

Do OuLiPo ao Iólipo: Osman Lins e a literatura potencial

Doutorando Vinicius Meira - UFAL

Resumo:

A obra de Osman Lins tem sido observada sob diversos aspectos: o rigor da composição, a plasticidade dos escritos, a construção das personagens, a crítica e a criação, a cosmogonia da narrativa, a prosa poética, a universalidade dos temas, a matemática da forma, a geometria mágica, a relação com o novo romance francês. Ainda não se estabeleceu, entretanto, uma vinculação desse escritor com as práticas da literatura potencial do OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle): que regras presidem a composição de um texto literário e a maneira como se expressa essa escrita.

Palavras-chave: OuLiPo, Iólipo, Osman Lins, Literatura Potencial, Literatura Comparada

Este trabalho é o começo de uma leitura oulipiana da obra de Osman Lins. Busca identificar aí certos procedimentos que coincidem com o trabalho desenvolvido pelo grupo francês. E espero firmemente fazer valer a assertiva osmaniana de que os que procuram seus caminhos chegarão. Apesar “do trabalho persistente e lento de muitas recusas” (LINS, 1979, p. 129).

Ter um conceito de *literatura*, e saber o que é *potencial*, não esclarece suficientemente o sentido do conjunto desses termos. A *literatura potencial* situa-se num quadro mais vasto, como atividade laboriosa, artesanal, lúdica e inteligente praticada pelos membros do OuLiPo, acrônimo de Ouvroir de Littérature Potentielle, que é um “ateliê de pesquisa de literatura... de investigação de critérios formais para a criação de obras literárias”, na definição do ensaísta e professor Arthur Nestrovski (1996, p. 76).

O grupo se reuniu pela primeira vez em novembro de 1960; foi criado por um matemático, François Le Lionnais, e por Raymond Queneau, um escritor, para ser um grupo de pesquisa de literatura experimental. Chamaram-no primeiramente de SELITEX (Séminaire de Littérature Expérimentale) e depois de OLIPO. Para equilibrar, acrescentaram ao O de *ouvroir*, a segunda letra dessa palavra o que transformou definitivamente OLIPO em OuLiPo, denominação que mantém até hoje, e que faz dele o mais antigo grupo literário em atividade na literatura ocidental. Ainda é pouco conhecido e estudado, apesar de contar entre seus membros com escritores como Georges Perec e Ítalo Calvino¹.

Mas o que se pode esperar daí?

Algumas respostas parecem ter sido buscadas na escolha do nome: *Ouvroir* faz pensar em ateliê, fábrica, laboratório, oficina, obra, (ao mesmo tempo, reveste-se de certo sentido coletivo e religioso, porque denomina o lugar reservado para os trabalhos feitos em grupo, nos conventos); o que é *Littérature*?, *ce qu'on lit et ce qu'on rature*; Potentielle significa uma quantidade ilimitada de literatura, potencialmente produzível até o fim dos tempos, em quantidades enormes, como os *Cent mille milliards de poèmes*, (10¹⁴) de Raymond Queneau, que uma vida inteira não daria conta de ler. E essa palavra ainda faz pensar em *potence* (força). Metáfora do que estrangula o escritor e para ele é precipício, cadafalso; e brincadeira de criança com palavras ocultas, enigmas.

Na Ata da reunião de 5 de abril de 1961, assim se definia o OuLiPo: *organisme qui se propose d'examiner en quoi et par quel moyen, étant donné une théorie scientifique concernant éventuellement le langage (donc l'anthropologie), on peut y introduire du plaisir esthétique*

¹ Uma lista atualizada com o nome dos membros do OuLiPo está disponível em <http://www.ouliipo.net/oulipiens/document2565.html>

(*affectivité et fantaisie*)². Para contrastar com essa definição vasta, de ninguém e de dicção difícil, nessa mesma reunião os oulipianos definiram-se todos assim, ironicamente: [*des*] rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir³ (OULIPO: 1973, 31-32). De definição em definição, chegou-se finalmente a um objetivo: descobrir e criar para a literatura estruturas novas, e de cada estrutura fornecer exemplos.

