

Perfil de um bárbaro

Jane **Tutikian**

Professora associada da
Universidade Federal do Rio
Grande do Sul e diretora do
Instituto de Letras.

jtutikian@terra.com.br

O escritor pernambucano de Vitória de Santo Antão, Osman Lins, morreu hoje (08/07/1978) aos 54 anos. Foi assim que ouvi a notícia. Osman Lins morreu. A tristeza e a incompreensão da ideia de fim, de nunca mais me tomaram. Apenas quatro anos antes, menina entrando na faculdade, quando ainda achava que sabia tudo, havia publicado meu primeiro artigo – um artigo sobre *Avalovara*. Página bonita no *Caderno de Sábado do Correio do Povo*, que li e reli muitas vezes. Mas alegria maior ainda estava por vir. Fui quase imediatamente surpreendida, dois dias depois, com uma resposta de Osman Lins. Um susto, uma alegria, uma dor no estômago. Uma carta do escritor e para mim! Aí, nessa primeira carta, ele dizia: “O Rio Grande do Sul tem sido pouco atento em relação aos meus escritos, de modo que o seu trabalho, creio eu, é o primeiro publicado nesse estado sobre mim” (SP, 01/11/1974).

Quem acompanhou de perto sua produção entende o significado da queixa: com quinze obras publicadas, incluindo teatro, ensaio, ficção e narrativa de viagem, tendo conquistado quase todas as lésureas literárias do país, a começar pelo romance de estreia, *O visitante*; com obras traduzidas na França, na Espanha, na Alemanha, na Itália, nos Estados Unidos e na Suécia, Osman Lins, por meio de uma visão da literatura como meio de realização e

instrumento de alcance social, pensava que o verdadeiro prêmio, o reconhecimento e o estímulo de que o autor precisa, resume-se em uma palavra única: divulgação.

Se um livro, na grande maioria das vezes, é algo pessoal, assinado por um homem, se representa uma conquista do indivíduo, é ao mesmo tempo um fato que interessa a muitos, para não dizer que em tese interessa a muitos, pois nasce de todos – da língua comum, dos interesses comuns, da alma comum, da história comum... (Guerra sem testemunhas, p. 187).

De fato, o leitor foi sua preocupação constante:

Embora adquira para mim um caráter de busca e elucidação, não escrevo puramente com o objetivo de melhor ajuizar sobre o ofício. Imagino-a (a obra) dirigida a um leitor ou leitores, presentes em meu espírito, como seus participantes, inclusive solicitando-a, desde que a inicie e antes (op. cit., p. 22).

Daí, como participante, inclusive da própria natureza da obra, não como produto do desdobramento do escritor, mas como resultado da concepção que tem do mundo, contemporâneo de todo o período de gestação do fazer literário, o leitor é chamado – não raras vezes – a entrar em cena. É o fim da passividade. É a proposta de um destinatário que se traduza como uma consciência ativa pronta a ser estimulada com enigmas e desafios para participar como co-autora, para acompanhar o espírito de conquista que o orientou (*Suplemento Mulher, Folha da Tarde, 20/05/1978*).

Quando penso sua obra romanesca, percebo a recorrência do envolvimento do leitor numa busca indefinida em uma ficção por vezes introspectiva, por vezes amarga, de um universo fragmentário que perpassa a própria obra, refletindo-se em uma técnica revolucionária. A técnica de quem quer significar o contrário do espírito de acomodação, ou seja, quer evitar as fórmulas gastas e fáceis. Explorar, dentro de suas possibilidades, novos campos.

Ousar foi sua norma, em oposição a qualquer regra ou solução castrativa. Daí a originalidade técnica em todas as suas possibilidades de atuação. Ora suas personagens se agigantam, como Roos (que também é feita de cidades) ou Cecília (que abriga em si muitas personagens e fábulas), de *Avalovara*, ou ainda Maria de França (e seu imenso peixe) ou Júlia (e o livro), de *A rainha dos cárceres da Grécia*, ou tantas outras; ora desfilam como uma verdadeira galeria de tipos privados de toda a existência autônoma. Resíduos, modalidades, experiências, sonhos do narrador, não se encontra em nenhuma das personagens principais qualquer coesão, qualquer síntese entre as diversas qualidades ou os diversos modos de comportamento. Isso porque sua difusão oscila entre o possível concreto e o possível imaginário, onde no próprio homem o interior e o exterior se dialetizam.

