

O QUADRADO E A ESPIRAL: UMA RECONSTITUIÇÃO HISTÓRICA

LÚCIA MARIA QUADROS SOARES*

RESUMO

Este trabalho é um estudo do texto *Avalovara*, de Osman Lins e busca uma reconstituição histórica do caminho percorrido pelo escritor e sua relação com o leitor e a sociedade. Utiliza-se basicamente como suporte a figura osmaniana do quadrado e espiral.

Em entrevista a Edla Van Steen¹, Osman Lins compara a estrutura de *Avalovara* com "uma jaula dentro da qual se movem animais selvagens. Inquietude, angústia, desespero, tudo o que faz parte da nossa condição". Revela, também, ao explicar a obscuridade de seu romance, sua tentativa de exatidão ao transmitir um ou vários "sonhos", que no todo seriam a leitura de sua narração.

Não se nega o caráter narcisista ou egocêntrico que poder-se-ia depreender da assertiva do autor, mas tem-se em mente, na elaboração desse trabalho, não uma expressão do desejo pelos moldes psicanalíticos, mas uma tentativa de reconstituição histórica do homem/escritor como valor explicativo de forças culturais. O somatório de explicações — que por detrás do ego consciente do autor (sua personalidade número um) transparece pela presença de um número dois (o discurso do Outro), repleto de desconhecido, de onde emanam certos fenômenos, visões, sonhos, emoções — escapa do universo habitual, explicitando não só a condição humana do escritor latino-americano, mas sobretudo a formação heterogênea do povo brasileiro, enquanto reconstituição histórica de uma raça.

A partir de uma frase inventada por um escravo frígio de Pompéia — "Sator Arepo Tenet Opera Rotas" — estabelece-se o

*Aluna do Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, na Universidade Federal de Minas Gerais. (Este artigo foi originalmente apresentado como trabalho final do Curso "A NARRATIVA BRASILEIRA: A ficção de Osman Lins" sob a orientação da Profa. Maria do Carmo Lanna Figueiredo. 2º semestre de 1984).

desenho do quadrado e da espiral; neste desenho, o autor passa a delinear figuras novas, regulares, inscritas em quadrados ou círculos que nascem espontaneamente e/ou calculadamente como reconstituição em seu pincel; diagrama composto de círculos e quadrado concêntricos, imagem do mundo e instrumento que serve à meditação do seu ato de desconstrução/re-criação. Nele e nas vozes superpostas de suas personagens, reconhece a expressão do conjunto de seu estado interior, a imagem de sua personalidade total a que Osman Lins, na voz de Nascida e Nascida, define como: "Avalovara, o pássaro do meu contentamento".(p. 280)

Inserindo-se no contexto de identidade cultural, pela linguagem, recria Osman Lins, como centro de discussão, a condição de ser intelectual. O discurso da identidade cultural inscreve-se numa nova ordem restauradora que reconhece que todo o homem que está no mundo pensa seu mundo. Ao pensar a cultura do outro (nas vozes de Anneliese Roos e Julius Heckethorn), passa a limpo a própria história (nas vozes de Abel, Cecília e Nascida e Nascida primordialmente). E é nesse sentido que se entende a modernidade (espiral) em *Avalovara*; a reconstituição histórica pela escrita não deixa de fora o universo lingüístico brasileiro, que passa a participar da configuração do poder. Mais ainda — e esse é o grande triunfo do seu caminho traçado enquanto escritor: transforma a multiplicidade de desejos de suas diferentes personagens, muitas vezes conscientes de sua individualidade e de sua história, num único desejo: reconstituir-se participando de uma identidade cultural. Operação diabólica e eficiente que faz com que o desejo recaia não só sobre um objeto único — a própria cultura —, mas sobre um sentimento interno e concreto — o desnudar-se enquanto busca de uma identidade. Assim, na desconstrução/construção do quadrado e da espiral, determinada cultura, a brasileira por exemplo, na voz de Cecília, ganha sua relação com o seu tempo e a sua história; ganha ao mesmo tempo o desejo de progresso consciente e voluntário; ganha, enfim o próprio ato de revelar-se a si mesmo e ao Outro.

