

## REMEMORAÇÕES OSMANIANAS: A PRIMEIRA VIAGEM

Odalice de Castro Silva – (UFC)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Estas considerações a respeito de *Marinheiro de Primeira Viagem* (1963), de Osman Lins (1924 - 1978), examinam contribuições importantes para a escrita de diversos tipos de textos ficcionais, bem como de crítica de Literatura, em categorias como lembrança, espaço e tempo, a partir de experiências de entrevistas com Alain Robbe-Grillet (1922 - 2008), Vintila Horia (1915 - 1992), Michel Butor (1926 - 2016), diálogos com Jean-Louis Barrault (1910 - 1994), referência a Ernest Hemingway (1899 - 1961), da apreciação de obras de Arte Plástica, comentários teóricos sobre técnicas literárias, durante a permanência do escritor na Europa, em 1961. O leitor osmaniano observa uma intensificação reflexiva em obras posteriores a 1963, a reforçar as relações entre memória e plasticidade descritiva, bem como um gradual aprofundamento inquisitivo, na conquista de uma percepção aguçada para aparências do real como matéria de ficcionalização, sem afastar-se totalmente de suas raízes nordestinas, como atestou em composições reunidas em *Nove, Novena* (1966), ou *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (1976), diferentes projetos narrativos, marcados por hibridismo discursivo. Inserem-se nos debates reflexões de tempos conturbados, para o desenvolvimento desta proposta interpretativa.

**PALAVRAS-CHAVES:** Osman Lins; *Marinheiro de Primeira Viagem*; Lembranças; Espaço literário; Tempo literário.

**ABSTRACT:** These considerations about *Marinheiro de Primeira Viagem* (1963), by Osman Lins (1924 - 1978), examine important contributions to the writing of various types of fictional texts, as well as Literature criticism, in categories such as remembrance, space and time, from interviews with Alain Robbe-Grillet (1922 - 2008), Vintila Horia (1915 - 1992), Michel Butor (1926 - 2016), dialogues with Jean-Louis Barrault (1910 - 1994), references to Ernest Hemingway (1899 - 1961), from the appreciation of works of Plastic Art, theoretical comments on literary techniques, during the writer's stay in Europe, in 1961. The osmanian reader observes a reflexive intensification in works after 1963, reinforcing the relations between memory and descriptive plasticity, as well as a gradual inquisitive deepening, in the conquest of a keen perception for appearances of the real as a matter of fictionalization, without completely moving away from its Northeastern roots, as attested in compositions gathered in *Nove, Novena* (1966), or *A Rainha dos Cárceres da Grecia* (1976), different narrative projects, marked by discursive hybridism. Reflections from troubled times are included in the debates for the development of this interpretative proposal.

**KEY WORDS:** Osman Lins; *Marinheiro de Primeira Viagem*; Memory; Literary Space; Literary Time.

“Pois nada é mais fascinante do que ter a revelação da verdade que está por trás dessas imensas fachadas da ficção - se é que a vida é realmente verdadeira, e a ficção,

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Ceará (1969), graduação em Letras- Italiano pela Universidade Federal do Ceará (1972), graduação em Letras - Francês pela Universidade Federal do Ceará (1969), mestrado em Letras pela Universidade Federal do Ceará (1991) e doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1998). Atualmente é pesquisadora da Universidade Nova de Lisboa e Professora Titular da Universidade Federal do Ceará.

realmente fictícia. E é provável que a conexão entre as duas seja extremamente complicada.”

Virginia Woolf

“O caminho do conhecimento é sempre ladeado por extraordinárias epifanias. Para quem busca na profundidade, mais cedo ou mais tarde acontece - por aproximações inéditas ou fulgurações ofuscantes - intuir novos horizontes, caminhos inesperados. Por vezes, repentinamente, o que ao olhar do hábito parecera verdadeiro se colore de nova luz, como uma nova ordem das coisas.”

Mauro Maldonato

“A diferença entre passado e futuro não está nas equações elementares que governam os eventos do mundo. Provém apenas do fato de que no passado o mundo esteve num estado que parece especial para o nosso olhar desfocado.”

Carlo Rovelli

## INTRODUÇÃO

*Marinheiro de Primeira Viagem* (1963), livro de Osman Lins (1924 - 1978), com quase sessenta anos de sua publicação, insere-se no conjunto de escritos acerca de outras viagens, não como minuciosa apresentação de lugares, pessoas, situações, ao longo dos meses de sua permanência na Europa, por vários países, mas também aos processos estéticos experimentados pelo autor para a construção de seu projeto literário, como um amadurecimento de descobertas, afinidades e recursos, rumo a uma conjunção de acontecimentos, fatos que abriram sua percepção a uma fenomenologia marcada por particular entendimento para o que, do cotidiano, do visível, pela linguagem poética, transforma-se em realidades surpreendentes, transfiguradas em linguagem escrita.

