

OSMAN LINS: O ESCRITOR E O ATO DE ESCREVER

Flávio Pereira Camargo*

Resumo: Neste artigo, propomos uma leitura da obra de Osman Lins de modo a evidenciar as preocupações do autor com a indústria cultural, com o ato de escrever, com a situação do escritor e seu papel social, assim como sua relação com a sociedade.

Palavras-chave: Osman Lins; narrativa brasileira contemporânea; ruptura.

Osman Lins era um autor que não se submetia a fórmulas preestabelecidas, consideradas tradicionais. Ao contrário, o exercício de experimentação da escrita, da palavra, é uma constante em sua obra, pois o escritor busca, por meio de um processo rigoroso de escrita, alcançar a plenitude da palavra. Isso, de certa forma, explica a sua constante preocupação para com a renovação da narrativa ficcional e as suas estratégias narrativas e discursivas. Enfim, ele concebe o romance como uma selva a ser explorada, mas cada escritor a explora a seu modo.

O escritor pernambucano estabelece, ao longo de sua obra literária, constantes semelhanças entre o trabalho do escritor e o do artesão, em razão da paciência, do labor e da precisão com que ambos realizam seu trabalho. O autor estava, portanto, disposto a aprender “os segredos da arte de escrever” (LINS, 1979, p. 190), da arte romanescas. Como todo aprendiz, ele irá percorrer um longo caminho até chegar à fase do encontro, ou seja, da plenitude. Sabemos que ele praticava o exercício da palavra com apurado senso crítico, como um verdadeiro artesão da palavra, obstinado no trato de seu objeto de trabalho.

* Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG), e professor de Literatura Brasileira do Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás (UEG).

A palavra é sempre insubmissa e cabe ao escritor-artesão, no ato secreto e árduo de escrever, dominá-la, discipliná-la, buscar os mistérios mais profundos que estão adormecidos em seu interior. Portanto, a lucidez do escritor bane o acaso e faz prevalecer a soberania da consciência de que toda obra literária seria, na verdade, uma procura, haja vista que não existe obra literária válida sem essa procura incessante. O escritor, ante o papel em branco, pacientemente busca a palavra certa, a frase precisa, exata, para expressar aquilo que deseja.

O projeto literário rigoroso de Lins busca atingir uma plenitude resultante do ato de escrever. Para ele, seria por meio do processo de escrita que o homem, o escritor, projetaria a sua unicidade, a sua originalidade. A obra literária seria, então, o resultado de uma luta exaustiva, em que o escritor seria o servidor da escrita.

Segundo Osman Lins, o ficcionista pode servir ou enfrentar o mundo, o universo. Se servir, apenas registrará passivamente, por meio de estudo e de análise, a ordem das coisas que regem o mundo, sem uma verdadeira imersão nelas; se enfrentar o universo, o escritor, “se não desdenha análise e estudo, compreende uma insurreição contra o mundo e o esforço agressivo de submetê-lo a uma ordem que [estabelece]” (LINS, 1974, p. 60). Neste último caso, o mundo, o homem e sua condição são revelados de modo mais penetrante.

Podemos dizer, com base na leitura e análise das entrevistas de Osman Lins, que há uma idealização, por vezes excessiva, do escritor e de seu papel na sociedade. É bem provável que essa idealização do papel do escritor esteja relacionada com o contexto social da década de 1970, marcado pela ditadura militar, pela repressão, pela censura à liberdade de expressão etc. Essa idealização remete-nos, sobretudo, a uma imagem do intelectual que, isolado, contempla a sociedade. Ao analisarmos e compararmos a produção literária de Osman Lins com suas entrevistas, notamos que, às vezes, há uma contradição entre o que ele afirma em suas entrevistas e o que ele efetivamente produz. Em suas obras, particularmente em *A rainha dos cárceres da Grécia* (LINS, 2005), o papel do personagem-escritor não é apenas o de contemplar a sociedade, o mundo à sua volta; pelo contrário, há uma preocupação, por vezes explícita, com os aspectos sociais, políticos e econômicos de um dado momento histórico do Brasil.

