

“NOVE, NOVENA” E O ENGAJAMENTO POÉTICO DE OSMAN LINS

*Antônio Máximo von Söhsten Gomes Ferraz**

*Andréa Jamilly Rodrigues Leitão***

Resumo: O presente trabalho pretende explorar a produção literária de Osman Lins, a partir do seu engajamento poético, especificamente em relação às inovações presentes no conjunto das nove narrativas que compõem “Nove, Novena” (1966). A proposta que aqui se apresenta suscita o desenvolvimento de um percurso interpretativo em torno da poética de Lins com o propósito de refletir acerca dos experimentalismos literários como legítimas manifestações do seu engajamento por meio da linguagem. Nesse sentido, o compromisso do escritor pernambucano apresenta-se no processo de ressignificação das formas literárias, instaurando uma maneira própria de narrar, que, sobretudo, procura resgatar o elo perdido entre o homem e o sagrado.

Palavras-chave: “Nove, novena”, engajamento poético, experimentalismo literário.

“NOVE, NOVENA” AND THE POETIC ENGAGEMENT OF OSMAN LINS

Abstract: This paper intends to explore the literary production of Osman Lins from its poetic engagement, specifically in relation to innovations in the set of nine stories that make up the book “Nove, Novena” (1966). The proposal presented here raises the development of an interpretive route around the poetic of Lins in order to reflect on the literary experimentalisms as legitimate expressions of its engagement through language. In this sense, the commitment of the Brazilian writer presents itself in the process of redefinition of literary forms, establishing a proper way of narrating, which, mainly, seeks to recover the missing link between man and the sacred.

Keywords: “Nove, novena”, poetic engagement, literary experimentalism.

Considerações iniciais

O presente trabalho propõe-se a percorrer o engajamento poético configurado na criação ficcional de Osman Lins, especificamente no que diz respeito à construção das nove narrativas que compõem a obra “Nove, Novena” (1966). Esta obra é considerada um marco significativo na produção literária do escritor, devido ao alto nível de experimentação presente em seus procedimentos narrativos. As experimentações de “Nove, Novena” foram fundamentais na trajetória de Osman Lins, pois, por um lado, significaram uma ruptura com seu fazer literário anterior, de cunho

mais intimista, e, por outro, viriam a impactar suas obras posteriores, especialmente o monumental romance "Avalovara" (1973).

As inovações de "Nove, Novena" manifestam o compromisso do escritor pernambucano, no âmbito da linguagem, com uma nova experiência do homem com o real. Desse modo, pretende-se, também, constituir uma nova compreensão a respeito do conceito de engajamento no campo da literatura e da sua significativa contribuição na realização de conquistas na própria esfera da criação poética.

A experiência criativa de Osman Lins traduz-se em conquistas literárias que operam no espaço da *poiesis* uma nova significação acerca da existência humana e da própria atividade da escrita, no que tange, sobretudo, à relação inextricável da arte com o sagrado, à força essencialmente plástica da palavra, ao aperspectivismo e à intemporalidade das construções narrativas. Para embasar o estudo acerca da poética de Osman Lins, realizou-se o diálogo, sobretudo, com autores como João Alexandre Barbosa (1966), Anatol Rosenfeld (1970), Sandra Nitrini (1987) e Ana Luiza Andrade (1987).

Assim, este estudo procura identificar o papel das inovações dentro do projeto literário do escritor pernambucano, na medida em que se propõe a fomentar a discussão em torno dos experimentalismos configurados nas instâncias narrativas como manifestações do seu engajamento poético, cujo posicionamento ético perpassa, em termos ontológicos, uma nova realização do homem no mundo.

O engajamento de Osman Lins: a obra e o escritor

Osman da Costa Lins (1924-1978) nasceu em Vitória do Santo Antão, cidade pequena do interior de Pernambuco. Foi um importante escritor que se propôs a renovar por completo o modo tradicional de narrar com a adoção de técnicas e procedimentos narrativos inusitados, destacando-se no cenário da modernidade literária brasileira. Para o escritor pernambucano, o ato de escrever é um processo de constante (re)descoberta de si mesmo:

Escrever, para mim, é um meio, o único de que disponho, de abrir clareira nas trevas que me cercam. [...] Sem experiência, decerto, não há conhecimento. Contudo, pelo menos no meu caso, mesmo o conhecimento obtido pela experiência é desordenado e informe. Só o ato de escrever me permite sua ordenação; portanto, escrever se me apresenta como a experiência máxima, a experiência das experiências. Minha salvação, meu esquadro, meu equilíbrio (LINS, 1979, p.152-153).

Escrevendo, Osman Lins realiza a sua travessia por entre as palavras, em direção ao desvelar do mundo, da existência e do misterioso poder da escrita. Desse modo, o ato de escrever não é uma distração, divertimento ou mero passatempo para as horas vagas e ociosas. Constitui-se, isto sim, como o esforço, o empenho e a persistência de toda uma vida dedicada à literatura, e, ao mesmo tempo, é um importante meio de sondagem e de desvelamento da essência profunda das coisas, em meio aos mistérios e enigmas da existência humana:

Com o tempo, vemos que a palavra certa, a frase precisa, nos traz ao mundo: revela-nos o mundo escondido, que supúnhamos conhecer e que se nos impõe, espanta-nos, invade-nos. Assim, escrever, a princípio um ilusório chamado, vai ampliando sua inestimável função elucidativa; passa a ser, não mais um chamado, e sim uma via – para muitos insubstituível – de acesso à verdadeira natureza das coisas, inclusive do próprio escrever (LINS, 1974, p. 59).

O compromisso de Osman Lins com a arte literária ultrapassa os seus domínios, alcançando a esfera da atividade crítica. Ele foi um ensaísta de enorme habilidade crítica, preocupado com questões relacionadas à realidade sócio-cultural do país, defendendo veementemente a participação ativa do escritor, bem como incitando o seu leitor a uma abertura diante do seu contexto e da sua própria existência. A sua obra de caráter ensaístico "Guerra sem Testemunhas" (1969) apresenta, em tom confessional, uma diversidade de reflexões acerca do mercado e da política editorial, da censura, da cultura brasileira, da crítica literária, do público leitor e do ofício de escrever.