Refiro-me a situações relacionadas a imagens vislumbradas pelas artes plásticas, lugares para ver e pensar Goya, Van Gogh, Rodin; a categorias e personagens literários; a entrevistas e comentários, Vintila Horia, Hemingway, Robbe-Grillet, Jean-Louis Barrault, Michel Butor.

Destaco, a partir dos grupos de interesse osmaniano, conforme recebem considerações que os leitores percebem como de importância, uma preocupação constante do escritor pernambucano, certa ênfase em perguntar o peso dessas considerações, se foram aproximadas de sua visão estética em realizações pós-1961.

Os parâmetros iniciais, tanto de natureza literária, já em experiência, em crônicas, contos, narrativas longas, como de natureza crítica de obras de outros escritores, publicadas em jornais desde a década de 1940, as bases alimentadas na rememoração de vivências com figuras

fortes, em lugares já icônicos para a sua formação humana, no colo da casa, dentro de um momento histórico de grandes convulsões. Esses parâmetros iniciais e suas bases foram partícipes de um diálogo entre o antes e o pós 1961, ou das descobertas em semi-exílio de meses, na Europa, um presente temporário. Isso mesmo, em tempo medido, mas de amplas repercussões.

Viajante, o marinheiro; viagem, a real, por países da Europa, com cidades escolhidas e seus motivos, o livro que, uma vez escrito, será dado a ler também como viagem em suas metáforas. Viajante e Livro, metáforas dos meses em que o marinheiro fez-se ao largo, ao mundo e, entre o que semi-deixou, foi ver-se no mundo, entre tempos e mundos, na voragem que consumiu e durou um intervalo.

No dizer de Alberto Manguel, que convoco a este colóquio, “A partir de uma [ou duas?] metáfora identificadora básica, a sociedade desenvolve uma cadeia de metáforas. O mundo como livro se relaciona com a vida como viagem, e desse modo o leitor é visto como um viajante, avançando através das páginas desse livro.” (2017, p. 15).

Essas considerações participam das descrições de cenas, situações, cenários, pessoas, incidentes e lêem sua dinâmica, principalmente para marcar os gestos (AGAMBEN, 2007, p. 62) em que autor e leitor se alternam diante de fulgurações da viagem.

Mas de que maneira uma paixão e um pensamento poderiam estar contidos em uma folha de papel? Por definição, um sentimento e um pensamento exigem um sujeito que os pense e experimente. Para que se façam presentes, importa, pois, que alguém tome pela mão o livro, arrisque-se na leitura. [...] O lugar [...] está no gesto, no qual autor e leitor se põem em jogo no texto [...].

Esta leitura esbarra nos limites que a escritura e o discurso se inscrevem aos leitores.

O leitor percebe-se, desde a necessidade de buscar uma “remota vida” do autor e situar-se entre suas “primeiras experiências”, tanto nos registros de vida, quanto nos de registros que o inscrevem no campo dos que escrevem livros e também para jornais. Os leitores apanham esses registros e, com eles, juntam-se a tudo que antecede a realização da almejada viagem, desde “A Partida”, em *Os Gestos*, de 1957, para confirmar que a ansiedade por lançar-se ao desconhecido joga o autor em seu projeto de integrar-se, tanto a referências antigas, a “velha Europa”, quanto a experiências já maduras por novas/outras formas de expressão.

O leitor pode lembrar do momento em que Ascânio, de *O Fiel e a Pedra* é revelado diante de uma inesperada consciência de mutação das pessoas, dos momentos de vida, de medos e carências profundas do outro, no episódio do capítulo XLVIII, “Domingo de festa. A luta com o invisível e a migração dos ídolos. O menino decide o seu destino.” (LINS, 1961, p. 301-309):

Atrás, o barulho parecia mais forte do que nunca. A multidão ululava, a banda tocava, misturavam-se os gritos dos pregões e ele se sentiu no limite de dois mundos, o mundo do rumor e o do silêncio. Que viria a suceder, dentro em breve, naquela fronteira? (...) Ah! Tudo passava e a descoberta era cruel. Como viver num mundo tão mutável, onde nada ficava, nada mantinha a sua luz perene e mágica? (LINS, 1961, p. 308).

Para Ascânio, a beleza e seu fulgor não escondiam a face indesejável do esmaecimento, do gradual fenecimento das coisas vivas, no mistério também estavam o monstro e suas garras, como uma sombra em luta com a claridade.

