

PARA SUSTENTAR A MEMÓRIA”, ANOTAÇÕES DE OSMAN LINS NA ITÁLIA

Maria Aracy Bonfim (UFMA)¹

RESUMO: Durante estada de seis meses na Europa, no ano de 1961, o escritor pernambucano Osman Lins, instalado na Aliança Francesa em Paris como bolsista, procurou seguir à risca uma lista de visitas a tantas cidades quantas pôde, dentre as quais algumas na Itália. No texto aqui apresentado, sono manuscritos de viagem de Lins (depositados no Arquivo Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro-RJ), com o intuito de investigar o texto das anotações, especificamente referentes às cidades italianas, em contraste com o texto elaborado para a narrativa de viagem: *Marinheiro de Primeira Viagem* (1963). Apresento recorte que compõe a percepção de alguns pormenores que compõem a apreciação estética de Lins, com base na leitura iconográfica e paisagística por ele empreendida na visita às cidades italianas e o modo que tais alusões são desdobradas em sua Obra.

PALAVRAS-CHAVES: Osman Lins na Itália; *Marinheiro de Primeira Viagem*; Diários de Viagem; Literatura e Iconografia; Arquivos de escritor; Aperspectivismo.

ABSTRACT: During a six-month stay in Europe, in 1961, the Brazilian writer Osman Lins, installed at the Alliance Française in Paris as a fellow, tried to follow a list of visits to as many cities as he could, including some in Italy. In the text presented here, I examine Lins' travel manuscripts (originals at Fundação Casa de Rui Barbosa Archive, Rio de Janeiro-RJ), in order to investigate the text of the notes, specifically referring to Italian cities, in contrast to the text prepared for travel narrative: *Marinheiro de Primeira Viagem* (1963). I present a clipping that composes the perception of some details that make up Lins' aesthetic appreciation, based on the iconographic and landscape reading undertaken by him during his visit to Italian cities and the way in which such allusions are unfolded in his Work.

KEY WORDS: Osman Lins in Italy; *Marinheiro de Primeira Viagem*; Travel Diaries; Literature and Iconography; Writer archive; Aperspectivism.

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Em Veneza, o homem lança sua voz possante numa vaga longínqua, porque se sente isolado e porque espera que outra voz escute a sua e lhe responda, e então ele já não estará tão só.

Goethe, *Viagem à Itália*

O fragmento acima foi colhido para a epígrafe deste trabalho a partir de um grifo no exemplar de Osman Lins da narrativa *Viagem à Itália* (1959), de Goethe, e corresponde, no colofão do livro, a uma anotação manuscrita à esferográfica - estilo peculiar com que usualmente Osman demarcava as obras que lia. Vê-se ali, no fragmento referente que escolhi

¹ Professora Adjunta do Departamento de Letras, Universidade Federal do Maranhão e colaboradora no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão. Pós-doutoranda sob supervisão do Prof. Dr. Adam Joseph Shellhorse, na Temple University, Filadélfia, Pensilvânia, E.U.A. com pesquisa sobre anotações manuscritas de viagem de Osman Lins. E-mail: maria.aracy@ufma.br.

para epígrafe, dentre outras notas, todas com a indicação da página, esta: “65 – o canto e a solidão” (LINS apud PEREIRA, 2015, p. 262).

O que é possível entrever nessa forma de leitura de Lins é que, ao mesmo tempo em que capturava ilações poéticas no diário de viagem do escritor alemão (supostamente lido no mínimo dois anos antes de sua própria estada na Europa e passagem pela Itália), o escritor brasileiro anotava, em forma de sintagmas algumas descrições e impressões ali na página em que está o colofão de seu exemplar. Para citar ainda outros: “46 – encontro o q [que] procuro e o de que”; “59 – parar o tempo”; “63 – inutilizar detalhes p/[para] realizar o todo”; “80 – lições do militar a Goethe”; “201 – O termo de uma obra p/[para] quem vê de longe” (LINS apud PEREIRA, 2015, p. 262) etc.

O sintagma mencionado, “o canto e a solidão”, remete à ideia de eco das vozes dos gondoleiros, narrada por Goethe na entrada de 6 de outubro de seu livro *Viagem à Itália* – ou, segundo seu autor, o “canto dos barqueiros” que entoavam Tasso e Ariosto de modo a propalar a voz na imensidão da noite, à espera de alguma resposta ao eco de seu canto. Tomo a ideia do eco do canto nesta análise, considerando que a literatura osmaniana incita diálogos literários e interartes, e confirma a integridade compromissada que devotou ao trabalho de escritor – curioso, criterioso, minucioso. Ademais, sua erudição é espantosa - é impossível estudar Osman Lins e não nos nutrirmos de incontáveis informações acerca dos mais diversos temas, com indubitável ênfase na Arte – de todos os gêneros - e, em seguida encetar fecundos diálogos. Essa é a pauta principal que, via de regra, antevejo nos estudos sobre a escrita de Lins. Dessa vez, o eco da voz de quem responde é do próprio Osman, em textos escritos anos adiante. A ideia do artigo é, portanto, a de demonstrar em certos fragmentos o contraste entre texto primevo, o texto das cadernetas e texto publicado: *Marinheiro de Primeira Viagem* (1963).

