

## A POLÍTICA DO BARROCO EM OSMAN LINS: A ESCRITURA DA VIOLÊNCIA E O ORNATO

### *THE POLITICS OF THE BAROQUE IN OSMAN LINS: WRITING VIOLENCE AND THE ORNAMENT*

**Adam Joseph Shellhorse<sup>22</sup>**

**RESUMO:** Partindo das recentes discussões sobre o Boom latino-americano, este ensaio examina a poética barroca do escritor brasileiro Osman Lins, a fim de delinear um novo arcabouço para o exame da política e do impasse da literatura no Brasil durante os anos 1960 e 1970. Em minha análise do intensamente experimental “Retábulo de Santa Joana Carolina” (1966), lanço luz sobre os meios pelos quais Lins combina múltiplos regimes de signos como o teatro, as artes visuais e a cantiga medieval, para se defrontar com a violência estrutural de exploração e subalternidade no Nordeste brasileiro. Consequentemente, analiso como a poética barroca de Lins negocia a violência e a autoridade por meio de conjuntos enunciativos que são antirrepresentacionais e antiliterários. Concluo mostrando como a subalternidade no Brasil é imaginada pela literatura de modo alternativo — não tanto como objeto da ideologia, mas como uma figura de tensão para uma nova palavra poética e política.

**PALAVRAS-CHAVE:** Osman Lins; O Boom Latino-Americano; Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos; Barroco; Poética Barroca; Transculturação; Escrita da Violência; A Política da Literatura; Antiliteratura.

**ABSTRACT:** Drawing on recent discussions of the Latin American Boom, this essay examines the baroque poetics of Brazilian writer Osman Lins to chart a new framework for interrogating the politics and impasse of the literary in Brazil during the 1960s and 1970s. In my examination of Lins’s intensely experimental “Retábulo de Santa Joana Carolina” (1966), I throw light on the means by which Lins blends multiple regimes of signs such as medieval cantiga poetry, theater, and the visual arts to engage the structural violence of exploitation and subalternity in the Brazilian Northeast. Consequently, I examine how Lins’s baroque poetics negotiates violence and authority through enunciative ensembles that are anti-representational and anti-literary. I conclude by showing how subalternity in Brazil is imagined by the literary otherwise — not so much as an object of ideology but as a figure of tension for a new poetic and political word.

**KEYWORDS:** Osman Lins; Latin American Boom; Latin American Subaltern Studies Group; Baroque Poetics; Baroque; Transculturation; Writing Violence; Politics of Literature; Anti-Literature.

---

<sup>22</sup> Doutor em Literatura, Diretor dos Estudos Latino-Americanos e Professor Associado na Temple University. Autor do livro, *Antiliteratura: A Política e os Limites da Representação no Brasil e Argentina Modernos* (University of Pittsburgh Press, 2017), logo a ser publicado pela Editora Perspectiva em 2021. Email: aj.shellhorse@temple.edu.

Para Osman Lins — um escritor brasileiro muitas vezes ignorado pelas narrativas do *Boom latino-americano* — a invasão da indústria cultural norte-americana foi uma das principais razões para a construção de sua própria poética narrativa barroca, cujos procedimentos técnicos poderiam, à primeira vista, ser muito bem comparados à transculturação narrativa e ao realismo mágico<sup>23</sup>. Numa carta fundamental à sua tradutora francesa, Maryvonne Lapouge, datada de 11 de agosto de 1969, Lins recorda o dilema de imaginar o nacional em pleno início do neocolonialismo cultural: “[a] falta do sentimento nacional é alarmante. Não se deve ser xenófobo. Mas também não se pode ser tão negligente como somos em relação aos nossos valores próprios, a nossa individualidade. Assim, não pode haver terreno mais propício à invasão cultural. E o que é mais grave, a invasão cultural da pátria de Nixon e de *Mad* [a revista]”<sup>24</sup>.

Diante de modelos culturais impostos historicamente e do problema da defesa do nacional, o discurso de Lins gira em duas direções divergentes. O intelectual legitima sua visão social e autoridade a partir da construção de um estilo único, que reivindica uma

---

<sup>23</sup> O processo de “transculturação” cultural sancionado pelo Estado na América Latina surge em consonância com a tarefa de integração popular-nacional atribuída à literatura durante as duas primeiras décadas do século XX, e constitui, segundo Horacio Legrás, “o termo mais influente na história da crítica cultural latino-americana” (LEGRÁS, 2008, p. 10). A teoria da transculturação literária de Rama encontra sua expressão no que ele chama de “regionalismo crítico”, uma modalidade narrativa centrada na incorporação de vozes e subjetividades nativas e populares. Exemplificado nos romances de Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa e José María Arguedas, o regionalismo crítico emerge, de um lado, como reação à racionalização e ao eurocentrismo e, de outro, como persistente vontade de autonomia, “representatividade” e “originalidade” da literatura latino-americana. Para Rama, o escritor regionalista é encarregado da tarefa de manejar “autenticamente as linguagens simbólicas desenvolvidas pelos homens americanos” (RAMA, 1982, p. 19). Sobre o Boom latino-americano, ver Rama, El “Boom” en Perspectiva. O conceito de transculturação tem sido tematizado e amplamente criticado desde diferentes perspectivas. Para algumas das mais notáveis contribuições, cf. Williams, *The Other Side of the Popular*; A. Moreiras, *The Exhaustion of Difference*; J. Beverley, *Against Literature* e *Subalternity and Representation*; H. Legrás, op. cit.; A.M.C. Johnson, *Sentencing Canudos*; B. Levinson, *The Ends of Literature*; P. Dove, *Literature and “Interregnum”*; R. de la Campa, *Latin Americanism*; J. Lund, *The Impure Imagination*; e D. Sommer, *Proceed With Caution*. De diversas formas, sublinhando essas intervenções está uma crítica vigorosa do sujeito, bem como um debate sobre os usos da teoria e da história no campo. Para uma crítica incisiva do sujeito nos estudos latino-americanos de hoje, cf. D.E. Johnson, “How (Not) to Do Latin American Studies”. Cf. também o apelo esclarecedor de Erin Graff Zivin por uma prática crítica anti-identitária, “an-arqueológica” e “marrana” em “Beyond Inquisitional Logic, or, Toward an An-archaeological Latin Americanism” e *Anarchaeologies*.

<sup>24</sup> Osman Lins, carta a Maryvonne Lapouge, de 11 de agosto de 1969. Agradecimentos especiais a Ângela Lins, Litânia Lins, Letícia Lins, Ermelinda Ferreira, Sandra Nitri, Adria Frizzi, Cláudio Vitena e Leonardo Cunha por sua inestimável ajuda em minha pesquisa.

função integradora que inclui o subalterno marginalizado<sup>25</sup>: “Nesta época de grandes fracionamentos, pelo menos o escritor, praticante de um ofício unificador por excelência, recuse ser também um agente de fragmentação” (LINS, 1974, p. 213). Integrar o sujeito nacional fraturado a partir do *locus* da literatura era construir textos que negociassem realidades políticas e a representação própria. Imagens de balanças, relógios, régua, instrumentos de escritura e quadros da ordem cosmológica enchem as páginas de *Nove, Novena* (1966) e *Avalovara* (1973). Pode-se dizer que esses símbolos de ordem e medida, quando lidos contra a estrutura ornamental das narrativas experimentais de Lins, configuram, por seu lado, uma apta alegoria de seu estilo de escritura.