Quanto a sua produção literária, Osman Lins já havia publicado anteriormente outras obras bastante festejadas pela crítica e, inclusive, premiadas, como "O visitante" (1955), "Os gestos" (1957) e "O fiel e a pedra" (1961), mas é a partir de "Nove, Novena" (1966) que o escritor realmente se propõe a radicalizar o seu fazer literário. Esta obra representa um marco na sua vida literária, momento de convergência entre a experiência e a palavra. As narrativas altamente experimentais instauram, de forma madura e consciente, o mundo e a existência, na tentativa de construir uma nova expressão poética que correspondesse fielmente ao seu projeto literário:

Ora, nos nove trabalhos reunidos em *Nove, Novena*, reflete-se minha verdade. O que sou, o que vejo, o que sinto. Assim, os métodos que empreguei vão refletir, com o máximo de precisão, exatamente isto.

Se meu livro obedecesse a processos tradicionais de composição estaria traindo minha maneira de ver, não refletiria minha visão do mundo (LINS, 1979, p.134).

Anatol Rosenfeld (1970, p. 1), discutindo acerca dos processos narrativos utilizados por Osman Lins na obra "Nove, Novena", afirma que

os novos processos não são resultado de um jogo formal gratuito, mas exprimem uma experiência mais profunda e mais pensada que a que se organizou nas obras anteriores, de feitio mais tradicional. São consequência, em última análise, de reflexões ontológicas e antropológicas, de uma nova visão do homem e da sua relação com o universo, visão que já não é captável, de forma adequada, pelas estruturas da narrativa tradicional.

Neste sentido, as inovações e os experimentalismos manifestam mais do que a simples subversão ou extravagância estética, mas uma nova experiência do homem com o real, que a forma literária tradicional já não era capaz de abarcar. "Nove, Novena" é a culminância de uma longa travessia empreendida por Osman Lins em busca de uma expressão própria que possibilite incorporar essa nova experiência, no processo constante de aprendizagem e de maturação, reconstruindo-se como ser humano e como palavra.

A obra "Nove, Novena" corresponde a um momento de profunda maturidade, em que ele, de fato, se encontra enquanto homem e escritor. Osman Lins, em entrevista concedida a Edla Van Steen¹, declara que "Nove, Novena" corresponde a um momento de sua vida de pleno amadurecimento:

Só com a maturidade adquire o ficcionista a coragem para olhar de face o mundo exterior, as coisas materiais, o concreto. Escrito, quando eu chegava aos quarenta anos, Nove, Novena exprime de um modo claro o momento dessa conquista, a travessia daquele limiar.

Além de possibilitar a Osman Lins encontrar a sua autêntica expressão poética, as inovações presentes em "Nove, Novena" possuem o papel de instigar a curiosidade e o imaginário do leitor, convidando-o a participar ativamente do processo de recriação do texto literário no momento da leitura. Pois, de acordo com Osman Lins (1974, p. 34), "importante, na obra de arte literária, e em toda obra de

arte, essa faculdade de intrigar seus contempladores, de desafiá-los, atraindo-os com os enigmas impressos em suas claras e simples revelações". E, ainda, despertar a reflexão do leitor para a realidade autêntica do ser, que perpassa a condição do homem no mundo, retirando-o do automatismo e da objetividade típicos do mundo moderno.

Osman Lins destaca, também, o papel imprescindível da arte literária na reflexão profunda dos problemas sócio-políticos de um país, tendo em vista que "o escritor é impensável fora do seu contexto social" (LINS, 1979, p. 151), defendendo o engajamento dos escritores por meio da literatura, ou seja, por meio da própria palavra poética, e despertando o posicionamento crítico diante de sua realidade concreta.

Contudo, o engajamento de Osman Lins não se limita à esfera sócio-política. Constitui-se, pelo contrário, em uma dimensão mais aprofundada de comprometimento, configurando-se no próprio âmbito da *poiesis*, isto é, do acontecer da linguagem, a partir da ressignificação das formas literárias tradicionais e da problematização dos limites de representação do real no espaço da linguagem, incorporando na própria estrutura da obra a crise instaurada por uma redefinição do homem na dinâmica do tempo e, por conseguinte, corroborando o movimento de recriação de novas experiências literárias.

Joseana Paganini, em dissertação na qual discute o processo de construção da obra "A Hora da Estrela", de Clarice Lispector, propôs um estudo acerca do engajamento no campo da literatura, sob um novo viés, a partir do que designou de engajamento poético² em direção a uma "reavaliação do próprio conceito de engajamento" (PAGANINI, 2000, p. 39), ampliando significativamente a sua abrangência. Pois o engajamento social, como vem sendo habitualmente compreendido pela tradição literária, encontra-se vinculado exclusivamente à representação de uma determinada situação histórica e suas implicações na vida de um grupo social.

Neste sentido, o engajamento poético envolve o conceito de engajamento social, manifestando-se em obras que, "além de se comprometerem com a série social e política, [...] ainda apresentam um questionamento dos meios poéticos de expressão" (PAGANINI, 2000, p. 38). O engajamento poético, portanto, não remete apenas à expressão de uma temática comprometida com uma realidade sócio-política, ou seja, restrito ao plano da *diegesis*, do conteúdo da narrativa, mas igualmente remete ao plano da *poiesis*, da linguagem – matéria-prima do escritor, por excelência –, em que a problematização dos meios de criação desdobra-se na própria construção dos elementos que compõem uma obra literária.

O campo de batalha do escritor não poderia ser outro senão a própria literatura. Para o autêntico escritor, o ofício não é uma

atividade despropositada ou uma simples contemplação da realidade, mas, pelo contrário, é a sua mais profunda forma de manifestação e de intervenção, pela qual toma parte efetivamente em acontecimentos do âmbito sócio-político de seu país. A palavra torna-se, então, a sua ação concreta, o seu pleno engajamento nas questões do mundo: "Com a obra literária, e por nenhum outro meio, é que realmente age o escritor: sua ação é seu livro" (LINS, 1974, p.219).

