

## A CASA DO GESTO ÍNTIMO: CRÍTICA E CLÍNICA

### *THE HOUSE OF INTIMATE GESTURE: CRITICAL AND CLINIC*

Ana Luiza Andrade<sup>74</sup>

**Resumo:** Nos deslocamentos do sentido de morada em seu de-morar temporário (Blanchot, Derrida, Freud), o gesto escritor, retornando à sua origem, liga os escritos da fase da procura, principalmente em *Os Gestos* (1957) incluindo “A casa” (1951, até então inédito) aos últimos escritos de Osman Lins. O enlace com os da fase da plenitude existe quando, tanto o quarto quanto a moldura de uma janela enquadram o espaço íntimo do gesto que se amplia e se transforma na passagem ao mundo exterior, na busca alargada do corpo/casa que se escreve. Em *Domingo de Páscoa* (1978) e o *Diário Íntimo Últimas Anotações ou Diário da Doença* (1978) destaca-se esse gesto íntimo da morada originária transfigurado, ao se cruzar no análogo espaço dentro/fora da janela, através do quarto do doente. A leitura crítica, em esboço, busca atualizar o gesto poético e o sentido de doença.

**Palavras-chave:** Osman Lins; Os Gestos; Manuscritos.

**Abstract:** *The displacements in the significance of home/house in its temporary de-lay (Blanchot, Derrida, Freud) links the writing gesture of original turn in Osman Lins' first searching, especially in Os Gestos (Gestures, 1957) including “A casa” (“The house” 2019, first published in 1951) to his late writings. They are connected through a widened sense of “room” and “window”, both of which not only frame but also enlarge the intimate gesture and finally transforms it in the passage to an exterior world, as a widening writing space of the body /home. In Domingo de Páscoa (Easter Sunday, 1978) and the Diário Íntimo Últimas Anotações ou Diário da Doença (Intimate Diary, Last Notes, Diary of Illness, 1978) this intimate gesture of a come home is transfigured when it crosses inside out an analogous window frame, but now, in the patients' s bedroom. A critical reading both outlines and tries to update the poetic gesture and the sense of disease.*

**Keywords:** Osman Lins; Gestures; Manuscripts.

---

<sup>74</sup> Possui doutorado em Literatura Luso Brasileira e Hispano Americana - University Of Texas At Austin (1982) dois pós-doutorados UFSC/USP na atualização da pesquisa sobre Osman Lins. Foi professora visitante em Harvard, University of California (Los Angeles), Universidad de Buenos Aires. Atualmente é professora de Literatura Brasileira na graduação e na pós-graduação e professor associado II da Universidade Federal de Santa Catarina. Tem experiência na área de Letras, Literatura Brasileira com ênfase em Teoria Literária, publicando principalmente sobre autores modernos tais como Machado de Assis, Gilberto Freyre, Osman Lins, Clarice Lispector e Francisco Brennand. É líder do Núcleo de Estudos Benjaminianos.

Morrer talvez não seja mais que isto: recapturar a infância, verdadeira habitação do homem. Foi em busca de sua habitação, que o Pequeno Príncipe se deixou picar pela serpente. Ele te amava decerto, como tu amaste os homens e a terra que povoam, mas tinha necessidade de voltar para casa, embora a viagem de volta lhe causasse terror. Também tu sentiste que já era tempo de voltar para casa. Cumpriras teu destino junto aos homens, ensinara-lhes as mais belas maneiras de ver e de amar, tinhas necessidade de partir. E nos deixaste, embora amedrontado. Medo que em breve desapareceu, pois – foste tu também que nos ensinaste – só o perigo existe no centro do perigo.<sup>75</sup>

Osman Lins

O artigo que ora se apresenta é fruto da participação no V Encontro de Literatura Osmaniana. Início com agradecimento a Elizabeth Hazin pelo convite para participar de evento tão importante, obstinadamente atada que sou à primeira geração crítica de Osman Lins, e sempre em busca de atualização de leituras, a partir do pensamento de Walter Benjamin. Também agradeço pela generosidade e confiança de Ângela Lins em ceder-me o *Diário Íntimo* ou *Últimas Anotações*, ou ainda o *Diário da doença*<sup>76</sup> de seu pai, para que eu pudesse, como foi minha intenção aqui, ligar seus últimos textos<sup>77</sup> entre si, principalmente *Domingo de Páscoa* a estas *Últimas anotações* ou *Diário*

---

<sup>75</sup> Último parágrafo de uma carta imaginária de Osman Lins a Saint Exupéry no ensaio “O Minueto, A Prima, A Solidão”, *Jornal do Commercio*, Recife, 1960. In Andrade, Ana Luiza; Moreira, Cristiano; Dias, Rafael. (Org.). *Imprevistos de Arribação*: publicações de Osman Lins nos jornais recifenses. Org. Navegantes/Recife: Papaterra/Instituto Cultural Osman Lins, 2019, p. 221.

<sup>76</sup> Há três títulos para esses escritos – *Diário Íntimo* ou *Últimas Anotações*, e ainda, *Diário da Doença* - o que parece obedecer a diferentes motivos: os primeiros títulos atribuídos pelo próprio Osman Lins são justificados, no dia 6 de junho, em São Paulo, com as seguintes palavras: “Sempre que tentei escrever um diário, falhei. Bem ou mal, consigo manter, em viagem, anotações sumárias sem o que, as coisas vistas e as cidades visitadas se misturarão numa desordem irremediável em minha mente.” Em seguida escreve que a própria razão do “diário” seria a de “tomar a temperatura” de seu corpo, sua “única ocupação” naqueles dias de doença, em que fechado “em si mesmo” era “como um bicho doente que se enfurna pelo mato, à sombra, longe de todos.” Já o título “Últimas anotações”, obviamente foi uma atribuição a esses escritos por se tratarem das *últimas anotações* antes de morrer. Mas não se pode esquecer que há ainda em manuscrito, um outro título, antes do escrito propriamente dito de Osman Lins: em letras redondas à mão, está escrito “Diário da doença”, e nisso se pode detectar a letra de Julieta de Godoy Ladeira (que escreveu esse título em caligrafia própria talvez esperançosa de que o doente ainda se recuperasse?).