Segundo Sandra Nitrini, a poética ornamental de Lins reflete seu idealismo e deve ser lida filosoficamente como um platonismo arraigado que inscreve uma “nostalgia da unidade perdida” contra as forças reificadoras do capital (NITRINI, 1987, 268-269)<sup>26</sup>. Enquanto a leitura de Nitrini permanece esclarecedora em muitos níveis, minha abordagem, longe de interpretar a inclinação idealista de Lins de construir uma harmonia estética como desejo de recuperar a “unidade perdida” da humanidade, como o próprio escritor gostava de afirmar, argumenta que as cadeias de significação osmanianas também

---

<sup>25</sup> Entendo o subalterno como um termo-limite, da divisão aparentemente insuperável entre o intelectual e o “outro” desinstitucionalizado. Para uma discussão fundamental do debate em torno dos estudos subalternos latino-americanos que levanta a questão da arte como um ponto sensível, ver Bosteels, “Theses on Antagonism, Hybridity, and the Subaltern in Latin America”. Na verdade, para Bosteels, se pretendemos avançar na problemática da subalternidade em vista de uma possível política da literatura, surge a necessidade de separar (*de-suture*) a arte da política (contra a transculturação), de modo a repensar tanto a arte quanto a política “como procedimentos de pensamento singulares” (BOSTEELS, 2005, p. 158). Sem dúvida, o trabalho de John Beverley, *Against Literature*, poderia ser visto como uma articulação teórica inaugural que anuncia, nas palavras de Alberto Moreiras, “a possibilidade de um novo paradigma para a reflexão latino-americanista nas humanidades” (MOREIRAS, 2001, p. 310). Para um quadro geral do debate em torno dos estudos subalternos da América Latina, ver Rodríguez, “Reading Subalterns Across Texts, Disciplines, and Theories”, em Rodríguez (ed.), *The Latin American Subaltern Studies Reader*, bem como os diversos ensaios contidos nesse mesmo livro por ela organizado. Ver também a edição especial de *Dispositio*, “Latin American Subaltern Studies Revisited”, organizada por Gustavo Verdesio. A edição traz um grande número de intervenções, bem como uma conversa com John Beverley. Também ver, Williams, “The Subalternist Turn in Latin American Postcolonial Studies, or Thinking in the Wake of What Went Down Yesterday (November 8, 2016)”. Finalmente ver, Shellhorse, *Anti-Literature: The Politics and Limits of Representation in Modern Brazil and Argentina*. p. 20-24, e “Latin American Literary Representational Regime”.

<sup>26</sup> De acordo com Adria Frizzi, “a poética de Lins como veiculada em *Nove, Novena* constitui a base de toda sua obra subsequente e explica o modo como inovações formais servem a seu projeto complexo: retornar-nos ao mítico por meio dos discursos da cultura e das artes humanas” (FRIZZI, 1995, 157).

articulam um mapeamento hesitante e heterotópico do subalterno contra a formação discursiva do neocolonialismo e do subdesenvolvimento nos anos 1960<sup>27</sup>. Num nível mais profundo, o projeto de escritura de Lins teve que se tornar não mais moderno e artesanal, mas mais reflexivo, polivocal e intensivo.

Para Lins, em suma, o escritor era imaginado como um intelectual público engajado, capaz de tecer, através de múltiplas perspectivas, a “plenitude” da nação subalterna emergente (*nossa cultura em plena formação*) e simultaneamente expor suas fissuras: “[o] escritor, na sociedade, representa essa voz, esse rumor; é uma força espiritual, a consciência de um momento, a secreta lucidez de um povo” (LINS, 1974, p. 111, 216). As ricas fissuras e fronteiras da representação, o encenar “epistemológico” e secreto do significante subalterno ornamental, como mostrarei, são uma das principais razões por que uma reavaliação de Lins é bem-vinda hoje.

Com respeito às críticas recentes à suposta apropriação pelo Boom do “outro regional”, ou mesmo a sua postura eurocêntrica sobre a cultura, estaria o projeto de Lins apontando para uma nova forma de orientalismo subalterno? Em que os discursos da transculturação contribuem em nosso remapeamento do autopoicionamento histórico de Lins? Como lidar com as chamadas afirmações triunfais do *Boom* em relação à problemática da subalternidade, do afeto e da representação que escritores brasileiros, como Osman Lins, negociaram em seus textos experimentais?

De acordo com John Beverley, a problemática subalterna está no centro dos debates contemporâneos sobre a luta histórica relativa à literatura e o “deslocamento da autoridade dos letrados” na América Latina na esteira do enfraquecimento do Estado-nação sob o capital global (BEVERLEY, 1999, p. 19). Seguindo a problemática fundadora do Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, sua crítica do Boom e sua diretriz

---

<sup>27</sup> A noção de heterotopia, que interpreto, no ornato de Lins, como um procedimento radical de desontologização textual que “det[ém] as palavras em suas trilhas” e “contest[a] a própria possibilidade da gramática em sua origem”, é extraída da leitura de Michel Foucault de “La Enciclopedia China”, de Borges (FOUCAULT, 1966/1994, p. xv-xxiv). Dessa forma, divirjo da interpretação dialética de Frizzi da fragmentação narrativa em Lins. Se, para Frizzi, “a fragmentação do discurso reflete o caos do mundo e a organização geométrica, a ordem cósmica que pode ser alcançada através da arte”, minha interpretação da fragmentação e da heterotopia gira em torno das formas pelas quais o texto de Lins delinea e põe em suspenso suas dimensões referenciais e miméticas em relação à cisão epistemológica do subalterno. (FRIZZI, 1995, “Introduction”, em LINS, *Nine, Novena*, p. 17).

de forjar novas modalidades de pensar o político e o cultural considerando as “dicotomias estruturais” que sustentam a relação histórica entre os intelectuais e os subalternos (LATIN, 1995, p. 142), entendo o subalterno como um termo mediador, fundamentalmente refrativo, dos limites da escritura e do discurso teórico. O subalterno, nessa visão, não apenas coloca “a nação em questão”, mas funciona como uma poderosa fissura constitutiva para a reflexão (LATIN, 1995, p. 143)<sup>28</sup>.

Em seu “Manifesto Inaugural”, de 1993, o Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos emitiu uma diretriz que alterou o campo dos estudos literários: repensar o *problema de escrever* contra a “tradução” elitista, nacionalista e literária da subalternidade (LATIN, 1995, p. 144). Como espero ficar claro em minha leitura de Lins, a poética barroca da sensação em jogo em sua obra funciona como um quadro multi-mediador que incide sobre a problemática de escrever a subalternidade<sup>29</sup>. Ao redirecionar nossa atenção para a sensação, concordo com o apelo de Alberto Moreiras de “voltar a literatura contra ela própria” e de pensar por meio da “função subalterna dos estudos literários” (MOREIRAS, 2001, p. 182, 13). Ao fazer isso, também estou pondo em primeiro plano um dos principais problemas em jogo neste ensaio: que é hora de ir além do exame da literatura latino-americana do ponto de vista do *sujeito do Boom* e de suas declarações autorais, e hora de retornar à mediação, ao afeto, à autorreflexividade, aos legados minoritários da vanguarda e à problemática da antiliteratura.