A atividade do escritor não pode se resumir a de um "simples militante", que atua politicamente em favor de um "compromisso partidário", pois, como considera o filósofo Benedito Nunes (2009, p. 179), o engajamento na esfera da arte somente é legítimo na medida em que se configura no próprio processo autônomo da escritura, no trabalho consciente e criativo na linguagem, "fruto do compromisso dos criadores, reafirmação de sua liberdade, resultado de uma escolha a partir da situação que os enraizava num mundo, numa sociedade, num país".

O filósofo e crítico francês Jean-Paul Sartre defende o engajamento do escritor por meio da sua arma mais eficaz que é a palavra, bem como o seu compromisso em desvendar o mundo e o próprio homem, de modo que o leitor possa assumir a sua responsabilidade para com a humanidade, no momento em que se compromete verdadeiramente com o processo reflexivo da leitura de uma obra de arte. Conforme as palavras de Sartre,

Uma vez que a criação só pode encontrar sua realização final na leitura, uma vez que o artista deve confiar a outrem a tarefa de completar aquilo que iniciou, uma vez que é só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra, toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem. (SARTRE, 1989, p.39).

Osman Lins também acredita na importância da figura do leitor na concretização da obra literária, por meio do ato dialógico, colaborativo e essencialmente ativo da leitura: "O leitor capaz de ver no livro algo de vivo e empreender a leitura com um sentido de adesão, de solidariedade, é um partícipe da cerimônia, a resposta necessária ao ato do escritor, a relação que o completa" (LINS, 1974, p. 217).

Para Osman Lins, o papel social do escritor é, sobretudo, ser o representante do povo e de seu país, participar ativamente das questões inquietantes do seu tempo, na medida em que serve à literatura com compromisso e responsabilidade, utilizando-se da potencialidade das palavras como um instrumento de resistência:

"Com a obra literária, e por nenhum outro meio, é que realmente age o escritor: sua ação é seu livro" (LINS, 1974, p. 219). Além disso, a atividade da leitura torna-se uma poderosa ferramenta de transformação social, em que o leitor torna-se mais atento às questões relacionadas a sua realidade sócio-cultural, de modo a se fazer capaz de construir a si próprio como homem crítico e pensante.

"Nove, novena" e as inovações literárias

A obra "Nove, Novena" foi publicada no ano de 1966, dois anos após o golpe realizado pelos militares no Brasil. A ditadura militar foi um período marcado pelos órgãos estatais de censura, pela ausência de liberdade de expressão e pela supressão dos direitos humanos e cívicos. O ataque à democracia e a coerção exercida sobre a coletividade exigia por parte dos cidadãos um posicionamento concreto diante dessa situação. No âmbito da arte, o artista precisava engajar-se ativamente nos problemas sócio-políticos, opor uma forte resistência em relação aos poderosos aparelhos ideológicos do Estado ditatorial. Esperava-se, portanto, das obras de arte, que trouxessem o compromisso ideológico de manifestar esse posicionamento libertário e refletir criticamente acerca da realidade opressora que consumia o país inteiro, "a ponto de se tornar, de certa forma, uma exigência, sob pena de a obra, ao não assumir explicitamente este compromisso, ser rotulada de alienada" (PAGANINI, 2000, p.30-31).

A obra "Nove, Novena" causou um grande impacto no cenário literário brasileiro em razão das inovações presentes na sua construção textual. Mas nem todos compreenderam que o engajamento que propunha era, antes de tudo, nos meios poéticos de expressão literária. O engajamento de Osman Lins manifesta-se na própria esfera do fazer literário, superando os procedimentos tradicionais de criação artística, tais como a convencional interpretação atribuída ao preceito aristotélico como reprodução mimética da realidade e o princípio realista de objetividade própria do paradigma científico. A novidade apresentada pelo seu texto literário gerou bastante estranhamento entre o público leitor, na medida em que realizou uma ruptura com os parâmetros estabelecidos pela crítica de arte e instaurou uma maneira própria de narrar. Entre os aspectos inovadores presentes em "Nove, Novena" estão a indeterminação dos gêneros literários, o aperspectivismo, a configuração insólita dos personagens, a dissolução da linearidade temporal e a tematização do ato de escrever.

Segundo Barbosa (1990, p. 120), a modernidade literária é marcada por uma profunda tensão configurada no nível da construção textual, em que "leva para o princípio de composição, e não apenas de expressão, um descompasso entre a realidade e a sua representação, exigindo, assim, reformulação e rupturas dos modelos 'realistas'". Há, portanto, uma quebra dos valores literários tradicionais e um novo posicionamento do escritor, mediante um amplo questionamento

sobre o modo pelo qual se realiza a articulação entre realidade e representação no âmbito da linguagem. Dessa forma, a representação é trazida para o proscênio da criação artística, no sentido de "transformar a linguagem da realidade em realidade da linguagem" (BARBOSA, 1990, p.121).

Nitrini reconhece que a grande originalidade das criações ficcionais de Osman Lins resulta da devoção quase religiosa na sua atividade como escritor. A partir de uma peregrinação pelos caminhos literários, encontrou um modo autêntico de manifestar-se por meio da linguagem:

Osman Lins longe está do desejo de exercer modismos literários e da preocupação em ser vanguardista. Foi a prática laboriosa, paciente, grave e séria do escritor 'consciente de seu ofício' que o levou ao aprofundamento das pesquisas literárias e, conseqüentemente, à descoberta de novas formas. (NITRINI, 1987, p.18).

A possibilidade de ser incompreendido foi o risco assumido pelo escritor pernambucano quando realizou a árdua conquista de uma expressão própria que correspondesse ao seu posicionamento ético e existencial. A superação dos modelos convencionais e canonizados, preconizados pela tradição literária, era uma exigência que nasceu em forma de inquietação no espírito do escritor, uma vez que essas convenções já não eram capazes de alcançar a grandiosidade da sua experiência como homem e como escritor. Neste sentido, a obra "Nove, Novena" apresenta como subtítulo simplesmente o termo "narrativas", cuja abrangência consegue abarcar a proposta inovadora do texto, uma vez que rompe com as rígidas classificações referentes aos gêneros literários consagrados, tais como o romance e o conto.

