

Poiesis e Techne: o vigor do projeto literário osmaniano

Prof. Dr. Leny da Silva Gomes (Uniritter)¹

Resumo:

Como desentranhar do texto ficcional o projeto literário do escritor/filósofo Osman Lins? As abordagens críticas já realizadas sobre as inovações na instância narrativa focalizam aspectos formais, composicionais, técnicos. A representação de diferentes artes - visuais, musicais, arquitetônicas - na e pela linguagem verbal é vista pela ótica da intertextualidade e da incorporação das suas linguagens particulares no tecido narrativo. Sem descurar desses aspectos, como ver no Osman Lins escritor também o filósofo, o pensador do fazer artístico? Como é enxertado no texto literário esse pensamento? A própria construção do romance mimetiza o processo de abertura para o desvelamento, para a instalação de uma verdade, de um mundo. Poiesis, techne e aletheia mantêm uma intrincada relação conceitual que sustenta uma reflexão sobre a arte, a linguagem e a criação.

Palavras-chave: Avalovara, Osman Lins, techne, pensamento filosófico.

Como, então, fazer repousar a arquitetura de uma narrativa, objeto limitado e propenso ao concreto, sobre uma entidade ilimitada e que nossos sentidos, hostis ao abstrato, repudiam? **2** (S 3, p. 17).

Começamos a leitura de *Avalovara* com a intrigante imagem da espiral superposta ao quadrado. Essa composição, motivo de reflexão no tema S, nos induz a relacioná-la ao espaço/tempo e, no romance, à magia das palavras que compõem o palíndromo *Sator arepo tenet opera rotas*. Às sugestivas indagações decorrentes desse elemento paratextual, soma-se a primeira página do romance que se compõe da apresentação de “esses dois personagens ainda larvares”, em dois blocos simétricos de textos, o R 1 e o S1.

Em ritmo marcadamente poético, o R 1 apresenta ao leitor um espaço concreto, delimitado pela sala, e um tempo vago, “espécie de limbo”, embora exista um relógio na sala. Esse espaço limitado da sala e, por analogia, do romance, se justapõe a um espaço de dimensões cósmicas “Os aerólitos apagados em sua peregrinação, brilham ao trespassarem o ar da Terra”. Já o S 1, com sua linguagem metaliterária, volta-se ao questionamento do anteriormente enunciado, levantando questões e apontando hipóteses, num estilo sugestivamente matemático.

¹ Leny da Silva GOMES, Prof. Dr. Centro Universitário Ritter dos Reis (Uniritter), PPG Letras
lenyg@uniritter.edu.br

² LINS, Osman. *Avalovara*. Apres. Antonio Candido. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974. Todas as citações foram extraídas dessa edição.

Faço um recorte inicial nestas duas series – a do emblemático conjunto quadrado/espiral/palíndromo – e a do início do romance que podemos estender ao conjunto R2/S2, R3/S3, R4/S4 – para estabelecer uma linha de reflexão que se aproxima da matemática, sem obscurecer os vãos da imaginação, os enigmas do maravilhoso e a interveniência do acaso. Declarar que a matemática faz parte da proposta de criação/construção do romance não causa surpresa, tanto pela constatação da progressão aritmética dos capítulos, quanto pelo que nos revelam os estudos que associam as elaborações numéricas de Osman Lins a uma tradição pitagórica que dá ênfase à harmonia e à proporção, com destaque à divina proporção, ou Secção Áurea.

Do capítulo S 1 ao S 4, uma voz narrativa mantém um pseudodiálogo com um possível leitor a respeito da construção do romance (*desenhai, atentai, vereis*), com base na espiral e no quadrado. A inclusão do palíndromo, cuja origem é narrada a partir do S 5, paradoxalmente acrescenta à representação geométrica um relato, com base num objeto concreto e misterioso: o Quadrado Mágico. A sua origem tem registro histórico, no entanto sua historicidade escapa à datação e à fixação espacial, acrescentando à concepção (física) do espaço, representada pelo quadrado, e à concepção do tempo, representada pela espiral, os mistérios do sagrado.

Quadrado e espiral são formas geométricas pertencentes ao campo da matemática e se relacionam às complexas concepções de limitado e ilimitado, finito e infinito, concreto e abstrato, de longa tradição no pensamento ocidental³. A leitura de *Avalovara* nos dá indicações de que essas polarizações se encontram implicadas na estrutura e na concepção da obra. O autor faz declarações afirmativas a respeito⁴, porém devemos levar em consideração as possíveis deformações inerentes à ficcionalização, mesmo se tratando de formas abstratas, baseadas em cálculos matemáticos, conduzidos por uma lógica racional, que tem suas raízes no antigo pensamento filosófico grego.

