

OSMAN LINS: RUPTURA E INOVAÇÃO EM *AVALOVARA*

OSMAN LINS: RUPTURE AND INOVATION IN *AVALOVARA*

Marcio Roberto PEREIRA¹

RESUMO: A proposta deste artigo é discutir a construção do narrador-personagem na obra *Avalovara* (1973), de Osman Lins (1924-1978). Busca-se relacionar a construção do narrador-personagem a partir de uma poética que dá um caráter fragmentário à linguagem do escritor e que refletem a busca de compreensão de um mundo caótico cujo espaço torna-se um elemento de diálogo entre a identidade e a representação do real na construção da narrativa aqui analisada.

PALAVRAS-CHAVE: romance moderno; *Avalovara*; Osman Lins.

ABSTRACT: In this article we analyze how the character of the story-teller is build up as a fictional creation in the novel *Avalovara* (1973) by Osman Lins (1924-1978). We associated the building process of the narrator-character to the poetic wich brings a fragmentary feature to the writer's language, and reflects a search for some coherency in a given chaotic environment, wherein space itself becomes the role of a dialogue between identity and representation of the real in the construction of the narrative analyzed here.

KEYWORDS: modern novel; *Avalovara*; Osman Lins.

Guia-se o homem, na sua viagem, com mapas incorretos e outras ajudas falsas. Sempre se perde? Não. Existem mapas visíveis no escuro: entramos nas coisas às vezes por trás do que são.

(Osman Lins, *Avalovara*, 2005)

Publicado em 1973, *Avalovara*, de Osman Lins marca o amadurecimento de um escritor preocupado com os limites da construção e desconstrução da estrutura romanesca. Obra de amadurecimento estético e Estruturalmente construída sob dois pilares, a espiral e o quadro, de um lado, e o relógio de Julius Heckethorn de outro, o romance entrecruza várias narrativas em que personagens procuram a si mesmos ao questionarem o tempo, a vida, a liberdade, o amor entre outros temas. Veja-se, dessa forma o exemplo do servo Loreius cuja liberdade é ofertada pelo seu senhor caso este consiga elaborar uma frase que possa ser lida de todos os lados e represente, ao mesmo tempo, a “mobilidade do mundo e a imutabilidade do divino”!

Pairam no romance, dessa forma, reflexões sobre os aspectos metafísicos e físicos que compõem o mundo e, por conseguinte compõem a estrutura narrativa. Esse jogo entre inspiração e trabalho com a forma representa todas as tensões que percorrem o romance ao compor uma

¹ Doutor em Letras. Professor do Departamento de Literatura da UNESP/Assis.
E-mail: marciopereira@uol.com.br

arquitetada trama que sobrepõe palavra e mundo, sentimentos razão, busca agônica do herói e tentativa de compreender a realidade que o cerca. Eis a reflexão de Loreius:

Outras ilações pressentimos ainda entre as fugidias naturezas da espiral e do quadrado mágico, dissecados aqui com instrumentos pouco agudos. Entanto, não a captamos. Se bem possamos ler, com outros olhos que não os de turvar o visível, as cinco palavras latinas nas conchas dos moluscos, nos ciclones, bem como em chifres de caprídeos, de ovídeos e de antílopes, muitas relações permanecem além de nosso alcance, como uma música que, meio adormecidos à margem de um rio, ouvimos, noite alta, cantada por alguém numa canoa que desce a correnteza. Nossa mente assegura-nos que a melodia continua, sem que os sentidos confirmem tal certeza. (LINS, 2005, p. 73)

Assim sendo, após anos de trabalho, o servo consegue montar a frase SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS cujo significado pode variar de *O lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita* ou *O lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos sulcos*. Do duplo significado da expressão, o narrador trabalha as diversas linhas que norteiam o romance entre o humano e o divino, entre o físico e o metafísico, entre a peregrinação humana em busca da sabedoria e a comunhão do homem com o mundo das coisas.

Não é por acaso, portanto, que o centro de todas as oitos linhas narrativas que compõem o romance seja o personagem Abel (filho do pecado porém escolhido de Deus). A linha narrativa de Loreius entrecruza-se com a trajetória de Abel que, por sua vez, tece linhas que se perpassam na construção de destinos que se cruzam porém não se esbarram. “Acertos e enganos (assim como surpresas e acontecimentos esperados) tecem a nossa vida — e elaboram as narrativas.” (LINS, 2005, p. 43)

Abel torna-se o elemento propulsor de todas as relações que compõem o romance e, de certa forma, escravo, assim como Loreius, de sua própria busca, cuja representação está na figura do pássaro avalovara: “Um pássaro castanho, com manchas ferruginosas e duas listas brancas atravessando as coberteiras das asas, pousa na relva. Qual o seu nome?” (LINS, 2005, p. 55)

O pássaro adquire no decorrer do romance várias formas e cores variadas indicando as diversas representações da realidade que os “encontros, percursos, revelações” de Abel constroem a partir de sua experiência com mulheres, cidades e destinos entrecruzados. No entanto, os personagens, assim como o próprio pássaro avalovara, se sentem exilados num mundo que é marcada pela constante busca de identidade. O avalovara, pássaro de mil penas, denota, ainda, a procura de um autor:

Conclui-se que a idéia básica do livro assenta sobre elementos claros, nítidos e nem por isso menos esquivos. Imita, em seus pontos principais, antigo poema moralizante. Busca, porém, descrever apenas relações entre várias mulheres e um homem, delineando-se por esta via profana um trajeto que o protagonista

ignora e cujo significado, para o autor, não está ainda definido. Tendo presentes a espiral e o quadrado, um ponto evidencia-se iluminando as criações do romance com um pó que as transfigura. Aí estão, homens e mulheres, inventados para ajudar o autor a desvendar um ilha do mundo — e tudo, personagens e fatos, vem de um começo inalcançável. (LINS, 2005, p. 73-4)

Esse jogo de contrários compõem uma estrutura narrativa que marcará o exílio de um personagem que busca respostas (quadrado) para problemas (espirais) existenciais. Entre tempo e espaço, amores que se complementam e se divergem e cidades distintas e, ao mesmo tempo, identificadas com pontos de intersecção. Tais dilacerações ou fragmentações do herói e da narrativa geram uma procura constante que é representada na figura do pássaro avalovara. Símbolo do encontro e do exílio, da alteridade e da busca por identidade, o pássaro é a representação máxima do exílio do herói que, ao chegar ao Paraíso, na última cena da obra, encaixa-se na cena do Jardim entre o homem, a mulher, outros animais e as plantas.

