

PARA OUVIR UMA POÉTICA

Odalice de Castro Silva*

Resumo

Este ensaio examina a interação entre as categorias: espaço e tempo no conto “Feliz Aniversário”, de Laços de Família (1964) de Clarice Lispector (1920-1977), a partir de estudo do escritor Osman Lins (1924 – 1978). Este exercício de crítica da crítica tem o objetivo de ouvir com os leitores a poética magistral da escritora, e pretende uma aproximação com os grandes temas da narrativa ficcional na segunda metade do século XX, no Brasil, tais como: o isolamento, o afrouxamento dos vínculos afetivos, o envelhecimento, a morte.

Palavras-chave: tempo – espaço – poética.

Abstract:

This essay examines the interaction between two categories: space and time at the Clarice Lispector’s (1920 – 1977) tale “Feliz Aniversário”, in Laços de Família (1964), beginning from a study about the writer Osman Lins (1924 – 1978). This exercise of critic has the point of listening to the Clarice Lispector’s maestral poetic, with the readers, and intends to make a connection with great themes of fictional narratives from the second half of XX Century, in Brazil, such as: isolation, loosening of affective ties, aging and death.

Key words: Time – space – poetic.

Se uma ou outra instância da narrativa ficcional é posta em evidência, e isto acontece, provavelmente, em virtude de oscilação das tendências de leitura da marcha da História (ou da Arte), logo as demais são diminuídas como de menos importância

Tal acontece na novelística do século XX com o espaço e o tempo, através do enfoque enfático de ambas categorias e no fingimento da quase inexistência de outras: personagem e enredo são dados por desaparecidos, cumprindo, então, que espaço e tempo avultem, ocupando o topo das preocupações de artistas e críticos, havendo, portanto, na história da literatura e da Arte, um lastro respeitável de estetas que tematizaram e teorizaram as duas categorias em questão.¹

As formas no espaço e no tempo atravessam a transparência teórica e ocupam o centro do texto: de acessórios essenciais, centralizam a atenção de estetas e teóricos, como se apenas recentemente a revelação da importância na percepção do espaço e do tempo tivesse sido conquistada pelo olhar do artista e pela consciência dos intérpretes, convertendo-se em problematização.

Diante da extensa bibliografia sobre a questão, esta abordagem exime-se de a trazer novamente à cena crítica, uma vez que Osman Lins expurgou sua leitura de notações teórico-críticas, conservando apenas algumas de sua escolha, este trabalho respeitará esse despojamento sugerido pelo próprio texto em perspectiva.

Osman Lins considerou, ao longo de suas reflexões sobre a arte da narrativa ficcional, a importância de cada uma das quatro categorias fundamentais que a sustentam, examinando-as, a partir de escritores que amou e a respeito dos quais expressou a importância deles em sua própria obra,

* Prof.^a do Departamento de Literatura e da Pós-Graduação em Letras da UFC, doutora em Teoria Literária pela UNESP- Campus de Assis, pós-doutoranda pela UFPB.

¹ NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*, São Paulo, Ática, 1988. Nesta obra, o teórico e pensador Benedito Nunes oferece um percurso desejável do assunto, aqui apenas sugerido.

em lúcido e paciente trabalho de análise intertextual, detendo-se nos recursos alcançados e superados por esses criadores, na luta pela transformação destas mesmas categorias, o que faz a arte literária prosseguir em seu caminho.

Ao escrever o ensaio “O Tempo em ‘Feliz Aniversário’”, numa nítida homenagem a Clarice Lispector (1924-1977), publicado em 1974, Osman Lins já empreendera um estudo a respeito do espaço romanesco, a partir da obra de Lima Barreto, compondo um rico painel de teoria e crítica literária, através de amoroso entrelaçamento de textos de origem vária, demonstrando a plenitude teórica e artística que alcançara.

Em *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (1976), Osman Lins concentra suas preocupações essenciais de criador, de teórico e de crítico, através do exame minucioso de categorias narrativas em ação, fixando a importância insubstituível que cabe a cada uma, não só no momento em que escrevia, mas através do percuciente levantamento “histórico” que acontece no intratexto da obra.

Portanto, a escrita sobre o tempo em “Feliz Aniversário” afigura-se-nos um exercício crítico e teórico, o espaço em que estão desenhados os traços de uma conquista: a dos instrumentos necessários ao esteta para uma tarefa que se avizinhava, no espaço onde os instrumentos se afinam, os aparelhos são testados e o experimentador se confronta com o seu desafio.

