

## A PERSPECTIVA MODIFICADA DE OSMAN LINS

Francismar Ramírez Barreto (UnB)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Como opera a ficção em um dos livros mais factuais de Osman Lins? *Marinheiro de primeira viagem*, publicado em 1963, é o livro que reúne a primeira experiência do escritor pernambucano na Europa. Comumente entendido como um diário, o próprio autor faz (avanzado o texto) uma curiosa advertência a respeito do texto entre mãos: “Incidentes banais (...) surgem agora carregados de sentido”. Este artigo se propõe dar forma a algumas ideias sobre aquela viagem, tentando entender também o interesse do autor em transmutar fatos em palavras, e palavras em uma oferenda nova.

**PALAVRAS-CHAVES:** Osman Lins, *Marinheiro de Primeira Viagem*, Ficção, Não ficção, Don Quixote.

**ABSTRACT:** How do fiction work in one of the most factual books by Osman Lins? *Marinheiro de primeira viagem*, published in 1963, brings together the first experience of the writer from Pernambuco in Europe. Commonly understood as a diary, the author himself makes (advanced the reading) a curious warning about the text in hands: “Bare incidents (...) now appear loaded with meaning”. This paper proposes to give shape to some ideas about that experience, trying to understand also the author’s interest in transmuting facts into words, and words into a new offering.

**KEY WORDS:** Osman Lins, *Marinheiro de primeira viagem*, Fiction, Non fiction, Don Quijote.

O que é bom pede tempo.  
O espaço pede tempo.  
Thomas Mann

## INTRODUÇÃO

Em meados de outubro de 2020, por conta da inauguração da Biblioteca Padre Paul-Eugène Charbonneau (do Colégio Santa Cruz, em São Paulo), o escritor argentino Alberto Manguel oferecia uma web conferência intitulada “A vasta sombra de Alexandria”. Falava Manguel desde Lisboa, direto do Centro de Estudos de História da Leitura, depois de ter doado a Portugal os 40.000 volumes de sua biblioteca particular. “A sociedade do livro”, dizia, exige dos cidadãos o domínio de palavras essenciais (principalmente burocráticas e comerciais), mas não o conhecimento íntimo de grandes livros. Insistia em que *saber ler* não significa *ser leitor*, porque “*ser leitor* implica assumir poderes extraordinários”, como definir o texto que se tem diante, escolher os livros que perdurarão e os que ficarão relegados ao esquecimento, e nomear

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília.

as próprias experiências. Manguel, como Osman Lins, sente que as “nossas sociedades não encorajam a *leitura profunda*”. Em um artigo publicado em 1976 em *Evangelho na taba* (“Sugestões para brasileiro ler”), o escritor pernambucano reivindica o ato da leitura e as condições para exercer este “direito”. Pensava Lins, na segunda metade da década de 1970, que seu país apresentava um *comportamento antileitura generalizado* e que as campanhas em prol deste hábito eram limitadas (hotéis e transportes urbanos, de seu ponto de vista, podiam ser transformados em pequenos laboratórios a favor das letras).

Quem se aproxima de Lins (em especial quem se conecta com a sua obra por longos períodos porque a relê, porque entende que cada detalhe conduz a duradouros diálogos internos) sabe que o entendimento da ideia de *leitura profunda* era uma de suas aspirações. Desejava Lins que quem se aproximasse de seus textos sentisse vontade de interrogar a realidade, de dialogar e, pensando de forma exigente, que tentasse exercer algum tipo de mudança no seu contexto.

Em *Uma história natural da curiosidade*, Alberto Manguel coincide em um ponto com Lins quando exprime que “ler é uma arte que enriquece o texto concebido pelo autor, o aprofunda e o torna mais complexo, concentrando-o de modo a refletir a experiência pessoal do leitor e a expandi-la aos mais distantes confins de seu universo”<sup>2</sup>. Opõe à leitura a arte da escrita, e descreve a segunda como uma prática de resignação. Na conferência virtual de 2020, o autor de *A biblioteca à noite* ainda associava o hábito da leitura à situação política, de modo geral (uma ponte que a pandemia tornou manifesta):

Tanto a sociedade de consumo como as sociedades totalitárias não querem que seus membros sejam verdadeiramente leitores. Para as primeiras, um verdadeiro leitor é um *mal consumidor* porque pode refletir sobre o que lê e quem reflete não compra o que o mercado nos oferece. Para as segundas, o leitor é um mal cidadão porque um verdadeiro leitor pode questionar a autoridade narrativa, visto que a literatura é essencialmente o contrário do dogma (político ou religioso) e consiste em perguntas e não em respostas.

