CRÍTICA CULTURAL
UNISUL CONHECIMENTO PARA CADA FASE DA VIDA.
ISSN 1980 - 6493

DOI: http://dx.doi.org/10.19177/rcc.13012018123-126

OSMAN LINS: UM ESCRITOR, UM NOSSO CONTEMPORÂNEO

Dilma Beatriz Juliano*

> A reflexão conduz o homem à verdade? Pressuponho, é claro, um cérebro lúcido e exercitado. Sem isto, pensar é como fazer avançar um carro sem governo: sempre desastroso o resultado. Mas, ainda que eu possua o instrumento e o tenha provido de ciência, estarei a salvo do erro? Não. Se imagino, entretanto, nunca me engano: o imaginário é autônomo e plana sobre as mudanças. (Osman Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*)

Em se tratando de Osman Lins, organizar os textos para um dossiê nunca é suficiente – há uma convocação à escrita e juntar-se aos colaboradores da revista.[1] Não se pretende apresentar o dossiê, que dispensa apresentações e chama diretamente à leitura, trata-se de introduzir ao melhor de Osman Lins que vem em textos de recentíssimas reflexões e atualíssimas críticas sobre a obra do autor, no dossiê. Como é próprio constatar, este dossiê não é uma forma de enaltecimento *post-mortem*, ao contrário é uma marca de presença, uma maneira de homenagear reconhecendo o inesgotável, estético e crítico, contido na obra de Osman Lins.

OSMAN, UM ESCRITOR

Atravessar o século XX produzindo literatura, refletindo sobre a cultura e as artes, exercendo o jornalismo crítico e ensinando em universidade foram os ofícios a que se dispôs Osman Lins (1924-1978), sempre se movendo em torno das palavras. Nascido em Vitória de Santo Antão, o pernambucano inicia suas publicações em 1955, com o romance *O visitante*, e segue até 1978, com a novela *Domingo de Páscoa*, passando por *Avalovara*, *Nove*, *Novenas* e *A rainha dos cárceres da Grécia*, suas narrativas mais estudadas e com grande número de trabalhos publicados – a partir dos quais são infinitas as constelações que se armam e ainda se podem armar.

Envolvido nas leituras – pela infância solitária – e na contação de histórias – pela proximidade com o tio paterno que contava viagens, pessoas e causos –, Osman Lins rejeita o escritor por vocação e assume as letras como trabalho, escolha cuidadosa em desarmar as palavras de seus usos cotidianos e lhes dar outros sentidos de uso, novas significações, conservando vida à fora a "in-fância do mundo", que, segundo Agamben (2012, p.41) o "infante que, (...), se decide pela verdade, decide recordar-se desse vazio e

* Doutora em Teoria Literária (UFSC). Professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem e da graduação em Cinema e Audiovisual, ambos da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). E-mail: dilma.juliano@unisul.br.

[1] Nossos agradecimentos aos autores pela pronta disposição em compartilhar suas pesquisas através da Revista Crítica Cultural.

preenchê-lo, é o poeta". Infância e poesia, por isso, produzem a palavra sem significado fixo em Osman Lins. A "in-fância", do menino ao escritor, é consciência do constante redesenho de si, que ele vai tirando das experiências, por vezes, amargas do existir – a perda precoce da mãe, a chegada tardia dos irmãos –, como ele próprio diz ser sua escolha em escrever:

> (...) o que custa a se aprender é porque tem segredos e o segredo vale mais do que o sabido por todos. Eu estava disposto a aprender, se necessário durante a vida inteira, alguns segredos da arte de escrever. Ninguém nasce sabendo e eu ia tentar. Tinha a meu favor a juventude, a paciência e um relativo desprezo pelos bens que se compram. (REVISTA, 1981)

Seguindo com Agamben (2005, p.65) é possível aproximá-lo a Osman Lins quando o filósofo italiano diz que "Experienciar significa, necessariamente, reentrar na infância como pátria transcendental da história". A potência literária está, então, na possibilidade de o adulto buscar o lugar da "in-fância do homem", inventar outros mundos, fundar múltiplas linguagens; ao que acrescento a declaração de Osman:

> Situando-me, voluntariamente e por uma tendência cada vez mais forte, na linha do imaginário e do ornamental, procuro exercer sobre o real, através do romance, uma ação criadora em seu sentido mais amplo. A realidade que manipulamos ordinariamente surge então mais rica, mais estimulante. Tanto em Avalovara quanto em A rainha dos cárceres da Grécia jogo, por exemplo, dentro do contexto ficcional, sem nenhum disfarce, problemas políticos essenciais gerados e sofridos em nosso dia a dia. (REVISTA, 1981).