O exercício crítico a propósito do tempo na citada narrativa não se restringe, logicamente, a um esquema comprobatório de especulações anteriores, mas apresenta-se como a oportunidade que Osman Lins viveu, para adentrar o universo poético de Clarice Lispector.

É inegável, ao que já experimentou o método e o estilo de análise e interpretação do leitor-crítico Osman Lins, o traçado de um caminho: o modo como se aproxima, abre caminhos e entra no espaço escritural do outro — anota referências anteriores, questiona pontos discutidos, põe em discussão elementos esquecidos, apresenta sua leitura, avesso a esquematismos e interesses em moda, resgata a presença da mão que compôs aquelas formas e faz as constantes e inevitáveis conexões entre a arte e a vida, tornando seu texto, ao mesmo tempo, denso e leve, objetivo, em que o transcendental e o imponderável nunca estão ausentes.

Em síntese, é exatamente através da antítese crítica objetividade-imponderabilidade que o crítico alcança seu leitor; o leitor que pode constatar que, mesmo num texto erudito, sem ser pedante, ele pode encontrar a nota indispensável e aguardada que o une ao invisível, ao inexplicável, com os quais a arte guarda tão próximos e estreitos laços:

Sou um escritor consciente, um ficcionista que julga conhecer o ofício. Mas faz parte desse conhecimento saber que, na elaboração de uma obra, muitas forças operam simultaneamente. O espírito humano é miste-

rioso e cheio de artimanhas. Como poderia a criação artística fugir a isso?(Lins, 1979)

Sem afastar-se da lucidez cerebral, tanto na construção de sua própria obra, quanto na análise, na condição de leitor, as injunções enigmáticas ligadas ao imponderável acentuam a plenitude atingida pelo artista e marcam o contraponto sensível nas vibrações entre arte e vida, que circundam e interagem nas reflexões de Osman Lins.

Na abordagem ao texto de Clarice Lispector, Osman Lins, inicialmente, destaca o aspecto em geral citado como aquele de preferência dos críticos, tal seja a constância para as questões filosóficas, o que pode ser confirmado por sua fortuna crítica tão ligada à corrente do Existencialismo, o que é ilustrado pelo crítico: “Procura iluminar, tornar mais próximas, as regiões quase sempre abissais onde arde a alma das suas personagens”. (Lins, 1974)

Essa convenção é discutida por Luiz Costa Lima, oportunidade em que o teórico chama a atenção dos leitores, principalmente, para um “juízo marcadamente crítico”, pondo “em questão a escritura ficcional” enquanto a autora, através de suas personagens, dirige à escritura tantos porquês sobre a vida. (Costa Lima, 1969)

Ainda no mesmo ensaio, Luiz Costa Lima desvia a convenção “parafilosófica” das interpretações clariceanas para o alcance do olhar contido na obra da autora: “Se o estético ainda tem uma função esta há de ser um modo de organização da vida, o qual não poderá ser dado por outras linguagens”. (Costa Lima, 1969)

O encontro do leitor com o texto clariceano é sempre marcado pela surpresa da intensidade com que o olhar do narrador em agudos movimentos de dentro para fora e de fora para dentro lê, analisa e interpreta a si e ao que o circunda, numa ocupação que submete o leitor, constringendo-o e arrastando-o para uma atividade semelhante de aprendizagem. Neste sentido, justifica-se a direção “estética” sugerida pela reorganização de leitura oferecida pela escritura de Clarice Lispector, por Osman Lins.

O direcionamento dado por Benedito Nunes à leitura da obra de outro crítico citado no ensaio de Clarice Lispector, privilegia a intensidade dramática da linguagem da autora em análise, confirmando a surpresa de Antonio Candido, o qual já em 1943, afirmava a respeito das incursões da expressão clariceana: “um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente”.(Candido, 1990, Apud Lins, 1974)

Os estudiosos citados por Osman Lins, conquanto apresentem abordagens específicas a propósito da obra de Clarice Lispector, não estiveram imunes ao fascínio das soluções buscadas e encontradas pela mesma para “dizer o que há de novo, de instável e de próprio no tempo de hoje” (Apud Costa Lima, 1969), sem que a forma ameaçasse romper a relação de cumplicidade e entendimento com o seu leitor, isto é, sem arriscar, através de soluções drásticas, o

liame necessário com o seu receptor, fazendo seu texto transbordar em busca de outras linguagens, a filosófica, por exemplo, o que o teria paralisado; permanecendo à beira dos conflitos interpretativos, a obra clariceana é um desafio latente, em constante expectativa.

