



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

Elizabeth De Andrade

Lima Hazin

Universidade de Brasília

orcid.org/0000-0001-7577-4850

ehazin555@gmail.com

A interminável peregrinação: a escrita revolucionária de Osman Lins

RESUMO: Este trabalho é uma tentativa de falar do político em Osman Lins, escritor que sempre se declarou contra o engajamento, considerando-o algo limitador, e que pelo contrário sempre se posicionou a favor da palavra, do estético, do ornamento. Tal ideia sempre esteve alegoricamente posta em seu texto: "Minha vida inteira concentra-se em torno de um ato: buscar, sabendo ou não o quê. Assemelham-se um pouco às de um desmemoriado minhas relações com o mundo. Caço hoje um texto e estou convencido de que todo o segredo da minha passagem pelo mundo liga-se a isto. O texto que devo encontrar (onde está impresso ou se me cabe escrevê-lo, não sei) assemelha-se ao nome de uma cidade: seu alcance ultrapassa-o – como um nome de cidade –, significando, na sua concisão, um ser real e seu evoluir. E as vias que nele se cruzam, sendo ainda capaz de permanecer quando tal ser e seus caminhos estejam sepultados", como escreve ele no fragmento 9 da linha narrativa R, do romance Avalovara. Assim, o político assume, em Lins, esse papel de acender no leitor a força poderosa da palavra, aquela que para ele é capaz de trazer de volta o perdido, o encoberto, o que já não mais existe. Por esse motivo sua escrita vem aqui considerada uma escrita absolutamente revolucionária.

PALAVRAS- CHAVE: Osman Lins; Avalovara; A rainha dos cárceres da Grécia; metaficcionalidade; escrita revolucionária.



Não é possível, ao se analisar a obra literária de Osman Lins, confundir o que aí pode ser denominado de “ética da interpretação do mundo” (oriunda da necessidade premente de usar outros modos de pensar e de sentir um mundo que lhe parecia sempre cambiante) com o que se convencionou chamar “engajamento literário”, postura rejeitada pelo autor ao longo de toda a sua vida, e tantas vezes enfaticamente enunciada em entrevistas que concedeu a diversos jornais e periódicos.

Dois são os aspectos que fundamentam essa fala sobre o político em Osman Lins, para quem a maior força do escritor no mundo era ser escritor (LINS, 1979, 148): o indubitável poder exercido pela palavra e o ato de compartilhá-la com o outro, ato essencialmente político. Existem graus de comprometimento de um escritor com a sociedade a que se dirige, e que em Osman Lins terminam por se refletir na própria conceituação do que seria o ato de escrever. Questionado sobre o que o levava a fazê-lo, Lins responderia que escrever era, para ele, o único meio de que dispunha de abrir uma clareira nas trevas. Escrever, portanto, seria uma espécie de ordenação de um mundo que lhe chegava – através da experiência – caótico e informe. Daí expressões como “ordenação do desordenado” e “conjunção do disperso”, com que tantas vezes o leitor se defronta ao ler seus textos, ficcionais ou não. Em palestra intitulada “Problemas e dilemas do escritor brasileiro”, proferida por ele, disse:

Pendo na literatura como uma atividade que, sutilmente, instila na coletividade um elemento de renovação. Para tanto, não é necessário que o escritor se ocupe, tematicamente, das instituições vigentes e procure destruí-las. O ato mesmo de escrever é já em si um ato corrosivo. Que há de comum entre o desenvolvimento industrial e o homem que, durante dias e dias, curvado sobre folhas de papel, escreve um poema? Este homem, ainda que o seu poema seja sobre o amor, ou sobre a morte, é um inimigo dos valores sacralizados pela sua sociedade. Ele trabalha, além do mais, contra o desgaste da linguagem. E esse desgaste é um dos fatores que sustentam o poder. Uma sociedade hostil ao escritor é portanto uma sociedade que não produz – ou produz mal – os germens da sua própria renovação¹.

