

Os bastidores da criação do jovem Osman Lins

Uma das cadernetas que compõem os cerca de 5000 documentos presentes no Fundo Osman Lins, salvaguardados no IEB - USP



Sabe-se que nem sempre o escritor tem consciência de seu projeto. Quanto a Osman Lins, podemos afirmar com certeza que ele o tem, a partir de *O fiel e a pedra*. Em entrevistas, diz que este romance corresponde “a uma plataforma de chegada e de saída”, encerrando uma fase de sua atividade como escritor em que se revela sua herança literária: Machado de Assis, Graciliano Ramos, Joseph Conrad. Chardelos de Laclos, Gustave Flaubert e Hemingway. No início dos anos 60, quando *O fiel e a pedra* estava no prelo realiza a sua famosa primeira viagem à Europa, já em função de seu declarado projeto literário. Suas publicações posteriores, *Nove, novena, Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia* constituem frutos de seu projeto literário, desde então, consciente.

Suas cadernetas dos anos de 1950 ¹ constituem testemunho eloqüente de como ele se preparava com cuidado e afincos para lidar com a palavra: dispõem de anotações e reflexões pertinentes ao fazer literário e ao seu entorno, que o acompanharão a vida toda e que constituirão elementos de sua própria ficção.

As três cadernetas tratam de assuntos variados: contas, lista de endereços, nomes, referências ao preço de um par de brinco de água-marinha, um projeto de horário, experiências pessoais, mas nelas predominam observações, reflexões e registros de intenções relacionados ao ato de escrever.

¹ Dentre os aproximadamente 5.383 documentos (textuais, sonoros e iconográficos) que compõem o Fundo Osman Lins, sediado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, selecionei três cadernetinhas, com anotações do jovem escritor Osman Lins, com o objetivo de examinar seus primeiros passos na grande viagem que empreendeu em busca de uma fisionomia literária própria.

Numa delas, há registro de datas : 02/08/52, setembro de 52 e abril de 53. Osman Lins não tinha ainda 30 anos. Ele se encontraria na fase verde do escritor, se fôssemos nos guiar por suas reflexões e teorizações sobre o escritor em seu livro de ensaios *Guerra sem testemunhas* para classificar sua própria obra. Adentramos a intimidade do jovem escritor no que se refere às suas buscas e preocupações sobre o ato de escrever, expostas em rudimentares anotações, com a graça, a simplicidade e, à vezes, a ingenuidade de quem dá os primeiros passos no caminho que escolheu, embora ainda a ser desbravado. A partir da visão de conjunto de sua obra é possível identificar nessas anotações alguns princípios sobre a arte de escrever, que serão norteadores de sua poética bem como alguns temas e situações que serão aproveitados em sua obra de ficção, em processo de criação concomitante, imediato ou mesmo posterior ao ato de produzir as anotações.

Duas anotações remetem a projetos que se realizam em *Os gestos* :

Quero escrever uma história, um conto uma novela: um rapaz esportivo decidido, casa-se com uma jovem simples e, aos poucos, vai sendo dominado por ela.

Pode ser lida como ementa do conto “O circo”, no qual nos deparamos com a última apresentação do trapezista que, com desgosto e muito sacrifício, cedera aos temores de sua jovem esposa, Aline, cansada dos riscos que corria o marido nas apresentações, das aventuras e nomadismo, próprias da vida dos circenses, e desejosa de ter uma casa e estabilidade, às vésperas de tornar-se mãe.