Reside justamente aí sua recusa de ser colocado entre os adeptos do *Nouveau Roman*. Diga-se de passagem que era a tese que eu desenvolvia naquele artigo e que ele, gentilmente, rebate em carta:

Posso estar errado, mas recuso essa aproximação, que poderá levar a uma cristalização no modo de ver alguns dos meus livros. Há, penso eu, uma diferença fundamental e importante entre mim e os novos romancistas franceses. São todos predominantemente – quase exclusivamente – cerebrais, recusam a história, quando não o personagem. Isto não sucede comigo. Não acho esgotadas as possibilidades da história, nem do personagem. Assim é que, ao invés de recusar o personagem, busco renová-lo (carta de 09/07/1976).

Aqui seu objeto de busca: a explicação para a natureza humana, em que amor, sexo, vida e morte se mesclam, tocando, muitas vezes, no fantástico que é, em última análise, uma das orientações na criação artística, que conduz a uma completa dissolução da realidade.

Assim, o próprio ato de narrar leva a direções imprevistas e imprevisíveis, mostrando a complexidade do ser e do ilogismo do mundo exterior em confronto com o interior e vice-versa.

Esse ilogismo manifesta-se na estrutura da própria obra, sobretudo a partir de *O fiel e a pedra*, nas experiências, na mobilidade dentro da massa elocutiva da língua, quando o homem vive e toma consciência da vida por intermédio da palavra. Dessa forma, Osman Lins apresenta uma verdadeira “orgia” de processos técnicos incluídos em uma forma livre que é, em última instância, seu processo dentro do ato de criação.

Osman não procura apenas comunicar as impressões ou inexpressões das personagens, mas, mais do que isso, tenta encontrar um preciso equivalente verbal dos pensamentos não formulados, sugerindo as complexas relações entre o pensamento e a ação, apontando, de maneira sistemática, as técnicas paralelas da descrição objetiva, mediante a exploração de todas as ambiguidades da linguagem.

Criar uma personagem não significa apenas vê-la, e sim eleger, em relação a ela, uma atitude e um modo de operar, instando o leitor eventual a uma perspectiva calculada, a uma posição tanto emotiva como espacial: a densidade e o tom das formações, regendo no conjunto a disposição das figuras, aqui as personagens dominantes e no fundo do quadro, anônimos, por vezes, os comparsas (A rainha dos cárceres da Grécia, p. 177-178).

É sobretudo isso o que surpreende em Osman: nada é gratuito. A criação de Osman Lins é refletida, seus pontos de vista estéticos são meditados, apresentando uma teoria da

arte elaborada em seus mínimos processos e recursos. E ele é muito consciente do que produz e de como produz: “Não tenho nem desejo as iluminações de um Blake, não abduco de minha lucidez; do que escrevo”, afirma o romancista, “está banido o acaso. A soberania da consciência e o governo da atenção que Valery, na ordem do espírito, preferia a tudo, constituem minhas regras mestras” (*Guerra sem testemunhas*, p. 17).

Assim, *Avalovara* apresenta uma tessitura que oscila entre a ficção e a crítica a respeito do processo criador, e ele diz, na carta de 07/12/1974, que todo o seu romance gira em torno da palavra e da narrativa. Quando Abel e Roos, por exemplo, conversam sobre mapas antigos, falam da palavra (que, sendo imperfeita, nos leva, mesmo assim, aos portos). Quando Julius escolhe o relógio a saltos, também falamos da linguagem, que é uma linha interrompida, descontínua como o bater do sangue e todos os nossos meios de apreensão. *A rainha dos cárceres da Grécia*, por sua vez, labora sobre uma verdadeira teoria do romance.

É justamente essa consciência crítica, que acompanha passo a passo seu ato de criação, que torna acabada em si uma obra inacabada: Osman Lins morreu, *A cabeça Ievada em triunfo* ficou pela metade.

Na verdade, hoje me dou conta de que poucos tiveram e têm a consciência plena do significado do fazer literário, como teve Osman Lins. Vai longe a ideia de que o escritor ou o artista, em geral, tenha, necessariamente, de viver fechado em seu próprio mundo, é verdade. Mas pensar que, ao contrário, cabe a ele a história da história, a denúncia de todos os mecanismos que aliciam a liberdade do homem é um outro viés. E não sei de escritor brasileiro que, como Osman Lins, tenha chegado a tal ponto de entendimento do sentido social da literatura e tenha feito dela sua bandeira de luta e desta, a vida.

Olho, aliás, com suspeita para o escritor (popular ou não) que restringe sua atividade à publicação de contos ou romances. Que nunca se pronuncia sobre nada. Que jamais tem uma palavra de censura ou de louvor para as obras de seus companheiros de ofício. Que nunca se dirige aos leitores simplesmente como um homem, um cidadão, para confessar suas alegrias ou suas indignações. Vejo nisso um modo capcioso de viver, uma busca de neutralidade que só reduz sua estatura como ser humano, e consequentemente como escritor. Todo mundo sabe que, neste nosso mundo atormentado, não há lugar para os neutros. E o escritor, mais do que ninguém, tem de participar. Ainda que essa participação não seja evidente a uma leitura superficial, ela tem de existir e impregnar sua obra. O escritor que não está ligado de um modo profundo aos seus semelhantes, e principalmente aos homens de seu país, é um invasor e não merece o ofício que escolheu (Evangelho na taba, p. 139).

