

Vislumbres poéticos em *O vitral*, de Osman Lins

Mariângela Alonso²⁶

Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP)

Resumo

Este artigo investiga a temporalidade poética no conto *O vitral*, de Osman Lins (1924-1978). Presente na coletânea *Os gestos* (1957), a narrativa em questão aborda os instantes líricos de revelação do casal Matilde e Antônio, a partir da decisão de registrar com um retrato a comemoração de vinte anos de casamento. O paralelismo entre o tempo presente e o tempo da memória apresenta uma duplicidade acentuada pelas diferenças entre o casal: enquanto Matilde revela-se sonhadora e infantil, Antônio surge como realista, ponderado e circunspecto. Assim, surgem contrastes na narrativa que permitem discutir de que maneira o escritor, a partir da moldura temporal, potencializa a matéria literária, criando uma obra essencialmente poética. Tais contrastes contaminam a fatura narrativa, caracterizando uma temporalidade diferente da linear; subordinada ao espaço e, por sua vez, descontínua. Este procedimento favorece a análise do conto mencionado a partir da teoria de Jean-Yves Tadié (1994) acerca da narrativa poética. Ademais, serão considerados estudos referentes à fortuna crítica de Osman Lins, os quais iluminarão o tema proposto.

Palavras-chave

Narrativa poética. Tempo. Osman Lins. *O vitral*.

²⁶ Doutora em Estudos Literários pela UNESP. Realizou estágio de pós-doutorado na Universidade de São Paulo. É autora dos livros *Instantes líricos de revelação: a narrativa poética em Clarice Lispector* (2013) e *O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector* (2017).

Introdução

“O que é o tempo, afinal? Se ninguém me pergunta, eu sei; mas, se me perguntam e eu quero explicar, já não sei” (Santo Agostinho)

Os conflitos interiores revelam-se como marcas salutares da ficção de Osman Lins (1924-1978). Encerradas em cenários domésticos e prosaicos, suas narrativas prosperam com a apreensão de conflitos interiores dos personagens e atmosfera tensa, apresentando em primeiro plano uma realidade fragmentada, multiforme e fluida, ao modo das transformações romanescas ocorridas no século XX. Desse modo, as personagens são flagradas em “instantâneos do cotidiano” e traçadas “pela consistência e complexidade de sua fisionomia interna” (NITRINI, 2003, p. 10).

Situado na premiada coletânea *Os gestos* (1957), o conto *O vitral* não foge a estas regras. Esta narrativa apresenta a sondagem interior de um casal, Matilde e Antônio, confinados à solidão e à memória de eventos passados. Logo no início do texto, a sonhadora Matilde, presa ao passado e às memórias da infância, experimenta sensações de frustração diante da possibilidade de reter momentos de júbilo em um retrato comemorativo de vinte anos de casamento com Antônio:

Desde muito, ela sabia que o aniversário, este ano, seria num domingo. Mas só quando faltavam quatro ou seis semanas, começara a ver na coincidência uma promessa de alegrias incomuns e convidara o esposo a tirarem um retrato. Acreditava que este haveria de apreender seu júbilo, do mesmo modo que o da Primeira Comunhão retivera para sempre os cânticos. (LINS, 2003, p. 53)

Saltam à vista os eixos temporais reprodutores da sensação de presente, ao mesmo tempo em que confluem os processos de lembrança da personagem. Matilde expressa desejos que se confundem com vivências do passado. Assim, passado e presente se entrelaçam na cena por meio de vocábulos com diferentes realidades temporais: “este ano”; “faltavam quatro ou seis semanas”. Nesse passado reinventado, surge uma temporalidade poética, na qual a personagem demonstra suas reflexões e devaneios.

O esposo, por sua vez, revela-se indiferente e realista, ponderando o fato de que já possuíam diversos retratos: “Ora... Temos tantos...” (LINS, 2003, p. 53). Desse modo, o relacionamento apresenta toques de desencontros, os quais congregam tensões que se dissipam na fatura narrativa. Com efeito, Matilde reconhece sua pequenez no dedo indicador do marido, que parecia simbolizar com as mãos o afastamento a que o casal estava fadado: “A mão esquerda, erguida, com o indicador e o médio afastados, parecia fazer da solidão uma

coisa tangível – e ela se reconheceria com tristeza no dedo menor, mais fino e recurvo” (LINS, 2003, p. 53).