Considero as entrevistas, comentários relacionados a uma certa situação da escrita e da posição de alguns escritores que Osman Lins reescreve, como um entre outros pontos altos do livro, no que diz respeito às tendências que se projetavam como capazes de atrair a atenção de outros escritores e de leitores de romances e da Crítica Literária.

Prefiro comentar as ilações possíveis entre as projeções para o que se convencionou denominar “Nouveau Roman”, entre tantas outras formas romanescas e, de modo bem restrito, na França, em Paris, lugar das editoras que publicavam trabalhos daqueles que, aos poucos, ao longo de algumas décadas, desde os anos 1930, cobrindo 1940, 1950, mantendo-se de interesse pela década de 1970.

Antes mesmo do que se convencionará designar como escritas de ficção do pós-guerra ou enfeixadas, muito ligeiramente, como existencialistas, Nathalie Sarraute (1900 - 1999) publicara *Tropismes* em 1939 e, quase vinte anos depois, em 1956, dará a público *L'Ère du Soupçon* (A Era da Suspeita), como lemos por Leyla Perrone-Moisés, em “Nathalie Sarraute, as palavras em cena”, texto escrito em 2000, depois da morte da escritora: “exploração dos seísmos subterrâneos que ocorrem sob a crosta das falas convencionais.”

Interessavam à escritora “as sub-conversas”, questão que tomará o centro de discussões posteriores sobre os interditos, não-ditos, as omissões e isenções de fala.

Como são obras importantes para as décadas de choque na Literatura com eclosão em 1960 e 1970, deduzo que tais livros foram colocados como sínteses de ideias que se propagariam como tendências dominantes, naturalmente entre outras, como uma espécie de leitura dos tempos modernos, para aqueles momentos de cenários revolucionários, bem caracterizados em maio de 1968.

Observa-se, no conjunto das leituras reunidas, que uma certa ponderação se intercalava entre afirmações mais radicais, mesmo entre teóricos, como Jean Ricardou (1932 - 2016) em “Nouveau Roman, Tel Quel”, de *Pour une théorie du Nouveau Roman*: “se deixar seduzir pela

individualidade das obras, é se expor às miragens do original; é arriscar-se a omitir específicas relações ligando os textos.” (1971, p. 234)

Como a divulgação dessas publicações em alguns cursos de Literatura no Brasil deu-se mais a *posteriori*, juntando-se a uma renovação teórica proposta por tendências fortes do Formalismo eslavo e do Estruturalismo francês, as ideias oriundas de movimentos dos novos romancistas chamaram a atenção para alguns de seus traços gerais, como certa dessubjetivação da escrita, incidência sobre objetos, menos enredo, menos caracterização de personagens, por uma despersonalização. Mas, entre os programas teóricos e a realização escritural, nem sempre as soluções comprovam as generalizações.

Para reconstruir falas, imagens, impressões, os fragmentos, ora narrativos, ora descritivos, de *Marinheiro de primeira viagem* guardam também, a enriquecer o livro, um quê de autoficção necessária, a escapar de esquema convencional de diário ou relato de viagem.

É o que encontro no conjunto de referências e entrevistas que dizem muito do que estava em transformação e seria apresentado nas narrativas de *Nove, Novena* (1966). Relaciono minhas observações às leituras que realizei posteriormente, através de contribuições fundamentais à pesquisa da obra osmaniana apontada em sua complexidade como um encontro, depois do período de “busca desesperada”.

Entre outras pesquisas, destaco *Osman Lins: Crítica e Criação* (1987), de Ana Luiza Andrade, *Poéticas em Confronto: Nove, Novena e o Novo Romance* (1987), de Sandra Nitrini, *Uma leitura poético-filosófica de Marinheiro de Primeira Viagem*, de Osman Lins, de Darcy Attanasio Ramos, em 2007, posterior aos estudos referidos antes.

As pesquisas acima referidas apontam a maturidade das relações entre as diferentes modulações da construção ficcional e ensaística de Osman Lins, conjugação necessária aos leitores, a fim de que as vozes em diálogo por diferentes tons discursivos não excluam de sua harmonia as reflexões que guardam ressonâncias nas falas ouvidas e recriadas em 1961.

Primeira entrada para Vintila Horia (1915 - 1992), “Exílio”, ele, autor de *Dieu est né en exil* (1960), obra que o viajante começara a ler, “romance estranho e que correspondia às atuais condições de sua vida”.

Uma versão integral deste texto, como “História de um exílio”, publicada no Jornal do Comércio, do Recife, de 21 de maio de 1961 e integrado a *Imprevistos de Arribação*, vol.1 (2019).