<sup>77</sup> Por últimos textos me refiro ao *Diário Íntimo* ou *Últimas anotações* ou ainda *Diário da Doença* e sua ligação com *Domingo de Páscoa*, texto escrito três meses antes de sua morte, e que o autor chamou de novela, por ser mais longo do que um conto.

*Íntimo*, que já estão há algum tempo disponíveis no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. E isto para que eu buscasse indícios de um percurso comum entre eles num possível enlaçamento com outros textos de uma primeira fase dentro da obra osmaniana<sup>78</sup> (ANDRADE, 2014). Estes incluiriam a narrativa curta inédita, pois encontrada há pouco tempo dentre os textos jornalísticos de Osman Lins, intitulada “A Casa” (1951)<sup>79</sup>, pela primeira vez publicada em livro recém lançado *Imprevistos de Arribação*. “A Casa” também se incluiria dentro desta fase de procura, e outras de *Os Gestos* (LINS, 1957) que mais nitidamente buscam a memória de um escritor no tempo da infância.

As minhas observações desses últimos textos de Osman Lins reportam, portanto, às origens infantis do gesto escritor coincidentes à busca de uma morada nos narradores de Osman Lins. Mas essa morada não só se marca por uma confusão dos inícios infantis e os fins do adulto. Ela também, a partir de um ampliado olhar para trás em comum com outros escritores de sua geração, ou dentro de um gesto maior, rememorativo, que eu caracterizaria como o de uma “torsão” moderna emerge quase que involuntariamente de uma sensibilidade proustiana, que se abre ao futuro com novas possibilidades.

Pode-se dizer ainda, que dentro de um contexto histórico existe a fantasmagoria de um olhar reminiscente de “habitações”. Osman Lins parece se apoiar num passado infantil cujas sombras, esperançosas ou agourentas do declínio no adulto, ou mesmo ao prenunciar um fim de ciclo, trazem consigo um passado que se estende sobre um mapa nordestino da saudade (ANDRADE, 2019), mapa este que ao apontar para o período colonial, remete-nos ao fim do ciclo da cana, e reunindo singularidades muito heterogêneas que se agrupariam, por volta das décadas de 1940 a 1950, ao redor de

---

<sup>78</sup> Esta fase corresponderia à que o próprio Osman Lins assinala em *Guerra Sem Testemunhas* como sendo a da procura, ou a primeira fase.

<sup>79</sup> LINS, Osman. “A Casa” (publicado em *Diário de Pernambuco*, Recife: 14 de outubro de 1951), texto inédito em livro, e pela primeira vez publicado em *Imprevistos de Arribação publicações de Osman Lins nos jornais recifenses*, In Andrade, Ana Luiza; Moreira, Cristiano; Dias, Rafael. (Org.). *Imprevistos de Arribação: publicações de Osman Lins nos jornais recifenses*. Org. Navegantes/Recife: Papaterra/Instituto Cultural Osman Lins, 2019, p. 221. p.31. O texto foi descoberto por Cristiano Moreira, pesquisador do Neben (Núcleo de Estudos Benjaminianos) como resultado de sua pesquisa de doutorado, e incluído na coletânea de publicações dos jornais recifenses.

Gilberto Freyre. No entanto é anacrônico este saudosismo freyriano pois remete-nos a uma geração nordestina moderna, dilacerada entre os fins do adulto e os começos infantis, ou até chamada de pós-modernista (no entender de Freyre) de artistas pintores e poetas, escritores, dramaturgos e romancistas, tais como Cicero Dias, Manuel Bandeira, Rego Monteiro, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Cardoso Ayres (o pai e o filho) e também João Cabral de Melo Neto, Francisco Brennand, Hermilo Borba Filho, etc. Uma geração ímpar que repercute fortemente nos dias de hoje.

Assim, Osman Lins se vê marcado pela geração de escritores ligados ao Manifesto Regionalista de 1926 (FREYRE, 1952), e apesar de mais moço que eles, aludiria, principalmente a uma “fase infantil” ligada a esse grupo de artistas do grupo freyriano, mas também, enquanto um retardatário, ligado ao grupo de poetas e artistas do Gráfico Amador como se verifica em seu artigo “Nascimento de uma editora” (LINS, 2019), que se inicia em Recife, com Aloisio de Magalhães, João Cabral e muitos outros.

Obviamente, essa contextualização pode se estender mais amplamente a um panorama latino-americano, pois, ao ser comparado a escritores da virada para a modernidade tais como, Horacio Quiroga (ANDRADE, 2017), Felisberto Hernández (ANDRADE, 2014), Julio Cortázar (CARIELLO, 1976) e Borges (CARIELLO, 2007), percebe-se em Osman Lins uma preocupação comum de temporalidade proustiana no recapturar a infância na virada para a adolescência como um espaço limítrofe entre vida e morte; aí, o corpo que se escreve como habitação humana chega a aproximar-se de seu próprio fim (ANDRADE, 2008). De fato, observa-se, coincidentemente na fala última de Eneida de Souza neste V Elo sobre biografias, as “mortes plagiárias” comuns entre suas escritas, nesta volta do adulto à infância, também em busca de uma morada (BLANCHOT, 2015), o que se mostra muitas vezes em sua estranheza em muitos escritores.

