

*Osman Lins:
5 Momentos + 1**

Carlos Felipe **Moisés**

Professor titular da
Universidade São Marcos.

carlos_moises@uol.com.br

*Versão ampliada do
depoimento prestado por
ocasião do simpósio em
comemoração aos quarenta
anos de publicação do
romance *Avalovara*, na USP
(2013).

No início da primavera de 1979 (Osman Lins nos deixara fazia menos de um ano), a pequena comunidade de latinos ligada ao Departamento de Espanhol e Português da Universidade da Califórnia, em Berkeley, onde eu então lecionava, alvoroçou-se com a chegada de Julio Cortázar, que iria passar entre nós três longos meses.

Não foi o primeiro escritor latino a estagiar em Berkeley. Já havíamos tido a companhia de Vargas Llosa e outros viriam: Manuel Puig, Augusto Monterroso... Na conferência que fez para o grande público, o escritor peruano desencadeou verdadeira romaria de estudantes ao pequeno gabinete que eu ocupava, todos interessados em conhecer *Os sertões*, livro ao qual ele não poupava elogios. Llosa trabalhava à época no seu *Guerra do fim do mundo*, que sairia em seguida. Na oportunidade, improvisei, com orgulho, várias minipalestras sobre Euclides da Cunha.

Na verdade, eu invejava “nuestros hermanos”, que podiam convocar quantos escritores quisessem para atividades quase sempre mais atraentes que as aulas propriamente ditas. Por que não trazer para nosso convívio Lygia Fagundes Teles, Antônio Callado, Campos de Carvalho, Ferreira Gullar e tantos outros? Fiz o que estava ao meu alcance. Comecei pela chefia do departamento, passei pela diretoria do Instituto de Estudos Latino-Americanos,

fui ao Dean, ou melhor, à secretária do Dean das Humanidades (ao próprio não tive acesso), e nada: estamos em crise, não temos verba. E os latinos de fala espanhola? eu perguntava. Ah, existem várias instituições culturais nos Estados Unidos e nos países de origem que patrocinam sua vinda. Tentei recorrer ao nosso Consulado em San Francisco. Outra vez: nada, desinteresse quase ostensivo. Só então me dei conta: no Departamento de Espanhol e *Português* éramos dez professores, nove dos quais lidavam com literaturas de língua espanhola (do Siglo de Oro ao *boom* latino-americano) e só um com literatura brasileira, e a obrigação de cuidar também da portuguesa.

O jeito foi me conformar e aproveitar a oportunidade para usufruir do contato com escritores como Cortázar. Um dia ele entrou em meu gabinete e perguntou se eu conhecia Osman Lins. O coração bateu mais forte. Falou-me com entusiasmo do encontro que eles haviam tido, pouco antes, em Frankfurt. Elogiou a beleza extraordinária de *Avalovara*, romance que ele leu e passou a admirar. Cheio de orgulho, puxei da estante meu exemplar. Ele começou a folhear, com ar de agrado, e surpreendeu-se com a dedicatória de Osman. “Então você o conhece (logo corrigiu: conheceu-o) pessoalmente?” Voltei à estante e fui espalhando na mesa *O visitante, O fiel e a pedra, Guerra sem testemunhas, Nove, novena...*

De repente, um estalo. Lembrei-me de ter lido, em alguma parte, um texto de Osman sobre Frankfurt, e acabei por encontrar: “Relatório de Frankfurt”, capítulo de *Do ideal e da glória*, saído em 1977, pouco antes de eu viajar para a Califórnia. Cortázar não o conhecia. Ficou interessadíssimo quando lhe revelei que Osman o mencionara. Li em voz alta (pode ser em português mesmo? ele disse que sim):

Quem já leu Guerra e paz não pode ter esquecido Pedro Bezukow. Julio Cortázar, o autor de Rayuela, não é gordo nem corpulento [...]. Mas, como Bezukow, tem “aquele ar ao mesmo tempo ingênuo e perspicaz, inteligente e tímido que o distinguia de todos os presentes”, dominados por sua estatura incomum. [...] Como sucedia sempre em Frankfurt, encontrei-o numa festa. No centro da sala, Cortázar, devido a sua altura, que o põe quase fora do alcance das outras pessoas, e também por ser um homem delicado, curvava-se na direção dos interlocutores e fitava-os com os olhos muito abertos, como se fosse um pouco surdo e se esforçasse por captar o que diziam. Combinamos um encontro em Paris e, durante a festa, via-o de longe, a planar sobre os demais, parecendo um balão extraviado à procura da saída e dos ventos noturnos.

