes do *Jornal do Brasil*, quanto no *Diário de Pernambuco*.

Esse Recife de que eu tivera há muitos anos as primeiras antecipações através dos guaches de Cícero Dias. Se Teles Júnior é o pintor da mata, do fundo paisagístico do Recife, Cícero Dias é o pintor do Recife-cidade, o pintor do lop-lop de Recife com seus sobrados de estátuas e azulejos, seus jardins onde crianças tangem o arco e dançam de roda, suas ruas sonhadoras à beira do cais, suas famílias que ainda conservam hábitos e ritos do passado — toda essa inumerável mitologia de Recife, interpretada por Cícero Dias em desenhos que, além de interesse poético, possuem interesse documentário, pois todos esses preciosos elementos serão em breve abatidos pela “picareta do progresso”. (MENDES, 1949, s/p)⁷

⁷ MENDES, Murilo. Viagem ao Recife. In: *Suplemento Letras e Artes*, 13, março de 1949. Faça referência aqui a tese do Professor Vladimir Garcia *O cometa e o bailarino – a modernidade em Murilo Mendes*. Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Orientador Prof^o Raúl Antelo (1990).

Osman Lins está atento em seu projeto de obra a reificar, como coisa literária, a memória atingida pela “picareta do progresso”. Sua viagem a Minas, as narrativas que surgem depois, suas crônicas em jornais são exercícios de colecionador recuperando vestígios do homem e suas paixões vividas nas cidades como lemos nas narrativas de *Nove, novena* e nos romances subsequentes.⁸ A imagem das cidades do ciclo do ouro mineiro chegam também ao Recife através de crônica intitulada “Cadernos de Viagem”⁹ escrita por Carlos Drummond de Andrade (1951).

Em 04 de novembro de 1951, *O Diário de Pernambuco* publica uma entrevista feita por Osman Lins com o poeta e romancista mineiro Agripa Vasconcelos intitulada “Pernambuco e Minas precisam conhecer-se” (LINS, 1951, s/p). Para este caderno essa entrevista é um ponto referencial que possibilitou pensar o trânsito entre Minas Gerais e Recife, entre escritores destes arrabaldes modernistas. A hegemonia histórica do modernismo paulistano contribui para que busquemos pontos de contato com outros centros dinâmicos em que o modernismo ocorreu conservando as características de cada estância.

É emblemática a entrevista, ainda inédita em livro, pois Osman Lins dirige a entrevista para os problemas que desenvolverá 18 anos mais tarde em *Guerra sem testemunhas*, a saber, produção e circulação da literatura e o combate entre o escritor e a maquinaria editorial. A entrevista apresenta uma espécie de itinerário para leituras que Osman faria nos anos seguintes e que alimentariam seu conhecimento para a visita que aconteceria em 1959. O interesse de Osman Lins pela produção de poesia em Minas, sobre o movimento modernista, teatro, pintura não é menor do que aquele do aplicado viajante que escreve as memórias da viagem à Europa, publicadas sob o título de *Marinheiro de primeira viagem*. A partir do contraponto das leituras de *Marinheiro de primeira viagem* e das crônicas enviadas ao *Jornal do Commercio* (1961), dando conta da temporada teatral que acompanhara em Paris, ocasião em que pode entrevistar Jean-Louis Barrault e o escritor romeno Vintila Horia que publicava *Dieu est né em exil*¹⁰, podemos notar o olhar cosmopolita de Osman Lins. Olhar que captura os movimentos da estética da dramaturgia e do romance; um olho-câmera gravando sons e imagens e trazendo em sua ilha de edição (Wally Salomão) para transformar em matéria de suas ficções. Por outro lado, a atenção dispensada na entrevista com Agripa Vasconcelos, bem como em tantos outros artigos publicados nos jornais apontam seu olho-câmera para o chão onde pisa, para aquilo que toca a interferência política na vida do brasileiro e que vai surgir nas páginas que escreve. A leitura atenta destes artigos leva o olhar, agora o do leitor, para uma estância donde é capaz de vislumbrar com maior clareza o projeto osmaniano que foge certamente de qualquer tentativa afoita cujo resultado produz a alcunha de hermetismo. Uma prova é a citada entrevista com o autor de *Congo Soco*.

⁸ *Avalovara* (1973) e *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976). Não ignoremos procedimento semelhante nos ensaios *Guerra sem testemunhas* (1969) e *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1974).

⁹ *Jornal do Commercio*, 29 de abril e 13 de maio de 1951. Publicado também no *Jornal Correio da manhã* RJ. em 08 de abril de 1951.

¹⁰ *Jornal do Commercio* – Recife, 21 de maio de 1961. Osman Lins publicou uma versão reduzida deste texto em *Marinheiro de primeira viagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p.21.

Pouco antes, em setembro de 1950, Osman havia vencido um concurso literário com conto “A adoção” publicado na revista *Alterosa* (IGEL, 1988, p.42). Colaborador assíduo desta revista e provavelmente o responsável por receber ou indicar os textos de Osman Lins foi o pernambucano naturalizado mineiro Oscar Mendes responsável por assinar o rodapé de *O Estado de Minas* intitulado “A alma dos Livros” desde 1929. Oscar Mendes se mudou para a cidade de Bonfim em 1926 para o cargo de promotor de justiça. Seguindo o conselho de Alceu Amoroso Lima (na época ainda Tristão de Athayde), com quem mantinha correspondência, passou a dedicar-se as leituras e ao exercício da crítica. O espaço lhe foi concedido por Luís de Bessa e Guilhermino Cesar que dirigiam o jornal *O Estado de Minas*. Posteriormente Oscar Mendes contribui com inúmeras traduções. Oscar Mendes escreve sobre *O Visitante*, romance de estreia de Osman, prêmio Fabio Prado de 1953. Publica o artigo “Pecado e esperança” em 18 de agosto de 1957 e encerra-o com as seguintes palavras: “Há algo de Mauriac e de Graham Greene nesse jovem romancista pernambucano que se curva sobre certos abismos vertiginosos da alma humana, mas nunca se esquece de que mesmo sobre os abismos mais negros e mais profundos há uma nesga de céu” (MENDES, 1971, p.215).