---

<sup>28</sup> De acordo com José Rabasa, pode-se dizer que a força da reflexão subalternista reside em fornecer “elementos de autocritica” para as modalidades ocidentais do discurso, inclusive a historiografia e a literatura (RABASA, 2006, p. 75). Em consequência, se o subalterno pode ser pensado como “um alhures vazio de características positivas”, ele fornece uma mediação vigorosa e refrativa do discurso literário tradicional na América Latina e suas armadilhas (RABASA, 2006, p. 74).

<sup>29</sup> A respeito da importância da autorreflexividade na abordagem da problemática do subalterno, Ileana Rodríguez escreve: “[o]ntro objetivo [dos estudos subalternos latino-americanos] é reconhecer que na história e na cultura dos ‘Outros das sociedades’ podemos encontrar, paradoxalmente, novas maneiras de abordar alguns dos enigmas criados pela incapacidade da cultura burguesa de *pensar sobre suas próprias condições de produção discursiva*” (RODRÍGUEZ, 2001, p. 9, grifo nosso). Estou postulando que o metaliterário e o mapeamento da subalternidade nos textos ornamentais de Lins não apenas chamam a atenção para o artefato literário, mas, em contrapartida, envolvem o leitor numa posição autorreflexiva de mediar o subalterno como problema e não como objeto. Para uma reflexão mais ampla sobre o escopo do Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, ver John Beverley, “Writing in Reverse”. No ensaio, Beverley escreve longamente sobre a divergência produtiva das abordagens teóricas no Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos e sobre o próprio funcionamento do grupo “como um fórum de discussões em torno de uma preocupação em comum” (BEVERLEY, 2004, p. 624).

## I. Uma Política do Ornato

Falta-nos uma leitura teórica da estética narrativa de Osman Lins ou o que ele denominava poética do ornato, começando com a publicação marcante de *Nove, Novena* (1966). Falta-nos, em outras palavras, uma interpretação da subversão da forma realista do escritor. Sem jamais falar pelo subalterno, no que se segue, nossa intenção será mostrar como Lins encontra uma forma de narrar a violência da subalternidade mediante um procedimento de ornamentação antirrealista e barroco.

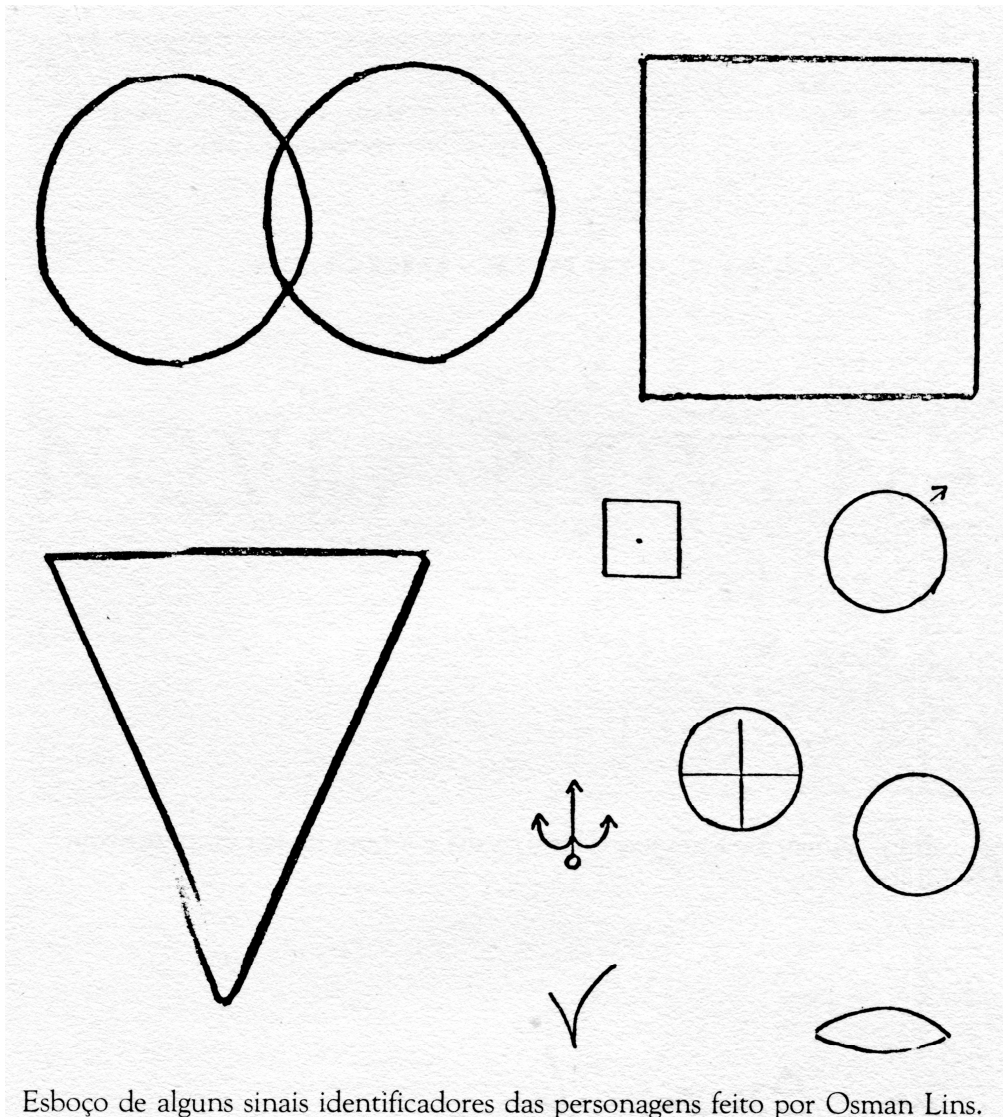


Fig. 1. Imagem da capa do livro *Nove, Novena* de Osman Lins. Cortesia do espólio de Osman Lins.

Para captar a reelaboração de Lins da estética realista, fazemos bem em enquadrar o desdobramento do espaço textual no seu aclamado “Retábulo de Santa Joana Carolina”, pois eis aqui que cenário, múltiplos narradores e frases passam por um processo de ornamentação polivocal. Considere-se o elenco de narradores sucessivos que falam na primeira pessoa. Esses narradores sucessivos possuem nomes, como Totônia, mas são inicialmente enquadrados por um símbolo visual que tem conotações poéticas e cosmológicas. No mistério final, por exemplo, o sinal do infinito,  $\infty$ , designa uma multidão de narradores subalternos que polifonicamente entoam o canto da procissão funeral da protagonista, “Santa” Joana Carolina<sup>30</sup>. O sinal de infinito também aponta para o retábulo medieval, ou retábulo emoldurado, e serve como matriz estrutural da obra: a morte de Joana Carolina corresponderá à representação icônica da Assunção da Santa Virgem em agosto. A partir do quadro da graça infinita, a narrativa subalterna  $\infty$  (infinita) se desenrolará no canto coral e apontará diretamente para a *cantiga de louvor* medieval que a narrativa de Lins habita. Apropriação criativa de formas tradicionais e esbatendo as fronteiras entre a pintura, a escultura e a canção, o indicador narrativo do infinito,  $\infty$ , sinaliza novas correspondências, novas ramificações semióticas, dobra após dobra. Por isso, o problema de superar o realismo através do barroco, em Lins, nunca teve a ver com encerrar o texto no idealismo, como sugerem seus críticos, mas com continuar o tecido textual: geometria na errância, estrelas cadentes contra fixas, reescrituras heterodoxas de textos canônicos. Não estaria o infinito também apontando para o que Candace Slater corretamente observou ser a forma ideal do teatro *textual* de Lins, isto é, uma *demonstração textual performativa de escrever e ler* em contraposição à dramatização subjetiva?