Portanto, a maestria de Clarice Lispector quanto “à sua ciência da arte de compor” (Lins, 1974) é o que se vai apresentar a Osman Lins como o objeto de fascínio e de estudo do texto em perspectiva, isto é, uma espécie de “saboria artesanal”, “desenvolvida ou completada por instrumentos secretos” (Lins, 1974), é o que o atrai.

A fase de plenitude do escritor é a conquista “dum senso profundo de composição” (Lins, 1974), em que não se descarta o cálculo e o planejamento prévio, certamente, como na “simetria antitética” analisada por Osman Lins na obra *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, simetria existente entre os personagens José Amaro e Vitoriano Carneiro da Cunha, trabalho de paciência e depuração, ao final do qual o conhecimento da arte e vivência de seus elementos, possam conferir ao criador intimidade e posse de seus mistérios.

Esse momento de plenitude, “Essa espécie de saboria, tão esquivada, responderia pelo ajustamento perfeito que se observa entre os elementos que compõem quase todos os contos de Clarice Lispector” (Lins, 1974), e confere ao criador a maestria necessária a que a essencialização da obra transpareça das letras e se inscreva teoricamente, na superfície do texto: é isto que vai acontecer com a análise e interpretação empreendidas por Osman Lins para a temática do conto “Feliz Aniversário”.

O objetivo do ensaísta será a “aferição do objeto estético”, tendo, para tanto, de “elucidar o seu tecido e demonstrar, na medida do possível, sua exemplaridade”. (Lins, 1974)

Aferir um objeto estético significa estabelecer a diferença com aquele ao qual estaria “relacionado” no real, na vida; significa estabelecer sua autonomia, sua natureza artificial, sua natureza de artefato, construção de artista.

Assim, “aferir um objeto estético” foi a expressão encontrada por Osman Lins para se referir à transformação realizada por Clarice Lispector de alguma eventual ou provável “lembrança” de algum aniversário “acontecido” em algum momento de sua vida; e, “esquecendo” essa lembrança “vívada”, construí-la agora esteticamente,² através de uma *anamnese*.

Para atingir este intento, o método osmaniano opta por descobrir o esboço, acompanhar as linhas da composição, surpreender as soluções, reforçar os traços do desenho, revelando a estrutura a partir da qual se assentam as idéias e se movimentam as figuras do drama.

Estes são os movimentos de um esteta tentando captar o momento exato de concepção, para entender a execução e experimentar os efeitos de uma construção poética: observa-se, em funcionamento, o *geômetra*, o *artista* e o *intérprete*; ao final desta ação conjunta estarão separados os fios que guardam um tesouro de arte e teoria, isto é, da própria essência do fazer.

O tempo que é o tema do conto e objeto do ensaio será reconstruído teoricamente, a fim de que o ensaísta possa alcançar a plenitude formal e poética da autora do conto; para tal, o tema será analisado a partir de sua importância no enredo: “Não se trata apenas dum aniversário, mas do aniversário de uma anciã, de alguém que ainda contempla a família apaixonadamente, com desprezo e ódio, mas ao mesmo tempo do outro lado duma fronteira invisível, da morte e da eternidade, onde as palavras quase não existem mais”. (Lins, 1974)

Observa-se que da temática central decorreram subtemas, oriundos de sentimentos derivados da personagem-anciã: incomunicabilidade — “os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais”; animosidade — “entre os membros da família reunida”; e “ausência absoluta de amor” — o que “enrijece a linha metafísica do conto”. (Lins, 1974)

Os sub-temas perfazem um encadeamento que fortalece a “atmosfera” de “incomunicabilidade expressa na velha e que, por sua vez, evoca a morte”. (Lins, 1974)

O espaço, objeto de estudo da obra de Lima Barreto por Osman Lins interpretado como evocador de decrepitude, ruína, decadência e morte escreve a respeito de um tempo passado, irrecuperável, morto; a atmosfera dramática clariceana, circunscrita num espaço do qual se exala o odor de alguma coisa que finda, que emurcheceu, que persiste, para cristalizar a certeza da vulnerabilidade humana, de sua condição mortal, funde-se ao tempo, que ocupa o espaço da sala do aniversário e desce sobre todos, espacializando-se, contaminando todos os cantos da sala:

A velha, na verdade está morta, é como se estivesse morta. A idéia de morte (fim a que o tempo nos conduz) acha-se habilmente presente no conto e paira sobre todos”.