Em "Nove, Novena" há uma busca por restabelecer a unidade perdida entre o homem e o real, o homem e o divino, isto é, possibilitar ao homem a apreensão da totalidade das coisas. Osman Lins possuía um declarado fascínio e interesse pelas obras de artes medievais, que se intensificou a partir de uma viagem feita à Europa em 1961, como bolsista da *Alliance Française*. O contato com o universo medieval influenciou bastante a sua existência e refletiu-se substancialmente na sua experiência literária:

E a viagem me marcaria muito porque nela viriam a se definir certas coisas que já se esboçavam no meu espírito antes de partir. Eu diria que a principal experiência desta minha temporada, que me marcou e marcará o resto da minha vida, foi o contato com os

vitrais e com a arte românica, a arte medieval em geral (LINS, 1979, p.212).

A arte realizada no período da Idade Média é essencialmente teocêntrica, mística e religiosa, ressaltando o caráter espiritual e metafísico da experiência do homem no mundo, em sua relação com a divindade. Dessa forma, a valorização da estética da arte medieval instaura, segundo Osman Lins (1979, p. 214), na "criação artística uma visão das coisas que se opõe àquela visão antropocêntrica do homem renascentista", em que o ser humano não mais se situa como o centro ordenador e dominador das coisas, mas colocando-se em conexão direta com as forças e as potências do Universo que o excedem.

A obra "Nove, Novena" apresenta já em seu título uma conotação religiosa, pois o próprio termo "novena" significa um período de nove dias de realização de orações e de profunda devoção a um determinado santo, e, ao mesmo tempo, evoca "certa solenidade de celebração ritual, o que corresponde à gravidade com que Osman Lins encara o ofício literário" (ROSENFELD, 1970, p. 2). A estrutura composicional das narrativas que compõem a obra baseia-se na forma de um retábulo na medida em que apresenta as sequências narrativas dispostas em um sistema de justaposição, ou seja, configuradas em segmentos descontínuos que, frequentemente, correspondem a núcleos diegéticos distintos. O retábulo corresponde a uma construção artística própria da arte medieval, esculpida em pedra ou madeira e localizada sobretudo nos altares de igrejas, com a representação em imagens de ações, as quais ilustram cenas bíblicas e da vida de santos.

O diálogo com a arte medieval possibilita ao escritor pernambucano atualizá-la na sua experiência criativa e, assim, recolocar o homem em comunhão com o divino e com a instância espiritual que rege as forças cósmicas do universo. Desse modo, há, na obra "Nove, Novena", uma busca incessante de restituir a dimensão espiritual do mundo, a unidade perdida entre o humano e a divindade, bem como de reagir contra a fragmentação do real. Como diz o estudioso das religiões Mircea Eliade,

é através da experiência do sagrado, do encontro com a realidade transumana, que nasce a idéia de que alguma coisa *existe realmente*, de que existem valores absolutos, capazes de guiar o homem e de conferir uma significação à existência humana (ELIADE, 1972, p.123-124, grifo nosso).

A narrativa central de "Nove, Novena" intitula-se "Retábulo de Santa Joana Carolina"³. A narrativa é baseada na avó paterna de Osman Lins, de mesmo nome. Divide-se em doze mistérios em que

cada personagem narra um momento da vida de Joana Carolina, desde o seu nascimento até a sua morte, entremeada por referências à Sagrada Escritura. Sendo assim, o RSJC ilustra o percurso de sacralização da existência da personagem-título. Uma das personagens, inclusive, chega a dizer o seguinte: "Vinha, de dentro dela, uma serenidade como a que descobrimos nas imagens de santo, as mais grosseiras. Um som de eternidade" (LINS, 1994, p.86).

Viúva e com cinco filhos para prover, Joana sofre com as investidas de ordem sexual realizadas pelo senhor do Engenho Serra Grande, coronel detentor de grandes extensões de terra. Porém, Joana Carolina resiste aos desmandos do coronel, e, com sacrifício, garante a subsistência e a sobrevivência de sua família, sem jamais desvirtuar a sua dignidade e a sua integridade moral.

Ambiente hostil e opressor também é configurado em "Pastoral", cuja personagem principal, um menino o qual desconhecem a sua verdadeira idade, depara-se com a oposição irredutível do mundo adulto, encontrando pleno conforto apenas em sua égua chamada Canária, em quem se espelha para constituir-se de vigor e, assim, poder enfrentar a resistência dos seus familiares: "Quero ser assim, crescer depressa, ter esta força, para galopar sobre meus irmãos, sobre Joaquim e sua cara de terra, sobre meu pai e sua autoridade" (LINS, 1994, p.143).

Embora aborde uma temática muito cara aos grandes romancistas nordestinos, sobretudo os da década de 30 e 40, como Graciliano Ramos, José Lins de Rego, Rachel de Queiroz, entre outros, acerca da condição social do homem sertanejo, o qual padece com as imposições do patrão e de uma natureza hostil, o RSJC desvincula-se da retórica essencialmente ideológica e do modo documental de narrar próprio da vertente literária dita regionalista, que "impõe a literatura *engagée* com toda a sua carga de intencionalidade combativa, voltada para a revolução ou para a reforma", em prol da denúncia, que corresponde à demanda de um segmento marginalizado da sociedade, isto é, "a serviço de determinada 'causa', grupo, classes, doutrina ou partido" (CASTELLO, 2004, p.360).

O engajamento se dá prioritariamente no compromisso com o trabalho livre de criação e na radicalização das formas literárias, o que possibilita na *poiesis* da obra, ou melhor, no seu próprio processo de construção, realizar uma nova articulação com a realidade, a partir de uma apropriação criativa e original de elementos composicionais da criação artística do medievo, como a forma teatral do mistério e a forma pictórica do retábulo e dos ornamentos. No início de cada mistério apresenta-se um ornamento verbal, que funciona como uma micronarrativa, anunciando plasticamente o mistério e evocando a unidade por meio da palavra poética. O ornamento é um recurso literário imprescindível na poética de Osman Lins, pois, promovendo a "ligação mais íntima com a totalidade das coisas e com os cosmos, os

ornamentos osmanianos podem ser considerados como uma grande alegoria da harmonia cósmica, incluindo-se nela o homem" (NITRINI, 1987,p.203).