De fato, o confronto primeiro da criança com a morte vai coincidir, nestes escritores, com uma tomada de consciência de sua vocação para escrever, experiência que transmite uma sensação física de estranhamento, e até de dilaceramento. Trata-se, em primeira e última instâncias, de um despertar do corpo na volta à habitação humana que o estrutura como linguagem. E daí ter esse sentido dúbio de lar originário, coincidente com o da volta de um olhar para trás adulto, o que à primeira vista pode, por isso, parecer

*estranho*. A propósito dessa palavra que tinha sido traduzida do alemão como *estranhamento - unheimliche* - Freud a usou para descrever o despertar de uma sensação de estranheza. Na mais recente tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares ela é substituída por *infamiliar* (FREUD, 2019). E a razão para a nova tradução vem exatamente da formação da palavra: ela gira ao redor do sentido de “lar” ou da “casa”. No original alemão *heim* é a raiz da palavra *Unheimliche*: não familiar, ou o *infamiliar*, que vai, portanto, à negação do lar (*un*) ao lar, ou o lar que não é. Ou seja, como negação do lar, *unheimliche* pode significar a angústia causada pela visão da morte na criança.

E de fato, a contemplação das ruínas de um ossuário tem um efeito desastroso na criança do Graciliano Ramos em *Infância*. O menino tem um primeiro susto de horror, quando é invadido por um desespero, mas não escapa ao confronto mais demorado, que relembra em detalhes:

Uma caveira me acompanharia por toda a parte, estaria comigo na cama, nas horas de brinquedo, nos desalentos, curvar-se-ia sobre páginas enfadonhas e aguentaria cocorotes. Ia encher-se de noções e de sonhos, esvaziar-se, descansar num ossuário, ao sol, à chuva, mostrar os dentes às crianças. Acabar-me-ia assim. Não interrompia o exame das órbitas, e as cavidades horríveis se alargavam e aprofundavam, semelhantes aos dois buracos que me haviam observado no cemitério.

Lá fora cantavam grilos, o vento zumbia nos ramos das laranjeiras e na cerca de pau a pique, vagalumes e baratas começavam a manifestar-se, os moleques cochichavam. Apenas. E cá dentro – um feixe de ossos. (RAMOS, 2012).

Osman Lins tinha enorme admiração por Graciliano, e não surpreenderia que tivesse lido esta passagem quando, no já mencionado e breve texto escrito em 1951 “A casa”, o narrador em primeira pessoa se recorda de um “incrível diário de adolescente” ao ler um “episódio inesquecível”, justamente o da “noite que se sucedeu ao primeiro dia em que vi o cemitério.” Suas impressões muito se parecem à percepção das ruínas na leitura do menino narrador de Graciliano Ramos. Para este menino, ossos, vermes, fantasmas ameaçam desmoronar sua própria estrutura corpórea: como reação ele apalpava “braços, tronco, pescoço”. E tinha medo de que “uma caveira” dali em diante o acompanhasse. Não menos aterrorizante, a visão do cemitério leva o narrador de Osman Lins em “A

Casa” a escrever: “A verde elevação com lajes brancas perseguia-me, o ignorante sangue que palpitava em mim estava apavorado, informes fantasmas perseguiram-me. Queriam levar-me; eu não desejava ir, temia morrer! Chorei. Lembro-me daquele terror” (ANDRADE et. al. 2019, p. 31).

## DE TODOS OS CÔMODOS DA CASA, O QUARTO (ESPAÇO ÍNTIMO)

Apesar de ser um texto muito mais curto, assim como no relato de Graciliano, há uma cisão do narrador entre a paisagem que está do lado *de fora* e dentro de seu *próprio corpo*. Em Osman Lins opera-se também uma divisão, mas já agora entre o que ficava do *lado de fora do corpo*, e o *de dentro*. Ou, por outra, a consciência de que no corpo, como em Graciliano, “tudo seria gasto pelos vermes”, o reconhecimento da morte como sendo o “nada” correspondente à “oquidão” dos buracos vazios da caveira, buracos que anunciam a morte, hiências. Pois a morte “motivava um outro desmoronamento” que se fazia coincidente ao de sua própria infância. Em Graciliano o retorno à infância se dá como uma “tábua de salvação” do sentimento de horror daquele momento fronteiro de risco, ao concluir, depois de adulto, que sua alma “não [tinha morrido] de todo ” e que de outro modo “os fantasmas voltar[i]am”, “substituídos por outros fantasmas”. De qualquer forma, ao concretizar-se no corpo como habitação em seus limites interior e exterior, ela provoca esvaziamentos na linguagem, como casa da escrita. Ora, isso também parece ocorrer em outros escritores. Assim, por exemplo, em Felisberto Hernandez, numa ocasião social no momento de desligar-se de um grupo, o narrador adolescente ao se descobrir artista descreve uma sensação corpórea de um “eu” que se sente como um quarto vazio em *Tierras de la memoria*:

Quando me desprendi dessa roda [social], me senti como um quarto vazio, dentro dele nem sequer estava eu. Um momento antes a recitadora [de poemas]pretendia trocar minhas ideias e acomodar a sua maneira as coisas de meu quarto; [...], era como querer fazer do meu quarto uma casa de comércio. Apesar de que eu jamais toleraria que ela se acomodasse em meu quarto, senti por uns instantes que havia perdido a ideia de minha própria intimidade; agora o meu quarto não estava acomodado nem por mim nem por ela; e o que menos poderia acomodar nele, seria a ideia de amor (HERNÁNDEZ, 2017). Tradução livre.

Novamente, a intimidade do corpo esvazia-se com um *in-cômodo* (desacomodada), como uma habitação do ser que não se acomoda, mas se angustia, justamente ao sentir-se invadida em sua intimidade, um tipo de violação, lembrando também o Cortázar de “Casa tomada”, esta casa que, como o próprio texto, é invadida sem maiores explicações, e acaba por expulsar dela os seus habitantes (CORTÁZAR, 1966).