Para Raymond Queneau, a vocação fundamental do OuLiPo é a seguinte:

... il s'agit peut-être moins de littérature proprement dite que de fournir des formes au bon usage qu'on peut faire de la littérature. Nous appelons littérature potentielle la recherche de formes, de structures nouvelles et qui pourront être utilisées par les écrivains de la façon qui leur plaira⁴ (OULIPO: 1973, p. 33).

Anos mais tarde, Jacques Roubaud, matemático e escritor, definiria assim o trabalho do grupo: "Le travail oulipien est naïf... Le travail oulipien est amusant... Le travail oulipien est artisanal"⁵ (OULIPO, 1988, p. 51-53).

Limites do vocabulário, da gramática, dos versos, das formas constituem a matéria com a qual trabalham os oulipianos. Essas estruturas e limites são *contraintes*⁶, a base da literatura potencial, seu limite. O trabalho do grupo é o da pesquisa de formas a ser utilizadas pelos escritores. Ainda que *...l'histoire littéraire semble délibérément ignorer l'écriture comme pratique, comme travail, comme jeu*⁷ (OULIPO, 1973, 75). A regra constitui, pois, o conceito operatório que guia a mão do escritor:

*Toute oeuvre littéraire se construit à partir d'une inspiration (c'est du moins ce que son auteur laisse entendre) qui est tenue à s'accommoder tant bien que mal d'une série de contraintes et de procédures qui rentrent les unes dans les autres comme des poupées russes*⁸ (OULIPO, 1973, p. 16).

Duas tendências orientam as pesquisas do grupo OuLiPo, voltadas respectivamente para a Análise e a Síntese. *Anoulipisme* é a tendência que trabalha sobre obras do passado, para nelas procurar possibilidades de regras de composição; *syntoulipisme* é a tendência mais ambiciosa, para os membros do grupo a vocação essencial do OuLiPo: abrir caminhos novos e desconhecidos dos predecessores, descobrir estruturas novas. *Ce que l'Oulipo entendait montrer, c'est que ces*

² As traduções de francês para português são de minha autoria, salvo indicação em contrário: organismo que se propõe a examinar em que e de que maneira, dada uma teoria científica concernente à linguagem (portanto à antropologia), pode-se incluir prazer estético (afetividade e fantasia).

³ ratos que devem construir o labirinto do qual pretendem sair.

⁴ Trata-se talvez menos de literatura propriamente dita, do que de criar formas para o bom uso que se pode fazer da literatura. Nós chamamos de literatura potencial a pesquisa de formas, de estruturas novas, que poderão ser utilizadas pelos escritores da maneira que lhes agradar.

⁵ O trabalho oulipiano é simples... O trabalho oulipiano é divertido... O trabalho oulipiano é artesanal.

⁶ *Contraintes* são as regras, as senhas, as fórmulas, os limites que se impõe um escritor para conduzir a escritura criativamente. O termo é aqui neste trabalho usado no sentido compreendido pelo OuLiPo.

⁷ ... a história literária pareça deliberadamente ignorar a escritura como prática, como trabalho, como jogo.

⁸ Toda obra literária se constrói a partir de uma inspiração (pelo menos é o que o autor dá a entender) que deve se ajustar por bem ou por mal a uma série de regras e procedimentos que encaixam uns nos outros, como bonecas russas.

*contraintes sont heureuses, généreuses et la littérature même. Ce qu'il se proposait c'était d'en découvrir des nouvelles sous le nom de structures*⁹ (OULIPO, 1973, p. 27).

A literatura imita a prática demasiado humana de *jouer* (jogar, brincar) com as palavras, não representa o real, nem mimetiza sentimentos particulares mas desempenha uma função social e quase litúrgica: reunir os homens e sugerir enigmas. As escolas e os grupos literários modernos que se servem dos procedimentos ao mesmo tempo lúdicos e enigmáticos permanecem fiéis à essência da criação literária. Segundo John Huizinga, no livro clássico sobre o jogo como elemento da cultura, jogar “é uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas, e fora da esfera da necessidade ou da utilidade material.” (1993, p. 147). Para aquele autor, toda poesia tem origem no jogo e obedece a regras quer formais, quer temáticas nem sempre explicitadas e explicadas de antemão.