Ao manifestar que a História pode ser entendida como um gênero literário, outro “fio osmaniano” desprende-se da tela. Em um volume intitulado “O texto histórico como artefato literário”, Hayden White entrecruza os mesmos limites para colocar o problema de outra perspectiva. Reflete o teórico estadunidense sobre as narrativas históricas enquanto “ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* como *encontrados*, e cujas formas têm mais em comum com as suas homólogas na literatura que com as das ciências”<sup>3</sup>. O foco da discussão de

---

<sup>2</sup> MANGUEL, Alberto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 22.

<sup>3</sup> WHITE, Hayden. Barcelona: Paidós, 2003, p. 109.

White, também extensa, parte da História. O de Manguel (e a ideia de que os grandes eventos da humanidade obedecem a leis de estilo e regras de sintaxe), da Literatura. A partir destes insumos foi se desenhando a ideia de que *Marinheiro de Primeira Viagem*, de Osman Lins, se bem pode ser entendido como um diário, também mantém em segredo (sob a *intenção de realidade*) fios que se hibridizam com a ficção.

Publicado em 1963, o registro das vivências europeias de Osman Lins em 1961 (a sua primeira visita ao Velho Continente) não é narrado na primeira pessoa. Este detalhe, que provoca um distanciamento inicial, pode ter sido uma decisão meditada considerando algumas das colocações que Lins registra em *Guerra sem testemunhas* (1969) e em *Lima Barreto e o espaço literário* (1976). Lê-se ao abrir *Marinheiro de primeira viagem*: “Eis a última etapa da viagem”<sup>4</sup>. Começar pelo final não é obrigatoriamente um sinal de ficção, mas o é da necessidade que tinha o escritor pernambucano de organizar de outra forma o material que tinha entre as mãos. É um sinal de preocupação compositiva. “Tempo de sentar-se e de escrever, penetrar nestes meses que passaram, tentar parcialmente refazê-los. Que se evoquem, hoje, o desembarque em Bordéus, num sábado de Carnaval, as primeiras horas neste continente”<sup>5</sup>. *Dissimular marcações* pode, mais uma vez, não ser um sinal de ficção, mas o é da urgência de originalidade que o autor sentia, e que foi recolhida na entrevista que Edna Savaget lhe fez em 1963: “Tentei renovar o gênero viagem, evitando de modo sistemático e permanente os lugares-comuns, atendo-me em geral ao passageiro, ao que nenhum outro viajante poderá encontrar”<sup>6</sup>.

O próprio Lins oferece nessa resposta o que possivelmente seja o primeiro indício claro de tratamento ficcional: a *atenção ao passageiro*. Deter-se nas linhas de *Marinheiro de Primeira Viagem* é também atentar-se a uma construção modelada de outro jeito, é mostrar um caminho alternativo para as individualidades que preencheram a experiência real. Ainda no início, o narrador fala de si mesmo desta forma:

Acaba de chegar a Lisboa, está num velho hotel - cujo nome, por displicência ou fadiga, não reteve - onde jamais voltará a hospedar-se, mesmo que um dia aqui regresse, pois virão em breve demoli-lo, por causa do metrô. Hotel condenado à morte. (Vibram, implacáveis, as perfuratrizes). É um dos últimos homens a dormir neste quarto<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> LINS, Osman. São Paulo: Summus, 1980, p. 7.

<sup>5</sup> *Idem ibidem*.

<sup>6</sup> LINS, Osman. *Evangelho na taba*. São Paulo: Summus, 1979, p. 132. Entrevista realizada por Edna Savaget para o *Jornal do Comércio* (Recife, 29.12.1963).

<sup>7</sup> LINS, Osman. São Paulo: Summus, 1980, p. 7.