Cortázar pareceu deslumbrar-se com o singelo retrato. Pediu-me para repetir, queria se certificar de que nada lhe escapara – mas, já agora, implorou: “*de espacito*”. Aí ele ficou deveras comovido. Seus “olhos muito abertos” divagaram na direção da estante, como que a indagar se eu ainda escondia ali outras preciosidades de Osman Lins. Depois murmurou umas frases breves, nas quais só consegui distinguir: “*Tolstoi, sí, claro, Tolstoi... la salida, los*

vientos nocturnos...”. Levantou-se, agradeceu e convidou-me para a cerveja que ele todos os dias tomava no fim da tarde, na companhia dos estudantes e um ou outro colega numa das cantinas do então florido *campus* de Berkeley. Osman gostaria de ter estado lá.

2

São Paulo, 1973. Logo depois da última aula da tarde e antes da primeira da noite, corro para a Livraria Cultura, no Conjunto Nacional. Era o lançamento de *Avalovara*. E já encontro lá uma multidão de admiradores de Osman Lins. Compro meu exemplar e me ponho na fila dos autógrafos, que dava algumas voltas no saguão da livraria. Feliz com o belo exemplar em mãos (e já conformado: quem sabe chego para a segunda aula), comecei a ler:

No espaço ainda obscuro da sala, nesta espécie de limbo ou de hora noturna formada pelas cortinas grossas, vejo apenas o halo do rosto que as órbitas ardentes parecem iluminar – ou talvez os meus olhos: amo-a – e os reflexos da cabeleira forte, opulenta, ouro e aço. Um relógio na sala e o rumor dos veículos. Vem do Tempo ou dos móveis o vago odor empoeirado que flutua? Ela junto à porta, calada. Os aerólitos, apagados em sua peregrinação, brilham ao trespassarem o ar da Terra. Assim, aos poucos, perdemos, ela e eu, a opacidade. Emerge da sombra a sua frente – clara, estreita e sombria.

E por aí fui, inebriado. (Pouco depois, uns amigos comentaram ter estranhado, eu ali na fila, sem tirar os olhos do livro, sem cumprimentar ninguém... “A culpa é do Osman”, expliquei.) Ao chegar minha vez, diante do escritor, disse-lhe que já tinha lido quase vinte páginas, e exclamei: “Poesia pura, Osman! Poesia pura!”. Estávamos de pé, ainda nos abraçávamos. Ele cochichou: “É, umas centenas de páginas, na expectativa de que uma ou outra tenha algum sopro poético, e você já foi encontrando poesia nas primeiras... Fico feliz”. Daí por diante, passamos a brincar com isso, esporadicamente. Eu retribuía: o que eu mais queria (ele dizia admirar o fato de eu ser poeta) era ser prosador, mas para escrever uma prosa que tivesse o vigor poético da sua. Como não sou capaz, escrevo os meus poemas. Dão menos trabalho: só algumas palavras, poucas frases, uma página inteira não dá um parágrafo da sua prosa. Poeta? O que sou é um prosador preguiçoso.

Só assim faz sentido a dedicatória que ele colocou no meu exemplar de *A rainha dos cárceres da Grécia*: “Para o C.F.M., poeta e ensaísta, abraço amigo do prosador aspirante a poeta, Osman Lins”.

3

São Paulo, 1966. No último ano do meu curso de Letras eu lecionava no cursinho do grêmio da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Três colegas, professores do mesmo cursinho, haviam resolvido montar uma livraria. Batizada de “Sagarana”, a loja instalou-se

na Galeria Nova Barão, entre a Rua Barão de Itapetininga e a Sete de Abril. Sabendo que eu estava para lançar um livro de poesia (*Carta de marear*, o meu terceiro), os colegas propuseram que o lançamento fosse na livraria recém-inaugurada.