"Sim, o embrião que a ambos nos envolve está maduro e eu sigo ao lado de Cecília na certeza de que somos mais fortes do que tudo, protegidos — pelo amor, pelo júbilo — contra toda espécie de engano, imprevisto, emboscada, armadilha, queda (tão errados lemos, instruídos que somos com letras enganosas".) (p. 310)

Desta forma constitui-se o quadrado, a leitura reproduzida do colonizador, a pertinência de se comprovar como verdade aquilo que seria lógico e/ou exemplar. A espiral, ao contrário, incita o ato de ler/escrever a sair de sua "casa" e se prestar a uma vivência ao "estrangeiro". Por à prova sua capacidade de preencher o indeterminado por uma possível determinável, isto é, uma constituição de sentido não-idêntico ao que seria determinado de acordo com prévios esquemas de ação, lançando-se no indeterminado para reconhecer-se.² A narração não é assim uma cadeia homogênea de apresentação, mas sim o "estranhamento" proporcionado pela simetria de sua disposição. A reconstituição histórica passa a ser o instrumento privilegiado da escrita: por uma apreensão dialética de uma situação às vezes contraditória, "habita-se" o momento da ruptura e nele se é trabalhado. Assim, o ponto mediano situa-se entre o quadrado (o olhar já codificado, o conhecimento reflexivo) e a espiral (o desconhecido, o ato de transformar-se e diferenciar-se pela linguagem). Exatidão e ambivalência são instrumentos de trabalho do narrador dividido entre o conhecimento ilimitado e um absoluto de verdade. A vigilância diante dos processos intelectuais, sociais e estéticos a interferir na criação acaba por fazer subir à cena a própria maquinaria da antecena: o desnudamento da ilusão traduz a ironia do homem com o mundo e do mundo com o homem. Reconhecer nas coisas e instituições a marca do homem, decifrar as significações humanas, captar para além de realizações aparentemente mortas o ser vivifica as coisas e as coloca em movimento, esta é a exigência primeira em Osman Lins. O drama do mundo é sua própria angústia e o recurso histórico passado/presente/futuro, seu próprio debate.

O paradoxo ético e estético da ambivalência da vida impõe-se com insistência através da consciência do mundo, da ar

te, do projeto literário envolto nos abismos e ausência do Eu, alternância dual entre criação e destruição. Por esta perspectiva, o trabalho de linguagem em Osman Lins deixa de ser o discurso puro do colonizador (nas vozes de Roos e Heckerthorn) para ser um discurso elaborado em transformação, em impureza (nas vozes de Nascida e Nascida, Cecília e Abel principalmente), onde a intelectualidade brasileira passa a ser questionada enquanto imbricação de literatura e sociedade.³

"Alguém, tudo podendo e não podendo descrever-se, assume um disfarce, o de emissário de si próprio, visitando-nos e habitando entre nós. Um modo imperfeito e difícil como todos, de falar; discurso no qual se explica. O emissário, constituído da mesma substância de quem o molda e manda, é como se unisse, na sua natureza híbrida, a Lâmpada, A Superfície Polida e o Reflexo. Como se chamam esse emissário visível e este mandante oculto?" (p. 256) (grifo meu)

O espaço romanesco é, portanto, em *Avalovara*, um texto tecido de vários textos, onde capturar, resgatar a memória do outro é a trilha do narrador/autor, pois o seu eu é o resultado do do outro. A memória é, para ele, o somatório de fatos reais (a marca do escritor que data no final do livro sua escritura), a interpenetração de vozes (raças que se entrecruzam na narração — Roos, raça branca; Cecília, mestiça; Natividade, negra; Nascida e Nascida, produto híbrido de miscigenação) e o produto da imaginação do narrador (a marca da ficção). Nesse trânsito de arquivo de documentos, tensão e fragmentação da memória surge o questionamento do narrador/autor focalizando o papel do escritor dentro da formação étnica-cultural brasileira: Ler/Escriver passa a ser o simulacro do ato de viver. O espaço romanesco proposto não inclui, desta maneira, uma linearidade de leitura, uma generosidade ou um desprendimento alienatórios, mas um ato de "cumplicidade" em que a verdadeira leitura e a correta escritura se situam na reconstituição histórica do homem. É sob esta perspectiva que *Avalovara* se apresenta enquanto tentativa de efetivação de liberdade: o quadro (o já escrito, o rigor) e a espiral (o ato de re-criar, a paixão) são, em última instância, a necessidade de reconsti-

tuição histórica do homem/escritor/leitor.

