

## AVALOVARA: A MULTIPLICIDADE DO AVESSO

MARIA DO CARMO LANNA FIGUEIREDO\*

Para Lúcia, Ilza, Vilma e José Roberto, Mestrandos

"Este breve salto, esta aspiração ao ato de voar é tudo que me foi concedido para ir da grafita ao grafito, para consumir o que os espongiários, em meio bilhão de anos, nem sequer esboçam, limitando-se a passar, continuamente, de um sexo a outro, de um sexo a outro. Vens?" (Avalovara)

### RESUMO

Análise das personagens femininas do romance *Avalovara* que evidenciam a relação do escritor com a literatura e a sociedade brasileira.

Uma constante, sensível no intelectual brasileiro contemporâneo, é a constatação da necessidade de se pensar enquanto povo, nação, linguagem.<sup>1</sup> A busca da identidade, sempre almejada e, por razões diversas, sempre tão longínqua, faz parte do ser colonizado, mestiço e traduzinte, como o brasileiro. Com essas características, o Brasil reúne-se às outras Américas, Áfricas e Continentes que passam ou passaram por idêntica situação. Confrontar-se continuamente com o lugar móvel, fugidivo e perigoso que oscila entre o ser universal e nacional; entre o ser independente, autêntico e participar de uma estrutura maior que se identifica com o Ocidente. Essa situação, muitas vezes, apresenta-se como opressora, por recalcar a possibilidade de se emergir plenamente, liberto e satisfeito — criador de uma (sua?) origem.

Tais pressupostos são pertinentes a um tipo de literatura contemporânea que vê, traduz e tenta, através da linguagem, recriar e organizar o mundo. Junto a ensaístas, poetas e ro-

---

\*Professora de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFMG.

mancistas, dentre os melhores da Literatura Brasileira contemporânea, gostaria de destacar Osman Lins, em cuja obra se pode apreender, como característica acentuada, a reflexão sobre a problemática cultural no Brasil. Tal reflexão leva-o a posicionar-se, com fé e tenacidade, diante da literatura, como o lugar onde se efetua um processo cosmogônico de reordenação da palavra e do mundo. O livro *Guerra sem testemunhas*: o escritor, sua condição e a realidade social, traz nas Notas Preliminares da 2a. edição, de 1974, palavras de Osman Lins que explicam bastante bem sua posição:

"(...) o tema quase romanesco do indivíduo numa hora de crise, questionando, só, ao longo de dois anos, a grandeza e a miséria do ofício de escrever, centro de sua existência. Desejaria não fosse obscurecido esse lado: ele documenta uma paixão que o autor sonha acender ou intensificar em outros homens".<sup>2</sup>

É a partir desse depoimento que penso estudar o romance *Avalovara*, de Osman Lins. A abordagem privilegia a análise das personagens femininas da obra que evidencia a relação do escritor com a literatura e com a sociedade brasileira. É necessário lembrar que, em *Avalovara*, dois temas referem-se mais de perto ao relacionamento entre escritor e criação, denominados "A Espiral e o Quadrado" e "O Relógio de Julius Heckethorn". No entanto, as personagens femininas do livro, em especial as que compõem a temática amorosa: Anneliese Roos, Cecília e Nascida e Nascida parecem-me matéria mais interessante e viva para explicitar as relações pretendidas.

*Avalovara* constrói-se como uma alegoria do criador versus a criação, numa estrutura em forma de quadrado e espiral, mostrada pelo desenho que se segue, retirado da p. 8 do romance<sup>3</sup>.

Como o próprio narrador explica, "o quadrado é o âmbito do romance, de que a espiral é a força motriz". (p. 19) "O quadrado suscita a idéia de espaço, a espiral, a de tempo". (p. 73)

---

*O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, (5): p. 24 - 36, 1986.

