

A MATERIALIDADE DO OFÍCIO LITERÁRIO PARA OSMAN LINS

Izabella Cardoso Costa¹

RESUMO: O presente artigo propõe explicar a compreensão do escritor pernambucano Osman Lins (1924 – 1978) a respeito do lugar ocupado pelo ofício literário nas relações sociais e de trabalho. Desenvolver-se-á uma análise de questões centrais para Osman Lins acerca do trabalho criativo. Entre essas questões, destacam-se, em sua obra ensaística, as referentes à materialidade do ofício de escrever, à preocupação ética demandada pela potência da criação literária e ao espaço da literatura diante do cenário de difusão dos meios de comunicação em massa. Far-se-á a síntese do posicionamento assumido por Lins em ensaios de *Do ideal e da glória* (1977) e *Evangelho na Taba* (1979), e também de algumas escolhas em sua obra literária, a qual mantém em equilíbrio o experimentalismo formal e o interesse pelas questões do gênero humano. O desenvolvimento que aqui se propõe justifica-se pela contemporaneidade da discussão proposta por Osman Lins, que em muito é coerente com o nosso tempo, no qual acompanhamos a crescente decadência ideológica da produção artística. Comprovar-se-á que Lins defendeu sempre a figura do escritor como um participante dos acontecimentos do seu tempo, do escritor como um homem que segue em frente cumprindo, vigilante, seu ofício, sua missão, seu evangelho.

Palavras-chave: Osman Lins, ofício literário, condições materiais do escritor.

MATERIALITY OF THE LITERARY CRAFT TO OSMAN LINS

ABSTRACT: This article aims to explain the understanding of writer Osman Lins (1924 - 1978) about the place occupied by the literary craft in social and work relationships. It will develop an analysis of key issues for Osman Lins about the creative work. Among these issues, stand out in his essay work, those concerning the materiality of the craft of writing, the ethical concern demanded by the potency of literary creation and the literary space in front of the diffusion scenario of mass media. It will be the synthesis of the position assumed by Lins in essays of *Do ideal e da glória* (1977) and *Evangelho na Taba* (1979) and also some choices in his literary work, which keeps in equilibrium the formal experimentation and interest in questions of mankind. The development proposed here is justified by the contemporary discussion proposed by Osman Lins, which far is consistent with our time, at which we follow the growing ideological decay of artistic production. It will prove that Lins always defended the writer's figure as a participant in the events of their time, the writer as a man who goes on fulfilling vigilant, his office, his mission, his gospel.

Keywords: Osman Lins, literary craft, material conditions of the writer.

¹ Graduada em Letras Língua Portuguesa e respectivas Literaturas pela Universidade de Brasília (2014). Atualmente, aluna do Mestrado em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da UnB (Pós-LIT), com pesquisa nas narrativas de Nove, novena, obra do escritor pernambucano Osman Lins. Tem experiência na área de Letras, Artes, Linguística e Filosofia. Em 2015, tornou-se membro estudante do Grupo de Pesquisa Estudos Osmanianos: arquivo, obra e campo literário (UnB).

Introdução

O escritor pernambucano Osman Lins teve o auge de sua produção nas décadas de 1960 e 1970, momento de avanço da indústria no Brasil e de maior propagação dos meios de produção e comunicação mais tecnológicos, permeando em suas obras muito da condição do escritor à época, este que estava diante do aperfeiçoamento desenfreado do aparato técnico-científico, que já transgredia os limites, há algum tempo maleáveis, entre a arte e os avanços da ciência. No entanto, suas reflexões não se restringem de modo algum a questões estritamente daquele momento, pelo contrário, apresentam-nos, em primeira mão, os formatos do meio que hoje vemos estabelecido e do qual fazemos parte.

Osman Lins mostrou-se constantemente preocupado com os problemas do seu tempo e, durante o auge de sua carreira como escritor, não se calou diante deles, mas lançou-se à tentativa de compreendê-los e, em certa medida, de solucioná-los. Para tanto, utilizou-se de todo o espaço que lhe fora dado nos meios de comunicação, claro que sempre dos que julgava dignos e responsáveis, como revistas, jornais e programas de rádio, porém seu máximo testemunho está presente mesmo na totalidade da sua obra literária. Escrita a partir da realidade do seu tempo, mas entregue à inevitável potência de abertura da literatura ao todo.

Sua produção abrange, além de obras literárias, considerável produção jornalística e ensaística, tendo três livros de ensaios publicados: *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade Social* (1969), *Do ideal e da glória* (1977) e *Evangelho na Taba* (1979), este publicado um ano após sua morte por sua companheira Julieta Godoy. As obras citadas, claramente, discutem questões ligadas à percepção de Lins sobre o cenário por trás do escritor e da sua obra, o que nos atesta sua forte ligação com a realidade material que alveja o trabalho criativo.

