
À POSSE DA EXPRESSÃO E O VULGAR DA VIDA
(UMA LEITURA DE *O VISITANTE*, DE OSMAN LINS)*

SANDRA NITRINI**

RESUMO

O visitante, de Osman Lins, publicado em 1955, anuncia tendências que se acentuam ao longo de sua obra e que se radicalizam nos romances dos anos de 1970, no que diz respeito a sua construção formal e semântica.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura imaginária, estrutura narrativa, tradição e inovação.

O título de minha comunicação foi inspirado pelo artigo de Guilhermino César, “O obstinado Osman Lins”.¹ Com o objetivo de não perder a oportunidade de trazer para nossos dias visão lúcida e certa a respeito de um grande escritor brasileiro, retomo suas palavras:

A necessidade de atuar, de levantar problemas, de suscitar reação nos indivíduos de mentalidade tarda, é vizinha, em Osman Lins, da obsessão da *forma*. Quero dizer, seu pensamento, a despeito de impetuoso, não se esgota na posse da expressão; teme o vulgar, mas ama o vulgar da vida.

[...]

Seus livros, de um a um, são escaladas, quebra-cabeças, enigmas que ele próprio se oferece. Não sei mais quem, falando a respeito de *Avalovara*, disse tratar-se de uma obra voluntariamente inscrita nos planos do *nouveau-roman*. Tenho minhas dúvidas. Em 1958, quando a crítica européia começou a divulgar uma teoria do *nouveau-roman*, já Osman Lins havia publicado *O visitante*, romance, e os contos *Os*

* Comunicação apresentada, em 15/11/2003, no Seminário sobre a obra de Osman Lins, no Teatro Hermilo Borba Filho, em Recife, durante o VI Festival de Teatro, organizado pela Secretaria da Cultura do Município de Recife.

** Professora titular do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
E-mail: sandranitrini@terra.com.br

gestos. Sua viagem à Europa, como bolsista da Alliance Française, em 1961, aproximou-o bem mais da nova onda – Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet – do que se ele estivesse morando placidamente no Recife. É lógico. Mas o que importa, no caso, é que ele já trazia em germe, na sua obra em elaboração, aquilo mesmo que então se fazia por lá.

O valor da obra de Osman Lins, sobretudo a partir de *Nove, novena*, pois foi com esta que nosso autor logrou uma forma própria que desse conta de sua visão de mundo, independe de qualquer relação que a crítica tenha feito ou venha a fazer com realizações literárias artísticas de países hegemônicos ou não. Que Osman Lins foi um leitor atento e metucioso da tradição literária ocidental e de autores contemporâneos é fato notório e por ele assumido. Incluindo-se suas leituras do *nouveau-roman* e seu contato pessoal com os escritores franceses. Mas em nenhum momento, ele se valeu da teoria do novo romance, enquanto instrumento de suas elaborações literárias. Por isso, acho valiosa a assertiva de Guilhermino César, por destoar, com razão, de um certo consenso da crítica dos anos 1960 e 1970 que, diante das inovações osmanianas, trilhou pelo caminho mais fácil e equivocado das aproximações impressionistas.

Alguns dos fatores que provavelmente levaram a crítica a essa aproximação apressada são o da ênfase na estrutura da obra e o da construção da personagem, *carne transmutada em verbo* (no dizer do próprio Osman Lins), no contexto da concepção da literatura antiilusionista. O que não é exclusivo nem de *Nove, novena*, nem de *Avalovara*, nem de *A rainha dos cárceres da Grécia* e tampouco dos novos romancistas franceses.

Tendo como pano de fundo as colocações de Guilhermino César e a idéia de que as inovações osmanianas, a partir de *Nove, novena*, situam-se na construção e na estrutura de suas narrativas, proponho fazer, aqui, uma leitura de seu romance inaugural, *O visitante*,² com o intuito de mostrar que, em suas primeiras incursões ficcionais, Osman Lins já se manifestava, de modo tímido, como “arquiteto do imaginário”

e, também, já se manifestava, com segurança, como “artesão da palavra”. A esse respeito, Autran Dourado pronunciou-se em “Rigor e paixão”:³

Em 55 eu já publicara três livros e tinha como ele sido premiado (um prêmio de nenhuma repercussão nacional) e preparava um livro de contos, mas me senti provinciano e pequeno diante da segurança, da maturidade, do rigor e audácia do estreante Osman Lins.