No fecho do texto, Osman escreve:

Sendo o romance [Dieu est né en exil] a história de um exílio que se torna acentuadamente simbólico, pois Ovídio [o personagem]... é um exilado de Deus e toda a sua vida se transforma através de muitas aventuras na procura da verdade da Palavra, que os homens encontrarão, (...) 'como uma flor estranha à margem de uma longa estrada' (...) (LINS, 1980, p. 21).

Para Osman Lins, o romance-diário de Vintila-Ovídio “é iluminado pelo seu encanto ante a beleza do amor, da amizade, pelo bramido do mar, pela luz das estrelas e o lento passar das estações, não sendo sem razão que ele escreveu um dia com orgulho, referindo-se a Augusto (o Imperador): ‘Je suis le ponte, il n’est que l’empereur’ (HORIA, 1960, p. 229).

Os diários de um escritor revelariam seu rosto verdadeiro, entre clarões que iluminam rápidas frestas na “passagem das estações”, entre átimos de tempo?

Os princípios e convicções “inegociáveis” aproximam Vintila e Osman, tanto na recusa a maneiras que acenem a qualquer concessão ao desumano, à opressão, ao cerceamento da liberdade, quanto traços da verdade defendida até a última gota do cálice tragado ao longo da vida.

Estabelece-se uma certa afinidade entre o leitor do romance e seu autor, através de um certo desenraizamento, um deslocamento de origem, por razões diferentes.

Mas, a afinidade fica clara no fecho do fragmento:

A intensidade com que as páginas do livro o atingiam devia-se a que também ele, de certo modo, era um exilado. Decerto, não havia em Paris um inverno inclemente como o descrito nas primeiras páginas do livro; não era possível “se promener par-dessuslepoissons”, nem havia lobos famintos pelas ruas. Mas a ausência de verdadeiras relações humanas pode encontrar no inverno a sua imagem. (LINS, 1960, p. 229).

A necessária sensibilidade humana sentida pela ausência e assimilada à frieza do inverno rigoroso destoando da indiferença no contato humano, não seria uma demonstração de leitura contemporânea de tendência algo niilista em romances programados dessa época? Não em todos.

Do segundo fragmento acerca de Vintila Horia, destaco as falas do escritor romeno e algumas inserções de Osman: “Sente-se, no romancista, um frêmito, quando fala de sua arte, e, em particular, da função do escritor.” (LINS, 1980, p. 46).

- O escritor tem obrigação de ser um ‘engagé’. Há uns poucos anos falava-se muito em certa espécie de romance, por assim dizer indiferente. Andei lendo vários desses livros, como os de Robbe-Grillet e outros. Hoje, porém, sente-se que tais livros já começaram a envelhecer. Por que, com efeito, não participaria o escritor? Não foram todas as grandes obras do passado, obras de participação? Que é a *Divina Comédia*, por exemplo? (LINS, 1980, p. 47).



Começava a década de 1960 e obras-chave de teorias do romance que pretendiam transformar a ficção narrativa surgiram depois das considerações acima, como *Pour un Nouveau Roman*, de Robbe-Grillet, em 1963, com artigos escritos entre 1953 e 1963, ano da publicação. De Jean Ricardou, os quatro livros sobre estética do Novo Romance datam de: 1967, *Problemes du Nouveau Roman*; 1971, *Pour une théorie du Nouveau Roman*, de 1973, *Le Nouveau Roman et Nouveaux Problèmes du Roman*, de 1978.

Vintila Horia reforça seu desagrado, o que o aproxima de Osman Lins, ao enfatizar certo descompromisso ético do escritor que defende um tom neutro em seu discurso: “Considero esses escritores que se comprazem em seu esteticismo, uns traidores. (...) E considero mesmo que certos meios favorecem e estimulam, por motivos inconfessáveis, uma literatura que podemos chamar da ausência ou da indiferença” (LINS, 1980, p. 49).

Ao entreabrir *Dieu est né en exil*, Osman Lins lê: “ce roman de l’espoir retrouvé au fond de la douleur” [este romance da esperança reencontrada no fundo da dor].

Quanto a Alain Robbe-Grillet (1922 - 2008), Osman Lins escreve a respeito de “Debate público com alguns romancistas de vanguarda”, em que se encontra o autor de *O Ciúme*, de 1957. A referência a alguns vanguardistas, já bem divulgados, sobretudo pela ligação com o cinema, motiva a pergunta e a resposta:

- Por que formam todos vocês essa frente compacta?
- Por que são todos aliados uns dos outros?
- Para enfrentar nossos adversários. Quero deixar claro que eu, Michel Butor, Nathalie Sarrante, Marguerite Duras e outros, não começamos a escrever determinado tipo de romance por uma determinação comum. Para fundarmos uma escola. Mais ou menos na mesma época, tentamos experiências que se assemelhavam - assemelhavam-se, saliente-se. Tendo, cada um de nós características próprias. Na verdade, de que serviria escrevermos todos o mesmo tipo de romance? (LINS, 1963, p. 42).