Como a velha, os membros da família estão infectados pela morte: cegos, surdos, mudos e impassíveis. (Lins, 1974)

Na cadeia demonstrativa da análise osmaniana encontramos a conexão entre a “simetria antitética” entrevista na criação de José Lins do Rego e uma constatação da categoria em Clarice Lispector através da correlação Cordélia

² Ler o artigo de Clarice Lispector “A explicação que não explica”. *Jornal do Brasil*, de 11/10/1969, p. 02: “Não se trata de *transe*, mas a concentração no escrever parece tirar a consciência do que não tenha sido o escrever propriamente dito”.

versus anciã, a partir do isolamento e da morte que a primeira e a segunda alegorizam.

O tempo alimenta a correlação entre as duas personagens, enquanto se encarrega de estabelecer a diferença entre uma e outra. Ambas se mantêm imantadas pela solidão e pela morte, embora a primeira guarde consigo (em sua solidão) um segredo de amor e a segunda (como um simulacro de vida) as marcas do fim: “Ela (Cordélia) vive uma espécie de diálogo ilusório, um diálogo pungente e intenso, no qual a velha seria a sua interlocutora”. (Lins, 1974)

Se existe interlocução, esta durou o tempo exato, necessário à autora para registrar no seio da estrutura do conto, a transfiguração da personagem-tempo; dito de outro modo, Cordélia assistia, através da devastação que o tempo perpetrava na anciã seus estragos e danos, à própria corrida que lhe era impingida por seus sonhos e ilusões.

A figuração estética da reversão do tempo acontece no momento em que a personagem tenta “enfim agarrar a sua derradeira chance de viver. Mais uma vez Cordélia quis olhar. Mas a esse novo olhar — a aniversariante era uma velha à cabeceira da mesa”. (Lispector, 1983)

Osman Lins chama a atenção do leitor para o contraponto que a autora oferece à gravidade temática do conto: o escárnio, a dissimulação com que os presentes disfarçam o desconforto, o pouco à vontade que paralisa a todos na atmosfera reinante. A nota dissimuladora deixa-se entrever nas exclamações, expressões de falsa alegria, falsa efusão de abraços e parabéns.

A análise compõe-se, como parte do método osmaniano de interpretação da escritura clariceana, ao modo de um esquema, na construção da estrutura temporal do conto, apresentando-a em alguns passos, sem que se perca o tom livremente interpretativo do ensaio, como uma leitura degustadora, lenta e paciente, de cada artifício do conto. A fração de vida e de tempo transformados em arte acontece através de alguns andamentos abstratizados por Osman Lins, a fim de moldar o conto como um objeto estético; andamentos que esquematizamos como parte de nossa compreensão das duas linguagens em perspectiva: a da autora do conto e a do ensaísta que o interpreta:

1) a menção a “croquetes e sanduíches” como componentes indicadores de uma festa de aniversário;

2) “a chegada das noras de Ipanema e Olaria” dá oportunidade à introdução do tema do “isolamento”, ou a um sub-tema da leitura que empreendemos em conexão com o pensamento osmaniano;

3) a instalação da personagem quase nonagenária “à cabeceira da mesa” consoma a apresentação da ação do conto;

4) através de um presente contínuo, “pouco a pouco chegando”, prepara-se o estabelecimento de um tempo sem medidas;

5) predomina uma dimensão temporal em que os limites (passado e futuro) são mantidos como barreiras a conter o presente, distendendo-o, elasticamente, a sustentá-lo numa angustiosa cristalização: “Hoje, quando? Hoje: esse dia passado, irreal, esse ontem ou esse dia algum, imaginário, que a narrativa começa a estender ante nós. Hoje”. (Lins, 1974)

6) o rompimento da paralisação do fluxo do tempo é percebido pelo recurso de marcar a retomada da ação com a expressão “Até que ...”, a qual é capaz de preencher um “espaço vazio” de duas horas: “A locução infla o tempo que decorre entre o instante em que Zilda faz sentar-se à mesa a aniversariante e aquela em que a família, afinal, começa a chegar”. (Lins, 1974)

7) à percepção de um tempo preparatório ou introdutório, segue-se o tempo real da ação, o qual se encontra com o tempo da escritura, fluindo em progressão cronológica rumo ao anoitecer: “Vai o tempo confundir-se com a festa, com a maior ou menor movimentação dos personagens, parecendo estagnado nos momentos de calma ou de tédio mais intenso e precipitar-se quando a família se agita”. (Lins, 1974) O leitor de Clarice Lispector percebe que o “espaço vazio” é um intervalo,³ uma espera instalada entre o principiar da ação inicial, indiciada pelos acontecimentos do aniversário e a expectativa do prosseguimento e desfecho dos andamentos da ação do conto, portanto, intervalo de tempo, interpretado por Osman Lins como **decorrência espacializada**, visível através da paulatina modificação na encenação da festa, isto é, no espaço da cena.