O visitante já possuía força e paixão, rigor frásico, plasticidade de linguagem, grandeza de plano e concepção, presença vigorosa dos personagens, a ampla visão do mundo, que ele iria ampliar e desenvolver em várias claves, de *Os gestos* a *O fiel e a pedra*, até chegar à nobreza de *Nove, novena*, em que se cristaliza toda a sua vivência e conhecimento da técnica e composição romanesca.

Em outras palavras, Osman Lins é um escritor de primeira grandeza tanto nas suas realizações no registro da ficção tradicional como naquelas em que imprimiu sua marca própria.

EQUILÍBRIO E ENIGMA

Agraciado com dois prêmios – Fábio Prado, prêmio especial da Academia Pernambucana de Letras e Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras, *O visitante* inscreve-se nos moldes tradicionais, dentro do que se poderia chamar, talvez, de tradição moderna: as personagens são lançadas em plena ação, fazendo-se conhecer diretamente por seus atos e reflexões ou indiretamente, por meio de outra personagem ou do narrador onisciente.

Trata-se de um romance psicológico com pouca ação externa e poucas personagens. Contracenam com mais frequência, Artur e Celina, a dupla-protagonista principal; atua ainda Rosa, amiga de Celina, que como esta será vítima de atos destrutivos de Artur; é mencionada Leonor, mulher de Artur; e se faz presente uma única vez, o vigário, que visita Celina, como emissário de Rosa. Desprovido de variedade de acontecimentos e

predominando a unidade de lugar, o romance se desenvolve quase por inteiro na casa de Celina, cuja vida afetiva, no decorrer de mais ou menos um ano, é alimentada pelas visitas de Artur. Neste romance foi utilizada uma técnica que, por vezes, lembra a do teatro, pois coloca em cena em quase todas as páginas apenas duas personagens.

O ciclo repetitivo das visitas de Artur, a predominância da unidade de lugar, a pobreza de relacionamento entre as poucas personagens contribuem para o clima de enfado e solidão que pesa sobre o livro. Neste sentido, a solidão e o vazio da vida, muito bem encarnados na dupla Celina-Artur, constituem temas básicos do romance.

A esses temas básicos aglutinam-se outros como o da submissão da mulher ao homem, o da introjeção dos preconceitos morais e sociais e o de toda a problemática decorrente de tal introjeção, ao se vivenciar uma ligação ilícita para a sociedade. Tal complexo temático é determinante na trajetória de Celina, professora-solteirona, quarenta anos, profundamente solitária, já desprovida de seu núcleo familiar primário. Ela se envolve com Artur, professor, casado, infeliz no relacionamento com a mulher, tendo profunda necessidade de ser estimado.

Os colóquios de Artur com Celina levam-na a se conscientizar de que procura compensar com os alunos e a religião o vazio da vida. Na medida em que vai se ligando ao visitante e vivenciando seus conflitos internos, a professora muda o modo de relacionar-se com os alunos e deixa de praticar a religião por algum tempo. No entanto, Celina não se desvencilha de sua forte formação religiosa. Para se auto-justificar, em vários momentos, ela investe de caráter religioso sua ligação com Artur: como um desígnio divino, como expressão de caridade e piedade. Passa a se dedicar a ele como antes se dedicava a Deus:

Houve dias em que tomou a deliberação de não alimentar-se, de suportar impassível todas as impertinências dos alunos ou de não recusar coisa alguma. Após qualquer dessas experiências, repetia exaustivamente que não teria podido cumpri-las, se não o adorasse; e a própria inquietude que tal insegurança trazia, alegrava-a. (p. 81)

Momentos importantes da trajetória do relacionamento de Celina com Artur comandam a divisão de *O visitante* em três partes, denominadas cadernos: no fim do primeiro, Celina torna-se amante de Artur; no fim do segundo, ela aborta o filho que com ele concebera; e, no fim do terceiro, sem conseguir levar avante um plano seu (engravidar de novo para, desta vez, assumir a culpa publicamente), ela o expulsa, ficando novamente sozinha.⁴

Aspectos sociais transparecem, neste romance, por meio das problemáticas vivenciadas pelas personagens, de modo especial, por Celina e Rosa. Ambas são vítimas de preconceitos, ativados por iniciativa de Artur: daí seu caráter envenenador e destrutivo. Rosa chega a ser vítima fatal. Celina tenta enfrentar, a seu modo, a sociedade. No entanto, ela é desprovida de consciência política e social abrangente. Sua atitude explica-se como um resgate individual de valores como dignidade, autenticidade, transparência, direito à vida, que lhe foram retirados por se submeter aos preconceitos da sociedade e por cair nas malhas da sedução de Artur. O sentimento de culpa, a vontade de resgatar o filho renegado e o desejo de confessar publicamente sua vida oculta – motivos impregnados de resquícios religiosos – levam-na a conceber o plano final que não se realiza.