De sua estrutura maior de casa enquanto metáfora de habitação da memória, o quarto condensa em si a intimidade do poeta. O narrador cronista Manuel Bandeira se corresponde com Cícero Dias a respeito de um quarto de infância. Aí, o poeta Bandeira se vê, como um menino nas habitações principalmente no poema “Infância” (BANDEIRA, volume I, 1958), e também no reconhecimento de um outro menino de si mesmo no pintor/poeta Cícero Dias (BANDEIRA, “Notícias de Cícero”, volume II, 1958). Isso ocorre quando ele destaca, nesta crônica sobre o recebimento da carta do pintor, a impressão de sua marca na alma de poeta ao reconhecê-lo como um outro dele mesmo. E destaca, então, uma imagem poética do seu quarto em relação aos outros cômodos da casa: “O meu quarto resume o passado em todas as casas que habitei” (BANDEIRA, “O martelo”, volume I, 1958).

Ora, salvar esse quarto como o resíduo de todas as casas, e de um naufrágio de tantas demolições, de tantas perdas, é o que *dentro dele* permanece como a única certeza do dom reconhecível dessa habitação poética, fora do tempo cronológico, quando isso, de repente, lhe chega pelos olhos do pintor Cícero Dias. De todos os quartos *o quarto*, o seu espaço de maior intimidade visto na pintura de Cícero. Analogamente, um dos quartos na casa de Osman Lins neste seu pequeno e precioso texto “A casa” se parece com o quarto do seu *Diário Íntimo*. Ele coincide, não só como uma imagem poética semelhante ao quarto de infância de Manuel Bandeira mencionado da pintura de Cícero Dias, mas também com o quarto de Felisberto, como espaço de intimidade que condensa em si maior força poética.

Bandeira tinha consciência dessa força poética ao citar nesta crônica o Cícero Dias dissidente da exposição famosa de 1936 no Rio de Janeiro como o autor de um grande painel muito polêmico legendado por “Eu vi o mundo e ele começava no Recife.” (BANDEIRA, “Notícias de Cícero”, 1958). Ora, não seria coincidência que, nesta crônica

sobre o espaço de intimidade do poeta, ele apontasse para a imagem de um menino sobre uma cama, em seu quarto, flutuando na pintura de Cícero Dias ao exclamar: “Eu vi meu quarto, e ele estava suspenso no ar!” (DIAS, 2017)<sup>80</sup>, dando margem a reflexões indagativas sobre este “gesto de torsão”. E o que é o quarto da infância senão o resumo de todos os móveis que compõem ou que estruturam a casa de sonho de um poeta? Ou ainda mesmo, o que é o quarto senão o espaço de maior intimidade, o coração da casa do poeta?

## HIÂNCIAS, PERDAS

Muito a propósito de hiâncias, em “Lembranças” (*Os Gestos*, 1957) de Osman Lins, há uma sobreposição de memórias que se fazem justamente ao produzir-se este afastamento das fibras do tempo de infância/adolescência que se ligam por uma morte ou um limite entre uma e a outra. Nesta narrativa há um corte representativo /indicativo deste limite quando, por um impulso infantil, o narrador – menino mata o canário e, em seguida, “acorda” ao encontrar-se, subitamente, abraçado a uma prima. As duas cenas passam pelo limiar entre infância e adolescência; a morte de uma desloca-se desde a dor da memória interrompida ao ser substituída por um despertar do sexo, na outra. Há também aí um entrelugar de *extimidade*: um limiar entre o exterior e o íntimo, ou um espaço de hiância entre as fronteiras memória/esquecimento habitado por um vazio.

Nas narrativas de *Os Gestos* (1957) “Partida”, “Reencontro” e “Lembranças,” os gestos infantis marcantes do passado flutuam vivos na memória. No entanto, principalmente em “Os Gestos” (também em *Os Gestos*, 1957) há uma aguda percepção crítica de retorno ao reflexo mudo das palavras como uma morte ou uma experiência de iniciação na escrita do adulto, as coisas transmutadas em palavras-gestos do escritor (ANDRADE, 2011). Blanchot parece responder a esses pensamentos de Osman Lins assim como de Hernández ou de seu aprendiz Cortázar:

---

<sup>80</sup> Ver a pintura de Cícero Dias intitulada “Bagunça” onde há, de fato, um menino deitado numa cama, flutuando no alto, do lado direito da tela.

Escrever é a perda; mas a perda sem dom (um dom sem contrapartida) sempre corre o risco de ser uma perda apaziguadora que trai a segurança. Por isso, talvez não haja discurso amoroso sem amor na sua ausência, “vivido” na perda, o envelhecimento, vale dizer, a morte. (BLANCHOT, 1987, p. 105).

Daí o tom às vezes melancólico do narrador de Osman Lins ao chegar a esta aproximação da morte que o leva a lamentar a perda das palavras, como faz o velho André, narrador personagem em “Os Gestos”, e em outras ocasiões em que, levadas pela simbólica posição aziaga de uma cadeira em diagonal, as palavras, como as coisas, podem vir a *desequilibrar* o corpo que as estruturam: o próprio espaço habitacional de escrita equivalente. Não seria este fino equilíbrio em suspenso uma espécie de levitação poética simbólica da imaginação criativa, como o sobrevoos das asas de um pássaro, ou as reflexões sobre nuvens que se abrem da janela de um gesto escritor (RIBA DE CASTRO, 2001)<sup>81</sup>, nuvens que reaparecem no *Diário Íntimo* ou o *Diário da Doença*, nas *Últimas Anotações*, análogas à visão de gestos alegóricos à escrita aí recalcada na narrativa do velho André?