O presente contínuo estabelece, na dramatização do aniversário, o que indicia uma vontade de fixar e não de constatar a “passagem” do tempo na vida da personagem, uma espécie de antítese interna, uma “mise-en-scène” que se completa no clímax da narrativa, tempo que “preenchemos” em nossa imaginação com uma **duração** que criamos, que não nos é “dada” pelo texto clariceano, apenas sinalizado, magistralmente, por uma simples locução temporal.

O avanço do tempo faz-se sensível através de “notações de ordem ambiental”, isto é, o espaço é agitado pela

¹³ BARBOSA, João Alexandre. “Prefácio”. In: *A Leitura do Intervalo*. (1991). A categoria “intervalo” oriunda das reflexões de João Alexandre Barbosa tem o propósito de desfazer em nosso trabalho, uma possível quebra narrativa, passível de ser entendida como um momento de inércia no texto clariceano. Ocorre que, ao enfatizarmos o procedimento técnico da autora de “Feliz Aniversário” com a referida categoria, destacamos a percepção de Osman Lins para a arte de Clarice Lispector, ao criar, através de elementos do espaço físico, a visibilidade da passagem do tempo.

transformação da cena: “O indício de que a mesa estava imunda, o enervamento das mãos e a atitude das avós: poderia ser insinuada com maior perícia a idéia de que a festa não está mais no início?” (Lins, 1974)

As “notações de ordem ambiental”, atendendo ao encadeamento temporal do conto, enquanto marcam seu desenvolvimento, abrem uma relação direta entre o tema profundo (o fim, a morte) do conto e a noite que se instala lá fora, sucedendo à tarde que finda, captada numa feição lírica “ dessa tarde, nessa festa, nesse conto”: “Essas luzes mais ‘pálidas que a tensão pálida da tarde’ e esse crepúsculo que, ‘sem ceder’, penetra pelas janelas ‘como um peso’, marcarão o instante descrito, único e pessoal como um rosto”. (Lins, 1974)

A idéia advinda dos tons crepusculares de decadência e morte estende entre o ambiente interno do aniversário e a noite que se avizinha uma relação quase imperceptível, uma vez que o anúncio da noite se faz sem anúncios, mas como algo que surge e se impõe como um peso irrecusável.

A noite se abate sobre a cena do aniversário: “somos conduzidos à aparência de envelhecimento das pessoas, com o que a alusão à noite é executada como um rápido e imperceptível desvio que, partindo dos personagens, a eles regressasse” (Lins, 1974), acentuando os sub-temas do isolamento e da decrepitude, ressaltando, ainda, uma quebra “na rigorosa unidade de lugar estabelecida para o relato” (Lins, 1974), a qual contribuiu para garantir o corte processado no tempo, enquanto o espaço as agrupava na sala do apartamento.

Osman Lins, interpretando passo a passo o rompimento da unidade de lugar em relação às horas (como que congeladas) passadas no aniversário, destaca a consciência antitética da expectativa amorosa de Cordélia, o que se entrevê como um ramo do enredo passível de desenvolvimento pelo leitor.

A ênfase de entrada na noite é lida, no ensaio, com a imersão das personagens na própria *substância* do grande argumento do conto da qual quase todos parecem estar alheios, à exceção de Cordélia, que em oculto guarda um desejo de vida.

O grande final do texto clariceano parece desconcertar o leitor comum por ser aparentemente desconexo em suas três frases derradeiras; para elas alerta-nos Osman Lins, ao lhes dedicar atenção especial, destacando a presença da aniversariante “Lá em cima, sobre escadas e contingências”, “erecta, definitiva, maior do que ela mesma”, indagando sobre a trivialidade do jantar naquela noite.

Segundo, a substância de que a aniversariante era continente estabelece, em relação a “escadas e contingências”, uma síntese poderosa, cuja força brota do aparente e despojado prosaísmo da expressão capaz de opor “o peso da carne e o peso do espírito, as necessidades banais e a transcendência” (Lins, 1974), momento da reflexão que leva o leitor de Osman Lins a retomar o início do ensaio, quando

o escritor se aproxima do texto de Clarice Lispector preparando-se para lê-lo, atento ao seu corpo físico de letras transformadas em escritura poética e, ao mesmo tempo, entregue a todos os influxos que fazem o seu mistério, o enigma da arte atingida pela escritora.