É de se assinalar este movimento interno de Celina como resposta às ações destrutivas de Artur e como resgate de seus princípios éticos e humanos. Neste sentido, é ela que consubstancia valores tão caros ao seu criador e que vão se fazer presentes ao longo de sua obra. Ela também marca, por meio de suas ações, momentos importantes da narrativa, coincidentes com o fim de cada um dos três cadernos e intimamente relacionados com o desenvolvimento da ação em suas grandes linhas: entrega-se a Artur, aborta seu filho e expulsa-o de sua casa.

Celina é rica em reflexões, imaginações e fantasias. Gosta de ler romances, vive só e se lança numa aventura que fere os costumes morais e religiosos do meio onde vive. O sentimento de culpa e o desejo de encobrir sua vida pecaminosa levam-na a imaginar o que estariam pensando dela e o que fazer para disfarçar a situação e afastar possíveis suspeitas.

As reflexões, conjecturas, ponderações, imaginações, fantasias, pesadelos não só constituem elementos importantes na construção da personagem como correspondem a belíssimos trechos discursivos do romance, de onde se podem depreender os substratos ideológicos que provocam seus conflitos. Acompanhemos o início da parte nove, do primeiro caderno, logo após o ato sexual, quando Artur já tinha deixado sua casa:

Lembrou-se então dos óculos. Continuariam no chão, observando-a? Sentiu nas costas a incômoda presença das lentes, esteve a ponto de abrir os olhos e voltar-se. Mas, além de exausta, temia olhar as coisas familiares. “Apartei-me delas, não as mereço. E que farei agora? Haverá salvação para mim?” Atordoada, lânguida, não atinava ainda com o gênero de salvação que receava ter perdido. Sabia, apenas, que fora poluída. Mas não odiava o Professor. Era a si mesma que culpava por ter-se deixado vencer e entregar-se.

Por que Ele a abandonara? – pensava. Não, Ele não a esquecerá. Deixara-a entregue às suas próprias forças. Não tinha a criatura humana liberdade de escolha? Por quê, então, se deixara arrastar?

[...]

Julgou ouvir a porta se abrindo e encolheu-se.

– Não – murmurou. Nunca mais!

[...]

A casa, porém, continuava deserta e ela não tinha mais necessidade de presenças. Queria, pelo contrário, maior solidão, uma solidão da qual ela própria estivesse banida, solidão impossível. Dolorida, febril, fugindo através de queixas, de perguntas, defrontava a cada instante o próprio rosto surpreso. Afastava-o, mergulhava mais profundamente na amargura, e a cada momento ela o via. Eram retratos, o de quando era pequena, o pálido retrato da Primeira Comunhão, certo flagrante com alunos, poses de fim de ano. Os alunos, perfilados, tinham qualquer coisa de sardônico nos olhos e todos pareciam acusá-la. Que sucederia quando os contemplasse, agora? “Eu era um exemplo... Por que não pensei nisto, há pouco? Talvez assim houvesse resistido”. (p. 58-59-60)

Contrariamente, a interioridade de Artur não é exposta como a de Celina. Desde as primeiras linhas do romance, o Professor é caracterizado, como “sorumbático”, pelo narrador; “ridículo”, por Rosa; “tímido”, por Celina e “homem de caráter”, por ele próprio. No primeiro caderno predomina a imagem do homem humilde, triste, sombrio, covarde, que despertou a amizade, a compaixão e a atração de Celina por ele. No segundo, mostra-se o oposto:

...sua voz estava tão demudada que a espantou. Dir-se-ia que um outro espírito, pertinaz e hostil, se encarnava nele. (p. 85)

[...]

