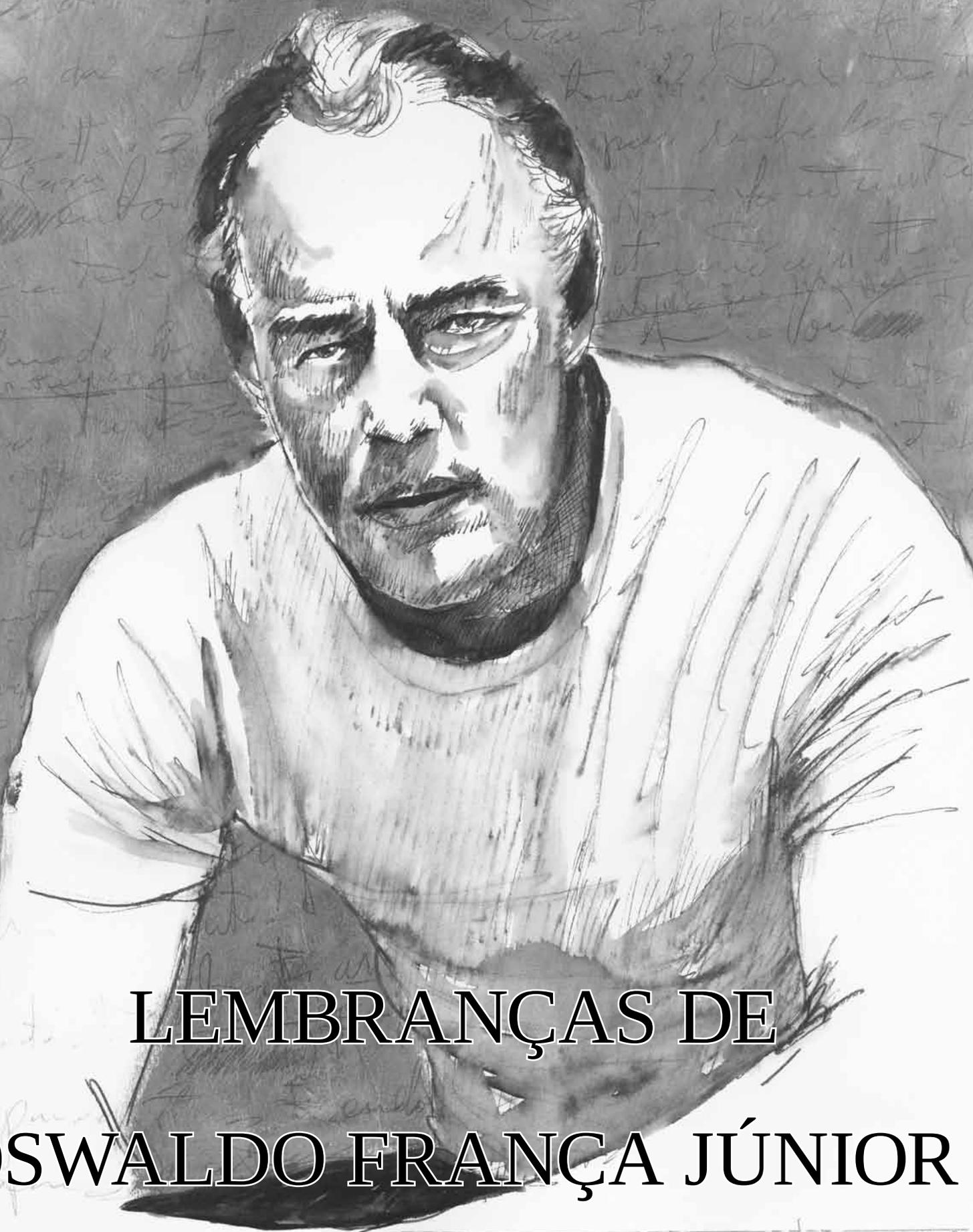


# SUPLEMENTO LITERÁRIO



LEMBRANÇAS DE

OSWALDO FRANÇA JÚNIOR



Edição Especial

# Oswaldo França Júnior

**N**a manhã chuvosa de um sábado, 10 de junho de 1989, o coronel aviador reformado Oswaldo França Júnior voltava de uma conferência sobre literatura realizada na cidade mineira de João Monlevade quando, por um instante, distraiu-se trocando as fitas de música de seu carro. Foi o bastante para que o veículo dirigido pelo ex-piloto de avião de caça aquaplanasse na rodovia escorregadia e se precipitasse num barranco, matando, aos 53 anos de idade, um dos melhores escritores brasileiros.

Vinte e cinco anos antes, movido por sua necessidade de sobrevivência e de sua família – a mulher, Lília, e os filhos Jacyra, Oswaldo e Andréa –, e desempregado depois da expulsão da Aeronáutica por ter sido apontado como subversivo pela revolução de 64, nascia o escritor. Oswaldo França Júnior que, ainda na ativa militar, gostava de publicar artigos nos jornais da Arma, reuniu um volume de contos e foi tentar a sorte na Editora do Autor, do Rio de Janeiro, então comandada por Rubem Braga e Fernando Sabino. Braga gostou de seus textos, mas, alegando que “conto não vendia”, perguntou ao jovem mineiro se ele não teria um romance na gaveta. Não tinha, mas disse que sim e se apressou a voltar a Belo Horizonte, onde escreveu, em poucos meses, *O viúvo*, que aquela editora publicou em 1965.

Nesta homenagem que o **Suplemento Literário de Minas Gerais** lhe presta ao completarem-se duas décadas de sua ausência física, relembramos a surpresa que o acadêmico Antônio Olinto teve ao descobrir a alta qualidade dos originais de *Jorge, um brasileiro*, escrito por um autor que então desconhecia, e, juntamente com Jorge Amado e Guimarães Rosa, premiou-o com o maior prêmio literário do Brasil em 1967, o Walmap. E era apenas seu segundo romance.

Oswaldo França Júnior, nascido no Serro, Minas Gerais, em 1936, publicou 13 romances – um deles, exatamente *Jorge, um brasileiro*, foi roteirizado e filmado pelo cineasta Paulo Tiago, e, mais tarde, inspiraria a série global “Carga pesada” – e um livro de contos, ou pequenas fábulas, *As laranjas iguais*, do qual selecionamos alguns textos para este número. Relembramos também, através da entrevista concedida em 1987 ao repórter Geneton Moraes Neto, o episódio dramático em que se envolveu em 1961, quando seu Esquadrão, sediado em Porto Alegre, não acatou as ordens superiores para eliminar, por meio de bombardeio, o então governador gaúcho Leonel Brizola, que defendia a legalidade da posse do vice-presidente João Goulart no posto do renunciado Jânio Quadros, em desafio aos desejos das Forças Armadas. Isso, certamente, influenciou na sua expulsão da Aeronáutica. O então 1º Tenente França, perto do final precoce de sua vida, foi anistiado e reformado como Coronel Aviador, talvez tarde demais. Mas, apesar de tudo, devemos a esse triste episódio muito da existência da obra que Oswaldo França Júnior nos legou.

Como curiosidade, mostramos um texto inédito, datilografado e corrigido à caneta, “Recado a uma mulher amada”, para mostrar como o escritor revisava seu trabalho, e publicamos esse pequeno conto conforme suas correções.

O retrato da capa é de Nelson Cruz, pintor, caricaturista e ilustrador, que reside em Santa Luzia – MG. Os direitos das fotos deste número pertencem ao Acervo de Escritores Mineiros da UFMG e a Bernadete Nery, Vera Godoy e Marina Felício.

## Eu não o conheci

Meu filho foi embora e eu não o conheci. Acostumei-me a ele em casa e me esqueci de conhecê-lo. Agora que sua ausência me pesa, é que vejo como era necessário tê-lo conhecido.

Lembro-me bem dele. Lembro-me bem em poucas ocasiões.

Um dia, na sala, ele me puxou a barra do paletó e me fez examinar seu pequeno dedo machucado. Foi um exame rápido.

Uma outra vez me pediu que lhe consertasse um brinquedo velho. Eu estava com pressa e não consertei. Mas lhe comprei um brinquedo novo. Na noite seguinte, quando entrei em casa, ele estava deitado no tapete, dormindo e abraçado ao brinquedo velho. O novo estava a um canto.

Eu tinha um filho e agora não o tenho mais porque ele foi embora. E este meu filho, uma noite, me chamou e disse:

— Fica comigo. Só um pouquinho, pai.

Eu não podia; mas a babá ficou com ele.

Sou um homem muito ocupado. Mas meu filho foi embora. Foi embora e eu não o conheci.

## A vida de um homem

Tudo foi a certeza que ele teve. Primeiro que algo iria acontecer. Depois que iria demorar. Não muito, mas que demoraria. E, por fim, que quando acontecesse, seria uma coisa fantástica. Tão grande e solene como o carro preto que chega à noite e todos se reúnem sérios, graves e curiosos.

Ele entrou para dentro de casa e não saiu nem viveu, esperando o que iria acontecer.

Seu amigo disse, na hora em que ele morria:

— Agora já é tarde para que as coisas lhe aconteçam.

# A produção literária de Oswaldo França Júnior

Haydée Ribeiro Coelho

entre  
o visto,  
o vivido e  
o reinventado

São inúmeras as possibilidades de abordagem sugeridas pelos livros do escritor mineiro. Uma delas diz respeito à viagem. Sob essa perspectiva, podem ser consideradas: a viagem literária, a viagem pela memória, a viagem como deslocamento no tempo e no espaço, a viagem como busca da identidade, a viagem autobiográfica e aquela realizada além das fronteiras nacionais. Todas essas variações são abrigadas pela viagem literária, que engloba as demais.

Em *Aqui e em outros lugares* (1980), o narrador não conta uma única história. Como se fosse uma câmera, flagra um detalhe e é esse ponto que lhe permite dar início a uma outra história e à sucessão de muitas outras. O livro começa com uma situação que põe em evidência “uma casa que estava sendo construída no final de uma rua”. O verbo “olhar” permite avistar, de um lado, “um vale, um rio e as montanhas no horizonte”, de outro, o “centro da cidade”, onde uma casa estava sendo construída no final de uma rua.

O vigia dessa construção participa de uma história que desencadeia muitas outras. Nesse sentido, o universo literário de França Júnior, particularizado por uma sucessividade de narrativas e de cenas, permite, no decorrer do romance, destacar imagens relacionadas à violência, praticada em uma delegacia,

aos bêbados na calçada; à disputa de mendigos pelos melhores pontos de esmola e à ternura do delegado com a filha, em contraste com sua brutalidade na delegacia. Todos esses aspectos constituem flagrantes das entranhas da cidade e da vida moderna. Essa relação com o espaço urbano evoca, na tradição literária, o poeta Charles Baudelaire que, em “Quadros parisienses”, no poema “O sol” mostra como o poeta, em analogia com o sol, penetra “Quer os palácios, quer os tristes hospitais”.

O olhar aguçado um outro sentido: o da escuta. O som de uma seresta, no meio da noite, constrói a última história do livro: a da solidão de um rapaz que vai estudar na cidade e deixa a fazenda, onde morava com a família. O visual e o auditivo instituem outras viagens literárias, relacionadas à memória e à busca da identidade. Em *As lembranças de Eliana* (1978), as recordações da protagonista, mediadas pelo narrador, nos transportam para um universo que já não mais existe, como no poema “Profundamente”, de Manuel Bandeira. No poema, o ato de dormir “profundamente” está relacionado à morte, à mistura de tempos tão distantes, mas também às vozes, aos sons do passado, captados pela escrita, uma das formas de dar corpo à alegria “errante” dos balões que entrecortavam o despertar do “eu” no meio da noite.

No início do romance, a imagem do “homem avançando na chuva ao cair da tarde” estabelece um elo entre Eliana e a voz do pai. Na medida em que o homem “avança cada vez mais longe”, Eliana se aproxima do seu passado familiar. A protagonista testemunha a modernização que atinge os lugares mais distantes e se pergunta sobre as razões dessas mudanças. Apesar de as lembranças pertencerem a Eliana, não é ela quem narra o texto. Ao lado de um processo de modernização implacável, evidenciado na imagem da construção de pontes, encontram-se outros quadros contrastantes, como aquele de uma menina que, diante de vendedoras de flores, examina-as, tocando-as com as mãos.

As lembranças, que fazem emergir um passado que já não existe, evocam outros romances do autor como *No fundo das águas* (1987) que abarca uma infinidade de histórias de pessoas que viveram em lugares que foram submersos por uma represa. A palavra do narrador ressurgiu dessa impossibilidade de retorno à vida a não ser pela rememoração.

Retomando o gesto do olhar para a cidade, com o qual abri esse texto, minha vista pode alcançar outros romances, como *Um dia no Rio* (1969). O protagonista, de nome Márcio, vindo de Minas, busca resolver, no Rio de Janeiro, seus problemas comerciais. Na medida em que isso ocorre, a personagem precisa se deslocar de um ponto a outro no centro da cidade, transformado em um campo de luta entre os estudantes que protestam contra a ditadura e os militares.

A narração dos acontecimentos, em torno desse conflito, é intensificada no romance. Se, por um lado, a agitação dos estudantes é apenas uma referência, no início do livro, passa a ganhar força no decorrer da narrativa, o que permite acentuar a alienação de Márcio, que é jogado dentro dos fatos, enovelado por eles. O romancista, valendo-se do seu narrador e do personagem, permite um confronto entre diferentes espaços, ressignificados pelo social.

O tema do insulamento do sujeito reaparece nesse texto de várias maneiras. Uma delas é a impossibilidade de convivência entre os irmãos Márcio e Lúcio,

questão que também está desenvolvida em *Os dois irmãos* (1976). Nesse romance, a busca do irmão distante, após a morte do pai, em muitos momentos da narrativa, se faz pelo olhar que aproxima os personagens espacialmente e os distancia no plano das ideias e das visões de mundo.