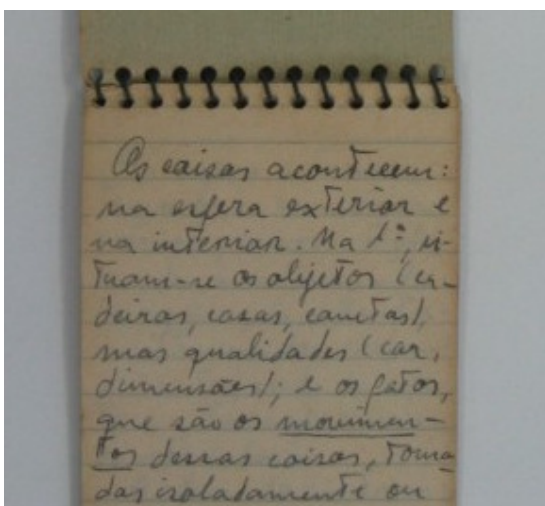
Escrever um conto sobre um casal que vai tirar um retrato, no interior, num domingo “Mudou de penteado, pois era preciso que a fotografia, não refletisse o rosto cotidiano”.

Verificam-se nessas palavras embrião do conto “O vitral”. Nessa anotação está presente um tema, ou mais precisamente, um motivo, o retrato, que vai

atravessar toda a obra literária de Osman Lins, intimamente ligado ao fluir do tempo. No conto, depois de relutar o marido cede ao desejo de Matilde de tirarem juntos uma fotografia, no dia em que comemoram 20 anos de casamento.

Penso em escrever uma história em torno de um homem que, reagindo contra sua natureza humana, criou para si mesmo uma filosofia de conduta que consistia em parecer sempre pior aos olhos dos outros. Se "O visitante" quer ser amado, esse quer ser odiado. É uma reação contra o homem comum, que sempre aparenta ser melhor do que na realidade, o é. Todas as ações desse personagem ferem profundamente, mas ele as pratica sempre. Culmina talvez, com um crime e a sociedade o condena (sugestão provisória); "que me importa a sentença deles, se no fundo do coração eu estou puro? Tudo isso são acidentes. Só há uma realidade, ou melhor, uma medida para a nossa culpa e nossa sentença: nós mesmos. Eu, que vocês vão encarcerar, tenho a alma livre. Sem nenhuma dúvida, vocês, que me deterão, são condenados bem tristes, neste nosso mundo, os mais encarcerados são os carcereiros. Tenho pena deles que fazem para si mesmos uma cadeia de sorrisos, de concessões, de falsidades e também de acusações. Agora eles me libertaram da companhia deles e isto me alegra. Carcereiros e prisioneiros são uns melancólicos e até a alegria deles é triste. Talvez não houvesse muito nexo nas palavras dele, mas havia soberania e verdade. (Mantêm-se a ortografia, acentuação e pontuação do original em todas reproduções das cadernetas).

Detalhe de texto manuscrito, em uma das cadernetas presentes no Fundo do Osman Lins do IEB.



Trata-se de uma anotação mais extensa, que compreende a enunciação de um projeto, uma reflexão, uma explicitação abrangente do tema e um esboço do trecho de monólogo do personagem, seguido de uma avaliação, que tudo indica seria a do narrador, embora na forma de nota.

Neste momento, confundem-se narrador embrionário e autor das anotações. Comparada às anteriores, esta, na sua hibridez, revela o movimento do pensamento de Osman Lins. Desponta nesta nota a busca de Osman Lins pelo inusitado. Ele se propõe a criar um personagem que configura uma reação contra o homem comum. Nesta fase, a busca pelo diferente situa-se no plano temático. A referência ao *Visitante* revela que o jovem escritor começa a pensar na articulação das obras que escreve. Não se trata ainda de um projeto, mas de uma intuição. Não foi possível localizar a concretização desta proposta temática numa obra específica de Osman Lins, embora, em termos de anotações seja a mais desenvolvida, comparada às duas anteriores. Mas sem dúvida esta proposta tem a ver com o ensinamento de Gide, autor francês que o jovem escritor lia atentamente, como podemos verificar na anotação que segue e em outras que serão comentadas oportunamente:

Notável esse pensamento de Gide

“É com lindos sentimentos que se faz má literatura”. É a posse do artista pelo demônio o que faz a arte. Parece que já pensei nisso algum dia. Que se pode fazer com boas ações senão obras“para leitura nas escolas.