OSMAN LINS NA ITÁLIA

A marca dessa viagem é indiscutivelmente forte para o escritor. Sua trajetória na literatura prescindia do contato com a cultura europeia que então vivenciava:

Marinheiro de Primeira Viagem é um livro inovador no gênero viagem e também precursor da estética que Osman assimilava para introduzir em suas novas obras. A propósito, escreveu a professora Sandra Nitrini: *Sua narrativa, literalmente fragmentada, prenuncia a composição descontínua de Nove, novena e Avalovara* (Do seu ensaio *Viagem real, viagens literárias*, publicado no Suplemento Cultural - Recife - maio/junho de 1998 - p.22) (OLIVEIRA, 2005, p. 60).

Materialmente, disponho de reproduções fotográficas, das cadernetas transcritas por mim² em que estão as anotações a que se refere este artigo. São duas pequenas cadernetas, modelo *Standard*³, em que se vê nas capas que provavelmente foram adquiridas já na França – *Cahiers Scolaires* – vem em suas capas, como marca; é composta por folhas quadriculadas e as capas são idênticas, uma de cor verde e a outra vermelha. As anotações ali dispostas dão prosseguimento à sequência cronológica das notas de Lins manuscritas em folhas de papel jornal soltas, em um conjunto por ele intitulado “Diário de Bordo”, analisado previamente por diversos pesquisadores osmanianos e disposto online no site do Instituto Cultural Osman Lins⁴. As cadernetas *Standard* que são o objeto material principal da pesquisa que desenvolvo como estágio pós-doutoral na Universidade Temple, nunca foram transcritas e nem analisadas anteriormente na íntegra, constituindo, pois, este trabalho um estudo inéditos sobre seu conteúdo total.

O começo de meus estudos acerca das viagens de Osman Lins teve início em 2020, a partir da preparação do V Encontro de Literatura Osmaniana⁵, que tem artigos completos publicados na *Littera* sob o mesmo título do evento: “VeloZ é o instante do salto: literatura e biografia em Osman Lins”⁶.

Atesto que as anotações de Osman exercem função híbrida. A um só tempo, “sustentam a memória” porque, se por um lado ditarão ao escritor, ao modo de esquema de organização cronológica, a sequência de seus percursos para autoria de textos posteriores – ensaios, ficção e mesmo aulas, em modo extracurricular, de História da Arte, que ministrou na UNESP de Marília anos depois; por outro lado, se prestam a exercer certo mecanismo meio dialógico, meio confessional – como quem escreve uma carta para um outro como registro de validação da emoção por que passou recentemente. Um outro que é ele mesmo no futuro, como afirmo acima, quando retomar as anotações para desdobrá-las em texto revisado. Ali, no entanto, anotando o texto inicial, básico, apressado, ele é sua própria companhia e anota confessionalmente emoções que lhe assaltam. A exemplo das duas modalidades que menciono, cito a seguir fragmento transcrito da caderneta, que se refere à quando Osman em Arezzo, após

² Atividade principal do pós-doutorado e que compara edição crítica a ser publicada em 2024 por ocasião do centenário de nascimento de Osman Lins, em coautoria com Elizabeth Hazin.

³ Transcrição de DOCUMENTO TEXTUAL DE ARQUIVO | b Diário de Viagem. 008=031230s1917. Fotografado com autorização.

⁴ <https://osmanlins.org/Di%C3%A1rio%20de%20Bordo>

⁵ Evento online que se deu em setembro e outubro de 2020 e que teve como temática aspectos biográficos de Osman Lins, em que coube a mim apresentação do “Osman Viajante”, estudo que deu início à pesquisa sobre o tema.

⁶ <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/issue/view/758>

visitar a casa em que nasceu Petrarca, em momento de uma contemplação sublime que lhe confere um momento de plenitude:

Subo p/[para] o jardim, do qual temos uma vista realmente esplêndida. Esses vales, essas ondulações intermináveis. 2 namorados. Florinhas vermelhas. Deito-me na grama. E de repente, os sinos da Catedral começam a tocar. É qualquer coisa de solene, vários, poderosos. **Ergo-me, dizendo p/[para] mim: Êste é um momento p/[para] guardar p/[para] sempre.** E sorvo ávido a paisagem, s/[sobre] a qual há placas de sol. Sobrevoam andorinhas.

O pátio toscano, de que esta Cat. [catedral] é exemplo, é extremamente sóbrio.