De alguma maneira, a publicação da resenha sobre *O Visitante* nas páginas de *O Estado de Minas* torna Oscar Mendes um dos responsáveis por levar o escritor de Vitória de Santo Antão às terras mineiras. Outro motivo que contribui para circulação do autor de *Os gestos* é justamente outro gesto, o gesto dos editores da revista *Tendência* que publicam um artigo no primeiro número da revista também em 1957. Importa saber que estes acontecimentos antecederam a viagem feita em 1959 que origina a série de crônicas “Cadernos de Minas Gerais” publicadas no *Jornal do Commercio* em Recife em 1960.

O GESTO TIPOGRÁFICO

Nas vilas em linhas retas
feitas a componedor,
nas vilas de vida estrita
impressas numa só cor.
João Cabral de Melo Neto

Há uma passagem emblemática quase no final do último livro de Osman Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*¹¹ que marca de algum modo uma constância em seu projeto literário. Elas ativam um dado pouco estudado na obra osmaniana que diz respeito ao que chamaremos de gesto tipográfico. Neste pequeno fragmento Osman deixa o índice que aponta na direção de uma escrita que, desde *Nove, novena*, livro de 1966, busca uma

¹¹ Ente outros aspectos, neste livro é notável a problemática da técnica seja ela manual ou mecânica. Desde a ideia do diário escrito a mão, passando pelas cópias do livro inédito de Julia Enone reproduzidas pelo mimeógrafo e, ainda, a estrutura do livro calcada na quiromancia culminando com a catastrófica cena da mão esmagada de Maria de França, podemos dizer que *A rainha dos cárceres da Grécia* é um livro sobre impressões e sobre o gesto autobiográfico da ficção osmaniana. Este gesto autográfico pode ser percebido em praticamente toda obra de Osman Lins.

natureza que escape do naturalismo rumo a uma forma em que noções de tempo e espaço se ajustem como uma espécie de montagem.

A identidade da palavra escrita é problemática e vincula-se ao modo como inflete sobre ela o perfil do responsável – verdadeiro ou fictício – pelo discurso. Lês, atentando para a indecisão da caligrafia, diferente do que era há dez anos, uma carta do teu pai. O espesso “eu” desse homem firma o escrito no real e pode ser que o guardes para sempre, como hás de guardar seu velho Omega de algibeira. Mas...se se a carta, impressa num volume de Turguiêniev, é dirigida por um certo Rúdin a um certo Sierguiêi Pávlovich? Hein? Já aí a palavra, impressa, longe do manuscrito e da mão, finge o destinatário, finge a carta e, acima de tudo, finge uma escrita diversa da que é. Não só na carta de Rúdin está a ficção; também na impressão tipográfica. (LINS, 2005, p.210)

Esta citação recupera outros episódios importantes no percurso da obra de Osman Lins tanto aquelas publicadas em livros quanto as que ocuparam as páginas de jornal. Pode-se perceber fortemente a presença dos jornais implicitamente nos ensaios *Guerra sem testemunhas* e *Lima Barreto e o espaço romanesco*.

Em *Guerra sem testemunhas*, cunhando uma escrita na qual o hibridismo entre ficção e ensaio trata de assuntos relacionados à condição do escritor e a realidade social, os caminhos da edição de um livro e de como o mercado, assume o controle das mãos dos editores¹² transformando o gesto de transmissão cultural em gesto metonímico da substituição da mercadoria diminuindo a atenção sobre a arte e concepção dos livros¹³. O exercício da ficção, comum em ensaios de Jorge Luis Borges¹⁴ por exemplo, surge quando Osman funde, forja ou imprime nas páginas um interlocutor ao narrador do ensaio. Mais, este interlocutor em alguns momentos torna-se protagonista do próprio ensaio ultrapassando o limiar da autonomia, seu estatuto de criatura, a letra viva. Este procedimento é muito semelhante à máquina construída para narrar *A rainha dos cárceres da Grécia*¹⁵. Aliás, neste seu último livro, a experiência narrativa também passa pelo uso de notícias de jornais e revistas que dão conta da situação política e previdenciária contra a qual a personagem Maria de França se debate. A maquinaria de impressão não deixa de funcionar imprimindo a ficção a partir de documentos.

A montagem tipográfica deixa sua impressão na história de “O Gráfico Amador”, grupo cujo núcleo era composto por Aloisio Magalhães, Orlando da Costa Ferreira, José

¹² Ver Chartier, Roger. “A mão do autor: arquivos literários, crítica e edição”. In: *Escritos-Revista do Centro de Pesquisa da Casa de Rui Barbosa*, ano 3, n.3, 2009. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2009. O mesmo ensaio com pequenas alterações consta do volume *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Unesp, 2014.

¹³ Exemplo dessa situação aconteceu com *Avalovara* cuja edição feita pela Companhia das Letras não leva em consideração a formatação dos capítulos do romance ajustadas sob um cálculo de progressão aritmética na qual alguns capítulos possuem número determinado de linhas.

¹⁴ O autor de Pierre Mênard é citado logo no início de *A rainha dos cárceres da Grécia*. Sobre as linhas de contato entre Osman Lins e Jorge Luis Borges deve-se buscar a leitura de *Jorge Luis Borges y Osman Lins: Poética de la lectura* da Professora Graciela Cariello (Laborde: 2007).

¹⁵ A semelhança está não apenas no espaço ficcional híbrido, mas na criatura do espantalho que assume a narrativa em determinado momento do livro.

Laurênio de Melo e Gastão de Holanda¹⁶ e que se reunia no número 451 da Rua Amélia¹⁷. Este grupo, do qual Osman era um dos associados, publicou importantes livros em edições limitadas feitas em um prelo manual e em uma impressora elétrica da marca T.Janér com colaborações de Adão Pinheiro, Orlando da Costa Ferreira e do próprio Aloísio Magalhães. No *Jornal do Commercio* Osman Lins publicou alguns textos sobre as edições d'O Gráfico Amador. Produto dessas relações resultou também na montagem de *Lisbela e o prisioneiro* cuja cenografia para a estreia, no Rio de Janeiro em 13 de abril de 1961, foi feita por Aloísio Magalhães. O olhar sensível aos ornamentos dos textos e das edições manuais d'O Gráfico Amador, de certo modo, antecipa a primeira viagem que Osman faria pessoalmente a Minas Gerais em 1959.