Na esteira desse pensamento gideano que tanto impressionou o jovem escritor, encontramos um outra anotação, sobre um possível tema a ser explorado, a partir de um acontecimento real:

História notável contada por Geraldo: a de uma calúnia. Espalhou-se que certa moça de muito bom procedimento fora vista numa estrada deserta com um homem. Bomba! Expulsa sumariamente do Colégio. Uma semana em casa. Denúncia à polícia. Investigação. Uma semana depois ela resolve enfrentar a situação. A dolorosa caminhada na praça. Magna humilhação, atingida pelas chacotas, insinuações, sorrisos e indiretas do povo. Como transformar este tema numa novela original?

A resposta a esta pergunta encontra-se em *O visitante*, concretizada de modo especial na personagem Rosa, amiga de Celina, caluniada por Artur, num plano diabólico arquitetado por ele a fim de manter sua amante distante da amiga e ocultar sua relação transgressora. Partindo da fonte direta da vida, o jovem escritor logrou realizar uma novela, de fato, original.

Deixemos de lado, a questão das boas e más ações para a má e boa literatura e voltemos à do inusitado. A busca pelo inusitado não se localiza apenas no nível temático, mas também no nível da trama, sustentada por uma situação insólita, como a proposta da seguinte anotação:

Escrever uma história em que 2 personagens venham de lugares diferentes, conversem com as mesmas palavras sobre assuntos diferentes, pensando cada um que o outro trata do mesmo assunto. Por exemplo: uma mulher e uma barca que se chamam Marli.

Ao que tudo indica, este argumento não se concretizou em nenhuma obra específica, mas é plausível localizarmos suas ressonâncias, em outro patamar, nas narrativas de *Nove, novena*, em que personagens diferentes, em espaços diferentes, falam sobre o mesmo assunto, com as mesmas palavras, já no âmbito da poética inovadora de Osman Lins, escritor maduro, na qual se aliam procedimentos próprios a uma literatura anti-mimética, como o foco narrativo abstratizado, a personagem-palavra e o cultivo do insólito, entre outros. Neste caso, o inusitado confunde-se com a poética específica que Osman Lins logrou elaborar para empreender uma literatura que lhe fosse própria. O inusitado não se localiza no tema, pois não se faz literatura só com tema, mas na linguagem literária, que lhe garante uma fisionomia própria.

Essas anotações demonstram que Osman Lins busca tema para seus escritos na própria vida e também procura inventá-los, imaginá-los. Mais um

pensamento gideano sobre o ato de escrever ocupa espaço numa das cadernetinhas e desta vez no que se refere ao papel da memória:

O romancista não devia trabalhar diretamente com os fatos. A memória os esclarece, guardando apenas o essencial.

Este pensamento aponta para a relação entre arte e realidade, que aparece na seguinte anotação:

A arte não tem o poder de repetir a vida. Não há repetição. Há eco. Nenhuma pintura tem calor nem sopro de vento, e as esculturas não pulsam. E quanto às palavras (a palavra escrita) só exprime com exatidão as notas musicais e o que se relaciona com as Matemáticas (como número e figuras geométricas). Até as cores são maleáveis, esquivas, portanto, a serem fielmente exprimidas verbalmente.

Assim toda obra literária é uma desfiguração, porque exprimindo as linhas gerais, esquemáticas do motivo não o repete com finalidade, com totalidade que vem me responder à pergunta se devemos ser fiéis à chama da realidade das coisas e insinuar a necessidade de uma compensação. Esta será a transfiguração. O que é transfiguração? Responderemos.