Celina mal o reconhecia. Sempre o vira humilde, cordato, indeciso: aquela obstinação, tão contrária a seu modo habitual de agir, surpreendia-a. (p. 88)

A revelação de aspectos desconhecidos de Artur para Celina, suas atitudes estranhas, as acusações veladas e abertas de Rosa contra ele, tornam-no a personagem absorvente e intrigante do segundo caderno. No terceiro, equilibram-se as presenças de Artur e de Celina. No que se refere ao Professor, revela-se que fora ele quem espalhara a calúnia contra Rosa. Celina consegue se libertar de Artur, embora se frustre o plano de conceber um outro filho, para assumir publicamente a culpa. A eliminação do segredo a libertaria do jugo de Artur. Repudia-o, no entanto, quando circunstâncias da última visita favoreceram o encontro físico arquitetado por ela.

Em termos de espaço ocupado pelo casal-protagonista nas três partes do livro, percebe-se um certo equilíbrio na distribuição de sua importância e de interesse que desperta no leitor. Esta espécie de equilíbrio também se revela em outros níveis constitutivos da narrativa.

Merece destaque, neste sentido, o jogo de relações entre as três personagens: Rosa, Celina e Artur. As duas eram amigas. Rosa apresenta Celina a Artur que, por sua vez, provoca a ruptura entre elas. Posteriormente, Rosa, já morta, contribui para a ruptura entre a dupla protagonista, pois o vigário entrega a Celina um bilhete que a amiga lhe

deixara, antes de morrer. Eis a cena da entrega do bilhete e da primeira leitura feita pela professora:

– Exigiu que eu próprio lhe entregasse – esclareceu o padre. Talvez não estivesse muito certa da bola.

Quis responder qualquer coisa; não pode falar. “Beijou o verdugo os pés de sua vítima? – relia. Caíram seus olhos e se partiram sobre o chão, como vidros, ante a resistência da sacrificada? Compaixão talvez, mas nenhum temor. A vítima e o algoz não foram revelados”. “A vítima e o algoz...” Que desejaria a amiga transmitir ou saber. Perguntaria se o Professor se humilhara? Se a respeitara, se lhe rendera homenagem ou submetera-se a ela? Estava certa de que não seria compreendida logo, que suas palavras haveriam de perturbá-la e apressara-se em acalmá-la. Mas “beijar os pés”, “caírem os olhos” que significavam? Se estivesse mais tranqüila, se pudesse refletir melhor...

– Na imaginação dela, isso dizia respeito à última visita que lhe fez. Parece que se compadecia de você.

– Compaixão...Por quê?

– Não sei. Não estava boa da cabeça.

– Talvez fosse isto – disse ela, começando a entrever, afinal, uma revelação pungente: eu...estou sofrendo uma crise... uma crise religiosa. Talvez fosse isso.

O padre se ergueu e tomou o chapéu. (p. 140)

Detalhes do bilhete enigmático de Rosa revelam a Celina que a amiga tivera acesso a sua intimidade com Artur e, particularmente, ao primeiro ato sexual dos dois, como as referências à queda dos óculos e à cena em que seu parceiro beija-lhe os pés. A partir disso, esclareceu-se para a professora que a amiga não espalhou pela cidade, como Artur lhe fizera crer, seu relacionamento ilícito. Ao desvendar o conteúdo do bilhete e, concomitantemente, a armadilha opressora que lhe preparara o Professor bem como seu verdadeiro “caráter”, Celina começa a arquitetar o plano, realizado em parte, pois afasta-se de Artur, sem ter concebido o segundo filho. Note-se, em particular, como o bilhete de Rosa exige um esforço de decifração por parte de Celina,

contendo em pequena escala o traço enigmático do discurso literário de Osman Lins, em *Nove, novena, Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia*.

ARQUITETURA IMAGINÁRIA

Convém chamar ainda a atenção para elementos ou situações que se reproduzem em contextos ou estratos diferentes, como se fossem projeções, formando uma série de “duplos”, em *O visitante*. Este procedimento realça o aspecto de construção do texto, além de oferecer brechas para a movimentação de instâncias reais e irrealis no âmbito da narrativa, o que contribui para fortalecer e adensar a urdidura do romance.

Assim, desenvolve-se a relação entre Celina e Artur. Este inventa e espalha pela cidade “o caso entre Rosa e o Primo”. Durante algum tempo, este falso-caso é aceito pela cidade e por Celina como verdadeiro. O jogo de Artur para ocultar seu relacionamento real é o de espalhar uma calúnia. Na estrutura do romance, o caso falso é um duplo do verdadeiro.