O escritor francês queixa-se da Crítica, por serem acusados de “Que não éramos romancistas, que procurávamos eliminar o homem do mundo e coisas assim.” (LINS, 1963, p. 42).

As entradas a seguir, “Chanson” (p. 117), em que o narrador numa “linda tarde de verão” cantarola, enquanto se diz feliz e lê passagens de *La Jalousie* (O Ciúme) e a segunda, “Encontro”, no Quai Voltaire, quando marcam a entrevista solicitada por Osman Lins.

O debate anterior é retomado, e Robbe-Grillet defende, em sua fala, a elaboração de “novas fórmulas”: Apenas achamos que elas já cumpriram o seu papel, estão ultrapassadas.” (...) “Não queremos fazer o romance do futuro. (...) Queremos escrever romances para a nossa época, queremos que eles sejam válidos para a nossa época”. (LINS, 1963, p. 122).

Osman (narrador) pergunta se “não haverá no roman nouveau uma hipertrofia da inteligência, do mesmo modo que havia no romantismo uma hipertrofia da sensibilidade!” (p. 123). A resposta reforça a referência à “fórmula”, isto é, “a maneira de dizer”: Insisto: não quero fazer o romance de sempre, mas o romance de nossos dias. (...) não um rebuscamento, mas um reflexo da nossa época. Mais do que procurados, eles me foram impostos.” (LINS, 1963, p. 124)

As afirmações “se experimentamos, estaremos sempre na linha dos que criam algo de vivo” e “fazer o romance de nossos dias”, certamente que despertaram reflexões no jovem escritor, indagações que seriam discutidas na ensaística que viria a desenvolver, nos anos seguintes, com discussões a respeito de forma na trajetória milenar da narrativa de ficção.

Dois grandes referências para o romance estavam publicadas quando os nomes em discussão já defendiam as teorias-fórmulas novas: *A Morte de Virgílio* (1945), de Hermann Broch (1886 - 1951) e *Memórias de Adriano* (1951), de Marguerite Yourcenar (1903 - 1987), com traduções para várias línguas.

O encontro com Michel Butor (1926 - 2016) revela ao viajante a surpresa com a intenção do autor de *La Modification* (1957), mas também de outros e diversos trabalhos, em que confessa:

A intenção (...) de compor um livro de viagem que não se submeta à rotina do gênero aparentemente esgotado (...) [mas] à maneira dos móveis de Calder” [sem] ordem cronológica (...) desmontável, passível de modificação” (...) criar coisas que possam renovar-se, mudar de aspecto (...) (LINS, 1963, p. 75).

Os leitores notam um certo ar de interrogação no projeto de Michel Butor de compor uma *ópera móvel*, em parceria com um músico belga, Henri Pousseur, elaborada em estrutura tão flexível e mutável, a que se possa “assistir”, várias vezes, “sem jamais assistir à mesma ópera”, (...) “comunicando-se” “imprevistamente, por caminhos novos”, através de constantes mutações, “inesperados, o inesperado e mutável mundo novo, oposto ao mundo antigo, que parecia eternamente assentado em suas bases” (LINS, 1963, p. 76).

Observa-se que o narrador atenta ao “contraste entre o seu desejo (de constante mutação das coisas) e a ordem perfeita do seu gabinete de trabalho”: “(...) onde cada livro, cada pequeno objeto, tem o seu lugar marcado, rigorosamente definido, e onde até as revistas empilhadas no chão revelam a meticulosidade com o que ali foram postas” (...) [ou] “em ordem alfabética (...) (LINS, 1963, p. 76).



Michel Butor publica “Le voyage et l’écriture”, ensaio que abre *Répertoire IV*, em 1974, texto dividido em partes e montado em fragmentos, como “Móviles”, sem uma sequência lógica ou ordem a conduzir a leitura, embora as partes sejam numeradas, o que necessariamente indica um andamento, pelo menos sugerido, ou apresentado aos leitores. Entre os fragmentos, destaco os que muito se assemelham à expectativa de Osman Lins para a escrita de sua viagem de 1961, sobretudo na relação viagem e escrita:

“Or, j’écris, et j’ai toujours éprouvé l’intense communication qu’il y a entre mes voyages et mon écriture; je voyage pour écrire, et ceci non seulement pour trouver des sujets, matières ou matériaux [...] mais parce que pour moi voyager, au moins voyager d’une certaine façon, c’est écrire (et d’abord parce que c’est lire), et qu’écrire c’est voyager” (BUTOR, 1974, pp. 9-10)<sup>2</sup>.