---

<sup>30</sup> Para um magnífico estudo sobre a talvez mais famosa obra “literária” brasileira voltada para o Nordeste e o problema de escrever, ver A.M.C. Johnson, *Sentencing Canudos*.



**Fig. 2.** Esboços dos indicadores narrativos, por Osman Lins. Reproduzidos em Sandra Nitri, *Poéticas em Confronto: “Nove, Novena” e o Novo Romance*. Cortesia do espólio de Osman Lins.

O que conta é a proliferação das séries. Nas frases tortuosas e cravejadas de vírgulas de Lins, o objeto é elevado a um estado verbal, vocal e visual da linguagem<sup>31</sup>. Como o significante do infinito que suspende o encerramento na narrativa final, o “Retábulo” começa com a voz de uma jovem parteira negra, simbolizada pela cruz solar,  $\oplus$ . Denotando a terra, com seu equador e meridiano, as quatro estações, os quatro pontos

<sup>31</sup> Para uma abordagem mais elaborada das dimensões “verbivocovisuais” da escritura experimental, ver Shellhorse, “The Verbivocovisual Revolution” e *Anti-Literature*.



cardeais e os quatro elementos, esse indicador narrativo imediatamente enquadra a imagem feminina clássica da Libra, a deusa grega da justiça,  $\Omega$ , segurando a balança. É significativo, além disso, que a narrativa começa *in media res*, com uma parteira se vendo a si própria na pintura do retábulo e segurando Joana nos braços: “Lá estou, negra e moça, sopesando-a (tão leve!), sob o olhar grande de Totônia, que me pergunta: ‘É gente ou é homem?’” (LINS, 1966/1994, p. 72). Com seu discurso rimando como o de um cantador popular nordestino, ou repentista, notamos como a sintaxe começa por mesclar-se com o símbolo visual: a parteira focaliza sua história através da pintura do retábulo: “Lá estou”. Mas a frase acompanhante entre parênteses, “(tão leve!)”, também constitui uma inscrição performativa: Joana Carolina, a figura santa, a cruz, é embalada nos braços da parteira,  $\oplus$ . Atravessar o limite: a paronomásia visual constitui a ideia de um foco primário, um alvo. O olhar sobre a santa, o olho que refrata a cruz: a sintaxe se converte imediatamente em sensação. Mas iniciada no meio, por uma parteira que lê sua história a partir do retábulo, a sintaxe também retorna ao plano técnico, metaliterário da composição, para a noção de *medium*. Como figura da justiça infinita, não estaria essa cena de abertura, encenada pela voz da trabalhadora rural, essa parteira afro-brasileira, apontando para uma problemática política mais ampla nos anos 1960 no Brasil? Em especial, devido ao fato de que, até 1950, 74% da população rural do Nordeste era analfabeta e não podia votar – boa parte dela vivendo em condições semifeudais e nômade — num momento conflituoso em que a esquerda prometia a revolução e a reforma agrária<sup>32</sup>. Sinédoque da revolução futura, mas também ferida simbólica no Estado neocolonial, essa configuração nos remete à imagem icônica do pescador afro-brasileiro adornando a capa da influente revista de oposição à ditadura, a *Revista Civilização Brasileira*, cuja primeira edição surge em 1965<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Sobre o isolamento e a falta de toda cultura compartilhada, exceto pela religião, ver Gross, “Religious Sectarianism in the Sertão of Northeast Brazil 1815–1966”. Como indica a estudiosa, “poucas noções de reforma social, ou mesmo progresso, poderiam ter atravessado as barreiras do isolamento [...] para influenciar o pensamento dos sertanejos” (GROSS, 381).

<sup>33</sup> Sobre a *Revista Civilização Brasileira*, como veículo de resistência, ver, em particular, o artigo de Rodrigo Czajka, “A *Revista Civilização Brasileira*: Projeto Editorial e Resistência Cultural 1965-1968”.



Fig. 3. Ilustração do pescador afro-brasileiro para a revista de esquerda *Revista Civilização Brasileira*, n. 1 (1965).

Voltaremos em breve ao problema de mediar o subalterno. Por ora, continuemos nossa reflexão sobre o projeto barroco do “Retábulo”. Como com o discurso poético, o tempo cronológico é estilhaçado no transbordamento das vozes, símbolos visuais e narradores sucessivos que comentam o passado no tempo presente. A sintaxe se desdobra em grandes formações de blocos, que variam de duas a cinco páginas, sem quebra de parágrafo. Se o “Retábulo” se apropria criticamente da forma da cantiga medieval, fazemos bem em traçar um paralelo imediato com as clássicas *Cantigas de Santa Maria*<sup>34</sup>. Escritas em galego-português no século XIII e retratando a Virgem Maria de forma humanizada, esses poemas ilustrados de louvor à Virgem se equiparam aos “milagres” seculares e terrenos de Joana Carolina. De fato, composta em notação quadrada silábica (*syllabic square notation*), a escritura justificada de Lins reproduz os padrões em bloco dos manuscritos medievais. Através da pintura do retábulo que estrutura a narrativa, Lins também se inspira nas iluminuras medievais. Com efeito, os textos-enigma que precedem a narrativa funcionam como vinhetas nas *Cantigas de Santa Maria*: são poemas curtos fornecendo a legenda das iluminuras. O ornato denota tanto o método sintático quanto a performance textual.

---

<sup>34</sup> Agradecimentos especiais a Erica O’Brien Gerbino por sua brilhante descoberta do intertexto cantiga em Lins.



**Fig. 4.** Cantigas de Alfonso o Sábio, século XIII, fólio 120v: “Elogios da Virgem e do Arcanjo Gabriel”, Biblioteca Nazionale, Florença. Reimpressão a partir de El Sabio, “Louvores da Virgem”, v. 1 de *Spanish Illumination*, organizado por Jesús Domínguez Bordona.

Da imagem à narrativa e canto, o cenário se produz por meio de uma sequência de doze quadros que correspondem aos doze “mistérios” narrativos do “Retábulo”. Cenas de montagem que aproximam o cubismo por sua ausência de uma perspectiva central, os quadros com frequência aparecem no início da narrativa, mas às

vezes emergem no meio ou no fim<sup>35</sup>. Introduzindo os quadros, onze das doze narrativas começam com um poema-enigma relativo a um dos “milagres” de Joana Carolina. Ou melhor, a experiência dos milagres no “Retábulo” realmente registra *mudanças epifânicas de perspectiva* da parte dos narradores. Para alterar a perspectiva: Joana Carolina é enquadrada não tanto como “santa” subalterna, mas como obra de arte e figura de desafio. Ao transmitir e narrar os atos dela como retratados na pintura do retábulo, os narradores passam por uma mudança de ponto de vista. E, como a Virgem Maria, Joana representa uma mudança de escala, um registro afetivo. Isso se mostra significativo no sentido político, na medida em que os narradores vivem e lutam num mundo de violência. Ou são eles fantasmas? Elevada ao *status* de monumento, remanescente da obra de Juan Rulfo, a voz de uma comunidade subalterna desponta para nos contar sobre sua miséria, sua terra secada e batida pelo sol, seus risos e cantos escassos, suas histórias de exploração. Semelhante à Macabéa de Lispector em *A Hora da Estrela*, os mistérios de Joana Carolina representam não a esperança litúrgica para os oprimidos, mas uma fratura nas formas habituais de percepção da comunidade nordestina — uma ruptura com o suportar habitual, coletivo, cotidiano, apesar das condições miseráveis.