De acordo com Ana Luíza Andrade (1984), a coletânea *Os gestos* localiza-se na primeira fase da obra osmaniana, designada pela crítica como um momento de “procura” por parte do escritor. Nessa etapa, a concepção dos personagens percorre uma espécie de aprendizado patente na recriação “de gestos e palavras que devolvem ao mundo seu verdadeiro sentido” (ANDRADE, 1984, p. 116). No caso do conto *O vitral*, tais gestos corroboram tensões que contaminam as categorias de tempo e espaço, na medida em que movimentam a temporalidade presente em oposição ao passado, além de mobilizar figurações sinestésicas como luzes, cores e formas, as quais simulam pelos seus procedimentos, a mesma figuração de um vitral, elemento que dá título ao conto e cruza fragmentos e instantes unidos em imagens: “Agora, ali estava o domingo, claro e tépido, com réstias de sol no mosaico, no leito, nas paredes, mas não com as alegrias sonhadas, sem o que tudo o mais se tornava inexpressivo” (LINS, 2003, p. 54).

Desvelando as linhas que compõem esse traçado, talvez possamos destacar em detalhe a composição temporal à luz da chamada narrativa poética ou romance lírico, gênero híbrido que utiliza o romance para se aproximar da função de um poema, desafiando a fatura narrativa de Osman Lins. Essa espécie de narrativa traz em seu bojo heranças simbolistas, sendo caracterizada por uma progressão de imagens e pela visão simbólica dos personagens. De inspiração francesa, esta forma de escrita pode ser verificada na obra de autores românticos, num caminho que abarca desde Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Charles Nodier (1780-1884), Gérard de Nerval (1808-1855) e o Conde de Lautréamont (1846-1870); renovando-se no simbolismo, caracteriza-se por uma reação direta contra o aspecto psicológico transmitido pelos romances naturalistas. É na primeira metade do século XX que teríamos um interesse mais contundente em torno desse gênero por parte de autores como Marcel Proust (1871-1922), Valery Larbaud (1881-1957), Jean Cocteau (1889-1963) e Jean Giono (1895-1970).

A presença de uma subjetividade latente, de um “eu” que se reflete continuamente, perpassa estas narrativas, cuja procura interior do narrador assemelha-se à busca de um poeta, palmilhando o mundo e o ser. Como atesta Ralph Freedman:

A poesia lírica [...] sugere a expressão de sentimentos ou de temas em formas musicais ou pictóricas. Combinando traços de ambos, o romance lírico transfere a atenção do leitor de homens e eventos para um desenho formal. O habitual cenário de ficção torna-se uma textura de imagem e os personagens aparecem como personas do eu. (FREEDMAN, 1963, p.1, tradução nossa).

As narrativas poéticas instauram na prosa manifestação de emoções poéticas, próprias da poesia, e inserem sentimentos experimentados interiormente pelos personagens. O gênero demanda, portanto, uma nova forma de abordagem do mundo exterior.

Na mesma linha do pensamento de Freedman (1963), encontramos as formulações do francês Jean-Yves Tadié (1994), que catalisa a discussão do tema por meio de uma perspectiva estrutural. Para ele, em tais narrativas, a função poética executa no enredo um trabalho bem mais atraente do que a referencial:

Há um conflito constante entre a função referencial, com suas tarefas de evocação e de representação, e a função poética, que atrai a atenção para a própria forma da mensagem. Se reconhecermos, com Jakobson, que a poesia começa nos paralelismos, encontraremos, na narrativa poética, um sistema de ecos, de retomadas, de contrastes que são o equivalente em grande escala, das assonâncias, aliterações, rimas [...]. (TADIÉ, 1994, p.8, tradução nossa).