Não por acaso, na citação em epígrafe da narração “O minueto, a prima, a solidão” (do *Jornal do Commercio de Pernambuco, 1960*) em *Imprevistos de Arribação* (2019), Osman Lins menciona o ato de deixar-se picar pela serpente em *O Pequeno Príncipe* como a realização de um desejo de retorno à casa, atendendo à necessidade de partir da roda dos homens, enfrentando o perigo que isto acarretava. Esta coragem para a morte definitiva inicia-se com a sua visão dela na primeira infância, com a decepção de encontrar-se pela primeira vez com o vazio, a caveira, e também ocorre como uma busca por uma casa que equivale, já então, ao espaço da escrita e ao mesmo tempo, da viagem. Ora, a cena equivalente a um espaço enigmático de habitação abre-se como o espaço desconhecido, porém anunciado em *Domingo de Páscoa* (1978), sua última narrativa ou novela, coincidentemente escrita três meses antes de morrer, o que de acordo com Julieta de Godoy Ladeira foi, em definitivo, um prenúncio da morte do escritor. A familiaridade

---

<sup>81</sup> Sugiro a leitura deste livro poético que contém a ideia palindrômica (o próprio livro se estrutura de forma reversível e bilíngue: um lado português, e ao contrário, do outro lado, a parte em espanhol.)

do espaço provisório de um hotel acentua a infamiliaridade da mudança para uma casa estranha e familiar, que se anuncia, então, com esse pressentimento visionário, o que fica entre parêntesis na narrativa, ou suspenso no ar, como num sonho:

*(As paredes, altas, exalam ainda um cheiro alvo de cal e todas as esquadrias foram pintadas de verde. O piso de madeira, atentamente lavado e esfregado, inebria-me com seu odor de sândalo, talvez seja de sândalo, quem sabe? A porta e a janela da sala de visitas (ou são duas janelas?) estão escancaradas como um velório e as cadeiras brilham, os espaldares cobertos com capas de linho branco. Reinam, em todos os cômodos da casa, lâmpadas novas e de um fulgor exaltante. Mesmo a lâmpada da sala, adornada com um fantástico abajur de papel crepom cor de laranja, trespassa o papel, e as sombras que se movem nas paredes são uma espécie de claridade.*

*Quem, entretanto, acaba de mudar-se para essa casa estranha, à qual talvez eu nunca regresso e cujas lâmpadas acesas, mais que acesas, mais que deslumbrantes, vivas, tanto me alegram? Quem? (LINS,1978)*

Trata-se de um entrelugar sem fronteira definida entre dentro e fora, por isso parentético, cuja descrição de imagens desperta a atenção para um espaço limpo, claro e cheiroso, como o de uma “casa estranha” que passa a sensação de *unheimliche* “casa à qual eu talvez nunca regresso” no dizer do narrador de Osman Lins. Este narrador cronista endereça-se, de modo similar ao do personagem de Saint Exupéry, ele mesmo autor /narrador autobiográfico da narrativa, em seu sonho de uma viagem de volta para casa. Pois, ao contrário do que se poderia supor, parafraseando Blanchot, seria este, não o espaço de habitação familiar e prazeroso, mas o espaço artístico da consciência de um desastre, sem intimidade e sem repouso, como o do esvaziamento de um quarto, sem um “eu” que ao se perder do mundo, exila-se no “tempo de desamparo” (BLANCHOT, 2011) equivalente ao tempo de escrever, o que, em uma observação de Höderlin, seria quando “os deuses já partiram ou ainda não chegaram”. A morada equivale ao tempo de demora a que se refere Derrida sobre “O instante de minha morte” de Blanchot: um tempo de hiância.

As muitas mortes sofridas ou pressentidas pelo escritor, similarmente, o condenam, muitas vezes a este “tempo de desamparo” que antecede um perigo, um limite

de experiência que é preciso ultrapassar<sup>82</sup> (LADEIRA, 2014). Assim também, os adolescentes das narrativas mencionadas, ao enfrentarem esse limite, assinalam um corte primeiro de uma morte pré-anunciada ou prenunciada; pois ao se depararem, enfim, com as ruínas de sua própria infância, se despem de um corpo antigo e tomam um corpo novo, ou seja, mudam de habitação. Não surpreende que o texto curto “A Casa” traga palavras poéticas precisamente para esse efeito: o de uma alma desprendida do corpo como morada íntima ao buscar-se com a memória da antiga. E isso ocorre assim como um velho rosto querido que se quer recompor. Diz o narrador a certa altura: “Sem suspeitar de nada, sem a mais leve suposição de que um afeto mudo e enternecido lhe prende a coisas tão inertes, estão retalhando o que para mim, é como um velho rosto querido.”

Recompor este rosto familiar, o rosto materno que ampara, que conforta, (como o diria Ermelinda Ferreira) é o desejo implícito na busca. Mas o narrador se frustra na tentativa vã. Pois o passar do tempo mudou tudo, mostra outras composições:

(...) as biqueiras - sob as quais ainda posso ver minha mão estendida, aparando gotas d’água no Inverno. E os velhos cômodos, cujas dimensões delimitavam sucessos muito antigos, estão sendo reduzidos ou ampliados: serão, dentro em breve, tão pouco familiares como um amigo que viveu experiências muito amargas ou experimentou prazeres demasiado intensos, a ponto de tornar-se quase irreconhecível.

O tempo poético da infância é elástico para o menino, que ora reduz ora amplia os sucessos, “experiências” cuja intensidade ameaçam tornar a casa irreconhecível. A casa agora é esse espaço de um ser em mudança pois,

Alargaram o corredor, tiraram-lhe as portas, cimentaram os tijolos vermelhos - e sorriem ao mostrar-me. Ignoram que temos muitas almas, que elas abandonam o corpo quando morrem suas idades e ficam vagando pra sempre nos lugares onde amaram. Podemos encontrá-las quando retornamos à região do seu amor e vêmo-las entregues a divertimentos distantes ou velhas amarguras, com a mesma alegria ou igual sofrimento.

---

<sup>82</sup> No caso de *Domingo de Páscoa* (1978) por se tratar da última narrativa completa (ou novela) do escritor, o espaço de habitação estranho e misterioso ao qual se refere o narrador, seria, de fato, o derradeiro, de Osman Lins. Esta imagem se faz como uma previsão de sua última habitação de morte. Nesta narrativa o autor tem uma premonição de sua morte, segundo testemunha Julieta de Godoy Ladeira em seu relato introdutório, no mesmo volume.