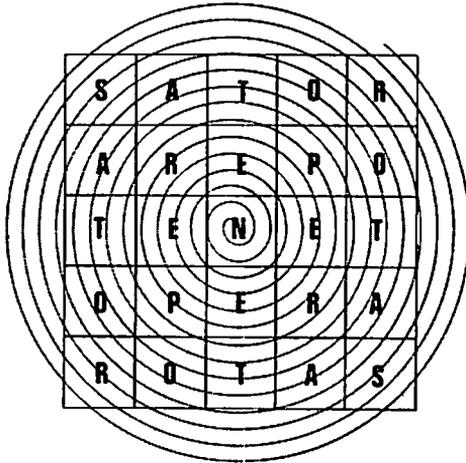


FIG. 1  
ESTRUTURA GRÁFICA DE AVALOVARA

*Avalovara* alça seu vôo entre dois pólos: o universo acessível ao homem e o universo inacessível ou não-manifestado. Revela-se o universo acessível pela narrativa de Abel, através de sua inscrição no quadrado, que interpreto como a participação no coletivo, na linguagem enquanto comunicação de determinado código apreensível e facilmente identificável. O universo inacessível ou não-manifestado desenha-se na espiral que percorre o quadrado e coexiste com ele, na deliberada aceitação da fantasia e do imprevisto que se fazem presentes em cada tema.

A estrutura gráfica, ponto de partida da estrutura do romance, especifica, assim, a *permanência*, exemplificada também pela data e espaço inseridos na última página do livro: "São Paulo, 22-9-69/19-12-72". A marca do autor acha-se, obviamente, ligada ao problema de propriedade autoral, reforçando-se como Autor de *Avalovara* o escritor Osman Lins, - que nem sempre se identificou com o(s) narrador(es) do livro —, proprietário de tudo o que transformou com sua escrita. A idéia de permanência se intensifica quando Abel, o narrador principal, que escreve o romance e apresenta-se em primeira pessoa como o dono do discurso, conta-nos sua morte, que não coincide com o fim da estória. A estranheza do fato pode ser aceita

pelo leitor atento ao processo narrativo que tem diante de si, pois ao descentralizar a narrativa — espiral — dentro de um âmbito centralizador — quadrado — acessível e não-aces-sível se interpenetram.

A proposta que a narrativa oferece ao problema da permanência e da autoria liga-se, portanto, também ao simbólico, por ser *Avalovara* um romance que elimina a cristalização do Sentido, favorece a diversidade das interpretações e conduz à formação de novos sentidos que as diversas leituras do romance podem criar. Percebe-se que a opção final de *Avalovara* tende para a espiral, a liberdade de sobreposição de ficção e realidade, do sentido duplo, da superfície, do significante nunca preenchido que agrupa múltiplos elementos narrativos da tradição e do instante presente.

É o que se lê no próprio texto do romance, quando discute a narrativa em sua relação sincrônica e diacrônica com a sociedade, enquanto permanência e mutabilidade de significados. O lavrador-Lavrador criando o mundo e palavras a partir de

"SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS. O sentido exato da expressão, tão concisa, perder-se-á com o tempo, tornando-a ambígua. Aos contemporâneos de Loreius, porém, a sentença é de uma grande clareza e seu único mistério consiste numa duplicidade de sentidos. Diz-se: *O lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos sulcos*. E também se entende: *O lavrador sustêm cuidadosamente o mundo em sua órbita*. Esta última significação, portanto, atende também aos anseios místicos de Ubonius. Sobre um campo instável, o mundo, reina uma vontade imutável".

(S - A Espiral e o Quadrado, p. 32).

Dentro da declarada instabilidade do mundo, *Avalovara* es-creve-se como narrativa da mente e do corpo, ao mesmo tempo intelectualizada e erótica, que faz uso da linguagem do corpo para explicitar o desejo de re-encontro com um mundo em germinação, onde possam nascer paz e ausência de conflitos.

Para iniciar o encadeamento da interpretação, recorro a passagens em que aparecem as relações escritor/sociedade, escritor/literatura, a partir das personagens femininas do ro-

mance.

"O corpo o seu é espelho do mundo foz das coisas arcano do nomeável por isto nele é possível contemplar com olho insubmisso o consumado o vigente o esperado o temido (...)"

(E - *Ó* e Abel: ante o Paraíso, p. 407)

"Evocam, essas presenças alheias, as suas próprias matrizes, existentes no corpo encantado de Cecília? Serão, ao contrário, matrizes dos entes concretos que transitam nesse corpo e o formam?"

(T - Cecília entre os Leões, p. 214-5)

"Em Roos, essas vertentes parecem confundir-se. Ela abriga, dentre todas as cidades que em momentos propícios diviso no seu corpo (...), a que procuro e entre cujos muros, quando menos supuser, ver-me-ei, solitário; ao mesmo tempo, flui da sua pele, como se muitas velas a iluminassem de dentro, um esplendor - talvez a expressão visível do que sonho encontrar na Cidade, de maneira concreta, assim unindo a expressão a seu objeto, (...)"

