

Facetas da metalinguagem em *Avalovara*, de Osman Lins.

Doutoranda Carolina Duarte Damasceno Ferreira (UNICAMP)¹

Resumo:

Este trabalho se propõe a refletir sobre uma das facetas da metalinguagem em Avalovara: a questão da leitura literária. Ao longo do romance, há uma constante transposição entre o mundo e os livros, como nos momentos em que Abel coloca-se como leitor de sua experiência cotidiana. O procedimento do protagonista aponta para a continuidade entre a ficção e a realidade empírica, cujos desdobramentos são explorados por Sartre e Iser, entre outros. A idéia de que se lê o mundo, presente na obra de Osman Lins, lança novas luzes sobre a leitura literária. Nesta comunicação, defender-se-á que o experimentalismo de Avalovara não se distancia do dito “real” somente pelas reflexões feitas sobre as limitações de um escritor em épocas de opressão, mas também por propor, de forma indireta, uma postura mais participativa ao leitor literário.

Palavras-chave: osman lins, avalovara, metalinguagem, leitura literária.

O presente trabalho se propõe a analisar cenas nas quais Abel, o protagonista de *Avalovara*, coloca-se como leitor de seu mundo cotidiano. A transposição entre a dita realidade e os livros, uma das facetas da metalinguagem desse romance, tem desdobramentos, como sugerir determinada postura de leitor literário. Antes de mapeá-los, entretanto, cabe apresentar sucintamente essa instigante obra, publicada em 1973.

Resumir o complexo romance de Osman Lins é uma tarefa delicada, quicá impossível. Portanto, serão apenas pontuadas algumas linhas que o regem, sem nenhuma pretensão totalizante. *Avalovara* é estruturado a partir do palíndromo SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, traduzida no livro por “O lavrador sustém cuidadosamente a charrua nos sulcos” ou “O Lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita”. Essa frase, escrita com cinco palavras de cinco letras, forma um grande quadrado, sobre o qual age o espiral. A justaposição entre essas duas figuras geométricas (reflexo da relação entre ordem e caos, permanência e mutabilidade, tempo e espaço...) perpassa os oito núcleos narrativos do romance, cada uma referente a uma letra do palíndromo.

Nesse livro, comparável a um caleidoscópio, cujos fragmentos formam novos desenhos ao longo da leitura, o personagem principal, em sua procura por um sentido e uma unidade perdida, relaciona-se com três mulheres: Roos, Cecília e Θ^2 , síntese das duas outras. Sua busca amorosa, no entanto, atinge novas dimensões, como assinala Ana Luiza Andrade: “As três mulheres que Abel encontra em seu percurso são três ‘romances metafóricos’, três fases da conquista do romance” (ANDRADE, 1987, p.166). Embora essas figuras femininas, bastante enigmáticas, apresentem alto teor simbólico, parece acertado que, como aponta a crítica, elas possam também representar a procura, a transição e a plenitude do universo ficcional. A chegada a esse último patamar, por sua vez, é marcada pela enigmática presença do pássaro avalovara e por uma retomada do Éden.

Um dos núcleos narrativos de *Avalovara* é a história de Julius Heckertorn, assassinado na Segunda Guerra Mundial, que “constrói um relógio que evoca a ordem astral e o aleatório da vida, mas que não deixa de marcar as horas dos homens” (DALCASTAGNÈ, 2000, p.166). O comentário de Regina Dalcastagnè parece refletir o constante movimento do romance entre o mítico/eterno e o humano/histórico. Efetivamente, mesmo com todo tecido de símbolos nele presente, o que se convencionou

¹ Carolina Duarte Damasceno Ferreira. Doutoranda. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). carolinaddf@yahoo.com.br. Este trabalho é financiado pelo CNPQ.

² A terceira amante de Abel, que não tem nome, é representada por um círculo com um ponto no centro e duas hastes apontando para cima. O símbolo aqui escolhido parece ser o mais próximo de sua representação gráfica.

chamar realidade não deixa de estar no horizonte de Osman Lins. Entretanto, como se dá essa relação com o “real”?