Em entrevista concedida a Christian Delacampagne, para o LE MONDE, em dezembro de 1979, Italo Calvino ouviria de seu entrevistador a seguinte questão: “Se é tão difícil se encontrar no mundo quanto nos livros, a culpa não seria da linguagem? No fundo, a



linguagem é feita para dizer o que pensamos ou para nos escondermos?" Responderia, então, algo muito próximo à ideia expressa por Lins: "Só sinto desgosto pela palavra falada. Essa coisa mole e informe que sai da minha boca só me inspira repulsa. Não gosto de me ouvir falar. E, com a linguagem escrita, as coisas não correm melhor, pelo menos no primeiro jorro. A inexistência, o vago, a aproximação, o sentimento de estar numa areia movediça, eis o que me irrita na palavra. É por isso que escrevo: para dar a essa coisa aproximativa uma forma, uma ordem, uma razão"ⁱⁱ.

Nós, seus leitores, sabemos que Lins prezava acima de tudo a sua liberdade intelectual, não deixando absolutamente que sua literatura se submetesse ao denominado "engajamento político", o que não significava, por outro lado, ausência de lucidez ou de comprometimento:

O escritor que não está ligado, de um modo profundo, aos seus semelhantes, e principalmente aos homens de seu país, é um invasor que não merece o ofício que escolheu. (LINS, 1979, p. 139)

Hoje, minha maior preocupação é a falta de rumo do povo brasileiro. (LINS, 1979, p. 174)

No capítulo intitulado "O escritor e a sociedade", o último do ensaio *Guerra sem testemunhas*: o escritor, sua condição e a realidade social, Osman Lins deixa clara sua posição:

O escritor não pode pretender abalar com os seus escritos as sólidas posições da insensatez, da força, da maldade – mas também não pode ignorá-las; não pode submeter sua obra às injunções do tempo – mas também não pode tender a agir como um ser fora do tempo. (...) Não é mais possível, em nossa época, a um homem de instrução mediana, ignorar o conflito básico com que nos defrontamos, a insurreição dos ofendidos contra os ofensores. (...) Assim, não apenas o escritor, mas qualquer homem que, tendo consciência desses problemas, ou dos problemas que com estes se relacionam, age como se os desconhecesse, é um traidor do seu semelhante, quando não de si mesmo. (LINS, 1969, p. 272)

E deixa claro para o leitor o quanto sua obra era motivo de preocupação para ele, como criador: "Firmado lucidamente na posição de escritor, que orientação haverei de imprimir à minha obra? Qual dentre os inúmeros caminhos possíveis, representará mais decididamente minha confiança nas possibilidades de linguagem, abrigando a resposta ou os gérmenes da

resposta mais necessária e urgente à realidade com que me deparo?" (LINS, 1969, p. 205).



Não suportava a neutralidade, a isenção das questões que afligiam o país, a não participação do tecido social. Em *Avalovara* sentimos a presença do tempo histórico, a marca da atualidade: os personagens estão imersos num período datado, muito embora data alguma seja claramente enunciada. Quando digo claramente, quero dizer que todas as datas envolvendo Abel e as três mulheres que ele ama estão ali: na linha narrativa A, a certa altura Abel se refere a carta enviada pela Gorda falando da primeira missa de Brasília 1 (nós leitores sabemos que a missa aconteceu em 1957); Na linha T, há passagem que cita o dia em que a ação está acontecendo, e é o do oitavo aniversário da morte de Getúlio Vargas (o que pode ser deduzido por nós de imediato: 1962); na linha R, temos o eclipse na Praia do Cassino (tal eclipse de fato aconteceu, em 1966). Nesse último relacionamento de Abel (com a Inominada), o Brasil atravessa o período de ditadura, em seu início, e o personagem a ele se refere, em diversos diálogos, deixando claro o quanto isso afeta sua existência de escritor. A realidade lhe atravessa a alma e o corpo. Como criar (se criar exige liberdade) em momento assim? O incrível é que o romance *Avalovara* responde a essa pergunta. É de fato a criação (sobre a criação), em momento de censura. Tal período no romance ressoará em outro momento da história, em outro país, em outra linha narrativa: o Nazismo serve de pano de fundo a outro criador, Julius Heckthorn. E ainda temos Loreius que se não vive um período de exceção, vive uma relação escravo/amo, em que ele não é dono de si mesmo. É salvo pela arte (já não se sente escravo após conceber a frase que 2000 anos após suscitaria a ideia do romance), a mesma que o leva à morte. Aliás, não apenas ele morre, todos os que criam algo nesse livro – Loreius, Heckthorn e Abel – morrem. No capítulo “O escritor e a sociedade”, de *Guerra sem Testemunhas*, Lins nos fala do quanto o escritor recebe da sociedade em termos de ingratidão e de não reconhecimento do valor de suas criações, lembrando que Dante morre no exílio, Virgílio é espoliado em suas terras e Ovídio é desterrado em Tomos por Augusto César. E aí, ele cita escritores que são perseguidos e assassinados por motivos políticos sob o Nazismo, como Theodor Lessing, ou que se