(A - Roos e as Cidades, p. 93)

Correspondendo à mesma ambivalência e duplicidade que caracterizam a estrutura do livro, o corpo das mulheres, neste ensaio, será apreendido como elemento que conduz ao corpo da língua e ao *corpus* literário. Na presunção de que as personagens femininas de *Avalovara*, mais do que a manifestação de uma temática erótica e amorosa, inscrevem-se numa perspectiva da escrita literária enquanto processo explicitador de códigos culturais, tentarei captar a simbologia destes códigos, para isso necessariamente agrupando o que se apresenta de forma disseminada no romance. Deste modo o elemento feminino transforma-se em fonte de criação e destruição, ritual de imersão no abismo de contradições e paradoxos literários que *Avalovara* incorpora. A técnica narrativa do romance fundamenta-se na superposição e disseminação, na busca do conhecimento pela experiência do fragmentário e da conjugação de elementos antagônicos. Por eles quer-se atingir a unidade e a totalidade restauradoras da nova ordem: a que Nascida e Nascida e Abel instauram no tapete, a que Osman Lins instaura em *Avalovara* e a que os leitores tentam instaurar com sua

leitura.

O leitor pode colaborar na construção do livro, através de suas personagens femininas, justamente porque elas aparecem em séries de seqüências que terminam mas não concluem. A seqüência narrativa, sempre em tensão, guarda certos segredos, lacunas próprias às ficções que procuram restaurar algo autêntico mas perdido. Associa-se *Avalovara* àquele tipo de narrativa que se abre à penetração e interpretação, como Anneliese, Cecília e Nascida se mostram a Abel. Faz, portanto, com seu leitor, um pacto para a contemplação do mundo. Oferece-lhe como tarefa desmembrar símbolos, ligá-los a lembranças pessoais e coletivas, reativar a memória que despreza o passado intacto para preservá-lo presente e vivo.

Obedecendo a esse impulso, considero como ponto de partida a interpretação de Anneliese Roos que ecoa, a meu ver, o primeiro estágio da nossa cultura. O corpo do palimpsesto, o corpo que já veio escrito mas que está apagado, *corpus* lingüístico representativo da cultura européia, mais real no nível da fantasia. Abel, enquanto linguagem, não a transforma, nem consegue se transformar a partir dela, apenas tenta utilizar seus códigos, sem, contudo, consumir o ato antropofágico. Anneliese passa a ser o texto referencial que se manifesta pela ausência, que conduz o simbólico e o imaginário sem ultrapassá-los, na medida em que só se realiza enquanto desejo. À p.93, no texto já citado, o desejo de ter Roos traduz o desejo (frustrado) de unir a palavra ao objeto. Frustração que também aparece, sob diferente perspectiva, à p.97:

"O que me preocupa é por assim dizer um diagrama. O motivo condutor das nossas relações, como numa peça musical, acaba de ser-me apresentado. Identifico-o: iremos de um extremo a outro, sem pouso nem encontro verdadeiro".

Abel sente-se, em relação a Roos, um "filho pouco hábil de uma região a seus olhos sáfara e inculta, embora fascinante: o fascínio de um animal subterrâneo". (p.216) Relembrando o início deste trabalho, percebe-se que este é o problema da

busca de identidade, ligado ao conflito entre ser independente, nacional e universal. A sedução de Roos é a sedução do que ofusca.

"Porque a claridade é a marca de Roos. Uma claridade *de que não ajuda a ver* e que talvez ofusque. Ainda assim, Roos, essa cidade, impressiona-se por sua oposição às sombras. Imagino: ela atravessa o mundo com o encargo de não deixar que a noite prevaleça".  
(p.92)  
grifo meu.