Em 1956, O Gráfico Amador publica o livro *Memórias do Boi Serapião* do poeta Carlos Penna Filho (1929-1960). Segundo livro publicado pelos quatro editores chega às mãos de Osman Lins que escreve uma resenha publicada no *Jornal do Commercio* e no *Suplemento literário do Estado de São Paulo* em outubro de 1956. Resenha em que recupera também a arte da tipografia de Vicente do Rego Monteiro¹⁸ e João Cabral de Melo Neto¹⁹. Nestes “Imprevistos de arribação”²⁰ alcançamos o Osman leitor de poesia que já havíamos entrevistado nas epígrafes de seus livros e aqui outros tantos poetas lidos com atenção como Zila Mamede, Carlos Moreira, Cesar Leal, Ascenso Ferreira e seu amigo Mauro Mota.

No ano de 1957, em Minas Gerais, surge a *Revista Tendência* editada por Rui Mourão, Fábio Lucas, Fritz Teixeira de Salles e Affonso Ávila. Em seu primeiro número os editores reproduzem um parágrafo do texto de Osman Lins sobre Carlos Penna Filho ao lado de outros fragmentos de Antônio Cândido, Affonso Ávila e Oscar Mendes. A aparição da *Revista Tendência* articula um espaço de debates entre os escritores mineiros e os poetas do grupo *Noigandres* que, somente em 1962, publicariam a *Revista Invenção* em São Paulo. A publicação em *Tendência* adquire certa relevância, já que Osman nunca se integrou de fato em um grupo ou escola literária, além disso, parece antecipar a rusga que teria anos mais tarde com Haroldo de Campos. Acredito que a viagem a Minas Gerais faz parte do projeto estético de Osman Lins dentro de um arco temporal modernista. Parafraseando Oswald de Andrade, a escrita osmaniana subsequente a *O fiel e a Pedra é*

¹⁶ Gastão de Holanda foi editor da Revista José entre os anos de 1976 a 1978.

¹⁷ Bastante conhecido é o livro de Guilherme Cunha Lima *O gráfico amador- As origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2014. Há, no entanto, considerável material nos periódicos recifenses e no Suplemento Literário do Estado de São Paulo. Entre estes artigos vale a leitura de “Artesanato poético no atelier 451” publicado pela escritora Angela Delouche no *Diário de Pernambuco* de 06 de outubro de 1957. Leila Lampe em dissertação intitulada “A literatura a partir da tipografia: o peso das palavras em *Armadura, espada, cavalo e fé*, de Cleber Teixeira” (Universidade Federal de Santa Catarina, 2016) descreve a aproximação de Osman com a tipografia e com o grupo do Gráfico Amador. Além disso, lê o capítulo sobre o Relógio de Julius Heckethorn de *Avalovara* e constata a semelhança do relógio a uma impressora tipográfica.

¹⁸ Vicente do Rego Monteiro criou a editora La press à bras e imprimia seus livros em um prelo manual.

¹⁹ O nome da editora de João Cabral era “O livro inconsútil” sugestão de Manuel Bandeira. Desta editora saíram 14 títulos ente eles uma edição do *Cão sem plumas* em 1950.

²⁰ Título da edição crítica dos textos publicados por Osman Lins em jornais recifenses organizado por Ana Luiza Andrade, Cristiano Moreira e Rafael Dias (no prelo). Resultado de uma pesquisa realizada por mim em Recife na qual recuperei mais de 100 textos de Osman incluindo uma série de poemas inéditos em livros.

o “biscoito fino” em cuja receita pervivem ingredientes da cultura popular, entremeadas às visões de natureza e universalidade, vale dizer, a cosmogonia presente extensivamente a partir de 1966. Oswald de Andrade (que não viveu para ler *Nove, novena*) reconhece os nomes de Clarice Lispector, Cyro dos Anjos e João Guimarães Rosa²¹ como continuadores e exitosos herdeiros do modernismo.

Apesar da crítica de Haroldo de Campos²² acerca de *Avalovara*, chamo a atenção para declaração feita por Oswald a respeito de José Geraldo Vieira como um autor que vinha “descortinando regiões até agora imprevisitas em nossas letras” (ANDRADE, 1990, p.165)²³. Estas regiões imprevisitas foram exploradas à sua maneira por Osman Lins a partir de *Nove, novena*, em cujas epígrafes iniciais encontramos além de versos de “O engenheiro” (1945) de João Cabral, uma citação de Matila C. Ghyka cuja obra foi apresentada a Osman justamente por José Geraldo Vieira (ver LINS, 1979, p.179).

Razão e geometria²⁴ utilizados por Osman Lins é coerente com seu próprio gesto de escritor, seu gesto de tipógrafo na composição de sua frase na linhagem mallarmaica, para quem o jornal, com sua arte de justaposição das páginas e conteúdos, possibilitou aos leitores compor sua economia da leitura. Com as folhas avulsas nas mãos, o leitor determina o presente de cada texto. A citação, que a meu ver rege a narrativa de *A rainha dos cárceres da Grécia*, se condensa quando afirma: “Não só na carta de Rúdin está a ficção; também na impressão tipográfica”. (LINS, 2005, p.210). Para que haja impressão tipográfica é necessário que haja uma composição e esta, por sua vez, realiza-se através da montagem²⁵. A escrita osmaniana particularmente possui na montagem um procedimento utilizado com esmero ficcional o que o aproxima e, de alguma maneira, justifica a correspondência entre Osman Lins e Murilo Rubião e a consequente colaboração no *Suplemento Literário de Minas Gerais*. A viagem que o levou a pôr os olhos sobre os Profetas de pedra sabão iniciou na passagem dos textos pelas páginas de periódicos e revistas, pela tinta impressa, pela letra que aviva o espírito.

²¹ ANDRADE, Oswald. “Informe sobre o modernismo”. In. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992. Ver também, “Estou profundamente abatido: meu chamado não obteve respostas.” In. *Os dentes do dragão*. São Paulo: Globo, 1990, p.239.

²² A entrevista publicada na *Revista Textura*, n. 03, e reproduzida na *Revista Teresa* 10/11, 2010, p. 366-375, traz a crítica na qual Haroldo diz *Avalovara* ser um romance acadêmico, um “Cortázar tocado de ouvido”. Haroldo de Campos, de forma diferente de Oswald de Andrade, observa influência ou semelhanças a José Geraldo Vieira.

²³ Entrevista realizada e publicada por Mário da Silva Brito no Jornal de Notícias em 26/02/1950 e recolhida no volume supracitado.

