



O visitante: a palavra escrita, a palavra lida*

Renata Rocha Ribeiro¹ (FL/UFG)

Resumo:

Este artigo tem como objetivo verificar de que forma os temas da escrita e da leitura se apresentam no romance *O visitante*, de Osman Lins. Por meio da dedicação das personagens à escrita íntima ou literária e também à leitura, para fins profissionais ou pessoais, observaremos como Osman Lins inicia a abordagem desses temas, tão caros à sua obra narrativa.

Palavras-chave: Escrita, Leitura, *O visitante*.

Abstract:

This article aims to determine how the themes of writing and reading are presented in Osman Lins' novel *O visitante*. Through the characters' dedication to intimate or literary writing and reading, we look at how Osman Lins addresses these important issues to his narrative work.

Keywords: Writing, Reading, *O visitante*.

O visitante (LINS, 1955), primeira incursão pública de Osman Lins no gênero romance, não oferece ao leitor grandes obstáculos em relação ao enredo: é a história de um conturbado relacionamento entre dois professores, Artur e Celina. Ele leciona em colégios e ela ensina as primeiras letras em casa. Casado, próximo dos cinquenta anos, pai de cinco filhos, Artur vai à casa de Celina, moça solteira aos quarenta anos, para matricular seu caçula. Artur se mostra impotente em relação à sua mulher, Leonor, e à sua profissão. Celina não conseguiu um rapaz para se casar e tenta vencer a solidão por meio de suas crianças e da religião, bem como encontra distração em sua amizade com Rosa, outra professora. Desse encontro nasce um afeto que evolui em direção a uma relação íntima

* Este texto é uma versão de uma parte da tese de doutorado intitulada *Leitura e escrita na narrativa de Osman Lins* (2010).

devastadora para Celina e seu mundo de pretensas certezas. Por trás dessa suposta simplicidade, existe já o trato artesanal na construção da narrativa, traço marcante da obra literária do autor pernambucano em questão. Tanto Artur quanto Celina se manifestam quanto à produção e recepção de textos, ou seja, se comportam como escritores e leitores, e é sobre a presença da escrita e da leitura em *O visitante*, sejam elas literárias ou íntimas, que este texto pretende tratar. Mas antes, façamos uma incursão pela organização do romance e algumas das vozes críticas que se dedicaram a ele.

Quanto à estrutura, o romance se divide em três cadernos, seguindo cronologicamente a história de Artur e Celina. O primeiro caderno compreende do primeiro diálogo até a primeira relação sexual entre os dois; o segundo trata das mudanças na vida da protagonista advindas de sua “poluição”, passando pela calúnia contra Rosa até o aborto de Celina. Já o terceiro é a revelação do caráter de Artur: Celina descobre todas as manobras dele, que culminaram indiretamente na morte de Rosa e na tentativa frustrada de Celina de expiar seus pecados publicamente por meio de uma nova gravidez.

É notável o fato de o livro se estruturar em “cadernos”. Ivo Castro ([19--], p. 8-9) afirma que, de acordo com a etimologia latina (*quatenu*), o caderno é uma folha de papel que, ao ser dobrada duas vezes, forma um conjunto de quatro fólhos. Por extensão, todo conjunto de folhas dobradas ou coladas sob uma lombada pode ser chamado de caderno. Ainda de acordo com Castro ([19--], p. 8-9),

[a]lguns tipos de caderno – e nomeadamente os de dimensões mais pequenas, “de algibeira” – surgiram ou multiplicaram-se em finais do século XIX e princípios do XX. Tanto que é possível associar a experiência dispersiva do sujeito moderno à prática de tomar apontamentos rápidos num caderno, de modo a não perder nenhuma ideia nem sensação.

O hábito de “tomar apontamentos rápidos num caderno” ou caderneta é um motivo que já aparece em Shakespeare e Cervantes, por exemplo, o que denota o caráter de anotação, exercício desse objeto. Sandra Nitrini (2003, p. 115), em “A posse da expressão e o vulgar da vida”, chama a atenção para essa divisão considerada “incomum”. Para a autora, o caderno

remete às ideias 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 [...]. No segundo caso, desponta um traço importante da concepção literária de Osman Lins: a aproximação entre literatura e trabalho de artesão.

Regina Igel (1988), em *Osman Lins: uma biografia literária*, acredita que essa denominação seja irônica. Como esse romance foi considerado intimista por Adonias Filho, a relação com Machado de Assis foi buscada. Essa ironia seria, portanto, uma “brincadeira de tipo machadiano a lembrar curiosa coincidência entre uma terminologia de sala de aula e o tédio sentido pelo professor Artur” (IGEL, 1988, p. 45).

Acrescentamos, ainda, que essa divisão em cadernos pode ser entendida de forma mais ampla, além da profissão das personagens, da literatura como trabalho artesanal e da ironia. Em relação ao conjunto de sua obra, pode indicar o exercício de uma escrita, a inauguração de uma poética, considerando mais uma vez o fato de essa ser a primeira narrativa longa de Lins.

A crítica é unânime ao situar *O visitante* na trajetória de Lins: narrativa precursora do rigor artesanal de sua poética, da estrutura orquestrada de seus textos. Apesar de ser classificado como um romance tradicional, ainda que moderno, o envolvimento entre Artur e Celina antecipa a construção arquitetônica que será, nas décadas de 1960 e 1970, a assinatura osmaniana. Igel (1988, p. 44) considera que este

romance, embora não deixasse ver, na altura em que foi escrito, grande originalidade da parte da imaginação de Lins, já revelava, no entanto, algumas das qualidades que o iriam distinguir como o rigoroso escritor que foi, um matemático da prosa. Estas qualidades se referem principalmente ao meticuloso método de armação do romance, através do qual se pode notar uma aparente convivência espiritual do autor com a obra de Machado de Assis.