De acordo com Maria Isabel Edom Pires (2003), nos últimos anos, há um forte questionamento do papel, da função do intelectual na sociedade. O que vem prevalecendo em nossa sociedade é a imagem do intelectual como o porta-voz das aspirações das minorias sociais, havendo, pois, uma centralização do poder da fala e da representação do outro na literatura, pois “os intelectuais acreditam em dar ao público o que os intelectuais desejam” (CAREY, 1993, p. 14). Eis uma imagem e uma função que precisam ser desconstruídas e questionadas.

O intelectual detém, via de regra, o domínio da cultura escrita. De acordo com John Carey (1993), no final do século XIX e início do XX, com a Revolução Industrial, ocorreu o acesso da massa à alfabetização, à escrita. Com a ascensão das massas em relação à escrita, o intelectual perdeu parte de seu espaço e, por conseguinte, de seu público leitor, pois as massas demonstravam mais interesse pelos jornais.

O acesso à cultura letrada, erudita era e ainda é, em nossa sociedade, um privilégio de uma minoria. Há, portanto, uma “exclusão das massas das rodas da *intelligentsia*” (CAREY, 1993, p. 29). Segundo Carey, essa *intelligentsia* nega-

va e ainda há aqueles que negam a humanidade, a existência das massas, como um sujeito político-literário, como se elas não existissem. O intelectual do final do século XIX e início do XX, como Nietzsche, T. S. Eliot e Ezra Pound, não tinha e não queria ter nenhuma relação de proximidade com as massas. Havia e, infelizmente, ainda há um sentimento de superioridade de alguns intelectuais em relação às massas.

Se o intelectual não se identifica com a pobreza, com as minorias, com os grupos marginalizados – como os velhos, as crianças, os pobres, os homossexuais e as mulheres –, ou melhor, com aqueles “que eram e são desprovidos de voz dentro da sociedade brasileira, cuja voz era e é abafada”, enfim, com qualquer grupo “que [se] sinta agredido ou reprimido nas suas aspirações da justiça econômica, social ou política”, conforme assinala Silviano Santiago (2002, p. 40; 41), como poderia, então, representar tais grupos?

A tentativa de reescrever, de representar as massas exige dos escritores demasiado esforço imaginativo, o que gera uma ampla variedade de identidades. A meta dessa tentativa de reescrever as massas é, para Carey (1993, p. 29), “segregar os intelectuais da massa e o controle que a linguagem confere”. Há, portanto, uma segregação do escritor, do intelectual, em relação às massas. Essa segregação do escritor será criticada por Osman Lins em *A rainha dos cárceres da Grécia*.

Segundo Carey (1993, p. 30), o intelectual crê ter acesso aos pensamentos das massas, que são representados, ficcionalizados e controlados por sua linguagem. Mas, mesmo que o intelectual se esforce para representar o outro, as minorias sociais, para falar em seu nome, essa representação estará ancorada em seus próprios valores sociais e culturais. Na verdade, há uma tentativa de representação do outro, mas, na maioria das vezes, o escritor falha nessa representação, justamente por causa do distanciamento, da segregação entre ele e as minorias sociais. E se há uma solidariedade dos intelectuais com as massas, essa é fictícia, pois o intelectual não conhece e não quer conhecer nenhum de seus integrantes, ele apenas observa o outro de longe, de seu ângulo, de seu lugar social, cultural e econômico, para representá-lo ficticiamente.

O próprio Osman Lins entra em contradição com suas afirmações em relação ao papel atribuído ao intelectual em suas entrevistas. Ora afirma e defende a função contemplativa do escritor e da literatura, pois a obra teria um “papel de clarificadora de mistérios” (LINS, 1974, p. 45), ora assegura que não quer se dissociar dos problemas do homem brasileiro, pois, diz ele, não gostaria de se transformar em um Jorge Luis Borges, um homem que recusou a história de seu povo, haja vista que “o escritor é imprescindível fora do contexto social” (LINS, 1974, p. 151).

Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, publicada em 1976, a personagem Maria de França, criada por Julia Marquezim Enone, é considerada louca e é internada em um hospício mais de uma vez. Julia resolve povoar o hospício com escritores reconhecíveis, “embora despojados de seus nomes” (LINS, 2005, p. 195), que são atirados nesse local para ressaltar a segregação e o isolamento da sociedade, que é comum a todos os escritores que ali estão. Essa segregação e esse isolamento da sociedade, por parte do intelectual, é justamente o que Lins estava criticando, ou seja, a relação do escritor, do intelectual, com a sociedade e os variados problemas que a circundam.

Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, o narrador afirma que o próprio trabalho do escritor, no ato de sua criação literária, incita-o a se isolar do mundo. O escritor é visto como um indivíduo que cria solitariamente sua obra, pois se isola, se segrega. Unamuno afirma que haveria uma “crosta de pudor” que separaria o escritor da vida social. Entretanto, ele assegura que é justamente na solidão do processo de criação que o escritor pode anular esse isolamento, esse distanciamento da sociedade. Para produzir sua obra, porém, o escritor, nesse estado de segregação, “versa uma linguagem pouco habitual” (LINS, 2005, p. 196), à qual somente uns poucos terão acesso. Esse fato nos remete ao que Carey (1993) afirma sobre a segregação do intelectual em relação às massas: o escritor, ao tornar a linguagem difícil, hermética, contribui significativamente para dificultar ainda mais o acesso das massas à cultura, acentuando a segregação do intelectual em relação às massas. Portanto, Lins faz uma crítica ao escritor, ao intelectual que não se mostram preocupados com as massas e com o aspecto social. Além disso, ele afirma que “o escritor, mais do que ninguém, tem de participar” (LINS, 1979, p. 139).

Quando escreveu e publicou *Guerra sem testemunhas* (LINS, 1974), o autor afirmou que se tratava de um livro de combate e de reflexão sobre o ofício de escrever e sobre os valores espirituais sem os quais o homem nada vale. Nesse livro, ele ressalta que o destino dos escritores está intimamente ligado à sociedade, de modo que o escritor, ao se expor e refletir, está expondo a própria sociedade em que vive.

Podemos dizer que há uma estreita relação entre literatura e sociedade nas obras de Osman Lins, pois ele sempre se mostrou preocupado com os problemas que cercam os escritores, tais como: a indústria cultural, a situação do livro, o leitor, o papel da crítica, a tensão entre a obra e o contexto social, dentre outros problemas tais, que foram amplamente por ele discutidos em entrevistas a jornais e revistas e ainda publicados em livros.

Em *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*, publicado em 1974, Osman Lins aborda alguns desses problemas de modo sistematizado. No capítulo “O escritor e o leitor”, Lins estabelece um diálogo com William Mompou (WM), na verdade o seu duplo. Trata-se de uma personagem criada pelo autor para que ele pudesse dialogar sobre algumas questões referentes ao processo de escrita de uma obra literária, sobre sua relação com o contexto social e com o leitor.

Para Lins (1974, p. 151), o escritor seria, sobretudo, “impensável fora de seu contexto social”, pois, se o ato de escrever é, ao mesmo tempo, um ato de sondagem e de elucidação, então esse processo deve ligar-se a uma trama comum, que procura envolver todos, especialmente o leitor, que é invisível, inconsistente e múltiplo, ao mesmo tempo.

Ora, cada escritor, no ato de sua criação, elabora o seu leitor, embora, segundo Osman Lins (1974, p. 152), “este não determine o nível e o teor de uma obra literária”, e mesmo que ele “oriente a atividade do autor”, sua criação

não corresponde a um trabalho prévio, gratuito, anterior e como que exterior a todas as preocupações do escritor futuro, estéticas ou não, a partir da qual estas surgissem, fossem comunicadas, expressas, projetadas. Esse leitor (não simples reflexo ou desdobramento do escritor), fruto da inteligência, da sensibilidade, do caráter, da concepção que tem o escritor do ofício de escrever e

do mundo, é contemporâneo da gestação da obra; não nomeado, nela está presente, participa de sua natureza (grifo nosso).