²⁴ Sobre razão e geometria é valiosa a história da amizade entre Osman Lins e Montez Magno pintor de Garanhuns. Há na correspondência ente Osman e Montez uma confiança reproduzida em entrevista concedida em 2016 em sua casa. Em maio foi publicada a biografia de Montez Magno na qual há trechos que tratam dessa amizade. Montez aparece junto como artista José Cláudio em uma cena de *A rainha dos cárceres da Grécia* quando o narrador os encontra em uma exposição.

²⁵ São inúmeros os pontos de contato entre Osman e a montagem desde os textos para teatro, a narrativa “Exercícios de Imaginação”, o projeto de *Avalovara* (1973), a figura do Bãçira, o espantalho que acompanha Maria de França em *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976). A aproximação com o cinema presente nos relatos de *Marinheiro de primeira viagem* (1961) e suas experiências na escrita de poemas sobre o qual trato em outro ensaio em andamento.

“DEUS SABE TUDO. MAS NÃO TUDO QUE SAI NOS JORNAIS”.

“Invento o visível
de acordo com meus próprios olhos
para que através de cotejo
a novos prismas
outros olhos o vejam”
Henriqueta Lisboa

Os “Cadernos de Minas Gerais” foram publicados no *Jornal do Commercio* em Recife entre 08 de maio e 13 de julho de 1960. São sete crônicas nas quais o escritor Pernambucano relata uma viagem às cidades históricas mineiras realizada em 1959. Era ainda um tempo de formação do autor que publicara, até então, o romance *O visitante* (1955) e o volume de contos *Os gestos* (1957). As crônicas começam a ser publicadas no mesmo mês em que Osman finaliza *O fiel e a pedra*, narrativa que se passa em sua Vitória de Santo Antão e que encerra um período de busca ou transição²⁶ em sua produção. A partir daí tem início uma fase nova sobre a qual bastante tinta correu.

Em 1961 Osman Lins realiza sua primeira viagem à Europa como bolsista da Aliança Francesa. Os *nouveaux romanciers* estão publicando seus livros e Osman, nesta viagem, procura e entrevista alguns deles inclusive Allan Robbe Grillet. Este acontecimento passa a ser ponto de referência para crítica e torna-se um caminho sedutor de aproximação de sua narrativa com a estética do *Nouveau Roman*, potencializado pelo estudo de Sandra Nitrini (1987) que recupera alguns comentários da crítica da época como Leyla Perrone-Moisés, Leo Gilson Ribeiro e Guilhermino César e os contrapõem com declarações do próprio Osman. Sandra Nitrini com sua leitura das semelhanças e diferenças conclui que os pontos de contato ocorrem, pois, “o compromisso com a palavra constitui a carteira de identidade do romance moderno” (NITRINI, 1987, p. 268). Uma diferença, no entanto, é importante salientar segundo Nitrini. Trata-se da disposição osmaniana em buscar ultrapassar a reificação do homem moderno integrando-o “a natureza e ao cosmos” enquanto que o novo romance narra esse sujeito em seu estágio desagregado, fragmentado.

João Alexandre Barbosa aponta para fusão da palavra e imagem em sua escritura o que é importante, pois “faz surgir, então, a narrativa como se fora uma imposição inevitável decorrente do enlaçar-se e fundir-se das palavras, respondendo a indagações da sensibilidade ao encontro com a realidade” (BARBOSA, 1966, p.03); o termo “imposição” atribuído por Barbosa é importante como procedimento de impressão. Anatol Rosenfeld trata do caráter litúrgico e épico das narrativas do volume *Nove, Novena*, cujo título indiciário apresenta as narrativas que formam um conjunto cuja “ambiguidade da palavra “novena” acrescenta ao título certa solenidade de celebração

²⁶ Ver principalmente *Osman Lins: Crítica e Criação* de Ana Luiza Andrade (Huicitec, 1987) e *A obra de arte e seu interprete* de Odalice de Castro e Silva (ed.UFC, 2000). Há posicionamentos diferentes entre as pesquisadoras. Enquanto Ana Luiza Andrade localiza *Nove, novena* em uma fase de transição, Odalice de Castro alega que o livro de narrativas simboliza o encontro com seu “projeto de arte literária”. Ambas concordam que *Avalovara* representa a plenitude do projeto literário de Osman Lins.

ritual, o que corresponde à gravidade com que Osman Lins encara o ofício literário” (ROSENFELD, 1970, p.01). Para fechar a tríade de ensaístas cujos textos integraram algumas edições, José Paul Paes acerta: “a recuperação das significatividades cósmicas do humano por via dos poderes demiúrgicos da arte é o ponto de fuga da arte de Osman Lins desde Nove, Novena.” (PAES, 2012, p.209). Os três autores citados acima possuem seus textos publicados em uma ou outra edição no livro de 1966. *Nove, novena* teve, no entanto, uma boa recepção e outras leituras, algumas constantes no livro de Sandra Nitri, outras ficaram ao largo dos comentários. Ricardo Ramos²⁷ elege as narrativas “O retábulo de Santa Joana Carolina”, “Pentágono de Hahn” e “Achados e perdidos”, como a tríade dos textos mais bem elaborados. A propósito do retábulo, sua leitura da narrativa como imagem é requintada e evidencia a importância dada por Osman Lins a tudo o que se refere aos trabalhos das mãos²⁸. Uma das leituras mais atentas a presença da poesia na escritura desse livro foi dada no artigo “Prospecção criadora” de Marcus Antônio Prado²⁹, na qual chama a atenção a uma espécie de “áspera poesia” nas narrativas de Osman Lins. A presença da poesia ou da figura de um poeta é sutil, embora constante em vários livros, seja entrando pelas epígrafes ou como personagens como o professor Artur de *O visitante*, o personagem narrador de “O pássaro transparente” narrativa que abre *Nove, novena* até a protagonista do romance de Julia Marquize Enone, Maria de França, nome de poeta normanda do século XII. José Rodrigues de Paiva (1969). em extenso artigo publicado em duas partes no *Diário de Pernambuco* sob o título de “Nove, novena – um voo audacioso”, compara a escritura de Osman com Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. O primeiro pela economia e o segundo pelo dispêndio da linguagem. Por fim, outra leitura que corrobora com a ideia de um aparato popular na escrita osmaniana foi apresentada por Alcântara Silveira no texto “Em torno de *Nove, novena*,” publicado no Suplemento Literário do Estado de São Paulo em 04/03/19.