"Avesso à indiferença — da qual desconfio — e fazendo da minha incompatibilidade com os tempos que passam a ser uma espécie de justificativa para o exercício continuado (e, posso dizer, desesperado) deste ato suspeito e pouco oficial de escrever, continuo ordenando meus artefatos de letras. Procuo entrever e nomear um fragmento do que jaz sepultado sob as apareências..." (p. 328)

Nesse universo surge a atividade da escrita que é para o narrador um ato de liberação, pois ele é o guardião do repertório de histórias e é, através de sua reconstituição histórica, que o texto se reveste de sua função primordial: de denúncia ao mesmo tempo que é a liberação do indivíduo. No caminho de resgate à memória, utiliza-se um jogo de luz e sombra, onde o narrador coloca a constatação de que a limitação do corpo é a limitação da palavra e o sofrimento do corpo é o sofrimento do corpus literário, pois é dele, escritor, que emana a energia do "fazer literário". Dentro do conceito de denúncia e liberação, lida com duas mediações fundamentais: a mulher e o sexo, o desnudamento das duas metáforas leva o leitor a constatar que VER (mais do que enxergar) é o princípio de funcionamento de sua consciência. Daí a importância do corpo da mulher em sua escritura, pois possuí-la é ver a cena, é desdobrá-la, é dominá-la: o visto se oferece a ele (narrador) como uma totalidade e o ver passa a ser ativo. O corpo do profissional da escrita, martirizado pelos elos de dependência ao discurso do colonizador (no caso, o corpo de Roos), é o lugar de sombra, de muletas e conseqüentemente de prisão, desde que o corpo de Roos só é desejado e não possuído. O corpo das mulheres desejadas e possuídas é o corpo do profissional em liberação, lugar ideal para se convier com as desavenças sociais e literárias. O corpo e o corpus literário se traduzem por momentos de prazer, por um fazer literário espontâneo, onde a ação de enxergar/ver/sentir é o primeiro instrumento do saber. E é na reconstituição da memória, pelo corpo das mulheres por ele amadas, que o narrador encontra seu momento de liberação, pois libertar-se é escrever com paixão.

"Retiro a mão, rápido, a mão picada pela débil víbora insensível. Cecília toma-a e encosta a cabeça no meu ombro. Conduzido por seus dedos (estremecem, incertos), tateio as doces paredes úmidas, dentre as quais emerge — vivo — o pênis". (p. 258)

A REDUPLICAÇÃO DO SUJEITO: O LUGAR DE LIBERDADE

"Desenhai, com o auxílio de um compasso, se é de vossa índole ser cuidadoso, ou a mão livre, se tendeis para as soluções fáceis uma espiral..."
 ... A verdade é que, se a seccionamos nas extremidades, arbitrariamente o fazemos; fazendo-o guardamo-nos da loucura. Nem a eternidade bastaria para chegarmos ao término da espiral — ou sequer ao seu princípio. A espiral não tem começo nem fim". (p.16-7)

Ao estabelecer, assim, como diretriz de sua ficção a multiplicidade de vozes, Osmar Lins instaura em sua atividade de escrita um momento de ruptura.

A fragmentação do EU, ou as várias vozes de diferentes eus, assume não só sua busca em direção ao outro, mas também impõe que a divisão do sujeito fragmente a unicidade ideológica do sujeito absoluto: o mito do eu, reforço ideológico e amplamente usado em obras até dialógicas⁴. Na não-acepção de pessoa, posição igualmente defendida por Jorge Luís Borges⁵, estabelece o pacto romanesco com o leitor, pois cabe a este avaliar e reforçar a tentativa de sua obra.

A linguagem de despersonalização do sujeito se caracteriza pela ruptura de ordem cronológica na narração, pelas diferentes vozes que disseminam o lugar privilegiado do autor e mais ainda pela história de um crescimento que resulta na liberdade em relação aos outros homens. O texto passa a ser o lugar de prazer numa sociedade literária sem a supremacia do princípio da repressão, pois tanto Osman, Abel, Cecília e Nascida e Nascida são autores de um mesmo texto. Todos dão lugar a Eros, à paixão, para não se subordinarem à Ordem, a Tanatos, à morte.

Na fragmentação dos capítulos em arquivos pessoais, sonhos e imaginação, as diferentes vozes do narrador e demais

personagens são índices de divisão, mas também de multiplicação e, sobretudo, é a prática literária que lega ao escritor/escritores/leitor a possibilidade de unidade, pois o livro dentro do livro é "a solda que liga fragmentos díspares com a alta temperatura da imaginação".⁶

Na implantação de uma narrativa erótica, de prazer, o narrador rompe com a escrita tradicional e inaugura em seu texto o jogo, o lugar de ruptura com a ideologia dominante. O escritor é o ser com a mão "na espiral", não o escravo alienado "do quadrado" de uma escrita comandada que produz servidão/história/tradição, mas o sujeito (o eu) que se estabelece na instância produtora da narração, o ser em busca do outro, um lugar marcado pela ausência. Deixa de ser o sujeito o *eu absoluto*, para dar lugar a cada hora a um novo *eu* que, por sua vez, incita o princípio de controle e abriga a energia da escritura.