A presença do contexto histórico brasileiro pode, por exemplo, ser percebida na figura de Olavo Hayano, nos irmãos de Cecília – possíveis símbolos da repreensão da ditadura militar – e na incorporação de manchetes de jornal no corpo da narrativa. Ademais, o livro é perpassado por reflexões metalingüísticas mais ou menos diretas sobre o papel e as limitações do escritor em um contexto de opressão. Fora esses elementos, suficientes para mostrar o quanto ele não destoa do projeto literário do escritor pernambucano, para quem a obra deve responder “a solicitações exteriores” (LINS, 1969, p.57), a ponte entre a ficção e a realidade empírica pode também se dar a partir de determinada idéia de leitor literário.

Em *Avalovara*, destacam-se alguns trechos nos quais a leitura está em questão. Em muitos momentos, por exemplo, nota-se uma aproximação entre os livros e o mundo, que faz Abel perceber sua realidade como uma obra a ser decifrada. É o que se vislumbra quando ele e \varnothing observam um grupo de pessoas no cais, passagem presente em “ \varnothing e Abel: Encontros, Percursos, Revelações” 10 e 11.

Eu e \varnothing , aturdidos ante a coerência do que vemos, esperamos definir-se o evento já em elaboração, peça a ser executada e anunciada na disposição caprichosa desses elementos, sua introdução e abertura. Aqui, através dos fios e dos nós sempre emaranhados das coisas, aqui, fragmentos dispersos associam-se e entre si estabelecem um nexos que evoca a seu modo as narrativas. As narrativas e os eclipses (LINS, 1973, p.83).

Nesse trecho, vê-se claramente a aproximação do cotidiano com o universo artístico, indicada pelos termos “peça” e “narrativa”. Não pode passar despercebido o teor de surpresa presente nessas linhas: Abel e \varnothing estão “aturdidos” por encontrarem tamanha ordem em um acontecimento concreto, o qual é comparado a um eclipse, fenômeno de certa raridade. Os fragmentos se unem e, nesse momento fugaz, os fios das coisas não estão emaranhados, fazendo com que o mundo pareça “um tapete interioço” (LINS, 1973, p.172). Uma nova passagem na qual há associação entre o mundo rotineiro e os livros dá andamento à presente discussão:

O trem reduz a marcha, e as paredes e objetos que passam na manhã ainda enevoadas, fuliginosas, lúgubres, com uma espécie de indefinível dureza, como se os contagiasse a vizinhança dos trilhos e das locomotivas, dão-me a impressão de coisas naufragadas ou explodidas, sem uma ordem que de algum modo os torne coerentes: não leio o que vejo. (LINS, 1973, p.184).

A idéia de que a leitura, como a escrita, está estreitamente relacionada à capacidade de ordenar e outorgar um sentido àquilo que não tem ordem de certa forma aparece aqui, quando Abel observa uma paisagem a partir da janela do trem. Todas as coisas lhe parecem desconexas então, sem a harmonia e a coerência do texto ficcional. Em outro ponto de *Avalovara*, essa tópica aparece de forma ainda mais nítida: “As narrativas constituem simulacros de uma ordem que intuimos e da qual somos nostálgicos” (LINS, 1973, p.48). Retomando a análise da observação do cais por Abel e \varnothing , embora não de forma linear, outros elementos despontam:

Serão atraídos para que lugar do cais, indagamos, o ciclista e a moça vinda no quadro de sua bicicleta, ambos vestidos como a tarde úmida exige? Há, na disposição das figuras entre os postes, uma distorção, uma inclinação, conquanto não ostensiva, para o lado onde pesca o indivíduo coberto com um plástico amarelo: um verso onde as tônicas, divididas igualmente entre dois hemistíquios, pesassem mais nas últimas sílabas.

[...] Leio no que vejo? Na calma e implacável gestação de um evento ordenado? No ritmo e nas simetrias, leio? Tais realidades falam-me diretamente – não como um escrito – e alcançam em mim uma zona pouco acessível (LINS, 1973, p.108).