O que me impressionou realmente nesse livro foi o estilo do autor que, de *O visitante* para cá vem sofrendo um processo de transformação bastante interessante. Refiro-me ao poético, ao humano, ao lírico que envolvem sua atual maneira de escrever. E curiosamente, ao comparar, principalmente a verve de “Retábulo de Santa Joana Carolina” aos textos do poeta e prosador mineiro, Dantas Mota (SILVEIRA, 1967, p. 2).

Um vento leve sopra para os lados de Minas quando Alcântara Silveira percebe alguma semelhança entre estas verves distantes. Dantas Mota, assim como Osman Lins, era admirador de André Gide. Teve seus poemas reunidos em um livro organizado por Carlos Drummond de Andrade e publicado pela José Olympio em 1961, Murilo Mendes

²⁷ “Nove, novena”. In. *Suplemento literário do Estado de São Paulo*, 08 de abril de 1967.

²⁸ Notável em princípio pelo título do primeiro volume de contos, pela história biográfica do pai alfaiate em “Um dia que se despede do calendário” publicado no *Evangelho na Taba*, na gestualidade de “um ponto no círculo”, na peça de mamulengos *Mistério das figuras de barro* e em *A rainha dos cárceres da Grécia*, cuja figura da mão é usada como estrutura do livro de Julia Enone.

²⁹ “a ousada estrutura formal, o vocabulário preciso, a tessitura de um colorido vivo, sua firmeza de concepção, seu agudo processo de síntese, as imagens gradativamente nítidas, colocam *Nove, novena* entre os melhores livros de ficção da atualidade” e lia ainda noutro trecho que “a dinâmica de sua linguagem alcança valores de pura, embora áspera poesia”. *Diário de Pernambuco* 08 de janeiro de 1967.

lhe dedica o poema “A lua de Ouro Preto”³⁰. Alcântara Silveira juntamente com José Rodrigues Paiva faz uma aproximação bastante pertinente da linguagem de textos de *Nove, novena* que em tom litúrgico³¹ semelhante às elegias produzidas a partir da mitografia mineira. Para o poeta já não há mais profecias, já não há mais Ouro Preto e o tom melancólico perpassa seus poemas. As narrativas de *Nove, novena* de alguma maneira cantam o Recife que já não há. Osman vive em São Paulo quando surge o volume de narrativas. Trata-se de uma experiência semelhante a de Carlos Drummond que vivendo no Rio escreve *Confissão de Minas* e *Claro Enigma* antecipado pelo verso emblemático de José “Minas não há mais”. Trata-se de escrituras que recuperam como imagem a cidade deixada para trás. A viagem de Osman Lins para Minas Gerais figura como um exercício ruinológico³² porque no passado são recolhidos os pedaços deixados pela história reativados pela memória do viajante que os potencializa na escrita, os transforma ou realoca na ficção cujos fios se estendem e tocam a arquitetura de Olinda e do Recife antigo.

Ouro Preto surge na primeira crônica como o lugar das imagens poderosas, cidade fantástica para narrativas visto que, tantas vezes narrada, não esgota a pulsação do poético. Osman Lins prestes a ir para o velho mundo encontra antes o mundo provisório, o velho novo mundo, território arruinado depois da febre do outro, mas que sobrevive na memória dos viajantes e reina na imagem gloriosa da cidade rica, palco do Triunfo Eucarístico³³, e de onde a mesma cidade ondula sobre os montes pintados por Guignard e Tarsila do Amaral e à qual Manuel Bandeira atribui-lhe jovialidade de uma Ouro Preto diferente ainda daquela do Triunfo Eucarístico³⁴. Em todo caso, e em cada tempo, a cidade mineira se imprime nas retinas de quem as visita, do mesmo modo há séculos, Osman escreve sua sensação:

Ver, pela primeira vez Ouro Preto, é um dos grandes espantos que podemos ter na vida. Não descreverei a cidade: ela tem sido mais do que descrita. Mas quase não podemos crer que tudo aquilo realmente exista. E que habitem pessoas aquelas casas velhas, claras, com um estranho ar de juventude. Ruas tortas, ladeiras de pedra, balcões, telhados antigos. Uma sensação de sonho, de magia. O passado nos acolhe e nos sorri. (LINS, 1960, s/n)

³⁰ Publicado no livro *Contemplação de Ouro Preto* de 1950.

³¹ Vale lembrar o axioma de Walter Benjamin sobre o capitalismo como religião segundo o qual essa religião sem dogmas orienta todo o trabalho político para manutenção do poder. Para tanto há apenas culto, sem dogmas que sirvam como limites. No livro de Osman podemos ler, por exemplo, faces da narrativa “Retábulo de Santa Joana Carolina” como o resultado dessa religião capital sobre o corpo de Joana Carolina, Totônia cujas vidas são vividas ao largo da fartura, na aridez do sertão donde o capital dá as costas.

³² Carlos Drummond de Andrade na sua crônica “Caderno de viagem” salienta a atmosfera arruinada de Ouro Preto, assim como o faz Manuel Bandeira no texto que abre as Crônicas da província do Brasil. Para Bandeira essas ruínas possuem um “incomparável encanto”, percepção semelhante a que podemos ler nas crônicas osmanianas.

³³ O *Triunfo Eucarístico* foi um folheto publicado em Lisboa em 1734 por Simão Ferreira Machado descrevendo a celebração grandiosa da inauguração da Igreja de Nossa Senhora do Pilar mandada construir em Ouro Preto pelos cidadãos. Em 24 de maio de 1733 a eucaristia foi trasladada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos para a nova matriz. Affonso Ávila relata pormenores desta festa barroca aos moldes de Góngora e Quevedo, um aparato que tornava a noite uma cena de sonho. *O lúdico e as projeções do mundo barroco I e II*. São Paulo: Perspectiva 1994.

³⁴ BANDEIRA, Manuel. “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos estudantes”. In. *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: Cosac & Naif, 2006, p. 22-23.