Assim, esses elementos operam a desestabilização dos estereótipos assentados sobre o povo nordestino, na medida em que lançam a personagem de Joana Carolina em uma dimensão que extrapola o espaço físico:

Mas esta narrativa é construída em 12 quadros ou mistérios, cada um deles relacionado com os símbolos do zodíaco. Então já não é mais uma história de uma mulher vivendo em Pernambuco, é a história de uma mulher que viveu em Pernambuco projetada contra as constelações, projetada contra o mundo (LINS, 1979, p.223).

Como se pode observar, a própria construção da tessitura da narrativa aponta para além dos contornos geográficos do sertão nordestino onde se desenrola a existência de Joana Carolina, atingindo as referências do ser humano com um cosmos sacralizado. De acordo com Ferraz (2003, p. 32), por meio da "encenação de uma ordem metafísica a reger o universo, representada pela manifestação do sagrado, [...] recuperando um eixo ontológico que reunifica homem e natureza sob um fundamento comum". Há, portanto, uma re colocação do lugar do homem no mundo, não mais situado em face do universo, em uma posição distanciada e controlando-o como se fosse o seu criador, mas nele inserido plenamente, como parte integrante na dinâmica espiritual configurada no espaço astronômico dos signos zodiacais que são referidos na obra.

Em contraposição à atmosfera essencialmente espiritual do RSJC, a sexta narrativa da obra, denominada "Conto Barroco ou Unidade Tripartida", remete, pelo seu próprio título, à estética barroca, a qual é tencionada por dualidades e contrastes, visando a "conciliação, a incorporação, a fusão [...] do ideal medieval, espiritual, supraterrâneo, com os novos valores que o Renascimento pôs em voga: o humanismo, o gosto das coisas terrenas, as satisfações mundanas e carnisais" (COUTINHO, 2007, p. 93). Nesta narrativa, há uma verdadeira inversão dos valores cristãos, provocada pela sobreposição de uma realidade profana, em que três personagens – a prostituta, o assassino e o explorado – configuram-se às avessas como a Santíssima Trindade. Essa inversão de planos, segundo Andrade (1987, p. 133), "expressa esteticamente uma crítica ética na substituição de Deus como centro do universo – teocentrismo – pelo homem, destituído de força espiritual – antropocentrismo".

Retomando a discussão acerca do RSJC, a sua forma específica possibilita, além de uma conotação religiosa, a descronologização das

estruturas narrativas, isto é, o rompimento com a linearidade temporal e a ordenação cronológica nas narrativas, a partir de uma encenação simultânea dos eventos narrados em painéis, o que permite uma visão panorâmica dos acontecimentos. Essa é uma das características principais da arte pertencente ao período medieval, conforme Hauser:

A forma básica da arte gótica é a justaposição. Quer a obra individual seja composta de numerosas partes relativamente independentes ou não seja analisável em tais partes, quer seja uma representação pictórica ou plástica, épica ou dramática, é sempre dominada pelo princípio da expansão e não da concentração, de coordenação e não de subordinação, da seqüência aberta e não da forma geométrica fechada. (HAUSER, 1998, p.280).

Desse modo, o fruidor é levado a percorrer as diversas cenas ilustradas, sem que haja uma perspectiva central ou unificadora, instaurando um diálogo aberto e criativo com a tessitura da obra de arte plástica no momento da "leitura". No campo literário, esse fator incidiu diretamente sobre a categoria do narrador. Habitualmente, este assume o papel de intermediário, aquele que mantinha sob total controle e onisciência o desenrolar da matéria narrada. Contudo, no RSJC, o narrador perde a sua força centralizadora, pois os eventos são multiperspectivados, por várias personagens que se tornam narradoras.

Em "Nove, Novena", o foco narrativo é marcado por uma rotatividade entre o discurso das personagens, em direção ao aperspectivismo, pois, "ao facilitar o acesso à voz narrativa a uma multiplicidade de personagens, a dissolução da perspectiva constitui um recurso técnico baseado na concepção de uma literatura voltada para a voz coletiva" (NITRINI, 1987, p.173). A despolarização da figura do narrador, provocada pelo entrecruzamento de núcleos diegéticos, aponta para uma voz plural pela qual se "transcende a problemática concentrada numa personagem individualizada" (NITRINI, 1987, p. 174). Neste sentido, o narrador em Osman Lins evoca uma instância originária, a voz do próprio Homem, ontologicamente considerado, instituindo poeticamente a unidade entre as personagens.

As personagens, por sua vez, tornam-se as suas próprias narradoras, sem a intervenção do ponto de vista central e externo de um narrador. Elas narram suas experiências de vida sem qualquer espécie de intermediação, ou seja, é por intermédio de suas próprias vozes que o leitor conhece suas histórias. Dessa forma, a "polifonia constitui o tom geral da perspectiva narrativa em "Nove, novena" (NITRINI, 1987, p. 173), em que a consciência das personagens manifesta-se diretamente no plano da narrativa, mostrando suas

experiências, suas lembranças, seus segredos e seus sentimentos mais íntimos, e que, por vezes, aparentam dialogar com sua própria interioridade.

As personagens, em geral, não possuem nomes próprios, cabendo apenas aos sinais gráfico-visuais o papel de identificá-las. Dispensam-se descrições minuciosas ou informações mais precisas a seu respeito. A utilização desses sinais, como diz Nitrini,

decorre de 'razões de ordem estrutural', servindo para demarcar a mudança de voz, visto que, em várias narrativas, os acontecimentos são revelados por mais de uma personagem, às vezes simultaneamente, ou então, num ritmo alternativo muito rápido. (NITRINI, 1987, p. 169).

As personagens adquirem, em algumas narrativas de "Nove, Novena", uma configuração altamente insólita. Assim, a caracterização das personagens ultrapassa uma visão realista preconizada pelos modelos clássicos: "elas começam a fugir à pura carnalidade. Vistas a partir de um enfoque não naturalista, passam a ser compostas de 'materiais' novos" (LINS, 1979, p. 252).