Essa é a tônica de *Evangelho na taba*: outros problemas inculturais brasileiros, uma coletânea organizada pela escritora Julieta de Godoy Ladeira, sua mulher, de artigos e

entrevistas de Osman Lins publicados de 1954 a 1978 em jornais e revistas brasileiros. E não há como completar o perfil de Osman sem passar pelo *Evangelho*. Três são os pontos fundamentais da obra: a denúncia, a paixão e a fé.

A *denúncia* diz respeito à lucidez ante o momento histórico. Essa lucidez se expande pela indagação do ser num mundo que marcha incansavelmente para a insensibilidade, o desentendimento e conseqüentemente para a desumanidade. O homem? Não importa se conseguiu desintegrar o átomo: conhece menos a realidade e avalia mal o que o cerca, alerta o escritor por intermédio de uma análise séria, de uma meditação profunda dos nossos problemas culturais, entendendo-se cultura no seu sentido mais amplo: como um sistema de atitudes e modos de agir de um povo. E é justamente aqui que se estabelece o paradoxo: ainda que o resultado da análise seja um quadro desencorajador em que predomina a relação dominador/dominado, em que estar de joelhos frente ao poder – qualquer tipo de poder – signifique a adaptação ao sistema, não há desespero, há, por vezes, a ironia, aquela que de modo algum diverte, e sim adverte, tirando o leitor da passividade para a indagação, mas há sobretudo a fé no homem.

É pela liberdade e pela dignidade do índio, do operário, do estudante, do excepcional, do povo, do oprimido, enfim, que se debate na mesma perspectiva sartreana da opção pelo homem total (*Que es la literatura?*). O homem totalmente comprometido e totalmente livre, pois ele não é outra coisa senão sua própria liberdade: sua maldição, a de carregar consigo a carga de si mesmo, e fonte única de sua grandeza. Para Osman, se o escritor não se coloca ao lado dos dominados contra os dominadores pode fazer jus a títulos e inúmeras honras, mas não merece o nome de homem.

A *paixão*, segundo ponto fundamental do *Evangelho*, diz respeito à luta que ultrapassa de longe números e estatísticas para centrar-se no combate a uma estrutura cultural deformada e deformante, revelando o estado da literatura em um país que conserva, a despeito do esforço e da qualidade de seus autores, a noção de futilidade.

Temos todos nós (escritores) a consciência de um compromisso com a palavra, com a língua materna e também com o povo a que estamos ligados, que procuramos entender e cujo destino, não importa em que medida nos conheça, nos preocupa a todos. Pelo que, se nos aflige como dizer, de modo algum consideramos desprezível o que dissermos. Isto, dirá o teórico nacional em dia com os teóricos europeus, é um problema do autor, não nosso [...] Mas poderão, com a mesma desenvoltura, esquivar-se a toda a responsabilidade para com a evolução da consciência de seu povo? (p. 51).

A *fé* diz respeito ao compromisso literário e à concepção fundamental de que a condição do escritor está ligada à condição do homem. A *fé* é a de que a literatura é invencível e, enquanto o poder for poder, carrega consigo a sina de ser mais necessária do que nunca.

Agora, mais de quarenta anos depois, quando aprendi o quanto não sei, depois de tentar desenhar com o traço fino do resgate, da memória e da emoção, o perfil de Osman, percebo a generosidade do homem ao trocar cartas e ideias com quem estava recém saindo da adolescência e cheia de teorias salvadoras para a literatura e para o mundo, mas percebo mais, percebo a atualidade de suas ideias nos textos de opinião, como se nada tivesse mudado. Foi um homem capaz de pensar o seu tempo e colocar-se, pela forma como pensou, à frente dele.

Depois de tentar desenhar seu perfil, quando deparo com sua ficção, percebo que ela ultrapassa os tempos, e ele sempre soube que ultrapassaria, porque buscou sempre o mais puro, o mais original e o mais grave para oferecer aos seus leitores. Resta agora apenas fixar minha certeza de que cada vez que abirmos seus livros e seres como Cecília, Roos, Abel, Maria de França, Julia, Julius, Hayano, e todos os outros nos puxarem texto adentro para viver com eles suas angústias, suas buscas, suas imagens torcidas e distorcidas, Osman Lins renascerá imortal, esse “bárbaro” como se definiu: “um bárbaro com leituras, carregado de mitos, extasiado diante das paixões e imerso no mundo” (carta de 01/11/1974).