Com base em *À procura dos motivos* (1982), pode-se pensar na viagem como busca de si e do outro. A narrativa começa com uma viagem a uma fazenda, cujo ex-proprietário é um pai que, no passado, tinha se aposentado aos 56 anos e abandonado sua primeira família, construindo outros vínculos familiares. Nesse percurso, Carmem, uma das filhas, busca os motivos das ações desse pai ausente e morto. Enquanto procura explicações nos lugares por onde o pai passou, e ouve histórias que lhe revelam o pai ausente, Fátima, sua irmã, fotografa paisagens, tipos, a família, durante o caminho até à fazenda. Entre fotos, histórias desconhecidas e rememoradas, o pai ausente se mostra de diferentes maneiras para as personagens e para o leitor.

Na volta da viagem, Fátima não mais fotografa. A câmera flagrou os instantes da busca, eternizou esses momentos. Finda a travessia, o instante fotografado diz por si mesmo. O pai continua ausente, está morto, mas é essa presença/ausência o motivo da viagem, que se eterniza no ato da busca, e não do encontro materializado, impossível.

Essa procura que motiva o texto, o ato de inventar, de gerar uma história, desencadeia uma breve reflexão sobre *A volta para Marilda* (1974), narrativa gestada pelo diálogo/monólogo de um sujeito que ascende economicamente (de empregado a pequeno comerciante). Esse texto, que vai sendo enredado tem, como motivo principal, a reconciliação com Marilda, que não se realiza até o final do romance.

*O viúvo* (1965) e *O homem de macacão* (1972) ocorrem no espaço urbano. O primeiro texto mostra os últimos instantes de vida da esposa de Pedro: “Estavam todos ali; esperando pela morte de Darcy. Eu me achava olhando sobre seu colo e vi precisamente o momento em que parou de respirar”. A partir dessa morte, o viúvo continua seu cotidiano, marcado



livro, acontece o encontro do leitor com o norte do Brasil, pelo caminho das histórias de Paulo César, no roteiro do “Correio Aéreo Nacional”, que fazia o itinerário de Brasília até Porto Velho e Rio Branco”.

*Recordações de amar em Cuba* (1986) decorre da viagem de Oswaldo França Júnior a Cuba, como membro do júri da “Casa de las Américas”, tranfigurando-a em experiência literária. Em uma das entrevistas que concede em solo cubano (“França el narrador que vino del cielo”), perguntado a respeito de sua aproximação com outros narradores, responde que se sente mais perto de Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez e Alejo Carpentier e de autores brasileiros como Guimarães Rosa, Euclides da Cunha e Jorge Amado.

Embora Adélia Bezerra de Menezes (“Oswaldo França Júnior e a modernidade”) não tome, como centro do seu estudo, a viagem, partindo do olhar, como foi realizado nesse percurso, há elementos de conexão entre o trabalho da referida autora e o estudo aqui apresentado. Reporto-me, sobretudo, às questões sobre a modernidade em França Júnior. Por esse motivo, chamo a atenção para o trabalho da ensaísta que desenvolve seu artigo com base nas seguintes questões: a representação do cotidiano, a perda do caráter épico, a recusa à transcendência e o fragmentário.

Para o desenvolvimento desses aspectos, vale-se de *A volta para Marilda*, *Lembranças de Eliana*, *À procura de motivos* e *Aqui e em outros lugares*. A modernidade, explicitada com base nos romances mencionados, decorreria, sucintamente, dessa inserção dos personagens no cotidiano, no fato de o “o narrador (seja personagem, narrador, seja foco narrativo em 3ª. pessoa)” não deter “a verdade das personagens” e no aspecto fragmentário. O romance *Aqui e em outros lugares*, onde ocorre “uma verdadeira pulverização da narrativa”, exemplificaria essa última perspectiva. Mesmo fragmentando a narrativa, como em *Aqui e outros lugares*, há um sentido ético e humano que o escritor deseja conservar. Refiro-me ao combate “à ideia de alheamento em relação ao outro” e à ideia de irresponsabilidade em relação a si”, segundo Jurandir Costa em “A ética democrática e seus inimigos”.

Em *De ouro e da Amazônia* (1989), último romance do escritor, há o desvelamento de outra realidade brasileira, como se cumprisse uma parte de seu projeto

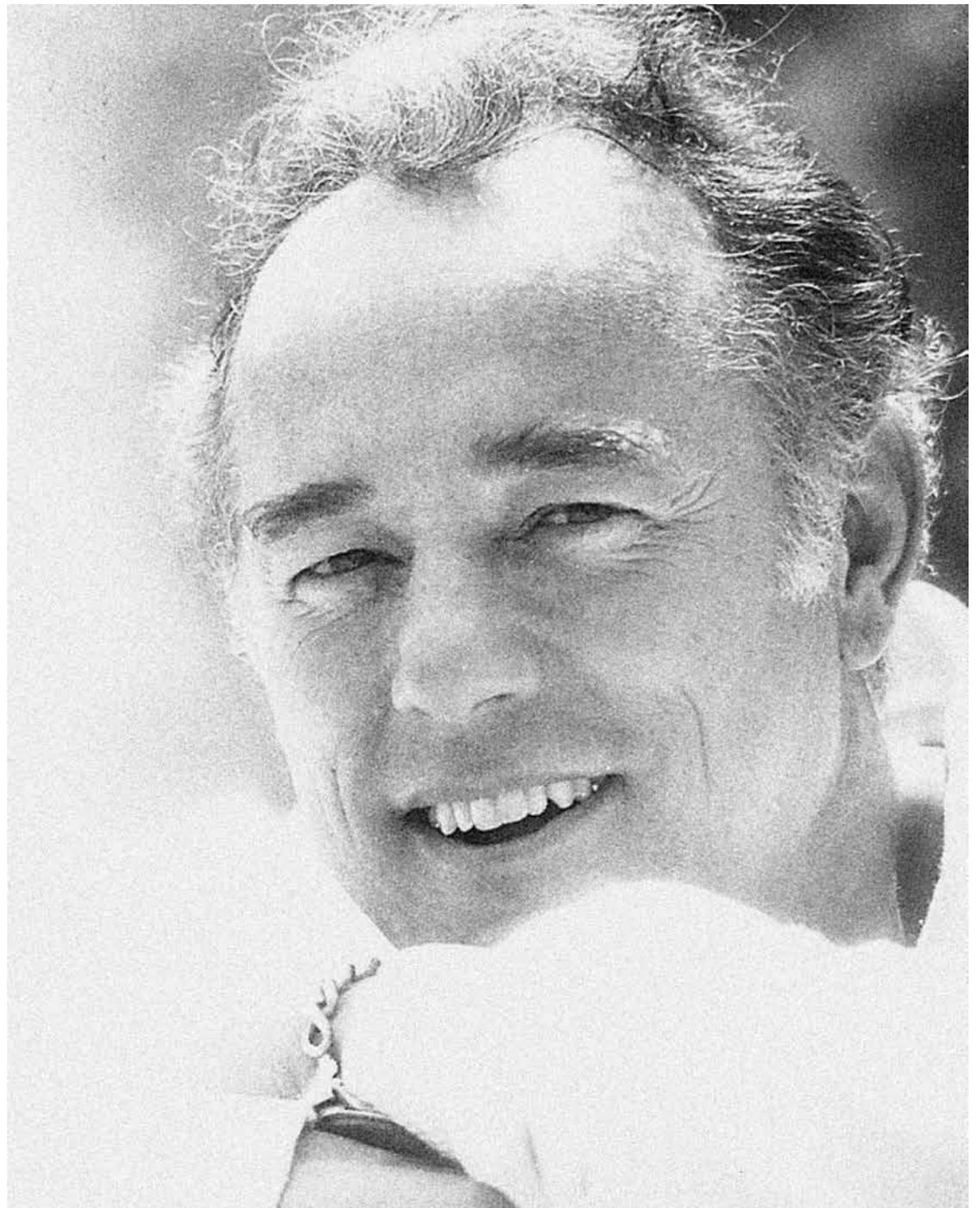


Foto de Vera Godoy

de escritor, já enunciado no jornal cubano *Gamma*: enfoque da realidade brasileira, sua compreensão e explicitação das coisas que ocorreram.

Maria Angélica Guimarães Lopes, em seu estudo (“Água e ouro: o Brasil em dois romances de Oswaldo França Júnior”) compara *Jorge, um brasileiro*, com o romance *De ouro e da Amazônia*. Acentuando o aspecto da viagem nos dois textos, mostra, entre outros aspectos, que ambas “as narrativas sugerem perigo constante, a fornecer caráter dramático e a impulsionar suspense”.

Oswaldo França Júnior, além de todos esses romances ressaltados, escreveu um livro de contos intitulado *As laranjas iguais* (1985). Nessa publicação aparecem aspectos que já foram trabalhados pelo autor em textos anteriores como a presença do cotidiano, o verbo descarnado e o insólito dentro do cotidiano.

Oswaldo França Júnior

## O telefonema

Um homem saiu de casa para ir ao trabalho mas não seguiu o caminho do escritório e sim do aeroporto. Comprou uma passagem com um nome que não era o seu, e foi para São Paulo, que é a maior cidade do Brasil. Lá escolheu um hotel em que havia telefone nos quartos. No registro de hóspedes todos os dados que fornecera eram falsos. Ele nunca havia ido a São Paulo e não conhecia ninguém de lá.

No quarto o homem trancou a porta, tirou os sapatos, as meias, a roupa do corpo e sentou-se na cama. Puxou a mesa do telefone para perto e ficou esperando o telefone tocar.

O telefone não tocou uma vez e o homem morreu de fome e sede sentado na cama esperando que alguém lhe telefonasse.

De *As laranjas iguais* (Ed. Record, 1985)

A obra de França Júnior testemunha o mundo do trabalho, a transformação do Brasil, o progresso e seus contrastes, a busca da memória, da identidade revelados ao leitor pelo uso de uma linguagem coloquial e sem rebuscamento. Focaliza o mundo urbano, de homens comuns diante das diversidades sociais e econômicas. Institui uma ponte entre diferentes lugares, que podem estar próximos ou distantes.

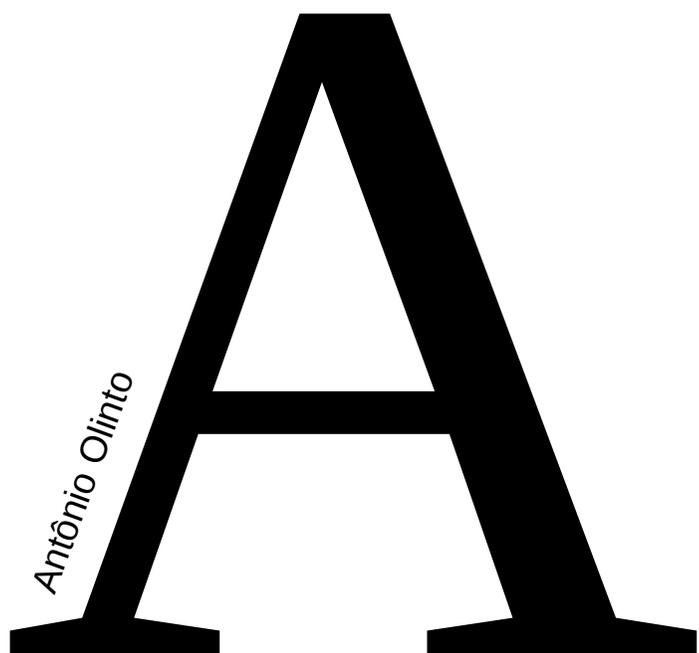
Em matéria do *Jornal do Brasil*, datada de 5 de maio de 1987, intitulada “Adaptação de *Jorge, um brasileiro* para o cinema feita por Paulo Tiago com a supervisão do autor”, França Júnior disse que era diferente “escrever para ser visto”, por isso não aceitou assessorar o roteiro para o filme dirigido por Paulo Tiago com base em seu romance.

Considerando a presença, nos romances de França Júnior, do movimento do olhar dos personagens e daquele do narrador, em relação às localidades, aos homens, às coisas, à itinerância e à construção das imagens no texto, que captam o presente e o passado, creio que é possível discordar do

romancista, pois seu texto não é só para ser lido, mas também visto. Ler e ver tornam-se atividades complementares.

Oswaldo França Júnior é um autor da modernidade. Põe em questionamento a modernização, valendo-se de recursos narrativos que projetam sua obra além do extenso período em que foi gestada (de 1965 a 1989). É por isso e por tantas outras razões que sua produção literária é atual e sempre oportuna.

**HAYDÉE RIBEIRO COELHO**  
é professora de Teoria da  
Literatura da UFMG



# revelação do romancista,

Quando a literatura brasileira começou a manusear as realidades do país, encontrou, na arte da ficção escrita, um instrumento literário capaz de as fixar e interpretar. Do primeiro romance importante do Brasil – *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida – a uma narrativa recente em que essas realidades se reafirmam – *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, de Jorge Amado – tem o país mostrado, através do romance, aspectos de sua verdadeira beleza. No momento, por exemplo, pode-se tomar da ficção brasileira realizada a partir da fértil década de 30 e, com ele, erguer um mapa de nossas existencialidades, tanto aceitando o romance como produto de uma geografia e/ou de uma sociedade como examinando nossos romances sob a espécie de estruturas literárias esteticamente concebidas e executadas. O estruturalismo de Lévy-Strauss, que me parece uma técnica válida para a análise literária (ao lado de algumas outras, e/ou conjuntamente com outras), ajuda o analista a promover um levantamento de como essa ficção nos representa e fala por nós.