Em o "Noivado", as personagens de Mendonça, representado na narrativa pelo símbolo I, e Giselda, pelo símbolo Ø, estão noivos há anos, e ela, cansada das prorrogações de Mendonça, propõe-lhe uma conversa definitiva. Aposentado recentemente, ele comporta-se como um típico burocrata, que por mais de três décadas trabalhou em uma repartição pública, consumido por atividades repetitivas, "gestos mecânicos" e "com um vocabulário reduzido e sagrado: requisições, modelos, requerimentos, autos, instruções, alíneas e parágrafos" (LINS, 1994, p. 161). Giselda conversa com Mendonça no auge dos seus sessenta anos, porém materializam-se simultaneamente outros dois dele: um aos 28 anos e outro aos 39 anos. Embora estejam em momentos distintos de uma mesma vida, eles mantêm traços semelhantes no que diz respeito a um homem alienado pelas engrenagens da civilização moderna: "Volta o silêncio e os três me contemplam, decerto sem ver-me, aflitos com o estorvo de suas almas de serragem, de colheres quebradas, de facas cegas, comportas e alçapões" (LINS, 1994, p. 153).

Já em "Perdidos e achados", a última das narrativas de "Nove, Novena", a personagem identificada pelo símbolo Ø, em um dado momento da narrativa, descreve a sua amante Z. I. da seguinte forma: "Então vejo, vi, vejo, então que ela é feita de bichos ajustados. Ouço um rumor frouxo, um ruflar de asas, Z. I. desfaz-se em pássaros noturnos, vespas, mariposas, besouros e morcegos" (LINS, 1994, p. 195). A narrativa, inclusive, remonta às origens da terra e ao surgimento do ser humano no percurso pelas sucessivas eras

geológicas, entre extinções e evoluções, perdas e conquistas, tendo o mar como o elemento originário unificador de todas as existências: "Dizem que a vida começou no mar. Voltemos à origem" (LINS, 1994, p. 174).

Diferentemente do que acontece na prosa oitocentista realista-naturalista, na narrativa de Osman Lins ocorre a dissolução da linearidade, do princípio da causalidade e do encadeamento cronológico. As nítidas delimitações estabelecidas entre passado, presente e futuro demonstraram-se arbitrárias, recuperando o tempo como uma única totalidade em que o passado se projeta no porvir. A ordem não-linear das narrativas torna possível a quebra das barreiras temporais e espaciais, possibilitando, no plano da narração, uma "simultaneidade psicológica"⁴ uma temporalidade ubíqua. Passado, presente e futuro formam uma só unidade, em direção à intemporalidade essencial das coisas, possibilitado ao homem alcançar a condição divina da onipresença.

A narrativa "Pentágono de Hahn", a terceira das nove narrativas que compõem "Nove, Novena", inicia-se com uma alternância entre as personagens do menino e do celibatário, indicada pela recorrência dos sinais gráficos e pelo jogo entre as formas verbais do pretérito imperfeito ("foram") e do presente do indicativo ("são"). Isto possibilita, no plano da narração, uma coexistência perfeita no tempo e no espaço:

↵ Em diferentes cidades, ↓ eu aqui em Goiana,
↵ eu na Vitória, ↵ assistimos o número de Hahn, e
essas duas vezes ↵ foram, ↓ são idênticas, tudo se
cumprindo com uma regularidade polida nos ensaios
(LINS, 1994, p. 30, grifo nosso).

Note-se que o sinal ↵, evidencia claramente uma fusão dos sinais referentes ao menino e ao celibatário, sugerindo que as duas personagens são uma única pessoa em momentos distintos de sua existência – infância e maturidade. Neste sentido, Marisa Simons (2004, p. 182-183) afirma que a junção dos dois sinais em um só corresponde "ao espelhamento de dois momentos vitais de um só indivíduo, a um único celibatário, textualmente ubiqüizado no processo de presentificação da escritura".

Em "O pássaro transparente", a personagem principal narra a sua vida de fracassos e frustrações, uma vez que se submeteu às imposições do pai, a fim de assumir o legado da família e os negócios, passando por cima do seu maior sonho: ser um grande artista. Nesta, que é a primeira narrativa da obra "Nove, Novena", há uma ruptura com a ordem linear e a sequência cronológica na disposição dos eventos narrados, a partir do movimento alternado e indistinto entre os vários momentos de sua existência: a infância; a adolescência com a

sua primeira namorada, a qual futuramente será uma artista reconhecida; o retorno para casa; o casamento por conveniência com Eudóxia. Já na narrativa “Um ponto no círculo”, há um casal que narra, simultaneamente, um encontro amoroso, no entanto em diferentes dimensões temporais: ela, identificada pelo símbolo ▽, está no presente; ele, representado pelo símbolo □, no passado.

A relação de Osman Lins com a literatura e, propriamente, com a arte de escrever é uma verdadeira experiência com o sagrado. A concepção de narrativa, para o escritor, é a de uma cosmogonia, conferindo valor essencialmente espiritual à palavra escrita. A força da palavra reside na sua capacidade cosmogônica de evocar, de trazer a lume, de presentificar e atualizar realidades de um tempo remoto, a partir do ato de nomear: “e será talvez destruída, soterrada [um agrupamento de casas], e mesmo assim poderá esplender de sob a terra, em silêncio, das trevas, por vias de seu nome” (LINS, 1994, p. 74).