Como terceiro ponto, o parágrafo final do ensaio evidencia a perplexidade e a admiração do intérprete diante da construção temática em estreita conexão com os demais elementos e instâncias do texto, constituindo-se o mesmo de uma organização coerente em todas as suas partes, principalmente, por guardar, subrepticamente, a antítese como uma presença em todas as camadas do conto, impondo-se do começo ao fim, anunciando-se sutilmente, como a figura que envolve o grande tema da narrativa:

A morte é o seu mistério, sim, mas também e mais ainda o mistério deste conto, todo ele construído sobre escadas e contingências, a morte, para a qual o tempo arrasta os homens, de que são degraus os aniversários (a escada, a escada escura) e que, invasora, muitas vezes instala-se de véspera entre os vivos. (Lins, 1974)

Constatamos que a categoria espacial examinada nos romances de Lima Barreto só atingiria realização plena através de conjugação com o tempo: a ruína ambiental evidenciava a trabalho de devastação do tempo. Já no ensaio sobre Clarice Lispector, o crítico revela como o tempo deixa-se entrever por modificações no aspecto do ambiente; há, portanto um vai-e-vem na categoria em que uma apenas ganha existência plena através da outra, formando uma unidade interativa, isto é, existindo e movimentando-se através de um fluxo interno que as liga, imprimindo ora a uma, ora a outra, a precedência na narrativa.

Examinar, separadamente, espaço ou tempo, significa atribuir a uma categoria a cada vez, a preeminência necessária, retirando o seu complemento, sua forma de aparecer, isto é, impedindo-lhe ou atenuando uma figuração mais plena ou até mesmo sua fulguração dentro do texto.

Tempo e espaço constituem preocupações vitais dos criadores de narrativas; a imperícia numa ou noutra denuncia a completa ineficácia do texto, abstratizando-o ou impedindo sua existência.

Osman Lins levou para seu próprio texto poético essas preocupações e essa consciência, transformando-os em tema de *Avalovara* (1973), ou de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (1976).

Açulado o próprio criador pelo entendimento e domínio da passagem do tempo, Osman Lins converte-os em preocupação constante, impondo-se a tarefa de perseguir e compreender o que de forma inexorável se abate sobre os homens e desafia, de modo premente, os artistas, conforme se pode ler em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*:

O tempo acumula mudanças no espaço. Para não saber de que modo ele passa, Ana, apavorada, cruza a Grécia inteira, de cidade em cidade, de prisão em prisão: foge das

transformações nas coisas e, assim, de apreender um dos modos do fluir do tempo.

Qualquer obra ou construção — bordado, casa, família, poema — ensina um pouco sobre o modo como passa o tempo. (...)
Ana da Grécia foge de entender o curso inexorável do tempo e é atirada nas prisões, para sentir nessa imobilidade o viajar do tempo e então desesperar: este o castigo seu. (Lins, 1986)

Ainda nesta mesma obra, Osman Lins, com amorosa admiração, detém-se na maestria com que Virginia Woolf construiu *To the Lighthouse* (1927), alcançando a completa interação das categorias do tempo e do espaço:

Como na Segunda Parte (O Tempo Passa) desse delicado e elegiaco To the Lighthouse, onde o espaço não constitui simplesmente o fundo mais ou menos espesso contra o qual se projetam as personagens: animada pela mão de Virginia Woolf, a velha casa litorânea da Escócia onde antes vimos transitarem os Ramsay, pequena criadagem e convidados, aparece-nos vazia e em silêncio...(Lins, 1986)

Tal como no conto “Feliz Aniversário”, também aqui o espaço em degradação fala de uma *substância* que lhe ultrapassa: o poder devastador do tempo, da morte, do fim.

Em ambos os textos, tanto no de Clarice Lispector quanto no de Virginia Woolf, o tempo se instala poderoso em seus interstícios, tecendo com fios perceptíveis (especializados) a sua trama inexorável, aniquilando as propostas iniciais de alegria, comemoração, confraternização.

Nessa conjunção escritural a propósito não só do tempo especializado, mas também da forte unidade espacial rompida pela saída para a noite escura, bem como na antítese internalizada como procedimento de escárnio e de desdita, trazemos à cena de nossa leitura, o texto de Katherine Mansfield (1888-1923), “A Festa”.

São explícitas as relações não apenas temáticas, mas estruturais entre o texto acima e o conto de Clarice Lispector, lembrando-nos, constantemente, a ascendência de narradores do porte das escritoras citadas sobre seus pósteros, desafiando a arte da narrativa a superá-las.