Nesse narrador-viajante, o leitor tem a *descrição de uma personagem*. O procedimento se repetirá ao longo do livro com descrições que se desviam da aproximação cronística e se assemelhará à feição literária. Chama a atenção deste trecho, também, a presença da perforatriz que faz pensar na misturadora de concreto e no zumbido da serra cortando listas de pinho no tema O de *Avalovara*. Não remetem as “tábuas dos corredores que rangem sobre as passadeiras verdes”<sup>8</sup> (de *Marinheiro*) ao carrossel, as pranchas de carvalho, o leito vazio, a janela grossa, os baús, a cômoda e os ossos que rangem no fragmento R3 (e ao longo desse tema)?

Com um início desprovido de título, sintagmas descritivos “predizem” os acontecimentos a partir da “segunda entrada”. Curiosamente, os trechos não são separados por datas, mas por eventos. Estamos, então, dentro de uma *narrativa marcada por eventos*. Não viria a ser esta uma forma, aparentemente tênue, de outorgar maior importância ao critério espacial, tão caro a Lins? Sob o título da cidade visitada (o da “segunda entrada”) o leitor encontra parágrafos como este:

Recordará, agora, a cidade de Tours. O domingo de Tours, a calma de Tours, o pavimento de pedras na cidade velha, a Ponte Wilson, as ruas tortuosas. Pôs a bagagem no hotelzinho próximo à estação - é ordinário e velho, as paredes exalam um cheiro estranho (ou será o assoalho?, ou o ar estagnado?) - saiu, quer visitar Saint-Gatien, ver seus vitrais antes que o sol se ponha, pois é inverno e a noite não tarda<sup>9</sup>.

Deste trecho não apenas se destaca o ritmo da escrita, grande preocupação de Lins. No primeiro capítulo de *Guerra sem testemunhas*, ele afirma ser a abordagem das personagens uma das formas de governar, dentro do possível, a obra em geral. E ao fazer uso, inclusive, da palavra *laboratório* ajuda a pensar *Marinheiro de primeira viagem* como uma tentativa de *algo a mais*:

Nem uma palavra lhes será atribuída sem licença e aprovação. Ainda que alguns dos seus remotos modelos possam existir fora de nós, só existem a partir do momento em que nossas palavras o efetivam. Não são fantasmas nem homens, são personagens, criações literárias, menos reais que as letras de seu nome e fora do texto nenhum existe, nem pode existir. (...) Assim ocorre no laboratório em que há quase um século procuro – olho atento, mão leve, ouvido fino - inventar combinações felizes<sup>10</sup>.

Em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, o autor de *O fiel e a pedra* se faz perguntas que apontam a esse limite entre realidade e ficção: como deve entender-se em uma narrativa o tema do *espaço?*, onde acaba a *personagem* e começa *o seu espaço?* Conclui de forma preliminar que o tema se problematiza quando o personagem passa a ser espaço<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> *Idem*, p. 8.

<sup>9</sup> *Idem ibidem*.

<sup>10</sup> LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Ática, 1974, p. 16.

<sup>11</sup> LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976, p. 69.

O distanciamento do narrador não se limita ao aspecto formal da terceira pessoa. É tematizado em fragmentos onde fica clara para o leitor a presença de um observador que não pertence à realidade descrita (em outras entradas fala expressamente de sua referência natal): “Passam casais, empurrando carrinhos de criança. Bate, a espaços, o portão de ferro do jardim. O sol ilumina telhados, as torres góticas, os altos das árvores. Ele se levanta, segue para a Catedral”<sup>12</sup>. Em outros momentos aparecem na leitura quadros que remetem a situações romanescas (para as quais o assíduo leitor de Lins costuma ter algumas referências):

Seria, acaso, o único hóspede daquele casarão, duas vezes mais velho que seus donos? Deitado, não ouvia passos de outros hóspedes, nem vozes. O proprietário, que era asmático, aspirava o ar com força, no andar térreo, numa espécie de uivo. Sua mulher (...) se deitara longe do marido, no primeiro andar, para poder dormir. Desejava talvez que um daqueles uivos fosse o último. Para que afinal pudessem, ela e o homem, repousar em paz<sup>13</sup>.

Uma duplicidade, um mal-estar, traços humanos fora do comum (cujo aproveitamento ficcional transparece), e reminiscência de outras personagens. Filiações dentro da própria obra de Lins, por vezes nem de personagens mas de situações, como o caso do “tipo sinistro” que o narrador encontra em Saint-Étienne, “doente da laringe, que só falava através de uma corneta”<sup>14</sup>. Algo similar acontece na entrada em que o narrador descreve duas cenas simultâneas: “Quando em Pernambuco é plena madrugada, Paris já despertou, os vendedores de jornal estão em seus quiosques, vendendo seus matutinos ou revistas ilustradas”<sup>15</sup>. A reflexão que parte deste exemplo de simultaneidade é mais complexo, mas este fragmento ilustra bem reflexões e recursos que o autor virá a sofisticar progressivamente em seu trabalho literário.