No primeiro capítulo do tema P (O Relógio de Julius Heckethorn), Anaximandro, um dos três primeiros “físicos” jônios, é citado:

Pode-se, após alguma reflexão, continuar a crer que Anaximandro de Mileto, quando fabrica quadrantes, quer apenas facilitar a divisão do dia em horas? O que ele pretende é converter a luz solar, seu giro harmonioso, numa flor geométrica que feneça ao anoitecer (LINS, 1974, P 1, p. 165) (itálico do texto).

³ Cf. WORRINGER, Wilhelm. *Abstracción y naturaleza*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1953. GHYKA, Matila C. *Estética de las proporciones em La naturaleza y em las artes*. Buenos Aires: editorial Poseidon, 1953.

⁴ “ A minha atração pelas estruturas de inspiração geométrica não se definiu a partir da leitura de outros romances, e sim a partir da leitura dos ensaios de Matila C. Ghyka: *Esthétique des Proportions dans la Nature et dans les Arts e Le Nombre d’Or*. (...) Também Pitágoras e a alquimia não são estranhos à minha atração pelas figuras geométricas. Quanto aos números, têm fascinado aos homens desde sempre. Na Idade Média, como podemos ler em Curtius, eram freqüentes as obras regidas por uma estrutura numeral. *A Divina Comédia*, baseada na tríada e na década, é a culminância dessa tendência. E o meu livro, já o disse mais de uma vez, constitui, entre outras coisas, uma homenagem ao poema de Dante. É também construído com base na tríada e na década” (LINS, 1979. Entrevista a Esdras do Nascimento, p. 179).

O método matemático, com sua orientação geométrica, deu forma ao pensamento racional, que surgia com os físicos de Mileto, em substituição às narrativas míticas, pelas quais a genealogia dos deuses e sua interferência direta na natureza e na atuação dos homens tornavam ambíguos os espaços do sagrado, do humano e da natureza. A cosmogonia de Anaximandro toma o estado inicial, o caos, como “o Indeterminado” – unidade indistinta, o Ilimitado –, cujos elementos, sob a ação do “movimento eterno”, sofrem um processo de separação. Pela orientação geométrica dos físicos de Mileto, o mundo passa a ser visto num quadro espacial e os fenômenos são problemas a serem resolvidos numa prática discursiva, sujeita ao debate, que busca o pensamento verdadeiro. A matemática, “única ciência abstrata então existente que tinha desenvolvido um método sistemático e lógico para a descoberta de novas verdades” (CORNFORD, 1981, p. 75), abre os caminhos para a lógica discursiva e para o reconhecimento da distância entre as coisas concretas e os objetos matemáticos.

Assim se forma, a partir do caminho aberto pelos físicos jônios, um modo de reflexão que, buscando o rigor formal da demonstração, acaba por distanciar-se do sensível e toma por objeto o *logos*, o inteligível. O desenvolvimento da matemática, apoiado no rigor demonstrativo da geometria, torna inteligíveis questões relacionadas à permanência e à identidade num mundo sujeito ao movimento e à mudança, levando o pensamento para além das realidades concretas, para além do mundo sensível.

CORNFORD (1981), em *principium Sapientiae* (O sistema de Anaximandro, Cap. X), analisa detalhadamente os conceitos de ilimitado e as percepções dos físicos jônios a respeito dos processos cosmogônicos de que destacamos “Anaximandro refere-se ao tempo como implicando a distinção entre o nascer (gênese), o existir e o perecer. O Ilimitado está isento destas fases, é imortal, imperecível, divino.” (*Ibid.* p.281) Ainda que as antigas especulações sobre as origens possivelmente não envolvessem o conceito de infinito, o ilimitado de Anaximandro e as formas geométricas assentam os princípios do conhecimento abstrato: “A Aritmética e a Geometria constituem um sistema de verdades que nem sequer são válidas para as coisas visíveis e tangíveis dos sentidos e que não podem ser demonstradas em função de tais coisas. Pertencem a um mundo supra-sensível, acessível a nossa inteligência, mas não aos órgãos da vista, do tacto ou do ouvido”. (*Ibid.* p.76). A isenção do ilimitado ao ciclo do tempo e a sua associação, em decorrência, à imortalidade dos deuses, leva à concepção de um espaço além das mutações terrenas, a um espaço de eternidade. “Isso leva a outra afirmação acerca do Ilimitado: a de que ‘abarca todas as coisas e encerra em si todas as coisas’” (*Ibid.* p. 283). Não podemos deixar de associar essa concepção ao conceito de infinito, representado em *O Aleph*, de Borges, e retomado no tema T.