Embora, através do que lemos do encontro com Michel Butor, as diferentes formas de percepção do mundo, naquele momento histórico, representado por tentativas de compreender e interpretar as convulsões da primeira parte do século XX, fiquem pelo menos nuançadas através dos que ambos os escritores já haviam dado a público, parece que aos leitores osmanianos, fica claro que o romance da indiferença, que uma dessubjetivação do indivíduo e que uma miopia perceptual não serão a base de sua escrita de ficção a se seguir depois da viagem.

Os fragmentos com títulos, um tom menos formal são elementos que os leitores associam à disposição do ensaio de Butor, bem posterior à escrita de *Marinheiro de primeira viagem*, embora mantenha-se entre os escritores, Butor e Osman Lins, certa expectativa de renovação da escrita de viagem, como uma oportunidade de expor ideias, esclarecer as bases do pensamento, oferecer uma seleção de obras e autores na formação de um paideuma.

Os fragmentos ganham pela leveza na composição de uma antologia de lembranças, de memórias, de cenas que se fixaram para serem metaforizadas pela linguagem, que ao figurá-las, cerca-as de uma pátina que as preserva do relato comum, sujeito a ser confundido com particularidades de uma viagem que só interessa ao próprio viajante.

Os leitores retomam as cenas como fulgurações de errâncias em que poderíamos, como figurantes, vê-las à claridade das descobertas.

---

<sup>2</sup> Tradução livre: Ora, escrevo, e sempre experimentei a intensa comunicação que há entre minhas viagens e minha escritura; viajo para escrever, e isto não apenas para encontrar assuntos, matérias ou materiais [...] mas, porque viajar, para mim, pelo menos viajar de uma certa maneira, é escrever (e, primeiro, porque é ler), e que escrever é viajar.

O fragmento “Hemingway” esboça um auto-retrato do autor de *O Velho e o Mar* (1952), exalta a turbulência de sua vida, os desafios, os riscos, o gosto pelos extremos, as contradições entre a dinâmica de sua existência e a morte auto-imposta, figurada, no excerto, em drama:

“Morri na arena, e não na arquibancada. (...) Morri em plena força, como se deve morrer, tendo ainda na boca o sabor de um vinho generoso e o entusiasmo um pouco cruel de ver tombar um leão, alvejado pelo meu fuzil. Sorvi o mundo e os anos que vivi. Estou contente”. (LINS, 1963, p. 144).

Osman Lins já encerrava sua viagem quando da morte de Hemingway (1899-1961).

Destoaria o auto-retrato imaginado pelo Marinheiro, completamente, de um rosto de si mesmo, em momento de desenlace, como o texto de homenagem?

No “Diálogo com Jean-Louis Barrault” (1910-1994), Osman Lins depara-se com o entusiasmo e a firme convicção de propósitos do escritor, ator, teatrólogo:

Procuo sempre peças que correspondam a uma necessidade do público. (...) que tenham a possibilidade de levar ao espectador qualquer coisa de perdurável. (...) peças que abriguem um certo conteúdo poético. Tenho a impressão de que uma atmosfera poética é mais propícia a essa permanência (...) O que me interessa é que ela seja rara. (LINS, 1963, p. 45)

A concentração do ouvinte atravessa as palavras e vê, “por trás dessa procura, o homem vivo, de súbito voltado, naquele instante, para as suas preocupações essenciais.” (LINS, 1963, p. 45) O que Osman vê diante de si, cercado a figura de Barrault, inquietação, dinamismo, para tentar experiências de “expressão do espírito francês”, espírito de seu povo, com seus sonhos, lutas, perdas e esperança no fundo da incerteza?

Lembro que imagens do horror ainda estavam intactas, e o arbítrio é uma ameaça latente, que incansável rondava a memória, ronda materializada nas atmosferas de desconfiança, sem ainda se lançar à espera de pacificação.

A atmosfera de medo e de desconfiança pairava sobre o presente dos anos 50 e perdia espessura à medida que os pensadores entenderam as pressões por reação; são as inquietações que provocam a vontade e a força para que os anos 60 pudessem registrar vozes que se altercavam e partiam a reivindicar um lugar para serem ouvidas.