O maior concurso literário do país – Prêmio Nacional Walmap de 1967 –, de que Oswaldo França Júnior saiu vencedor, veio reafirmar, em quantidade e qualidade, essa profunda ligação de nossos romancistas com as realidades de um povo. O concurso recebera, de todas as partes do Brasil, 243 originais. De cidades no interior do Pará, de outras na fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai, de lugarejos em Mato Grosso, de todo o Nordeste, de cerca de uma centena de cidades do Estado Rio, de Minas Gerais e de São Paulo, romances de estilos diversos e com as mais variadas preocupações formais e conteudísticas chegaram às mãos da comissão julgadora em que estávamos Jorge Amado, João Guimarães Rosa e eu. Como se o país

# vista por um acadêmico

resolvesse de repente mostrar-se, revelar suas fissuras, ali se achavam narrativas de todas as espécies e o romance que se destacou desse conjunto e acabou conquistando o primeiro lugar foi *Jorge, um brasileiro*, que representa uma novidade em nossa ficção.

Primeiro, por sua estrutura ficcional. Oswaldo França Júnior realiza um *nouveau roman* que, nada tendo a ver com seu congênerre francês, é na realidade um novo romance brasileiro, tanto no estilo narrativo como no uso das palavras e no manuseio de realidades. O estilo, tem-no em haustos largos, num fôlego impressionante. O que Jorge precisa contar, conta-o na primeira pessoa. Mas primeira falando diretamente à segunda, a um ouvinte chamado de “você”, na antiga sabedoria das narrativas orais e imediatas. Quando o contar-histórias abandonou a oralidade e se fixou em cânones de escrita – fosse sob a matéria da narração onisciente ou do ângulo restrito de uma primeira pessoa – a posição da narrativa passou a ser um artifício ainda maior do que o simples artifício do narrador que inventa incidentes de um caso possivelmente verdadeiro. Às vezes o âmbito da narração se amplia e, como na estória de Vasco Moscoso de Aragão, que Jorge Amado conta, pode haver um narrador verdadeiro, que é o autor, um inventado pelo autor, um terceiro inventado pelo que fora inventado pelo autor, e diz E. M. Forster, em *Aspects of the Novel*, que o romance deve firmar-se numa expansão e nunca num arcabouço fechado, o que parece indicar

a excelência da narração tipo caso-puxa-caso sobre a que se fechasse sobre si mesma, num arredondamento (Forster usa a expressão “rounding off”, colocando-se a favor do “opening out”). Sendo primeira pessoa dirigindo-se a uma segunda essencial existente no “você”, *Jorge, um brasileiro* se afasta da segunda pessoa tal como Michel Butor a usa em *La Modification*, num bom momento experimental da nova ficção, para se aproximar do modo como o narrador a dois (isto é, dirigindo-se a outro) de qualquer tempo, funcionava. Aí, Oswaldo França Júnior está na boa linhagem do *Lazarillo*, que começa com estas palavras:

“Pues sepa V. M. ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes hijo de Tomé Gonzales y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca.”

Esse V. M. (Vuestra Merced) é o interlocutor, ou o simples ouvinte, a quem a narrativa é feita, e o autor de *Lazarillo* o utiliza ao longo do relato de suas “fortunas y adversidades” num tom coloquial e confidencial. É com essa espécie de sabedoria do narrador que finge dirigir-se a uma só pessoa – e pode dirigir-se a



muitas – que Oswaldo França Júnior conta as andanças de Jorge. A história vai do começo ao fim de uma só vez. Não há divisões de capítulos nem retenção do fluxo da narrativa. Sem parar, o narrador começa a falar (a impressão do leitor se fixa mais no estar ouvindo do que no estar lendo) e, falando, chega, quase no mesmo fôlego, ao término do que tinha a dizer. O narrador fala para cada um, chama esse cada um de “você”, interrompe um caso e, como acontece nos relatos orais, parece ter perdido o fio da meada (e o leitor-ouvinte pensa que ele não mais conseguirá reatar a corrente da estória), mas volta ao caso anterior, às vezes, sem haver terminado o que se intercalara (e o leitor-ouvinte torna a achar que, desta vez, o caso do meio é que ficará sem fim). Depois de muitas veredas de estórias, porém, de muito caso-puxa-caso e de uma série de considerações intermediárias, o narrador fecha o romance com extraordinário senso de completidão sem, contudo, encerrá-lo por completo.

Em seu livro *The turn of the Novel*, Alan Friedman faz uma distinção entre “romance fechado” e “romance aberto”. Depois da adoção, por algumas correntes da sociologia norte-americana, da classificação de “closed society” e “open society”, era natural que o método se aplicasse também à

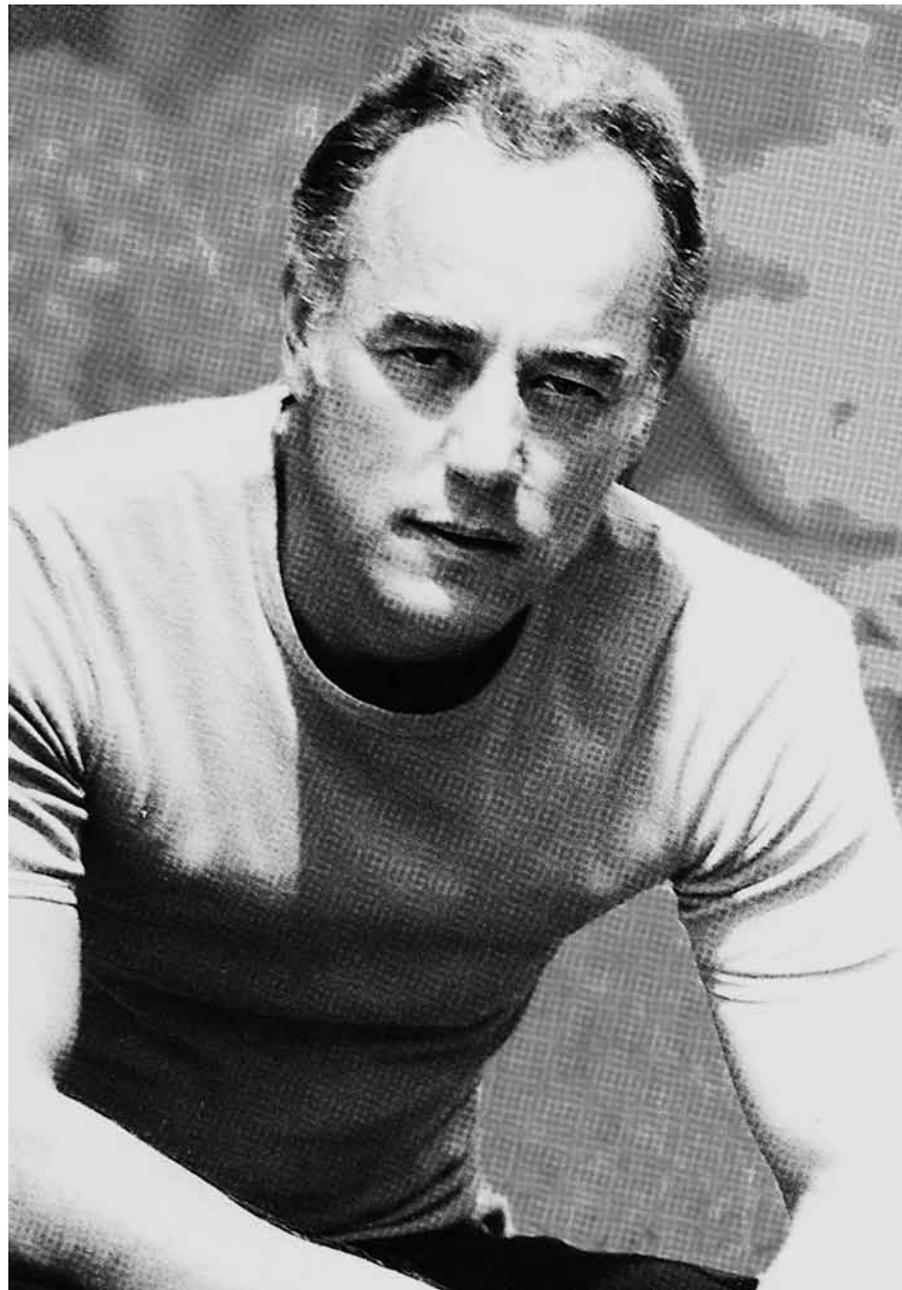


Foto de Vera Godoy

Brasileiros são os espaços,  
os espaços,  
os espaços,  
os espaços,  
os espaços,  
os espaços,

literatura. Fechado seria o romance tradicional, em que tudo se encaminha a um fim determinado, que funciona como um “repouso de distúrbios”. Todo o fluxo da narrativa reúne experiências perturbadoras, distúrbios, para um ou mais personagens, que atingem, no final, um repouso, alegre ou triste, pela vitória ou pela derrota, pelo casamento ou pela morte. O romance, aí, se fecha sobre si mesmo, tem cartas marcadas. Esse caráter fechado da narrativa é evidente quando o romancista usa, num romance, em papéis secundários, os mesmos personagens que havia utilizado como principais em romance anterior. Então, é como se nada mais houvesse acontecido com eles depois do livro em que haviam tido seu momento de glória. Trollope é um exemplo disso. Mr. Harding, que aparece em *The Warden* com minúcias psicológicas, é como se, com esse aparecimento, tivesse fechadas suas possibilidades de mostrar-se gente e, quando volta a ser personagem, em outros romances do autor, fá-lo com sobriedade. Já os romances de Thomas Hardy se ampliam, abrem-se, procuram e sugerem expansão. No caso da novelística de que Oswaldo França Júnior passa a ser a partir de agora um símbolo, sua abertura, além de completa, funciona com polivalência. O narrador leva o brasileiro Jorge às estradas de terra e lama do país e como que dá, ao romance, um traçado também rodoviário, com estradas principais e variantes, entradas em caminhos secundários, e voltas deles.

Pioneirismo, seria uma palavra capaz de classificar a estrutura do romance de Oswaldo França Júnior. Seu tom coloquial tece uma rede de estradas em que parece haver sempre uma saída lateral. A Brasília-Acre, por exemplo, que

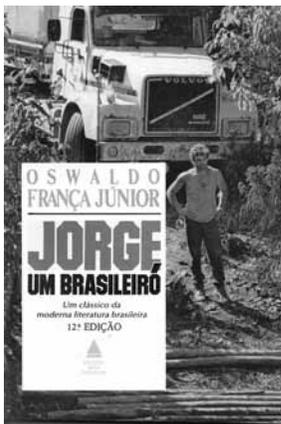
o romance mostra de passagem, se firma nele como realidade. Brasília, também, vista de baixo, do ponto de vista dos que trabalhavam na construção da nova capital, se exhibe como centro de uma fabulação que escorre sem interrupção. Estilisticamente, *Jorge, um brasileiro* é uma façanha. Em jeito de conversa, ergue um mundo. As frases se alongam, os períodos se encompridam, as palavras se juntam e, dentro em pouco, está o leitor à vontade dentro do universo de motoristas de caminhão, de máquinas, de chuva, de pontes caídas, que o romancista engenha. Uma análise quantitativa dos vocábulos, do tipo de orações, dos desvios linguísticos, das anomalias literárias de suas descrições, poderá levar-nos a curiosas conclusões, como a de que o romancista utiliza grande número de relativos e de conjunções por causa do tamanho, necessariamente longo de suas frases de conversa. A técnica de caso-puxa-caso, quando empregada com sentido de unidade, como o faz Oswaldo França Júnior, provoca a sensação de que os casos são todos um só (o que na verdade acontece) na dependência da respiração do autor, mas respiração mesmo, de quem fala, de quem está contando oralmente uma estória. Daí, inclusive, o uso de vírgulas que, em Oswaldo França Júnior, tem um valor respiratório-real, ao lado da importância lógica (sem se mencionar o fato de que, para um narrador essencial como ele, a lógica da respiração se impõe à lógica vocabular e à lógica das frases).

Há em *Jorge, um brasileiro* um fluxo de experiência, que pode, até, não corresponder a uma experiência pessoal do autor, mas que é importante na matéria organizacional do livro. Como se organiza um romance? Em geral provocando – no processamento da história (a diferença entre *história* e

as estradas, as árvores, as cidades, os restaurantes, as comidas,  
as mulheres, as realidades todas.



*estória*, que aceito, de uma ser real e outra não, ou nem tanto, deixa de existir quando emprego a palavra em seu sentido ontológico, de narrativa que flui: prefiro então a palavra mais antiga à nova), no processamento dos personagens e, como resultado, no leitor – uma passagem da inocência à experiência. Como nos cantos de William Blake, está o homem (e, com ele, os personagens de romance e os leitores) passando sempre da inocência para a experiência. Normalmente, elas se anulam, uma não coexiste com a outra, e o fluxo da experiência, que é a passagem de uma para a outra, constitui a base de romances, poemas, ensaios, biografias e, naturalmente, do próprio escorrer da vida. *Jorge* começa o romance com uma certa inocência que os acontecimentos da estória destroem. Seu fluxo particular se processa com extraordinária sabedoria, de modo que sua experiência parece indissolúvelmente ligada ao que vai ocorrer no romance.



... Você sabe como é. Ela se sentou na minha frente e cruzou as pernas. E ficou falando comigo e perguntando como tinha sido tudo. E eu com aquele cansaço e sem querer falar nada, mas só querendo ficar quieto e sentindo o corpo como se estivesse com sono.

Trecho de *Jorge, um brasileiro*

A nitidez de sua gente se acentua a cada momento da narrativa. O chofer Toledo, por exemplo. Ou o homem do casebre na Brasília-Acre. Ou o atropelado de Brasília. Ou o bêbado perguntando: “Qual é o maior homem do mundo?” Ou mulheres da beira da estrada. Cada um é um elemento da experiência de Jorge, como este é parte da experiência de cada um, e nessas interações de personagens – tudo visto por intermédio de uma primeira pessoa dirigindo-se a outra – o autor organiza seu romance que, natural e espontâneo como parece ser, tira sua força de uma série de recursos de narrativa que só um grande talento pode usar com a largueza com que Oswaldo França Júnior o faz.