Novamente, a cena é lida como se fosse um texto, o que se evidencia na comparação entre as pessoas e as sílabas de um verso. Quando Abel coloca-se como leitor do espaço ao seu redor, surgem algumas pistas para refletir sobre a idéia de leitura proposta no romance. A despeito das narrativas se configurarem como uma realidade paralela, moldadas por uma ordem que raramente existe no dia-a-dia, elas não se restringem ao universo romanesco, pois há uma ponte entre a ficção e o dito mundo real. Ao transpô-la, o leitor, transformado em um leitor do mundo, tem acesso a uma faceta mais recôndita de si (“[...] alcançam em mim uma zona pouco acessível”). Efetivamente, esse é, segundo Wolfgang Iser (ISER, 1996), um dos efeitos da leitura, capaz de propiciar a tomada de consciência do sujeito.

Tendo em vista essa observação, as linhas finais do trecho citado merecem destaque: o cais não faz parte de um livro, mas da realidade cotidiana. Entretanto, após praticamente equipará-lo a uma narrativa, Abel afirma que a cena o atinge de uma forma direta, “não como um escrito”. Nesse sentido, é possível supor que os elementos por ele contemplados tenham, ao mesmo tempo, características empíricas e ficcionais. O que ali haveria de um escrito? Talvez a possibilidade de conscientização, de percepção do sentido das coisas, que pode ser incorporada quando se observa o mundo tal como se lê. Vale destacar mais uma passagem da cena do cais, essencial ao raciocínio que se procura empreender:

Move ɔ a cabeça e olha-me, as narinas acessas: sua mão forte aperta-me a coxa. O duplo baque dos caixotes, soturno, acaba de demarcar, assim como a passagem, ao largo, do barco a motor, mais uma unidade da composição que, à semelhança de um texto, ante nós se organiza e da qual somos parte (pois não seria incompleta e, em certo sentido, perdida, inútil, se aqui não houvesse alguma consciência que, contemplando-a, apreendesse o sentido que contém – ou, ao menos, simula conter – e a seu modo o traduzisse?). (LINS, 1973, p.84).

Nesse excerto, a idéia de que “vivemos imersos em textos virtuais” (LINS, 1973, p.64), expressa de forma direta por Abel em outro ponto de *Avalovara*, se reforça. A fim de entender essa aproximação entre o mundo empírico e os livros, o foco se voltará a algumas reflexões teóricas sobre a experiência ficcional.

Pavel (PAVEL, 1988) alude a duas posturas dos filósofos de ficção. Na primeira delas, segregacionista, essa seria vista como pura obra de imaginação, sem nenhum valor de realidade. Na segunda, por sua vez, chamada de integralista, é considerada uma “versão de mundo”, o que estabelece um continuum entre a dita realidade e o universo literário³. A ficção seria, pois, como formula o narrador de *A rainha dos cárceres da Grécia*, um “mundo imerso no mundo, por ele penetrado e nele penetrando” (LINS, 2005, p.126).

Esse posicionamento, aqui adotado, também se faz presente na obra de Wolfgang Iser (ISER, 1975), cuja teoria, bastante complexa, será apenas esboçada. Segundo ele, o fictício se caracteriza pela travessia entre dois mundos, o que foi ultrapassado (a realidade empírica) e o mundo-alvo (realidade virtual). Essa travessia de fronteiras se dá pelos atos de fingir que, portadores de uma estrutura duplicadora, estabelecem um espaço de jogo entre ambos. Através desse ato, o imaginário ganha uma forma, adquirindo uma aparência de real que o permite penetrar no mundo e agir (ISER, 1975, p.386). Assim, a ficção, além de possibilitar “a compreensão de um mundo reformulado” (ISER, 1975, p.387), pode levar a algum tipo de ação.

Com essas colocações no horizonte, cabe retomar o último trecho citado de *Avalovara*. Nele, Abel, também presente, juntamente com ɔ, no cenário do cais, afirma que a unidade e harmonia raras daquele momento de nada serviriam sem a presença de uma consciência, capaz de discernir o sentido que aquela cena tem, “ou, ao menos, simula conter”. Ou seja, a coerência das coisas, bastante escassa, só atinge seu significado pleno quando é lida por alguém. O leitor deve então

³ O teórico afirma que, entre esses dois posicionamentos, há várias nuances possíveis (PAVEL, 1988, p.19).

participar do acontecimento vivido, talvez de forma análoga à que participa de um texto. Antes de aprofundar essa reflexão, entretanto, vale destacar alguns comentários críticos sobre a experiência de leitura desse romance de Osman Lins.