---

<sup>35</sup> Em carta a Maryvonne Lapouge, datada de 4 de maio de 1969, Lins descreve a iluminação do Nono Mistério como evocativa de Picasso e Chagall. Além disso, ele acrescenta que os demais “são concebidos à maneira de alguns mestres medievais e mesmo da Renascença, quando víamos, ao mesmo tempo e num só quadro, o mesmo personagem em várias situações”.



Fig. 5. Cantigas de Alfonso o Sábio, século XIII, fólio 1: “Alfonso o Sábio Lendo Suas Cantigas”, Escorial, Biblioteca do Mosteiro Real, T. j. I. Reimpressão de: El Sabio, “Alfonso the Learned Reading His Canticles”, em Jesus Dominguez Bordona (ed.). *Spanish Illumination*, v. 1.

Por mais que Lins falasse da escritura como um esforço de inflexão cosmológica, tudo gira em torno do problema material do sensível: o de criar um monumento coletivo para os oprimidos. Deixe-me dizer isso de forma ainda mais clara: fazer o monumento para o subalterno não consistirá em projetar uma representação. Não haverá tradução mestre da alteridade, nenhum falar ventríloquo pelos pobres, nenhuma santificação do popular. Ao contrário, presenciaremos a construção, em Lins, de uma

técnica de escritura que desterritorializa todos os padrões e medidas<sup>36</sup>. O problema da antiliteratura dirá respeito, então, à criação de novas potências de textura, novos modos de se relacionar com o subalterno.

E, contudo, o ornato de Lins, como a dobra de Gilles Deleuze, não se refere a uma característica essencial. Ele é, ao contrário, qualificado por sua função operatória. A trama da história, nesse sentido, é sempre cavernosa, generativa e ativa: a história se torna um *acontecimento de leitura através de múltiplas dobras ornamentais*<sup>37</sup>. Para manter uma interface tensa entre a narrativa e o ornato permutante: o ornato agita, adia e suspende o julgamento do leitor.

Aponte que precisamos ir além das denúncias explícitas do autor para entender a vocação política que subjaz a suas narrativas barrocas e, desde já, o mesmo deve ser dito quanto à questão de “representar” ou de dar articulação ao subalterno. Lins, como muitos dos intelectuais de sua geração, tinha consciência da divisão aparentemente insuperável entre o intelectual e o “outro” desinstitucionalizado. Dito isso, o que fazer da “beatificação” de Lins da subalterna Joana Carolina, como uma figura santa para os “ninguéns” oprimidos do Nordeste empobrecido?

---

<sup>36</sup> Ver o importante *Thresholds of Illiteracy*, de Acosta, em particular, p. 1-25 e 73-76. Como forma de análise e conceito, Acosta vai afirmar que “a iletrabilidade designa uma semiose irreduzivelmente ambígua” (ACOSTA, 2014, p. 9). Nesse sentido, ele afirma: “uso o termo para expressar a condição de excesso semiológico e ingovernabilidade que emerge do abalo crítico do campo de inteligibilidade dentro do qual modos de leitura tradicionais e resistentes são definidos e posicionados” (ACOSTA, 2014, p. 9).

<sup>37</sup> Por essa razão, Lins vai enfatizar o caráter antirrepresentacional e montagem (*assemblage*) de sua obra. Por exemplo, ao explicar a prevalência quase exclusiva da narrativa na primeira pessoa em *Nove, Novena*, ele escreve: “[o] EU que busco é de outra natureza. É um instrumento para a conjugação dos verbos, as articulações de frase, o agenciamento do texto. Existe como pronome, mas um pronome falso, ilegítimo, pois não está em lugar do nome” (carta a S. Nitrini, 28 de abril de 1975). Sobre a dobra em Deleuze, ver *The Fold: Leibniz and the Baroque*.



**Fig. 6.** Joana Carolina, avó paterna de Osman Lins.

Um primeiro passo para responder a essa pergunta é ir além da biografia, por mais interessante que seja: a história trata de muito mais que uma homenagem eloquente à avó paterna de Lins, Joana Carolina, que criou Osman no Nordeste brasileiro. Na medida em que a estrutura narrativa da história constitui um campo de ornatos chamando a atenção para seus procedimentos composicionais, um ponto de partida para fazer a ponte— entre o literário e o subalterno — é encontrado na noção de estrutura secreta, ou “mistério”, que enquadra cada um dos doze textos-retábulo na obra.



## II. Mistério Final

O “Mistério Final” é o relato produzido por uma multidão de narradores “ninguéns” que carregam o corpo de Joana Carolina para um cemitério popular. Esse povaréu de subalternos, representado pelo indicador semiótico do infinito —  $\infty$  — nos avisa desde cedo que eles, como Joana Carolina, são os desprezados, oprimidos e pobres. O modo como ela pertencia ao mundo da vida dos “ninguéns”, um mundo que é descrito como dominado pelos ricos e poderosos, é o tema deles. A narrativa se desenvolve ao longo de um eixo de descrições musicais e envolventes apresentadas no tempo presente e ao longo de um registro messiânico paralelo que descreve Joana Carolina como milagreira e potencial redentora dos pobres.

Assim como na Décima Segunda Estação da Cruz, onde Cristo morre como mártir e introduz no mundo o princípio de uma nova lei e o falar pentecostal em línguas, o “Mistério Final” constitui um desenlace desafiador. Não muito diferente do Mistério da Cruz, a morte, a apoteose messiânica e a introdução de uma nova lei e linguagem são seus temas principais. E, contudo, o texto também aponta para um subconjunto de temas relacionados à literatura, às artes e à política. Na medida em que a narrativa é entoada pela primeira (embora conclusiva) vez por uma multidão de “ninguéns” despossuídos na primeira pessoa do plural, *nós*, o texto coloca em primeiro plano o problema da subalternidade e da solidariedade.

O infinito — o signo de uma ordem cosmológica “superior” e a promessa de redenção messiânica — também parece apontar para uma ausência infinita; chame-o de poder subalterno ou de restituição, o signo de infinito da multidão configura o local de uma interrogação e um adiamento do encerramento. Sobre o subalterno em “Mistério Final”, Lins escreve:

Na parte final, que é a parte do enterro, ela é seguida pelos pobres da cidade, pelos homens do trabalho, pelos artesãos, pelos pequenos negociantes, pelos homens das mãos grossas, e todo o enterro é construído num ritmo batido, altamente violento. Esta narrativa que parece característica de preocupações estéticas, na realidade, talvez de

tudo o que escrevi até aquele momento, é a que tem mais preocupações políticas. *Retábulo de Santa Joana Carolina* é a meu ver política, e altamente violenta, enquanto a maioria das pessoas tende a ver naquele texto uma narrativa quase religiosa, a partir inclusive do título, mas ele é a narrativa de um protesto violento contra o modo de como o pobre é tratado no meu país (LINS, 1979, p. 220).