A cronologia está tão presente como a intenção de subvertê-la. Em ocasiões aparecem marcadores como: “Era o segundo dia de Paris”<sup>16</sup>. Existem momentos meramente descritivos, como os que narram o contato com o teatro francês ou os encontros com Michel Butor, Vintila Horia e Alain Robbe-Grillet. Trechos memorialísticos, como o da lembrança das filhas (apesar da terceira pessoa), também se mostram:

Era, porém, nos domingos que a solidão o atingia de um modo mais pungente. Lembrava-se de que, no Brasil, estava-se no meio do verão, de que o mar do Recife vinha a se quebrar, espumoso e verde, na areia da praia. De que Ângela haveria de pôr seu maiô de listas coloridas, de que voltaria queimada, de que Litânia e Letícia passariam três horas dentro d’água, muito alegres<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> LINS, Osman. *Marinheiro de primeira viagem*, p. 8.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>14</sup> *Idem*, p.12.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 29.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>17</sup> *Idem*, pp. 22-23.

E há parênteses *concentrados*, resgatando o termo que o próprio autor utiliza no Capítulo X de *Guerra sem testemunhas* (“O escritor e a sociedade”) ao afirmar que o romancista não se restringirá à superfície da personagem, senão que “tomará por norma a *concentração*”<sup>18</sup>. Entendendo-a como a *força centrípeta* que conduzirá o *ficcionista* ao *mergulho profundo* nos *abismos do espírito*. Apesar de recuperar o substantivo que utiliza o próprio Lins, é de se notar que com frequência ele se auto-denomina *ficcionista*. Em outras palavras: *um artífice da ficção*. Pode, então, um “artífice da ficção” deixar de fora a sua especialidade, em um livro que recolhe a experiência de uma viagem? Veja-se o momento em que o narrador descreve os seus companheiros na Aliança Francesa:

Uma jovem de Manilha, morena, calma, sonsa, de olhos negros, os incisivos salientes e cujo ar de mistério oculta uma ignorância global; um norte-americano do Arizona, muito jovem, o cabelo caindo sobre a testa, o olhar feroz (...); um iugoslavo alto, feições duras, queixo enérgico, tudo atenuado por uma delicadeza meio frígida, mas convincente (...); uma australiana de óculos, olhos desorbitados, que veste horrivelmente, usa sapatos baixos, chapéu à Santos Dumont, sabe poucas palavras de francês, é fanhosa, cheia de tiques nervosos e desengonçada<sup>19</sup>.

Em uma tentativa de atualizar o clássico texto de Georg Lukács, o ensaísta estadunidense Phillip Lopate se detém na diferença entre *Mostrar y decir* - este o título de um de seus livros, publicado em 2013 (*To show and to tell*). A particularidade de Lopate é que o seu campo de expertise é a não-ficção. Esta distinção demanda uma discussão mais ampla, mas vale a pena (nem que seja para deixar no ar a possibilidade da reflexão) analisar algumas das ideias que Lopate traz em seu ensaio. Diz o professor que o autor de não-ficção tem, diante de si, o desafio de tomar um fato real (que tenha acontecido com ele ou com qualquer outra pessoa) e transmiti-lo com toda a sinceridade e convicção de que seja capaz. Uma das estratégias narrativas que se utilizam em não-ficção é a combinação de incidentes e a reorganização de cronologias (talvez resida aqui a natureza ficcional deste tipo de narrativas). Insiste Lopate em que a *construção de personagens* é uma arte e um modelo pedagógico, visto que o autor ensina ao leitor o que cabe esperar. Não faz isto a ficção? Recomenda ainda o autor um distanciamento por parte do narrador e a sua transformação em personagem:

Tienes que saber mirarte com vista de pájaro. Tienes que saber, por ejemplo, qué impresión causas en los demás, y saber también cuándo eres encantador y cuándo eres

---

<sup>18</sup> LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Ática, 1974, p. 211.