Seu pioneirismo rodoviário está ligado a um processo muito antigo na vida do homem e, portanto, a um processo também muito antigo de narração: as viagens de um para outro lugar, as peregrinações, os regressos. A volta de Ulisses, a retirada dos dez mil, os romances de aventura de qualquer tempo, o transporte de rebanhos de pastagens velhas para novas – eis o nó de muito avanço e de muita vida. Se as andanças de Dom Quixote iniciavam uma arte no mundo, vinham também de uma condição viajora a que o homem estava acostumado. Bons romances de países

novos – alguns, de todo o Continente americano, são disso bom exemplo – têm sido narrativas de gado que se transporta de uma para outra região. Agora, um meio transportador, o caminhão, é igualmente transportado, e nessa tarefa de deslocamento, de mudança e de prazo fatal (rebanhos, gentes ou caminhões que precisam chegar tal dia a tal lugar) jaz um núcleo de romance, de enredo, em que se pode reafirmar a democratização literária iniciada por Cervantes. Oswaldo França Júnior revela, no seu fazer romance, o quão democrático se torna o gênero quando executado com essa direiteza e nesse tom de conversa que começa e termina ao longo de uma só jornada. E mostra, ao mesmo tempo, que o processo de democratização, que transformou o romance no tipo de literatura mais procurado nos últimos séculos, acompanha o processo de liberdade existencial da comunidade onde esse romance ganhou feições. Realidade e ficção seguem passo a passo. Se a estrutura fundamental da ficção é a corrente de acontecimentos, sua forma significativa é uma corrente de consciência. Tudo se liga de tal maneira que a busca de uma determinada linguagem – o estilo coloquial descoberto e desenvolvido por Oswaldo França Júnior, por exemplo – se prende a cada instante do decorrer de acontecimentos da narrativa e a cada fase da corrente de consciência que dá sentido ao livro. Nele, estrutura e significado se misturam. O mundo dos motoristas de caminhão, suas máquinas, as distâncias que precisam percorrer, as paradas, as distrações no meio do caminho, tudo constitui assunto digno de ser contado, e o leitor sente que o narrador está sendo confidencial no contar o que é digno de ser contado. Trata-se de confidência em voz alta, confidência democratizada, que fala de experiências vivas e deseja colocar o outro, que a ouve, em contato claro e aberto com uma realidade não mais presente. A confidência lida, em *Jorge, um brasileiro*, com enorme quantidade de personagens, de lembranças, de imagens, de frases recuperadas, de sons perdidos, de silêncios, e tudo sai daquele homem que fala, fala, fala, e vai com seus substantivos magros e secos, seus muitos elementos de ligação de frases e seus verbos repetidos com precisão, erguendo um conjunto quase visual de acontecimentos esparsos que acabam formando um todo. Nesse relato de um grupo de pessoas se agitando num espaço, Jorge não é apenas Jorge, mas também um brasileiro. Brasileiros

são os espaços, as estradas, as árvores, as cidades, os restaurantes, as comidas, as mulheres, as realidades todas. E como são brasileiras as palavras! Como fluem brasileiromente! Tanto na narrativa de Jorge como nos diálogos. E a cadência das frases, as pausas, os subentendidos, tudo funciona de modo brasileiro. A ironia de Oswaldo França Júnior, não muito evidente, está atrás de cada desenrolar da estória, e Jorge a usa inclusive sobre si mesmo, naquele tom igualmente muito brasileiro de não se levar exageradamente a sério. Cada história tem um *modus* certo de ser contada, e Oswaldo França Júnior conseguiu pegar e estruturar uma linguagem que é a sua, e é a de sua gente se exprimir. Intenso e espesso, esse romance contém um Brasil que se percebe, que se adivinha, que se vê. O Brasil dos motoristas, o das estradas de rodagem, dos caminhões, das cidades que surgem, de realidades que avançam. Exemplo de um novo tipo de ficção entre nós, mantém, inalterada, uma inflexão de homem do povo falando num estilo descontraído, coloquial, aliterário. Esse estilo, essa inflexão, esse *modus*, mostrando o Brasil de *Jorge, um brasileiro*, deram a seu autor, até então quase inteiramente desconhecido, o maior prêmio literário do país.

**ANTÔNIO OLINTO**

é mineiro de Ubá, ocupou a cadeira nº 8 da Academia Brasileira de Letras. Morreu em setembro de 2009, aos 90 anos de idade.

# O escritor recebe uma missão:

**A** História poderia ter tomado um rumo diferente em 1964 se tivesse havido uma resistência igual a que Leonel Brizola comandou em 1961 para garantir a posse do então vice-presidente João Goulart na presidência da República depois da renúncia de Jânio Quadros. Com um microfone nas mãos, Brizola comandara, em 1961, uma campanha pela legalidade: se a presidência estava vaga, o vice Goulart era quem deveria assumir. Não era o que os militares queriam. A resistência legalista de Brizola por pouco não acabou em bombas e balas. Piloto da Força Aérea Brasileira (FAB), que, anos depois, ficaria famoso como escritor, o mineiro Oswaldo França Júnior recebeu, com os colegas, uma missão que, se executada, poderia resultar na eliminação física do então governador do Rio Grande do Sul sob um monte de escombros, num palácio bombardeado.

Oswaldo França Júnior tinha um demônio dentro de si. Queria um exorcista. Todas as tentativas de traduzir o demônio em palavras foram frustradas. Bem que tentou, mas não conseguiu transformar em texto a incrível experiência que viveu nos tempos em que era oficial da FAB, no começo dos anos 60 do século passado. Extremamente rigoroso como o que escrevia, a ponto de só aproveitar dez de cada cem páginas que produzia, França Júnior despejou no cesto de lixo as tentativas de relato da época. Se transformadas em livro, as confissões do ex-primeiro-tenente França Júnior poderiam ter virado best-seller político. Basta saber que ele participou diretamente de uma operação secreta para bombardear o palácio onde estava o governador Leonel Brizola, em Porto Alegre. França Júnior estava pronto para levantar voo num dos aviões que despejariam bombas sobre o palácio.

Expulso da Aeronáutica pelo Ato Institucional Nº 2 como subversivo, França Júnior virou corretor de imóveis, vendedor de carros usados, dono de carrocinhas de pipoca e até administrador de uma pequena frota de táxis, antes de ficar nacionalmente conhecido com o romance *Jorge, um brasileiro*, em 1967.

Nesta entrevista, ele revela, em detalhes, como a operação militar foi preparada.

matar

TENENTES  
LEONEL

# BRIZOLA

Entrevista a Geneton Moraes Neto

**Geneton Moraes Neto – Você é, seguramente, um caso único de escritor que recebeu ordens expressas para eliminar um governador de Estado bombardeando-lhe o palácio. Você pode revelar em que circunstância exatamente foi dada a ordem de matar o governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola?**

Oswaldo França Júnior – Você quer saber em que circunstâncias... Eu servia no Esquadrão de Combate, em Porto Alegre. Era a unidade de combate mais forte que existia entre o Rio de Janeiro e o Sul. Era o 1º do 14º Grupo de Aviação. A gente usava um avião inglês que, na FAB, se chamava F-8. Logo depois da renúncia de Jânio Quadros, em 1961, Brizola fez a Cadeia da Legalidade através das emissoras de rádio e se entrincheiro no Palácio do Governo, em Porto Alegre. O comandante do meu esquadrão nos reuniu e disse: “Nós acabamos de receber uma ordem para silenciar Brizola. Vamos tentar convencê-lo a parar com esse movimento de rebeldia. Se ele não parar com essa campanha, vamos bombardear o palácio e as torres de transmissão da rádio que ele vem usando para fazer a Cadeia da Legalidade. Vamos fazer tudo às seis da manhã. Vamos tentar dissuadir Brizola até essa hora. Se não conseguirmos, vamos bombardear.” Nós ouvimos essas palavras do comandante. Todo oficial tem uma missão em terra, além de ser piloto de esquadrão. Eu era chefe do setor de informação. Recebi ordem de calcular o quanto de combustível ia ser usado e quanto tempo os aviões poderiam ficar no ar. Dezesesseis aviões foram armados para a operação. Pelos meus cálculos, a gente ia pulverizar o Palácio do Governo! O armamento que a gente tinha era para pulverizar o palácio, um ataque para acabar com

tudo o que estivesse lá. Não ia haver dúvida. Os aviões foram armados. Nós nos preparamos. Colocamos as bombas e os foguetes nos aviões. Ficamos somente esperando chegar a hora, quando o dia amanhecesse. Mas criaram-se aí vários impasses, vários problemas sérios. Durante o tempo em que ficamos esperando, nós todos sabíamos que iríamos matar muita gente. Num ataque como aquele ao palácio, bombas e foguetes cairiam na periferia. Muitas pessoas seriam atingidas. Além de tudo, Brizola estava com a família no palácio, cercado de gente. Havia gente armada lá, mas não ia adiantar nada diante do ataque que íamos deflagrar com nosso tipo de avião. Podia ser que um ou outro avião caísse, mas isso não impediria de maneira alguma o ataque e a destruição do palácio. E aí começou o questionamento.

O militarismo tem dois alicerces básicos: a disciplina e a hierarquia. Você não pode mexer nesses dois alicerces. Toda a carreira, todos os valores, todo o futuro do militar é garantido em cima desses dois suportes. Você, quando é militar, sabe exatamente o que vai acontecer com você daqui a dez, vinte anos, baseado nessa hierarquia e nessa disciplina. Isso dá uma segurança e um “espírito de corpo” bem desenvolvidos. Mas, diante de nós, os tenentes que íamos fazer o ataque, e não estávamos incluídos na alta cúpula, apresentou-se uma incoerência: se o presidente da República, chefe supremo das Forças Armadas, renunciou, automaticamente quem deve assumir é o vice-presidente. Nós nos perguntávamos ali: por que o Estado Maior, que não fica acima do presidente da República, pode determinar que um vice-presidente não pode assumir? Então, há uma incoerência interna na hora de obedecer a uma



**Oswaldo França Júnior e Doutora Jacira, sua mãe.**  
Formatura do Curso de Formação de Oficiais Aviadores  
Rio de Janeiro, 1958  
Arquivo Oswaldo França Júnior  
Acervo de Escritores Mineiros. CEL/UFMG

ordem assim. Por quê? Porque aquela ordem, em princípio, já quebrava a hierarquia, a base do sentimento militar. Nós começamos a pensar. Mas íamos decolar, sim, para o ataque! Durante a noite, no entanto, houve um movimento inteligente, partido principalmente do pessoal de base. O avião de caça só leva uma pessoa, o piloto. Mas é necessário ter uma equipe grande de apoio no solo. E essa equipe de apoio, formada principalmente por sargentos, impediu a decolagem dos aviões. Os sargentos esvaziaram os pneus. E trocar de repente todos os pneus dos aviões de combate é um problema técnico complicado e demorado. Os aviões, assim, ficaram impedidos de decolar

na hora do ataque. Houve uma movimentação. E o Exército ajudou a controlar a divisão interna na Base Aérea. O Estado Maior mudou a ordem, para que nós nos deslocássemos para São Paulo. E, para a viagem de Porto Alegre para São Paulo, os aviões não poderiam decolar armados. Por quê? O avião de caça é uma plataforma que você eleva para transportar armamentos. Ali dentro só há lugar para colocar combustível e armas. O piloto vai num espaço pequeno. Então, tiraram os armamentos dos aviões para encher de combustível. Somente assim seria possível chegar a São Paulo. O Estado Maior estava centralizando o poder de fogo para que se houvesse uma guerra civil, eles estivessem bem equipados.

**GMN – Como militar, você cumpriria sem discussão essa ordem de bombardear o palácio e eliminar fisicamente o governador?**

OFJ – Naquelas circunstâncias de Porto Alegre, eu obedeceria, sim. Obedeceria! Um ou dois meses depois eu iria questionar. Por quê? Porque ali foi um ponto de ruptura, um divisor de águas. Naquela crise, em que passamos a noite inteira nos preparando para bombardear o Palácio do Governo, surgiram vários questionamentos. Somente de madrugada é que houve o problema da sabotagem aos aviões. Agora, nem tanto, mas antes você só era preparado para lutar contra o inimigo externo. E de repente nos chegou aquela ordem para



Muitas coisas disso o senhor não entende. O normal é estar difícil. Não é pela proposta que seus amigos mandaram fazer que não aceito o negócio. Ela é boa. Não aceito porque sempre quis uma oficina como esta e não vejo razão para desistir.

Trecho de *O homem de macacão*

bombardear Brizola de uma hora para outra. Não houve nem uma preparação psicológica. Você, então, começa a se questionar: por que é que as pessoas estão fazendo aquilo? Por que a realidade brasileira é essa? O militar, em qualquer crise política, não é como o civil, que pode fazer a opção de participar ou não. O militar é obrigado a participar – e de arma na mão!

**GMN – Você é que escolheu as bombas que seriam usadas para matar Brizola?**

OFJ – Não. Ajudei a verificar o volume de combustível nos aviões. Nós iríamos usar bombas de 250 libras. E 15 foguetes. Cada avião iria levar quatro bombas de 240 libras, além de quatro canhões. Eu digo: a gente ia pulverizar tudo! O armamento que iríamos usar não era pra intimidar...

**GMN – Quando estava fazendo os cálculos de combustível e armamentos, você pensava em quê?**

OFJ – O questionamento vem surgindo aos poucos. A primeira impressão é que tinha acontecido algo sério e nós não tínhamos ainda acesso às informações sobre o que havia ocorrido. Tinham, provavelmente, descoberto ligações de Brizola ou de um grupo grande. O bicho-papão, na época, eram os comunistas. Então, eles devem ter descoberto uma trama tão diabólica e tão generalizada que estavam tomando uma atitude séria para impedir que o vice-presidente assumisse. A experiência que vivi foi inusitada, porque você julga que uma guerra civil pode surgir de um encadeamento de fatos que leva anos, mas não de uma hora para outra, como ali: uma pessoa vem e dá uma ordem. Se o pessoal de apoio da Base Aérea de Porto Alegre não tivesse impedido a decolagem dos aviões, nós

teríamos decolado e destruído o palácio. Não tenha dúvida! Isso forçosamente teria desencadeado um problema muito sério no Brasil.

