

“IMAGINAI UMA VIAGEM FLUVIAL”. “A VIAGEM E O RIO”: IMAGEM DO ESCRITOR NA ESCRITA PARENTÉTICA

Graciela Cariello (Universidad Nacional de Rosario -Argentina)¹

RESUMO: No romance *Avalovara*, Osman Lins inclui textos encaixados, pertencentes a um hipotético livro que o personagem Abel está escrevendo. O livro – um ensaio sobre “o tempo mítico e suas relações com a narrativa” – vai desenvolvendo uma hipótese sobre a escritura, criando uma imagem de escritor, com a metáfora da viagem fluvial e o recurso da escrita parentética. O presente trabalho é uma leitura desses textos fragmentários e sua inserção no tecido do romance.

PALAVRAS-CHAVES: escritor; ensaio; parentética; viagem; metáfora.

RESUMEN: En la novela *Avalovara*, Osman Lins incluye textos encajados, pertenecientes a un hipotético libro que el personaje Abel está escribiendo. El libro – un ensayo sobre “el tiempo mítico y sus relaciones con la narrativa”, – va desarrollando una hipótesis sobre la escritura, creando una imagen de escritor, con la metáfora del viaje fluvial y el recurso de la escritura parentética. El presente trabajo es una lectura de esos textos fragmentarios y su inserción en el tejido de la novela.

PALABRAS-CLAVE: escritor; ensayo; parentética; viaje; metáfora.

INTRODUÇÃO

Partirei, para a análise proposta no presente trabalho, do conceito de *escrita parentética* tal como desenvolvi na apresentação de *Problemas Inculturais Brasileiros* (CARIELLO, 2018, p. 9 - 13). Naquele ensaio, o conceito foi aplicado aos textos escritos por Osman Lins com intuito de crítica e reflexão. Partia, para tal, da consideração de duas formas de intercalar textos dentro do texto, empregados por Osman Lins em dois gêneros diferentes: no *relato* e no *romance*. Afirmava que no “Relatório de Frankfurt” há “trechos parentéticos, escritos efetivamente entre parênteses, em que o gênero se aproxima da ficção narrativa[...]. Lembram, mas, na verdade, antecedem, os parênteses de seu último relato publicado, *Domingo de Páscoa*. A figura, porém, está invertida: nessa novela os parênteses introduzem lembranças, reflexões e dúvidas intercaladas no relato, ao passo que no ‘Relatório de Frankfurt’ são os relatos que se intercalam.” (CARIELLO, 2018, p.12). No caso dos artigos ensaísticos, defendo que se trata de escrita parentética com respeito à obra literária, da que age como suplemento. “São um

¹ Doutora em Literatura. Professora Honorária e Diretora do Centro de Estudos Comparativos, na Universidade Nacional de Rosário (Argentina). Colaboradora estrangeira no grupo de pesquisa “Estudos Osmanianos: arquivo, obra, campo literário”, da Universidade de Brasília, de que é líder Elizabeth de Andrade Lima Hazin.

suplemento (como ele próprio chama) necessário para melhor se compreender e acompanhar o sentido da sua obra completa.” (CARIELLO, 2018, p.11).

No seu romance *Avalovara*, (LINS, 1974) considero escrita parentética os textos encaixados, pertencentes a um hipotético livro que o personagem Abel está escrevendo. Pelo gênero, é um ensaio, encaixado no romance. Qual a função que ele tem no romance equilibrado e harmônico, romance do romance ou, como ele foi nomeado inicialmente, *A arte de tecer romances?* Por que intercalar essas reflexões no texto que tem uma linha completa dedicada ao problema da escrita, e múltiplas imagens e reflexões sobre essa problemática em todo o seu percurso?

É na linha R que os textos são intercalados, em itálico. Portanto, podem ser pensados como suplemento do relato em que Abel narra os encontros com a mulher definitiva. Uma leitura possível é, precisamente, considerar cada trecho no contexto do segmento em que aparece. Ao mesmo tempo podemos seguir a linha do ensaio, lendo nele as chaves para a leitura do romance.

O primeiro fragmento surge no R 7 (LINS, 1974, p.35), no meio da lembrança da agonia de Natividade. O casal – Abel e , a mulher definitiva – está na praia do Cassino. Abel percebe a mulher como livro. Inclui, na descrição da cena, a imagem *auditiva*: “ouço”, “o som”. Ao passo que, no fragmento encaixado, é a *visual* que domina. Essa passagem do *ouvir* para o *ver*, abre o primeiro caminho para a construção da imagem de escritor.