Neste sentido, a palavra está diretamente interligada ao Verbo Divino e à origem mítica da Criação⁵. No Gênesis, a linguagem é a instância sagrada, por meio da qual Deus concretiza o Seu poder de criação do mundo. No simples enunciar da palavra, o mundo se constitui em sua plenitude: “Deus disse: ‘Faça-se a luz’. E a luz foi feita” (I, 3-5). Há a passagem do caos indeterminado para o cosmo ordenado, a partir da ação de enunciar, de nomear, como está descrito no ornamento do nono mistério do RSJC: “Duas vezes foi criado o mundo: quando passou do nada para o existente; e quando, alçado a um plano mais sutil, fez-se palavra” (LINS, 1994, p. 98). Já no ornamento pertencente ao sétimo mistério, configura-se, a partir dos utensílios utilizados na atividade de coser – inscritos textualmente sob uma singular disposição tipográfica –, a imagem da criação como uma cosmicização, um trabalho artesanal realizado por meio de mãos que tecem, enredam a tessitura das significações e entrelaçam os fios narrativos que constroem, a exemplo de um novelo, a unidade de uma obra de arte:

Antes do fuso, da roca, do tear, das LÃ LINHO CASULO ALGODÃO LÃ invenções destinadas a estender os fios e cruzá-los, o algodão, TECEDORA URDIDURA TEAR LÃ a seda, era como se ainda estivessem imersos no limbo, nas trevas do informe. É o apelo à ordem que os traz à claridade, transformando-os em obras, portanto em objetos LÃ TRAMA CROCHÊ DESENHO LÃ humanos, iluminados pelo espírito do homem (LINS, 1994, p. 88-89).

O gesto criador humano engendra a transfiguração de um simples objeto em uma verdadeira obra-prima, promove o nascimento cosmogônico de uma realidade totalizante e absoluta, repetindo o

próprio ato de criação dos deuses, uma vez que "trabalhar, construir, criar, estruturar, dar forma, in-formar, formar – tudo isso equivale a trazer algo à existência, dar-lhe 'vida' e, em última instância, fazê-la assemelhar-se ao organismo harmonioso por excelência, o Cosmo" (ELIADE, 1972, p. 35). A palavra é compreendida como um constructo poético, o "sopro na argila", na medida em que instaura o vigorar dos sentidos e funda ontologicamente o mundo: "A palavra, porém, não é símbolo ou reflexo do que significa, função servil, e sim o seu espírito, o sopro na argila. Uma coisa não existe enquanto não nomeada" (LINS, 1994, p. 98).

Em uma dimensão originária, a dinâmica de realização de uma obra está relacionada com o *figere* – a ação de plasmar, modelar figuras na terra –, mediante a configuração de um modo singular de interpretar o mundo, o operar de novos sentidos, os quais se (re)constroem continuamente a cada novo percurso pela criação poética. À semelhança da criação do homem por Deus, realizada a partir da matéria bruta do barro⁶ o trabalho próprio de um artesão da palavra confere uma forma ao humano – a palavra homem, inclusive, provém originalmente de *humus*, que significa terra. A palavra é o sopro da vida, transformando a terra em um ser vivente.

Na narrativa "Pentágono de Hahn", conta-se a história de uma elefanta de circo que causa maravilhamento na cidade do interior. Em paralelo à domesticação de animais⁷ com finalidades variadas, a exemplo da elefanta, a personagem do homem-escritor, identificado pelo sinal gráfico Θ , considera as palavras e seus significados como "feras" a serem domadas, como "potestades" que precisam ser lapidadas, a fim de construir sentidos:

Perguntou-me o velho se não acho cruel prender o animal, isolá-lo de seus companheiros, amestrá-lo com banhos, cânticos, agrados enganosos, tudo por dinheiro. Sorri sem responder. Como poderia concordar, se acho que palavras não domadas, soltas no limbo, só ou em bando, em estado selvagem, são potestades inúteis? (LINS, 1994, p. 34).

O ato de escrever seria uma "domesticação" das palavras e de seus significados, ou seja, exige uma postura de "caçador" com o propósito de domá-las, de "cercá-las" e "amestrá-las" em prol de uma significação maior. A escrita, portanto, constitui-se como um trabalho manual minucioso, de um trato artesanal com as palavras, de mãos que amestram as palavras, retirando-as do limbo e do caos informe, em um intenso jogo feito entre tessituras e silêncios. O poder cosmogônico da palavra está na sua capacidade de produzir e manifestar sentidos a partir do processo contínuo de domesticação e

amestramento da matéria bruta, em estado selvagem, em direção à plasmação de sentido em uma forma definida.

A linguagem, enquanto doação de sentido, forja poeticamente o significado das coisas. Aquele que se aventura nos caminhos da escrita, entrega-se a uma "cegueira lúcida" (Idem, 1974, p. 153), penetrando nos mistérios e enigmas do mundo e de si mesmo. É no próprio percurso da criação, do trabalho consciente com as palavras que o Verbo, surgindo do "caos" originário, vai sendo anunciado, ordenado e conquistado: "o papagaio esta noite nasceu em meu espírito, com seu arcabouço de linhas, de superfícies, e outras coisas que o subseqüente "fazer" irá desvendando, intuindo, alcançando" (LINS, 1994, p. 47, grifo nosso).

Considerações finais

O compromisso de Osman Lins com a arte literária e com a atividade de escritura apresenta-se no processo de ressignificação das formas literárias e das categorias tradicionais da narrativa, explorando a descoberta de novas realizações poéticas e, assim, multiplicando as possibilidades de renovação da linguagem literária. Osman Lins instaura uma maneira própria de narrar, uma poética própria, que, acima de tudo, procura resgatar o elo perdido entre o homem e o real, o homem e a divindade. Trata-se, portanto, de um escritor que, valendo-se de meios originais de criação, reflete profundamente acerca do homem e da sua condição no mundo, redimensionando-os a partir de um trabalho livre e criativo na própria construção de suas narrativas.

O engajamento de Osman Lins, portanto, se configura no próprio âmbito da *poiesis*, no acontecer originário da linguagem. As suas narrativas altamente experimentais manifestam não a mera subversão ou extravagância formal, mas uma nova experiência do homem com o real, que a forma literária tradicional já não era mais capaz de abarcar. Com efeito, a força criadora da linguagem, na obra literária "Nove, Novena", impulsiona vitalmente a revelação e a transfiguração do real em diferentes matizes e dimensões.