Um texto político, um texto violento, mas um texto no qual é impossível falar diretamente pelo subalterno, o “Mistério Final” de Lins impõe uma estratégia comum do *Boom* latino-americano: o retorno ao mito. E, no entanto, longe de um procedimento envolvendo a transcodificação, em última instância, de modalidades discursivas heterogêneas e a imposição de um *mythos* para resolver contradições sociais insolúveis, o “Mistério Final” de Lins é um texto interruptor e hesitante que inscreve tensão no próprio mito e nas estruturas codificadoras da perspectiva que o constituem. Longe de uma reescritura da hagiografia de uma santa cristã ou do tropo mitológico de São Sebastião no Nordeste brasileiro, Joana Carolina funciona como um significante ornamental *dividido*.

Na medida em que, seguindo Benedito Nunes, o texto de Lins se empenha em “sujeitar” a experiência da vida entrópica à “disciplina de uma ordem poética”, minha avaliação é a de que seu sistema narrativo nos apresenta, como no barroco, um objeto des-disciplinado (NUNES, 1995, p. 203). A apoteose de Joana Carolina, uma figura da redenção subalterna, é ambigualmente enquadrada no silêncio e cercada pelos pobres sertanejos sem nome, como se isto acontecesse por um exército de anjos, flora e criaturas à espera. Signos ornamentais constituindo uma *escritura alternativa*, esta inversão do Éden culmina no *tornar-se retábulo e politicamente problemático* do campo narrativo. Isto é, longe de postular o “outro” subalterno como objeto da transculturação e da disciplina poética, como muitos fizeram nos anos 1960, os ornatos de Lins fazem essa mediação crítica, na medida em que eles constantemente mediam as descrições do texto da violência e subalternidade: o subalterno é encenado não tanto como objeto da ideologia, mas como uma figuração de acúmulo e condensação, tensão e textualidade, princípio de uma nova palavra poética e política.

### III. Escrevendo a Violência

“Multiplicar as dimensões da obra literária”, escreveu Osman Lins em seu ensaio amplamente distribuído sobre a função social do escritor, é estabelecer um meio de “conectá-la mais profundamente com a realidade” (LINS, 1974, p. 219). A estética de ornatos de Lins, inspirada nas formas de arte brasileira e europeia, efetivamente articulou um campo semântico multidimensional que ele esperava iria permitir ao leitor “ver a realidade mais globalmente” (LINS, 1979, p. 214)<sup>38</sup>. Essa “realidade”, é claro, tratava-se do Brasil no contexto da ditadura militar e do problema da violência vinculada aos sujeitos subalternos do Nordeste brasileiro.

Para Lins, a construção de um estilo inovador e pessoal que respondesse ao político, mas que também atendesse às demandas do mercado, era uma questão de malabarismo: de um lado, como escritor profissionalizado que promovia e se considerava servidor do ofício da literatura, Lins se sentia compelido a construir uma literatura que “reintegrasse a palavra” a uma esfera pública que ele estimava decaída e passiva, bem como intelectualmente “subdesenvolvida”, devido à invasão da indústria cultural norte-americana. A tarefa social do escritor, no contexto de Lins, era envolver o leitor com um texto de ornatos que revelasse seus próprios limites como texto: “o romancista atual, contemporâneo, não quer mais iludir o leitor, ele segue uma linha que se aproxima da linha brechtiana, ele propõe ao leitor não um simulacro da vida, mas um texto, um texto narrativo, que se propõe como texto e propõe as personagens como personagens e não como figuras de carne e osso” (LINS, 1979, p. 225). Se o objetivo era fazer um texto que revelasse seus limites enquanto trabalho de artesão e que não fosse mais um veículo de ilusão mimética, para Lins, esse texto também era concebido “como detonador de percepções” (LINS, 1979, p. 217). No entanto, lidar com o problema de escrever a violência nos anos 1960 é, efetivamente, o outro lado do problema que Lins aborda em

---

<sup>38</sup> Em relação às formas de arte europeias: “[a]cima de tudo”, escreve Ana Luiza Andrade, “*Nove, Novena* transpõe as tradições artísticas dos períodos medieval tardio e barroco para o estilo moderno de Lins de combinar o ornamento com a geometria, o que não só coincide com suas concepções políticas e de tempo/espaço, mas também é contemporâneo a uma sociedade de cultura de massa, na medida em que o público leitor é levado em consideração no processo de escritura” (ANDRADE, 1995, p. 205).

inúmeras ocasiões, especialmente em entrevistas, em sua correspondência e em seus ensaios. Mas então o que exatamente constitui escrever a violência?

Seguindo José Rabasa, conceituo escrever a violência de dois modos mutuamente interrelacionados. Primeiro, escrever a violência envolve representar tais atrocidades como a exploração do trabalho, o assassinato e a emboscada políticos e outras formas óbvias de “terror material” que contextualizam a história e o mundo da vida subalterna de Joana Carolina em Pernambuco (RABASA, 2000, p. 22). Segundo, escrever a violência também diz respeito ao poder e à força da escritura como tal, por meio da qual a escritura serve como instrumento de codificação e apropriação, que não só nomeia e define seus objetos de representação, mas também tem a capacidade de expropriar a especificidade e o mundo-da-vida do referente como o “outro” subalterno que o texto de Lins põe em destaque. Com respeito a essa segunda concepção mais intrincada *da violência representacional*, devemos também lembrar que escrever a violência envolve os aparatos de codificação jurídica e conceitual que servem a tais fins como o racismo, o estereótipo fácil e as concepções reducionistas e essencialistas da percepção e atividade humanas de construir sentidos. Escrever a violência, em outras palavras, se vincula às formas simbólicas da violência.

Ao concluir, gostaria de enfatizar que Lins era fascinado pelo conceito de aperspectivismo e pelas formas de arte medievais. Com respeito ao fascínio de Lins pela perspectiva, é útil reconsiderar sua viagem programática à Europa, em 1961<sup>39</sup>. Numa entrevista para a revista literária *Escrita* em 1976, Lins enfatiza a importância de observar os vitrais medievais:

Eu diria que a principal experiência desta minha temporada, que me marcou e marcará o resto da minha vida, foi o contato com os vitrais e com a arte românica, a arte medieval em geral. No que se refere aos vitrais, eu tomei uma lição fundamental: pude examinar detidamente a degenerescência dessa arte. Enquanto o vitral se resignava às suas limitações de vitral, ao chumbo e ao vidro colorido, ele esplendia com toda a sua força. Mas aos poucos os vitralistas começaram a achar que aquilo era insuficiente e começaram a pintar o vidro, começaram a levar para a arte do vitral a arte da pintura. A partir daí o vitral degenera. Isto

---

<sup>39</sup> Para um excelente exame da viagem de Lins, ver S. Nitrini, *Transfigurações*, p. 65-89.

me levou a uma crença da qual estou firmemente convencido: de que as coisas fulguram, vamos dizer, nas suas limitações. As limitações não são necessariamente uma limitação no sentido corrente, mas uma força. Quer dizer que o vitral era forte enquanto estava limitado, e aceitava sua limitação. Além do mais, o vitral, sendo uma arte extremamente sintética, e até rústica, era uma arte altamente expressiva. [...]. A outra coisa sobre esse meu contato com a arte medieval é o caráter aperspectívico dessa arte. [...] enquanto o Renascimento havia levado a uma visão perpectívica do mundo, naturalmente centrado no olho carnal, humano, a Idade Média levava a uma visão aperspectívica, devido ao fato exatamente de ser uma época não antropocêntrica mas teocêntrica, de modo que os artistas, como reflexo da visão geral do homem medieval, tendiam a ver as coisas como se eles não estivessem fixados num determinado lugar. Isso levava a uma visão do mundo muito mais rica, não limitava a visão das coisas à condição carnal (LINS, 1979, p. 212-214).