Desta maneira, a busca do outro, da reduplicação de pessoa não se faz sob o primado da semelhança, mas sim sob o primado da diferença. Trata-se de re-escrever, na técnica narrativa de *Avaloara*, uma análise de sub-solo, um questionamento do saber que denuncia o caráter transitório do homem, inaugurando, em contrapartida, novas possibilidades de pensar e explicar a intelectualidade brasileira. E é nessa trilha que *Osmar Lins*, no entrecruzamento de vozes, pela linguagem, chega ao seu conceito de liberdade e o lugar que ela ocupa para o escritor na contemporaneidade: sua liberdade implica e assume uma dimensão mais ampla do que o mero exercício de vivê-la como uma faculdade que permita ou não fazer determinado trabalho. Esta liberdade, entretanto, não é absoluta, já que o homem/escritor/leitor vive uma existência concreta, situada no tempo e no espaço, portanto, condicionada pela sociedade com suas regras e convenções, às quais como integrantes têm de se submeter. Mas, ao defender sua liberdade, o homem reconhece seu caráter universal, pois, ao defendê-la, o faz para si e para todos os homens.

O Eixo e a Roda, Belo Horizonte, (4): p. 191-199, 1985.

"...e cruzamos um limite e nos integramos no tapete somos tecidos no tapete eu e eu margens de um rio claro murmurante povoado de peixes e de vozes nós e as mariposas e girassóis nós e o pássaro benévolo mais e mais distantes latidos dos cachorros vem um silêncio novo e luminoso vem a paz e nada nos atinge, nada, passeamos, ditos, enlaçados, entre os animais e plantas do Jardim". (p. 413)

Fazendo de sua atividade na escrita um ato de denúncia e de liberação, consegue Osman Lins, no uso do quadrado e da espiral e do entrecruzamento de vozes, agrupar sob o título de *Avalovara* as relações de vida (Eros) e de morte (Tanatos) em uma estrutura dinâmica, onde essas relações são mostradas enquanto reconstituição histórica da escrita, como forma e emoção, como memória e projeção, como distanciamento crítico e entrega.

Ao criar um espaço romanesco para si e para o leitor e, mais ainda, delimitando o seu campo de trabalho entre literatura e sociedade, faz de seu texto uma ruptura com os moldes de dominação, onde sentir pelo corpo é o primeiro mecanismo do saber. Também, ao utilizar a despersonalização do sujeito, cria para o pacto romanesco escritor/leitor a perspectiva de outro momento de ruptura, pois para um sujeito ausente, a enunciação descentrada visa uma história impessoal, um deslocamento do eu, portanto um escritor/leitor/locutor além de uma afirmação narcisista ou egocêntrica.

As forças dominantes da sociedade domam o saber, utilizando-o como seu instrumento (o quadrado). Rompendo com os rigores e imposições societárias (a literária, por exemplo) alcança Osman Lins instâncias que ultrapassam a do simples conhecer. Revelam ângulos outros do ser, visões e interpretações diferentes da vida, partes carregadas de sombra e dos luminosos mistérios da existência, por isso mesmo ricas, sábias e surpreendentes (a espiral). Revelam sobretudo a reconstituição histórica do escritor que, no prazer do corpo e corpus literário, reconhece e denuncia o papel do intelectual brasileiro dividido entre a sua própria história e a história imposta por uma sociedade arbitrária e castradora.

NOTAS

1. VAN STEEN. 1981. V. I. p. 77-8
Obs. Notas tiradas de uma conferência da Professora Leticia Malard, *A leitura do texto literário*. Belo Horizonte, junho de 1984. p. 3.
2. SANTIAGO. 1978. p. 11-28.
3. SANTIAGO, Silviano. op. cit.
4. FOUCAULT, Michel. 1979. p. 141-60.
5. BORGES, J. Luís. 1977. p. 65-124.
6. SANTIAGO, Silviano. 1981. p. 209.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, J. Luís. *Perfis: um ensaio autobiográfico*. In: *Elogio da Sombra*. Porto Alegre, Editora Globo, 1977.
- FOUCAULT, Michel. *What is an Author?* In: *Textual Strategies*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1979.
- LINS, Osman. *Avalovara*. Romance. 2a.ed. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1974.
- SANTIAGO, Silviano. *O entre-lugar do discurso latino-americano*. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- _____. *Em liberdade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.
- VAN STEEN, Edla. *Viver e Escrever*, 1981. V.I. p. 77-8.