É com um cenário compósito que o viajante abrirá os olhos para outros horizontes, na leitura de Ricardo Ramos, (1929-1992) intitulada “A paisagem interior de Osman Lins”, texto escrito para o Suplemento Literário do Jornal *O Estado de São Paulo*, nº 420 e reproduzido na 2ª edição de *Marinheiro de primeira viagem*, em 1980:

Os caminhos da compreensão passam pelo coração do escritor, nada se dissocia nesse corpo inteiriço. Vejamos, por exemplo, duas entrevistas: uma com Michel Butor, outra com Vintila Horia. O autor esperava muito do primeiro, pouco tinha em comum com o segundo. Ao correr das entrevistas, no entanto, os termos se inverteram. Butor é frieza, distância, o não mesclar-se no real. Horia é calor, procura, a participação. De pergunta em pergunta, mudamente discutido frente aos dois romancistas, as opiniões que ouve Osman Lins vão fazendo os seus retratos bem nítidos e pode-se afinal concluir. O primeiro, imerso em jogos formais, afasta-se para dar lugar a uma cena viva em meio do inverno. O segundo, com sua trepidação contagiante, resolve-se numa citação de aparência contraditória (LINS, 1980, p. 157).

Ricardo Ramos traça em palavras certas sua percepção acerca do “problema do autor diante do seu tema”, ou capta o centro do que faz de cada escritor entrevistado um intelectual e intérprete de seu tempo: “jogos formais”, “trepidação contagiante” a definirem a posição e as escolhas de Butor e de Horia.

A experiência viva do diálogo entre escritores junta-se, para Ricardo Ramos a maneira como insere-se à descrição cinética de personagens, lugares, cenas, paisagens, a voz do narrador, “verdadeiro nas opiniões, no que observa e transmite”, também “se põe a captar entrevistas momentos, imprevistas sensações fugidias”. O narrador mostra-se “um homem sem as suas raízes, apenas ligado ao que vê pelo seu entendimento, pela sua emoção.” (LINS, 1980, p. 158)

Há que se observar um certo ressentimento pela solidão do “desenraizado”, um certo travo de angústia pela falta de proximidade com o que rodeia o viajante, não obstante esses momentos alternarem-se com a consciência de que um sonho se realizava, com percalços e desencontros usuais em tais experiências:

O que importa na viagem é o que fala à sensibilidade, à experiência, à visão do autor, e assim intimamente assimilado se pode transfigurar e volver, com inteira ressonância ao convívio dos leitores. [...] Sob a fluência que é marca do ficcionista, o sólido conteúdo que informa do escritor. Ele não faz concessões, não corteja nem se aligeira - mantém-se igualmente sério e equilibrado. E porque honesto, verdadeiro.” (LINS, 1980, p. 158).

Os destaques de Ricardo Ramos observam uma dinâmica peculiar ao estilo osmaniano em que a narração força os leitores a uma tão aguda percepção do narrador para ver e ouvir, para os sentidos alertas a entrelaçar espaços e tempos, em que o aqui arrasta de suas origens, para o presente, quanto se guarda nas páginas das vidas transformadas em narrativas, de quanto as metáforas acodem os narradores, quando rememoram os tempos que deslizam nas páginas da História.

Para Nogueira Moutinho, em comentário a respeito de *Marinheiro de primeira viagem*, para a *Folha de São Paulo*, a 27 de outubro de 1963, “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.” (LINS, 1990, p. 159).

As conversas com escritores empenhados com uma escrita para os leitores daqueles tempos, a eles contemporâneos, mas aos quais seria impossível uma fuga às tensões do meio do século, foram importantes para Osman Lins, uma vez que lhe seria também de todo impossível não cruzar a viagem e suas revelações, somente aos poucos interpretadas, com as ressonâncias de propostas e manifestos que marcaram os anos de obras que se encerravam, como a de Balzac (1799-1850) e as que sinalizavam um limiar: de Gustave Flaubert (1821-1880), *Madame Bovary* (1857), de Charles Baudelaire (1821-1867), *Les Fleurs du Mal* (1857), para o que as convenções chamaram de Modernidade.

No limiar da modernidade, na análise de Guy de Maupassant (1850-1893) a respeito do entrechoque de tendências românticas, realistas e simbolistas, “O aparecimento de *Madame Bovary* causou uma revolução nas letras. [...] Gustave Flaubert (1821-1880), com efeito, foi o mais ardoroso apóstolo da impessoalidade na arte.” (1990, pp. 28 - 29)

O artigo publicado em 1876, por “La République des Lettres” parecia abrir uma discussão que receberia apoio de suspeitas de gradual dessubjetivação, a reforçar a banalização e a indiferença pelo cultivo de valores que alicerçaram as trocas humanas, ou tratar-se-ia de descrença generalizada, a arrostar as bases do humano, justificando os conflitos que se abateriam sobre tantos países, culturas e sociedades?