**GMN – Pouquíssimos escritores viveram, na vida real, histórias com uma força dramática tão grande. Por que é que você nunca quis descrever todos esses acontecimentos literariamente? Por que você despreza uma experiência tão rica?**

OFJ – Não é que eu despreze. É diferente. Fui aviador durante anos e anos. O fato de lidar com aviação faz com que você adquira uma matéria-prima rica, porque levam o ser humano a se desnudar e a demonstrar que é. E eu levei quase vinte anos para conseguir escrever uma história que trata de aviação. Eu tinha vontade de escrever. Mas, quando começava uma história, percebia que estava tudo falso.

RECADO A UMA MULHER ~~uma~~ *mulherada*

Oswaldo França Júnior

Mulher, eu fumava e hoje não fumo mais. Eu fumava muito. Tanto que nunca vi ninguém fumar. Eu gostava de fumar. Sentia com in tensidade o prazer de fumar. Fumava dormindo. Sentava na cama e acendia o cigarro. E não tinha conhecimento que estava fumando. Fumava enquanto comia. Você já viu alguém fumando durante o almoço ou o jantar? Pois eu fumava. Comia e fumava. Na minha mesa havia sempre os pratos e um cinzeiro. Todo mundo tem uma mania, eu tinha a mania de ~~comer~~ <sup>cigarro</sup>. Em minha casa ainda existe a cadeira de fumar. É uma cadeira onde eu ficava por longo tempo esquecido de tudo e fumando. Ficava recostado, ~~mas~~ <sup>olhando</sup> quieto, ~~olhando~~ <sup>não pensando</sup> a fumaça ~~subindo~~ e ~~somente~~ em nada além do prazer que estava sentindo. Às vezes, eu atrasava a hora de comprar um novo maço só para sentir ainda mais a agradável sensação do retorno do cigarro.

Eu fumava muito, mulher. Fumava como nunca vi ninguém fumar. Mas um dia deixei. Deixei de uma vez. Não foi à noite, nem pela manhã. Foi assim, no meio do dia, durante o trabalho. Deixei de uma vez. Estava com um maço no bolso, na hora em que disse "vou deixar de fumar".

Deixei de fumar e aí? Aí, mulher, perdi por algum tempo a vontade de viver. Para que viver se não podia fumar? Para que acordar de manhã se não podia ter um cigarro na mão? Não almoçava, não jantava. Para que? Antes eu fumava enquanto comia. Como conseguir <sup>então</sup> comer se não tinha junto o cigarro? E durante um certo período não fiz mais nada; <sup>nada</sup> apenas pensei na falta do cigarro. Como conviver com os outros se eles estavam fumando e eu não podia? Como assistir a um jogo e ver todas aquelas pessoas com cigarro e eu sem ter o meu? Eu não ia a lugar nenhum. E emagreci dez quilos. Sabe o que é perder dez quilos por falta de cigarro? Pois eu perdi.

Mas isto já passou. Hoje sinto apenas a lembrança um pouco doída do prazer que o cigarro me dava.

E agora, preste atenção: Hoje completa vinte e três dias que nós não nos vemos. E eu gosto tanto de você. Eu lhe quero tanto, sua falta me dá um vazão tão grande que se pudesse escolher entre passar por tudo o que passei quando deixei de fumar, e ficar sem sua presença, eu deixaria uma outra vez de fumar. Deixaria novamente uma, duas, dez vezes, mas não ficaria sem você. Não ficaria nunca ~~sem você~~ um minuto. Não ficaria de modo nenhum.

## Recado a uma mulher amada

Oswaldo França Júnior

Mulher, eu fumava e hoje não fumo mais. Eu fumava muito. Tanto que nunca vi ninguém fumar. Eu gostava de fumar. Sentia com intensidade o prazer de fumar. Fumava dormindo. Sentava na cama e acendia o cigarro. E não tinha conhecimento que estava fumando. Fumava enquanto comia. Você já viu alguém fumando durante o almoço ou o jantar? Pois eu fumava. Comia e fumava. Na minha mesa havia sempre os pratos e um cinzeiro. Todo mundo tem uma mania. Eu tinha a mania do cigarro. Em minha casa ainda existe a cadeira de fumar. É uma cadeira onde eu ficava por longo tempo esquecido de tudo e fumando. Ficava recostado, quieto, olhando a fumaça e não pensando em nada além do prazer que estava sentindo. Às vezes, eu atrasava a hora de comprar um novo maço só para sentir ainda mais a agradável sensação do retorno do cigarro.

Eu fumava muito, mulher. Fumava como nunca vi ninguém fumar. Mas um dia deixei. Deixei de uma vez. Não foi à noite, nem pela manhã. Foi assim, no meio do dia, durante o trabalho. Deixei de uma vez. Estava com um maço no bolso, na hora em que disse “vou deixar de fumar”.

Deixei de fumar e aí? Aí, mulher, perdi por algum tempo a vontade de viver. Para que viver se não podia fumar? Para que acordar de manhã se não podia ter um cigarro na mão? Não almoçava, não jantava. Para quê? Antes eu fumava enquanto comia. Como conseguir então comer se não tinha junto o cigarro? E durante um certo período não fiz mais nada, nada. Apenas pensei na falta do cigarro. Como conviver com os outros se eles estavam fumando e eu não podia? Como assistir a um jogo e ver todas aquelas pessoas com cigarro e eu sem ter o meu? Eu não ia a lugar nenhum. E emagreci dez quilos. Sabe o que é perder dez quilos por falta de cigarro? Pois eu perdi.

Mas isto já passou. Hoje sinto apenas a lembrança um pouco doída do prazer que o cigarro me dava.

E agora, preste atenção: hoje completa vinte e três dias que nós não nos vemos. E eu gosto tanto de você. Eu lhe quero tanto. Sua falta me dá um vazio tão grande que se eu pudesse escolher entre passar por tudo o que passei quando deixei de fumar, e ficar sem a sua presença, eu deixaria uma outra vez de fumar. Deixaria novamente uma, duas, dez vezes, mas não ficaria sem você. Não ficaria nunca um minuto. Não ficaria de modo nenhum.

# O prosaico e o alegórico na ficção de



A produção ficcional de Oswaldo França Júnior, estendendo-se por 24 anos de trabalho perseverante, é um desses casos não tão comuns na literatura brasileira de dedicação praticamente total ao ofício da escrita. Iniciando sua saga literária em 1965, com *O viúvo*, somente em 1989, quando sua voz se cala repentina e tragicamente, encerraria essa atividade que se tornou uma espécie de missão em sua vida. A obra derradeira, *De ouro e de Amazônia*, apareceria nesse ano, já como obra póstuma.

Embora se possa ver nesse conjunto de 14 obras publicadas em intervalos de dois ou três anos a marca de um estilo ou dicção muito pessoal, há inegavelmente mudança de rumos nessa larga trajetória, e a esta mudança o próprio Oswaldo se refere. Em entrevista feita a Carlos Orlando, em 1974, quando preparava seu sexto romance, *Os dois irmãos*, lançado dois anos depois (1976), procurando definir o modo como concebe seus romances, afirma:

*“... Continuo perseguindo a formação de um ideograma. Ele está diferente, digamos, na teoria do que seja a literatura. A partir de A volta para Marilda, isso que eu disse que penso ser a literatura começou a sofrer mudança. Estou me encaminhando para concordar que a carga de significação das palavras no texto é o mais importante. Não transmitir emoções, exatamente, mas despertar o leitor, desencadear um processo de sensibilização. Causar uma quebra na inércia no seu modo usual de julgar o significado das palavras do texto. Levar o leitor a ser e a sentir mais coisa do que diz o simples significado normal das palavras contidas no texto.”*  
(Suplemento Literário do Minas Gerais, de 30/11/1974, p. 9).

Melânia Silva de Aguiar

# Oswaldo França Júnior

A crítica da época registrou esse novo realismo do escritor, visível na linguagem alegórica do romance, a evocar uma atmosfera próxima do primitivismo bíblico. Fábio Lucas ressaltou a “grande parábola” que é o romance, “sem que se tenha aí uma lição ética” (Suplemento Literário do Minas Gerais, de 21/set./1977).

Se tomarmos como termo de comparação o romance anterior, *Jorge, um Brasileiro* (1967), seremos levados a ver em *Os dois irmãos* essa diferença de rumos, mencionada por Oswaldo. Pode-se dizer que há em *Jorge, um brasileiro*, um tipo de realismo mais próximo dos romances existencialistas, onde o herói é o exclusivo responsável por seu destino, fadado a viver em um mundo onde não há sinais a apontar-lhe o caminho a seguir. Assim, a liberdade individual, a responsabilidade, a subjetividade lhe são inerentes, nos termos do existencialismo de Sartre: “o homem é um ser único, individual, é mestre e senhor de seus atos e, por isso mesmo, responsável por seu destino”. Se, ainda conforme Sartre, “a existência precede e governa a essência”, o homem é aquilo que ele faz de si, de suas escolhas.

Em *O existencialismo é um humanismo*, Sartre conta a história de um rapaz que o procurou para aconselhar-se sobre uma decisão importante que deveria tomar. Diz Sartre:

*“Vindo procurar-me, ele sabia a resposta que eu lhe daria. E eu só tinha uma única resposta: você é livre, escolha; isto é, invente. Nenhuma moral geral poderá indicar-lhe o caminho a seguir; não existem sinais no mundo.*

*Os católicos arguirão: sim, existem sinais. Admitamos que sim; de qualquer modo, ainda sou eu mesmo que escolho o significado que têm”.*

“o homem é um ser único,  
individual, é mestre e  
senhor de seus atos e, por  
isso mesmo, responsável  
por seu destino.”

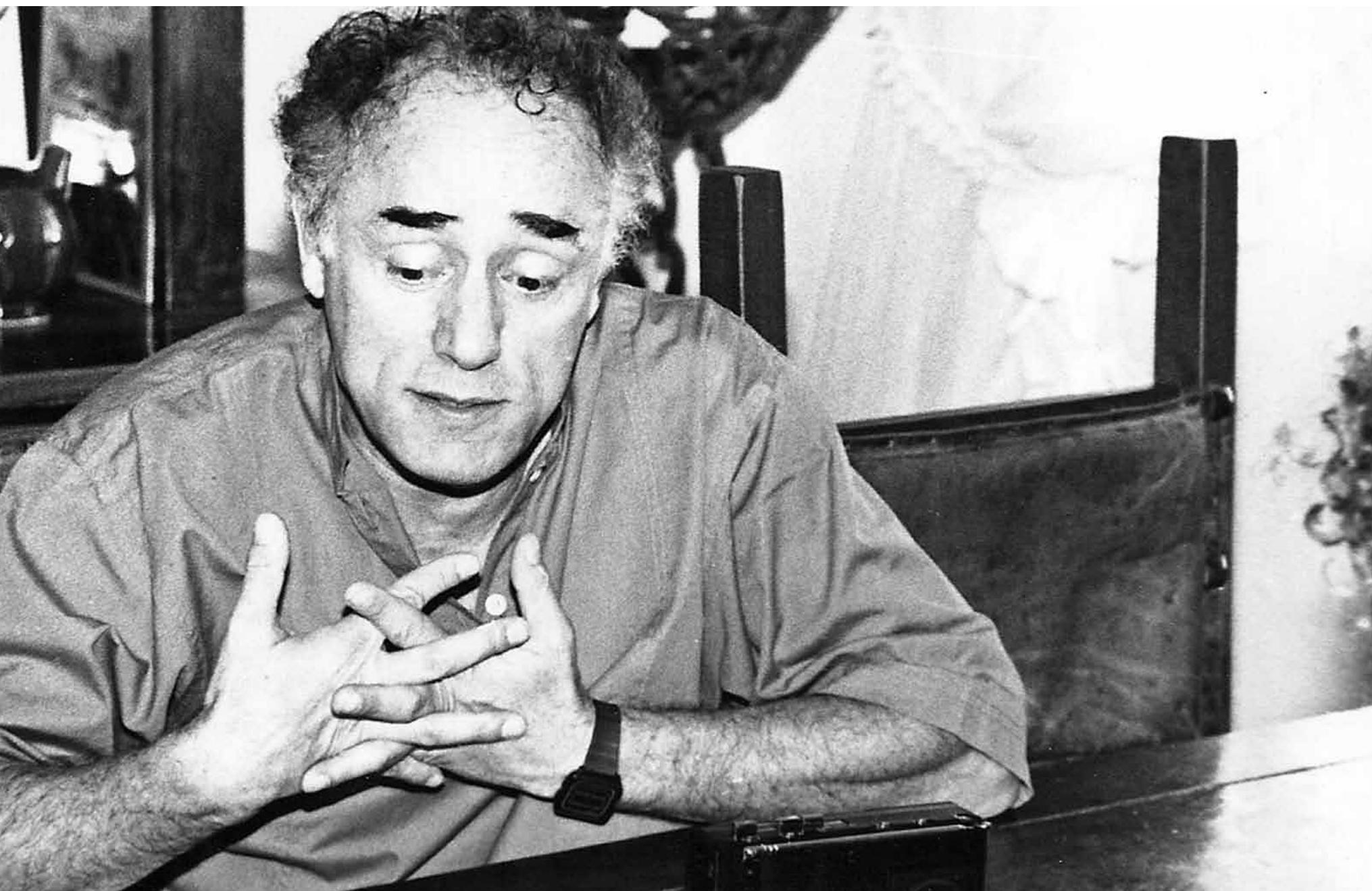
Sartre

Em *Jorge, um brasileiro*, percebe-se o exemplo desse herói solitário, que só depois dos muitos obstáculos enfrentados, em dias e dias de luta sob uma chuva inclemente, e da decepção por não ver seu trabalho reconhecido, toma consciência da exploração a que vinha se submetendo em todos esses anos e de sua responsabilidade sobre seu destino. Mas essa consciência só acontece no final do romance, quando o narrador, Jorge, falando de sua odisséia a um interlocutor mudo, refere-se a si mesmo como a um outro, no passado, contando o que fez, o que “foi”. Somente a experiência obtida por ele próprio poderia trazer-lhe esta consciência de sua responsabilidade sobre si mesmo e sobre seus atos.