<sup>19</sup> LINS, Osman. *Marinheiro de primeira viagem*, pp. 24-25.



prepotente o ridículo o estás cohibido. (...) La cuestión es empezar a inventariarse, para así poder presentarse al lector como personaje legible y concreto<sup>20</sup>.

Ao falar do *diário*, Lopate indica que o gênero já tem sido comparado com um espelho, um caixão de alfaiate para todo tipo de ideias, um muro de lamentações, um confessionário, um postal para si mesmo, um memorando, um arquivo, uma antologia, uma oficina, a câmara de um turista, um microfone oculto, um kit de supervivência, uma caixa de ressonância, um local seguro para fazer experimentos e um *laboratório*. E finaliza a reflexão com uma observação simpática: “Curioso lo pronto que empiezan a aparecer los temas de uno”<sup>21</sup>. E resulta curioso, sim, observar como vários destes elementos (tidos como importantes para a não-ficção) aparecem em *Marinheiro de primeira viagem*, e como outros, estudados na ficção, também. Este livro traz, declaradamente, aspectos dos dois mundos.

Nos capítulos finais do grande romance de Miguel de Cervantes, Don Quixote se vê envolvido em uma efusiva discussão com um cônego a respeito da definição e da importância da ficção. Depois do religioso pontuar as suas ideias (a maior parte contra, apesar de ter escrito um romance de cavalaria que já conta uma centena de páginas), Dom Quixote pergunta se realmente haveriam de ser *mentira* os livros impressos com a licença dos reis e a aprovação dos leitores. Fala a personagem, no capítulo L, nestes termos: “¿Habrían de ser mentira (...) llevando tanta apariencia de verdad? Nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día”<sup>22</sup>.

Dom Quixote acusa o cônego de blasfemo e aconselha-lhe que se sente com estes volumes para sentir o gosto que obterá com a leitura. Coloca, inclusive, uma ampla metáfora que inclui uma substância preta, resinosa, embaixo da qual se encontra uma aprazível floresta de verdes e frondosas árvores. Sendo as “verduras”, claro está, o mel da ficção. Adverte ainda o Cavaleiro da Triste Figura: “¿Y hay más que ver salir por la puerta del castillo un buen número de doncellas, cuyos galanos y vistosos trajes, si yo me pusiese ahora a decirlos como las historias nos los cuentan, serían de nunca acabar?”<sup>23</sup>. A discussão é ampla e bela, pois aponta à dose de verdade (e bem-estar) que recuperam os livros de ficção:

Si es mentira, también lo debe ser que no hubo Héctor, ni Aquiles, ni la guerra de Troya, ni los Doce Pares de Francia, ni el rey Artús de Inglaterra, que anda hasta ahora convertido en cuervo y le esperan en su reino por momentos. Y también se atreverían a decir que es mentirosa la historia de (...) Ginebra y Lanzarote, habiendo personas que casi se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañoa, que la mejor escanciadora

---

<sup>20</sup> LOPATE, Phillip (ebook).

<sup>21</sup> *Idem*.

<sup>22</sup> CERVANTES, Miguel De. *Don Quijote de La Mancha*, São Paulo: Santillana, p. 510.

<sup>23</sup> *Idem ibidem*.

de vino que tuvo la Gran Bretaña<sup>24</sup>. Y esto es tan así, que me acuerdo yo que me decía una mi abuela de parte de mi padre, cuando veía alguna dueña con tocas reverendas<sup>25</sup>: ‘Aquella, nieto, se parece a la dueña Quintañoña’; de donde arguyo yo que la debió de conocer ella, o por lo menos debió de alcanzar a ver algún retrato suyo<sup>26</sup>.