suicidam, como Stefan Zweig. Ora, Loreius se suicida, Heckthorn é fuzilado pelos nazistas como traidor e Abel é assassinado por um coronel do exército brasileiro à época da ditadura. No último segmento da linha S, em que se lê o sonho de Ubonius, há uma passagem (que envolve questionamento do Narrador expressando, na realidade, questionamento do próprio Ubonius a respeito do sonho que tivera, de um unicórnio lhe dando ordens) que aponta uma questão ética, tornando claro para nós leitores o pensamento de Lins:

Que sentido têm, por exemplo, tuas preocupações com a divindade, se não alcançaste sequer uma moral? Qual a importância de especulares, como fazes, sobre o incompreensível, a ponto de prometeres a liberdade a um escravo teu, caso ele descubra uma frase que aplaque tua fome de mistério, se és capaz de – desatento ao mistério imediato das relações entre o homem e suas descobertas, e sem respeito algum pelo espanto do homem em face das suas próprias criações – roubar-lhe o que naturalmente lhe pertence, violando-o em sua intimidade, a ponto de o levares à morte? (LINS, 1973, p. 95)ⁱⁱⁱ

A existência desses três criadores e suas criações tem ainda um sentido aqui: o da interconexão entre eles, e o da permanência de seus feitos como se nada essencialmente belo e capaz de produzir ressonância no outro se perdesse, antes perdurasse, ligando-se numa corrente infinita: se a frase de Loreius propicia o romance que temos em mãos, o relógio de Heckthorn (uma bela metáfora do romance) vem parar, por caminhos impensados, justo na sala da mulher sem nome, na sala em que Olavo Hayano os surpreende (a ela e a Abel) sobre o tapete e os mata.

Lins acreditava na importância de sua técnica de escritor e chegou a afirmar que *Nove, novena* era um livro participante não obstante sua técnica avançada, nas palavras de seus entrevistadores. Foi até mais além: acrescentou que seu livro de narrativas era participante até por causa dela, pois participação não era apenas comício e eloquência fácil (LINS, 1979, p. 138). Cito a título de ilustração, o ornamento do oitavo mistério do “Retábulo de Santa Joana Carolina”, exemplo emblemático de uma visão política do mundo, que se mostra sob tantas estratégias escriturais, como o ritmo que a envolve, a ausência de sintaxe (que de modo algum tira a compreensão do trecho), antes, através da longa enumeração de substantivos nos entrega tudo: o espaço, o tempo, os personagens, a



situação de espoliação a que estão submetidos os que trabalham nas plantações de cana. Está tudo dito:

O massapê, a cana, a caiana, a roxa, a demerara, a fita, o engenho, a bica, o mel, a taxa, o alambique, a aguardente, o açúcar, o eito, o cassaco, o feitor, o cabo, o senhor, a soca, a ressoca, a planta, a replanta, o ancinho, o arado, o boi, o cavalo, o carro, o carreiro, a charrua, o sulco, o enxerto, o buraco, o inverno, o verão, a enchente, a seca, o estrume, o bagaço, o fogo, a capinação, a foice, o corte, o machado, o facão, a moagem, a moenda, a conta, o barracão, a cerca, o açude, a enxada, o rifle, a ajuda, o cambão, o cabra, o padrinho, o mandado, o mandão. (LINS, 1966, p. 112)

Em seu *Políticas da escrita*, Rancière lembra que escrever é um ato que – por si só – significa (assim mesmo, intransitivamente) e é um ato político porque “pertence à constituição estética da comunidade” (RANCIÈRE, 1995, p. 7), entendendo-se constituição estética como partilha do sensível que termina por moldar a comunidade.

111 Talvez esperar do texto um engajamento político convencional corresponda à crença de que linguagem e realidade se equivalem, o que não se dá pois todo texto literário tem seu sentido deliberadamente construído. Ele se tece de realidade mas não é o real. Existe uma diferença profunda entre o real e o mundo da ficção, muito bem expressa por Zygmunt Bauman em *O mal-estar da pós-modernidade*.

Num mundo dominado pelo medo mortal de tudo o que é contingente, opaco e inexplicável, a ficção artística é uma contínua sessão de treinamento para viver com o ambivalente e o misterioso. Ela ensaia a tolerância e equanimidade para com o inconstante, o contingente, o não inteiramente determinado, o não inteiramente compreendido e o não inteiramente previsível. Incentiva a reconciliação com a contingência da vida e a polifonia de verdades. (BAUMAN, 1998, p. 150)

Lins dizia que a realidade era obscura e só no papel ela se revelava, exatamente como se vê na primeira página de *Avalovara*. Assim, quando lemos as primeiras palavras do romance – “no espaço ainda obscuro da sala”, esse sintagma tanto vale literalmente para o espaço do apartamento em que entram os personagens, como vale para o processo de escritura de que nos fala Osman Lins, de que *Avalovara* é a alegoria.

Os versos de Wislawa Szymborska, contidos no poema intitulado “Alegria da Escrita”, permite-nos a percepção do quanto a literatura de fato instaura um universo próprio, por mais que represente o mundo real:



Para onde corre esta corça escrita pelo bosque escrito?
Irá beber da água escrita
Que lhe reflete o focinho como papel químico?
Por que levanta a cabeça? Ouvirá algo?

Sobre a folha branca se aprestam furtivas para o salto
Letras que se poderão dispor mal,
As frases assediadas
Face às quais não haverá escapatória.

Há numa gota de tinta toda uma provisão
De caçadores franzindo o olhar,
Prontos a descer pelo ribeiro da caneta,
A rodear a corça, a preparar o tiro.

Esquecem-se eles que vida aqui não há
preto no branco são aqui outros os direitos.
(SZYMBORSKA, 1996, p. 65)

112

A materialidade da escrita, esse mundo criado no papel, é objeto de reflexão em *Avalovara*: em fragmento da linha S, o narrador se refere metaforicamente às cidades vistas nos mapas inventados, como cidades ligadas a um espaço irreal, com limites fictícios e uma topografia ilusória, a que faltam paredes e ar (LINS, 1973, p. 15). Numa de suas entrevistas, aquela concedida à Revista *Escrita*, Lins confessa que o romance contemporâneo não quer mais iludir o leitor, que então lhe propõe não um simulacro de vida, mas um texto, um texto narrativo, que se apresenta como texto e propõe os personagens como personagens e não como figuras de carne e osso. Personagens feitos de palavras, vindos do ribeiro da caneta, não figuras reais. (LINS, 1979, p. 225).