Foi, com seu imprevisto, uma das melhores tardes da minha vida. 2 horas de crepúsculo. Vi os raios de sol p/[para] baixo; já ao fim da tarde, quase 8 horas, o sol se dignou aparecer, e depois, seus raios de baixo p/[para] cima (LINS, 1961). **Grifos meus**

E mais, em relação ao mesmo evento, em *Marinheiro de Primeira Viagem*, no fragmento intitulado “Entardecer em Arezzo”:

De súbito, na catedral, solenes, e com tal força que o fez estremecer, dobraram os sinos. Sentou-se perturbado. **“Êste é um momento que deverei lembrar, para todo o sempre, como um dos mais plenos em tôda a minha vida.”** E pensou que a soma da beleza, em redor, ultrapassava de uma tal maneira as medidas ordinárias, que seria justo erguer-se, como ante qualquer coisa de sagrado. Continuou sentado, ouvindo os sinos, fixando ávido a paisagem, cheia de placas de sol e de andorinhas. Silenciou o sino. Ele se deitou novamente sobre a grama e ali ficou, como morto. Quase às oito horas, o sol apareceu para em seguida esconder-se atrás das nuvens. Seus raios, agora, flechavam o céu de baixo pra cima. As crianças tinham ido embora. Os namorados passaram de mãos dadas. A moça trazia flores vermelhas no peito e nos cabelos (LINS, 1963, p. 91). **Grifo meu**

O texto primordial, nota de cunho pessoal, é depurado e transmutado sem que se percam os detalhes deflagradores da emoção que descrevem a composição da cena. Através da depuração de frases, Osman Lins aciona textualmente uma hierofania: sacraliza o momento em texto. Em contraste, vemos na caderneta, ele afirmar que “(...) de repente, os sinos da Catedral começam a tocar. É qualquer coisa de solene, vários, poderosos. **Ergo-me, dizendo p/[para] mim: Êste é um momento p/[para] guardar p/[para] sempre.**” E na narrativa de *Marinheiro*, afirma “continuar sentado”, diferente do que relata no manuscrito, seu “erguer-se” se dá textualmente na escrita do replicar dos sinos, na fixação da paisagem, no vôo das andorinhas e nas flechas de sol. A singularidade do acontecimento contemplativo e do texto se cruzam e se firmam, por fim, sacralizados – e, afinal, segundo Mircea Eliade em *O Sagrado e o Profano* (2007, p. 86): “Toda criação brota de uma plenitude”.

Outro exemplo refere-se ao título deste trabalho, que apanho na grafia de Lins, anotando para si mesmo o lembrete de recorrer ao “livro de São Francisco”, como ver-se-á a seguir, e

tem a intenção de aludir à escrita do diário de viagem como ferramenta de fixação de eventos para o burilamento da palavra. Tais anotações deixam claro que Osman Lins pretende retomar a escrita de modo sistematizado e isso fica claro em anotações como esta que escolhi para o título aqui disposto. Escreve Lins:

(...) Ônibus p/[para] Assis. Piazza St^a Chiara. Ainda tenho que subir uma ladeira, p/[para] chegar à basílica. (Ver o livro de S. Francisco, se quiser escrever. **P/[para] sustentar a memória**). Assinalei c/ traço o q. [que] me pareceu melhor. O túmulo. Sombrio e simples. Severo. Áspero. Os turistas que caíram na risada, a uma palavra do frade (LINS, 1961). **Grifo meu**

A sentença indica enfaticamente, como condição, “se quiser escrever” – tratando de uma anotação a ser retomada, como ferramenta de trabalho, para compilar a descrição de eventos e de vivências, de um modo que tende ao objetivo, detalhando mais as impressões do vivido do que como anotações de cunho confessional, comum aos diários íntimos, por exemplo. O contato com tais anotações de Osman Lins põe às claras o mecanismo de anotação breve e tomada quase que concomitante ao evento, para facilitar a ordenação do texto mental a ser escrito posteriormente.

Eu não queria, porém, dar ao meu livro, se o escrevesse, um ar de lamentação. Não queria que ele tivesse por lema o ‘Recordar é viver’. E sim este outro: ‘Escrever é esquecer’. Queria libertar-me da carga de lembranças, de laços, desfazer-me de tudo, deixar aquela viagem, aquela pausa e seu encantamento, para todo o sempre no passado. Coisa vivida. Coisa abandonada. Assim, e também para evitar a incômoda intromissão de mim mesmo ante meus próprios olhos, coloquei a narração de viagem na terceira pessoa. O que me trouxe ainda outras vantagens: quebrar meu pudor, permitir-me falar um pouco mais à vontade de coisas muito íntimas e aproximar o gênero *viagem* do gênero *romance* (LINS apud RAMOS, 2007, p. 142-143).

A respeito do aspecto físico do material de pesquisa, mais especificamente na caderneta em que se encontram as anotações referentes à viagem à Itália, que é a verde, temos: 84 páginas quadriculadas, escritas alternadamente com esferográfica azul, tinta preta e grafite. São dedicadas 38 páginas à parte que descreve o percurso italiano. Como disponho de material digital fotográfico, cada arquivo (fotografia digital) apresenta duas páginas da caderneta. Desse modo, o nome do arquivo original vem com nome do arquivo gerado pela câmera Nikon com que fotografei todas as cadernetas página por página. Elaborei, à título de ordenação, a correlação das fotografias com os 39 fragmentos “italianos” de *Marinheiro* na tabela a seguir, lembrando que o livro tem 202 fragmentos não numerados na publicação e a disposição ora apresentada tem apenas o caráter de auxílio para a compreensão da análise do texto e sua correlação com o manuscrito, como se vê abaixo:

Número do fragmento	Título do fragmento em <i>Marinheiro de Primeira Viagem</i> (Itália)	Fotografia
102	No Trem	DSCN6330
103	Milão	DSCN6331/ DSCN6332
104	Florença	DSCN6333
105	O Homem que Buscava um Rosto	DSCN6333
106	Momento - II	DSCN6334
107	Canção	DSCN6334
108	Fra Angelico	DSCN6334
109	A Casa n.º 28	DSCN6335
110	Os Retratos	DSCN6336
111	A Legenda da Cruz	DSCN6337
112	Entardecer em Arezzo	DSCN6336
113	Assis	DSCN6337
114	O Cômico	DSCN6336
115	Reencontro de Maio	DSCN6337
116	O Cão	DSCN6337
117	Carta à Irmã	DSCN6338
118	Splendored Things	DSCN6340
119	Descrição de Nápoles	DSCN6340
120	Feira	DSCN6341
121	Miséria	DSCN6341
122	Sono	DSCN6342
123	Pompéia	DSCN6342
124	Ulisses	DSCN6343
125	Alegria	DSCN6343
126	Desenho Animado	DSCN6344
127	Pergunta	DSCN6343
128	Sorrento	DSCN6344
129	Descrição	DSCN6345

130	A M \hat{o} ça nas Ruínas	DSCN6345
131	Clássico	DSCN6345
132	Viajantes	DSCN6346
133	A Inscrição	DSCN6346
134	O Numismata	DSCN6346/ DSCN6347
135	Cinismo	DSCN6347
136	Em Pádua	DSCN6347
137	Busca em Verona	DSCN6348
138	Café	DSCN6349
139	Gôndola	DSCN6349
140	Sempre Alerta	DSCN6350

Sabe-se a partir do admirável estudo de Darcy Attanasio Ramos, “Uma leitura poético-filosófica de *Marinheiro de Primeira Viagem*, de Osman Lins” (2007), que o primeiro livro de viagem de Lins tem, segundo ele próprio em entrevista a Esdras do Nascimento, tem estrutura circular:

O livro obedece a uma construção e um plano. Se as primeiras impressões se fundem com as últimas, é para dar a impressão de um círculo de uma fase não inscrita no seguimento normal da minha vida, como a esfera que eu vi, em não sei que quadro abstrato, ao lado de uma curva” (LINS apud RAMOS, 2007, p. 45).

Tal ideia é desenvolvida no trabalho de Darcy Attanasio Ramos, assim como outras preciosas análises acerca do *Marinheiro*. O meio do círculo – quando dispostos todos os títulos de fragmentos em torno dessa figura geométrica – faz coincidir a entrada de Lins na Itália com o fragmento “No Trem”. Tal análise levou-me a ponderar a ideia de circularidade que Osman Lins emprega em uma das linhas temáticas *Avalovara*: “A - Roos e as Cidades”, que é também estruturalmente circular e espelhada. Na narrativa referente a Roos, em que Abel está – como Osman esteve – cursando francês em Paris e também viajando por toda a Europa, vê-se também uma estrutura circular – em alusões poéticas que evocam a circularidade, sejam objetos em sua forma ou seu movimento:

Giramos na montanha-russa, (...) brado o seu nome, brado o seu nome em **círculo** e o som das vogais ondula com a ondulação das cadeiras sobre os trilhos. Subimos na **roda-gigante**, vemos os telhados, os horizontes, o mundo, com ambas as mãos ela ergue o fular, o grifo fantástico e as flores voam sobre nossas cabeças, encho os pulmões de ar e pronuncio Roos, lentamente Roos, o nome forma agora um **círculo**

na vertical, a roda se engalana com as flâmulas, os nastos e as guirlandas do R, do O, do S e de súbito, no alto, o chapéu de Roos desprende-se, **regira** entre os **raios** da **roda-gigante**, é erguido pelo vento e levado para longe com a longa fita verde (LINS, 1973, p. 227). **Grifos meus**

Destaco, ainda, duas acepções que ficam claras no que concerne à relação de Abel e Roos no fragmento a seguir e o texto do romance: o círculo demarca o princípio da forma, mas se fecha em si. Mas ali também é que começa a ser sedimentada a ideia de aperspectivismo que é fundamental ao entendimento de estudos da escrita osmaniana. No excerto a seguir, por exemplo, temos Abel narrador “posso (...) seguir rumo a Lausanne” e outra perspectiva de narração em que Abel é o vocativo: “Se Roos e tu, Abel”

Sob o signo de **Roos, cujo símbolo parece ser o círculo**, a volta, o progresso ilusório, posso, ao invés de seguir rumo a Lausanne, estar retornando à fria plataforma descoberta da gare de Lyon. **Se Roos e tu, Abel**, de mãos dadas, girásseis entre as gavelas de feno! Teu coração talvez se aquietasse e talvez entrevisses o que procuras em vão.