Ora, essas parecem ser justamente algumas das prioridades dos trabalhos do Oulipo, a considerar o *incipit* do segundo manifesto da literatura potencial: *Je travaille pour des gens qui sont intelligents avant d'être sérieux*¹⁰ (Oulipo, 1973, 19).

Por literatura potencial entenda-se, finalmente, o conjunto de procedimentos de que se servem os matemáticos e escritores do grupo OuLiPo para produzir textos, guiados por um protocolo, uma equação, uma forma qualquer que se defina como regra (pode-se até mesmo violá-la). “Apenas, em literatura, as normas estão sempre expostas a imprevistos, a serem afetadas, em sua pertinência, por novos fatores” (LINS, 1976, p. 58).

O presente texto constitui um trabalho de divulgação de obras ainda pouco conhecidas no Brasil. Os experimentos literários do grupo francês OuLiPo, apesar dos seus quase cinquenta anos de existência, continuam grandemente ignorados nos meios acadêmicos. Assim como a obra de Osman Lins, tida como difícil, hermética e feita para iniciados, a comparação de procedimentos é inevitável: OuLiPo e Osman Lins são exemplos de que uma obra de arte é sempre vista aos poucos, desvendada aos poucos.

O meu percurso é o do estudo de obras que eu amo. A minha pequena aventura particular. Osman Lins e sua escrita matemática, sua literatura que explora as possibilidades, seus experimentos com a ficção. Posso dizer o mesmo do OuLiPo.

O verdadeiro escritor assenhora-se do que escreve, apodera-se da escrita e não acredita “nem em ditados celestes nem em vozes interiores”. Osman Lins dizia banir o acaso do que escrevia e não abdicar de sua lucidez. É o *anti-hasard* oulipiano que reverbera na voz e na vez de Osman Lins aparecer.

Ao construir uma ponte entre esses dois continentes literários que são o OuLiPo e Osman Lins, “acompanhando de certo modo o desenvolvimento de seu processo de criação por meio de seus próprios conceitos”, usarei suas palavras, lidas nas entrevistas que concedeu e que foram reunidas por Julieta de Godoy Ladeira, sua mulher, no livro *Evangelho na Taba - Outros problemas inculturais brasileiros*, de 1979. E outras palavras, esparsas, de textos de ensaio sobre o ofício de escrever. Portanto, mais do que identificar em determinada obra de ficção a relação com a literatura potencial, busco nas reflexões do escritor sobre o fazer literário o germe do potencial.

Osman Lins via na literatura a sua razão de viver. “Fui pesando as forças, sondando-me, até que - com essa dose de ilusão sem a qual nada empreendemos - me alistei na literatura, fiz os votos,

⁹ O que o Oulip^o pretendia mostrar era que essas regras são felizes, generosas e a literatura mesmo. O que ele propunha era descobrir novas regras sob o nome de estruturas.

¹⁰ Eu trabalho para pessoas que são inteligentes antes de serem sérias.

assinei um pacto, jurei fidelidade, convertendo num projeto sem volta o que antes fora intermitente”. (LINS, 1979, p. 190)

O projeto de virar escritor, delineado quando ainda muito jovem, aperfeiçoa-se com o tempo e começa a constituir-se em conjunto, como se um livro puxasse o seguinte da escuridão, trazendo-o à luz, como alguém que levantasse uma cidade: “...uma nova obra é como um bairro novo, um quarteirão que surge em obediência ao nosso plano”. (LINS, 1979, p. 159) Escrever para Osman Lins é também abrir uma clareira nas trevas que o cercam.