Três conceitos embasam o fragmento do ensaio encaixado: *ver, tempo, dizer*. A angústia do escritor está toda ela presente em quatro linhas e se expressa na segunda: “não tenho meios para expressar”. Paradoxo: o escritor expressa o inexpressável. A angústia de sentir o dever de dizer o que se vê, sabendo que é inútil. O resto do livro (dos livros) será uma insistência nessa angústia e, para o leitor, a revelação de que não é inútil. Perante a agonia de Natividade, que pode sugerir toda inutilidade da ação, e o nome intraduzível da mulher, que resplandece, Abel afirma, no fragmento do seu livro, que nos oferece como leitores a decifrar a sua mensagem, “Um sinal”. “O tempo e o tempo” diz o fragmento, “as duas faces”. Quais são elas? Vida e morte, pode pensar o leitor. O ensaio expressa: *Vi, vejo: tempo /tempos*. Lemos: passado/ presente da visão, na pluralidade de tempos.

O segundo fragmento intercala-se, no mesmo segmento R 7 (LINS, 1974, p. 36), entre o diálogo do casal sobre o *iólipo* (primeira menção) enquanto aguardam o eclipse, e a agonia da negra. Na cena que precede o texto do ensaio, ouve-se um clamor.

É do *senal* que fala o ensaio, do *rasto* que é percebido e denunciado. Com a figura do *rastejador* começa a desenhar a imagem do escritor. O escritor é alguém que percebe um *rasto*, um *senal*. E diz, deiticamente, *aqui*. “Aqui, perdida, passou uma rês”. Indica para outros verem.

O terceiro fragmento achamos em R8 (LINS, 1974, p. 48). O casal está em Ubatuba, ante o cais em T. A mulher fala sobre o *iólipo*. A seguir, segue-se a imagem de Natividade agonizante, e o seu caixão. Ao avançar, vemos o sol escurecendo ao meio-dia, mais o Nike-Apache, sinal do eclipse na praia do Cassino. Volta-se ao casal, frente ao T, em Ubatuba, na Praia Grande, falando da opressão e do opressor. Com o sol poente, o casal anda no mar de fogo, de mãos dadas.

O ensaísta pergunta pela existência do Pai. “Nele e em torno dele: um rumor sem silêncios”. Agora, a imagem é de abelhas zumbindo, insistência no *som*.

Há uma forma quiasmática entre os dois primeiros fragmentos e o terceiro: nos primeiros, encaixados em uma cena auditiva, destaca-se o visual; no terceiro, encaixado numa cena visual, surge o som. Abre-se assim a perspectiva do escritor, que percebe, agora, os sons do mundo. A sua figura é, neste trecho, a de um *pescador* que lê a superfície das águas e indica, também deiticamente, a presença do peixe: “Aqui há peixe”. Mas nada mais sabe, também não, com certeza. Segue-se, no relato do romance, Natividade viva e morta, vendo e falando, e a mulher, em que Abel vê mãos duplas percebidas ao sol.

A imagem do escritor está sendo traçada nos fragmentos do ensaio. É aquele que vê, ouve, faz perguntas, lê indícios, e os assinala.

É no quarto fragmento, essencial, no R11 (LINS, 1974, p.107), que nasce a metáfora da escritura como *viagem fluvial*. Foi preparada pelas anteriores: o *rastejador*, o *pescador*, como figuras do escritor.

Considero, acompanhando o conceito do crítico canadense Bertrand Gervais (1998), que o ensaísta constrói uma *metáfora fundante*². Para Gervais, tal metáfora é uma intuição sobre o modo como o texto pode ser lido. Chama de metáfora para afirmar seu caráter imaginativo, singular. Adapto o conceito ao pensamento de Osman Lins: ele propõe, por meio do ensaio do personagem Abel, uma *metáfora* para ler o texto literário e o processo da sua criação como uma *viagem fluvial*.

² Gervais designa como “métaphore fondatrice” “une intuition ou une hypothèse sur la façon dont le texte peut être lu” e afirma que pode tomar a forma de uma figura ou de uma problemática. Chama isso de metáfora, “et non simplement une hypothèse de lecture ou un projet quelconque” por um lado, “pour affirmer [...] son caractère imaginatif, singulier”, e por outro, “pour renforcer l’idée d’une première et très approximative formalisation”. A metáfora, afirma o crítico canadense “est une forme de la pensée” (GERVAIS, 1998, p. 41).