O desenho dos dois textos apresenta-nos o estupor das personagens ante a constatação de quão pouco é capaz o homem em dominar o que lhe escapa entre os dedos num relance de olhar: o momento capturado pela escritura já é passado, para que possa ser transformado no presente da escrita, a qual encena a prefiguração de uma futura leitura.

A ruína que se instala “de véspera entre os vivos” adverte também de seus sortilégios, dos quais os artistas

alcançam uma percepção privilegiada, ao lograrem uma figuração que se nos oferece como uma oportunidade de apreendê-la e, de certa forma, vislumbrar sua *substância*.

Essa visibilidade foi apreendida através da bela interpretação de Françoise Defromont, “*Le fil du temps*”, da obra de Virginia Woolf, em que podemos sentir, através da ensaísta, a preocupação insistente e sistemática da escritora inglesa em dominar artisticamente a categoria espaço-temporal, “como dizer o tempo intangível, suspender seu evoluir-se, como inscrever seu traço em algum lugar, como captar o que é impalpável...?”⁴

O espaço temporal palpita com as pancadas do tempo cronológico e os momentos de vida cristalizados em objetos estéticos e bate “docemente nas veias de seus textos”, como “gotas de tempo, irisadas, nas quais o tempo se condensa, intenso, sonoro”, “um tecido feito de mil fios temporais entrecruzados, e sobretudo uma matéria viva: ele guardou seu perfume, sua sutileza, e seu frescor originários”.(Defromont, 1985)

O móvel essencial do gesto de Osman Lins ao examinar a poética de Clarice Lispector concretiza-se na afinidade, na admiração e no fascínio, sentimentos que desencadeiam a crítica da consciência, a crítica dos escritores. Aproximando-se de outros escritores com humildade e senso de analista, Osman Lins deixa-se reconhecer principalmente como um leitor devotado, porém exigente e devidamente preparado para deslindar os fios que tecem e urdem tão belos trabalhos.

Escrita por criadores, a especificidade desta crítica tem por base um exercício de leitura desencadeado pela emoção, pela admiração momento em que avultam as impressões, as quais “manifestam essa paixão de leitor, sem a qual não vive uma literatura”. (Candido, 1959)

Há, porém, quem refute a especificidade da crítica dos escritores, negando-lhe autoridade ou credibilidade. É o caso do escritor argentino Ricardo Piglia, o qual, em entrevista, interrogado a respeito do interesse com que lia a crítica sobre sua obra, respondeu com uma classificação que o mesmo afirma ser de Nabokov: “En general divido a la familia de los críticos en tres subfamilias. Primero, los comentaristas profesionales que llenan regularmente el espacio que se les asigna en los comentarios de los suplementos literarios. Segundo, los críticos más ambiciosos que cada tanto reúnen sus artículos en volúmenes presuntuosamente alusivos: ‘El país ignoto’ o algo por el estilo. Tercero, mis colegas escritores que critican libros que les agradan o que aborrecen, originando así muchas noticias encomiásticas y muchas oscuras enemistades’. Escucho con la mayor atención a los críticos que no están emparentado com ninguna de estas familias”.(Piglia, 1993)

⁴ DEFROMONT, Françoise. “comment dire le temps insaisissable, suspendre son envol, comment inscrire sa trace quelque part, comment capter ce qui est impalpable...?” In: *Europe*, Revue littéraire mensuelle. France, n° 676-677, 1985, p.12.

Segundo Nabokov, citado por Ricardo Piglia, a terceira categoria crítica seria formada por escritores-críticos, em geral movidos pela admiração ou pela aversão.

A emoção é fundamental, bem como o conhecimento da área examinada. A indiferença não seria um bom móvel crítico, uma vez que o componente emocional está na base da criação poética e, por conseqüência, ligado à interpretação da linguagem.

A paixão do leitor cede lugar ao intérprete, ao analista, e é chegada, então, a ocasião do voltar-se à Poética, às técnicas, às soluções escolhidas, à construção, à escritura da obra em perspectiva.

O senso investigativo movido pelo rigor da crítica poética busca situar a obra escolhida no movimento da história literária, da história das artes, das idéias, aproximando esta obra de prováveis tendências artísticas às quais se filiariam as soluções encontradas pela linguagem do criador, nas relações inevitáveis estabelecidas entre a obra em análise e as obras do cânone ao qual se insere (ou não).

Num trabalho de verdadeiro comparatista, a fim de aquilatar filiações (ou divergências), o grau de engajamento com o seu tempo e com os problemas de seu povo, o escritor crítico traça esquemas de filiações que o levam, muitas vezes, a mostrar, aos seus leitores, relações inesperadas no quadro geral das obras e autores.