Não encontramos uma resposta teórica a esta pergunta nas cadernetas, mas com certeza no conjunto de sua obra. Chamo a atenção para o fato de que nesta anotação ele se refere à arte (incluindo-se, evidentemente, a literatura), mas não recorre ao termo “literatura”. Tal detalhe nos revela como desde o início o autor pernambucano vai se valer da observação e da reflexão sobre a pintura, sobretudo, e as artes plásticas e o teatro para compreender o processo de criação e nos esclarece por antecipação a estreita relação de sua literatura com as outras artes. Aliás, ele já se mostrava interessado pela pintura e por teatro, tendo publicado crítica sobre exposições já nos anos cinquenta e depois feito um curso de teatro, nos anos sessenta. Como já foi dito, ele

escreveu peças de teatro. Osman Lins, maduro, escritor reconhecido, oferecerá a seus alunos de Literatura Brasileira, em Marília, um curso de artes, pois para ele as artes se relacionam e uma certa familiaridade com a escultura e a pintura oferece instrumentos para abordarmos com segurança maior o problema literário.

As anotações apontam também seus primeiros passos, pelo menos os registrados, nas questões que dizem respeito ao ato de escrever, no âmbito da estética, da poética e da estilística

Embora de modo esparso, as anotações revelam que o jovem Osman Lins procura entender teoricamente todos os campos que envolvem o resultado do ato criador, no caso da literatura, o texto propriamente dito e diferenciá-los conceitualmente, seja de modo sucinto, seja de modo embrionário, para ele próprio ter clareza quanto a todas instâncias envolvidas no ato de escrever e quanto à maneira de agir em cada uma delas. Assim estabelece a diferença entre estética e criação:

O esteta, parte do artista além da inteligência, só raramente aparece durante a criação artística. Ou melhor: só raramente predomina. Sua função é menos criadora que organizadora. E só avulta no final, quando todos os elementos foram utilizados.

Indispensável ao ficcionista uma atitude crítica de sujeição. Uma vez livre do élan criador, sua tarefa é policiar a inspiração (considerada esta como uma certa atividade imoderada da imaginação).

Creio que já escrevi uma vez: nada é mais funesto a uma obra de arte literária (ou qualquer outra) que a piedade, ou melhor, a apêgo material a certos trêchos do trabalho que custaram o nosso esforço, mas cuja composição difere do conjunto. Sobretudo a Unidade.

O ato criador contempla a experiência do fato, processado pela memória e também uma atitude crítica, portanto, no nível da consciência. O jovem escritor não descarta o "élan criador", "a Inspiração" concebida por ele como "uma certa imoderada imaginação", mas também contempla a necessidade de controlá-la. Nesta anotação um tanto quanto extensa, ele passa de reflexões sobre a criação no recôndito da interioridade do escritor para o espaço do trabalho textual da obra literária, concebida como um conjunto orgânico (insere-se na visão aristotélica da obra de arte). Osman Lins faz menção ao apego material, que talvez se confunda também com uma relação afetiva, sentimental, entre o escritor e aquilo que escreve. Para dar conta desta relação utiliza o termo "piedade", que aparece também nas reflexões de Gide. Eis as palavras do jovem Osman Lins numa outra de suas anotações:

Parece ter sido a propósito da piedade que eu me aproximei do pensamento gideano. O artista não pode ter piedade.

O sentimento de piedade do autor para com seu texto escrito é funesto quando incompatível com o todo e a unidade da obra. O jovem escritor revela neste trecho não só sua concepção de obra de arte como a consciência da idéia de composição e a visão do trabalho artesanal do texto. Todas essas idéias serão desenvolvidas com o fôlego próprio do escritor e intelectual que viria a se tornar nos anos sessenta em *Guerra sem testemunhas*, seu livro de ensaios, publicado, pela primeira vez, em 1969, mas que teve a merecida repercussão, em 1974, quando saiu pela Ática.