O diário de Celina e as poesias de Artur funcionam também como duplos. Talvez a presença destes elementos se dilua no meio da narrativa; no entanto, são importantes para caracterizar e contrastar os dois protagonistas. Celina escreve diário e gosta de ler. Artur compõe poesias (sensuais, segundo a professora solitária, contrastando com seu aspecto tímido do primeiro caderno) e não gosta de ler. Parece que há uma troca na atribuição do diário a Celina (sonhadora e idealista) e das poesias a Artur (realista). Mas esta inversão de atribuições acentua a complexidade das personagens.

Rosa e Celina também constituem um “duplo” que se situa numa dimensão irreal, produto das maquinações de Artur e não de uma situação de fato. A certa altura da narrativa, Celina é totalmente dominada por ele. Enclausurada em sua casa, não tem acesso direto ao que se passa na cidade. Toda a informação recebida é crivada pelo Professor. Sua

palavra funciona como instrumento de dominação. Nesse contexto, Artur desencadeia uma situação em que Celina se torna “duplo” de Rosa e vice-versa, numa maquinação ardilosa: acusa Rosa de delatar para a sociedade seu caso amoroso com Celina. Com isso, torna-se-lhe fácil obrigar a amante a escrever uma carta à amiga, rompendo a amizade. O Professor dita o que deve ser escrito, sem explicar o motivo do rompimento e induzindo a amante reclusa a registrar data antecipada. Manipula-a de tal maneira que, virtualmente, ela poderá vir a ser acusada como delatora, quando, na realidade, o delator deste caso inverídico é ele próprio. Engendrou um duplo fictício para despistar seu ato duvidoso. Há uma espécie de imbricamento de “duplos”: Celina, virtual delatora irreal, torna-se duplo de Rosa, delatora irreal. Por outro lado, Celina e Rosa, deladoras no nível irreal, constituem o duplo de Artur, delator real.

O bilhete de Rosa, entregue a Celina pelo vigário, é o “duplo” da carta que a professora solteirona, forçada por Artur, envia a Rosa. Esta carta é consequência da dominação de Artur sobre Celina e, ao mesmo tempo, o instrumento pelo qual ele consegue separar definitivamente as duas amigas. Em contrapartida, o bilhete de Rosa desmistifica, ao lado de outros acontecimentos, o poder enganador de Artur, contribuindo para aumentar as dúvidas de Celina com relação a ele e desencadeando o processo pelo qual se efetivará a separação entre os dois. A esse respeito, note-se o detalhe da função da palavra escrita neste primeiro romance de Osman Lins, mediante o uso do recurso da carta e do bilhete no desenrolar dos conflitos entre as personagens. À carta, ditada por Artur para exercer seu controle sobre a situação que ele mesmo criou e para manipular Celina, que, neste sentido, tornou-se sua prisioneira, contrapõe-se o bilhete de Rosa, escrito por sua iniciativa e pelo próprio punho, instaurador da verdade e motivador de iniciativas libertárias de Celina. À palavra dominadora e mistificadora do homem responde a palavra libertadora e verdadeira da mulher.

No decorrer da obra de Osman Lins, há outros momentos fortes em que se aliam poeticamente a palavra e a mulher. No nono mistério

de “Retábulo de Santa Joana Carolina“, narrativa de *Nove, novena*, as palavras da personagem, portadora deste nome, têm o poder de transformar em *amigos* e *guardiões* os perseguidores de Miguel e Cristina e criar uma situação favorável para que se consuma o casamento desses jovens, com o consentimento de Antonio Diaz, pai da moça rica que fugira, por amor, com o moço pobre. Com a mulher feita de palavras, Abel, personagem-escritor de *Avalovara*, atinge a plena realização literária, a consciência social e política, a compreensão do cosmos e o amor absoluto. Júlia Marquesim Enone, a amante do professor de biologia, é autora do romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, embutido no romance de Osman Lins, com o mesmo título. Nesse sentido, o poder libertário e desmistificador do bilhete de Rosa, duplo da carta de Artur, anuncia, em *O visitante*, importantes elos poéticos entre a palavra e a mulher, uns dos traços característicos da ficção inovadora de Osman Lins.