Embora Lins afirme que o leitor é contemporâneo da criação da obra literária, observa que há, em nossa sociedade, um problema recorrente em relação à literatura: o distanciamento entre a obra e o público, em alguns casos. Exemplar desse distanciamento é a obra do próprio Lins, considerada pelo leitor médio, por alguns editores, por muitos críticos e especialistas da área como hermética, de leitura difícil; enfim, de acesso restrito a um grupo de leitores especializados.

Para Lins (1974, p. 152), esse distanciamento é fruto, em grande parte, da crítica literária que, em vez de aproximar obra e público, acentua, estuda e aponta as estruturas narrativas e discursivas de uma obra que, em princípio, parece inacessível a alguns leitores. Entretanto, o que pode parecer inacessível, conforme assinala Lins, a um determinado crítico e/ou leitor, pode não ser para outro, pois o crítico e o leitor abordam a obra com vistas a examiná-la de acordo com seus horizontes de expectativas.

A obra literária só se realiza no ato da leitura, pois tal “leitor não é apenas o correlativo do ato de escrever: ele confirma e amplia o significado intrínseco da obra” (LINS, 1974, p. 155). O leitor, no ato da leitura, ao desvendar os múltiplos significados do texto, participa do processo de construção do sentido da obra, ora seguindo as trilhas deixadas pelo autor, ora desbravando os seus próprios caminhos pela selva romanesca.

O leitor é posto diante de um texto que se impõe por si mesmo, cabendo-lhe a fruição da obra no decorrer de sua leitura. Osman Lins não se interessava pelos leitores que, diante de uma narrativa ficcional, buscavam a fruição no final, postura considerada um prazer inferior por esse escritor. Segundo ele, vários escritores considerados clássicos, tais como Dostoiévski em *Crime e castigo*, Fielding em *Tom Jones*, Thackeray em *Feira das vaidades*, e Sterne em *A viagem sentimental*, entre outros, dispensam aqueles leitores que buscam o final. Esses autores geralmente desprezam e até mesmo se opõem a esses leitores, e, em suas obras, frequentemente interrompem o enredo com comentários, ensaios e até diálogos com o leitor, de modo a detê-lo em cada página, não o conduzindo para o desenlace final da narrativa, mas propiciando-lhe fruição ao longo da leitura.

Assim como esses escritores, Lins também não deseja o leitor que busca fruição apenas ao final da narrativa, mas aquele que seja capaz de ir desvendando os múltiplos significados do texto ao longo de sua leitura. Para tanto, o autor interrompe as suas narrativas com comentários, dialoga com o leitor, questiona, suspende a narrativa e insere outros fatos, recortes de jornais e revistas, funde passado e presente, pluraliza os pontos de vistas; enfim, vale-se de várias estratégias para deter o leitor em cada página, tal como o faz, particularmente, em *A rainha dos cárceres da Grécia*.

De acordo com Roland Barthes (2006, p. 9), o prazer do escritor no ato da escrita não assegura o prazer do leitor. O escritor, então, cria um “espaço de fruição”, e é nesse espaço de fruição que há “a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma impressão do desfrute”, conforme afirma Barthes. O texto, desse modo, tem que seduzir, desejar, o leitor. Para tanto, o autor tem que empregar algumas estratégias, tais como as empregadas por Osman Lins, para alcançar esse objetivo.

O prazer é, ainda segundo Barthes (2006, p. 28), dizível e “pode definir-se como uma prática”, como ritmo de leitura, lugar e tempo de leitura do texto, ou seja, uma prática confortável de leitura. O prazer trata-se de uma prática que pode ser dita e, além disso, pode ser obtido em porções. O prazer, portanto, remete-nos a um contentamento com o texto, ao passo que a fruição remete-nos ao desvanecimento. A fruição advém, sobretudo, da leitura lenta do texto, que não deixa passar nada despercebido.