Se ainda ficasse alguma dúvida de que a natureza ficcional recobre parte de *Marinheiro de primeira viagem*, talvez seja recomendável examinar outro registro de viagem. Um como o que faz Thomas Mann entre o 19 e o 29 de maio de 1934, sob o título *Travessia marítima com Dom Quixote*. Trata-se da crônica em que o autor conta seu primeiro convívio com o oceano. A sua travessia iniciática pelo Atlântico. Uma viagem de navio na companhia de uma obra clássica. Nesse belíssimo texto, Mann começa dizendo que “ter fantasia não significa ser capaz de inventar uma coisa, e sim de levar as coisas a sério”<sup>27</sup>. Vem de seu punho e letra a epígrafe deste trabalho: “O que é bom pede tempo” (e “bom” aqui não se refere a um gênero textual em particular). Mann, por exemplo, está em um vapor holandês e as suas referências pendem mais para o lado descritivo. Fala de comprimidos Vasano (para a tontura), da sirene de nevoeiro, do quadro-negro para os comunicados públicos, dos cartões de embarque dos passageiros, do *bouillon* (o caldo de verduras, carne e ave que se preparava para os viajantes), do camareiro-mor. Para esse momento, tinha um ano na Suíça, perto de Zurique, e ao longo da crônica a cidade de Lübeck (no norte de Alemanha, onde nasceu), e as suas lembranças de infância, aparecem em diversas oportunidades. Mistura de crônica com ensaio, o texto de Mann recupera a forma tradicional do diário. Traz entradas datadas (11 dias no total) e tem ares de devaneio.

Talvez o texto que melhor ajude a entender a diferença entre um registro como *Marinheiro de primeira viagem* e outro como a *Travessia marítima* seja “Narrar ou descrever”, de Georg Lukács. Não é uma diferença absoluta nos termos em que o filósofo húngaro o explica, mas ajuda a compreender a diferença de pontos de vista entre estes textos. Considerando que os elementos-chave de Lukács são a *construção da subjetividade* e a *composição épica*, pode-se dizer que a narração é possível a partir de um afastamento dos acontecimentos (Lukács inclui nesta tipologia casos de primeira pessoa e de narradores-personagens), e que “a descrição torna presente todas as coisas. Contam-se, narram-se acontecimentos transcorridos; mas só se

---

<sup>24</sup> Quintañoña era a intermediária entre Lancelote e a rainha Guinevere, e o detalhe do vinho é uma referência literária.

<sup>25</sup> Merecedoras de respeito, por ser a “toca” uma peça de viúvas.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 506.

<sup>27</sup> MANN, Thomas. *Travessia marítima com Dom Quixote. Ensaio sobre homens e artistas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 1.



descreve aquilo que se vê, e a presença ‘espacial’ confere aos homens e às coisas também uma ‘presença’ temporal”<sup>28</sup>.

Lukács associa a narração à ação (em consequência à conexão épica) e a descrição à imobilidade (e a uma mera sucessão de momentos). Levando o segundo mecanismo, em suas palavras e por um motivo claramente episódico, a uma falsa percepção de objetividade. A consequência que tais princípios de composição têm no critério do tempo se pode desdobrar em uma longa discussão. Por que o texto de Lins se diferencia em termos ficcionais? Lukács ajuda a entender a situação quando explica que “as coisas só tem vida poética enquanto relacionadas com acontecimentos de destinos humanos”<sup>29</sup>. E é assim que, de fato, Lins explica teoricamente o papel de seus personagens: não como atores que executam um movimento, mas como presenças com uma função.

Um dos momentos mais belos de *Marinheiro de primeira viagem* (referenciado em outras intervenções do VI Encontro de Literatura Osmaniana) é o momento em que aparece Dom Quixote. Não por acaso Cervantes e Thomas Mann acompanham esta discussão. Com a mala pronta para ir a Espanha, o narrador do livro sente-se repentinamente como um homem que viveu demais<sup>30</sup>. Passa por uma cidade que acredita chamar-se Irum. Por São Sebastião. Por Pamplona. E chega a Córdoba. Mas o leitor só saberá inicialmente onde está por conta da humorística descrição da Plaza del Potro, na Rua do Potro, no Bairro do Potro: “Ornada com uma fonte de quatro canos, tendo ao centro um globo sobre o qual, três patas no ar, um potro não muito grande, de pedra, jamais se decide a descer e vir passear sobre as enormes lajes que ladrilham a praça”<sup>31</sup>.

Se bem existe (contando com a descrição que faz o narrador), o bairro hoje não está dedicado ao Potro e sim a São Francisco-Ribera. A fonte (que já foi recortada e seu uso diversificado ao longo do tempo) está nesse local desde o século XV. A Pousada do Potro realmente foi citada por Cervantes em *Dom Quixote*. Tão bem resgata Lins os dias na Espanha, que coloca sobre a mesa do narrador o vinho e os *boquerones* de inícios da década de 1960:

Foi num desses silêncios que os solitários visitantes, no momento em que levava à boca, mais uma vez, o copo de vinho, viu à sua frente, de pé, olhando-o com ternura, um homem magro, de uns cinquenta anos, ou pouco mais. Logo o reconheceu, admirando-se de que não fosse tão alto quanto o faziam crer as numerosas gravuras de Doré. Não estava vestido à moda da cavalaria. Trazia uma camisa branca, de mangas folgadas, calças de um tecido que devia ser o *vellorí* de que fala Cervantes e

---

<sup>28</sup> LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 70.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 78.