Nitrini (2003, p. 106) destaca também a técnica usada na narração: “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”. Isso é bastante visível em *O visitante*, pois os capítulos se assemelham a cenas e os cadernos, a atos. E, nessas cenas, sempre aparecem ou Artur e Celina ou Rosa e Celina em seus diálogos. Ainda em relação à técnica, em especial a que se refere à construção das personagens, o próprio Lins, em entrevista a Maurítônio Meira, afirmou o seguinte:

Usei, na apresentação do livro, três técnicas diferentes. Os personagens centrais foram apresentados de maneira diversa. Um foi estudado **de dentro**, através de seus raciocínios e emoções; outro, **de fora**, por intermédio de seus gestos, suas palavras, suas atitudes; e o outro, salvo em dois capítulos, eu o apresentei através de alusões, de referências: é um personagem quase sempre ausente. (LINS *apud* IGEL, 1988, p. 44, grifo do autor)

Não é difícil identificar, respectivamente, Celina, Artur e Rosa nessa declaração. Logo, percebemos que o mergulho nas personagens é diferenciado: enquanto temos expostos os pensamentos e sensações de Celina, Artur é descrito em seu exterior (aparência e ações) e Rosa quase nunca aparece em cena, é mais citada do que colocada em ação. Vejamos, pois, como Artur e Celina se comportam diante das ações de escrever e ler.

Considerando as acepções amplas de leitura e escrita, isto é, não só as literárias, vemos Artur e Celina como personagens relacionadas a esses atos. As peculiaridades da profissão deles já pressupõem que eles dediquem boa parte de seu tempo entre as atividades de ler e de escrever. Devido ao fato de Celina lecionar em casa, a própria divisão física do ambiente é capaz de indicar os seus afazeres. Vemos isso já na primeira página, quando Artur chega à residência dela: “Com uma leve inclinação, entregou-lhe o chapéu, o guarda-chuva, e acompanhou-a através do **salão de aulas**, fazendo observações [...]. Entrou no **quarto de leitura**, Celina convidou-o a sentar-se” (LINS, 1955, p. 9, grifo nosso).

No final do primeiro capítulo, temos a informação de que Celina se dedica à escrita de um diário. Como descrever Artur nele? A visita do professor a deixou transtornada. Seu jeito tímido, sua figura feia e alquebrada já começou a despertar nela a compaixão que, ao se tornar relacionamento, será a responsável por sua queda. Não conseguiu nem terminar sua oração como deveria:

Via a figura submissa do Professor, buscava as palavras com que descreveria no Diário os seus gestos, os tiques, condoía-se pelo seu ar desolado, distraía-se enfim – e ela detestava rezar sem unção. Sentou-se à pequena escrivaninha, apanhou numa pequena gaveta um caderno de capa azul e abriu-o. “Pela manhã e à tarde, as ocupações diárias – escreveu. Nenhum incidente. À noite, porém, travei conhecimento com o Professor Artur. Não é uma personalidade marcante, mas sua presença me comove. Eu havia começado a rezar, quando escutei vários golpes secos, rápidos, seguidos de outros mais pausados e fortes, o que me sobressaltou. Ele calçava sapatos negros, já velhos...” (LINS, 1955, p. 15)

A escrita de Celina é bem objetiva, é uma típica escritora de diário. Conforme Picard (1981, p. 116), o autêntico diário (“não ficção”) é “a-literatura”, já que não é um gênero comunicativo, por não ser público. Assim, as peculiaridades do diário não o caracterizam como obra, pois é fragmentado, não possui uma coerência textual explícita, faz referência a experiências concretas e traz informações abreviadas.

O caráter documental e descritivo do diário, *a priori*, é incompatível com a literatura. Do sistema comunicativo, o diário só apresenta a emissão, uma vez que a recepção é “falsa” devido ao fato de que o “hipotético leitor” coincide com o autor e tem total conhecimento das informações apresentadas. Entretanto, a literatura vem usando o diário como forma, seja por meio de obras escritas em seu formato (como é o caso de *A rainha dos cárceres da Grécia*) ou por obras que contenham a informação de personagens que escrevem diários (como é o caso de Celina). O diário dela seria, portanto, esse diário autêntico, no sentido atribuído por Picard, mas se torna “falso”, no sentido de ser parte de uma obra fictícia.

O grande acontecimento da citação anterior, para Celina, foi a visita que recebeu. Nada aconteceu de extraordinário pela manhã ou pela tarde, porém, a chegada de Artur é descrita com detalhes, desde como ele bateu a porta até o jeito como se vestia.

Outro dia, em conversa com o professor em mais uma de suas visitas, Celina confessa a ele que registra seu cotidiano:

- Um Diário? Que espera fazer com ele?
- Quem sabe?
- Quer dizer, então, que minhas visitas também são anotadas?
- Quase tudo que me acontece.
- Isso é interessante... Isso é interessante – repetiu. Deve ser muito atrativa a leitura de seu livro.
- É árido. Não tem atrativo algum. (LINS, 1955, p. 19)

A repetição de Artur (“Isso é interessante”) pode ser um indício de que ficou preocupado com sua inserção nas anotações de Celina. Isso será confirmado no final do segundo capítulo: depois de confessar que é oprimido em sua própria casa, que não tem respeito nem manda em nada, o professor a adverte depois de se despedir: “Não ponha tudo no seu Diário” (LINS, 1955, p. 24). Seria medo de alguém ler as impressões de Celina?

Um aspecto intrigante ao se considerar um diário é a sua motivação: o que faz alguém querer escrever um relato cotidiano? Além disso, também há a questão da leitura: além de para si mesmo, será que o autor de um diário pensa em alguma outra recepção? Para Verónica Luna e Nelisahuel Nava (2006), o ato de escrever pode ser “*desde una catarsis o un exorcismo, hasta una excusa*”.¹ Béatrice Didier (2002), em *Le journal intime*, acredita que, simplesmente, o que leva alguém a manter um diário é a própria necessidade de escrever. Lejeune (2008) aponta, em *O pacto autobiográfico*, algumas motivações para a escrita do diário, e uma delas diz respeito à fuga da solidão e o desejo de registrar algo que não pode se perder. Uma vez que o diário, de um modo geral, é uma espécie de crônica cotidiana que relata algo particular e que pode se transpor ao universal, podemos pensar no que motivou Celina a manter esse tipo de escrita. No diálogo em que ela diz ser escritora de um diário, revela suas intenções. Ela perdeu os pais aos quinze anos, foi morar com o irmão, mas como ele era muito reservado e sua cunhada não era lá muito amigável, encontrou na escrita uma forma de se expressar:

– Infelizmente, era muito calado – respondeu. Mas eu o adorava. O senhor imagine: eu não tinha meus pais e precisava falar nisso. Quando tentava, ele fazia um sinal para que me calasse. E sua esposa, esta só conhecia palavras ofensivas. Era uma solidão exasperante. Eu tinha de conseguir um jeito. Tudo que sentia, tudo que lembrava, passei a escrever. Felizmente, depois, conheci Rosa. (LINS, 1955, p. 19)

Assim, observamos que a escrita para Celina funcionava como um escape. Não tinha, nunca teve pretensões literárias, ser uma grande escritora. Escrever um diário, para ela, foi a maneira que encontrou para extravasar a dor que sentia pela perda dos pais e enfrentar o isolamento que sentia na casa do irmão, apesar de adorá-lo. Só a amizade com Rosa, uma moça expansiva, foi capaz de melhorar um pouco essa solidão que carregava dentro de si. Entretanto, notamos que nem a proximidade com Rosa foi capaz de retirar de Celina o costume de cultivar a escrita íntima, visto que, com quarenta anos, ela morava só (o irmão falecera e certamente ela não quis ficar com a cunhada) e ainda dedicava um tempo de seu dia para essa atividade.

Escrever era, para Celina, uma forma de se distrair, de enganar o tempo tão vagaroso. Fazia parte de sua rotina: planejar e dar aulas, rezar, escrever. A sensação de estar sozinha

¹ Em nossa tradução: “desde uma catarse ou um exorcismo, até uma desculpa”.

no mundo, após a morte dos pais, não abandonou nunca a professora, já que não se casou nem teve filhos. O sentimento de deslocamento era constante em sua vida, ela não se encaixava nem no tipo de vida que as mulheres de sua idade levavam nem naquele cultivado pelas mais moças. Ir a festas infantis, por exemplo, lhe causava muito pesar:

Quase sempre, ao chegar, faziam-lhe perguntas sobre as crianças, num tom ligeiramente recriminativo e austero, mas no qual se descobria forte desejo de louvores quase sempre impossíveis. Os filhos, seus gracejos, suas doenças e toda a série de problemas que traziam, era o assunto constante. Sendo quase sempre a única sem tais experiências, limitava-se a ouvir, com fastidiosa complacência, de modo que em breve a esqueciam. Vinha-lhe então a idéia de buscar a companhia das moças cuja conversa era um misto de interesse, leviandade e mistério. Algumas haviam sido alunas suas, mas também entre elas não ficaria à vontade; eram as que se mostravam menos desenvoltas, guardando um silêncio reservado e incômodo sempre que a encontravam. (LINS, 1955, p. 17)

Para Havelock (1996, p. 16), a escrita, em suas origens, foi a responsável pela preservação de bens antes imateriais, uma forma de perpetuar um bem intangível de forma concreta. Talvez o que levou Celina começar a se dedicar a um diário – a falta, a saudade dos pais – tenha sido um modo de preservar a memória dos dois, de não confiar apenas à sua lembrança os dias felizes que tivera em presença deles. Depois de perder a família e falir no ideal de constituir a sua própria, Celina se viu obrigada a cultivar a vida solitária, e muito provavelmente a leitura de seu diário seria uma forma de reviver, de presentificar os bons momentos que teve. Pelo menos na escrita eles seriam capazes de se concretizar. Todavia, ao começar a se relacionar sexualmente com Artur, ao sentir que estava amando, essa necessidade acabou por se tornar o oposto, pois não devia confessar a ninguém o pecado que cometia.

Com isso, Celina nem mais cultuava sua religiosidade, abandonou a missa aos domingos, as reuniões da Pia União, não mais se confessou. O professor não gostava de tais escrúpulos, pois poderiam denunciá-la, afinal “[o] mundo ainda não evoluíra bastante para compreender certa espécie de ações: uma vez colhidos pela desconfiança pública, estariam aniquilados” (LINS, 1955, p. 77). Percebe-se, assim, o caráter denunciador da escrita:

Desde então, ao sair de um lugar, era freqüente assaltar-lhe a impressão de que deixara algum indício comprometedor, receio que a atacava de súbito, à noite, pondo-a em sobressalto. Por previdência, arrancou algumas

páginas do Diário em que fazia leves alusões aos seus sentimentos e absteve-se de continuá-lo. (LINS, 1955, p. 79)

Destacamos, no último período dessa citação, a escolha do narrador pelo verbo “abster-se”. Alguns dos sentidos desse verbete são: “privar-se”, “impedir-se”, “conter-se”, “abdicar de”. Isso nos leva a pensar que não é que Celina tenha querido deixar de escrever, ela simplesmente não podia mais fazer isso pelo seu sentimento de culpa. Registrar sua nova vida pecaminosa seria um risco incalculável.

Logo, o ato de escrever é ficcionalizado por meio da personagem Celina, contudo, ela é uma escritora de diário, ou seja, sua escrita é íntima. Ela não se dedica à escrita de textos literários. Como verificaremos mais adiante, ela se destaca mais no papel de leitora do que de escritora, e o inverso acontece com Artur, o que denota o equilíbrio na narrativa.

Artur, assim como Celina, também representa a escrita pessoal. Não que ele tenha escrito um diário como ela. Ele escrevia poemas, porém, os guardava para si. De acordo com ele, só os mostrou a Celina. Eram, então, versos inéditos. Obviamente, se ele escrevia poemas, é porque poderia ter pretensões literárias, mas nunca conseguiu externá-las. No mesmo diálogo em que Celina afirma ter um diário, o professor expõe a sua escrita:

- Prefiro escrever – tornou ele. Aliás, cada um deveria escrever para si. Para que revelar, e às vezes vender, aquilo que se sente? Acho isto um tanto... impudico.
- O senhor escreve?
- Versos...
- Eu teria muito prazer em vê-los.
- Qual! Não os mostro a ninguém. São coisas secretas, íntimas demais. Escritas só para mim.
- Também escrevo.
- Poesias?
- Não, um Diário. (LINS, 1955, p. 18-19)