Walter Benjamin, em uma de suas teses sobre o conceito de história, chama a atenção para a importância ou potência de cada acontecimento no fluxo da história, por isso, escreve ele, “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu deve ser considerado como perdido para a história” (BENJAMIN, 1994, p.223). O que os olhos de Osman Lins buscam em suas viagens? Como funciona esse olho de garimpeiro a praticamente perscrutar a terra em busca de um sinal de um mínimo vestígio deixado entre a massa corpulenta do chão, para que empreenda o esforço, para que mova sua energia guardada para o momento da busca, da escavação rumo à pedra máxima, o momento de bamburrar nos veios do texto literário. Osman Lins figura como este cronista ao qual se refere Benjamin. Um escritor atento caminhando nas estradas pedregosas de Minas, coletando as mínimas notas como um trapeiro, um gari com bateira em seu garimpo. Em meio ao aluvião da história, o olhar de Osman procuravam capturar não a pepita de ouro, mas uma nesga de tempo, um suspiro de aura, um relâmpago. A crônica é como toda escavação de preparo do canteiro, um acordo como tempo. Georges Didi-Huberman nos diz que,

A memória está, certamente, nos vestígios que a escavação arqueológica traz à tona; mas está também na própria substância do solo, nos sedimentos agitados pela enxada do escavador; está enfim, no próprio presente do arqueólogo, no seu olhar, nos seus gestos metódicos ou hesitantes, na sua capacidade de ler o passado do objeto no solo atual (Didi-Huberman, 2015, p.123).

O solo revolvido na mineração não é o mesmo feito pelo arado. Ambos revolvem a terra com a diferença de que o primeiro revolve para retirar, enquanto que o segundo abre o sulco para sementeira, para proliferação. Temos, assim, uma geologia da ruína e uma ecologia da sementeira. Com arar e minerar Osman parece compor ornamentos para a prosa tanto da crônica publicada, quanto no livro por vir em 1966³⁵.

Quem vai à Minas Gerais ainda hoje é um garimpeiro do tempo, certo de que muito da riqueza está como exposta, como se a terra ao avesso mostrasse as jazidas agora já manufaturadas, modeladas pelos gestos de artistas e, não obstante, por ordem de ladrões e atravessadores. Minas Gerais motivou muitos escritores a exaltarem suas imagens: Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes para ficar na linhagem modernista. A voz de Osman Lins soa pouco diferente quando percebe as ruínas dando sobrevivência àquelas imagens e, além disso, percebendo as linhas orientais em algumas das igrejas. Se quisermos buscar traços da escritura osmaniana como um garimpeiro busca pela intuição ou experiência o veio da jazida em paredes rugosas das encostas e ruínas de minas, podemos utilizar as crônicas dos “Cadernos de Minas” como canteiro de trabalho.

³⁵ Em uma carta ao escritor Murilo Rubião datada de 14 de dezembro de 1965, Osman escrevia-lhe para saudar a chegada de seu novo livro *Os dragões e outros contos*, e para dizer-lhe que *Nove, novena* está para sair até a metade do ano seguinte.

Na segunda crônica lemos: “Estamos parados em Mariana, diante de uma igreja fechada cujas formas lembram vagamente um pagode chinês” (LINS, 1960, s/n). Esta observação não é inédita e mostra que o olhar de Osman Lins para as imagens é bastante apurado, de um homem que construiu uma obra literária em cujos alicerces estão as imagens. A igreja da Sé é uma dessas que possui traços orientais sobreviventes na arquitetura colonial.

A Sé, em obras de restauração ao mais importante mais imponente que mais bela dos tempos de Mariana. Ostensiva influência chinesa. Numerosas pinturas chinesas em ouro sobre escarlate no cadeiral do cabido no imenso órgão comido pelos bichos que os empregados do Patrimônio Histórico reconstituíram com desvelo, como se aquilo fosse venda ou vestido de noiva. A enorme pia de pedra em forma de cálice, com tampo de madeira trabalhada tão grande que um homem comum talvez não levante. Ao lado do altar-mor as colunas semelhando púlpitos os altares cada um com um tratamento diferente mostram as inesgotáveis possibilidades do barroco. (LINS, 1960, s/n)

As linhas orientais são fruto da permanência portuguesa com a Companhia das Índias e cuja estada, por exemplo, em Macau foi de 400 anos, lá se exilou o poeta Camilo Pessanha de cujos versos podemos extrair um fio um tanto ornado com as imagens chinesas e também como as dobras barrocas dos tecidos das igrejas: “um fio a desdobrar, que não termina,/de grinalda de rosas de tocar.” (PESSANHA, 1994, p.155). Além disso já aparece aí a atenção dada ao inseto que come a madeira. Insetos que reaparecem em “Noivado”, narrativa de *Nove, novena* e em *Avalovara* inúmeras vezes. Em “Noivado”, Mendonça o protagonista aposentado procrastina o noivado com Giselda e o tempo age sobre o casal enquanto a narrativa é infestada por insetos³⁶, moscas, besouros, mariposas acentuando a perturbação da situação entre os noivos. Além dos bichos, o mofo e o bolor se alastram pelas páginas e as temporalidades convergem em um mesmo espaço narrativo tornando a textura da narrativa ainda mais complexa por desdobrar a imagem do personagem de um para diversos momentos de sua vida³⁷. Ainda sobre este trecho é possível perceber a atenção dada às “possibilidades do barroco” como acerca na crônica supracitada.

Essas possibilidades podem ser vistas nos desenhos de bico de pena de Alberto da Veiga Guignard, pintor nascido no Rio de Janeiro e morto em Belo Horizonte dois anos depois da publicação dessas crônicas e que dois anos antes havia feito uma série de desenhos sobre as cidades histórias de Minas Gerais. Ainda na crônica “Caderno de Minas Gerais II”, Osman Lins fala das linhas chinesas nos olhos de Nossa Senhora do Ó:

A imagem de nossa Senhora do Ó, com seus olhos ligeiramente oblíquos, à chinesa é a mais (faltou palavra na edição do jornal, talvez seja a mais bela) que me lembro ter visto. Tem

³⁶ Em “A modernidade de uma linguagem em ruínas: contra-arquitetura” Ana Luiza Andrade trata da proliferação de insetos a partir da ideia de ruínas da linguagem compondo um apanhado de narrativas e poemas em cujos corpos habitam insetos como a página pelas letras. In: *Ruinologias- Ensaios sobre destroços do presente*. Ana Luiza Andrade, Rodrigo Lopes de Barros e Carlos Eduardo Schmidt Capela (orgs.) Florianópolis: Ed UFSC, 2016.