Os duplos, situados nos mais diversos planos (real, irreal, falso, verdadeiro, potencial), imbricam-se, demonstrando o domínio seguro de Osman Lins na construção de seu primeiro romance de tal maneira que a obsessão da forma, ainda que em termos tradicionais, já se faz notória. Ressalte-se que, quando nos referimos à forma a propósito da obra de bons escritores, não a estamos dissociando do conteúdo. Apesar da obviedade primária dessa afirmação, faço questão de enunciá-la, para evitar qualquer tipo de equívoco na leitura da obra de Osman Lins. Sua arquitetura narrativa, seja ela tradicional ou inovadora, não é oca: compõe-se de elementos substanciais de significação. Daí a qualidade literária de sua produção ficcional.

CONQUISTA DA EXPRESSÃO

O visitante inscreve-se, como acabamos de ver, na tradição do romance burguês, voltado para questões de ordem psicológica e pessoal. Suas personagens remetem ao referente humano, lembrando pessoas

comuns, com suas aspirações e seus problemas. Questões ligadas à condição humana continuarão presentes em sua obra. Mas a partir de *Nove, novena*, não mais no registro individualista da ficção burguesa. Sua nova poética se fundamentará em procedimentos e recursos próprios que lhe permitirão tratar da problemática humana em escala coletiva, quer mediante a voz narrativa assumida pelo povo, como ocorre no mistério final de “Retábulo de Santa Joana Carolina”, quer mediante o entrecruzamento de narrativas, cujas personagens vivenciam os mesmos problemas, como em “Pentágono de Hahn” e “Perdidos e achados”, quer mediante a possibilidade de uma infinidade de estórias, a partir do núcleo central da ação, como em “Conto barroco e unidade tripartita”, quer mediante muitos outros recursos, dos quais se valeu nas outras narrativas de *Nove, novena* e nos romances *Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia*.

À transformação do registro individualista em registro coletivo da problemática humana liga-se a nova poética da personagem, assumida como criação literária e não necessariamente de carne e osso. Sob este aspecto, Osman Lins, criador de ficção na década de 1950, não anuncia a poética de suas narrativas e romances inovadores: *Nove, novena*, *Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia*.

Em contrapartida, o jogo de relação entre as personagens, sua distribuição equilibrada nas três partes do romance, a frequência e imbricamento de duplos nas diversas instâncias da narrativa demonstram o cuidado com a construção e com a arquitetura do romance. Essa tendência vai se acentuar ao longo de sua obra, chegando a constituir a marca registrada de suas inovações, a partir de *Nove, novena*, e a se radicalizar em *Avalovara*. Sob este aspecto, *O visitante* contém, em embrião, o romancista da década de 1970. Osman Lins desfruta da posse da expressão em cada realização literária porque se empenha na descoberta da forma adequada para cada uma delas. Ele teme o vulgar, porque se recusa a se repousar no já conquistado, mas ama o vulgar da vida porque tematiza problemas que atingem todos os homens, num mundo

de fronteiras elásticas, colocando em cena mulheres, velhos, doentes, crianças, adolescentes, oferecendo-nos uma galeria de personagens, as quais em sua maior parte se incluem na categoria do que hoje entendemos por excluídos. Sejam elas personagens que remetem ao ser humano, sejam elas, peças literárias, *carne transmutada em verbo*.

RÉSUMÉ

O visitante, d'Osman Lins, publié en 1955, annonce des tendances qui s'accroissent au cours de son oeuvre, et qui se radicalisent dans ses romans des années 1970, en ce qui concerne leur construction formelle et sémantique.

MOTS-CLÉS: Architecture imaginaire, structure narrative, tradition et innovation.

NOTAS

1. *Correio do Povo*, Caderno de Sábado, 30 de setembro de 1978, número especial dedicado a Osman Lins, p. 3.
2. São Paulo: Summus, 1979. Publicado pela primeira vez no Rio, José Olympio, 1955.
3. *Correio do Povo*, Caderno de Sábado, 30 de setembro de 1978, número especial dedicado a Osman Lins, p. 7.
4. Note-se a denominação incomum de caderno para as partes do romance. Vindo do latim *quaternu*, designa um conjunto de folhas de papel cortadas, coladas ou cosidas, que remete às idéias de exercícios escolares e à composição material do livro. No primeiro caso, a significação de que é potencialmente revestida a divisão do romance em partes tem ligação com a atuação profissional de Celina e Artur: ambos são professores, como bem lembrou Ângela Lins, no decorrer do debate. No segundo caso, desponta um traço importante da concepção literária de Osman Lins: a aproximação entre literatura e trabalho de artesão.