Se inferirmos que o romance *Jorge, um brasileiro* representa, um tanto raramente, a velha contenda do bem contra o mal, não estaremos certamente próximos do sentido maior do romance, que aponta, antes, para a necessidade de tomarmos mais

Foto de Bernadete Nery





profunda consciência de nosso estar no mundo e do peso de nossos atos e escolhas. Sobre esta necessidade Oswaldo se manifesta, falando da viagem de Jorge, “como uma viagem conscientizante, social e existencial, dentro de uma viagem física. Ou seja, Jorge se conscientiza social e existencialmente de que não há igualdade de condições entre empregador e empregado, entre patrão e assalariado.” (entrevista concedida ao Jornal do Vídeo de Minas Gerais, em 1989).

No horizonte do romance, sem deuses ou guias para conduzir os passos do herói, ou legitimar sua conduta, só ele pode conduzir-se. Ou, como quer Sartre, sem Deus, não encontramos valores ou bem a priori, já que não há uma consciência infinita e perfeita para pensá-lo. Assim, diz Sartre, “estamos sós, sem desculpas. É o que

posso expressar dizendo que o homem está condenado a ser livre.”

A linguagem de *Jorge, um brasileiro*, descarnada de toda intenção persuasiva, parece transferir também ao leitor a liberdade e a responsabilidade da escolha. Os fatos vão se sucedendo sem a interferência judicativa do narrador, sem críticas ou condenação de condutas. Sem sinais, enfim, de uma tomada de posição do herói com relação a tudo o que está acontecendo. Cada um é livre para escolher. Só no final, o beijo intempestivo dado na mulher do patrão parece indiciar um ato de vingança, de desabafo diante de uma situação mal resolvida, mas, sobretudo, um ato de consciência, como num insight revelador. Não há sinais no mundo... nem no romance.



Em *Os dois irmãos* a ocorrência de sinais é abundante. Não para um dos irmãos, que emblematiza o homem consciente de seu “estar só no mundo” (como Jorge). Para o outro, a busca ou a presença de sinais ocorre desde o início da narrativa. As personagens principais nunca aparecem nomeadas, sendo apenas “o homem” e o “irmão”. Habitando um espaço que guarda relações visíveis com o universo do escritor, terra de diamantes e de sempre-vivas, esses dois irmãos mostram-se, apesar disto, em dimensão universal, trans-históricos, além ou fora do espaço e do tempo. Daí, o sentido mítico ou alegórico que perpassa a história, em atmosfera poética. Daí, um novo tipo de realismo, distinto daquele, prosaico, sem adornos, de *Jorge, um brasileiro*, como bem quis e revelou o próprio autor. Observe-se o diálogo entre os dois irmãos, o primeiro incrédulo de sinais, tentando trazer o outro para o mundo prático, objetivo, da razão e da responsabilidade para consigo e para com

os seus; o segundo, maltrapilho e sonhador, sempre em busca de sinais, de riquezas inalcançáveis, de minas e de diamantes que não chegam nunca. Veja-se uma passagem:

Um dia, ele perguntou ao irmão:

— Por que você raspa o fundo somente neste ponto do rio?

E o irmão disse:

— Estou seguindo uns sinais.

— Que sinais?

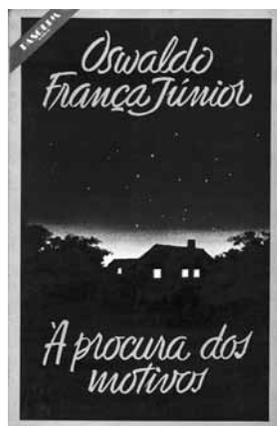
— Uns sinais que eu vejo.

— Sinais que só você vê? Estes sinais não existem.

O irmão olhou e respondeu:

— Eu os estou vendo, e não é isto que me interessa?

Desse modo, as marcas no fundo do rio e nas pedras, os sonhos, pequenos acontecimentos de uma vidinha simples e despojada, tudo se afigura ao irmão como sinais, indícios da presença de algo superior, a conduzir



Era noite e seguiam no carro um homem, três mulheres e uma criança. O homem ia dirigindo. Ia devagar, desviando das pedras e dos buracos que apareciam à luz dos faróis.

— É estranho — comentou a mulher sentada atrás do motorista — mas sinto como se ele ainda estivesse aqui.

Trecho de *À procura dos motivos*

O homem acompanhava o enterro do pai e um amigo de seu irmão inclinou-se ao lado do caixão e disse:

— Vai, meu velho. Vai e não tenta voltar.

— Ele não pode falar assim — disse o homem.

Mas o irmão não lhe deu resposta.

Trecho de *Os dois irmãos*



o destino dos homens. A conduta do irmão sugere no livro um querer dizer outra coisa do que efetivamente diz “o simples significado normal das palavras”; como se a linguagem, também ela, se carregasse de sinais, tangenciando sentidos paralelos, levando a outras leituras dos fatos narrados, das histórias que aí se contam e que se dependuram na linha central do tecido narrativo. Cumpre-se, pois, aí, o intento de Oswaldo, quando se propõe a buscar essa outra linguagem, que leve “o leitor a ser e a sentir mais coisa do que diz o simples significado normal das palavras contidas no texto.”

A visão do mundo como um mistério ou enigma a ser decifrado é crença antiga e rica de seguidores. Os simbolistas, por exemplo, mais modernamente, reiterando filosofias milenares, vêem correspondência entre o mundo espiritual e o material, e julgam que podem ser encontrados sinais propiciadores da decifração do universo, de uma realidade que não logramos apreender de imediato.

Os dois livros – *Jorge, um brasileiro* e *Os dois irmãos* – foram aqui tomados como exemplos de dois modos peculiares de conceber a escrita, a que poderíamos chamar de “realismo prosaico”, ou seja, desprovido dos artifícios mais comumente explorados pela retórica, sem intenções persuasivas, sem sinais reveladores, numa espécie de grau zero da escritura; e de “realismo alegórico”, porquanto remete a outra coisa, carregada de indícios que parecem “dizer alguma coisa diferente do sentido literal” (lembre-se aqui a etimologia de “alegoria”, do grego *allos*, “outro”, e *agourein*, “falar em público”). Mas não fica só na diferença a aproximação entre os dois romances.

No primeiro, a presença de uma impregnação existencialista, nos moldes de Sartre, parece evidente; no segundo, sob novo aspecto, esta impregnação também se faz, de modo talvez menos evidente, mostrando como foi importante para Oswaldo a leitura de Sartre, de suas teorias. Veja-se, a propósito, a formulação de Sartre, ressaltando a responsabilidade que todo ser humano tem em relação a seu semelhante; e a de Oswaldo, em entrevista de 1984, falando do romance *Os dois irmãos*, que parece ecoar a mesma crença:

*“[O romance] Foi feito porque eu queria fazer uma estória mostrando, em primeiro lugar, que a gente não consegue voltar as costas, ignorar os outros seres humanos. O que anda acontecendo com a humanidade, em qualquer parte, nos afeta; então, não adianta você estar bem e ignorar o seu semelhante que estiver mal, em qualquer lugar que ele esteja. Em segundo lugar, queria mostrar que a personalidade de cada pessoa é característica dela, e independe inclusive do meio onde foi criada, das pessoas com quem conviveu. Então escrevi sobre dois irmãos, nascidos e criados na mesma família até determinada idade, e que têm um enfoque diante da vida inteiramente diferente. Fiz a estória do desencontro dos dois irmãos.” (entrevista a Patrícia Carvalho e Vivina de Assis Viana, Palácio das Artes, 1984).*

Não estão aí, claros, os conceitos-chave do existencialismo/humanismo sartriano: liberdade, responsabilidade, subjetividade?

# Do simples

**D**izer o comum da forma mais simples possível. Podemos afirmar que é exatamente a procura do trivial, do simples, do comum, que revela uma das marcas do conjunto de obras de Oswaldo França Júnior. Por procurar conferir destaque às ações prosaicas da vida cotidiana, a maioria de seus textos apresenta certa economia de linguagem sem, contudo, comprometer sua qualidade. A sobriedade da linguagem e a limpidez de estilo de França Júnior não raro foram motivo de atenção por parte da crítica literária.

E por que não atentarmos para as palavras do próprio autor? Quando retornava da Alemanha, aonde foi para o lançamento do filme *Jorge, um Brasileiro*, Oswaldo França Júnior, em entrevista exclusiva ao Suplemento Literário do *Minas Gerais*, respondeu à seguinte pergunta da professora Vera Lúcia Felício: “A criação de uma linguagem literária e que consiga, apesar de sua elaboração, uma aproximação com a língua viva, com a língua que se fala, parece uma das suas preocupações. Fale-nos um pouco sobre isto.”

Ângela Maria Salgueiro Marques

---

## um percurso da narrativa

---

# ao DUPLLO:

*Bem, é mesmo uma preocupação minha. Eu escrevo sobre a realidade do dia a dia do brasileiro. Então procuro escrever de um modo que o leitor não perceba a linguagem em si. Como se o pensamento se formasse sem a interferência desta linguagem; de um modo tal que as imagens, a história vão se formando na mente do leitor sem que ele perceba que as páginas do livro estão passando. Então, fico perseguindo uma linguagem que se aproxime cada vez mais da linguagem falada, porque, quanto mais você se aproxima dessa linguagem, maior é o universo que você consegue atingir, maior o número de pessoas que vão sentir as emoções que você quer transmitir.<sup>1</sup>*

De fato, a preocupação com uma linguagem que consiga atingir um número maior de leitores pode ser percebida em várias entrevistas concedidas pelo escritor e isso confirma uma questão de escolha, a busca incessante por uma linguagem simples, coloquial, comum, uma das qualidades mais marcantes de seu estilo. Mais que um encontro de linguagens, ele também busca um encontro de experiências. E, se tal escolha revela um comportamento artístico, verificamos que a linguagem simples e coloquial empregada pelo autor não é um mero capricho, pois ele passa a adotá-la em todos os seus romances e no seu livro de contos. Aliás, sobre este último, *As laranjas iguais*, a técnica narrativa procura ser a mais simples possível. São contos, ou melhor, são minicontos, uma forma reduzida de contar. Considere-se, ainda, o uso excessivo de frases polissindéticas, muito recorrentes na maioria de seus romances, que confirmam a estratégia de narrar os acontecimentos por associação. Parece-nos plausível, então, afirmar que o simples se sustenta tanto na sugestão temática como nas formas

---

## de Oswaldo França Júnior

---

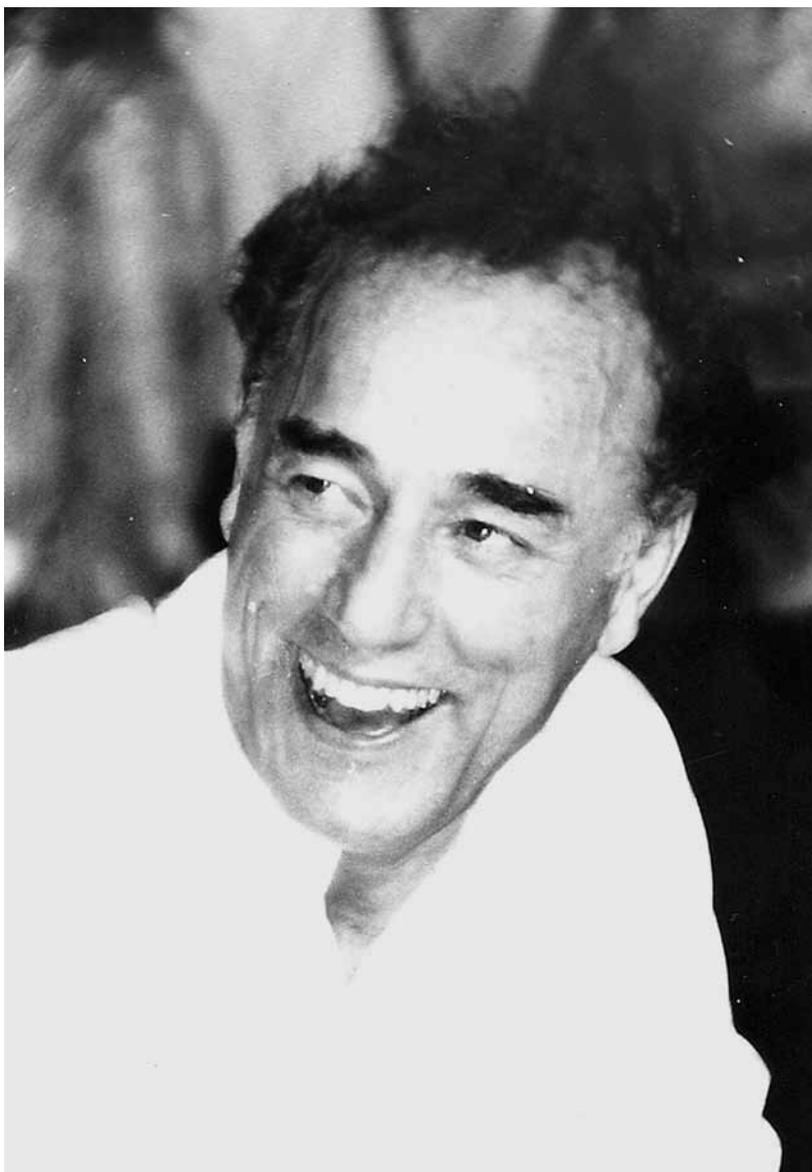


Foto de Marina Felício

propiciadas pela linguagem do autor, com base nas informações de que sua forma de se expressar é sobretudo simples.