No vão exíguo do desvio, surpreendo (um clarão) a natureza recôndita de Cecília, sua identidade verdadeira. Um clarão. Deslumbrado e ao mesmo tempo com o dom irrestrito de ver, como alguém que sob um raio, em plena treva, desvendasse os mil rostos de uma multidão e também a sua história, vejo a espessura da carne de Cecília, povoada de seres tão reais quanto nós. Na substância da sua carne mortal, conduz Cecília o íntegro e absoluto ser de cada figura que atravessa a praça, e não só dos homens e mulheres que agora povoam a Praça e os arredores, mas também dos que ontem a povoaram, dos que em maio ou junho a povoaram, dos que no ano findo a povoaram, dos que hão de a povoar ainda amanhã, destes e dos que em outras partes existem ou existiram, sim, nenhum está ausente em definitivo do corpo de Cecília, deste modo, é ela e outros.

Amando-a, o meu amor abrange uma espécie de múltipla e concreta individualidade o que em princípio é inapreensível e abstrato. Sua mão leve desliza entre as minhas. Frágil no corpo e no nome, Cecília dá-me as costas e deixa-me só (LINS, 1974, T 9, p. 158).

Cecilia, a andrógina, está relacionada às primitivas cosmogonias, às divindades fundadoras e às especulações sobre a totalidade. A perfeição, a unidade-totalidade é representada pela bissexualidade, pela coincidência dos opostos. Assim, Cecília transita entre o espaço da finitude, regido pelas cunduentes Hermelinda e Hermenilda, manipuladoras do fio da vida, e o do infinito, o espaço do sagrado. Na linha limítrofe entre o caos, o ilimitado, e o cosmos, está o deus Jano, com suas duas faces: uma voltada para o passado, para as origens, e outra para o futuro. Pensando nesses termos, podemos nos aproximar de uma inquietante questão, dentre uma sequência de perguntas, “Qual o parentesco entre a velhice, a incongruência e o caos?” (T 4, p. 90) pelo estabelecimento de relações entre a velhice/finitude colocada em polaridade ao caos/ilimitado/infinito, que se torna cosmos pela ordenação de elementos congruentes.

Cecília, como matriz *povoada de seres*, carrega na simbólica do termo a significação de “seio”, de “recipiente”, onde amadurecem as sementes. Assim, o limitado e o ilimitado, representados nas formas geométricas do quadrado e da espiral, se agregam ao ciclo da natureza, materializado na semente que brota, floresce, dá frutos para depois fenecer e reiniciar o perene ciclo. Pelos giros da espiral, voltamos a Anaximandro, do tema P : *O que ele pretende é converter a luz solar, seu giro harmonioso, numa flor geométrica que feneça ao anoitecer.*

A flor, elemento reiterado em *Avalovara*, principalmente em relação a Aneliene Roos (rosa) parece à primeira vista distante das cogitações geométricas e matemáticas, mas limitado e ilimitado, assim, se relacionam com o perene e o transitório, o finito e o infinito, a condição humana de finitude e a de eternidade do sagrado.

A análise de alguns quadros de Paul Klee, feita por Eduardo Subirats, nos auxilia numa aproximação coerente com o que vimos perseguindo na elucidação do pensamento criativos de Osman Lins, sua *poieses/techne*. Subirats analisa o quadro *Folhas escassas*, seguindo as palavras do próprio Klee em *Confissão criadora*: “a arte não reproduz o visível, mas torna visível”, escreveu Klee em sua *Confissão criadora*. Essa realidade que só a arte pode descobrir e aproximar de nossa vida é, aqui, a flor, como centro dessas forças, como harmonia universal da atração. (SUBIRATS, 1988, p.156). Essa declaração do artista nos aproxima das reflexões do filósofo Heidegger sobre a obra de arte como poiesis (pro-dução) no sentido de des/encobrimento, desvelamento a que os gregos denominam *aletheia*.. “A pro-dução conduz do encobrimento para o desencobrimento. Só se dá no sentido próprio de uma pro-dução, enquanto e na medida em que alguma coisa encoberta chega ao des-encobrir-se” (HEIDEGGER, 2010 b, p.16).

Contrastando com a flor e, ao mesmo tempo, estabelecendo com ela um jogo harmônico entre elementos da natureza, o cristal, que se desentranha da terra, assume importância nesta perspectiva de análise sob o prisma da matemática ou das ciências exatas. O esplendor dessa formação da natureza tem merecido reflexões no âmbito das ciências e das artes ao qual certamente Osman Lins também dedicou sua atenção. São indícios disso a exposição de Aneliene Roos sobre os cristais no tema A. Podemos colocar lado a lado a ostensiva apresentação da série espiral/quadrado/palíndromo com esses elementos da natureza, a rosa, matriz da geração, símbolo das mutações provocadas pelo tempo, e o cristal, a

ordem formal, a simetria, a transparência geométrica.