Esse discurso sobre a escrita íntima, segundo o qual “cada um deveria escrever para si”, irá soar um tanto falso com o desenrolar dos acontecimentos. Se Artur era tão preocupado com sua intimidade, não teria a necessidade de divulgá-la sob os nomes de Rosa e do primo. De qualquer modo, a escrita aproxima o casal. Artur acredita nisso, e também a usa como distração, *hobby*:

- Nesses meus versos, eu procuro me distrair – voltou ele. Você tem o Diário. Eu...
- Meu Diário é uma espécie de hábito.
- De certo modo, nós nos assemelhamos – prosseguiu Artur. Talvez seja por isso que me sinto mais sossegado na sua presença. (LINS, 1955, p. 29)

Em uma das visitas, Artur leva um caderno, que pareceu ser para Celina um álbum. Nele estavam os poemas do professor, queria mostrá-los à amiga. Ela quis ficar com o caderno para ler todos, porém Artur não quis deixar, pois continha versos impróprios: “Não, não quero que você leia todos. Há alguns sonetos ímpios” (LINS, 1955, p. 27). Folheando as páginas, Artur se fixou em um texto em especial:

Detivera-se afinal em uma página e esclareceu haver escrito aquele soneto poucos dias antes de completar os trinta anos. Intitulava-se “Minha Mocidade” e era uma lamentosa evocação da sua juventude, quando, conforme demonstrou, tudo lhe fora adverso. Em seguida, animando-se, leu outros. (LINS, 1955, p. 27)

Com esse primeiro poema, temos a impressão de que Artur cultivava temas juvenis, por ser uma lamentação acerca de sua mocidade. E é justamente o aspecto temático dos versos que chama a atenção de Celina: “Condoía-se por vê-lo em tão comovente ridículo e quisera dizer-lhe tal coisa; as relações entre ambos ainda não permitiam que o fizesse, e ela, embora amando a sinceridade, não era dessas que a cultivam com desembaraço” (LINS, 1955, p. 27-8). Pelas impressões de Celina, pensamos que os versos de Artur devam representar o pior da epigonia romântica. Nem como escritor ele vingaria: “A cada linha encontravam-se alusões a beijos frementes, a carícias pulcras, ciúmes, paixões alcandoradas. Não havia contenção nem sobriedade, e era surpreendente o contraste entre o seu aspecto geral e tudo que escrevia” (LINS, 1955, p. 27).

Outra questão que a impressiona é o zelo dedicado ao caderno:

A qualidade do papel, da encadernação e o cuidado com que eram copiados os sonetos, revelavam o carinho que ele punha naquilo. Por que, então, não procurava motivos menos frívolos? Ela perdoava a cadência defeituosa, os vocábulos mal escolhidos e a sensaboria das imagens, coisas sobre as quais, afinal de contas, não tinha idéias seguras; mas não relevava a futilidade dos temas. (LINS, 1955, p. 28)

Todo esse cuidado demonstra que Artur poderia ter o desejo de ser um poeta, apesar do seu discurso moralista de que a escrita de coisas tão pessoais deva ficar só para quem as escreve. Mas ele era abafado pela esposa, que “não leva a sério” (LINS, 1955, p. 28) nada do que ele faz, e tinha obrigações como pai de família. Provavelmente, além da confiança que começava a depositar em Celina, ainda que de modo ardiloso, ele quisesse que ela lhe desse algum respaldo, fizesse algum comentário, alguma crítica. Entretanto, ela não teve coragem de fazê-los. Essa necessidade de retorno é comprovada quando Celina afirmou que gostava dele:

- [...] Eu também gosto do senhor.
- Ele fechou o caderno, fitou-a e afastou os olhos.
- Eu lhe agradeço – falou. **Tenho necessidade de ser estimado.**
- Todos gostam do senhor.
- Todos! Se você soubesse o que eu sinto! (LINS, 1955, p. 29, grifo nosso)

Assim, temos que a escrita dos versos íntimos de Artur é, além de uma forma de distração, também uma fuga da realidade, bem como indicamos ser para Celina. Isso se confirma pela dissonância observada por ela entre a figura dele e seus escritos: “Jamais esqueceria que esse homem era uma criatura um tanto irreal, inconsistente. Não que o analisasse. Mas a disparidade entre o que ele parecia ser e os sonetos passionais que escrevia, era chocante; não poderia deixar de intrigá-la” (LINS, 1955, p. 27). Por meio da escrita, Artur sublimava sua vida sem graça e solitária apesar de ter a casa cheia. Era um meio de sair do seu comum e fantasiar uma vida de paixões desmedidas.

Da mesma forma que Celina parou de se dedicar ao seu diário, Artur deixou de escrever os seus sonetos. Secretamente, ela tinha o desejo de ser retratada em um poema dele, mas temia que Leonor o lesse. Tinha vontade de adverti-lo, mas sempre hesitava, e achou que Artur não comentava mais sobre seus versos pelo fato de ela não os ter lido com grande entusiasmo. Porém,

[a]os poucos, a veleidade de saber-se inspiradora de poemas, embora medíocres, venceu-a. Abstinha-se, entretanto, de tocar no assunto; tentou depois sugerir-lo por meio de referências indiretas, emitidas com tal ou qual inabilidade, e, certa de que ele não voltaria a falar nos versos que costumava escrever, pediu-lhe para ver o caderno. (LINS, 1955, p. 80)

Ao constatar que Artur não escrevera mais nada, Celina disse a ele que era estranho ele ter escrito sobre tantas coisas e nada sobre ela, uma vez que ele dizia que a queria. Artur respondeu da seguinte maneira:

- Tem razão. [...] Já tentei, mas não consegui. E só me ocorrem, para o seu nome, rimas de que não gosto, como *фина, menina, purpurina...*
- Seria insensatez escrever qualquer coisa com meu nome. Você se comprometeria.
- É outro motivo forte. (LINS, 1955, p. 80)

Em primeiro lugar, o que motivou Artur a não escrever sobre Celina foi sua incapacidade. Será que Artur só conseguia escrever aquilo com que fantasiava e sobre coisas do passado, e não aquilo que vivenciava? Com a sugestão dela, ele concorda que seria insensato fazer isso devido ao risco de comprometimento. Ao perceber que ela sentia ciúmes do que escrevera sobre as formas femininas, Artur teve o ímpeto de rasgar o caderno, mas Celina o impediu e propôs copiá-los, o que conseguiu ao vencê-lo pela insistência:

Durante vários dias, ocupou suas horas vagas a copiar aqueles versos que tão má impressão lhe haviam causado e que relia agora com uma ternura comovida. “Eles me entristecem – pensava. Mas eu devo ser superior a qualquer sentimento menos nobre. Tudo que não seja inteira dedicação a Artur, deve ser abolido. Tenho de sacrificar-me e afogar dentro de mim até os maiores desalentos”. (LINS, 1955, p. 81)

De forma indireta, podemos inferir nesse trecho uma referência a antigas práticas de escrita. Celina funciona como um escriba ou copista, ao transcrever os originais de Artur. Contudo, essa transcrição não seria para publicar o escrito ou perpetuá-los, mas foi para a professora um ato de devoção, uma prova de amor. Nesse momento, portanto, a escrita funciona como demonstração de afeto. Copiar os textos de quem se ama é guardá-los para si, tanto na memória quanto no papel, ou seja, tanto de forma intangível quanto tocável.

Para Higounet (2003, p. 10), a escrita não só fixa as palavras, não só dá a elas o caráter permanente, mas também dá acesso ao mundo das ideias, do pensamento. Na construção do casal protagonista de *O visitante*, Lins usou esse caráter de acessibilidade, já que a escrita deu a Celina o ingresso ao mundo interior de Artur, de seus desejos mais íntimos e secretos. E tudo isso fez que ela se compadecesse ainda mais dele e abrisse um pouco mais

a fresta de seu sentimento por ele. Como informou Chartier (2007, p. 16), a escrita e suas implicações, já na Idade Média, se tornaram material para a invenção literária. E Lins é um dos autores que, na contemporaneidade, usaram desse artifício para demonstrar sua paixão pelo seu próprio fazer, considerado artesanal, que é a literatura.

Ainda dentro do campo da escrita, temos em *O visitante* a presença de carta e bilhete. A carta é resultado da submissão de Celina em relação a Artur, pois ela acredita quando ele afirma que Rosa difama a amiga para a cidade. Assim, ele sugere que Celina rompa com Rosa por meio de uma carta:

– Vou falar com ela – suspirou.
– Está louca! Pode comprometer-se. E não deixará nenhuma prova do que disse. Precisa é escrever-lhe uma carta. Sem perda de tempo. Vamos, eu dito o que você tem de escrever. Tenha calma. Tenha calma. Ponha a data de trasanteontem.
Parecia quase alegre; e enquanto ditava a carta, chegou mesmo a sorrir uma vez. (LINS, 1955, p. 91)

A carta de Celina para Rosa funciona como um comunicado, pois, apesar de serem amigas, seria um modo menos comprometedor, visto que não estariam face a face, de informar-lhe do rompimento da amizade. Considerando o fato de a carta ser escrita, ela pode ser encarada como prova. Sendo a escrita um registro palpável, não há como negar que ela corresponde à “verdade”. Mas dois detalhes serão importantes para o desfecho do romance: Artur pede a Celina que coloque “a data de trasanteontem” e que ela passe a limpo o texto, levando consigo as duas vias.

Essas atitudes serão, para Celina, a comprovação da armadilha do professor, já que, ao colocar a data retroativa, indicava que a carta era anterior à calúnia contra Rosa. Além disso, se Artur fosse revelado como o autor de tal embuste, ele denunciaria Celina e mostraria a cópia da carta que tinha em seu poder como prova. O conteúdo da missiva, enfim,

não fazia a menor alusão ao motivo do rompimento. Dizia, apenas, que a amizade de tantos anos morrera afinal, porque a confiança se quebrara; e que a busca de qualquer explicação seria inútil: ela, Rosa, certamente não ignorava o motivo por que Celina cortava relações consigo e portanto não devia jamais procurá-la, pois era arriscar-se a não ser recebida. Não seria recebida. (LINS, 1955, p. 92)

Nesse sentido, essa carta, mesmo tendo sido escrita com a letra de Celina, foi construída pela mente de Artur, indicando que a submissão de Celina não se fez somente no campo sentimental, mas também no campo textual. Somamos a isso o fato de ele ter também contribuído para que Celina não mais escrevesse seu diário.

O bilhete de Rosa é mais uma comprovação das mentiras de Artur. É uma das coisas que despertarão Celina para a situação em que realmente se encontrava:

[...] Era impossível! Como poderia Rosa ter conhecimento **daquilo**? [...] Estava claro, não podia ser outra coisa. O que talvez permaneceria sempre misterioso, era o modo como Rosa pudera tomar conhecimento daquilo. É certo que a tranquilizava, fazendo-lhe ver que ele não revelara nomes. Isto, contudo, era vil. A que pretexto, ele, que tanto exigia segredo, revelara essas coisas, com tais pormenores? Talvez houvesse chegado a descrever a forma de seu corpo. Quem sabe mesmo se mencionara defeitos, se a ridicularizara ou se vangloriara? (LINS, 1955, p. 161, grifo do autor)

O interessante é que o bilhete de Rosa, obscuro, contraria alguns pontos da definição comum desse gênero textual, que pressupõe simplicidade, objetividade. Apesar de o bilhete de Rosa ser breve e ter como interlocutora sua melhor amiga, não foi escrito em linguagem coloquial, simples. Provavelmente pelo fato de Rosa estar abalada emocionalmente, foi escrito como um enigma, que Celina demorou a decifrar. Em relação ao enredo, ao contrário da carta, o bilhete, o registro de Rosa era verdadeiro. Desvelava a amizade fiel da autora e retratava a primeira relação sexual de Artur e Celina como prova de que foi ele quem espalhou para as pessoas esse momento, que só seria possível de ser contado pelo professor ou por Celina. Logo, o que a carta separou o bilhete tentou reatar. Aqui, a escrita tem uma função até libertária, pois é o começo da percepção de Celina em relação ao cativo em que se encontrava.