Na esteira de Jakobson, Tadié chama a atenção para o confronto entre prosa e poesia, salientando as relações existentes entre os elementos estruturais da narrativa. Assim, as categorias de tempo, espaço e personagem conjugam-se, de modo a instaurar uma narração que gera seu próprio mundo, absorvendo os significados mais recônditos, os quais, num romance tradicional, não teriam grandes efeitos. Pilares do romance tradicional, tais estruturas transfiguram-se, possibilitando diferentes abordagens, isto é, os personagens da obra literária ultrapassam a esfera referencial para dar lugar a um processo revelador de itinerários poéticos e existenciais. Os significados que emergem destas narrativas congregam símbolos que empreendem viagens ou rituais de passagem rumo ao autoconhecimento dos protagonistas. Nesse conjunto estrutural, podemos pensar a narrativa poética como um gênero de procura, que permite ao sujeito buscar sentidos e respostas para sua experiência dentro da relatividade do tempo. Por esse motivo, destacaremos o tempo, instância que recria o passado dos personagens e imprime ao conto de Osman Lins reflexões em torno da existência:

A leitura da narrativa poética, como a do poema, provavelmente pareceria muito mais instável do que a de um romance clássico, porque os choques dos instantes poéticos convocam não apenas a narrativa, mas, uma extensão, um tempo que os desenvolve e durante os quais os recriamos. (TADIÉ, 1994, p. 84, tradução nossa).

É exatamente deste jogo com a linguagem, do confronto entre prosa e poesia, que a narrativa poética oferece um leque de possibilidades quanto à dimensão temporal. Como podemos observar, nesse tipo de narrativa, operam questões de ordem existencial e filosófica.

Tais procedimentos não deixaram de se fazerem sentir no conto *O vitral*, de Osman Lins, como procuraremos investigar a seguir.

Vislumbres poéticos

Configura-se em *O vitral* um tempo que não é efeito da causalidade do conflito entre Matilde e Antônio, mas da ressonância dos instantes privilegiados da narrativa, em seus imprevistos e contradições. A construção temporal liga-se aos tempos físico e psicológico, externando as sensações da mulher ao longo do conto. Enquanto espera pelo retrato, a personagem experimenta uma série de sentimentos confusos, tais como angústia e liberdade numa manhã de domingo. Segundo Tadié, “a narrativa poética, entre dois instantes, exhibe suas lacunas ao invés de procurar mascará-las” (1994, p. 105, tradução nossa).

Embora surja datado (“domingo”; “quatro ou seis semanas”; “setembro”; “dia vinte e quatro”), o texto apresenta um tempo congelado, contrário à inserção da simples cronologia, utilizado não para demarcar o desenvolvimento linear dos fatos, mas para fixar as lembranças de Matilde. Vale dizer que os dados cronológicos não ordenam aqui a temporalidade, porém, estão a favor de um sistema fronteiro, cujas formulações admitem o passado e o presente, a memória e os devaneios. As lembranças de Matilde expõem verdades que se querem distantes, mas que sucumbem diante do desejo do retrato: “– Manhã linda! – murmurou. Hoje eu queria ser menina” (LINS, 2003, p. 54). Desse modo, o tempo psicológico fornece a fragmentariedade ligada às emoções da personagem, que se confrontam com as de Antônio: “Guardaria, assim, através dos anos, uma alegria solitária, da qual Antônio para sempre estaria ausente” (LINS, 2003, p. 55).

Próximos do casal estão o vitral e o retrato, elementos que interferem nesse processo, deslocando-se por todo o conto. Através destes dois objetos, a narrativa se organiza, possibilitando o resgate dos sentimentos de Matilde. De modo discreto, na ficção osmaniana, os objetos salientam contrastes entre as personagens e o ambiente exterior, além de “revelar seu estado emocional e afetivo, para enfatizar sua tensão, para despertar sua consciência e trazê-la à realidade” (NITRINI, 2003, p. 13). Por isso, nem sempre compreendidos por Matilde, os sentimentos representam uma procura pelos arrebatamentos submersos pelo tempo. Ela deseja reviver a época de menina, num elo entre o que percebe da manhã de domingo e o que recria a partir da memória. Inevitável pensarmos na própria composição de um vitral como procedimento obtido a partir da fragmentação de pedaços de vidros coloridos, completados pelos efeitos da luz do sol, facilitando, dessa maneira, a aproximação metafórica

com a temporalidade, uma vez que o passado de Matilde se reconstrói de forma não linear, igualmente fragmentada por meio da superposição de planos temporais, favorecendo o que nos diz Tadié acerca deste procedimento: “O verdadeiro tempo da narrativa poética é reduzido ao instante, sua célula básica, seu ponto de origem” (TADIÉ, 1994, p. 99, tradução nossa).