No conjunto das anotações, muitas relacionam-se à concepção de que não bastam a imaginação e ou a transfiguração para a criação literária. A arte de escrever é um ofício para o qual contam muito:

Paciência - *será esta a regra de ouro já não digo da arte- da literatura?*

Eis mais um pensamento gideano ² contemplado nas anotações do jovem

² Um parêntese: José Paulo Paes deu um curso de pós-graduação no Departamento de Teoria Literária e

escritor, que reaparecerá no ensaio “O escritor”, em *Guerra sem testemunhas*, em citação explícita do autor francês: “É uma virtude grande e rara a paciência, saber esperar e amadurecer, corrigir-se, voltar a começar e, como dizia o Apóstolo, tender à perfeição”.³ A paciência ante o papel, que será explanada no seu livro de ensaios, esboça-se na seguinte anotação:

Sistema de trabalho: idéia submetê-la a prolongada crítica- como está é melhor? não haveria melhor desfecho? melhor ambiente? as impressões virão, inclusive palavras- jogá-las em seguida no papel, sem ordem (objetos num saco). Cortar as repetições. Arrumações depois. Numerar, se possível, as impressões na ordem que deverão ser aproveitadas- Passar a limpo na ordem devida. Nova numeração. Escrever a história. Cortar o excrescente, adicionar o necessário. Mudança de ordem ainda provavelmente. Limpeza, acabamento. (Mas é claro que não me escravizarei aos marcos. A regra maior é esta: entregar-me totalmente. A obra de arte não cabe num esquema. No decorrer da história, para repetir a mesma cena ou a mesma emoção, conforme se apresente oportunidade. Talvez fique melhor num conto, que narrativa, verifica-se depois.

Bom conservar um pedaço de papel rasgado para lançar nele alguma frase que se queira meter na história. Assim como quem ensaia um gesto.

A palavra final reforça a suposição de que as anotações foram feitas no período em que ele escrevia os contos de *Os gestos*. Por outro lado, trata-se de um recurso imagético para definir o processo de criação no nível textual, que não jorra como a água de uma fonte mas que tem de submeter a muitos ensaios, como se faz para se alcançar um gesto perfeito.

Nesta anotação mais longa, percebe-se no texto o ritmo apressado do pensamento transformado em palavra escrita. Enumera ações planejadas para depurar e dar acabamento necessário ao texto. Note-se o propósito de

Literatura Comprada da FFLCH da USP em que fez aproximações entre *Les Faux-Monnayeurs* e *Rainha dos Cárceres da Grécia*. Gide foi um autor muito lido pela geração de Paes e de Osman Lins.

³ *Guerra sem testemunhas*,. São Paulo, Ática, 1974, p.28

entregar-se totalmente ao ato de escrever e não se deixar dominar por sistemas (“não me escravizarei aos marcos”). Osman Lins se detem rapidamente na questão dos gêneros conto/narrativa, sem grandes explicitações, mas certamente contempla o problema da extensão, conto mais curto que narrativa (novela? romance?) Quanto a esse assunto, lembremos que inicialmente *O visitante* faria parte de *Os gestos*, mas tomou a feição de uma novela, adquirindo um autonomia própria em termos de gênero.

Mais especificamente no que se refere ao conto, encontram-se três anotações que mostram como se constitui o processo de reflexão de Osman Lins na busca de compreensão do que é um conto:

Um conto deve ser uma túnica sem costura. Um salto de trampolim, no qual cada gesto tem a sua eficácia e o seu peso.

Um incidente com o “pêso” de um conto não pode ser referido num conto. A esfera fica estufada nesse ponto.

Não julgar que um conto possa assemelhar-se a um pulo de “ski”. Neste, a agitação dos braços perturba a impressão de leveza, e é inusitada, discordante, quando todo o corpo nos parece rígido. O salto de trampolim, o tubo e o salto de trampolim é que exemplifica a minha busca no conto. (abril 53)

O jovem Osman Lins exprime em linguagem imagética uma teoria sobre o conto que coincide com a do conto moderno. A busca de unidade, intensidade e equilíbrio configurada na *túnica* (lembremos que seu pai era alfaiate) e *no salto do trampolim* (lembremos de seu conto “O circo) para a realização do conto será substituída pela do *pássaro* no que se refere à narrativa , a partir de *Nove, novena*, que contem “O pássaro transparente“.