De posse desses elementos, torna-se oportuno relembrar algumas significações correntes para os vocábulos *comum* e *simples*. O dicionário *Aurélio* registra as seguintes acepções para a palavra *comum*: pertencente a todos ou a muitos;/ vulgar, trivial, ordinário;/ habitual, normal, geral;/ feito em sociedade ou em comunidade;/ qualidade ou caráter de comum;/ a maioria;/ aquilo que é comum, habitual, normal.

Já para o termo *simples*, temos as seguintes explicações: que não é duplo, múltiplo ou desdobrado em partes;/ que não é constituído de partes ou substâncias diferentes; singelo;/ que não tem ornatos ou elementos acrescentados; singelo;/ formado de poucos elementos e, portanto, de fácil utilização ou compreensão; que não apresenta complexidade ou dificuldade; singelo;/ que se refere exclusivamente à acepção dada; que não encerra conotações; puro, mero;/ não acompanhado ou não ajudado por outro(s); só; único;/ normal, vulgar, comum, ordinário; entre outras. Como se pode notar, alguns significados para ambos os adjetivos se entrecruzam, tais como os que se referem a vulgar, comum, ordinário, normal. Além disso, o significado de comum também encerra a acepção de sociedade, comunidade, ou seja, o que pertence a todos ou a muitos. Desse modo, o conteúdo das narrativas é retratado em conformidade com a sua forma.

Tendo em vista os aspectos já abordados sobre a preferência de Oswaldo França Júnior pela coloquialidade e pela narrativa ficcional centrada em aspectos do cotidiano dos brasileiros, o crítico John Morris Parker elaborou esta intrigante questão: “É caso para nos perguntarmos como, com material diegético aparentemente tão pobre e com uma linguagem tão sem adornos, França produziu textos que fascinam – e continuarão a fascinar – leitores de diversos níveis culturais.”<sup>2</sup>

A resposta poderia estar ligada a uma das questões mais instigantes que atravessa boa parte da obra ficcional do escritor mineiro, Oswaldo França Júnior, e refere-se à inter-relação do simples e do duplo. Importante eixo articulador de sua prosa, o tema do duplo ganha relevo em quase todas

as narrativas. Se tomarmos os títulos de seus romances e de seu livro de contos, por exemplo, apenas como incitadores de reflexão, sem a pretensão de maiores deduções a priori de como o motivo do duplo assume amplitude simbólica em sua obra, é certo que se poderiam entrever, desde já, algumas linhas convergentes. Por outro lado, a presença do irmão, do amigo, do sócio, do irmão do sócio, dos gêmeos, do colega de trabalho, entre outros, são marcas que se destacam pela reiteração, pela constância ou pelas ressonâncias em sua obra.

O motivo do duplo na obra ficcional de Oswaldo França Júnior, evidenciado, principalmente, pela presença de irmãos (gêmeos ou não), pode ser apreendido desde seu primeiro romance *O viúvo* (1965). Nele, os gêmeos Ronaldo e Tânia, filhos da personagem Pedro que se enviudara recentemente, protagonizam quase toda essa pungente narrativa. Há uma grande ênfase na semelhança física entre ambos e, a todo o momento, verifica-se a preocupação do pai de vestidos de maneira diferente, porque ele “não desejava que se parecessem gêmeos”.

Diferentemente dos gêmeos presentes em seu primeiro romance, *O viúvo*, onde são evidentes as semelhanças entre as crianças, cumpre destacar, em *Os dois irmãos*, as marcantes diferenças do irmão (assim nomeado em toda a narrativa) com relação ao homem (igualmente anônimo), aos companheiros de mineração, ao seu modo de trabalhar e de se relacionar com “os outros” ao seu redor.

Nas obras *O homem de macacão*, *O viúvo* e *Um dia no Rio* há a figura do sócio, o que já sinaliza a relação com o duplo. Nesses três romances, a presença do sócio é de fundamental interesse, pois a personagem principal, em cada um deles, parece se comprazer em ditar ordens e/ou fazer prevalecer seu ponto de vista. Muitas vezes, isso não está

expresso explicitamente, mas é o que transparece nas entrelinhas. Assim, esses pares, em suas relações de trabalho, evocam as antológicas personagens D. Quixote e Sancho Pança ou, em outras ocasiões, D. Juan e seu inseparável companheiro Leporello.

Com relação ao romance *À procura dos motivos*, poder-se-ia evocar aqui a explicação freudiana para essa divisão do eu. O vocábulo *Spaltung*, cujo termo equivalente é clivagem (do ego ou do eu) “designa o fato de o homem, sob um ou outro aspecto, dividir-se de si mesmo.” No século XIX, nos trabalhos psicopatológicos são encontradas algumas noções como as de “desdobramento da personalidade”, “dupla consciência” e “dissociação dos fenômenos psicológicos”.<sup>3</sup>

Na literatura universal, no entanto, a divisão do eu quase sempre ocorre no sujeito-narrador e vale lembrar aqui alguns exemplos significativos: o conto “William Wilson”, de Poe, os romances *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hide*, de Robert Louis Stevenson e *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, só para citar alguns. Ao passo que a suposta dupla personalidade que acomete a personagem do pai, de *À procura dos motivos*, de França Júnior, é relatada através do ponto de vista do filho, Carlos, e de sua irmã, Carmem. Assim, essa mudança de personalidade só pode ser apreendida através da duplicada visão desses dois filhos. Acrescente-se, ainda, que a filha Carmem só tem acesso às informações sobre os diferentes comportamentos do pai, por meio dos relatos das pessoas que viviam na fazenda. Com isso, ocorre mais uma duplicação, no nível intradiegtico e, tal como uma colcha de retalhos, esses relatos vão unindo-se até formar um todo que não condiz com a imagem anterior que a filha guardara desse pai.

Em outras obras, é possível perceber uma oposição que se dá em termos espaciais. É o caso, por exemplo, dos

2. PARKER, John M. “Técnica narrativa em Oswaldo França Júnior”. *Boletim do CESP*, v. 16, n. 20. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, p. 142, jan./dez. 1996.

3. LAPLANCHE & PONTALIS. *Vocabulário da psicanálise*. 2. ed. Trad. Pedro Tamen, São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 66



romances *Aqui e em outros lugares* e *No fundo das águas*. Notem-se, a propósito, os indicadores dêiticos presentes nos títulos – aqui, em outros lugares, e no fundo das águas – que comprovam a variedade de lugares. No primeiro, todos os personagens são anônimos, destacando-se novamente a presença de dois irmãos, cujos conflitos se assemelham e se repetem em vários outros romances do autor, o que suscita uma ideia de ubiquidade. No segundo, a antiga cidade que dorme sob uma imensa represa emerge com toda plenitude na memória do narrador que vai recordando onde e como viviam seus antigos habitantes. Assim,

Uma casa estava sendo construída no final de uma rua. Olhando-se para um lado, avistava-se ao longe o centro da cidade. Olhando-se para o outro, avistava-se um vale, um rio e as montanhas no horizonte. Os homens que construíam a casa olhavam, às vezes, em direção aos prédios do centro; às vezes, em direção ao rio e às montanhas.

Trecho de *Aqui e em outros lugares*

pode-se ver, através de ambas as narrativas, uma duplicidade concebida em termos tanto horizontais quanto verticais – tomando-se a horizontalidade no sentido de algo que acontece aqui e alhures, e a verticalidade sugerida pelo espelho das águas da represa a encobrir uma cidade que outrora existia.

*Recordações de amar em Cuba*, 1986, é uma narrativa que põe à mostra as evidentes simpatias do autor-narrador pela vida cubana e os comentários são expressos através de uma rede de relações compostas por França Júnior e os demais integrantes que participaram do júri do Prêmio Literário Casa das Américas,

em 1985, bem como, em destaque, pelo romance do narrador com uma das secretárias do evento, Ariane. Por aí se vê a sugestão de um fio mitológico que interage no romance, sinalizando para outros reflexos alegóricos, principalmente ao tecer comparações com a realidade brasileira.

Da mesma forma, a prosa confessional que se lê em *O Passo-Bandeira*, 1984, aponta ao mesmo tempo para uma realidade social e para um subjetivismo autobiográfico. Assim, ambos se apresentam como romances testemunho de uma época brasileira, precisamente os anos 70 e 80, e utilizam recursos literários

que privilegiam uma via segura: a supervalorização da alegoria. Trata-se de um caso em particular, mas que aponta para a situação política do país inteiro.

Nesse romance considerado como um testemunho da atitude “subversiva” do autor, cujo desfecho foi a cassação de seu posto na Força Aérea Brasileira, há a presença de um amigo, Haroldo Bastos, que contracena com o narrador, Paulo César, sugerindo ser o seu duplo, uma vez que esse companheiro continua na ativa e pode representar, assim, seu *alter ego*.

Além disso, a presença das lembranças é outra característica muito explorada pelo autor que destaca mais um dado igualmente importante ao motivo do duplo: a repetição. Vejamos, por exemplo, estes títulos: *As lembranças*

*de Eliana*, *A volta para Marilda* e *Recordações de amar em Cuba*. Nesses três romances, as lembranças são reconstruídas de modo que a repetição, utilizada como recurso estilístico, possa ativar a imaginação do leitor e levá-lo a prolongar em si aquele instante de natureza emocional, relacionado com a memória, à medida que vai reelaborando as imagens anteriormente descritas.

*Jorge, um brasileiro*, seu romance mais famoso, traduzido em vários idiomas e que conquistou o prêmio Walmap em 1967, salienta o valor da repetição, mas, ao invés de ser uma repetição à procura do

mesmo, volta-se para uma faceta que enfatiza o diferente. Esse movimento, como bem observou Melânia Silva de Aguiar, permite entrever o esforço de Sísifo, de acordo com o pensamento de Camus. É o esforço repetitivo que diverge e faz toda a diferença. Em seu ensaio, a autora compara Jorge ao Sísifo “que continuará rolando a sua pedra, orgulhosa e revoltadamente consciente de sua condição, sem amanhã.”<sup>4</sup> Jorge, enquanto narrador, luta por um lugar ao sol, mas a sua linguagem, com todas as limitações verbais (segundo o próprio autor, é a linguagem de um motorista de caminhão, esse “brasileiro médio”),<sup>5</sup> reflete claramente a posição de um sujeito enquanto senhor, e não escravo de seus limites. Por isso, é oportuno ressaltar, nesse contexto, a afirmação de Melânia Aguiar, sobre a questão da simplicidade das obras de Oswaldo França Júnior, por boa parte da crítica:

*A suposição de que os livros de Oswaldo França Júnior são muito simples, não encerrando uma mensagem mais profunda, talvez possa ser desfeita quando atentarmos para a ausência proposital, nada inocente, em suas obras, de uma indicação de caminhos ou soluções, de uma saída ao final que alente tanto os injustiçados de sua obra quanto o leitor, ávido de respostas. Na verdade, não há resposta, e os sinais retóricos da persuasão, da franca tomada de posição do bem contra o mal, do oprimido contra o opressor, não ficam de forma nenhuma claros em seus textos. Pelo contrário: a conquista é pessoal, é de cada um em seu contexto, com todos os entraves existentes, conquista solitária porque individual, sem soluções milagrosas e repentinas.*<sup>6</sup>

Diante desses argumentos de Melânia Aguiar, torna-se decisivo remetermo-nos a alguns significados do vocábulo *simplicidade*: qualidade do que é simples, do que não apresenta dificuldade ou obstáculo;/ naturalidade, espontaneidade;/ caráter próprio, não modificado por elementos estranhos;/ forma simples e natural de dizer ou escrever;/ sinceridade, franqueza. Tais acepções, portanto, podem ser verificadas no estilo pessoal de França Júnior. Além disso, convém retomar a questão do simples e, mais uma vez, de um dos seus significados mais expressivos – *aquilo que não é duplo, múltiplo ou desdobrado em partes* (grifos nossos). Por essas razões, ao estabelecer esse jogo entre o simples e o duplo, o autor consegue elaborar contos e romances, elegendo temas e motivos que encerram tanto a questão do duplo quanto a duplicidade na técnica narrativa, falando exatamente de coisas e pessoas comuns, “sem soluções milagrosas e repentinas”, e usando de igual forma de uma linguagem coloquial e sobretudo simples.