De passagem, lembramos que a presença dos vitrais remete à época medieval, mais especificamente ao século X, quando estas peças foram incorporadas como adorno nas construções góticas com a finalidade de ilustrar cenas bíblicas e, conseqüentemente, chamar a atenção dos fiéis. Nesse contexto, a cor configurava-se como elemento indispensável aos vitrais, na medida em que propiciava a curiosidade das pessoas por meio da luminosidade que os atravessava, remetendo à ideia do espírito de luz presente nos espaços religiosos. Dentro desta concepção, o vitral associava-se a um portal divisório entre dois mundos, o terreno e o espiritual. Simbolicamente, a igreja exercia o papel de iniciar o homem comum ao universo espiritual e fazer com que este pudesse renascer para novas formas de vida. Destarte, a luz espectral e policromática destas peças corroborava a oração, desprendendo, pela sua ornamentação, sensações e meditações diversas:

Podem aí descobrir-se, além da inspiração ardente nascida de uma fé robusta, as mil preocupações da grande alma popular, a afirmação da sua consciência, a sua vontade própria, a imagem do seu pensamento no que ela tem de complexo, de abstrato, de essencial, de soberano. (FULCANELLI, 1964, p. 46)

De maneira análoga, Matilde toma consciência do fluir do tempo, vivenciando emoções que se dividem em dois mundos, o do passado e o do presente. Apesar da frieza de Antônio, ela procura atualizar no aniversário de vinte anos de casamento os momentos do passado, ao mesmo tempo em que busca eternizar o presente na materialidade do retrato. Devaneio e realidade se confundem, escamoteando a ordem cronológica e referencial para dar lugar à porosidade fugidia dos instantes mágicos e poéticos:

– Aproveite – aconselhou ele. Isso passa.
– Passa. Mas qualquer coisa disto ficará no retrato. Eu sei.
As duas sombras, juntas, resvalavam no muro e na calçada, sobre a qual ressoavam seus passos.
– Não é possível guardar a mínima alegria – disse ele. Nenhum vitral retém a claridade. (LINS, 2003, p. 55)

Ampliada pela emoção de Matilde, a fugacidade do tempo contrapõe-se à eternização do retrato, marcando-se pelos reflexos solares, tal como em um vitral. O jogo de sombra e claridade completa a ideia acima, catalisando o contraste e os dois mundos a que Matilde está imersa. Dessa visão, resta à personagem uma espécie de rito de passagem a um outro ponto do casamento e de si mesma, alcançando uma outra verdade ou compreensão:

“Que este momento me possua, me ilumine e desapareça – pensava. Eu o vivi. Eu o estou vivendo” (LINS, 2003, p. 55). Graças à cadeia semântica estabelecida, o conto atinge a intersecção dos planos temporais, fundindo os instantes poéticos. A técnica interseccionista caracteriza-se pela união de temporalidades diversas e sua relação com percepções do presente. Retomando os estudos de Galhoz (1971) em torno da poética de Fernando Pessoa, Maria Lúcia Dal Farra (1978) explora este procedimento na obra narrativa de Vergílio Ferreira, esclarecendo o interseccionismo como:

[...] um complexo de vivências interferindo-se porque chamadas ao campo do consciente com a mesma solicitação de únicas. Daí, as intersecções psíquicas de tempos e espaços, e de realidades exteriores e subjetivas. Dos vários planos, um real e outros imaginários, ainda que todos concebidos só no cérebro, desencadeiam na receptividade emotiva do poeta um nexos de correspondências visionariamente expressas. (GALHOZ, 1971, p. 42 apud DAL FARRA, 1978, p. 110)

Ainda que aborde a obra do escritor português, os apontamentos acima podem muito bem auxiliar na análise do conto osmaniano, visto que o corolário da narrativa poética abrange a prosa e suas relações com a poesia, assumindo uma forma singular, que transcende o movimento causal e temporal da narrativa. Para além de formas pré ordenadas, tais obras são determinadas pela manipulação poética de tipos narrativos que os escritores construíram dentro de uma tradição existente do romance. De acordo com Freedman, este gênero “procura combinar o homem e o mundo em uma forma estranhamente interior, mas esteticamente objetiva” (FREEDMAN, 1963, p. 2, tradução nossa).