Por estes indícios, alia-se Roos ao caminho do princípio ante. É a Europa versus o Recife, a origem — a mãe, os irmãos e o Tesoureiro —, a busca do nome, o Unicórnio que se situa entre o real e a ficção. "Nós: as duas margens do rio? As duas faces de uma face?" (p.186) A atração de que se reveste a não-identidade aparece como desejo não consumido, a nível da fantasia. É comparável ao discurso monolítico, invasor, importado, onde a pluralidade de vozes não acontece, uma vez que é substituída pela sobreposição de códigos, pela ausência de diálogos, que faz Abel definir Roos como

"uma visão, um impossível, uma fugidia, a próxima, a ofuscante, a clara, a quase, a que entrevejo, a que perpassa, o relâmpago, a irisada, a apenas visitada, a intangível, a vinda inconclusa, o perene ir".  
(p.297)

E concluir que, diante dela, estava cego e só.

Roos é, pois, o primeiro elo da cadeia que liga autor-mundo/narrativa-amor. Vem caracterizada por uma forma particular de transgressão, por ser interdita pelo sentimento de inferioridade que suscita em Abel, não lhe permitindo ultrapassar a barreira da diferença cultural. A natureza europeia, descrita em *Avalovara* mais em seu aspecto cultural (as bibliotecas, os museus), não é cenário em que se passa a ação, participa do conflito como personagem. Como Roos é as cidades, as cidades são Roos.

Vejo Cecília como o ponto central da trajetória de Abel. A perspectiva acha-se indicada por sua posição nos quadrados menores que conduzem a estrutura do texto: a posição da letra T, identificada ao tema "Cecília entre os Leões", permanece inalterada na horizontal - A, T, O — ou na vertical — O, T, A. As letras O e A correspondem, respectivamente, a Nascida e Nascida e Anneliese Roos.

O quadrado do meio, o centro, na minha leitura, corresponde à articulação do regional com o universal. Relaciona-se, na Literatura Brasileira, à prática do indianista e à proposta antropofágica, iniciada com José de Alencar, passando por Lima Barreto e, nos modernistas mais radicais, às experiências realizadas por Mário e Oswald de Andrade. É a mola propulsora da Literatura Brasileira que busca sua identidade cultural e ética. Em Cecília, o ato erótico torna-se sinônimo da transformação do *corpus* em texto. Se, com Anneliese, Abel lê e decodifica as palavras de outrem — a Europa —, com Cecília ele escreve e fala do que lhe é natural, do que ele conhece e domina, porque, após ter digerido o código cultural externo, pode transformá-lo através do seu próprio código.

Conhecer Cecília no Recife faz emergir seu passado: a Gorda, o Tesoureiro, os irmãos. É nela que Abel vislumbra a sociedade: "Amando-a, o meu amor abrange numa espécie de múltipla e concreta individualidade o que em princípio é inapreensível e abstrato". (p.158) Cecília modifica-o, pois o Abel antes indeciso pode desejar o reinício. De forma diversa da Cecília de *O Guarani* de Alencar<sup>4</sup> que, com Peri, revive o mito de Tamandaré e pode restaurar o Éden no Brasil, Abel e Cecília, de *Avalovara*, sabem que já foram banidos do Éden.

"Não inauguramos, eu e ela, um mundo. Mundo algum. Nenhum. Não estamos separados ou isentos do mal. O mal, quinhão e herança, faz parte de nós. Ao contrário, porém, dos afortunados solitários do Éden, estamos longe de ser protagonistas de alguma fábula de queda e expulsão: nascemos expulsos e caídos. Temos, com isto, a alternativa de aceitar a condição de degradados e realizar, em ações densas de generosidade e de cólera, a nostalgia do Jardim. Por outro lado, as onças hoje só lambem a própria pele. Mas o turbulento globo que

habitamos é povoado de homens". (p.236)

Cecília, ligando-se ao passado de Abel, da nação, da tradição cultural e literária do Brasil, participa, pois, da violência e do caos e preenche a função de fazer compreender a natureza e a essência do instável, do móvel, do híbrido, enfim, que existe em cada ser humano. Contém, por isso, no próprio corpo, a atração dos híbridos: a de ser e não ser mulher; a de ser e não ser mãe, origem, terra. Cecília não preenche mas deixa nascer o espaço que leva ao estado de completude. Talvez esse o sentido que se possa atribuir à relação Abel e Cecília — o ser *entre*, o ocupar um espaço intermediário, participando, ao mesmo tempo, de duas naturezas, como a América Latina.<sup>5</sup>