<sup>30</sup> LINS, Osman. *Marinheiro de primeira viagem*, p. 113.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 131.

sapatos rasos, bastante cômodos. Mas cobria a cabeça com uma azinhavrada escudela de barbeiro<sup>32</sup>.

Com vagar, e ao referir-se às gravuras de Gustave Doré e ao Elmo de Mambrino, Osman Lins resgata também a sua experiência como leitor e como escritor (no diálogo em que o personagem lembra ao viajante onde está a grandeza, onde a nobreza, onde a coragem, e onde o amor<sup>33</sup>).

Com uma advertência memorável, certamente cervantina, uma das últimas entradas de *Marinheiro de primeira viagem* recomenda ao leitor não acreditar que o livro reflita exatamente o que sempre foi sentido na viagem, “pois foi escrito ao longe, sob uma perspectiva que o passar dos dias modifica. Assim, incidentes banais, aos quais mal se prestou atenção, surgem agora carregados de sentido”<sup>34</sup>. Thomas Mann faz algo similar quando, ao final de sua travessia, quase em meados da década de 1930 (com Alemanha aprovando, justo no mês de maio de 1934 o decreto-lei para a “melhora da raza”), chega aos Estados Unidos com outra mirada:

Estou de ânimo sonhador, por ter despertado tão cedo (...). Também sonhei à noite, em meio ao insólito silêncio sem máquinas, e tento recuperar o sonho nascido de minha leitura de viagem. Sonhei com Dom Quixote em pessoa e sonhei que falava com ele. (...) usava um bigode espesso e farto, tinha a testa alta e recuada, os olhos eram cinzentos, quase cegos, de sobranceiras igualmente fartas. Não se chamava Cavaleiro dos Leões, mas Zaratustra. (...) Bem à frente, em meio ao nevoeiro matinal, vão se desprendendo lentamente os altos edifícios de Manhattan, uma fantástica paisagem colonial, uma vertiginosa cidade de gigantes<sup>35</sup>.

Com a humanidade trajada de *personagem*, em um caso, e a realidade mascarada de *sonho*, em outro, não se pode negar que a ficção oferece possibilidades oceânicas para qualquer escritor. Seja na Plaza do Potro. Entre discretos altercados com um cônego. Ou entrevendo, ao norte do porto de Nova Iorque, seres fabulosos, de imensa estatura, que só podem ser vencidos pela ação conjugada de um deus e um homem. Ou de um que outro escritor.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CERVANTES, Miguel De. *Don Quijote de La Mancha* (edição do IV Centenário). São Paulo: Santillana-Real Academia Española, 2004.

MANGUEL, Alberto. *A vasta sombra de Alexandria*. Webinar. São Paulo. Canal de youtube do Colégio Santa Cruz, 21.10.2020. In: <https://www.youtube.com/watch?v=0ajPkkJGc8E&t=3517s> Última consulta: janeiro de 2022.

---

<sup>32</sup> *Idem ibidem*.

<sup>33</sup> *Idem*, pp. 131-132.

<sup>34</sup> *Idem*, p. 133.

<sup>35</sup> MANN, Thomas. *Idem*, p. 33.

\_\_\_\_\_. *Uma história natural da curiosidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

\_\_\_\_\_. *Evangelho na taba. Outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

\_\_\_\_\_. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Ática, 1974.

\_\_\_\_\_. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Summus, 1976.

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

LOPATE, Phillip. *Mostrar y decir*. Barcelona: Alba Editorial, 2013.

LUKÁCS, Georg. “Narrar ou descrever? Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo”. In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MANN, Thomas. *Travessia marítima com Dom Quixote. Ensaio sobre homens e artistas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literário*. Barcelona: Paidós, 2003.

*Recebido em: 10/06/2022*

*Aprovado em: 12/09/2022*

*Publicado em: 11/11/2022*



10.29281/r.decifrar.2022.1a\_12