Esse espaço de assombramento lembrando Virginia Woolf em “Casa Assombrada” tem um ponto de vista narrativo plural: “eles” que equivalem aos *outros* do narrador, esses que operam a mudança na habitação a ponto de torná-la um espaço atordoante, um território que ameaça desterritorializar-se, como se pode perceber quando a “alma que habita” “misteriosos países” se atordoam. E aqui vou citar deste um trecho maior, pois a poesia do texto está justamente nessa busca final que ocorre numa espécie de jogo entre o exterior e o interior, num espaço de *extimidade*:

(...) a geografia desses misteriosos países, a alma que os habita se atordoa. (Não ouve mais o éco com o qual dialogava em longos corredores, nem mais encontra uma porta que ressoava de modo peculiar, quando o vento a atirava de encontro aos batentes). Por muitos dias, [essa alma] erra nas vizinhanças, escoraçada pela geometria de utilidades que não compreende, mas com a apagada esperança de que cesse o pesadelo e tudo volte ao que era.

Vem porém o instante em que lhe aparece o corpo onde habitou. A princípio, não o reconhece. Mas o pesar entrevisto nos olhos que fitam a transformação de seus domínios, é a mesma que ela sente: o mesmo desapontamento, o mesmo choque, o mesmo espanto.

Como órfã nele se abriga. Traz consigo o pêso de infinitas lembranças, de lágrimas, de sinos repicando, de gavetões, de réstias de sol. E em certas noites, se houver silêncio, poderemos ouvir um murmúrio de chuva, vozes amigas, o canto de um pássaro invisível ou os úivos de um cão morto, sobre os edifícios de uma rua demolida.

Esse desencontro entre o corpo e a alma, entre o vivido e o sonhado, o lido e o vivido na ficção, o espaço íntimo e o exterior, num tempo de mudanças que o aproxima e o distancia da morte, é também o instante entre a experiência da morte na escrita e a vida possível ou sonhada de seus domínios, contrastando-se então com condição de desamparo, de orfandade que encontra finalmente abrigo no corpo que se escreve como habitação provisória. O final evoca o Mauro Mota dos poemas “Cão” (MOTA, 1968) e “Rua Morta” (MOTA, 1952) na volta ao assombro das lembranças dos escombros. No entanto, parece-me que este texto “A casa” conserva o espírito dos textos da fase da

procura de *Os gestos* quanto à importância dessas memórias de uma casa que se estrutura na linguagem escrita de Osman Lins.

## ENLACES NAS ÚLTIMAS ANOTAÇÕES

Mas, mais que isso, antecipam, enquanto volta à morada desconhecida, à *infamiliaridade* anunciada nos seus escritos, as “Últimas anotações” ou o *Diário Íntimo*, anotações derradeiras em que o escritor é o seu próprio personagem, e também narrador em primeira pessoa, um “eu” que se narra. Este, ao contar sobre sua passagem por uma experiência transformadora na escrita, se mostra em sua saúde recalcitrante, e daí o título *Diário da Doença*, sua própria estrutura corpórea em declínio, uma “transformação de seus domínios” de uma outra ordem, que é biológica, e que se opera ao aproximar-se de fato, da morte como o seu fim. Mas agora tratando-se de uma morte irreversível, a morte definitiva de um corpo ao enfrentar a doença. Viviane da Rosa, estudiosa dos pacientes que sofreram AVC, observa sobre o velho André de “Os Gestos” que muito se parece ao narrador do *Diário Íntimo*:

Podemos relacionar as faltas, ou perdas, de percepções orgânicas ou de membros perdidos, com algo de extremamente *unheimliche*, (...). Com a perda das palavras, [o velho André] não consegue mais se comunicar, a não ser por meio de gestos. A angústia parece advir desse retorno à condição primária de dependência absoluta do outro nos remetendo ao desamparo mediante sua ausência. Ao viver a ausência do outro, do seu semelhante e familiar, o sujeito revive a experiência de desamparo originário, como acontece quando perdemos um ente querido, quando nos percebemos sozinhos ou perdidos em nossas casas, quando vivenciamos a solidão na forma mais dura através do exílio de nosso próprio lar. Os primeiros tempos de vida do sujeito são marcados pela experiência estruturante do desamparo originário. Mediante tal trauma pela invasão da intimidade (*Heim*) morada do sujeito, retorna sobre seu psiquismo uma angústia generalizada, "impelindo-o num movimento turbilhonar em direção ao fora, à exterioridade" (NATHAN, *apud* VIVIANE DA ROSA, 1984)<sup>83</sup>.

---

<sup>83</sup> No seu trabalho de pesquisa de doutorado sobre *Os Gestos* de Osman Lins, Viviane da Rosa cita neste sentido NATHAN, T. *Le corps pris. Un élément dans l'etiology de la vocation médicale. Perspectives psychiatriques*, n. 75. Paris: Publicat, 1984, p. 17-20.

De fato, no *Diário Íntimo ou o Diário da Doença (Últimas Anotações)*, uma experiência desestruturante parte das entranhas mais desconhecidas do seu corpo como morada, dentro da qual ele próprio se sente exilado ao sentir um mal estar provocador de desequilíbrio, o que não lhe é mais familiar. E de fato, aqui a infamiliaridade de uma célula que não se junta mais à outra independe de sua vontade. O câncer é uma invasão.

Nesse diário o escritor, personagem de si mesmo, evoca, na cena a partir da janela de seu quarto, muito similar à do velho André, um exílio do mundo. Mas agora dá forma simbólica ao que vê: a partir do emoldurado da janela, sua imaginação voa pelas nuvens que tanto o transportam à sua casa de infância em sua forma doméstica mais íntima, indo até seu diário “secreto” de adolescente (como em “A casa”), quanto às nuvens em sua forma guerreira, agora na luta pela vida do corpo doente, sentindo-se em desequilíbrio com o mundo: “Eu sei que não estou bem”. Ele vê então, as nuvens sob perspectiva dupla: do interior através da janela do seu quarto, e, ao mesmo tempo, ao ser visto por elas (de fora) quando, em sua viagem para Natal, pensa sobre sua imagem doente que olha da janela (seu “posto de observação”), voando num avião que passa: “22 de maio. Viagem de avião para Natal. Se, há dias, estava na cama olhando o céu, hoje estava no alto, entre as nuvens. E talvez alguém doente, da sua janela, tenha visto passar meu avião.” (LINS,1978).