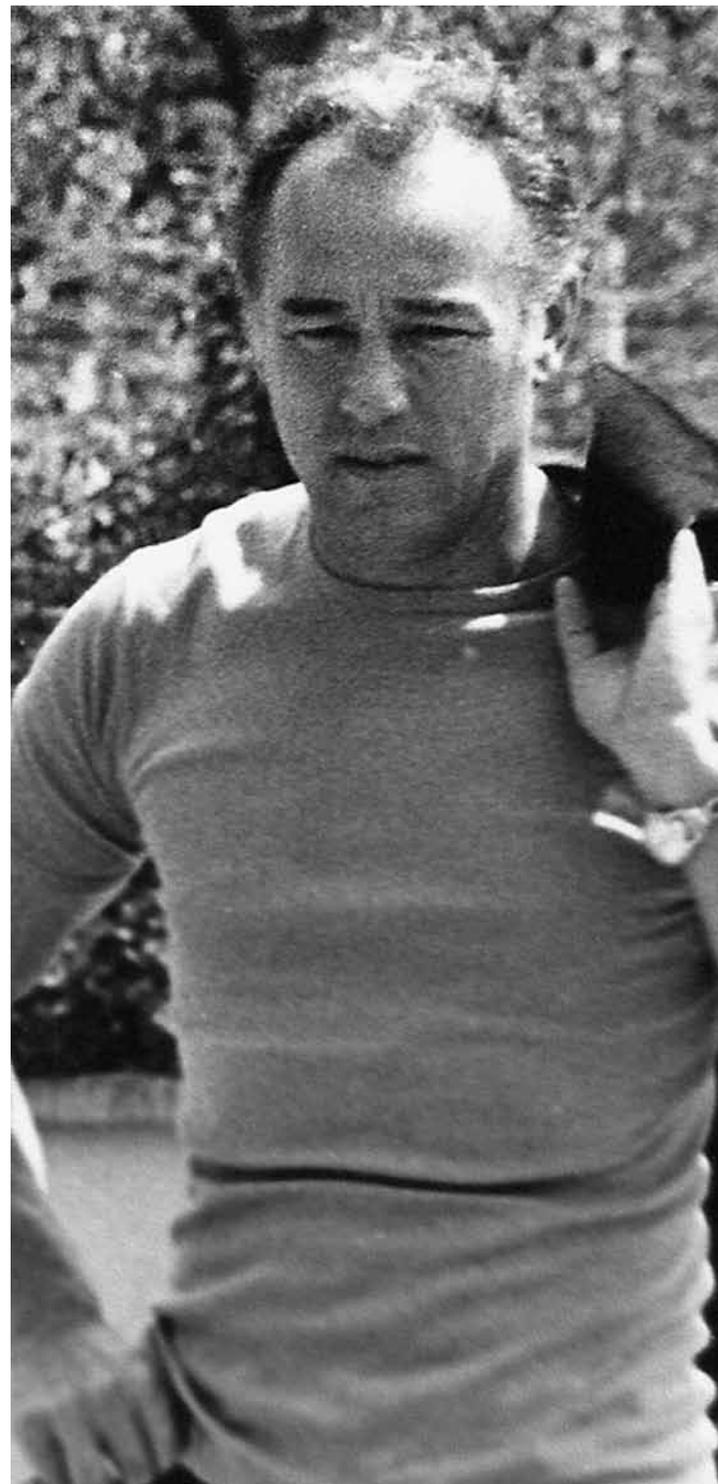


Foto de Vera Godoy

# SÃO FRANÇA

Antonio Barreto

---

Se o caso é mal de amor,  
tristeza, lumbago, bursite ou comilança,  
reze 3 ave-marias para São Oswaldo França.

Se é dor de cabeça, solidão, bicho-de-pé,  
figo inchado, prisão de ventre, zumbido ou criança,  
reze 9 salve-rainhas para São Oswaldo França.

Se, por outras vias da vida atropelada  
(insônia, inapetência, aluguel, inadimplência,  
etê de Varginha, Chupacabra,  
deputado, senador, vereador  
– e outras vossas excelências –  
pivete, internet, corrupissão, cachassa ou cobransa),  
reze mais 1 padre-nosso para São Oswaldo França.

Por outro lado, se é algo mais duvidoso  
(falta de muié ou home,  
muié na cama, home na lua  
– ou viceversa –  
falastrice, separação, promessa,  
vento virado, inveja,  
batom na roupa, mal da rua  
ou até mesmo ação de verme ou demanda,  
medo de elevador, avião ou mudança),  
faça mais uma novena para São Oswaldo França.

No entanto, se for só titica das memórias,  
stress de computador parado,  
lipoaspiração da lembrança,  
ziquizira de verbo, substantivo, adjetivo,  
contite, romancite ou poemite,  
falta de inspiração, letra torta, natureza morta;  
ou ainda: um caso crônico de inverosimilhança  
de personagem que não convenceu a crítica...

Aí sim! Por motivo de força maior (ou política)  
peça uma palavrinha com Deus,  
através de seu carteiro-mor e ordenança,  
que é São Oswaldo França.

Mas não se esqueça: seja rápido e rasteiro,  
seja jorge e brasileiro,  
nem prolixo, nem mineiro.

Porque São Oswaldo França  
(– Cuidado!) é um santo feiticeiro!

Este poema de  
**ANTONIO BARRETO**  
foi escrito especialmente para o painel do  
“Cantinho do França”, exposto no restaurante  
Dona Lucinha, amiga do escritor desde o  
Serro, terra natal dos dois.

# Vinte anos sem o FRANÇA

Carlos Herculano Lopes

Quando recebi o convite do Movimento Áurea Cidadania e Identidade Cultural do Serro para participar, no final de julho, de um encontro literário que lembraria os 20 anos da morte de um dos mais ilustres filhos da cidade, o escritor Oswaldo França Júnior, voltei a uma já distante tarde de sábado, 10 de junho de 1989, quando, de plantão do *Estado de Minas*, um colega que estava na ronda chegou apressado em nossa sala, me olhou de um jeito apreensivo e disse: “Tenho uma notícia muito ruim: o Oswaldo França Júnior acaba de morrer num acidente de carro na estrada de João Monlevade. Precisamos que você levante todo o material que puder e faça a matéria, pois vamos dar uma boa cobertura na edição de amanhã”.

Trabalhava conosco na pesquisa o companheiro Dirceu Horta, que também era serrano. Nem é preciso dizer o susto que tomamos, pois quem poderia imaginar que o França, no auge da sua produção literária, com apenas 53 anos de idade mas já consolidado como um dos escritores mais importantes do país, fosse ir assim, tão de repente, numa traiçoeira curva de estrada? Passado o choque inicial, liguei para o Roberto Drummond, que também trabalhava no jornal e era grande amigo do romancista. Naqueles dias, devido a uma querela ocorrida semanas antes na inauguração da biblioteca da Base da Aeronáutica, na Pampulha, eles estavam brigados. Logo, Roberto chegou à redação, abraça a mim e ao Dirceu Horta com os olhos cheios de lágrimas e então começamos, a seis mãos, a escrever a matéria. No dia seguinte, além do *Estado de Minas*, todos os outros grandes jornais do país repercutiram com destaque aquela morte.

Tudo isso, como se tivesse acontecido ontem, voltou à minha cabeça depois que recebi o convite do pessoal do Serro. Me lembrei também do dia em que, ainda no cursinho pré-vestibular, o procurei na casa em que vivia, na rua Turfa. Timidamente, levava os originais do meu primeiro livro de contos, *O sol nas paredes*, na esperança de que o lesse. Sua mãe, dona Jacira, me recebeu com a velha hospitalidade mineira, intensificada quando soube que eu era de Coluna, cidade tão irmã do seu Serro. Dias depois, para minha alegria, recebo uma carta escrita de próprio punho pelo romancista, na qual fazia – generoso que era – uma pequena apresentação do meu trabalho. Meses depois, orgulhoso, a expus na contracapa do livro.

Ex-piloto de caça da Aeronáutica, expulso das Forças Armadas pelo golpe militar de 1964, Oswaldo França Júnior, antes de publicar seu primeiro livro, *O viúvo*, em 1965, por interferência de Rubem Braga, fez de tudo para sobreviver: teve carrinhos de pipoca, foi sócio de uma pequena frota de táxis, se virou. A consagração viria em 1967, quando, com Jorge, um brasileiro, venceu o cobiçado Prêmio Walmap. Um do jurados era ninguém menos que Guimarães Rosa. O livro, depois traduzido para várias línguas, foi levado às telas por Paulo Thiago.

“Como vão as coisas, França?”, sempre que eu o encontrava na rua, na casa de alguém ou em alguma noite de autógrafos, gostava de perguntar só para ouvir a sua resposta, que vinha na ponta da língua, como uma premonição. “Como elas querem, meu amigo, como elas querem”.

Crônica publicada originalmente na edição do *Estado de Minas* de 26 de junho de 2009

**CARLOS HERCULANO LOPES**

mineiro de Coluna, é jornalista e escritor, autor dos romances *O vestido* e *Sombras de julho*, entre outros.

Oswaldo França Júnior nasceu na cidade do Serro, Minas Gerais, em 21 de julho de 1936.

Tinha uma grande paixão por veículos de duas rodas e escreveu o primeiro conto, ainda muito jovem, com o intuito de conseguir dinheiro para comprar uma motocicleta.

Desde criança queria ser aviador e em 1953 ingressou na Escola Preparatória de Cadetes do Ar, de Barbacena, onde esteve durante três anos.

Em 1956 entrou para o Curso de Formação de Oficial Aviador no Rio de Janeiro, onde também se casou e teve o primeiro filho.

Do Rio de Janeiro foi para Fortaleza, depois para Porto Alegre onde, em 1961, fez parte do esquadrão que recebeu ordens para bombardear a rádio da legalidade do Brizola. Por motivos técnicos, eles não cumpriram as ordens e tudo acabou bem.

Em 1963 voltou para Fortaleza. Em 1964 foi expulso da FAB pelos militares que comandaram o golpe.

Em 1964 transfere-se para Belo Horizonte. Impossibilitado de exercer sua profissão, tentou publicar alguns contos, sem sucesso. Aconselhado por Rubem Braga escreveu um romance e o enviou ao cronista no Rio de Janeiro.

Em 1965 seu primeiro livro, *O viúvo*, foi publicado pela Editora do Autor. Oswaldo França Júnior soube que havia sido editado depois que viu o livro na vitrine de uma livraria do centro de Belo Horizonte.

Em 1967 publicou *Jorge, um brasileiro*, livro que ganhou o primeiro *Prêmio Walmap de Literatura*. É o seu romance mais conhecido no Brasil e em diversos países. *Jorge, um brasileiro* foi traduzido para o alemão com o título *Jorge der Brasilianer*, publicado pela editora *Edition Suhrkamp*, de Frankfurt. Foi adaptado para a televisão no programa “Caso Especial” na Rede Globo tendo posteriormente o roteiro ampliado, originando a minissérie “Carga Pesada”. O livro resultou também no filme homônimo, dirigido por Paulo Tiago.

Em 1969 publicou *Um dia no Rio*, romance sobre o dia de um mineiro de Belo Horizonte que vai ao Rio de Janeiro numa viagem de negócios.

Em 1972 publicou *O homem de macacão*, livro que foi traduzido para o inglês, *The Man In The Monkey Suit*, por Gregory Rabassa e publicado pela editora *Ballantine Books* de Nova York em 1986.

Em 1974 publicou *A volta para Marilda*.

# LINHA DO TEMPO

1950

1980

1960

1970

Em 1976 publicou *Os dois irmãos*, que é considerado, por alguns críticos, como um divisor de águas na narrativa do escritor. Segundo Melânia Silva de Aguiar, o romance atesta “a mudança de rumos empreendida pelo autor e a adesão a um tipo de literatura bem distanciado daquele que vinha caracterizando seus primeiros livros”.

Em 1978 publicou *As lembranças de Eliana*.

Em 1980 publicou *Aqui e em outros lugares*. Nesse ano a editora *E. P. Dutton*, de Nova York, publicou a tradução de Jorge, um brasileiro com o título *The Long Haul*, traduzido por Thomas Colchie.

Em 1982 publicou *À procura dos motivos*.

Em 1984 publicou *O passo-bandeira: uma história de aviadores*. Considerado pela crítica como um livro autobiográfico é o único romance do escritor que trata o tema da aviação. Em 1985 *O passo-bandeira* fez parte da lista das obras literárias indicada para o vestibular da PUC-MG.

Em 1985 publicou *As laranjas iguais*, seu primeiro livro de contos.

No mesmo ano foi para Cuba convidado como membro do jurado de Literatura Brasileira do Prêmio “Casa de las Américas 1985”.

Em 1986 publicou *Recordações de amar em Cuba*, livro que foi escrito a partir das observações e experiência vividas durante sua estada em Cuba.

Em 1987 publicou *No fundo das águas* que anos depois foi publicado em inglês e francês: *Beneath the Waters* e *Au Fond des Eaux*. Em 1990 *Jorge um brasileiro* é traduzido para o espanhol com o título *Carga pesada* e publicado, em Cuba, pela *Casa de las Américas*.

Em 1988 foi para a Alemanha a convite de algumas prefeituras e órgãos de cultura de diversas cidades para ministrar palestras sobre seu livro *Jorge, um brasileiro* e sobre Literatura Brasileira.

Faleceu em 10 de julho de 1989, num acidente de carro, quando voltava de João Monlevade (MG).

Deixou terminados os originais do livro *De ouro e de Amazônia* que foi publicado no final desse mesmo ano.

# SUPLEMENTO LITERÁRIO



**1ª Capa:** retrato desenhado por Néelson Cruz sobre foto de Vera Godoy

**4ª capa:** ilustração de Fernando Vilasboas sobre foto do Acervo de Escritores Mineiros – UFMG

**Governador do Estado de Minas Gerais**  
**Secretário de Estado de Cultura**  
**Secretário Adjunto**  
**Superintendente do SLMG**  
**Assessor Editorial**  
**Projeto Gráfico e Direção de Arte**  
**Diagramação**  
**Conselho Editorial**  
  
**Equipe de Apoio**  
**Estagiárias**  
**Jornalista Responsável**

Aécio Neves da Cunha  
Paulo Brant  
Estevão Fiúza  
Jaime Prado Gouvêa  
Fabrício Marques  
Plínio Fernandes – Traço Leal  
Fernando Vilasboas – Traço Leal  
Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza,  
Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques  
Elizabeth Neves, Aparecida Barbosa, José Augusto Silva  
Geizita Mendes, Mariana Novaes, Mariana Piastrelli  
Antônia Cristina De Filippo – Reg. Prof. 3590/MG

**Textos assinados são de  
responsabilidade dos autores**

**Suplemento Literário de Minas Gerais**  
Av. João Pinheiro, 342 – Anexo  
30130-180 – Belo Horizonte, MG  
Fone/Fax: 31 3269 1141  
suplemento@cultura.mg.gov.br

Acesse o Suplemento online: [www.cultura.mg.gov.br](http://www.cultura.mg.gov.br)