Visto o sobretudo. Compro algumas rosas, vou à MACROPACK. [...]

Põe as rosas sobre um mostruário de pedras transparentes, diamantes, opalas e obsidianas, protegidas por uma lâmina de cristal. Parece menos cansada do que diz ao telefone (ou percebi mal o que disse?) e o nosso diálogo, não muito extenso e sempre interrompido, gira em torno do seu próprio trabalho temporário. Esquecerei os dados que fornece, com a neutra correção de sempre, sobre o fabrico das lentes para óculos, como a temperatura e as outras condições a que são expostos a cal, a areia, o ferro e o carbonato potássico; não prestarei grande atenção ao que me diz sobre as dificuldades encontradas pelos especialistas para distinguir, nas pérolas negras, as falsas e as legítimas. O que me prende é a sua explicação, concisa e ordenada, sobre birrefringência ou refração dupla, descoberta primeiro na calcita, especialmente no espato de Islândia, mas verificável na maioria das pedras preciosas e em todas as cristalizadas nos sistemas triclínico, rômbo e outros ainda. (LINS, 1974, A 12, p. 98)⁵

A refração dá a impressão de um deslocamento, sob efeito dos raios de luz. Por exemplo, um lápis inserido num copo com água aparece com um desvio da parte submersa. Por outro lado, a refração torna visível o que estaria encoberto na massa aquosa, dando a impressão de maior proximidade da parte submersa. De imediato algumas inferências podem ser feitas. 1) Osman Lins traz dados da realidade científica, da mineralogia ótica, das ciências da natureza para a composição de sua obra; 2) esse fenômeno da birrefringência que diz respeito ao encontro de um feixe de luz sobre um objeto em outro meio que o afeta, dando a ele uma nova direção e alterando a visibilidade do próprio meio serve de recurso metodológico na criação do romance; 3) as abstrações da física e da matemática são incorporadas na linguagem literária de *Avalovara*. Embora se navegue mal nessa direção das ciências exatas, pode-se dizer que estão claras as relações com os princípios da criação do romance. Em determinadas condições a luz sobre um objeto o refrata, alterando sua percepção. Refração dupla, ou birrefringência, em termos não científicos, é uma visão duplicada de um mesmo objeto, cuja imagem refratada revela uma proximidade maior, numa dimensão exagerada, uma duplicidade que ao mesmo tempo aproxima e distancia o objeto visado, representando-o em seu contorno concreto e, ao mesmo tempo, abstratamente distorcido, como é o caso das personagens femininas de *Avalovara*.

REFERÊNCIAS

⁵ Birrefringência: “Um raio de luz polarizado ao atravessar um mineral anisotrópico orientado adequadamente, sofre o fenômeno da dupla refração, com o aparecimento de dois raios refratados, um rápido e outro lento, cujas velocidades são inversamente proporcionais aos índices de refração associados àquela seção do mineral. A diferença numérica entre os valores máximo (N) e mínimo (n) dos índices de refração de um mineral recebe o nome de birrefringência”. <http://www.rc.unesp.br/igce/petrologia/nardy/mobirref.html><http://www.rc.unesp.br/igce/petrologia/nardy/mobirref.html>, acesso em 10/07/2011.

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Trad. Flávio José Cardozo. Porto Alegre, Ed. Globo, 1973.

CORNFORD, F.M. *Principium Sapientiae*: As origens do pensamento filosófico grego.

Trad. Maria Manuela Rocheta dos Santos. Pref. de W.K.C. Guthie. 2. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

GOMES, Leny da Silva. *Avalovara*: uma cosmogonia literária. 1998. Tese. (Doutorado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do sul. Porto Alegre, 1998. 360 p.

GHYKA, Matila C. *Estética de las proporciones em La naturaleza y em las artes*. Buenos Aires: editorial Poseidon, 1953.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro. São Paulo: edições 70, 2010do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. 360 p.

LINS, Osman. *Avalovara*. Apres. Antonio Candido. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

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

Mineralogia

Óptica.html.

In:

<http://www.rc.unesp.br/igce/petrologia/nardy/mobirref.html><http://www.rc.unesp.br/igce/petrologia/nardy/mobirref.html> acesso em 10/07/2011.

SUBIRATS, Eduardo. *A flor e o cristal*: Ensaios sobre arte e arquitetura modernas. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Nobel, 1988.

WORRINGER, Wilhelm. *Abstracción y naturaleza*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1953