Para Barthes (2006, p. 17), o ritmo da leitura do que lemos produz o prazer. Segundo esse autor, o ritmo acelerado do leitor, fruto de uma leitura rápida, não respeita a integridade do texto, pois o leitor, ávido pelo conhecimento, passa por cima de algumas passagens, salta-as para chegar mais rapidamente ao fim da história. Esse leitor encontra o prazer no fim, mas “ignora os jogos de linguagem” (BARTHES, 2006, p. 18) usados pelo escritor ao longo da narrativa. Osman Lins não deseja esse leitor para seus textos, pois prefere aquele que faz uma leitura lenta do texto; isto é, um leitor que está atento aos jogos de linguagem empregados pelo autor, os quais lhe possibilitam uma fruição ao longo de sua leitura. Na leitura lenta ocorre, pois, a revelação progressiva do texto, de seus sentidos, em uma “encenação de aparecimento-desaparecimento” (BARTHES, 2006, p. 16). É justamente essa intermitência que propicia o prazer textual.

Osman Lins, em entrevista a Edla van Steen, da *Revista Viver e Escrever* (1981), afirmou que escrevia para si mesmo e para o leitor, mas para um leitor que ele imaginava, respeitava e, sobretudo, se modificava ao longo de sua própria evolução em relação à estrutura romanesca. Ainda em relação ao leitor, em entrevista ao *Correio da Manhã*, em 17 de setembro de 1966, o autor, quando questionado sobre as suas experiências no âmbito da construção de suas narrativas, – isto é, se essas não levariam a uma dissociação entre o autor e o público, ou a uma acentuação dessa dissociação –, respondeu que o que o autor deve temer é a dissociação entre si próprio e o real, e acrescentou que a dissociação entre o público e o autor se deve, de modo geral, ao uso de fórmulas estereotipadas, que não captam o real.

Para Lins, toda conquista árdua, em se tratando de literatura, deveria atingir o público mais cedo ou mais tarde, pois são essas conquistas que enriquecem o leitor e o levam a descobrir novos caminhos, novos sentidos na trama da narrativa. A estrutura narrativa osmaniana, de certa maneira, suscita a participação do leitor, que, no ato ativo de sua leitura, irá preencher os espaços em branco da narrativa, penetrando, assim, no próprio trabalho da criação romanesca.

O romance, para Osman Lins, não resulta em hipótese alguma de esforço especulativo; ao contrário, é o produto da memória e da imaginação do artista, sensível ao mundo circundante, empenhado em transmitir, por meio de sua obra, da palavra escrita, uma visão pessoal sobre a situação do homem no mundo.

Diante de tais constatações, podemos afirmar, portanto, que Osman Lins é um autor que dinamizou, significativamente, os procedimentos narrativos e discursivos da narrativa, assim como também demonstrou uma profunda preocupação com os problemas da criação literária e com o contexto da literatura, sem deixar de lado as suas inquietações sociais. Tais temas foram por ele abordados em entrevistas e, especialmente, em *Guerra sem testemunhas* (LINS, 1974) e em *Do ideal e da glória* (LINS, 1977). Embora o conjunto da obra de Osman Lins ainda não tenha tido o merecido respaldo da crítica, felizmente, de uns cinco anos para cá, essa situação mudou. Há, no momento, muitas teses e dis-

sertações sobre Lins, terminadas ou em andamento, e mesmo grupos de estudo sobre sua obra em São Paulo e em Pernambuco. Várias críticas sobre suas obras têm sido publicadas, além de artigos isolados em revistas.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *O prazer do texto*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAREY, J. *Os intelectuais e as massas: orgulho e preconceito entre a intelligentsia literária, 1880-1939*. Tradução Ronald Kyrmse. São Paulo: Ars Poética, 1993.

LINS, O. *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, 1977.

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

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

PIRES, M. I. E. Intelectuais hoje: novas respostas, velhos dilemas? *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 22, p. 29-46, jul./dez. 2003.

REVISTA VIVER E ESCREVER. Porto Alegre, v. 1, 1981. Disponível em: <<http://www.osman.lins.nom.br/home.htm>>. Acesso em: 30 mar. 2006.

SANTIAGO, S. Prosa literária atual no Brasil. In: _____. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 28-43.

CAMARGO, F. P. Osman Lins: the writer and the act of writing. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 10, n. 2, p. 41-47, 2008.

Abstract: In this paper, we intend a lecture of the Osman Lins' narrative focusing the preoccupations of the author with the cultural industry, the act of writing, the situation of the writer and your social function, as soon as your relation with the society.

Keywords: Osman Lins; contemporary Brazilian literature; rupture.