Na construção das narrativas, o homem não se situa mais no espaço central de sujeito criador das coisas. Pelo contrário, a própria obra literária realiza a sua abertura diante dos leitores, tecendo plástica e imageticamente uma multiplicidade de tessituras de significações de mundo. "Nove, Novena" recupera a obra literária como experiência essencialmente da linguagem, jogo instaurado na própria dinâmica das palavras, constituindo criativamente uma diversidade de mundos narrativos. A encenação da palavra poética, conjugando o domínio da poesia ao da prosa, afigura-se como um legítimo comprometimento – e, por conseguinte, assume total responsabilidade – no propósito de restabelecer, em uma dimensão espiritual, a ordem sagrada do mundo, restituindo à linguagem o seu poder criador.

O engajamento de Osman Lins não se resume à denúncia de contextos sociais opressivos. Muito embora eles estejam presentes em "Nove, Novena", seu engajamento se estende ao domínio da composição narrativa, mostrando que o primeiro comprometimento que se pode esperar de um escritor é aquele que se manifesta na linguagem, espaço em que a *poiesis* acontece. Daí poder se falar em engajamento poético. Ao renovar os meios de expressão literária, Osman Lins alça um voo mais alto do que a mera denúncia. Sem deixar de se engajar nos desafios da contemporaneidade, ele resgata a dimensão sagrada da linguagem e recupera a unidade perdida entre o homem e o mundo.

Notas

* Doutor pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, na área de Teoria Literária. Professor adjunto do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará. E-mail: maximoferraz@gmail.com

** Graduada do curso de Letras, habilitação em Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Pará. Atualmente, é aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma Universidade. E-mail: andreamilly@gmail.com

Entrevista para a Revista Viver e Escrever, publicada no ano de 1981. Disponível em: <<http://www.osman.lins.nom.br/entrevista.asp?id=5>>. Acesso em: 18 mar. 2012.

² O termo poético refere-se, naturalmente, ao sentido originário de *poiesis*, que, etimologicamente, significa um "produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser" (NUNES, 2003, p. 20). A *poiesis* diz respeito à construção de sentidos de uma obra que, gerando-se a partir do *kháos*, concebido não como desordem, mas como abertura criativa – tal qual se vê na *Teogonia* de Hesíodo –, estabelece o triunfo sobre o informe e concebe, por assim dizer, o mundo. Na *Poética*, Aristóteles apreende a experiência artística, a que denomina genericamente de poesia (*poiesis*), a partir da *mimesis*, compreendida como a essência e a natureza comum das artes: "A epopéia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações (*mimesis*)" (1447a 13). A criação artística reside na *mimesis*, a qual não deve ser entendida como cópia ou reprodução – sentido este amplamente difundido pela tradição dos estudos literários, em virtude da recorrente opção tradutória por imitação –, mas como o agir criativo que tem origem não no homem, mas na própria realidade. Esta, em se desvelando, se vela, ao homem doando-se como questão que se realiza na abertura da obra. O desvelamento da realidade, a que os gregos denominaram de *alétheia* (verdade em sentido fenomênico), é manifestado pela *poiesis* e acolhido na linguagem. Neste sentido, a literatura (*poiesis*) é criação (*mimesis*), jamais podendo ser reduzida à imitação, seja da subjetividade do autor, seja de um contexto social e histórico.

³ A partir de agora, a narrativa será referida pela abreviação RSJC.

⁴ Termo empregado por João Alexandre Barbosa no seu artigo intitulado *Nove Novena Novidade* (1966).

⁵ No livro de João (1, 1), está escrito o seguinte: "No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus" (BÍBLIA, 2010, p. 948).

⁶ No livro de Isaías (64, 8), está escrito assim: "E agora, Senhor, tu és nosso Pai, e nós não somos senão barro: e tu és o nosso Opífice, e todos nós somos obras das tuas mãos" (BÍBLIA, 2010, p. 645).

⁷ Em entrevista a Edna Savaget para o *Jornal do Comércio* no ano de 1963, Osman Lins também realiza uma comparação entre o processo contínuo de criação poética e o ato de domesticação de animais: "é preciso cultivar essa atividade, não deixá-la morrer, ensiná-la como se ensina um cavalo" (LINS, 1979, p. 129).

Referências

ANDRADE, Ana Luiza. **Osman Lins: crítica e criação**. São Paulo: Hucitec, 1987.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Sousa. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores; v. 4).

BARBOSA, João Alexandre. *Nove Novena Novidade*. **O Estado de São Paulo**, 12 de Nov. 1966. Suplemento Literário.

_____. A modernidade do romance. In: **A Leitura do Intervalo**. São Paulo: Iluminuras, 1990. p. 119-131.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Sivadi Editorial, 2010.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: EDUSP, 2004, v. 2.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 19 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FERRAZ, Antônio Máximo. **O sagrado no "Retábulo de Santa Joana Carolina", de Osman Lins**. 2003. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Teoria Literária e Literaturas – Universidade de Brasília.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

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

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

_____. **Nove, novena: narrativas**. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

NITRINI, Sandra. **Poéticas em confronto: Nove, Novena e o Novo Romance**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. 5 ed. São Paulo: Ática, 2003.

_____. Trinta anos depois. In: Victor Sales Pinheiro. **A clave do poético**. (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 174-185.

PAGANINI, Joseana. **O engajamento poético: linguagem e resistência – A hora da estrela**, de Clarice Lispector, e a literatura engajada brasileira pós-64. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Teoria Literária e Literaturas – Universidade de Brasília.

REVISTA VIVER E ESCREVER. Porto Alegre: L&PM, 1981. v. 1. Disponível em: <<http://www.osman.lins.nom.br/entrevista.asp?id=5>>. Acesso em: 18 mar. 2012.

ROSENFELD, Anatol. O olho de vidro de Nove, Novena (I e II). **O Estado de São Paulo**, ano 15, nº 699, 700, 12 dez. 1970. Suplemento Literário. Disponível em: http://www.osman.lins.nom.br/pdf/olhodevidro_1.pdf. Acesso em: 12 set. 2012

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?** São Paulo: Ática, 1989.

SIMONS, Marisa. "Pentágono de Hahn": o enigma geométrico de Osman Lins. In: ALMEIDA, Hugo (org.). **Osman Lins: o sopro na argila**. São Paulo: Nankin, 2004. p. 179-200.

Recebido em: maio de 2012.
Aprovado em: agosto de 2012.