Ao lado do jogo temporal há a manipulação de recursos estilísticos capazes de criar a subjetividade a partir dos espaços. Como vimos, a intriga de *O vitral* apresenta um itinerário comum; trata-se do desejo da personagem Matilde de tirar um retrato para comemorar os vinte anos de seu casamento. Esta sobriedade do enredo confere ao espaço um lugar privilegiado, palco dos instantes de revelação. Como observa Tadié: “O apagamento dos personagens deixa ao cenário, urbano ou natural, um lugar privilegiado” (TADIÉ, 1994, p. 9, tradução nossa). Em vista disso, há algo como um liame profundo entre as personagens e os espaços das narrativas poéticas. Nesse sentido, a luz que atravessa o cenário de *O vitral* possibilita o escoamento do tempo e os devaneios de Matilde: “Flutuavam raras nuvens brancas; as folhas das aglaias tinham um brilho fosco. Ela deu o braço ao marido e sentiu, com espanto, uma anunciação de alegrias no ar [...]” (LINS, 2003, p. 54). Logo, o leitor adentra não só a consciência de Matilde, como participa dos detalhes por ela conduzido na observação do cenário. O cromatismo impera, viabilizando componentes sinestésicos. O brilho que emana das “nuvens brancas” e das “folhas das aglaias” encontra ressonâncias nas

cores do vitral e nas roupas de cinco meninas que são observadas por Matilde na sequência: “Cinco meninas apareceram na esquina, os vestidos de cambraia lhes parecendo comunicar sua leveza, ruidosas, perseguindo-se, entregues à infância e ao domingo, que fluíam com força através delas” (LINS, 2003, p. 55). Além de fornecer uma atmosfera impressionista, as tonalidades cromáticas conjugam-se com a interioridade de Matilde, mulher sonhadora e infantil, que revive o passado matizado na presentificação do retrato e do vitral. Assim, a estrutura binária do tempo (presente e passado) difere-se da linearidade, apresentando-se de forma descontínua: “A narrativa, coleção de textos, é uma reunião de instantes” (TADIÉ, 1978, p. 102, tradução nossa). A própria estrutura do enredo surge como reflexo da procura de uma escritura que reflète a totalidade do mundo.

Espocam rupturas feitas de instantes epifânicos, os quais fornecem aos personagens revelações e apreensões poéticas. Ao modo de um prisma, o vitral refrata o universo luminoso e sensível de Matilde. Unida ao brilho solar, surge no texto uma sensação próxima à leveza, expressa pelo cruzamento de cores e luzes, esboçando a consciência de liberdade para a protagonista. Este procedimento é possível graças à linguagem poética. Conforme atesta Umberto Eco: “Não há dúvida alguma de que a epifania seja o momento de uma aparição (quando a realidade aparece, se revela, prestes a ser traduzida em imagem poética)” (1969, p. 55). De fato, em *O vitral*, como num vislumbre, a realidade cotidiana passa ser percebida de maneira encantatória por Matilde: “Sentia que a luz do sol a trespassava, como a um vitral” (LINS, 2003, p. 55).

O vitral, portanto, apresenta esses momentos de que fala Umberto Eco, os quais, unidos, transcendem a simples demarcação temporal, uma vez que estão ligados a uma temporalidade poética, localizada num universo paralelo e prismático, onde os fatos mais banais ganham vislumbre e poesia.

Considerações finais

O presente artigo procurou abordar o conto *O vitral*, de Osman Lins, buscando empreender uma discussão acerca da temporalidade à luz da chamada narrativa poética. A leitura buscou identificar os processos estilísticos e temáticos que dão base ao texto osmaniano, revelando uma literariedade permeada por instantes poéticos.

A fluidez contida na atmosfera do conto *O vitral*, de Osman Lins prenuncia momentos epifânicos. Como vimos, a subjetividade da personagem Matilde é refletida na

interação da temporalidade com o cenário cromático. Destarte, a narrativa é copiosamente ligada ao tempo e à fixação dos instantes a partir das figuras do retrato e do vitral.