Em muitos dos ensaios reunidos em *Do ideal e da glória* (1977) e em *Evangelho na Taba* (1979), Osman Lins salienta a necessidade de o escritor compreender, com máxima seriedade, o seu ofício e ainda os materiais, meios e suportes que lhe são disponibilizados ou, por algum motivo, negados, os quais determinarão a potência de alcance do texto literário. Nesse processo de constante compreensão, o escritor deve estar consciente de todo o longo percurso que o texto literário faz para chegar ao seu público e para cumprir sua “atividade-fim”, a leitura. Tendo em vista essa permanente preocupação de Lins, faz-se necessário maior estudo de seu posicionamento crítico como escritor, em relação à materialidade do ofício literário.

Desde as primeiras entrevistas com Osman Lins, fica muito clara em seu discurso a noção de que a atividade literária é, simultaneamente, plano calculado e entrega à máxima liberdade. E ainda o forte entendimento de que, para produzir uma obra, é necessário debruçar-se sobre árduo exercício com o aparato técnico do seu ofício. Para elucidar o que até aqui tentei resumir, cito Osman Lins, em um de seus artigos para jornal, no qual, espelhando-se na atitude – arriscada – de Rilke em *Cartas a um jovem poeta*, propõe conselhos aos escritores de qualquer idade que o souberem ouvir “com benevolência”; neles fica evidente sua compreensão acerca da natureza concreta da atividade literária:

O que é necessário é termos diante de nós esta verdade simples: realizar uma obra é construir um edifício. Lá está ele. Digam o que disserem, façam o que fizerem, lá está ele, plantado no mundo, com as suas portas abertas. [...] Peço, meu irmão de ofício, que pense nisso. Que a nossa tarefa, a nossa função, é erguer o edifício. (LINS, 1979, p. 46)

É importante destacar que Osman Lins atuou também como professor de Literatura no ensino superior de Letras e, nessa posição, tornaram-se parte de sua produção ensaios que denunciam e pensam a precariedade do vínculo dos alunos, e também de muitos professores, com a literatura propriamente, com o livro e com o texto literário em si, o que se observa em propagação ainda hoje nos cursos de Letras em geral, que às vezes se detêm apenas a teorias e conceitos, dando caráter secundário às questões que partem do âmago do texto literário. Portanto, influir, concomitantemente, no núcleo da atividade literária e na superfície das suas propagações torna Osman Lins não só um escritor que põe em questão o seu lugar de escritor e o espaço de sua obra na literatura nacional, como também um homem profundamente ligado, de muitos modos, a questionamentos primordiais aos estudos literários e à educação no Brasil como um todo.

A preocupação com o mundo circundante à obra literária e, em especial, com o território em que esta efetivamente nasce não secciona de modo algum suas obras ou impede-no de pensar a literatura com total liberdade, esta que é várias vezes reafirmada por Lins como primariamente necessária para a criação de qualquer produto artístico. Desse modo, Osman Lins atinge o equilíbrio, desejado por muitos escritores, entre uma escrita altamente experimental, a qual põe à prova tendências e estilos inéditos no Brasil e na literatura em geral, e uma produção literária, ensaística e crítica que pensa e põe a pensar o lugar da literatura na vida social e nas lutas do povo brasileiro.

Desse modo, justifico o presente estudo citando o próprio Osman Lins, quando, em um de seus artigos para jornal, critica a neutralidade da técnica de análise literária pregada pela academia, na qual encerra-se “num círculo a obra estudada, deixando de fora o espaço e o momento onde ela surge” (LINS, 1979, p. 80), apegando-se apenas às suas características estritamente estruturais. Para Lins, tal postura é extremamente prejudicial tanto para os estudiosos, que abdicam de uma análise importante das condições materiais em que surge a obra literária, quanto para as obras literárias e para os seus escritores, os quais não encontram no público o esforço em compreender a totalidade da obra que visita:

O aluno de Letras, penso eu, cujos estudos se orientem, sem outras informações, para a análise exclusiva dos textos, é induzido a uma visão pouco realista do fenômeno cultural no lugar e no momento em que vive. Pouco provável que medre, nele, qualquer semente de inquietude ou rebeldia em face do quadro pouco propício onde as próprias obras que estuda lutam por uma existência integral. Ele não se alia ao escritor, debilitando assim uma corrente que deve ser fortificada. Não é favorecido o surgimento, nele, de uma consciência cultural vívida e atuante. (LINS, 1979, p. 81)

A obra de Osman Lins nos dá acesso à compreensão da trajetória do escritor pernambucano pelo ofício literário. Osman Lins empenhou-se para que seu trabalho criativo fosse o maior testemunho da sua carreira como escritor e, ainda, da sua vivência como observador e participante do mundo que o cerca. Desse modo, para conduzir uma análise que empreenda captar a realidade material que, para Osman Lins, envolve o ofício literário, é de suma importância o estudo não apenas da sua obra literária, mas também de sua produção ensaística. Este artigo, portanto, partilha da crítica à metodologia de análise estritamente estrutural da obra literária, concordando que, ao segui-la, abdica-se o mergulho por outras vias de desconstrução do texto.