A tarefa política da ficção não é, necessariamente, realista, mas é real a percepção sobre um mundo a ser re-significado, a ser re-inventado pela poética tramada na linguagem outra, a que não comunica, não informa. Assim, a in-fância da linguagem é a política na ficção imaginada por Osman Lins.

Toda a produção ficcional, no entanto, não passa longe da atividade do crítico, Osman Lins diz escrever *Guerra sem testemunha* "para estudar o confronto do escritor com as nossas estruturas. Firmeza de espírito, cega fidelidade a si mesmo, espírito de luta são algumas das qualidades que ele tem que desenvolver e que nunca se imagina ser-lhes necessárias. Mas ainda há outras" (REVISTA, 1981). Num diálogo com o leitor, ainda em *Guerra sem testemunha*, o escritor se mostra implicado na escritura e declara o fazer do texto como experiência. Sobrepõem-se, assim, ensaísta e ficcionista como dois e como um: sujeito-escritor, um duplo. Ao rejeitar vigorosamente o escritor por vocação, Osman não quer cumprir um destino, mas, sim, fazer-se lúcido nas críticas, autônomo na criação de metáforas sobre o mundo, consciente e no comando do corpo escrevente.

OSMAN, NOSSO CONTEMPORÂNEO

A ausência física de Osman Lins, desde a morte em 1978, não diminuiu sua presença tanto como ficcionista quanto ensaísta. Ao contrário, sua contemporaneidade tem se tornado presença cada vez mais evidente, resultando em teses, artigos e coletâneas,

e nas pesquisas que trazem à público textos inéditos encontrados em jornais e entrevistas concedidas ao longo de sua vida profissional.

A contemporaneidade de Osman Lins encontra-se na "relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo" (Agamben, 2009, p.59), ou seja, ao dissociar-se do tempo cronológico, mas perceber que ali, dentro dele, algo pulsa e é preciso perceber, Osman é nosso contemporâneo. Como uma a possibilidade de ler seu "olhar fixo no escuro da época" (idem, p.65) tem-se a narrativa de *O relógio de Julius Heckethorn* como dobra em *Avalovara.*

É o relógio que não só marca a cronologia do tempo, mas registra, como máquina, a transformação do objeto artístico. No relógio, Osman Lins descreve a ambigüidade do tempo/escritura que só pode ser compreendido pela sutileza do artesão/autor. É a arte que vai além do utilitário, que opõe o efêmero do valor de uso ao perene que sobrevive ao próprio construtor/autor. Tal como observava Walter Benjamin ao marcar a diferença entre a primeira e a segunda natureza na produção e percepção do mundo, a passagem da manufatura à máquina industrial é a marca fundamental para uma análise do tempo; essa mudança não só estabelece a diferença na produção da arte como também na recepção desse objeto que expõe a um valor de uso em marcas distintas até que um novo, em *flashes* espetaculares, esteja disponível. A velocidade de exposição a que estamos submetidos, hoje, é seguramente superior à capacidade humana de retenção e experimentação. É o tempo do pensamento e do registro na memória, tempo humano suplantado pelo da máquina.[2] Osman Lins mostra um tempo de produção, que de tão primordial altera o objeto produzido. É a matéria produzida que vai se movendo em processos histórico, culturais e políticos a ponto de transformar a percepção humana e ser transformada por ela. Nada mais contemporâneo do que o relógio de *Heckethorn.*

A narrativa em *O relógio de Julius Heckethorn* não está distanciada das transformações históricas perceptivas ocorridas no decorrer do séc. XX e nos acompanha até hoje. Pelo contrário, ela informa o grau de deslocamento do objeto artístico, passando da dependência direta da criação humana para a condição residual de produto maquínico. Sem desprezar, também, a modificação operada na recepção da arte, que de valor de uso chega, agora, ao valor de troca e exposição mercadológica. É a alegoria da máquina literária que, em seu tic tac histórico, se vê dessacralizada nas narrativas contemporâneas.