Não se pode ignorar que o romance idealizado por Abel com a alemã Roos começa a se desconjuntar justamente em Milão, cidade italiana, onde se firma o desencontro do romance: “Comparamos nossos bilhetes (eu para Verona, ela de volta a Paris) e ficamos um momento no alto da imensa escadaria, absortos, olhando o ir-e-vir das pessoas nos degraus. Ruídos de locomotivas, distantes sons de sereia na Piazza Duca d'Aosta” (LINS, 1973, p. 151). A estada de Lins na Europa é transmutada na ficção vivida pelo personagem Abel. Anneliese Roos é a Europa para Abel, como foi a Europa da primeira viagem para Osman: ele, o bárbaro, o estrangeiro, o outro; ela, os idiomas, a arte, os desencontros, os amigos, a solidão. “Acena-me, dou ainda alguns passos, dou alguns passos ainda, e me vejo sem nada, mais uma vez sem nada, sem nada, mais uma vez, e cego, e cego, ante a minha ofuscante solidão, ante a minha ofuscante solidão” (LINS, 1973, p. 300).

A primeira estada europeia de Osman Lins (haveria ainda mais seis idas ao continente europeu) é a mais longa e a que encerra tanto o caráter de desbravamento do escritor, quanto da confirmação de um já iniciado nas artes e na escrita. Ao viajar para o estudo na língua francês, Lins já havia publicado o romance *O Visitante* (1955), um livro de contos, *Os Gestos* (1957), o romance *O fiel e a pedra* (1961) e a peça *Lisbela e o Prisioneiro* (1964) estreada pela companhia Tônia-Celi-Autran, que era já renomada, no Rio de Janeiro no ano dessa viagem, 1961.

Destacarei adiante a transcrição da visita de Osman Lins a Galeria dei Uffizzi na cidade de Florença no dia 23 de maio de 1961, em meio a seu périplo italiano iniciado dias antes em Milão. A escolha desta entrada e não de outras para desenvolver este artigo é o motivo do “aperspectivismo”, que anos adiante Lins menciona e reforça enquanto traço artístico de

fundamental importância cuidadosamente aplicado ao modo como ele decidiu compor sua literatura. A respeito da arte medieval e da ideia de escapar do modo perspectívico, em entrevista intitulada “O Desafio de Osman Lins”, à Revista ESCRITA, em 1976, ele diz:

O convívio com as obras de arte, principalmente as obras de arte medievais, desenvolveu em mim uma tendência que já se esboçava, engraçado, mesmo antes de eu viajar, de ver as coisas não perspectivamente, mas aperspectivamente. O que oferece, no que diz respeito à criação romanesca, uma riqueza muito maior, particularmente no que se refere ao problema do foco narrativo, da visão do narrador. Vocês falaram há pouco no *Avalovara*. **É uma obra trespassada por esse problema, pela visão aperspectívica.** Uma visão aperspectívica que não fixa a contemplação dos acontecimentos num determinado indivíduo e também não a fixa num ponto determinado do tempo e do espaço. O livro é todo penetrado do esforço no sentido de ver as coisas globalmente. (LINS, 1979, p. 213-214). (grifo meu)

Destacarei esta entrada no Diário de Bordo com ilustrações colhidas em sites digitais e atento ao fato de que Osman Lins viajava sem câmera fotográfica – suas anotações têm o valor do instantâneo feito para si – como assinalado anteriormente, para *sustentar a memória*. Um exemplo especial é o da *Batalha de São Romano*, de Uccello, que traz, inclusive, um traçado feito por Lins para fixar a direção de cavalos na pintura – porque é aquele um dos enfoques que lhe chama a atenção. Anos mais tarde, em seu curso de História da Arte, em Marília- SP, a transcrição de gravações destas aulas apresenta exatamente esta pintura como exemplo:

Aula: Grécia clássica e helenística	Aula: Renascimento Italiano
<p>Outro mosaico, representado a batalha de Isso, onde Dario é vencido por Alexandre. Data do século II antes de Cristo. A título de curiosidade, vale a pena compará-la com essa batalha de Uccello, pintor florentino morto em 1475. Dezesesseis séculos separam as duas obras, entre as quais se nota, entretanto, grande semelhança de composição.</p>	<p>(...) é principalmente através da pintura que o Renascimento marcaria a arte no mundo. <i>Batalha de São Romano</i>, de Paulo Uccello. Uccello pintou três painéis relativos a essa batalha.</p>

(RIBAS, 2011, p. 93).

Além da menção feita por Ribas, acerca da exemplificação de Lins em suas aulas, é curioso perceber que esta pintura de Uccello impregna o seu texto transformado para *Marinheiro*. A seguir, apresento a figura central – que é a única exposta na Itália (as duas outras encontravam-se desde então em Paris e Londres), confirmando o quanto a perspectiva empregada na pintura captura a atenção de Lins – o que se comprova pelo desenho, ainda que rudimentar, que ele traça na caderneta, disposto logo abaixo da primeira parte da sua transcrição:

23 – 5 – 61

1, 2, 7, 10, 15, 16, 20, 23, 25, 26, 28, 34, 35, 36, 41⁷.

Visita à Galeria dei Uffizzi.

Cimabue, Giotto di Bondone, Duccio da Boninsegna (madonas)

A imobilidade dessas figs. Do 13 e princípio do 14 séc.