³⁷ Osman realiza operação muito semelhante em *A rainha dos cárceres da Grécia* quando funde as cidades de Recife e Olinda num mesmo plano narrativo.

qualquer coisa de boneca oriental, estatueta de marfim, parece bailar com sorridente leveza, no silêncio que envolve. Nas paredes, uma profusão de cenas, campestres ou domésticas, pintadas em ouro sobre carmesim, é um pouco como o próprio mundo, sobre o qual reinasse a Virgem, com seu doce bondoso olhar oblíquo.³⁸ (LINS, 1960, s/n)

Instiga pensar a força dessas imagens quando lemos na crônica de Julieta de Godoy Ladeira relatos muito parecidos com aqueles vividos por Osman na primeira viagem de 1959 se repetirem na viagem de 1976. Trata-se sem dúvida de uma persistência aurática não aquela da fotografia que aproxima a distância, mas a aura consignada ao culto percebida por ambos (Osman e Julieta). Vejamos o que nos deixa escrito Julieta:

Durante essa visita a Minas fomos com Laís Correa de Araújo a Sabará. Tivemos então a oportunidade de ver, através de seu espírito observador e de seu conhecimento local, igrejas, o teatro, o Passo do Carmo. Há fotos nossas diante da igreja de Nossa Senhora do Ó, tão oriental, na igreja do Rosário e perto do altar mor da Nossa Senhora da Conceição. (LADEIRA, 1984, p.02)

A escritura barroca irrompe as páginas nas dobras temporais, na condensação anacrônica, na sobrevivência de imagens que foram descritas nos “Cadernos de Minas” e que aparecem *ipsis literis* em textos como no “Conto Barroco ou unidade Tripartite”, no qual as cidades de Congonhas, Mariana e Ouro Preto servem de palco para o relato narrado simultaneamente nas três cidades, cujo narrador é um matador de aluguel a procura de sua vítima que, por sua vez, possui três nomes diferentes³⁹. Trata-se de uma narrativa descentrada cujas partes se movem como dobradiças, como um dos “bichos” de Lygia Clark ou ainda, uma história cujas imagens são como mariposas, aparecem e desaparecem a cada vez que a alternativa é apresentada como outra dimensão temporal pela conjunção “ou”.

Para terminar esse itinerário creio ser importante registrar a visita de Osman Lins ao poeta Emílio Moura um desejo antigo de quem acompanha tanto Emílio quanto Drummond citado na crônica com uma passagem de “Confissões de Minas”. Osman acompanhado por Oscar Mendes aguarda o poeta voltar da padaria e a respeito do encontro nos diz Osman,

quantas vezes me falaram da índole desconfiada do mineiro e, em particular, da dificuldade de estabelecer contato com Emílio Moura. E, no entanto, diante desse homem cujos poemas tanto admiro, mas a quem não conheço pessoalmente, há mais de dez minutos, sinto as palavras fáceis, a amizade fácil, com se há muitos anos fôssemos amigos e agora, de repente, nos reencontrássemos. (LINS, 1960, s/n)

Da publicação dos “Cadernos de Minas Gerais”, um dos aspectos importantes foi a revelação do contato intenso com as terras mineiras. Fica também o registro de um itinerário modernista que não apenas aquele que parte de São Paulo, mas que se estende entre sertões mineiros e pernambucanos. Essa espécie de garimpo no tempo cujas mãos

³⁸ LINS, Osman. “Cadernos de Minas Gerais III”. In: *Jornal do Commercio*, 29 de maio de 1960.

³⁹ José Gervásio, José Pascásio e Artur.

trouxeram na bateia uma relação duradoura com alguns poetas. Esse aspecto alumia toda uma dimensão da poesia em Osman Lins que pode partir das epígrafes de seus livros, de alguns personagens, notadamente Maria de França, como citado anteriormente neste ensaio, e a estrutura de *Avalovara* como um grande *enjambement*. Há também os poemas ainda ignorados pelos seus leitores e que em breve virão à tona. Da viagem à Minas e do contato com o grupo da *Revista Tendência*, permanece como documento da amizade entre Osman Lins e Laís Correa de Araújo uma extensa correspondência. Minas não é apenas um retrato na parede, assim como *Nove, novena* não é apenas uma nuance do novo romance tampouco apenas o livro onde aparece o Recife como o próprio Osman escreve em carta a Mauro Mota:

S. Paulo, 06 de março de 1968.

Meu caro Mauro Mota: Embora você tenha saído do ar e não haja respondido a nenhuma das cartas que lhe escrevi desde que aí estive, há quase um ano. Sinto-me no dever de dar-lhe uma notícia que, em certa medida, lhe diz respeito, pois foi um dos iniciadores em minha carreira literária (se é que se pode mesmo falar, para o escritor, de uma carreira), publicando sempre, às vezes com imerecido destaque, as primeiras tentativas deste seu amigo: “NOVE, NOVENA”, meu último livro de ficção publicado, será editado na França. Chegou às minhas mãos, esta semana, contrato de *Lettres Nouvelles* (-Denoël-), neste sentido, o que naturalmente muito me alegrou, por representar uma nova etapa em itinerário.

Alegra-me também, de maneira particular, a circunstância de que esta decisão do editor francês decorre exclusivamente do mérito que lhe parece ter a obra, desde que – fiel aos princípios que desde a adolescência, tem orientado minha conduta como escritor, nunca a pretexto algum forçando as entradas – não me vali para isto de nenhuma interferência. Aliás, ao que eu saiba serei o primeiro escritor brasileiro a aparecer na coleção *Lettres Nouvelles* e o segundo sul-americano. Figuram no catálogo, ente outros, nomes como Richard Wright, Cesare Zavattini, Witold Gombrowicz e Jorge Luis Borges. Há ainda um pormenor ao qual você não será indiferente: é o primeiro dos meus livros em que aparece o Recife!

Peço transmitir a notícia aos amigos, principalmente aos nossos Sylvio Rabelo e Renato Carneiro Campos.

Afetuosos abraços do seu velho Osman Lins. (LINS, 1968, p.04)

A Crônica de Julieta encerra o relato da última viagem de Osman Lins às cidades históricas mineiras com uma fotografia emblemática. A foto que em primeiro plano mostra Julieta e Laís registra o momento em que Osman cerra os portões da igreja inconclusa, em ruínas de Nossa Senhora do Rosário. Talvez seja a imagem mais próxima do fechamento dos trabalhos literários, período no qual já estava trabalhando em *A cabeça levada em triunfo* livro que restou inconcluso como a igreja atrás dos portões fechados por Osman Lins.

Figura 2: Julieta de Godoy Ladeira, Laís Correa de Araújo e Osman Lins ao fundo.