As nuvens agora também detectam as leituras sobre as nuvens de Goethe, autor de *O Jogo das nuvens* (GOETHE, 2012), mencionado muitas vezes nestas anotações, com relação às condições climático-biológicas que o possibilitariam sonhar desde que seu corpo pudesse sentir-se melhor. Se por um lado as nuvens lhe são familiares, como resíduos de outros percursos textuais na memória do escritor, voos da imaginação referentes a seus antigos *Exercícios de imaginação* (1966) infantis chegam ao romance das mil possibilidades das nuvens de pássaros (*Avalovara*,1973) do escritor adulto. Com Goethe, essas nuvens agora mencionadas também podem prenunciar uma mudança climático-biológica de *cumulus nimbus*. Se as nuvens baixas podem trazer tempestades no exterior, agora elas passam ao interior do corpo que se escreve.

Em síntese, pode-se ler essas *Últimas Anotações*, que não se furtam a um senso de humor característico, (como é o caso das lembranças de nomes de remédios

antigos em conversas com o Dr. Drauzio Varela, seu oncologista)<sup>84</sup> referente a um processo mais frugal de uma escrita cotidiana de “diário”. Desta vez, porém, pode-se ler esse texto em outra dimensão, como uma tentativa de ligar a doença íntima (o mal estar do câncer) à doença humana do desconcerto com o mundo. Enquanto ambas, a do corpo e a do ser humano parecem ser vistas em estado de desequilíbrio, ou em descompasso com o mundo ao redor, o fundo ameaçador de uma tempestade que parte do corpo íntimo do escritor amplia-se alegoricamente ao estender-se ao corpo cultural histórico-político, ao território sociocultural.

Esse *Diário da Doença*, como o chamou (pela letra detectável nos originais) Julieta de Godoy Ladeira, poderia, assim, ser lido no sentido de uma busca de cura, sentido crítico sempre manifesto em Osman Lins, ao buscar, através dos seus escritos, um equilíbrio, agora em um mundo em franco desequilíbrio. Daí a minha leitura buscar uma atualidade que ele talvez não alcançasse em termos históricos precisos, da catástrofe de nossos dias de doença. Sem embargo, para esse efeito concorre, para além do dia a dia de oscilações de saúde registradas nessas passagens do inconformismo aos abatimentos corpóreos desse *Diário Íntimo*, a sua última frase, quando ele resume tudo o que escreveu: “Do mundo da doença tudo é alijado: só resta a vontade de cura”.

Por isso, a modo de (in)conclusão, não posso deixar de observar aqui a chocante atualidade dessas palavras, o próprio sentido de uma crítica clínica (DELEUZE, 2011) delas, quando a humanidade hoje se vê abatida pelo desequilíbrio catastrófico causado por um vírus chamado *coronavirus* que não se reconhece como tal, em sua distância da cura (pela vacina). Doença que fez parar a economia “progressista,” que movia todos os seres humanos do mundo, em sua coletividade pandêmica, provocando desconcertos de todos os tipos, inclusive os de políticas públicas e sociais. Doença que se manifesta em seu peso *infamiliar* de desequilíbrio em nossa casa, o planeta terra. Daí as nuvens ameaçadoras premonitórias de Osman Lins aqui se avolumarem de tal forma a assemelhar-se ao peso do céu prestes a desabar sobre a terra, como afirma Davi Kopenawa

---

<sup>84</sup> Vide a alusão de velhos remédios “arqueológicos” em conversa com o Dr. Drauzio Varela (em iniciais D.V., que vão ser esclarecidas por Ângela Lins. Remédios tais como: “Gotas Binelli”, “Bromil”, “Xarope de São João” e muitos outros.

(2010); peso que se estende, de fato, da ação predatória dos seres humanos ao próprio ecossistema terrestre, ameaçando de morte as nossas relações cosmológicas. Nessas últimas anotações de Osman Lins pode-se ler, enfim, o prenúncio de que a nossa casa se encontra em perigo.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Luiza. “Alegorias políticas: el parasitismo em Machado de Assis y Horacio Quiroga”. Traducción Christy Beatriz Najarro Guzmán. Apresentado na VIII Jornada Comparatista da Universidad Nacional de Rosario, 10,11 e 12 de maio de 2017.

\_\_\_\_\_. *Crítica e Criação*. 2 ed. Prefácio Roberto Vecchi. São Paulo: Appris, 2014.

\_\_\_\_\_. “Flávio de Carvalho e Gilberto Freyre: a memória, entre o sonambulismo histórico e a sugestibilidade iconográfica” In MATTA, Larissa da Costa. *Flavio de Carvalho. O berço da força poética*. São Paulo: Alameda, 2019.

\_\_\_\_\_. “A linguagem da memória: jogos de (des)aparecer em Lins e Hernández” in *Linscritura: limiares da escrita osmaniana*. HAZIN, Elizabeth (org.). Rio de Janeiro: Vieira &Lent, CNPq, 2014.

\_\_\_\_\_. “Fantasmas do gesto escritor: entre o manuscrito e a tela de cinema.” In *Outra Travessia* Dossiê especial Osman Lins Cine Psicanálise Literatura. Segundo semestre 2011.

\_\_\_\_\_. “Ruínas da Infância na escrita do desastre: a habitação renunciada em Ramos, Hernández, Lins. In: ORTIZ, Graciela; CARIELLO, Graciela; BUSSOLA, Diego. (Orgs) *Tramos y Tramas IV. Culturas, Lengua, Literaturas y Interdisciplina. Estudios comparativos*. Rosario: Laborde Libros Editor,2017, pp17-27.