Escrever: um ofício

As obras de Osman Lins são incontestáveis evidências de seu experimentalismo formal, resultado do trabalho árduo sobre o texto e, ainda, do exercício da sua autonomia como escritor. Consciente da necessidade de arquitetura do texto literário, de sua prévia construção, Lins trabalha milimetricamente sobre a brancura da página. Compondo, assim, não um enredo fechado em si mesmo, no seu início, meio e fim, mas construindo, palavra a palavra, símbolo a símbolo, um texto que transborda limites da linguagem. É importante para este estudo abordar

como o desejo de expandir os limites da criação literária se mostra visceralmente ligado, na totalidade da sua obra, à tentativa de captar a realidade da condição humana, sem dela desligar-se para cumprir o efeito estético desejado, mas expandi-la também em sua representação e sentido. Elencar-se-á brevemente essa intenção nas suas obras literárias mais conhecidas, destacando os caminhos escolhidos por Osman Lins, e como estes evidenciam seu posicionamento frente à missão social que cumpre o fazer-literário no seu compromisso com o reflexo verdadeiro, e substancial, da vida cotidiana.

O contato de Lins com teorias de outras áreas do conhecimento humano teve consequências diretas em sua escrita. E, sob o plano do escritor-engenheiro, alcançaram outras funções dentro da linguagem e do texto. Começamos por *Nove, novena* (1966), obra que inaugura a fase de amadurecimento da sua original, e marcante, técnica compositiva. Pois, para a complexa elaboração das nove narrativas, Osman Lins, desperto do seu ofício laborioso com a palavra, valeu-se certamente de muita leitura e não se restringiu ao campo da literatura e da crítica literária, mas, sim, dedicava-se a outros domínios do conhecimento humano, como o da alquimia, da astrologia e da matemática. Na totalidade de *Nove, novena*, encontramos uma série de elementos formais inovadores na estética do texto. Talvez o mais notável à primeira vista seja a utilização de sinais gráficos para marcar a entrada de uma personagem no texto, os quais não foram escolhidos aleatoriamente, mas seguem rigorosamente o plano calculado de Osman Lins, sendo referência a símbolos que acrescentam outros traços ao discurso das personagens. Destaca-se, também, a constante presença de significantes pertencentes ao conhecimento teórico da álgebra, da geometria, e ainda a outras teorias de pouca credibilidade científica, mas que, de algum modo, também tentam captar a complexidade da existência humana, como a numerologia, a astrologia e o tarô.

Desde o limiar da criação de *Nove, novena*, Osman Lins planeja que se assinale em sua obra “uma visão singular e intensa do Universo” (LINS, 1979, p. 132). *Avalovara* (1977) contribui inteiramente para que Lins alcance a representação de uma obra-universo. Regida pelos círculos de uma espiral em um quadrado palindrômico, *Avalovara* reivindica um espaço entre conteúdo e plasticidade pouco comum na literatura brasileira daquele tempo. O tom poético na totalidade do texto, sua profusão de metáforas e imagens, nos conduz a uma outra leitura do gênero romanesco, produzida pela fusão entre o narrativo e o poético. O interesse de Osman Lins por conteúdos que excedam o campo literário e alcancem o conhecimento científico e “popular” não nos é apresentado sob a forma de uma literatura artificial, friamente

calculada em sua forma, ou pedante em seus misticismos, mas uma literatura ligada, também por belas formas, ao tempo e ao espaço em que se inscreve, expandindo e dando outras formas ao mundo com que interagimos todos os dias, aos seus sentidos já existentes.

Ambas as obras citadas trazem inovações formais. Algumas mais manifestas outras mais ocultas. No entanto, o equilíbrio entre forma e conteúdo se mantém rígido em sua ligação visceral com a condição humana e com a realidade. É importante assegurar que Osman Lins não se vale das relações humanas de forma óbvia. Assim sendo, não nos entrega uma obra ordinária, em que a representação segue objetivos programados, partidários ou panfletários, na qual os personagens sejam puramente um reflexo degenerado da sociedade capitalista. Ainda assim, recorrendo à veia poética do texto, à língua dos sentidos, ou à forma que lhe assegura dar conta do ritmo e das faces do mundo, pinta-nos belas imagens que, pode-se dizer com segurança, não se limitam a representar as relações sociais entre os homens e a realidade da sociedade capitalista no contexto urbano/rural e nas lutas dos oprimidos, mas que vão além, alcançando a representação de questões ainda mais íntimas do gênero humano.