Cecília, em sua androginia, concretiza a articulação da linguagem da mãe e do filho e aponta para o enigma da origem. Essa verdade, que se mantém cifrada em signos, Cecília, por sua própria natureza e profissão, aprendera a decifrar. "Cecília, corpo e ao mesmo tempo mundo", "com carne transparente" e "portadora de seres que haverei de amar, amando-a". Também interpreto Cecília como a maneira de Abel, intelectual e escritor, ligar-se a seu povo. Uma maneira física, carnal, ambígua, porque portadora do duplo. O ser outro/ser o mesmo da androginia de Cecília equipara-se ao hermafroditismo do escritor que, sendo um/é vários e ao hibridismo do brasileiro que, sendo índio/é europeu, africano, asiático. Através de Cecília, enfim, Abel, aceitando a sua "condição de degradado", insere-se no mundo das lutas e das angústias originadas do saber que exige participação e comprometimento com a sua verdade.

Como Cecília, Nascida e Nascida é dupla. Constitui por si mesma um enigma, cujo sentido só se revelará passo a passo, na relação amorosa. Nascer e nascer é ser vários, mutável, flutuante, ainda que guardando a nostalgia da unidade.

"Domina-me a convicção de que, no centro de seu corpo, imagem de uma escrita esquecida — esta, por sua vez, imagem do mundo e de sua contemplação —, pode-se entrever, entrever apenas, um nexó possível, sem leis e

ainda remoto". (p.326)

Nascida e Nascida amadurecerá a linguagem até o momento em que as palavras se tornam perigosamente reveladoras. A re condução à origem, propiciada por Nascida e Nascida, diferentemente de Cecília, processa-se pelo discurso que a situa no coração mesmo do convívio social, onde o dizer e o escutar participam de toda uma dialética de poder e insubmissão. As peripécias e circunstâncias dolorosas desse amor impossível tornam-se arquitetadas do possível e vão tecer a única liberdade permitida aos mortais: a liberdade de se criar um sentido. É com ela que Abel pode se responder

"'Que procuro?' Persigo uma caça ignorada, anos, caço na cegueira. Posso, se desconheço o objeto da procura, chegar um dia ao seu termo? Compulsiva, insensata e sem qualquer esperança a minha busca. Agora, próxima e contudo imaterial na sua transparência, a resposta se apresenta". (p.387.

Nascida e Nascida é um mosaico de discursos que vão do silêncio articulado ao sentido silenciado. Objetiva a crítica à violência, ao mundo dos tiranos: "Assim Olavo Hayano. Nele, o rosto oculto, fora do meu alcance, é de monstro". (p. 302), refletindo o ofício do escritor como o preconiza Abel (ou Osman Lins):

"— Aveso à indiferença — da qual desconfio — e fazendo da minha incompatibilidade com os tempos que passam 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". (p.328)

Amar Nascida e Nascida é aceitar o desafio de se empreender a luta contra a adversidade e tentar superá-la, pois, por ela o homem, Abel, pode modificar ou, pelo menos, não aceitar passiva e tranqüilamente o que lhe é imposto e não condizente com os seus desejos e aspirações de liberdade. Lembrem-se os episódios do elevador do edifício Martinelli, a recusa em falar, em morar com os avós, o tiro após o casamen

to com Hayano — a caracterizar o tipo de transgressão que essa personagem corporifica. É especialmente nela que mora o Avalovara, o desejo de liberdade, o eco da inauguração de algo novo que está germinando, no recôndito e escondido: no(s) corpo(s) de Nascida e Nascida, na Terra, no enterro de Natividade, no bebê de Cecília, no livro de Abel, na dimensão onírica e mítica que o livro não recusa. Acrescenta-lhe, porém, um tipo de saber racional e dedutivo que o liberta do puramente fantástico e místico, da dependência cultural e literária, da submissão ao saber pré-constituído. Com a ajuda de muitos, constrói-se esse pássaro, "ser composto, feito de pássaros miúdos como abelhas. Pássaro e nuvem de pássaros". (p.282)

A racionalização que nasce da cultura ocidental, o escritor brasileiro, Abel, Osman Lins e muitos outros opõem um projeto de multiplicidade do avesso que se conclui na tessitura de um tapete, de um pássaro, "ataviado com todas as cores dos pavões", "que lembra um manuscrito iluminado" e "nele, é quase possível ler". (p.281) A nova maneira de se atingir a metrópole — a cultura ocidental —, constrói-se, pois, com palavras e com o corpo. Passando pela Alemanha (Anneliese Roos), Olinda (Cecília), vai desaguar em São Paulo (Nascida e Nascida). A tentativa de reconciliação dos opostos não encontra, contudo, no amor, a ausência de tensão, pois a personagem Nascida e Nascida recusa-se à decifração.