ANDRADE, Ana Luiza; MOREIRA, Cristiano; DIAS, Rafael (Orgs.) *Imprevistos de Arribação publicações de Osman Lins nos jornais recifenses*. Volumes I e II. Navegantes, SC: Papaterra, 2019 (Instituto Cultural Osman Lins).

BANDEIRA, Manuel. “Notícias de Cícero” in *Manuel Bandeira Poesia e Prosa Volume II* Introdução geral Sergio Buarque de Holanda e Francisco de Assis Barbosa. Vol II Prosa. Primeira Edição. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1958, pp. 269-272.

\_\_\_\_\_. “O Martelo” In: *Lira dos Cinquent’anos. Manuel Bandeira Poesia e Prosa Volume I* Introdução geral Sergio Buarque de Holanda e Francisco de Assis Barbosa. Vol I Poesia. Primeira Edição. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar,1958, p.279.

BLANCHOT, Maurice. *La Escritura del Desastre* Traductor Pierre de Place, Monte vila,1987.

\_\_\_\_\_. *O espaço literário*, Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p.75.

CARIELLO, Graciela. “A estrutura labiríntica e o texto aberto, a literatura e a linguagem como problemas. Comparação entre *Rayuela* de Julio Cortázar e *Avalovara* de Osman Lins”. Dissertação de mestrado. Centro de Estudos Brasileiros de Rosário, Argentina, primeiro semestre de 1976.

\_\_\_\_\_. *Jorge Luis Borges y Osman Lins. Poética de la lectura*. Rosario: Laborde Libros Editor, 2007.

CASTRO, Riba de. *Janelas de meu quarto/Ventanas de mi cuarto*. Texto Capa e Ilustrações de Riba de Castro. Revisão: Mabel Monfil Cardona e Francisco Villela. Barcelona: Pirata, 2001.

CORTÁZAR, Julio. “Casa Tomada” In *Bestiario Cuentos Completos!* (1945-1966) Buenos Aires: Alfaguara, 1966.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pål Pelbart. SP: Ed. 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. *Demorar Maurice Blanchot*. Tradução Flavia Trocoli e Carla Rodrigues Florianópolis: Editora da UFSC, 2015.

DIAS, Cícero. “Bagunça” in *Cícero Dias um percurso poético 1907-2003* Brasília / São Paulo/ Rio de Janeiro. Denise Mattar curadora. Ministério da Cultura Centro Cultural Banco do Brasil, 2017.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista de 1926*. Edições Recife: Edições Região, 1952.

FREUD, Sigmund. *O Infamiliar [Das unheimliche]* Edição bilíngue comemorativa. Seguido de *O Homem de areia* de E.T. A. Hoffmann Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares [Freud] Romero Freitas [Hoffmann]. São Paulo: Autêntica, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A Queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*. Tradução Beatriz Perrone Moisés. Prefácio Eduardo Viveiros de Castro. 12. Impressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LADEIRA, Julieta de Godoy. “Fases da obra/mistérios” In LINS, Osman. *Domingo de Páscoa*. ANDRADE, Ana Luiza. (Org.) Florianópolis: EDUFSC, 2014, p.17.

GOETHE, Johan Wolfgang. *O Jogo das nuvens*. (1817-1824) Seleção, tradução, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

LINS, Osman. “O Minueto, A Prima, A Solidão”, *Jornal do Commercio*, Recife, 1960. In *Imprevistos de Arribação publicações de Osman Lins nos jornais recifenses* Andrade, Ana Luiza; Moreira, Cristiano; Dias, Rafael. (Org.). Navegantes, SC: Papaterra, 2019, p.221.

\_\_\_\_\_. “Nascimento de uma editora” *Jornal do Commercio*, Recife, 17 de janeiro de 1960, in *Imprevistos de Arribação* (2019), vol. I, p.144-146.

\_\_\_\_\_. “Influência de Gilberto Freyre sobre a literatura brasileira I e II” (dois textos extraídos do *Jornal do Commercio* de 1960), In: *Imprevistos de Arribação* (2019), vol. I, pp. 287-292.

\_\_\_\_\_. *Diário Íntimo* ou *Últimas Anotações*, e também *Diário da Doença* (1978) Transcrição do diário manuscrito por Ângela Pedroso da Costa Lins, sua filha, a partir dos originais do autor, a mim cedidos para pesquisa, com dedicatória, no dia 10 de fevereiro de 2014. Estes originais encontram-se no arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (USP) e no ICOL (Instituto Cultural Osman Lins).

\_\_\_\_\_. *Domingo de Páscoa* de Osman Lins. Ficção (1978) Org. ANDRADE, Ana Luiza. Tradução Ana Luiza Andrade, Fred Ellison, Graciela Cariello, Marta Inés Arabia, Silvana Delucchi. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

\_\_\_\_\_. “A Casa”. Ficção. (1951) Publicado em *Diário de Pernambuco*, Recife: 14 de outubro de 1951, texto inédito em livro, e pela primeira vez publicado em *Imprevistos de Arribação publicações de Osman Lins nos jornais recifenses*, Org. ANDRADE, Ana Luiza; MOREIRA, Cristiano; DIAS, Rafael. Navegantes: Papaterra, 2019, p.31.

\_\_\_\_\_. *Os Gestos*. São Paulo: Melhoramentos, 1957.

\_\_\_\_\_. “Exercício de imaginação” (1966) In *Lições de casa – exercícios de imaginação*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1978.

MOTA, Mauro. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Editora Leitura S.A., 1968.

\_\_\_\_\_. *Elegias*. Prefácio de Álvaro Lins. Ilustrações de Farnese. Rio de Janeiro: Jornal de Letras, 1952.

NATHAN, T. *Le corps pris. Un élément dans l'etiologie de la vocation médicale. Perspectives psychiatriques*, n. 75. Paris: Publicat, 1984, pp. 17-20.

RAMOS, Graciliano. *Infância. (Memórias)* 47 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2012.

ROSA, Viviane da. “Projeto de Doutorado sobre *Os Gestos* de Osman Lins”. Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2020.