Nessas obras, para determo-nos ao exemplo, a realidade está ligada também a símbolos e imagens que cumprem dar-lhe outras significações, mas é inviável que não sejam reconhecidas em sua correspondência com a vida cotidiana. Por exemplo, em *Nove, novena*, parte dos enredos tem intrincada relação com acontecimentos da vida de Osman Lins e também com acontecimentos memoráveis em cidades de Pernambuco, como a narrativa *Pentágono de Hahn*, na qual temos em cena a representação da marcante passagem por Pernambuco do Circo Nerino. No livro como um todo, vemos o mundo que habitamos revelado em suas particularidades mais sutis e, por isso talvez, não tão visitadas, mas não menos importantes ou legítimas de serem elevadas a objeto literário. Não sendo, de nenhum modo, a estética de Osman Lins reacionária em seu reflexo da realidade, pois o conteúdo edificado pelas formas do texto liga-se intimamente aos sentidos humanos, de modo que, ao ler, sentimos também, identificamo-nos com as condições daquele universo ficcional, com seu tempo e espaço.

Não é sábio, não é inteligente querer impor ao escritor uma visão estereotipada das coisas. Pois um de seus méritos, e não o menor, é precisamente o de reagir contra a maneira habitual de ser. Contra os hábitos de visão e de julgamento. Contra a esclerose nas relações do homem com o que o cerca. (LINS, 1979, p. 158)

Osman Lins negou inteiramente a neutralidade defronte dos problemas do seu tempo e país e da complexidade da condição humana. Reprovou sempre a atitude do escritor que, mesmo não sendo perguntado, convenientemente, se cala como autor e como homem do seu país. A relação do escritor com a criação literária é moldada pelo compromisso consigo mesmo e com o mundo que lhe desperta o desejo de escrever. O compromisso com a realidade circundante torna-o parte das lutas travadas nesse espaço e, assim, todas as suas escolhas tornam-se instrumento para a disputa diária contra as forças que impedem os avanços do gênero humano. Fingir não ter conhecimento sobre essas lutas também é fazer uma escolha.

Segundo Lins, o escritor que intenta cumprir sua missão social com dignidade e excelência não pode obliterar-se do seu posicionamento frente ao seu povo, devendo ser sua obra o máximo testemunho do seu pensamento. Contudo não é uma atitude honesta omitir-se no posicionamento de sua figura pública, sob o pretexto de que “minha obra tudo dirá”. Cito aqui as palavras de Osman Lins em longa entrevista ao jornal “O Estado de São Paulo” em 1969. Quando questionado sobre em que medida a missão social do escritor pode ou não ser confundida com o engajamento político, após deixar clara a sua posição contrária ao estabelecimento de leis e normas à conduta do escritor, sob pretexto de objetivos partidários ou do Estado, Osman Lins considera necessário esclarecer sua motivação para essas críticas:

A condição de escritor está ligada à condição de homem. Não se pode dissociar uma da outra. Acha que é ainda possível, em nosso tempo, a um homem de instrução mediana, ignorar o conflito básico com que nos defrontamos, a reação dos dominados conta os dominadores? [...] Assim, não apenas o escritor, mas qualquer homem que desdenha esses problemas, ou os problemas que com estes se relacionam, e opta por um tipo de comportamento alheio a tais conflitos, é, simplesmente, um trãnsfuga. Se escritor, maior é sua culpa. Pois se se admite que um indivíduo preocupado apenas com a subsistência, sem o hábito de refletir, não chegue a conclusões lúcidas, ou ao menos aproximadas sobre a sua condição e a de seus companheiros, não se pode perdoar que o mesmo suceda a um escritor. Este, em consequência de seu próprio ofício, tem obrigação de saber de que lado há de colocar, hoje, o seu espírito. Se ignora (já escrevi isso e volto a repetir) pode fazer jus a todos os títulos e a inúmeras honras; mas não merece o nome de homem. (*Ibidem*, p.158)

Faz-se indispensável, portanto, para dar maior nitidez e consistência ao presente estudo, aprofundar nossa análise da materialidade do ofício literário, com teorias que reflitam também as questões propostas acerca da imprescindível atenção ao aparato técnico disponível

para a criação artística como um todo, ainda mais quando se almeja pôr em tensão a qualidade estética e o conteúdo ético através da linguagem.

A abordagem que aqui se propõe ficaria incompleta se obliterasse a forte influência da obra de Walter Benjamin (1892 – 1940) nos estudos de Osman Lins. A discussão acerca das importantes escolhas que envolvem o exercício criativo na realidade da sociedade capitalista se aproxima, consideravelmente, da teoria benjaminiana no que se refere à necessária ponderação do papel desempenhado pela obra de arte no contexto das relações de produção contemporâneas, ou seja, à sua tendência ao satisfatório equilíbrio entre o conteúdo digno e justo e a qualidade formal, i.e., à sua qualidade literária. Benjamin (1934), em uma análise do escritor russo Sergei Tretiakov, diz ser Tretiakov um bom exemplo de “escritor operativo”, que cumpre com responsabilidade a missão de “não relatar, mas combater, não ser espectador, mas participante ativo” e aponta para a escolha do gênero jornalístico como uma resposta ao horizonte técnico-científico da sociedade capitalista, no qual faz-se necessário pensar novas formas de expressão e novos gêneros, estes que vão sendo reivindicados pela “energia literária do nosso tempo”. Assim, recorrendo ao exemplo da imprensa, Benjamin propõe já no seu tempo a crescente esterilidade dos limites impostos entre o literário e o não-literário, a arte e a ciência, o ético e o estético.