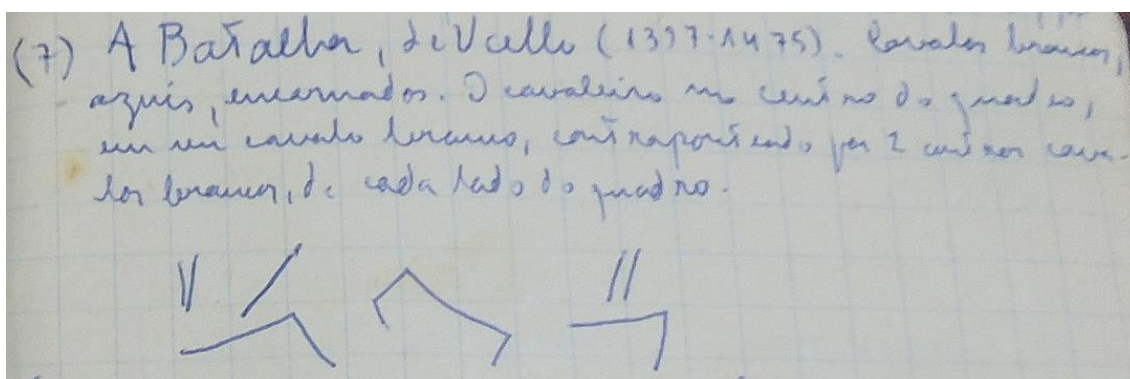
Esses fundos dourados do XIV, são uma sobrevivência do bizantino?

Outros monstros pouco mencionados: Daddi, Filippo Lippi

(7) **A Batalha, de Ucello**⁸ (1397 – 1475). Cavalos brancos, azuis, encarnados. O cavaleiro no centro do quadro, em seu cavalo branco, contrapontado por 2 outros cavalos brancos, de cada lado do quadro.



Painel central *Batalha de São Romano* (1435 – 1460), de Paolo Uccello



Detalhe na anotação de Osman Lins que se refere à pintura *Batalha de São Romano*, de Uccello

⁷ Numeração das salas da galeria a serem visitadas.

⁸ https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Batalha_de_S%C3%A3o_Romano

A título de esboçar um contraste com o fragmento publicado em *Marinheiro*, segue a transcrição que se refere à visita à Uffizzi, que corresponde ao fragmento “A Canção”, disposto logo em seguida.

(8) Coroação da Virgem, de Fra Angelico
(10) A Primavera, o Nascimento da Vênus (Boticelli).
Essas figuras cujos vestidos êle adorna c/ ternura.
E os pés nunca são muito bonitos.
A Vênus, de Lorenzo di Credi, é gordinha.
Também a Vênus reclinada, de Tiziano e a que tem o cupido a seus ombros).
15) Batismo de Cristo, de Vervecchio
16) A Anunciação. 1m x 2 aprox. (Da Vinci)
17) La Pietá, de Perugino.
25) Madona del Cardellino, de Rafael.
Com Andrea del Sarto, tenho a impressão de que se esboça uma decadência. Veronese também não me agrada muito.
(o desenho escuro de Tintoretto, em geral, também não me agrada muito) (na sala 35, há várias, inclusive Leda que é mais claro e me agrada mais).
28 – 2 Vênus de Tiziano
Enfim: essa pintura italiana do séc. XVI, (2ª metade) e séc. XVII, c/ uma preocupação dramática, perde muito de uma ~~gratidade~~ fôrça pictórica). Veja-se talvez seu maior representante: Rubens. -
Depois da visita ao museu, é bom subir no terraço e olhar a praça. Ouve-se o rumor da água e dos veículos quando os sinos param. As carruagens, mesas de bar c/[com] flores em redor, as pessoas. Os montes ao longe, são os mesmos que vemos ao fundo de tantos quadros da Renascença (LINS, 1961).

Canção

Galeria dei Uffizi. A *Anunciação*, de Da Vinci. *La Pietá*, de Perugino. A Coroação da Virgem, de Fra Angelico, antecipação da visita que haverá de fazer, logo mais, ao Convento de São Marcos. Veronese. Andrea del Sarto. *A Batalha*, de Ucello, com seus potentes e oníricos cavalos. Monta num cavalo azul, atravessa as salas, compassadamente. Madonas seguem-no, a de Cimabue, a de Rafael, com seu cordeiro; e a *Primavera*, de Botticelli, em seu vestido florido; e sua Vênus doentia; a rubicunda *Vênus* de Lorenzo de Credi; e também a *Vênus* reclinada, de Tiziano, não menos adiposa, levanta-se e acompanha-o, com suprema indolência. Silenciosamente, sobem ao terraço do museu, contemplam a praça *dela Signoria*. Carruagens paradas, cafés com flores e toalhas coloridas, gente, badalar de sinos. Quando os sinos param, escuta-se o rumor dos veículos e da água que tomba, com abundância, na Fonte de Netuno. Além, o *Duomo*, o *Companile*, pequenas casas brancas, espalhadas nas colinas verdes, sob o sol de maio. O cavalo de Ucello sopra com energia. Agrupadas em torno de seus flancos, diante da paisagem, Vênus e Madonas põem-se a cantar uma canção que fala de vinhedos (LINS, 1963, p. 87).