Graciela Cariello, em um ensaio no qual compara o autor de *Nove, novena* a Borges, defende que o escritor pernambucano, tal qual o argentino, “supõe leitores exigentes e exigidos” (CARIELLO, 2004, p.360). Modesto Carone, por sua vez, afirma que *Avalovara* é “um romance que propõe e estimula uma leitura criativa” (CARONE, 2004, p.225).. Logo em seguida, o crítico tenta justificar o estranhamento causado pelo livro: “A primeira resposta que ocorre é que esse romance tende a chocar hábitos de leitura e compreensão de um texto narrativo” (CARONE, 2004, p.225). As observações ressaltam as exigências da obra face ao leitor, cujo papel, constante e criativo, pode até mesmo causar certo incômodo. Quais são os alcances de sua participação nessa leitura que, pelo já mostrado, é também uma leitura de mundo? A questão parece ter várias facetas, dentre as quais duas serão esboçadas:

— Empenhado na decifração e também no ciframento das coisas (embora, quase sempre, sem êxito), recuso deter-me no que é visto e captado sem esforço. Investigo aquelas camadas do real que só em raros instantes manifestam-se. (LINS, 1973, 62)

Esse comentário faz parte de uma série de reflexões metalingüísticas as quais perpassam *Avalovara* e, a princípio, aludem ao trabalho do escritor. Entretanto, tendo em vista as passagens aqui analisadas, não é descabido estendê-las, mesmo que parcialmente, à leitura literária. Se essa interpretação for pertinente, caberia também ao leitor ir além das camadas superficiais da realidade e tentar decifrar os signos presentes nas coisas. Ainda que a tarefa tenda a fracassar (“embora, quase sempre, sem êxito”), ele deveria, em sua experiência cotidiana, tentar “ler no que vê”. Ou seja, aplicar aos acontecimentos da dita realidade o mesmo esforço interpretativo que lança aos textos. Assim, uma das formas de participação seria a busca por um sentido no mundo ao seu redor. Um novo trecho inicia as indagações sobre outro possível papel do leitor, sugerido pelo romance de Osman Lins, que não se desvencilha, mas complementa, o já mapeado:

Jogar umas palavras contra outras, exercer sobre elas uma espécie de atrito, fustigando-as, até que elas desprendam chispa: até que saltem, dentre as palavras, demônios inesperados. Numa sociedade como a nossa, da qual, mais ou menos como os seus clientes do Hospital Pedro II[de Cecília, assistente social], desconfio e que não me atrai, é, como atritar as consciências – até que estas, igualmente, façam-se em chamas e incendeiem o arcabouço velho – o que resta fazer. (LINS, 1973, p.211)

Embora, nos trechos seguintes, o narrador aponte as limitações da ficção, desconfiando, como muitos romancistas do século XX, de seu alcance e poder, uma das funções da literatura vem explicitada nessas linhas. Trata-se de uma expectativa de efeito sobre o destinatário, que não envolve somente elementos estilísticos. A idéia de “atrito” nas consciências, além de sugerir certo incômodo, traduz uma postura avessa ao comodismo diante do universo representado, a ser adotada tanto pelo escritor quanto pelo leitor. Com sua escrita, Abel espera que a consciência de quem lê, como a sua, se revolte e que esse abalo, de certa forma, repercuta em algum tipo de ação (“[...] e incendeiem o arcabouço velho [possível metáfora da sociedade] – o que resta a fazer”).

A leitura parece então visar a uma conscientização e, talvez, a uma ação decorrente da nova visão sobre o mundo que ela propicia. Para Walson⁴, o leitor, transportado para o interior do mundo ficcional, não pode olhá-lo como espectador neutro. A fim de compreender por que é difícil pensar em neutralidade no processo de leitura, serão trazidas à presente discussão algumas reflexões de Jean- Paul Sartre:

⁴ Apud Pavel (PAVEL, 1988, p. 74).