"Afligem-me, pelo que abrigam de transitório, o esplendor do teu rosto, o do teu corpo(...) não saberei, com clareza, porque te amo e não poderei alcançar todos os motivos e sentidos deste encontro, numerosos e talvez até contraditórios".(p.378)

A não-decifração de um enigma representa a compreensão de uma verdade mais profunda, um sentido mais amplo da vida humana, de responsabilidade perante a sociedade e a posteridade. Toda a narrativa converge para a plenitude amorosa, que se realiza no *corpus* da língua, na tessitura do tapete e no corpo de Nascida e Nascida, que fala da presença de "Avalovara: o pássaro do meu contentamento", o livro que Osman Lins

escreveu. Linguagem com a qual tentará recuperar um projeto existencial já revelado em seu ensaio *Guerra sem testemunhas* e no qual atingirá a clarividência e a solidão de uma liberdade que ele próprio, moralmente, exigiu e buscou. Assim, aceitar a dupla Nascida e Nascida, a hermafrodita Cecília, a inalcançável Anneliese é uma maneira de apreender o inapreensível, de traçar a espiral sobre o quadrado, acatando-lhe o mistério, a fantasia, aceitando com júbilo a ficção. "(...) ah corpo verbal e ressoante e proliferador eis que supondo invadir-te por ti sou invadido(...)" (p.410)

A posição que Osman Lins nos revela em *Avalovara*, através da tentativa de integração vivida pelo escritor Abel com as três mulheres a quem ama, acha-se, portanto, muito peculiarmente unida à posição do escritor contemporâneo no Brasil e no Continente Americano. Acolhe, na perspectiva múltipla que a narrativa de *Avalovara* realiza, o pensar a diferença, o diálogo dos paradoxos, a tensão nunca desfeita. A saudade de uma origem inexistente e geradora da nostalgia do pleno que precisa, portanto, ser inventado, tecido, construído com as asas e penas de um "pássaro de ar", de ar(te), de ar(tefato), de ar(tifício).

#### NOTAS

1. Dentre críticos, ensaístas e literatos brasileiros, cujos trabalhos apontam essa perspectiva, podem-se citar:
  - 1.1. BARBOSA, João A. (Seleção e apresentação). *José Veríssimo: teoria, crítica e história literária*. S.Paulo, EDUSP, 1978.
  - 1.2. BUARQUE DE HOLANDA, S. *Raízes do Brasil*. 5.ed., Rio, José Olympio, 1971.
  - 1.3. CÂNDIDO, A. *Literatura e sociedade*. S.Paulo, Nacional, 1976.

- CÂNDIDO, A. (Seleção e apresentação) *Sílvio Romero: Teoria, crítica e história literária*. S.Paulo, EDUSP, 1978.
- 1.4. COSTA LIMA, Luiz. *Dispersa demanda*. Rio, Francisco Alves, 1981.
- 1.5. SANT'ANNA, Affonso R. *Por um novo conceito de Literatura Brasileira*. Rio, Eldorado, 1977.
- . *Política e paixão*. Rio, Rocco, 1984.
- 1.6. SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. S. Paulo, Perspectiva, 1978.
- . *Vale quanto pesa*. Rio, Paz e Terra, 1982.
- 1.7. SCHWARTZMAN, S. *O intelectual e o poder, a carreira política de Gustavo Capanema*. Brasília, Ed. Universidade de Brasília, 1980.
2. LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. 2. ed., S.Paulo, Ática, 1974.p.2
3. ————. *Avalovara*. 2. ed., S.Paulo, Melhoramentos, 1974. Todas as citações do livro são retiradas desta edição.
4. ALENCAR, José de. *O guarani*. In: ————. *Ficção completa e outros escritos*. Rio, Aguilar, 1978.
5. Cf. SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. Op.cit., quando discute, principalmente no primeiro capítulo, o lugar do discurso latino-americano na literatura ocidental; e em *Vale quanto pesa*. Op. cit., quando distingue a universalidade da obra de arte que é fruto de uma sociedade dependente.