Esse instantâneo da iluminação de Lins relativo à perspectiva não-fixada nos permite melhor perceber a complexidade de sua preocupação com a perspectiva narrativa e o problema de contramapear a violência por meio da literatura. Pois, na medida em que, em Lins, a perspectiva narrativa fornece um quadro para escrever a violência no sertão nordestino brasileiro no sentido explícito de nomear, ao não fixar a perspectiva narrativa por meio de um conjunto de ornamentos, ele fez da perspectiva narrativa um campo dinâmico da percepção. Nesse aspecto, escrever a violência a partir de uma estética do ornato mapeia e responde à violência em dois sentidos específicos: o material e o simbólico. De um lado, a narrativa de Lins mapeia a violência material que os sujeitos subalternos sofrem nas mãos dos proprietários de terra e de um Estado corrupto.

De outro, escrever contra a violência simbólica através de uma estética do ornato remete a desalojar a perspectiva unitária e epistemológica do ato de nomear por uma multiplicidade de perspectivas que sublinham a natureza construída do texto. Dessa forma, o ornato em Lins mapeia a violência através da forma narrativa e simultaneamente desconstrói os aparatos conceituais de captura e codificação que subjazem à violência simbólica e à linguagem da “ciência régia”<sup>40</sup>. Assim, o ornato revela e repele a força e a violência da escritura propriamente dita.

---

<sup>40</sup> Ver Deleuze e Guattari, *A Thousand Plateaus*, p. 367-374.

A contrapelo do objetivo expresso pelo próprio Lins de conduzir o leitor de uma situação de caos para a ordem cosmológica por meio da palavra ornamental, o frequentemente reiterado modelo evolucionário e autobiográfico em três estágios de Lins (*procura, transição, plenitude*), estou fazendo o contra-argumento que o ornato inscreve a finitude radical do texto num horizonte duplo: a subalternidade e o metaliterário<sup>41</sup>. Não é caos nem é cosmo, mas a finitude da literatura e os limites epistemológicos que são, em última análise, expressados através do campo do ornato. A apoteose de Joana Carolina, no final do texto, é justamente essa mescla com o infinito sem nome, no local de fossa comum, uma imagem profana e poética — mais interrogativa que afirmativa.

A dimensão metatextual que venho ressaltando e conceitualizando em Lins mapeia o campo da representação narrativa no sentido inverso, como um instrumento da *escritura ornamental*. Ao fazer isso, Lins inverte, contra-focaliza e duplica a cadeia de objetos narrativos, ou personagens e acontecimentos, que se tornam signos dessa modalidade de escritura dúplice. O problema de escrever a violência é contraescrito dessa maneira. Por conseguinte, a estética do ornato de Lins, no “Retábulo de Santa Joana Carolina”, articula a desterritorialização da escritura da violência com um olhar etnográfico que não impõe nenhuma positividade ideológica, conceitual, ou identitária ou identidade cultural, mas antes diagrama, através de sua série de artifícios entrelaçados, a suspensão de toda e qualquer positividade da escritura, de modo a revelar a possibilidade de pensar através dos horizontes e condições dos *alhures* da escrita: uma infinidade de ninguéns sem nome, os pobres do sertão brasileiro, cuja redenção, postergada, nunca narrada, mas prometida no canto coral, configura também uma *rede da escritura* (*writing grid*), que deve ser decifrada, através da morte do santo-subalterno-mártir, como uma

---

<sup>41</sup> O esquema evolutivo de “procura”, “transição” e “plenitude” se refere às declarações pessoais de Lins sobre o desenvolvimento de seu estilo de escritura: “Nove, Novena inaugura uma fase de maturidade, talvez de plenitude, em minha vida de escritor” (LINS, 1979, p. 141). Cf. também A.L. Andrade, *Osman Lins: Crítica e Criação*; e R. Igel, *Osman Lins: Uma Biografia Literária*.

interrogação e inscrição do impasse da literatura na América Latina durante os anos 1960<sup>42</sup>.

**Traduzido por Maria Clara Cescato,  
revisado por Adam Joseph Shellhorse<sup>43</sup>**

## REFERÊNCIAS

ACOSTA, Abraham. *Thresholds of Illiteracy: Theory, Latin America, and the Crisis of Resistance*. New York: Fordham University Press, 2014.

ANDRADE, Ana Luiza. *Osman Lins: Crítica e Criação*. São Paulo: Hucitec, 1987.

\_\_\_\_\_. Nine, Novena's Novelty. *Review of Contemporary Fiction*, v. 15, n. 3, outono, 1995.

BEVERLEY, John. *Against Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

\_\_\_\_\_. *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*. Durham: Duke University Press, 1999.

\_\_\_\_\_. Writing in Reverse: On the Project of the Latin American Subaltern Studies Group. In: SARITO, Ana del; RÍOS, Alicia; TRIGO, Abigail (orgs.). *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 2004. Zone Books, 1995.

---

<sup>42</sup> Estou me referindo aos narradores subalternos “sem nome” (nós, os ninguéns da cidade) do “Mistério Final”, sugestivamente designados pelo signo ornamental do infinito,  $\infty$  (LINS, 1966/1994, p. 113). Gostaria de lembrar que os narradores subalternos se misturam no final do texto no que é descrito como um “pomar generoso” (LINS, 1966, p. 116). Esse “pomar generoso”, um significante excessivo, é um local de enterro coletivo e um “pomar”, como o Éden, de nomes em proliferação, inscrevendo aqueles dos oprimidos e explorados. O “pomar generoso” constitui uma abertura ambígua do coro subalterno, um coro que sugere as letras do alfabeto e conota a flora e a fauna. Seguindo o arcabouço geral do quadro (tableau) do “retábulo” que estrutura a narrativa, esses nomes também configuram o pano de fundo barroco das criaturas e dos pobres que se colocam ao redor e emolduram, como anjos, a cena do “painel” de apoteose da morte de Joana Carolina. Como ornatos, eles são inscritos como uma rede de elementos de escritura polissêmica, conotando a redenção do pobre e o renascimento cíclico, cósmico e, acima de tudo, poético.

<sup>43</sup> Uma versão anterior deste artigo apareceu em meu livro, *Anti-Literature: The Politics and Limits of Representation in Modern Brazil and Argentina* (University of Pittsburgh Press, 2017), agora revisado e reimpresso aqui com permissão da University of Pittsburgh Press. Meus agradecimentos a Bárbara Simões Daibert, Nelson Cerqueira, Paulo Andrade e Daniel Bueno pela sua ajuda inestimável com a revisão. Da mesma forma, fico muito grato aos professores Elizabeth de Andrade Lima Hazin, Maria Aracy Bonfim e Cacio José Ferreira, ao grupo de pesquisa Estudos Osmanianos: Arquivo, Obra, Campo Literário, assim como aos participantes do V Encontro de Literatura Osmaniense em setembro-outubro 2020, pelos comentários e feedback úteis ao meu ensaio.