No dia, os sócios da Sagarana suspenderam suas aulas no cursinho. Mais dois ou três colegas professores se solidarizaram e convocaram os alunos para comparecer. Resultado: a galeria foi tomada por uma horda de jovens entusiasmados com aquela inesperada noite de folga, no árduo caminho que eles tinham a percorrer até o vestibular.

Foram vendidos 240 exemplares do livro. Nas duas experiências anteriores, somadas, não tinha chegado perto disso. E nunca cheguei depois. Espremido atrás de uma pequena escrivaninha no mezzanino, eu já havia perdido a conta das dedicatórias que tinha assinado quando de repente avisto, no meio da algazarra ali formada, acabando de galgar a escada em caracol, ninguém menos que Osman Lins, com um exemplar do livro debaixo do braço. Como sempre, elegantemente trajado, paletó e gravata, em contraste com o estilo bicho-grilo reinante. E discretamente postado na fila dos autógrafos.

Difícil descrever o que senti: surpresa, espanto, vergonha. Levantei-me, ignorei a fila à frente dele, fui abraçá-lo, como que a pedir desculpas: “Osman, não era pra você ter vindo... Enfrentar esse tumulto, esse desconforto... Seu exemplar estava separado, eu ia lhe entregar dia desses”. Ele ficou quase bravo: “Não senhor, um autor não deve dar seus livros a ninguém. Livros devem ser comprados. E o escritor tem que prestigiar os demais escritores”. Não era um gesto de cortesia, era o cumprimento de um princípio, do qual – só o soube tempos depois – Osman nunca abriu mão.

Fazia pouco tempo que eu o conhecera, numa roda que frequentava a casa de José Paulo Paes, de quem eu já era amigo e que às vezes me pedia colaboração como tradutor para a Editora Cultrix, que ele dirigia. Era uma roda de escritores e professores, todos famosos e prestigiados, como Osman Lins, todos mais velhos que eu – pessoas da geração dos meus pais. Talvez por isso a aproximação tenha sido discreta. Só nos avistávamos ocasionalmente, nessas reuniões. Daí a surpresa: Osman Lins, ali, no lançamento de um livro meu, em meio àquela balbúrdia?! E a surpresa maior: ele me considerava um escritor, como os demais da sua roda. Eu não sonhava com isso.

Aprendi (fui aprendendo, aos poucos), graças em parte ao gesto de Osman, que escrever não é só a satisfação de um desejo ou impulso íntimo. É também um compromisso que se assume com os camaradas de profissão e com toda a sociedade no rumo da fraternidade. A partir daí começamos a nos aproximar. Orgulho palpável! Aquele grande escritor, que eu já admirava antes de conhecer, podia ser meu amigo.

4

Berkeley, 1980. Havia acabado de me mudar do pequeno apartamento em que morara por dois anos, nas imediações do *campus* de Berkeley, para outro, bem maior, numa cidade vizinha,

El Cerrito. A distância não era problema. Antes eu dava alguns passos e já estava no meu gabinete. Agora caminhava o mesmo tanto até a estação mais próxima do BART (Bay Area Rapid Transport), o metrô da região, e saltava numa das entradas da universidade. O aluguel? Menos da metade do que eu pagava pelo luxo de morar ao lado do *campus*. Logo soube por quê: o apartamento de El Cerrito estava em condições deploráveis, maltratado por levas de inquilinos pouco civilizados.

Aconselhei-me com um colega do departamento. Ele me sugeriu arregaçar as mangas, comprar umas ferramentas e uns materiais e, nos fins de semana, dar eu mesmo um jeito naquele lugar semiabandonado. Orientado pelo colega, adquiri um pacote de ferramentas, lixas grossas e finas, latas de tinta e verniz, ferragens várias. Eu não sabia lidar com nada disso, mas, pensei, tenho agora um bom pretexto para começar.

Levei a tralha toda para casa e aos poucos fui aprendendo a lidar com pregos enferrujados, madeiras empenadas, roscas que não rosqueavam, etc. etc. Cerca de um mês depois todas as portas e gavetas de todos os armários funcionavam sem reclamar e sem se desmantelar; o banheiro, limpinho, reluzia com a espécie de forro que apliquei no chão e nas paredes; os quartos ficaram até perfumados com a nova pintura; a sala ganhou vida com as cortinas e a reforma que fiz nas paredes, forradas de madeira – que eu lixei, poli e envernizei, um verniz discreto, sem brilho (acho que nós chamamos de “cera”), recomendação do colega norte-americano que me estimulava.