Talvez o que de mais político se ache em Lins seja o senso de responsabilidade em relação ao alcance de sua palavra, a consciência da força que dela emana, capaz de se traduzir em todo gesto esboçado por seus personagens. Sim, nós precisamos de



literatura, da beleza e de seus efeitos. Não se lê impunemente o final do oitavo mistério do “Retábulo de Santa Joana Carolina”, aquele sobre a morte de Totonha. Não podemos lê-lo sem nos sentirmos imensamente movidos pelas palavras finais: “de tudo temos de comer, com os mesmos dentes fracos, a parte de chifre, a parte de asa”. Sim, porque quando aí chegamos, essas palavras finais nos parecem a mais perfeita síntese poética do que seja a miséria enfrentada por aquelas pessoas e a metáfora que aí se vê apenas amplifica o significado da angustia deles em todos nós. Não foram necessárias palavras explícitas sobre a miséria: a maestria do escritor, daquele que sabe lidar com instrumentos de astúcia, para usar palavras dele, é suficiente: tudo está dito, porém com uma mais-valia impressionante, aquela que vem da forma como está expresso o conteúdo.

Se a palavra tem esse poder, o escritor dele tem consciência, como tem consciência de que está em suas mãos a decisão de dizer, de não dizer, de como dizer. Escutemos de novo a Szymborska, no mesmo poema citado:

113

Um só pestanejar há-de durar o tempo que eu quiser
até a divisão em curtas eternidades
plenas de balas sustidas em seu voo.
E se eu quiser, nada jamais aqui se passará.
Sem eu querer nem uma folha cairá.
Haverá pois um mundo assim
que posso reger de uma sorte independente?
Um tempo que ato com cordas de sinais?
Um existir que ordenar posso em permanência?
(SZYMBORSKA, 1996, p. 65)

E é essa a alegria da escrita (título do poema), a certeza inclusive da permanência da palavra, mesmo quando o escritor já não mais estiver. E é essa, para Szymborska, a “vingança da mão mortal”, verso com que encerra o poema.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zigmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio: Zahar, 1998.
- LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- LINS, Osman. *Evangelho na taba: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.
- LINS, Osman. *Nove, Novena*. São Paulo: Martins Ed., 1966.
- LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Martins Ed. 1969.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio: Editora 34, 1995.
- SZYMBORSKA, Wislawa. *Paisagem com grão de areia*. Lisboa: Relógio d'água, 1996.



Recebido em 30 de setembro de 2020.

Aprovado em 05 de janeiro de 2021.

114

THE ENDLESS PILGRIMAGE: THE REVOLUTIONARY WRITING OF OSMAN LINS

ABSTRACT: This work is an attempt to talk about the politician in Osman Lins, a writer who has always declared himself against engagement, considering it somewhat limiting, and who, on the contrary, has always been in favor of the word, the aesthetic, the ornament. Such an idea has always been allegorically put in his text: "My whole life is centered around an act: searching, knowing or not knowing what. My relations with the world are somewhat similar to those of a believer. I am hunting a text today and I am convinced that the whole secret of my passage through the world is connected to this. The text that I must find (where it is printed or if I have to write it, I don't know) resembles the name of a city: its reach goes beyond it - like a city name - meaning, in its conciseness, a being real and its evolving. And the paths that cross it, being still able to remain when such a being and

its paths are buried", as he writes in fragment 9 of the narrative line R, from the novel *Avalovara*. Thus, the politician assumes,



in Lins, this role of igniting in the reader the powerful force of the word, the one that for him is capable of bringing back the lost, the hidden, what no longer exists. For this reason, his writing here is considered an absolutely revolutionary writing.

KEYWORDS: Osman Lins; *Avolovara*; *Queen of the Prisons of Greece*; metafictionality; revolutionary writing.

ⁱ Manuscrito datilografado, sem data, 6 páginas. Depositado no Arquivo de Osman Lins no Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa. Não há qualquer indicação de quando e onde teria sido proferida tal palestra.

ⁱⁱ Não tenho a referência bibliográfica da citação. Faz tempo que anotei num caderno esse trecho da entrevista e quis citá-la agora.

ⁱⁱⁱ Devo a Gabriela Lafeté, à época minha orientanda, essa ideia aí impressa sobre a questão ética.