O tema do aperspectivismo na obra de Lins é tratado de modo especial no estudo sobre o último romance publicado do escritor pernambucano, *A rainha dos cárceres da Grécia*. No texto, sua autora, Cacilda Bonfim, explicita que Osman Lins atesta, a partir da escrita do Professor, amante de Julia Marquezim Enone, o quanto o aperspectivismo é um tópico de

extrema relevância e que confere o bem mais caro à escrita osmaniana: a liberdade. Com isso, confirmo o quanto o exercício do aperspectivismo na escrita, que se inicia veementemente na primeira obra que inaugura a fase de transição, *Marinheiro*, ganha fulcro e clareza – é posto em prática na obra final, demonstra que Lins estudou, pesquisou e aplicou em seus textos intencionalmente como quem domina e se posiciona sobre o tema da escrita. Confirma-se o modo de pensar e executar uma literatura envolvida, pensante e ainda assim profundamente apaixonada, lançando mão de estudos e estruturas detalhadamente analisadas para uso no texto. Bonfim aponta precisamente as passagens em que fica clara a posição de Lins, em sua narrativa.

Arrazoando sobre a tendência da literatura contemporânea de cercear o papel do narrador e impor à ficção leis do mundo empírico, o Professor aponta que: [...] somos levados, ouvindo as expressões hoje correntes – ponto de vista, foco, perspectiva ou visão –, a pensar mesmo num ponto, num olho, coincidindo com uma personagem ou deslocando-se, isolado, no mundo imaginário do romance (LINS, 2005, pp. 73-74).

Esse tipo de concepção seria apenas a parcela mais óbvia da visão narrativa, de tal modo que o Professor se vale do termo “dispositivo de mediação”, utilizado por Diderot, a fim de explicitar a forma dada à construção narrativa no livro de Julia. O “dispositivo de mediação”, escreve [Diderot], “não contempla os eventos, simplesmente. Responde pelo que se sabe e pelo que se ignora, regula as distâncias – entre uma personagem e outra, entre personagem e mundo, entre leitor e personagem –, podendo inclusive optar entre o registro neutro da ação e a interferência apaixonada” (LINS, 2005, p. 74)⁹.

É interessante observar, nesse raciocínio, que o dispositivo de mediação de Diderot possui características semelhantes ao aperspectivismo, técnica medieval de pintura, havendo uma espécie de complementariedade entre ambos no que tange à maneira como o narrador constrói a narrativa. Chama atenção que o método aperspectivista seja algo deveras significativo a Osman Lins (BONFIM, 2021, p. 142).

A narrativa de viagem de modo geral tende a neutralizar certas “exigências” de modulação de leitura, compondo cenas mais elementares, de leitura menos complexa e que não exigem muito apuro de compreensão – tem um efeito que tende mais ao descritivo, pautado no desenho do lugar. O que se vê em *Marinheiro* diverge do gênero – o narrador escreve o “personagem”, vivifica suas emoções e traz ao leitor uma sensação mais proeminente do que uma descrição externa, de paisagens.

O que prevalece é a mobilidade da rua, do espetáculo gratuito, cidades vistas limpidamente por olhos jovens, paisagens, festas do povo, as obras de arte, os encontros no meio dos homens. É urgente a leitura deste livro que nos revela uma Europa desconhecida, a Europa dos marinheiros de primeira viagem (MOUTINHO *apud* RAMOS, 1963, p. 154)

⁹ Esse fragmento trata-se de esboço do texto *Elogio de Richardson*, excluído do texto final de Diderot, porém reproduzido em *fac-símile* na revista inglesa *Drum*, nº 7, ano IV. Londres, outono de 1973.

Finalizando, reproduzo o fragmento final da caderneta – acerca do qual, o viajante estava prestes a retornar a Paris, onde tinha residência fixa, e anota a última atividade de intrépido turista sem câmera fotográfica: cada frase na caderneta é um instantâneo, o texto base em que a imagem será revelada, a partir da poética de Lins, e de seu empenho em demarcar o texto como texto e não como guia turístico.

Passeio de gôndola. O claque da proa, por vezes, s/[sobre] a água. Os remos silenciosos. O cabeço da gôndola, ligeiramente inclinado p/[para] a direita. Com qualquer coisa de um estalo e, ao mesmo tempo, de animal. Passando s/ [sobre] as arcadas das pontas cheias de reflexos. Panos secando ao sol, um barco recolhendo lixo, palavras em dialeto de gondoleiro c/[com] amigos. Os assentos de setim negro. – Depois, as dificuldades p/[para] encontrar a coleção Guggenheim, a campanha da porta que eu não sabia abrir – (LINS, 1961).

Gôndola

O pescoço da gôndola, ligeiramente inclinado para a direita, tem qualquer coisa de um bicho antediluviano, cego e mau. Ou de um cutelo. Estala, por vêzes, o claque da proa na água; as remadas, porém, são silentes. Panos lavados secam ao sol. Passa um barco enorme, recolhendo lixo. Sob as arcadas das pontes, dançam reflexos. O imaginativo e silente passageiro afasta a impressão de que está morto, de que é a negra e solerte embarcação, com seus negros assentos, de cetim, é um transporte fúnebre, de que o gondoleiro vai lançá-lo, em pleno dia e sem que ninguém proteste, no mar ou aos infernos. Ou embalsamá-lo, crivá-lo de tachas, preguinhos, cacos de vidro, pedaços de arame, vendê-lo como totem moderno para a Coleção Guggenheim (LINS, 1963, p. 112).