A exemplo da transitoriedade livre de Osman Lins entre os gêneros textuais, o escritor pernambucano escreveu também para colunas de jornal sobre arte e sociedade desde o início da sua carreira como escritor, primeiramente apenas em Pernambuco, depois também em jornais de São Paulo. Em geral, esses textos para jornal não trabalham acentuadamente o aspecto formal, não sendo possível compará-los às obras literárias de Osman Lins. Mas consideram questões essenciais para uma discussão completa sobre o universo que circunda o fazer-literário e, como já ressaltado, não omitem seu posicionamento frente a essas questões. Entre elas, o ensino universitário da Literatura; a importante participação dos editores na publicação da obra; a instituição literária erguida pela crítica acadêmica; a autonomia do escritor na criação; e outras de suma relevância para pensar a sociedade brasileira daquele tempo.

Boa parte desses textos foi reunida nas obras ensaísticas citadas aqui, o que demonstra a importância que tinham para a totalidade da obra osmaniana, tornando-se parte, nas vias do pensamento benjaminiano, da sua produção literária. Quando perguntado se escrever em três gêneros – romance, teatro, contos –, e ainda em jornal, implicaria em uma indecisão sobre os rumos a seguir, Osman Lins responde com negativa veemência a possibilidade dessa escolha

ser inconsciente, salientando o desejo de que sua obra literária tenha, no mínimo, coerência, e reafirma a dignidade e inteligência do escritor ao utilizar todo o aparato que esteja ao seu alcance e que lhe pareça conveniente e responsável com seu plano, para chegar até seu público.

Quantos aos artigos para jornal, embora não façam parte, propriamente, do que eu poderia chamar a minha obra, obedecem à linha de comportamento que me tracei enquanto escritor. Quero, acho necessário opinar, sempre que possível, predominantemente na área cultural, deixando bem claro o meu pensamento e definindo à minha posição. Esta, por sinal, coerente, creio eu, com o que tenho sido e escrito. (LINS, 1979, p. 155)

Uma contradição que aqui se faz resulta do romance *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (1976), o qual parte nitidamente de um discurso ensaístico – extremamente próximo do estilo de Osman Lins nos ensaios para publicação em jornal –, que ilusoriamente almeja o acadêmico e o científico da crítica literária, mas sigilosamente compõe uma obra literária capciosa. Essa obra põe-nos a questão de qual linguagem e quais conteúdos a literatura pode absorver sem para isso renunciar sua propriedade literária.

Até que ponto podemos chamar *A Rainha dos Cárceres da Grécia* de romance, e não de ensaio ou de crítica literária? Afinal, a “*mise en abyme*” do texto é tamanha que o leitor perde-se na leitura de um diário que é rascunho para um ensaio analítico-crítico de um livro nunca publicado, e, diga-se de passagem, inexistente, feito por um professor de história natural do segundo grau e dedicado à autora do livro em questão, sua amiga e amante. O professor, escritor do diário e personagem do romance de Osman Lins, convence o leitor da seriedade da sua crítica a partir de sólido embasamento teórico, se é que seja possível dizer isso sem parecer irônica aos que leram atentamente o romance, e ainda recorrendo a uma linguagem convencional da crítica literária, com direito a citações e análises estruturais. Mas todo tempo, claro que propositadamente, o professor de história natural aponta-lhe as falhas e os pedantismos. Sem esquecer do enredo principal do livro de Júlia M. Enone, que narra a saga da personagem Maria de França, nas cadeiras e balcões do INPS (Instituto Nacional da Previdência Social) contra a esmagadora burocracia do sistema previdenciário. Outro recurso que o professor escritor-personagem utiliza, por achar pertinente à análise que propõe, é a interposição de notícias de jornal – a maioria referente a acontecimentos reais do nosso mundo – fazendo ao leitor do seu ensaio uma denúncia, às vezes disfarçada, da relação visceral entre a realidade enfrentada por Maria de França no romance de Júlia e a realidade cotidiana do

professor, este que parece habitar um mundo tão próximo ao nosso quanto o seu em relação ao de Maria de França.