Quanto à leitura, o romance, por ser narrado de forma onisciente, não possui nem pressupõe dentro dele um narratário. Apesar de ter a inspiração psicologizante machadiana, não conta com intromissões do narrador nem com interlocução com o leitor. Mas os protagonistas se relacionam com o universo dos livros. O papel de Artur em relação a esse aspecto é bem raso: lê quase que somente as coisas relacionadas ao trabalho. Antes do momento em que os dois trocam as informações sobre seus escritos, ele fala sobre seu hábito de leitura (ou da falta dele):

- O senhor é tão cansado assim da vida?
Pareceu surpreso.
- Bem... Cansado da vida, propriamente, não. Cansado de viver. Essa agitação constante... esgota. Aniquila.
- Mas nós, que ensinamos, temos muito tempo para nos refazeremos.
- Você está falando nas férias? É pior! Fico num vazio, sem prumo, sem alunos, sem nada... É insuportável.
- Não lê, então, nessa época?
- Não muito. Minha vista já anda bastante cansada. Tenho que economizá-la um pouco.
- Gosta de romances?
- Ele sorriu.
- Isso eu lia quando ainda era muito moço, cheio de ilusões. Hoje em dia, preciso apenas de conhecer bem as regras gramaticais, definições, trechos de autores escolhidos e alguma aritmética. Com isto, modéstia à parte, exerço satisfatoriamente a profissão. (LINS, 1955, p. 17-18)

Artur é daqueles que acreditam que os romances são ilusões para os mais jovens. Ele, calejado pela vida insossa que tem, deixa de se dedicar a quaisquer leituras e se limita a usar a vista para o cumprimento de sua profissão. Ele não acredita que a leitura seja capaz de ensinar alguma coisa, algo bem estranho para um professor. Quando Celina diz: “Pois eu gosto imensamente de ler. As boas leituras ensinam tanta coisa!” (LINS, 1955, p. 18), o professor dá mostras de seu ceticismo e se restringe a falar: “Qual! A vida, essa sim, é que ensina” (LINS, 1955, p.18). Celina se dedicava à leitura da *Bíblia* como forma de se edificar e tentar alcançar a salvação eterna. Ela aprende com os textos bíblicos, e também com os romances. Em uma visita de Rosa, antes do rompimento, esta comenta sobre os livros da amiga: “Livros chatos [...]. Nem livro para se ler você tem” (LINS, 1955, p. 34). Talvez Rosa gostasse de livros de aventuras, devido ao seu caráter mais extrovertido e irônico, já Celina parece gostar dos romances de amor. Os protagonistas representam, então, o embate entre o que a vida e o que os livros ensinam.

Tal embate merece mais comentários, pois reforça o contraste entre Artur e Celina com base na leitura. Ao defender que quem ensina é a vida e ao colocar em prática um plano tão devastador em relação à sua amante, Artur comprova que aprendeu com o que havia de pior em sua realidade. Sua manipulação desvenda o jugo da sociedade patriarcalista e falocrática sobre a mulher, uma vez que não é somente Celina quem vai sucumbir às suas artimanhas, mas também a melhor amiga desta mulher, Rosa. Enquanto uma simboliza a morte espiritual, a outra corresponde à morte física.

Se Celina é assolada por sua ingenuidade, até certo ponto, e pela pretensa realização de seu sonho erótico-amoroso de adolescência, quando dava atenção aos rapazes a fim de que algum se interessasse por ela, poderíamos dizer que Rosa recebe a paga de Artur. A morte dela, ainda que não anunciada, fez com que Artur sentisse o sabor de vingança. O professor nunca escondeu seu ódio em relação à moça, uma vez que ela não se importava em ironizá-lo, mesmo em público. Rosa o achava ridículo e não escondia isso de ninguém, inclusive advertiu Celina, aconselhando-a a receber menos o professor devido à possibilidade de “ficar falada”. Podemos ver o comportamento debochado de Rosa no dia do aniversário do filho de Artur, em que ela o humilha diante de todos:

[...] Ao vê-lo, Rosa dissera faltar-lhe um avental. Celina fitara-a e os olhos verdes da amiga se haviam cruzado com os seus, cheios de uma penetrante e fugidia expressão, cujo sentido não chegara a entender. Ele sorria com humildade. Rosa aproximara-se dele e lhe acariciara os cabelos, como se faz às crianças:

– Que lindos cachos ele devia ter quando era pequeno! (LINS, 1955, p. 30)

Ao invés de relevar as brincadeiras de Rosa, que segundo Celina não eram maldosas, só gostava de descontrair, Artur guardou aquilo para si e não teve piedade em caluniá-la e fazê-la ser expulsa do colégio. Seu toque de crueldade se deu na reunião de professores, em que eles deveriam votar se eram a favor ou contra a saída de Rosa devido à sua má fama. Artur votou a favor da permanência dela no colégio – mesmo propagando calúnias a respeito da vida particular da professora em questão. Tal postura do protagonista reforça seu caráter vil e ardiloso.

Rosa conseguiu se inocentar por intermédio de um exame médico, no entanto, sua vida nunca mais foi a mesma: ficou adoentada e faleceu sem o apoio da melhor amiga. Tudo isso é prova de que Artur aprendeu sim com a vida, mas com o seu lado mais vil e amargo.

Quem diz aprender com a vida carrega um pendor mais “realista”, menos sonhador. Isso Artur demonstra ao longo de toda narrativa, visto que sempre responde às perguntas e comentários de Celina com ar pessimista e enfadonho. Entretanto, a construção do caráter do professor leva isso ao extremo, uma vez que, como já afirmamos, ele destroi as vidas de duas mulheres.

Por outro lado, ao crer que os livros e a leitura ensinam, Celina demonstra uma visão romantizada de sua realidade. Enquanto o professor evidencia negatividade em suas

colocações, ela tende para o otimismo, tentando sempre extrair o lado bom das situações e das pessoas. Esse ponto de vista romântico, infelizmente, irá custar caro à protagonista, visto que a faz ficar cega devido ao envolvimento amoroso e também erótico com Artur, demorando a perceber que está sendo enganada.