Verifica-se que todos os elementos da anotação primordial são retomados no texto de *Marinheiro*, com os acréscimos da poética e da imaginação do “silente passageiro”, agora a partir da outra perspectiva, da narração em terceira pessoa – escolha do autor, como já foi dito, para lhe conferir mais liberdade. Termina por impregnar a narrativa com certo ar misterioso, porém cercado com o sarcasmo fino e tragicômico, tão comum a Osman, e transmuta a experiência de fatos corriqueiros a qualquer turista veneziano, como passear de gôndola pelos canais da *Sereníssima* e inventa uma série de eventos que se conectam com essa experiência – ele encerra a estada italiana, com a suposta morte do viajante, (já atravessando o Hades?); e sendo transformado em objeto sacralizado (totem) e exposto no museu. A experiência fica trespassada de imaginação adornada com alusões mitológicas e que viajam no tempo – em uma travessia apenas possível porque literária, sem que se perca a informação do fato, a viagem acontece com as cores da poética osmaniana: dada à leitura.

Por fim, encerro este breve estudo, evocando dois textos: a ilação poética anotada por Osman em seu exemplar de *Viagem à Itália*, de Goethe “o canto e a solidão” e um outro, dessa vez, o poema de Friedrich Nietzsche intitulado “Veneza”, compreendendo que em diferentes

pontos (ou portos), a bordo de gôndolas de imaginação e poesia, na literatura evocada nas paredes e nas águas, vozes se cruzam e se escutam e em seguida, aguardam, no silêncio, alguma resposta.

Veneza

Estando à ponte,
Eu cismava na noite escura.
E além ouvi uma canção:
Na superfície das águas
Gotas de ouro ondulantes
Resplandeciam circulando.
Gôndolas, luzes, música –
Sorvidas pelo crepúsculo...

E como o acorde de uma lira,
Tocada por mão invisível,
Minha alma canta a si mesma,
Uma canção de gondoleiro,
Ondulante e melancólica.
– Quem a ouvira?
(NIETZSCHE apud SCHADECK, 2022, p. 01)

REFERÊNCIAS

- BONFIM, Cacilda. **Justiça indeferida**: a degeneração política no romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins. 2021. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2021.
- BUTOR, Michel. **A modificação**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1958.
- D’IORIO, Paolo. **Nietzsche na Itália**: a viagem que mudou os rumos da filosofia. 1. ed. Tradução Joana Angélica d’Avila Melo. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GOETHE, J. W. **Viagem à Itália** 1786-1788. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- LE GOFF, Jacques. **Homens e Mulheres da Idade Média**. Tradução de Nícia Adan Bonatti. 1 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.
- LINS, Osman. **Marinheiro de Primeira Viagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- LINS, Osman. **Marinheiro de Primeira Viagem**. 2 ed. São Paulo: Summus, 1980.
- LINS, Osman. **Avalovara**. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974.
- LINS, Osman. **Diário de Viagem**. Documento de arquivo. 008=031230s1917. Fundação Casa de Rui Barbosa: Rio de Janeiro, 1961.

LITTERA ONLINE. **Veloz é o instante do salto**. V. 12. N. 23. Online. Disponível em <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/issue/view/758>

HORIA, Vintila. **Deus nasceu no exílio**. São Paulo: Flamboyant, 1961.

MOUTINHO, Nogueira. **Um marinheiro de primeira viagem**, Folha de São Paulo, 27/10/1963 (IEB-USP) In RAMOS, Darcy. Dissertação. (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

NUTO, João Vianney Cavalcanti. **Osman Lins, Pavel Floriensi e os sentidos do aperspectivismo**. Revista TOPUS, Vol. 3 – Nº 2 – 2017. Disponível em: http://revistatopus.com.br/edicao_.asp?cod=59&edicaoCod=6. Acesso em: dez. 2020.

OLIVEIRA, Lauro de. **Luta e Reflexão: o ensaísmo de Osman Lins**. Revista Outra Travessia: Santa Catarina, 2005.

PEREIRA, Eder. Da Leitura à Escrita: A biblioteca de Osman Lins como parte do processo criador de *Avalovara*. Tese. (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

RAMOS, Darcy Attanasio T. **Uma leitura poético-filosófica de *Marinheiro de primeira viagem*, de Osman Lins**. Dissertação. (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

RAMOS, Graciliano. **Viagem: Checoslováquia – URSS**. 1 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

RIBAS, Elisabete Marin. **Giz, caneta e papel. Literatura e História da Arte nas aulas do professor Osman Lins**. Dissertação. (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SCHADECK, Wagner. **Cinco poemas de Nietzsche traduzidos para o português**. Online. Disponível em <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/cinco-poemas-de-nietzsche-traduzidos-para-o-portugues-97503/>. Acesso em 2022.

Recebido em: 03/04/2022

Aprovado em: 15/08/2022

Publicado em: 11/11/2022



10.29281/r.decifrar.2022.1a_1