Chamei o *manager* para ver a obra, ele quase desmaiou de espanto. No dia seguinte, apareceu com o dono do prédio, que quase desmaiou também, abraçou-me, brindamos com umas cervejas, e ele, na minha frente, ordenou ao *manager*: “Nosso amigo tem dois meses grátis de aluguel”. Foi então que me lembrei de Osman Lins – que, claro, tem tudo a ver com o episódio.

Anos antes (havíamos acabado de nos conhecer) ele me perguntou o que eu andava fazendo. Fui desfiando: faço o meu curso de Letras, mas dou minhas bichadas nas aulas de Filosofia, os cursos são no mesmo prédio (o da hoje histórica Rua Maria Antônia – ninguém sonhava com Cidade Universitária); dou minhas aulas no cursinho, escrevo uma coisa ou outra, e no tempo que sobra leio de tudo – muita literatura, claro, e mais filosofia, sociologia, história, antropologia, psicologia. Ah, ia me esquecendo: uma vez por semana encontro um grupo que estuda primeiro antroposofia, depois cinema. Você sabe, Antonioni, Godard, Kurozawa, Bergman...

Ele sorriu, não disse nada. (Eu não reparei que ele só fez guardar o certo comentário para mais adiante.) A conversa prosseguiu. Às tantas, ele observou, discretamente, como se a reprimenda não fosse para mim: viver enfiado em especulações abstratas pode fazer mal ao indivíduo, ele perde o contato com a vida real. O intelectual precisa também, de vez em quando, usar as mãos, lidar com umas ferramentas, coisas concretas. E, como quem não quer nada, perguntou se eu dominava algum ofício, se me dedicava a algum trabalho

manual. Respondi que não, nada de trabalho manual, que mal sabia distinguir entre uma chave de fenda e um alicate. Isso não era comigo. Depois de fazer o discreto elogio do ofício de alfaiate, ele desconversou.

Na hora não percebi nada (Osman está de gozação, pensei) e esqueci o assunto. O intelectual precisa também saber usar as mãos? Onde já se viu?! Levei quase vinte anos para me dar conta do que Osman quis dizer e só não disse por delicadeza: pare com isso de querer provar ao mundo que você não precisa da força dos seus braços para sobreviver, que sobrevive muito bem com seu intelecto.

Em El Cerrito, noitinha, estirado numa poltrona da minha nova sala (a mulher e as crianças dormiam em paz), olhei em volta e admirei, com algum orgulho, o lindo, o esplêndido apartamento que eu reformara com estas mãos inábeis e até então praticamente inúteis. Só escreviam. Osman gostaria de saber disso.

5

São Paulo, 1966, mais para o final do ano, depois do lançamento do meu *Carta de marear*, quando eu e Osman já éramos mais próximos. Marcáramos de nos encontrar em sua casa, às 11h da manhã. Era um assunto de interesse comum. Conversaríamos até por volta do meio-dia e sairíamos para almoçar nos arredores. As circunstâncias em que o encontro se deu e a conversa que travamos foram tão inusitadas e marcantes, para mim, que me esqueci por completo do assunto que gerou o encontro.

Cheguei antes da hora marcada – obsessão que me segue desde a infância: respeitar os horários, fazer o possível para jamais deixar quem quer que seja à minha espera. A criada atendeu à campainha, já sabia da minha visita, pediu-me para aguardar na sala. Espiei o relógio: 11h menos 20 minutos. Ela trouxe uma bandeja com um copo d'água e um café. Fui bebericando: 15 para as 11h. Olhei em volta: quadros, peças de arte sacra, umas pratarias, objetos de adorno do mais apurado gosto, tudo muito aconchegante, sem ostentação. O relógio, implacável, não para de se mostrar: 5 para as 11h.