Situada num horizonte mais largo da linguagem, submetida a uma relação direta com o alcance atingido pela mesma no conflito representação ficcional *versus* realidade(s), a obra em análise espacializa-se. Isto não significa um enquadramento cristalizado *ad aeternum*, mas, para que, lida sob várias perspectivas, ela tome o acento que lhe cumpre, a fim de que, daí, a obra possa entrar na rotação dos signos, isto é, a obra possa mostrar o nível que alcançou entre as outras obras, dentro da Poesia.

Temporalizada ela será, não para registrar uma data, porém, isto é feito para que afinidades e divergências refaçam a história da linguagem literária, nos cânones da arte literária.

Da leitura de por Osman Lins, contemplamos *a admiração sendo transformada em expressão*, para captar seu método de interpretação. Ao utilizar-se da fortuna crítica dos escritores, para reafirmar assertivas, ou para refutá-las, ele evitou a presunção ou a arrogância de impor um juízo isolado.

Osman Lins optou pelo colóquio crítico. Deste método, colhemos elementos valiosos para os caminhos que se abrem ao entendimento desta especificidade crítica, não simplesmente para contrapor-la à crítica “profissional”, realizada sob a premência do tempo e sujeita ao arbítrio de editores e ao mercado das distribuidoras.

Destacamos, sobretudo, para oferecer ao leitores, uma escolha, uma vertente crítica, senão mais rica, porém possuidora de cuidado muito especial com a natureza da

linguagem, do estilo, do ritmo, constituindo-se, esses traços, alguns entre os elementos da especialidade deste discurso crítico.

Muitos foram, e são, os criadores que se sentiram impelidos a ler criticamente obras de seus pares, contribuindo com a sensibilidade e o conhecimento de um esteta para que seja evidenciada uma diferença crítica: sua funcionalidade e dinâmica próprias.

Ao afirmarmos que a crítica dos escritores possui traços que a singularizam numa tessitura crítica de alta qualidade, não queremos dizer que o texto lido por um escritor-crítico teria recebido a última e definitiva leitura crítica. Insistimos, no entanto, que a obra lida beneficiou-se de esclarecimentos, de encaminhamentos que podem auxiliar o leitor a um entendimento mais pleno de uma escrita que poderia, sem a intermediação de um “interprete” sensível e conhecedor do ofício, restar menos rica.

Abrem-se, através de uma leitura “empenhada”, um desencadear de significações e aberturas à polissemia das obras de ficção.

Quando os escritores críticos escrevem a interpretação e análise de suas leituras, a obra lida é uma reescritura desde suas raízes, ela é refeita para renascer nas mãos de outro artista. A tradução dos poetas faz brotar um texto novo, guardando o ritmo, a energia do texto originário. São ambos trabalhos, arte de oficina — a crítica dos escritores e a tradução dos poetas. Diríamos que, a leitura dos escritores-críticos é uma verdadeira quebra de vasos, isto é, a poesia é revelada aos olhos do leitor, no momento mesmo em que a obra é desconstruída por quem sabe apontar os mistérios da construção poética.

A crítica da crítica não é a reprodução de discurso sobre discurso, mas a conciliação e o confronto de vozes, moderadas e conduzidas por um terceiro discurso, não unificador, mas o do intérprete e analista.

Para ouvir uma poética, a homenagem do escritor-crítico revela sobretudo o leitor cuidadoso que transformou seu objeto numa oportunidade para que outros experimentem um encontro de grandes criadores da arte narrativa.

Nos mil fios temporais entrecruzados, como num tear vivo e vibrante estendem-se as escrituras de Osman Lins, Clarice Lispector, Virginia Woolf e Katherine Mansfield compondo não pedaços separados de escritas, mas a superfície rugosa e áspera, macia e sedosa de um espaço escritural em que a letra e o espírito se conjugam, na tentativa de apreender a fugacidade e o mistério da passagem do tempo no espaço e o construir e desmornar do espaço no tempo, em constante e mútua inclusão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, João Alexandre. *A Leitura do Intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritores*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ed. Martins, s.d.

COSTALIMA, Luiz. *Por que literatura*. Rio de Janeiro: Vozes, 1969.

DEFROMONT, Françoise. *Europe*. Revue Littéraire mensuelle. France, n° 676-677, 1985.

LINS, Osman. *O Evangelho na Taba*. São Paulo: Summus Ed., 1979.

_____. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. Rio de Janeiro: Guanabara Ed., 1986.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y Ficción*. Buenos Aires: Ed. Siglo Veinte, 1993.