A breve análise desses textos tenciona fundamentar a noção do equilíbrio entre forma e conteúdo empreendido – e alcançado – nas obras de Osman Lins pela sua dedicação ao pleno exercício da sua missão. *A Rainha dos Cárceres da Grécia* é exemplo maciço da tentativa de Lins de escrever uma obra que estabelece novas formas de experimentar, e de propor, os limites entre os gêneros e discursos literários, e, ainda, do esforço de escrever sobre a realidade para os homens do seu país. Nesse sentido, o experimentalismo formal em nada prejudica a crítica social das relações humanas, presente do começo ao fim do romance. Ao contrário, permite a Osman Lins cumprir outras vias de representação dessa crítica, que a tornam ainda mais relacionada com a nossa realidade, atingindo-a na pulsação dos seus sentidos.

A fim de evidenciar a contemporaneidade dessa discussão, incluo as considerações de Florencia Garramuño em seu último livro - *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014) –, que propõe uma reflexão acerca do constante movimento de expansão na arte contemporânea, no qual a todo tempo se aglutinam os mais diversos meios e suportes, produzindo novas formas de pertencimento e de propriedade.

A partir da análise de obras que colocam em crise a natureza da especificidade entre os produtos artísticos – e em geral, de obras sul-americanas –, Garramuño discute em seu texto a propensão da arte ao transbordamento dos limites impostos pelas estruturas canônicas e à reinscrição desses limites, motivada pela crescente abertura da arte ao outro de si, a outros modos de se apresentar. Apesar de abordar mais profundamente a interposição de meios presentes em obras mais contemporâneas, afinal a cada dia mais a arte pulsa em sua veia antropofágica, Garramuño fala também do limiar desse movimento de expansão em obras literárias que colocam em questão o comum de todo texto e que propõem outras formas de comunidade entre os gêneros, ultrapassando as linhas da dialética entre literatura, artes plásticas, cinema, fotografia, prosa, poema, documentário e memória.

A proposição de Garramuño se estende também à técnica de obras como *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, com a tensão entre o ensaístico e o literário, que reivindica um espaço onde possam conviver literatura, crítica literária, discurso acadêmico e crítica social, ou como *Nove, novena*, que em si é um texto de plasticidade marcante e que genuinamente modifica a estrutura da narrativa e do conto. Compreende também uma forte característica do texto osmaniano, a intertextualidade, promovida pela referência a outros conteúdos, muitas vezes

diversos da literatura e das letras, característica que se reforça em toda sua obra literária. As investidas contra os limites se estendem mesmo à sua carreira como escritor que fazia guarda em muitas frentes na luta pela promoção da arte honesta e de qualidade.

O texto de Garramuño ressalta bem que o desejo de superação dos limites da propriedade e do específico não parte de uma tendência a militar por uma reconceituação da arte na contemporaneidade. Esse movimento de expansão vem desde o fundamento da representação. A arte irrompe sempre da abertura ao outro da linguagem, à sua face escondida.

Na aposta no entrecruzamento de meios e na interdisciplinaridade, é possível observar uma saída da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção. (GARAMUÑO, 2014, p. 15)

Walter Benjamin, Osman Lins e Florencia Garramuño, situados em espaços temporais diferentes e, ao mesmo tempo, extremamente interligados, cruzam seus discursos em vários pontos, convergindo na caracterização do movimento de bordejamento dos limites da representação, o qual Jacques Rancière nomeia muito bem como “novidade da tradição”, teoria que desmistifica a promessa modernista da novidade e do novo, i.e., da ruptura e reinvenção da propriedade artística como forma de demonstrar a inquietação de uma determinada época ou tendência estética. No seu texto sobre a vocação da arte para criar frestas entre os domínios do sensível, as quais possibilitam a partilha da verdadeira comunidade, a partilha do comum, da comunidade sensível, Rancière propõe o fluxo genuíno de expansão da arte, no qual o novo alça-se sempre a partir da tradição, conservando-se na tendência da tradição ao novo: “O regime estético das artes não começou com decisões de ruptura artística. Começou com as decisões de reinterpretação daquilo que a arte faz ou daquilo que a faz ser arte” (RANCIÈRE, 2009, p. 36).

O criador da obra de arte, sua vida e sua íntima ligação com o mundo são responsáveis pelo controle do ritmo desse movimento na sua obra, mas não podem ignorar que a arte é a própria ação de bordejar os limites da compreensão do mundo, i.e., a arte tende à superação de seus limites desde o deslocamento que se faz da realidade cotidiana caótica para o universo organizado da obra. Osman Lins não protege sua obra do ímpeto da arte em metamorfosear-se em tantas linguagens, em dissimular-se em outros de si. Pelo contrário, livra a literatura do cárcere do gênero canônico, da tendência ao partidarismo e ao engajamento vulgar, dando-lhe abertura ao trabalho livre, às modulações desconhecidas do texto literário e da linguagem.