Um componente fundamental do processo literário não é desprezado pelo jovem escritor, o que reforça a lucidez e a seriedade com que se preparava

para dedicar-se à literatura :

Enquanto ninguém lê o que escrevemos, nossa obra está morta. O fato de alguém a haver lido e tecer comentários sobre ela é que a faz viver realmente para nós. Isso parece supor que o ato de escrever foi mecânico, cerebral. Contudo, isto não é verdade. No longo ato criador, ficamos impregnados da vida que procuramos. Tanto vivemos nela que ficamos cegos. Um estranho que penetrou nesse mundo e nos trouxe dele o seu depoimento, vai nos desprendendo da obra de que adquirimos aos poucos o devido sendo. O artista vê seu trabalho de dentro para fora. O crítico (tomando-se como tal quem quer que a observe) de fora para dentro. Vai nisso tudo um bocado de meu jôgo de palavras. Mas não há insinceridade. Aquilo decorre da novidade da idéia, pois apesar de haver escrito muitos trabalhos, só agora percebi esse fenômeno.

Essa anotação revela a consciência de aspectos que envolvem a criação literária e a relação entre o autor e o leitor, ainda em termos empíricos e que posteriormente serão objeto de suas preocupações teóricas em *Guerra sem testemunhas* e constituirão elementos fulcrais de *Rainha dos Cárceres da Grécia*. No início dos anos sessenta, quando realiza sua primeira viagem, uma das grandes lições tiradas dessa experiência é que o escritor deve escrever para seu tempo e seu país, conforme disse em carta a seu amigo Macedo e conforme, podemos conferir, em trechos de *Marinheiro de primeira viagem*, dedicados a reflexões sobre a pintura de Goya, no que se refere à obra do ponto de vista da criação e da recepção no seu tempo e na posteridade. Reflexões válidas para a literatura, também.

Desde o início, Osman Lins revela a necessidade de refletir e teorizar sobre literatura para fazer a sua literatura. Nessas cadernetinhas temos rudimentos de teorizações em linguagem imagética, como uma fase preparatória.⁴ Ele terá de dominar de um jeito ou de outro essas questões para fazer a sua literatura, sem tematizá-las. Em *Os gestos*, *O visitante* e *O fiel*

⁴ Poderíamos organizar e reunir as anotações esparsas como uma espécie de guia para o jovem escritor.

e a pedra, a metalinguagem está ausente. A teoria encontra-se nos bastidores. Em sua obra posterior, essas questões teóricas são incorporadas em sua poética, traço que juntamente com seus achados formais e diálogo com as outras artes muito contribuiu para que ele encontrasse o que tanto buscou com paciência e obstinação, depois de laboriosas e meticulosas leituras dos clássicos da literatura: sua própria fisionomia literária. Para terminarmos com uma idéia do que representou para vida de um jovem a luta pela conquista da expressão, reproduzo um projeto de horário, encontrado numa das cadernetas:

5.30 – 6.00 banho, barba, café
6.00-9.0 escrever
9.00 –9.30 trajeto para o Banco
9.30 – 15-30 Banco com intervalo para o almoço
15.30- 15-45 Trajeto para o Rádio
15.45- 18-45 Rádio
18.45- 20.00 Intervalo para jantar
20-22.0 Rádio
22- 22.30 Trajeto para casa
22.30 Dormir

Esse planejamento demonstra uma administração rigorosa do tempo. Tempo, um dos temas principais de sua obra, na sua dimensão existencial e filosófica e um dos elementos da narrativa que mais o desafiaram do ponto de vista técnico para dar conta dele poeticamente no que se referia à simultaneidade das ações e à idéia de atemporalidade, também presente na sua poética de tensões ⁵, caracterizada pela busca do absoluto e pelo comprometimento com seu tempo.

⁵ Expressão utilizada por João Alexandre Barbosa, em artigo publicado na *Revista Cult*, 15/07/2001.