É o artesão/autor de Osman Lins (1973, p.243) inventor da máquina que atravessa uma cronologia social de modo de produção e de valor e, mesmo sobrevivendo como matéria à morte do artesão/autor, perde sua identidade de peça única, "O relógio de que nos ocupamos e do qual não existe, que se saiba, réplica no mundo..." para perpetuar-se como objeto de troca, desencarnado do momento artístico-poético de sua produção.[3]

[2] Em *Estética e anestética: o 'ensaio sobre a obra de arte' de Walter Benjamin reconsiderado* (In: Travessia – Revista de Literatura – n.33 – Ilha de Santa Catarina, ago.-dez. 1996, p. 22) Susan Buck-Morss diz: "Sem a dimensão da memória, a experiência se empobrece" e ainda acrescenta, em nota de rodapé nº 48, p. 22: "A lembrança é [...] um fenômeno que visa dar-nos tempo para organizar a recepção dos estímulos que inicialmente nos faltavam."

[3] É da autenticidade aurática da obra de arte que parece falar Osman Lins ao remontar a construção do relógio – do material bruto à sofisticada engrenagem milimetricamente engendrado – numa aproximação com a expressão de Walter Benjamin (1994. p.167), "Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa

> Agora, aí está o relógio, há doze anos e meio aí está, ante tapetes sem vida e poltronas fanadas, elegante e sóbrio, soando de tempos em tempos, com os seus misteriosos sons. Já ninguém acredita que os aparelhos sonoros, se é que existe mesmo mais de um, reconstituam a frase de Scarlatti. Nem sequer ocorre (a quem ocorreria?) que as engrenagens ajustadas e expostas à falha calculada, voluntária, do mecanismo imperfeito, marcham calmamente para esse milagre: a confluência, o eclipse. Julius, perdido no pó, ouvirá esse momento? (LINS, 1973, p.376-7)

Osman Lins, ao mesmo tempo, suspeita da reprodutibilidade e aponta o descrédito no objeto artístico único como produtor da simulação da arte. A urgência na materialidade do objeto não crê que sua completude pode estar na transcendência humana. A sonata completa que, por "uma falha calculada do autor", jamais poderá ser ouvida uma vez que seu tempo de composição é mais longo do que o de uma vida. O narrador d'*O Relógio de Julius Heckethorn* não desqualifica o relógio/matéria como "obra de arte", ao contrário, o faz duradouro.

Contemporaneamente, na velocidade da máquina, a produção pretende ocupar cada espaço de tempo, não no sentido do fluxo contínuo do tempo de fruição, mas num aproveitamento constante do homem anestesiado para fins de acumulação do capital. Na contracorrente dessa produção, bate o relógio que repete o número, mas não a hora nem o som, pulsa o enigma da máquina literária de Osman Lins. Da artesania da palavra, da palavra vital que tem sua trajetória marcada pelas operações técnicas que vão da “estética da nudez” à “estética do ornamento”.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história.* Destruição da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

_____. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó (SC): Argos, 2009.

_____. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BENJAMIN, Walter. BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In. *Obras escolhidas*. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história.v.1. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

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

REVISTA *Viver e escrever*. Entrevista concedida a Edla Van Steen. Vol. 1. Porto Alegre: L&PM, 1981. Disponível em: http://www.osman.lins.nom.br/entrevista.asp?id=5. Acesso em: 20/06/2018

Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. Os vestígios das primeiras só podem ser investigados por análises químicas ou físicas, irrealizáveis na reprodução; os vestígios das segundas são objeto de uma tradição, cuja reconstituição precisa partir do lugar em que se achava o original.”