Eis o porquê de fragmentar e encaixar um ensaio no percurso da linha que narra a história central do seu romance. A escrita não nasce de vez, mas vai se configurando aos poucos, em fragmentos que tendem para a unidade quando a obra obedece a um plano. É por isso que também flui, como um rio, ao longo do processo criador. Figura dupla, como a mulher amada, o texto intercalado, parentético, é metáfora da própria escrita, no nível da realização, e traz em si a outra metáfora, o rio e o tempo da escrita, e da leitura.

O segmento do romance inicia-se com uma imagem visual, enunciada por um sujeito plural, descrevendo uma cena que é vista como escritura: “Vemos [...] no sentido da escritura [...] termo final da sequência” (LINS,1974, p.107). O casal está ante o cais em T. O narrador percebe e descreve a cena simétrica, e as dissimetrias na cor da pele da mulher.

O fragmento do ensaio propõe aos leitores uma imagem *cinética*, de *movimento*: “Imaginal uma viagem fluvial.” Agora, a figura do escritor é a do *barqueiro* que “segue o fluxo das águas”. Mas não é apenas o rio que flui, é a viagem que o barqueiro faz. O que lê é a viagem. As duas faces da viagem: uma histórica (“passado e futuro são reais”) e uma ahistórica, que descreve um círculo, em que “a partida [...] não antecede a chegada”. Descrito poeticamente, o tempo mítico, que tem (segundo Lévi-Strauss) estrutura dupla, histórica e ahistórica, é o tempo da escritura. Vamos ver isso.

No segmento R 13, antes do quinto trecho do ensaio, que só se lerá no R 15, há um diálogo do casal em Rio Grande, na manhã do eclipse, acerca desse livro de Abel. São apenas duas falas: uma da mulher, em que enuncia o título do ensaio (*A viagem e o Rio*) e pergunta de que trata. E a breve, concisa, resposta de Abel: “Do tempo mítico e das suas relações com a narrativa” (LINS,1974, p.182). Resposta, além de breve, insuficiente. Pois o ensaio, os fragmentos (que não serão, imagina o leitor, a totalidade do texto), na sua fragmentariedade, falam-nos de muito mais do que isso.

O conceito de tempo mítico está presente no quarto trecho. O barqueiro, fazendo parte de duas realidades, percorre o curso do começo ao fim, e é essa a “leitura ou execução da viagem” (LINS,1974, p.107) e repete, ainda, para sempre e desde sempre, a viagem circular.

No entanto, tudo é mais complexo: o tempo mítico pode ser circular, como na concepção de Eliade, e repetir o eterno retorno, ou pode, com as suas variantes, segundo o próprio Lévi-Strauss, descrever um movimento em espiral; ou ser ainda mais complexo, como nas recentes teorias que surgem hoje (e que Osman Lins não podia conhecer, mas talvez tivesse intuído, dado elas defenderem um pensamento do tempo mítico em espiral e circular) (Cf. TAIPE CAMPOS, 2004).

A viagem imaginária e metafórica do ensaio de Abel tem duas faces, uma que podemos chamar de histórica, real, e outra, *também real* em que todos os componentes *se confundem* – etimologicamente, se fundem juntos - e os remos não entram só numa porção do rio, mas também na sua totalidade. Essa visão, ação, leitura-escritura do pontual e do total, no mesmo gesto de entrar no rio, ferir o rio, como o lápis no papel, a palavra no sentido, a fala na língua – continuando o pensamento de Lévi-Strauss - é que é o trabalho do escritor.

O quinto e o sexto trechos intercalam-se no segmento R 15, fulcral para o romance, como fulcrais os fragmentos do ensaio para se compreender a função da escritura. Começa o segmento com a imagem da mulher, que faz evoluir o seu relato, também fragmentário, misturado com sons e cheiros naturais, e a sombra do seu corpo projetada pela chama de uma vela. O ensaio reflete sobre o “emissário de si próprio” (LINS,1974, p.259), que é o disfarce que assume, intuitivos, o escritor para se explicar no seu discurso. Assim, como a figura móvel da mulher movimentada a chama e a sua sombra faz “rangerem as tábuas” (LINS,1974, p.259), provocando sons com o movimento, o escritor, de “modo imperfeito”, projeta sua imagem móvel que é ao mesmo tempo *Lâmpada, Superfície Polida e Reflexo*.