O posicionamento de Osman Lins frente aos meios de comunicação em massa torna-se uma importante análise para esse artigo, à medida que este empreende evidenciar a natureza das escolhas de Lins durante sua carreira como escritor. Em entrevista ao Diário de Pernambuco, ainda em 1954, no dia em que recebe a notícia de que ganhara o prêmio Fáblio Prado, antes mesmo da primeira edição de *O Visitante* (1955), Osman Lins é interrogado acerca de sua concepção sobre o romance e sua opinião sobre a ameaça à literatura representada pelos meios de comunicação de massa. Nessa entrevista, Lins critica o imediatismo da produção artística da época para a televisão e para o rádio, comparando-a ao espaçado trabalho da criação literária, o qual implica em constante dedicação e persistência, pois, contrariamente à TV e ao rádio, nos quais há urgência na fabricação de um produto específico, que agrade a um público específico, na literatura, trabalha-se na produção de algo sobre o qual, quase sempre, não se tem a mínima noção de qual será o seu percurso até chegar ao público, ou mesmo o seu destino em meio a tanta arte pasteurizada e encomendada.

Sou aprendiz. E mal começo a entrever o que seja um romance. Acho, porém, que a elaboração de qualquer obra de arte é como uma peregrinação a um lugar cujo caminho ignoramos. Os que procuram seus caminhos chegarão. [...] A literatura nasce da calma, do trabalho persistente e lento de muitas recusas. Uma simples frase, a frase certa, final, pode exigir um dia de esforço ou mais. Pode consumir páginas de papel. (LINS, 1979, pp. 127-128)

Posto que Osman Lins importava-se demasiadamente com o percurso feito pela obra literária ao seu público, Lins critica em vários momentos o comércio, por vezes frenético, da produção artística para os meios de comunicação em massa, como era o caso das telenovelas, elegendo sempre o livro como um suporte mais livre das manobras capitalistas de mercado e também defendendo-o de manobras da própria “Instituição Literária”, a qual a todo tempo tenta impor modelos estruturais e conteúdos “relevantes” aos escritores.

Osman Lins afirma que o livro tende sempre a “servir à liberdade” (*ibidem*, p. 63). Mesmo na fragilidade e delicadeza do seu silêncio, o livro tem, inesgotavelmente, algo a dizer. E, ainda assim, essa mensagem não é imposta ao receptor, mas sim apresentada, de modo que o leitor é livre para interpretá-la à sua maneira, cumprindo, assim, um papel ativo diante da obra. E, para que o livro possa exercer essa potência libertária, deve o escritor estar atento aos meios de publicação que lhe são oferecidos, sem deixar que estes o censurem em seu plano ou em sua inspiração.

Suas críticas ao cinema e à televisão partem da percepção de que esses meios não dão ao espectador quase nenhum espaço de participação na obra, pois lhe entregam selado um roteiro de interpretações de imagens circunstadas nelas mesmas.

O escritor não quer os recursos que estonteiem, embalem, magnetizem os receptores da mensagem. Ele quer mantê-los tanto quanto possível, vigilantes, numa atitude crítica. Infere-se que os novos meios de comunicação, com o seu poder de impressionar, envolver, arrebatá-lo, convencer, não atinge o livro em sua especificidade, em seu reduto privilegiado. (LINS, 1979, p. 64)

No final da década de 70, Osman Lins propunha-se a encarar a experiência de ter três narrativas adaptadas para uma série da televisão brasileira. Sua motivação para aceitar o convite para tal experimento se resume numa tentativa de que a literatura, ao menos daquele modo, chegasse a certos espectadores que, provavelmente, em toda a sua vida, nunca puderam ter em mãos uma obra literária. Destarte, acreditando na possibilidade de acrescer à televisão brasileira, já naquele tempo em total decadência ideológica e completamente alienada aos métodos de produção em massa, um produto que fugisse à constante disputa por altos índices de audiência, escreveu dois textos naturalmente para a televisão (*Quem era Shirley Temple?* e *Marcha Fúnebre*), nos quais estão expressas indicações de enquadramento, de fotografia do cenário, e até mesmo da trilha sonora para as cenas, e autorizou a adaptação de uma narrativa (*A Ilha no Espaço*) publicada anteriormente em jornal.

A tentativa de Osman Lins de alcançar o seu público faz-se substancialmente também nessa experiência, em que dispõe-se a entregar um conteúdo verdadeiramente artístico ao mercado da televisão. E, assim, o faz nas três obras que foram ao ar pela Rede Globo, em quadro especial de minissérie chamado “Caso especial da TV Globo”, no qual foi feita a adaptação de outras obras literárias. Osman Lins explicita, no prefácio do livro que reúne as novelas – *Casos especiais de Osman Lins* (1978) –, qual sua motivação ao expandir sua produção literária à mídia televisiva:

Num país como o nosso, por uma série de razões, o escritor, que lida com um material de fruição mais difícil e, para muitos, inacessível, sofre na carne uma espécie de segregação. Há um abismo quase infranqueável entre ele e a imensa maioria do seu povo. Então, uma tentativa como esta, que não nos afasta do nosso projeto básico, do qual vem a ser como que uma ramificação, significa uma pausa em nosso angustiante isolamento. (LINS, 1978, p. 8)

A obstinação de Osman Lins para que a obra literária completasse seu destino compreende seu resistente empenho em alcançar o público, empenho manifesto de várias formas: no cuidado com a publicação e edição, no desejo de ter suas obras traduzidas para outras línguas e, ainda, na necessidade que sentia de modificar, a partir do aparato que estava a seu alcance, a cultura de esquecimento e, pior, de desmerecimento da literatura brasileira, do livro e do escritor brasileiro. A totalidade da obra osmaniana, à qual se soma a obra ensaística e jornalística, confirmam a consciência do escritor pernambucano acerca do ofício literário, de sua materialidade alvejante, não obstante também sua participação no sentido de imprimir suas considerações sobre a realidade que o cercava e, conseqüentemente, cercava seu ofício.

Conclusão

Sabe-se do risco de toda crítica ao texto literário, tornado ainda maior se vinculamos esse texto aos anseios particulares do escritor. Mas, quando identificamo-nos intimamente com uma obra, temos vontade de entender o plano por trás daquele mundo, o espírito que lhe soprou a vida. Se não temos acesso a quem escreveu, onde ou quando foi concebida, se no seu tempo fora aceita ou reprimida, se por algum motivo não temos acesso a uma ou outra dessas informações, sentimo-nos, mesmo numa análise superficial, pisando com pés de pano em terreno totalmente desconhecido. Construimos nossa análise a partir de outras possibilidades de leitura daquele texto, mas sua base permanece pouco sólida. Entretanto, se quando temos à disposição da nossa análise o contexto em que surge a obra estudada e, mesmo assim, o consideramos irrelevante para aproximarmos das bordas do texto, estamos propagando a conveniência da crítica neutra e ingênua, que insiste numa análise à beira da servidão ao estritamente acadêmico, que se julga fiel apenas ao texto literário e que considera prescindível e nociva à análise qualquer pesquisa aos fatos incidentes sobre a obra.

Osman Lins trabalhou muito para que sua obra não versasse entre a primeira hipótese. Deixou-nos ampla obra para estudo da realidade para a qual escrevia. O que seria de uma análise de sua obra que não levasse em consideração seu posicionamento crítico acerca do ofício literário ou mesmo suas leituras e aspirações íntimas? Não há problema num estudo que pretenda dar maior ênfase ao aspecto formal e estético do texto, estritamente. Pelo contrário, é uma metodologia efetiva de análise, descobre-se muito quando seguida à risca. Mas qual seria nosso posicionamento se ignorarmos o trabalho por trás do texto, as escolhas da sua construção, sua essência vital? Se ignorarmos a sua ligação com o nosso mundo, com o mundo dos homens?

Incorreríamos, provavelmente, na prática da crítica ingênua e imparcial que oblitera as numerosas vias de análise da obra literária, escapando-nos parte substancial da construção do texto.

Como dito na introdução, esse texto, que guarda também um posicionamento e uma escolha, justifica-se a partir da necessidade de evidenciar a concretude do trabalho literário, do exercício com a palavra. O presente estudo empenhou-se na leitura do gênio por trás da obra literária de Osman Lins. Espera-se ter feito ver, ao menos minimamente, o semblante do escritor profundamente ligado com a realidade da sua condição que fora Osman Lins, um homem consciente da sua missão na guerra travada todos os dias em seu escritório e da potência das suas armas silenciosas. Sua obra é seu testemunho. É o produto do trabalho de uma vida que esteve em busca de urdir o disperso do mundo, de compor uma melodia entre os rumores ensurdecedores do nosso tempo, de ser digno do seu dom.

No presente artigo, conduziu-se também a análise de teorias que versam o compromisso da arte em propor novas formas de representação do sensível. O referencial teórico proposto corrobora para a teoria de que as incursões da literatura rumo à superação dos limites da linguagem desdobram-se em muitas instâncias. Conclui-se que a teoria da arte em expansão compreende também o desejo de Osman Lins em produzir uma literatura que experimenta o irromper de novas torres, tendo como chão a tradição do texto e da palavra, acolhedora da estrutura aérea da linguagem. O texto osmaniano arquiteta a possibilidade de reparar o mundo de um lugar mais do alto, de ser o Súpeto, o Teto, e a Torre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: *Obras Escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LINS, Osman. *Nove, novena*. 4. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Avalovara*. 6. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Ática, 1974.

_____. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus Editorial, 1977.

_____. *Casos especiais de Osman Lins*. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

_____. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Exo Experimental; Editora 34: 2009.

Recebido em: 18 de março de 2016.

Aceito em: 08 de junho de 2016.