Passava um pouco das 11h quando Osman apareceu. Sorridente, afável, não se queixou de nada mas lembrou: “Não tínhamos marcado às 11h?”. Antes que eu pensasse em me desculpar, ele explicou: das 8h às 11h, todos os dias, escrevo, e em casa todos sabem que não devo ser interrompido em hipótese alguma. Fiquei boquiaberto, não acreditei, imaginei não ter entendido. Insisti: “Só das 8h às 11h? Nas outras horas não?”. Tornei a insistir:

- E se no meio da noite, de repente, você for acometido de uma ideia súbita, para uma crônica, um conto?
- Deixo para a manhã seguinte.
- E se na manhã seguinte a coisa não funcionar?
- É que não era uma boa ideia.

- Suponhamos então uma que funcione, no horário certo. Se, no auge da coisa, o relógio marcar 11h você para, larga a frase no meio?
- Sim, claro.
- E se no dia seguinte não conseguir retomar?
- É que ainda não era uma ideia aproveitável. Rasgo e jogo fora.
- E se, ao se sentar para escrever, às 8h, você não estiver trabalhando em nenhum romance e não tiver nenhuma ideia para um conto, um artigo?
- Escrevo e respondo cartas, releio o já escrito, que ainda esteja inédito.
- E para às 11h?
- Paro às 11h.

Esgotados os argumentos, não insisti mais. Mas continuei perplexo: ou Osman está de brincadeira ou me pôs diante do absoluto desconhecido, o abismo, o mistério insondável da criação...

Primeiro: se alguém me dissesse que Osman Lins era um escritor assim metódico, disciplinado, racional, autoprogramado, eu diria que é mentira. Conheço poucos textos tão arrebatados, tão intensos e apaixonados como os dele. Impossível isso tudo ter sido protocolarmente escrito das 8h às 11h, dia após dia. Segundo: como quase todos os da minha geração, naquela altura eu acreditava que a criação literária é fruto do arrebatamento, do impulso incontrolado que nos leva a escrever, e achava que a obra de Osman o confirmava. Era essa a única maneira – quase todos nós pensávamos – de dar livre curso à “verdade” genuína e sincera do que tínhamos ou tivéssemos a dizer.

Com isso de escrever só “das 8h às 11h”, Osman me colocava diante de outra concepção: a criação literária brota da deliberação e da vontade, não dos impulsos, dos instintos ou da “inspiração”, e deve ser submetida a rigoroso controle pelo escritor. Como se fosse possível sentir, comover-se e sonhar com hora marcada...

Eu não acreditava que fosse, mas a tranquilidade e a convicção com que Osman Lins falou a respeito, e sobretudo a excepcional qualidade da sua ficção, me fizeram parar para pensar. E pensei. Passei a observar as coisas com um pouco mais de atenção e acabei por encontrar na poética do rigor de João Cabral a ajuda que faltava. Devo ao poeta ter me levado a compreender melhor o que na estética do ficcionista era, para mim, enigma sem explicação; devo a este ter passado a dedicar ao poeta um olhar mais flexível. Descobri o óbvio: ambos vivem e praticam concepções semelhantes. A diferença é que João Cabral, aprisionado à tradição lírico-subjetiva, foge do próprio eu como o Diabo da cruz; Osman, não. Livre dessa tradição, sente-se à vontade para expressar, por intermédio dos personagens, o arrebatamento, a comoção e a fogueira que bem entenda. João Cabral, poeta, fiel à concepção que adotou, não tinha como expressar nada semelhante. Por isso represou as emoções (que estão todas ali, para quem souber ler) e escondeu a própria intimidade até onde foi possível – até *Agrestes*, digamos.

Ambos sabiam: entregar-se à fogosidade da “inspiração”, a qualquer hora do dia, sem método e sem controle, é pôr tudo a perder. Sinceridade, espontaneidade, a “verdade” genuína do que o escritor tem a dizer não são um estado de espírito que anteceda e comande a escrita, mas o resultado do que a arte do escritor seja capaz de simular no papel, sem dar a perceber que simula. O poeta é um fingidor, não é?

Osman sempre o soube, mas fez questão de não me dar lição alguma: deixou que eu aprendesse por mim, se fosse capaz.