A ficção narrativa, a expressão poética conheceriam, com os conflitos finisseculares, feições apenas pronunciadas com a percepção do mundo e das pessoas por Gustave Flaubert e seu “romance sobre nada”, ou, um século depois, não teria tentado realizar um projeto literário denominado de “Nouveau Roman”, apoiado por teorizadores, defendido por adeptos de uma nova escola e combatido por outros? Osman Lins participou dos debates de muito perto, a ouvir, a ler, a conviver com a polêmica estética escritural.

## POSLÚDIO

Uma consciente intuição de “novos horizontes”, por “caminhos inesperados”, impulsiona a decisão e a persistência de Osman Lins para realizar o seu intento de ir, em primeira viagem, ao imaginário berço de culturas e viveiros de civilizações, do que permanecia, mas não escaparia às mudanças, às mutações cobradas por um conjunto de fatores.

Há o tempo, os agentes, os homens e as ideias que, incansavelmente, passam pelo labor de tomarem forma e se apresentarem, pela voz de líderes, como solução de situações de conflito, ou imposições e dominações.

A busca para encontrar “o caminho do Conhecimento” começara muito cedo, desde a alegria da descoberta de saber ler, alegria cercada pela ansiedade da falta de livros. A leitura abre o vislumbre do Conhecimento, a falta de livros aguça a ansiedade para ver outros mundos, de mais perto, além das letras e das palavras.

Registram-se, nas lembranças de Osman Lins, pela ambiguidade do narrador de *Marinheiro de primeira viagem*, instantes em que a memória ganha a figuração de “extraordinárias epifanias”, guardadas com zelo, mas, para serem postas ao claro da escritura, patinada de emoção da “primeira viagem”.

Osman Lins permaneceu irredutível a um projeto literário já iniciado, reconhecido, legitimado e premiado. Lançara-se bem cedo à “busca na profundidade” das coisas, dos viventes, e sua obra realiza-se em acontecimentos na trama de linguagens e também na percepção de seus leitores, “por aproximações inéditas ou fulgurações ofuscantes”, animados, autor, narrador, personagens, leitores, pela expectativa de próximas viagens.

O que procurava, tão ardente e desesperadamente, Osman Lins? Parecer-lhe-ia acontecer, como na apreciação meditativa de Mauro Maldonato, às errâncias de cada um de nós, “repentinamente, o que ao olhar de hábito parecera verdadeiro se colorir de nova luz, como uma nova ordem das coisas?”

A continuação de sua trajetória cobrava dele um novo olhar sobre as tradições, sobre antigas culturas e também que ele mergulhasse profundamente naquele momento histórico, para interpretar seus fenômenos e transformá-los em metáforas vivas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanação*. Trad. Silvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANDRADE, Ana Luiza; Moreira, Cristiano; Dias, Rafael. (Org.) *Inprevistos de Arribação. Publicações de Osman Lins nos Jornais Recifenses*. Vol. I. Navegantes/SC: Papaterra Ed., 2019.

BUTOR, Michel. *Répertoire IV*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1974.

LINS, Osman. *O Fiel e a Pedra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

\_\_\_\_\_. *O Fiel e a Pedra*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

\_\_\_\_\_. *Marinheiro de primeira viagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

\_\_\_\_\_. *Marinheiro de primeira viagem*. 2 ed. São Paulo: Summus Ed., 1980.

Maldonato, Mauro. *Raízes Errantes*. Introdução de Edgar Morin. Trad. de Roberto Barni. São Paulo: SESC; Ed. 34, 2004.

MANGUEL, Alberto. *O Leitor como metáfora. O Viajante, a Torre, a Traça*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: SESC/SP, 2017.

MAUPASSANT, Guy de. *Gustave Flaubert*. Trad. de Betty Joyce. Campinas, São Paulo: Pontes, 1990.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Nathalie Sarraute, as palavras em cena”. Folha de S. Paulo, Caderno *Mais!*, de 12 de novembro de 2000.

RICARDOU, Jean. *Pour une théorie du nouveau Roman*. Paris: Éditions du Seuil, 1971.

WOOLF, Virginia. “Uma introdução a *Mrs. Dalloway*”, 1928, para edição publicada nos Estados Unidos, pela Randon House. In: *Mrs. Dalloway*. Belo Horizonte: Autêntica, Ed., 2013. Tradução e notas de Tomas Tadeu.

ROVELLI, Carlo. *A ordem do Tempo*. Trad. Silvana Cobucci. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

*Recebido em: 03/04/2022*

*Aprovado em: 15/08/2022*

*Publicado em: 11/11/2022*



10.29281/r.decifrar.2022.1a\_4