BOSTEELS, Bruno. Theses on Antagonism, Hybridity, and the Subaltern in Latin America. *Dispositio*, v. 52, n. 25, 2005.

CZAJKA, Rodrigo. A Revista Civilização Brasileira: Projeto Editorial e *Resistência Cultural* 1965-1968. *Revista de Sociologia e Política*, v. 18, n. 35, fev. 2010.

DE LA CAMPA, Román. *Latin Americanism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

DELEUZE, Gilles. *The Fold: Leibniz and the Baroque*. 7. ed. Trad. Tom Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. 8. ed. Trad. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

DOVE, Patrick. *Literature and “Interregnum”: Globalization, War, and the Crisis of Sovereignty in Latin America*. Albany: State University of New York Press, 2016.

EL SABIO, Alfonso X. Alfonso Reading His Canticles. In: BORDONA, Jesús Domínguez (ed.). *Spanish Illumination*. V. 1. New York: Hacker Art Books, 1969.

\_\_\_\_\_. Praises of the Virgin and the Archangel Gabriel. In: BORDONA, Jesús Domínguez (ed.). *Spanish Illumination*. V. 1. New York: Hacker Art Books, 1969.

GRAFF ZIVIN, Erin. *Anararchaeologies: Reading as Misreading*. New York: Fordham University Press, 2020.

Beyond Inquisitional Logic, or, Toward an An-archaeological Latin Americanism. *CR: The New Centennial Review*, v. 14, n. 1, 2014.

GROSS, Sue Anderson. Religious Sectarianism in the Sertão of Northeast Brazil 1815-1966. *Journal of Inter-American Studies*, v. 10, n. 3 jul. 1968.

IGEL, Regina. *Osman Lins: Uma Biografia Literária*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1988.

LATIN American Subaltern Studies Group. “Founding Statement”. In: BEVERLEY, John; OVIEDO, José; ARONNA, Michael (eds.). *The Postmodernism Debate in Latin America*. Durham: Duke University Presses, 1995.

*LATIN American Subaltern Studies Revisited*. Ed. Gustavo Verdesio. Edição Especial da *Dispositio*, v. 25, n. 52, 2005.



LEGRÁS, Horacio. *Literature and Subjection: The Economy of Writing and Marginality in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2008.

LEVINSON, Brett. *The Ends of Literature: The Latin American "Boom" in the Neoliberal Marketplace*. Stanford: Stanford University Press, 2001.

LINS, Osman. Cartas a Maryvonne Lapouge, 4 de maio de 1969, 11 de agosto de 1969. *Acervo de Osman Lins*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, [s.d.].

\_\_\_\_\_. Cartas a Sandra Nitrini, 25 março de 1975, 28 de abril de 1975. *Acervo de Osman Lins*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, [s.d.].

\_\_\_\_\_. *Guerra Sem Testemunhas: O Escritor, Sua Condição e a Realidade Social*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1974.

\_\_\_\_\_. *Evangelho na Taba: Outros Problemas Inculturais Brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

\_\_\_\_\_. *Nove, Novena*. 1966. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. Retábulo de Santa Joana Carolina. *Nove, Novena*. [1966]. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LUND, Joshua. *The Impure Imagination: Toward a Critical Hybridity in Latin American Writing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

MOREIRAS, Alberto. *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham: Duke University Press, 2001.

NITRINI, Sandra. *Poéticas em Confronto: "Nove, Novena" e o Novo Romance*. São Paulo: Hucitec, 1987.

\_\_\_\_\_. *Transfigurações: Ensaios Sobre a Obra de Osman Lins*. São Paulo: Hucitec, 2010.

NUNES, Benedito. Narration in Many Voices. Trad. Linda Ledford-Miller. *Review of Contemporary Fiction*, v. 15, n. 3, Fall 1995.

FOUCAULT, Michel. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. [1966]. New York: Vintage, 1994.

FRIZZI, Adria. Introduction. In: LINS, Osman. *Nine, Novena*. Trad. Adria Frizzi. Los Angeles: Sun & Moon Press, 1995.

\_\_\_\_\_. Osman Lins: An Introduction. *Review of Contemporary Fiction*, v. 15, n. 3, Fall 1995.

JOHNSON, Adriana Michéle Campos. *Sentencing Canudos: Subalternity in the Backlands of Brazil*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010.

JOHNSON, David E. How (Not) to Do Latin American Studies. *South Atlantic Quarterly*, v. 106, n. 1, 2007.

RABASA, José. *Writing Violence on the Northern Frontier: The Historiography of Sixteenth-Century New Mexico and Florida and the Legacy of Conquest*. Durham: Duke University Press, 2000.

\_\_\_\_\_. Elsewheres: Radical Relativism and the Frontiers of Empire. *Qui Parle*, v. 16, n. 1, verão, 2006.

\_\_\_\_\_. *Without History: Subaltern Studies, the Zapatista Insurgency, and the Specter of History*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010.

RAMA, Ángel. *Transculturación Narrativa en América Latina*. Cidade do México: Siglo Veintiuno, 1982.

\_\_\_\_\_. El “Boom” en Perspectiva. In: RAMA, Ángel (org.). *Más allá del Boom: Literatura y Mercado*. Buenos Aires: Ediciones Folios, 1984.

*REVISTA de Civilização Brasileira*, n. 1, 1965. Ilustração da Capa. Autoria desconhecida.

RODRÍGUEZ, Ileana. Reading Subalterns across Texts, Disciplines, and Theories: From Representation to Recognition. In: RODRÍGUEZ, Ileana (ed.). *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 2001.

SHELLHORSE, Adam Joseph. *Anti-Literature: The Politics and Limits of Representation in Modern Brazil and Argentina*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2017.

\_\_\_\_\_. *Antiliteratura: A Política e os Limites da Representação no Brasil e Argentina Modernos*. São Paulo: Editora Perspectiva, no prelo.

\_\_\_\_\_. Latin American Literary Representational Regime. RAY, Sangeeta; SCHWARZ, Henry; BERLANGA, José Luis Villacañas; MOREIRAS, Alberto; SHEMAK, April (eds.). *The Encyclopedia of Postcolonial Studies*. V. 2. Oxford: Wiley-Blackwell, 2016.

\_\_\_\_\_. The Verbivocovisual Revolution: Anti-Literature, Affect, Politics, and World Literature in Augusto de Campos. *CR: The New Centennial Review* v. 20, n.1, primavera, 2020.

SLATER, Candace. A Play of Voices: The Theater of Osman Lins. *Hispanic Review*, v. 49, n. 3, verão, 1981.

SOMMER, Doris. *Proceed With Caution, When Engaged With Minority Writings in the Americas*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

WILLIAMS, Gareth. *The Other Side of the Popular: Neoliberalism and Subalternity in Latin America*. Durham: Duke University Press, 2002.

\_\_\_\_\_. The Subalternist Turn in Latin American Postcolonial Studies, or, Thinking in the Wake of What Went Down Yesterday (November 8, 2016). *Política Común: A Journal of Thought*, n. 10, outono, 2016. Disponível em: <<https://quod.lib.umich.edu/p/pc/12322227.0010.016?view=text;rgn=main>>.