6

Este derradeiro momento, a rigor, não se situa no Tempo. Se insistisse em datá-lo, diria que é coisa recente. Tem a ver com a graça de um excepcional ficcionista se dizer “aspirante a poeta”; tem a ver com o palíndromo famoso que rege não só a concepção de *Avalovara*, mas de toda a obra de Osman Lins: “*Sator arepo tenet opera rotas*”. A magia da frase, que pode ser lida também de trás para a frente, multiplica-se quando, empilhadas uma abaixo da outra, as palavras formam um quadrado: cinco vezes cinco pequenos quadrados, um para cada letra. E a frase continua a ser lida, sempre a mesma, já agora, em várias direções, da esquerda para a direita, da direita para a esquerda, de cima para baixo, de baixo para cima. Em tradução livre, o sentido provável da engenhosa frase é: o lavrador mantém com firmeza o arado nos sulcos.

Para completar o desenho (e adensar o enigma: cultivar a terra é o mesmo que cultivar o espírito?), uma espiral que parte das bordas do quadrado e tece circunvoluções a cada volta mais cerradas, rumo ao centro da figura, a letra N, passando várias vezes pelos miniquadrados onde se alojam as demais letras, oito ao todo. Mas, estático, o desenho oferece-nos uma falsa representação: a espiral na verdade gira ininterruptamente, não tem começo nem fim, não sabemos de onde parte e para onde caminha. Ou melhor, sabemos, sim: a espiral “começa no Sempre, e o Nunca é seu termo” – Alfa e Ômega reunidos num só ponto, ao mesmo tempo de chegada e de partida.

Eterno retorno? A quadratura do círculo? Tempo e espaço conjugados? O fluxo ininterrupto da vida que ao mesmo tempo escoo e milagrosamente permanece – sempre a mesma e sempre outra? Fusão dos contrários? Especulação similar a “o que está em cima é igual ao que está embaixo”, do Trismegisto, ou à serpente da fábula, Oroboros, enroscada sobre si mesma, a cabeça a morder a própria cauda?

Especulações e hermetismos à parte, proponho deter a atenção no sentido da frase. No latim arcaico, o “sulco”, ou a “rota” que o arado traça na terra, era também chamado “*versus*”, derivado de “*vertere*”, não no sentido de derramar, mas no de voltar, retornar. Só mais tarde é que a mesma palavra, “*versus*”, passa a designar, por analogia, a linha seccionada (ou interrompida, ou “vertida”) que forma o poema. O poeta é um lavrador? O sentido primitivo se perdeu, mas pode ser recuperado.

O palíndromo “*Sator arepo tenet opera rotas*”, contido nos limites mensuráveis do quadrado, mas periodicamente perpassado pelos giros infinitos da espiral, fornece a *Avalovara*, letra por letra, não só o desenho geométrico, matriz em que a estrutura do romance se apoia, mas também a ideia essencial que o constitui: a substância poética, a ideia ao mesmo tempo arcaica e atual de que só existe vida em poesia. A analogia não se reduz à etimologia (“versos” para os sulcos na terra e também para as linhas do poema), mas se estende a uma série de conotações e atributos que a frase carrega.

Assim como o lavrador tira o melhor proveito possível da terra a ser cultivada, cavando nela sulcos regulares, simétricos e bem medidos, o poeta-escritor mantém o mais estrito controle sobre as trilhas de palavras que vai desenhando no papel. Assim como a terra inculta se beneficia do metódico trabalho do lavrador, podendo então gerar flores, frutos e arvoredos frondosos, a terra inexplorada do sonho do escritor-poeta pode ser cultivada com as sementes-palavras criteriosamente escolhidas por ele. Assim como o lavrador não colherá fruto algum, se permitir que o arado saia por aí traçando um caminho qualquer, aleatório, o poeta também não criará poesia caso se limite a exhibir sua habilidade com o arado, isto é, caso não seja movido pelo espírito verdadeiramente criador, que lhe permite utilizar a ferramenta para outros fins.

Tal como na ficção, na fábula milenar e no cultivo da terra, ou no quadrado onde se inscrevem o palíndromo e sua espiral, assim também na realidade cotidiana deste mundo desgovernado em que vivemos a vida só faz sentido se formos capazes de inventá-lo: ordem e caos, entrelaçados.

Ao escolher seu palíndromo-matriz (única maneira de acompanhar o voo espiralado do pássaro imaginário, “avalovara”), Osman Lins certamente já o sabia.