Ao desconsiderar acaso e inspiração, resta ao escritor buscar as fontes que servirão ao seu propósito, as ferramentas que usará para construir a obra. Para quem escrever é esquecer, a memória é uma das fontes e a disciplina para cumprir um plano previamente estabelecido é o método. Esse plano, rigoroso, certo, será executado e adaptado à medida das necessidades prementes. Pois a construção também está sujeita aos desregramentos locais e ao imprevisto. Há um ponto de partida, a vontade de acabar, a alegria de saber que não se ficou pelo meio do caminho, a possibilidade de experimentar, comprovando a hipótese de realização. Para Osman Lins a ficção

é a fixação, através da palavra escrita, e com ênfase na aparência das coisas, pelo autor decompostas e reorganizadas, de uma visão pessoal do mundo, não raro absurda e quase sempre insólita, que no entanto se confunde, sob a pressão do gênio do escritor, com o universo onde todos habitamos. (LINS, 1979, p. 153)

“Como uma jaula dentro da qual se movem animais selvagens”, a estrutura da obra requer que esta corresponda a uma expectativa. Dentre as possibilidades que se entrevê de identificar na obra de Osman Lins o esboço de sua composição, sua estrutura rigorosa, destaca-se o romance *Avalovara*, de 1973. Para esse texto, o autor determinou desde a extensão (a quantidade de linhas) dos capítulos até a forma como se sucederiam os temas. Ao afirmar que “romance não é bombom, algo para ser sugado distraidamente”, além de teorizar sobre o gênero o autor revela e expressa sua aventura pessoal em face do mundo da escrita e do ato de narrar.

Esse romance, talvez o mais ambicioso projeto que tenha executado, deu-lhe a convicção de que, de tão avassalador, nunca mais iria escrever nada. Consumiu o seu autor durante cinco ou seis anos, ainda que consideremos, como o escritor, que

...nunca podemos precisar, com exatidão, o tempo que nos custa um livro para ser escrito. Porque escrever significa apenas uma das fases do trabalho. Há todo o tempo de gestação, a meditação que precede a decisão de iniciá-lo... Cada livro publicado representa a súplica de nossa vida. (LINS, 1979, p.133)

Como a navalha que seu barbeiro afiava e demorou dez anos para aprender a fazê-lo bem, assim a escrita de Osman Lins exercitou-se no silêncio e à sombra de tudo que tinha feito antes, “pois o que custa a se aprender é porque tem segredos e o segredo vale mais do que o sabido por todos”. (LINS, 1979, p. 190). Conhecer o segredo é questão de tempo e de paciência. Compara ainda Osman Lins a atividade de criação literária à doma de um cavalo, ao fio de prumo, ao esquadro do construtor.

Mas nada é mais revelador da sua filosofia de composição do que a constatação de que “eu próprio, como um homem, levarei sempre em mim esta contradição: a de debater-me entre a ânsia de compreender e a certeza de que tudo é mistério”. (LINS, 1979 p. 181)

Aquele que vivia para dentro e inventava fantasmas estava consciente que sua escrita poderia não ser compreendida, que poderia não se comunicar. Imaginava que certos escritores não escrevem para seus contemporâneos, mas para a posteridade. Talvez seja assim: Osman Lins é um escritor que não silenciou sobre o seu tempo, e que tem sido ouvido através dos tempos. “...a grande conquista do homem é a plenitude, a máxima realização de suas virtualidades”. (LINS, 1979, p. 131)

Referências Bibliográficas

- [1] HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. Trad. de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- [2] LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo, Ática, 1974.
- [3] _____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo, Ática, 1976.
- [4] _____. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo, Summus, 1977.
- [5] _____. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo, Summus, 1979.
- [6] NESTROVSKI, Arthur. *Ironias da modernidade. Ensaios sobre literatura e música*. São Paulo: Ática, 1996.
- [7] OULIPO. *La littérature potentielle (Créations, Re-créations, récréations)*. Paris: Gallimard, 1973.
- [8] _____. *La Bibliothèque Oulipienne*. 2 vol. Paris: Éditions Ramsay, 1987.
- [9] _____. *Atlas de littérature potentielle*. Paris: Gallimard, 1988.

Autor

Doutorando Vinicius Meira
Universidade Federal de Alagoas - UFAL
Faculdade de Letras - FALE