Partindo desta proposição, observamos que o conto *O vitral* apresenta um ritmo lento na medida em que acentua operações descritivas pelo jogo temporal. Ademais, as descrições guiam-se pelas percepções de Matilde.

Compatibilizado no instante, o itinerário do casal em torno do retrato revela contrastes que sobrepõem a infantilidade de Matilde ao realismo e desinteresse de Antônio. O embaralhamento temporal entre passado e presente acentua a falta de correspondência entre os personagens. Assim, o conto apresenta uma força poética, que potencializa uma abertura ao transe de Matilde, espécie de catábase poética em busca do tempo perdido:

Na véspera do aniversário, ao deitar-se, ela ainda lembrara essas palavras; mas purificara-se da ironia e as repetira em segredo, sentindo-se reconduzida ao estado de espírito que lhe adivinha na infância, em noites semelhantes; um oscilar entre a espera de alegrias e o receio de não as obter. (LINS, 2003, p. 54)

Como podemos observar, o vai e vem do pensamento de Matilde assemelha-se ao movimento caracterizador da trajetória dos protagonistas líricos, cujo percurso encerra uma busca de caráter existencial: “A narrativa poética procura fugir do tempo voltando às origens da vida, da história e do mundo” (TADIÉ, 1994, p. 85, tradução nossa). Dessa maneira, a espacialidade transcende o cenário real diegético, manifestando-se como uma viagem orientada e simbólica.

Por tudo isso, o que se quer dizer é que a narrativa de Osman Lins revela o transbordamento poético ao desenhar cenas sugestivas, cuja fluidez e embaralhamento temporal se encontram e se mesclam, tal como a união poética das cores do vitral com os instantes eternizados pelo retrato.

Referências

ANDRADE, A. L. Crítica e criação: síntese do trajeto ficcional de Osman Lins. **Revista Ibero-americana**. vol. L, n. 126, p. 113-127, jan/mar 1984.

DAL FARRA, M. L. **O narrador ensimesmado**: o foco narrativo em Vergílio Ferreira. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio, 47).

ECO, U. Sobre uma noção joyceana. In: BUTOR, M. *et alii*. **Joyce e o romance moderno**. Tradução T.C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969. p. 53-63.

FREEDMAN, R. **The lyrical novel** : studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Woolf. New Jersey: Princeton University Press, 1963.

FULCANELLI. **O mistério das catedrais**. Tradução de António Carvalho. Lisboa: Edições 70. (Col. Esfinge).

GALHOZ, M. A. O momento poético do Orpheu. **Orpheu**: reedição do volume 1 [1915]. Lisboa: Ática, 1971. p. 13-51.

LINS, O. O vitral. In: LINS, Osman. **Os melhores contos de Osman Lins**. Seleção de Sandra Nitrini. São Paulo: Global, 2003. p. 53-55.

NITRINI, S. Um singular contador de estórias. In: LINS, Osman. **Os melhores contos de Osman Lins**. Seleção de Sandra Nitrini. São Paulo: Global, 2003. p. 9-26.

TADIÉ, J. Y. **Le récit poétique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

POETIC GLIMPSES IN *O VITRAL*, BY OSMAN LINS

Abstract

This paper investigates the poetic temporality in the tale *O vitral*, by Osman Lins (1924-1978). Present in the collection *Os gestos* (1957), the narrative in question addresses the lyrical moments of revelation of the couple Matilde and Antônio, from the decision to register with a portrait the commemoration of twenty years of marriage. The parallelism between present time and memory time shows a marked duplication of the differences between the couple: while Matilde reveals himself to be dreamy and childlike, Antony appears as realistic, thoughtful, and circumspect. Thus, contrasts arise in the narrative that allow us to discuss how the writer, from the temporal frame, potentiates the literary matter, creating an essentially poetic work. Such contrasts contaminate the narrative invoice, characterizing a temporality different from the linear one; subordinated to space and, in turn, discontinuous. This procedure favors the analysis of the story mentioned from the theory of Jean-Yves Tadié (1994) about the lyrical novel. In addition, studies will be considered concerning the critical fortune of Osman Lins, which will illuminate the proposed theme.

Keywords

Lyrical novel. Time. Osman Lins. *O vitral*.

Recebido em: 02/06/2018
Aprovado em: 26/01/2019