Foto: Julieta de Godoy Ladeira

Publicada no *Suplemento literário de Minas Gerais*, n. 911 de 17 de março de 1984.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. “Vocación y voz”. In: *La pontecia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- _____. *O lúdico e as projeções do mundo barroco I e II*. São Paulo: Perspectiva 1994.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- _____. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naif, 2011.
- ANDRADE, Ana Luiza. *Crítica e criação*. São Paulo: Huicitec, 1987.
- ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo Lopes de; CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt. *Ruinologias- Ensaio sobre destroços do presente*. Florianópolis: Ed UFSC, 2016.
- ANDRADE, Oswald. “Informe sobre o modernismo”. In: *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992.
- _____. “Estou profundamente abatido: meu chamado não obteve respostas”. In: *Os dentes do dragão*. São Paulo: Globo, 1990.
- _____. “Ocaso”. In: *Poesias reunidas*. Obra completa. Vol. 7. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1974.
- AVILA, Affonso. “Salto em qualidade: um biênio e suas sequências”. In: *O poeta e a consciência crítica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BANDEIRA, Manuel. “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos estudantes”. In: *Crônicas da província do Brasil*. São Paulo: Cosac & Naif, 2006.
- BARBOSA, João Alexandre. “Nove, novena, novidade”. In: *Suplemento literário do Estado de São Paulo*. 12 de novembro de 1966.

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. Vol. I São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARIELLO, Graciela. *Jorge Luis Borges y Osman Lins: Poética de la lectura*. Rosario: Laborde: 2007.
- CASTRO E SILVA, Odalice de. *A obra de arte e seu interprete*. Fortaleza: Ed.UFC, 2000.
- CHARTIER, Roger. A mão do autor: arquivos literários, crítica e edição. In: Escritos. *Revista do Centro de Pesquisa da Casa de Rui Barbosa*, ano 3, n.3, 2009. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2009.
- _____. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Unesp, 2014.
- CUNHA LIMA, Guilherme. *O gráfico amador. As origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2014.
- _____. *Margens da filosofia*. Campinas: Papyrus, 1996.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo*. História da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- IGEL, Regina. *Osman Lins, uma biografia literária*. São Paulo: T.A. Queiroz. Brasília: INL, 1988.
- LADEIRA, Julieta de Godoy. Não é só um retrato na parede. In: *Suplemento literário de Minas Gerais*, n. 911 de 17 de março de 1984.
- LAMPE, Leila. *A literatura a partir da tipografia: o peso das palavras em Armadura, espada, cavalo e fé*, de Cleber Teixeira. Dissertação de mestrado: Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.
- LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Cia das letras, 2005.
- _____. *Evangelho na taba*. Outros problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1979.
- _____. *Nove, novena*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1994.
- _____. *Avalovara*. São Paulo: Cia. Das Letas, 2005.
- _____. *O Fiel e a pedra*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007.
- _____. *Guerra do "Cansa-Cavalo"*. Petrópolis: Vozes, 1967.
- _____. *Palavras a juventude*. Palestra pronunciada em 03 de agosto de 1955 no Instituto Histórico e Geográfico de Vitória de Santo Antão. Vitória de Santo Antão: Instituto Histórico e Geográfico: 1981.
- _____. Pernambuco e minas precisam conhecer-se. In: *Diário de Pernambuco* - Domingo, 04 de novembro de 1951.
- _____. Antecipação de uma lenda. In: *Jornal do Commercio*. Recife, 21 de setembro de 1958.
- _____. Cadernos de Minas Gerais. In: *Jornal do Commercio*, 08 de maio de 1960.
- _____. Cadernos de Minas Gerais II. In: *Jornal do Commercio*, 22 de maio de 1960.
- _____. Cadernos de Minas Gerais III. In: *Jornal do Commercio*, 29 de maio de 1960.
- _____. Cadernos de Minas Gerais VII. In: *Jornal do Commercio*, 12 de junho de 1960.
- _____. Carta a Mauro Mota. *Diário de Pernambuco*, 16 de maio de 1968.
- MINDELO, Olivia. *Montez Magno: Poeta, artista, camaleão*. Recife: CEPE editora, 2018.
- MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província*. Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MELO NETO, João Cabral. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- MENDES, Murilo. Viagem ao Recife. In: *Suplemento letras e artes*, 13, março de 1949.
- _____. "Contemplação de Ouro Preto". In. *Poesia completa e prosa*. Vol. II Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MENDES, Oscar. Pecado e Esperança. In: *Tempo de Pernambuco*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1971.
- MOURA, Emílio. *Itinerário poético*. Poemas reunidos. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto*. Nove, nove e o novo romance. São Paulo: HICITE, 1987.
- PAIVA, José Rodrigues de. Nove, novena – um voo audacioso. In: *Diário de Pernambuco*, 06 de julho de 1969.
- PRADO, Marcus Antônio. Prospecção criadora. In: *Diário de Pernambuco*, 08 de janeiro de 1967.
- PESSANHA, Camilo. *Clepsydra*. Poemas de Camilo Pessanha. Edição Crítica. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.
- MOREIRA, Cristiano. Minas não é um retrato na parede: impressões de Minas Gerais em Osman Lins. **Crítica Cultural** – Critic, Palhoça, SC, v. 13, n. 1, p. 141-160, jan./jun. 2018.

RAMOS, Ricardo. “Nove, novena”. In: *Suplemento literário do Estado de São Paulo*, 08 de abril de 1967.

SILVEIRA, Alcântara. Em torno de Nove, novena. In: *Suplemento literário do Estado de São Paulo*, 04 de março de 1967.

Recebido em 05/06/2018. Aceito em 15/06/2018.

Title: *Minas is not a portrait on the wall. Impressions of Minas Gerais in Osman Lins.*

Abstract: *The series of chronicles "Cadernos de Minas Gerais", published by Osman Lins in Recife's Jornal do Comércio in 1960, and the chronicle "Não é só um retrato na parede", published by Julieta de Godoy Ladeira in the Literary Supplement of Minas Gerais in 1984, are two events that allow us to perceive in the foreground the impressions of this trip in narratives of Nove, novena (1966) and, in the background, the importance of the typography and the relations between Osman Lins and other writers from Minas Gerais that constitutes an important movement to think modernism between Pernambuco and Minas Gerais.*

Keywords: *Osman Lins. Typography. Minas Gerais. Modernism. Travelling.*



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.