Celina, nesse ponto, seria como Emma Bovary: ao ler romances, acaba por fantasiar sua vida, vê em Artur a possibilidade de ter aquilo que ela não havia conseguido quando jovem, mas acaba sendo traída por esse ideal. As duas personagens têm sua moral arruinada e pagam por suas idealizações. Essa referência não é gratuita, pois em uma entrevista concedida quando ganhou o prêmio Fábio Prado, Lins cita Cervantes, afirmando que esse se queixava da ameaça sofrida pela literatura em sua época por meio de *Dom Quixote*, além de *Madame Bovary*, dizendo que era um grande romance estrangeiro de sua preferência. Sobre o romance de Flaubert, Lins informa que deixou nele “uma impressão profunda” (LINS, 1979, p. 128). E essa impressão pode ser refletida em Celina. Ela não chega à loucura de Emma ou ao suicídio, mas se prejudica enormemente pela tentativa de concretizar aquilo que percebia nos romances.

Se entendemos, como Scholes ([199-], p. 22), que o leitor não pertence ao texto, mas que se coloca nele no ato da leitura e que esta é a entrada do texto no leitor, vemos que Lins, ao construir Celina, maximizou essa entrada do texto: a protagonista, ao ler os romances, os idealizava e, ao ler a *Bíblia*, refreava seus desejos de adolescente para alcançar a eternidade. Entretanto, no decorrer dos acontecimentos, a leitura que venceu não foi a moralizante, mas a idealizadora. Como colocamos anteriormente, Artur foi visto como a oportunidade de ela concretizar aquilo que estava reprimido, adormecido dentro dela.

A cena de leitura que mais se destaca, em nosso entendimento, é aquela em que a professora tem acesso aos versos de Artur. Nesse momento ela demonstra que não é uma leitora literária ingênua, que tem senso estético e crítico devido às opiniões que constrói acerca dos versos medíocres do amigo. No começo, fica curiosa em relação aos poemas, talvez tecesse grandes expectativas, devido ao que o professor parecia ser. Porém, com a leitura, vai mudando de ideia:

Aos poucos, a curiosidade de Celina foi cedendo lugar ao tédio e à surpresa. Tédio devido à má qualidade dos versos e à invariabilidade dos motivos; surpresa, porque, contra toda expectativa, em sua quase totalidade, eram demasiado juvenis. [...] Celina preferia que ele nunca

houvesse tido a fraqueza de ler-lhe tais coisas. Agora, por mais que fizesse, nunca voltaria a julgá-lo tão sério quanto antes. (LINS, 1955, p. 27)

A leitura dos versos de Artur, tão díspares ao que ele parecia ser, foi capaz de mudar a opinião que Celina construía a respeito dele. O senso crítico dela se mostra em expressões como “má qualidade” e “motivos”. Numa citação que fizemos antes (LINS, 1955, p. 28), também há esse caráter em declarações como “cadência defeituosa”, “vocábulos mal escolhidos” e “sensaboria das imagens”.

Mesmo com essas expressões e declarações, ela não se considera detentora desse espírito crítico, pois acreditava não ter “ideias seguras” sobre as características inerentes ao poema como espécie literária. Mas, ao perceber os “defeitos” dos textos do professor, demonstra sua capacidade de leitora experimentada, já que, como também demonstramos, ela gostava de ler. Assim, a leitura apura o gosto literário da professora, que aparenta ter conhecimento de gênero. Porém, na passagem em que a professora transcreve os famigerados versos, numa prova de seu amor, acaba por sentir ternura por eles.

Chamamos a atenção para outra questão relacionada ao trecho acima: Artur lê os versos para Celina em voz alta. Isso acontece porque ele chega à casa dela com o caderno em mãos e, quando ela pede o objeto ao professor, este nega. Depois, ao assumir que eram seus versos, Celina pede para ficar com o volume, mas Artur nega mais uma vez, justificando pela presença dos “sonetos ímpios”. Assim, ele mesmo folheia o álbum e lê para ela “Minha Mocidade”. Empolga-se e lê outros, deixando Celina na situação de tédio e surpresa descritas.

A leitura em voz alta é uma antiga prática.² Era uma forma de compartilhá-la e também de haver um controle sobre o que se lia. Aqui, pode funcionar como compartilhamento e também como controle. Mesmo receoso, Artur ansiou por dividir com Celina seus versos e o fez em voz alta, a fim de que ela não lesse seus versos sensuais.

A última leitura que Celina faz, a do *Missal*, durante a véspera das festas natalinas, não é literária. Como ia à Missa do Galo, apanhou o livro e o marcou: “Distraidamente, leu alguns trechos. Mas era impossível permanecer alheia àquelas palavras; embora tantas vezes as houvesse relido quase com indiferença, estacava agora ante elas, que pareciam

² Autores como Roger Chartier (2000), em “Do livro à leitura”, e Alberto Manguel (2006), em *Uma história da leitura*, exploram esse assunto.

adquirir um sentido íntimo, vivificante” (LINS, 1955, p. 169). Essa leitura será fundamental para a germinação de seu plano de expiação.

Na medida em que vai contemplando as palavras do *Missal*, Celina tem a impressão de que era a primeira vez que o lia. Como nunca tinha percebido o encanto daquelas passagens? Sobre o nascimento do menino Jesus, uma citação a comove:

[...] “Entre o esplendor da Santidade, eu te gerei em meu seio, antes da aurora”. **Lera isto muitas vezes.** Mas onde estava que não lhe descobrira a beleza e por que essa expressão lhe parecia agora tão próxima? Aprendia, com nova acuidade, matizes que jamais percebera e não lhe ocorria um motivo que justificasse a mudança. Seria porque nunca estivera tão só e tão triste? “Exulta, ó filha de Sião; enche-te de júbilo, ó filha de Jerusalém! Eis que vem o teu Rei, o Santo, o Salvador do Mundo.”
Contudo, não se rejubilava. (LINS, 1955, p. 169, grifo nosso)

Celina ainda não percebe, mas é clara a relação entre o que leu e o filho que abortara. Por isso não podia se rejubilar, uma vez que se arrependeu do que fizera. Enquanto continuava sua leitura, ia assimilando sua perda:

À proporção que ia lendo, ao acaso mas com fervor, cresciam o seu espanto e sua ternura pela Criança. “Nasceu para nós um Pequenino; um Filho nos foi dado.” E isto, Sua fragilidade, impressionava-a mais que o poder divino trazido por Ele. Era esse aspecto que lhe parecia mais comovente: Sua dependência e o fato de Ele ter vindo como uma dádiva. Para seu maior desalento, voltava a pensar que essa dádiva também viera para ela, mas não soubera conservá-la e perdera-a. (LINS, 1955, p. 170-1)

Após retomar a consciência de sua perda e estabelecer as relações entre o nascimento de Jesus e a morte/aborto de seu filho, Celina depara com uma parte que a marca bastante:

Havia, porém, uma frase que lhe parecia um tanto obscura, mas fascinava-a e reacendia a sua esperança: “Concedei, Vos pedimos, ó Deus onipotente, que o novo Nascimento de vosso Unigênito, feito homem, nos livre do jugo do pecado em que nos retém o antigo cativo.” Depois de encontrá-la, não a esqueceu mais. Continuou a ler, mas todas as outras palavras como que formavam uma cortina transparente sobre elas. (LINS, 1955, p. 171)

Aí está, como afirmamos, a gênese do plano de Celina: o “Unigênito” seria seu único filho; o “novo Nascimento” seria a segunda chance de engravidar, o novo unigênito que a livraria “do jugo do pecado”, que a faria pagar pelas suas faltas; e o “antigo cativo”

corresponderia à sua relação de submissão com Artur. Mais uma vez, a leitura guarda semelhanças com os acontecimentos do romance. Pensando no que Celina dissera sobre o ato de ler (“As boas leituras ensinam tanta coisa!”), entendemos que, com o *Missal*, ela aprendeu sobre si mesma, sobre a realidade terrível em que se encontrava e, a partir daí, pôde arquitetar sua ideia de ter um outro filho. Só que, para sua maior infelicidade, não conseguiu levá-la a cabo.

Celina é uma leitora no sentido mais amplo que a palavra leitura admite: ela é capaz de atribuir sentidos ao que decodifica, no sentido dado por Manguel (2006), segundo o qual é possível dar legibilidade a objetos, lugares, acontecimentos, pois não dá significados somente ao texto escrito, mas também ao que vê. Ela observa o vestuário, os gestos de Artur e tece a figura dele a partir daí. É certo que, a princípio e ao longo da narrativa, não percebe que ele constrói uma teia de mentiras ao seu redor, mas, ao fim, junta as peças e chega ao cerne, seja por intermédio da leitura de textos ou pelas atitudes finais de Artur. Ela estabelece relações entre o que lê e o que vive.

Por meio dessa personagem, Lins vai ao encontro da visão de Proust (1989), segundo a qual a leitura é uma forma de comunicação na solidão, pois é também nas cenas de leitura solitária que ela dialoga consigo mesma, com suas incertezas e verdades. Ao acreditar que as boas leituras edificam, ensinam, Celina partilha de parte do entendimento dessa ação comum ao século XVII, segundo a qual era forma de estudo e saber. Quanto ao quesito solidão, a leitura de Celina se aproximaria, guardadas as devidas proporções, de práticas do século XVIII, posto que nesse período o livro era visto também como companheiro dos momentos solitários.

A escrita e a leitura em *O visitante*, portanto, se limitam à personalidade e ao intimismo. Artur e Celina escrevem para si mesmos e tanto seus textos como suas leituras (ou falta delas, no caso de Artur) são formas por meio das quais ambos tentam fugir da solidão e dos dias insípidos que vivem. Celina é uma leitora que, entre a *Bíblia* e os romances, oscila entre a vigília de seus valores e o sonho com uma realidade menos solitária. Já Artur, por gostar mais de escrever, como ele mesmo informa, representa mais o papel da escrita, seja por meio dos temas da frustração artística de seus versos, do domínio textual alegorizado na relação amorosa com Celina e do caráter denunciativo que a escrita pode adquirir advindo de sua fixidez. De forma sucinta, tanto uma quanto a outra são

encaradas como meios de fugir da solidão e da realidade insossa a que pertence o casal protagonista.

Referências bibliográficas

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral-Catequética. 173. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2007.

CASTRO, I. (Coord.). *Cadernos. Tomo I. Edição crítica de F. Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, [19--], v. XI. Disponível em: <<http://www.incm.pt/site/anexos/10174520090513095537381.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2009.

CHARTIER, R. Do livro à leitura. In: _____. *Práticas de leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

_____. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. Trad. Luzmara C. Ferreira. São Paulo: Ed. Unesp, 2007.

DIDIER, B. *Le journal intime*. 3. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.

HAVELOCK, E. A. *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais*. Trad. Ordep José Serra. São Paulo: Ed. Unesp; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HIGOUNET, C. *História concisa da escrita*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2003. (Na ponta da língua)

IGEL, R. *Osman Lins: uma biografia literária*. São Paulo: T. A. Queiroz; Brasília: INL, 1988.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*. Trad. Jovita M. G. Noronha, Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LINS, O. *O visitante*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1955.

_____. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

LUNA, V.; NAVA, N. Diário, memórias y crónica. *Correo del Maestro*. n. 122, 2006. Disponível em: <<http://www.correodelmaestro.com/anteriores/2006/julio/anteaula122.htm>>. Acesso em: 4 jun. 2007.

MANGUEL, A. *Uma história da leitura*. Trad. Pedro Maia Soares. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NITRINI, S. *Poéticas em confronto: Nove, novena e o novo romance*. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, 1987.

_____. A posse da expressão e o vulgar da vida (Uma leitura de *O visitante*, de Osman Lins). *Signótica*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 103-15, 2003.

PICARD, H. R. El diario como género entre lo íntimo y lo público. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. v. IV, p. 115-122, 1981. Disponível em: <<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12691639813480495098213/018429.pdf?incr=1>>. Acesso em: 4 jun. 2007

PROUST, M. *Sobre a leitura*. Trad. Carlos Vogt. Campinas: Pontes, 1989.

SCHOLES, R. *Protocolos de leitura*. Trad. Lígia Gutterres. Lisboa: Edições 70, [199-].

¹ Renata Rocha RIBEIRO, Profa. Dra.
Universidade Federal de Goiás
renatarribeiro@yahoo.com.br

Recebido em 17/06/2014
Aprovado em 28/06/2014