Nous tenterons plus loin de déterminer ce que peut être le but de la littérature. Mais dès à présente nous pouvons conclure que l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. Nul n'est censé ignorer la loi parce qu'il y a un code et que la loi est chose écrite: après cela, livre à vous de l'enfeindre, mais vous savez les risques que vous courez. Pareillement la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent. (SARTRE, 1948, p.30)⁵.

Segundo o escritor e filósofo francês, um dos objetivos da escrita literária é apresentar elementos da realidade empírica ao leitor, revelando-os de forma mais substancial. Esse posicionamento encontra ecos em um comentário de Osman Lins sobre a leitura dos romances de Graciliano Ramos, no qual o escritor pernambucano alude ao “[...] mistério da literatura, onde o real se concentra e como se revela, iluminado” (LINS, 1977, p.182). Embora pareça haver certo exagero na equiparação estabelecida por Sartre entre o texto literário e as leis, pois a consequência de não levar em conta o que foi dito por essas últimas é muito mais grave, parece acertado que ambos sejam um alerta e impliquem certa responsabilização. A responsabilidade, nesse caso, parece estreitamente ligada à experiência de tomar contato, nos livros, com acontecimentos cotidianos, de forma mais consciente.

Diante dessas colocações, é possível sintetizar parte das repercussões da justaposição entre leitura e mundo que perpassa *Avalovara*. Ao reforçar a continuidade entre a ficção e o universo empírico, Osman Lins parece esboçar um papel para o leitor literário, que será explorado detidamente em *Rainha dos cárceres da Grécia*. Entre as possíveis atribuições daquele que lê, destaca-se a necessidade de tentar interpretar o mundo, tal qual um texto, a fim de tomar consciência sobre ele. Essa conscientização, por sua vez, pode se configurar como um convite à ação no âmbito da dita “realidade”, ressaltando um certo comprometimento com o que foi retratado e desvendado a partir da leitura. O autor pernambucano, a partir de Abel, apresenta uma postura mais ativa de leitor, o qual não deve fechar seu livro e voltar-se, sem nenhuma alteração, ao seu contexto rotineiro. Lembra, assim, que a experiência literária, está longe de ser incólume.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] ANDRADE, Ana Luiza. *Osman Lins: crítica e criação*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- [2] DALCASTAGNÈ, Regina. *A garganta das coisas (movimentos de Avalovara, de Osman Lins)*. Brasília: EDITORA UNB, 2000.
- [3] LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Martins, 1969.
- [4] LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- [5] ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura: Uma Teoria do Efeito Estético*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.
- [6] PAVEL, Thomas. *L'univers de la fiction*. Paris: Ed. du Seuil, 1988.
- [7] LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

⁵ “Tentaremos, mais adiante, determinar qual pode ser a finalidade de literatura. Mas, desde então, podemos concluir que o escritor escolheu revelar o mundo e, particularmente, o homem aos outros homens para que esses assumam completa responsabilidade diante do objeto desnudado. Não se espera que ninguém ignore a lei porque existe um código e a lei é algo escrito: depois disso, você tem a liberdade de infringi-la, mas sabendo dos riscos que corre. De forma semelhante, a função do escritor é fazer de tal modo que ninguém possa ignorar o mundo e nem possa se dizer inocente”. (tradução da autora).

- [8] ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: LIMA, Luís Costa (org). *A teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- [9] CARIELLO, Graciela. “Osman Lins – Jorge Luís Borges, encruzilhadas e bifurcações”. In SOUZA, Hugo de Almeida (org). *Osman Lins : o sopro na argila*. São Paulo: Nankin editorial, 2004.
- [10] CARONE, Modesto. “Avalovara: *precisão e fantasia*”. In SOUZA, Hugo de Almeida (org). *Osman Lins : o sopro na argila*. São Paulo: Nankin editorial, 2004.
- [11] SARTRE, Jean Paul. *Qu`est-ce que la littérature*. Paris : Éditions Gallimard, 1948.
- [12] LINS, Osman. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus Editorial, 1977