Essa “natureza híbrida” do “emissário” exprime uma visão triádica da leitura/escritura constituída de texto (*superfície polida*), escritor/leitor (*lâmpada*) e sentido (*reflexo*).

O segmento do romance continua com a visão do rosto duplo da mulher, o outro rosto, e o diálogo sobre a opressão e sua figura, o iólipo.

Um extenso parágrafo do narrador sintetiza a imagem da mulher definitiva e as duas que a precedem, ressurgindo “da ausência”, as mulheres amadas, dúplices e múltiplas. O diálogo entre ele e a mulher definitiva, que reúne em si as três, produz “a verdade rangendo em nossos dentes” (LINS,1974, p. 261).

Abel enuncia a frase que define a linguagem e a escrita na opressão: “A palavra [...] também é a bala dos desarmados e o bicho que descobre as carcaças podres” (LINS,1974, p. 261).

Depois de se afirmar que nem todos percebem o iólipo do mesmo modo, eis o sexto fragmento do ensaio, definindo a narrativa como viagem tríplice: “Uma viagem está no texto, íntegra: partida, percurso e chegada” (LINS,1974, p.261): o que podemos chamar de tempo histórico, e duplo: “Nele, há o ir e o estar, isto é, coincidem o fluxo e a permanência” (LINS,1974, p.261), ou seja, o tempo mítico.

Na sequência do romance, Abel pronuncia uma frase chave para a sua escrita (dele, e de Osman Lins): “Lida o escritor, na opressão, com um bem confiscado” (LINS, 1974, p. 261). A

viagem do texto, lemos então, ou intuímos no que lemos, atravessa os tempos, sem se afastar da história, na procura do equilíbrio e da verdade.

No segmento R16, que se inicia com um silêncio do casal, “Silenciamos...” (LINS,1974, p.300) e as palavras desconexas que o narrador ouve, o sétimo fragmento volta à imagem da viagem fluvial e sua “fixidez móvel” (p.301). Agora, é o escritor que fala, que assume o seu papel, passando de uma forma impessoal para a primeira pessoa. “*Deve-se tentar e eu faço a tentativa [...] - grifo meu* (p. 301). Volta a força deôntica do primeiro fragmento: “*devo tentar*” – grifo meu – mas agora acrescenta a resolução que supera o empecilho. O “não tenho meios para expressar” (p. 35) do primeiro trecho, é substituído por: “Olho e busco expressar” (p. 301).

A partir daqui os segmentos do romance se tornam mais e mais extensos, e os fragmentos do ensaio se debruçam sobre as dificuldades do escritor, das possibilidades da representação, nas narrativas, do que ele percebe do Tempo e do Ser.

No oitavo, no R 19, que se segue à descrição do cortejo de Natividade, e “a cor súbita do Ser” (LINS,1974, p. 338), se desenha a imagem (metáfora) do calendário como rede no ar, e do barqueiro e a sua limitação: nunca atinge a visão da viagem toda, mas segmentos. São os segmentos do todo que o escritor consegue ver e mostrar; o todo é uma aspiração nunca atingida. Imagem dessa possibilidade limitada é a escrita parentética, a fragmentação do ensaio e a sua inserção nos (também) fragmentos do romance.

A preocupação explícita do escritor (não o *quê*, pois isso ele sabe, mas o *como*), é clara e evidente no fragmento nove, encaixado em R 20, no meio das reflexões de Abel sobre o escritor e a indiferença, o relato da mulher sobre Olavo e o cortejo de Natividade. Tendo a visão lúcida da viagem e do rio, do que vê na superfície e “da face” que percebe “mais recôndita e duradoura”, a angústia do escritor lúcido é como narrar, para que essa face “ressalte no texto”. Como mostrar “um convexo e um côncavo” (LINS,1974, p.355), o que o escritor vê na superfície, constitui a angústia de Abel, de Osman Lins, e de todo verdadeiro escritor.

O décimo fragmento situa-se no segmento R 21, no qual o narrador reflete extensamente sobre a sua atitude perante a opressão. Continua o cortejo de Natividade atravessando a cidade, e uma carta da mãe de Abel revela a intenção dele de publicar o seu livro no Rio e a surpresa de saber que está em São Paulo. O trecho do ensaio, como a sintetizar os anteriores, reúne texto, escritor e as duas faces do Tempo.

O último, número onze, intercala-se no R 22, que é também o último segmento da linha. O romance avança depois do equilíbrio temporário do eclipse. “Desarma-se o equilíbrio. Ressurge o sol” (LINS,1974, p. 380), continua o relato da vida e do enterro de Natividade, das reflexões de Abel sobre a opressão e a sua angústia, do paralelo entre os bilros e a construção

de uma torre (próxima do enterro) que os operários interrompem. As últimas palavras antes do fragmento do ensaio são, como antecipando a sua conclusão (nos dois sentidos do termo): “Então. Assim sendo. Afinal. ” (LINS,1974, p. 384). Lemos o fragmento mais enigmático e desconcertante do ensaio, e quando achamos que estamos compreendendo o seu sentido, ele foge. É do escritor que fala? É ele que “tudo pode e não pode descrever-se”? É sim, mas a sua figura se contorce e o seu discurso, ineficaz e insuficiente sempre, muro e reflexo que se desfazem, angústia que não acha consolo, nem satisfação, no entanto, tenta, embora “se tentasse tudo romperia”. E, no final, a palavra se quebra, mas permanece. A seguir, no romance, depois de ver os dois corpos da mulher (dupla como o Tempo, a escrita, a viagem e o próprio escritor), e ler as letras da cidade, lê, afinal, no O, o nome da amada, “escrito com punho firme”. (LINS,1974, p. 386).

São, no todo, onze fragmentos. Equilibrados, simétricos: não são fragmentos incompletos, pois uma figura harmônica se desenha na leitura. Nos primeiros cinco, vai forjando a metáfora do escritor. No primeiro, coloca o seu *dever*, e insinua os seus *tempos*; nos três seguintes, as suas figuras (*rastejador*, *pescador*, *barqueiro*) sendo que no quarto desenha a *metáfora da viagem fluvial e os tempos da leitura-escrita*. No quinto, central numérica e conceitualmente, configura a *imagem do emissário de si próprio*, e o *signo tríplice*. Como a afirmar o equilíbrio e a simetria, antes do quinto fragmento, no segmento R 13, Abel enuncia o tema do ensaio: o “tempo mítico” e as “suas relações com a narrativa” (LINS,1974, p.182). Daí para a frente, os fragmentos vão constituindo-se como um suplemento das falas de Abel sobre *o escritor na opressão*.

A partir do sexto, os fragmentos procuram cingir *a metáfora da viagem e as limitações do escritor*. O sexto volta à figura da *viagem tríplice e dupla*, o sétimo volta à *escrita como dever*, agora como *tentativa de realização* desse dever. Os seguintes vão afirmando a angústia do escritor, que tenta, ainda sabendo que não vai conseguir de todo, mostrar o que vê, o que sabe ou intui, na superfície e no profundo.

(Acabada esta análise, penso que poderíamos ler, aliás, o percurso do cortejo de Natividade pela cidade, e pela sua vida, como uma outra viagem metafórica, em paralelo com os fragmentos do ensaio. Fica para uma outra possível leitura).

Escrita parentética, como definida no começo deste trabalho, metáfora da escrita e do escritor, a viagem fluvial que fomos convidados a imaginar é, como os ensaios do próprio Osman Lins, uma parte indissociável da sua ficção, duplamente ficcional, esta, porque filtrada pelo olhar do personagem e, como afirmei ao definir desse modo os ensaios, de leitura necessária para se compreender, ou tentar compreender, o pensamento osmaniano. Como o

barqueiro, somos convidados a ferir a superfície das coisas para perceber as profundezas, em camadas infindas, e construir, com a nossa leitura, os sentidos múltiplos da vida, do mundo, da (sem nunca termos certeza dela) própria realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARIELLO, Graciela. “Escrita parentética, leitura necessária”. Prólogo de Lins, Osman *Problemas Inculturais Brasileiros*, Fábio Andrade (Org.) Recife: Ed. UFPE, 2018.

ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Disponível em:
<https://nohayfloreseneljardin.blogspot.com/2009/07/el-mito-del-eterno-retorno-mircea.html>
Acesso: 22-09-2021.

GERVAIS, Bertrand. *Lecture littéraire et explorations en littérature américaine*. Montréal: XYZ, 1998.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropología estructural*. Buenos Aires: EUDEBA, 1984.

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

TAIPE CAMPOS, Néstor. “Los mitos. Consensos, aproximaciones y distanciamientos teóricos”, in *Gazeta de Antropología*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10481/7267>
Acesso: 21-09-2021.

Recebido em: 14/07/2022
Aprovado em: 02/09/2022
Publicado em: 11/11/2022



10.29281/r.decifrar.2022.1a_8