Na travessia proposta pela obra, o herói reuni as várias percepções da realidade, do tempo e do espaço numa espécie de fusão de elementos que, estilhaçados, representam um homem que luta contra a solidão.

Segundo Edward Said:

Por mais que tenham êxito, os exilados são sempre excêntricos que *sentem* sua diferença (ao mesmo tempo que, com freqüência, a exploram) como um tipo de orfandade. Aqueles que realmente não têm um lar consideram uma afetação, uma exibição de modismo o hábito de ver a alienação em tudo o que é moderno. Agarrando-se à diferença como a uma arma a ser usada com vontade empedernida, o exilado insiste ciosamente em seu direito de se recusar a pertencer a outro lugar. (SAID, 2003, p.55)

Assim, no decorrer do romance, Abel sente-se um exilado que busca o amor, uma cidade, respostas para sua existência mas encontra apenas o sentimento de exílio em que cidade após cidade, amor após amor, não traz respostas e sim mais dúvidas. No relacionamento com Anneliese Ross, por exemplo, a trajetória do herói é marcada pelo constante descompasso entre o espaço (Ross e as cidades) e os destinos que entrecruzam-se e distanciam-se por meio de barreiras físicas, lingüísticas e espaciais. Assim sendo, na busca por uma cidade ideal, o herói sofre com o vazio da angústia e encontra apenas um mundo caótico e degradado:

Devo aceitar o meu estado de banido 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 por homens.” (LINS, 2005, p. 220)

O fragmento acima demonstra a condição de exílio em que o personagem Abel se encontra e tal condição é marcada pela constante presença do pássaro avalovara (símbolo das múltiplas faces do herói). Segundo SAID (2003, 78), “O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar.”

Palavra de grande importância para os diversos personagens de *Avalovara*, “experienciar”, reflete o precário das relações e tensões que percorrem todas as linhas do romance. Ao se aceitar tal relação, os heróis, sob diversas perspectivas, encontram-se, de maneira metaficcional, em permanente estado de transição e adaptação a novas formas de compreensão e percepção da realidade. Como reflete Abel:

As noções de simetria, de equilíbrio, de nexos, tudo isto favorece-nos. Resta saber, resta saber se, ao olharmos de perto as manifestações, artificiais ou não, onde prevaleçam os ameaçadores contrários daquelas mesmas noções, não estamos devassando a real natureza do universo, expressa justamente no desordenado, no ilegível. (LINS, 2005, p. 163)

Tal fratura incurável, marcada pela procura de equilíbrio nas relações entre os personagens, reflete-se na obra de Osman Lins como uma constante busca de compreender as relações humanas e suas conflituosas impossibilidades de diálogos. Assim Abel, vive um exílio lingüístico por não compreender e, se fazer compreendido pela personagem Anneliese Roos. Assim buscam na língua francesa um apaziguamento do exílio vivido por ambos: ele no português, ela no idioma alemão. No entanto, a terceira língua não substitui a língua mãe e ambos acabam se separando. Separação essa motivada pela impossibilidade de Abel conseguir partilhar suas recordações e lembranças com a mulher amada. Ross é ausência, é distância: “Roos, uma visão, um impossível, a fugidia, a próxima, a ofuscante, a clara, a quase, a que entrevejo, a que perpassa o relâmpago, a irisada, a apenas visitada, a inatingível, a vinda inconclusa, o perene ir.” (LINS, 2005, p. 297)

Surge, dessa forma, mais um exílio além do lingüístico e sentimental e temporal, o exílio na memória. Memórias essas que não podem ser compartilhadas:

O diálogo é vão e insensato, nem sei porque voltamos a falar, eu e Ross em verdade falamos sós, ou isto não é falar, falamos para ninguém, para um morto, de dentro de nossas mortes, pois nunca mais nos veremos e o sumo da sua presença já no subsiste, eu sei. (LINS, 2005, p. 276)

Apesar das intrincadas relações entre o quadrado e as espiral que compõem o romance de Osman Lins, as relações entre os personagens são compostas por um movimento metaficcional marcado por elipses que tocam exílios diversos de personagens que buscam constantemente entender o significado do tempo, da vida e, por fim, das mil composições que regem o *avalovara*, o pássaro das mil faces. Ou como afirma Abel: “jogar umas palavras contra as outras, exercer sobre elas uma espécie de atrito, fustigando-as, até que elas desprendam chispas: até que saltem, dentre as palavras, demônios inesperados.” (LINS, 2005, p. 211)

Como define Linda Hutcheon:

Os discursos pós-modernos afirmam a autonomia e a mundanidade. Da mesma forma, participam da teoria e da práxis. Proporcionam um contexto coletivo e historicizado para a ação individual. Em outras palavras, não tentam negar o indivíduo, mas de fato o “situam”. (HUTCHEON, 1991, 171)

Avalovara, assim, representa a busca de identidade de um herói que, ao se encontrar com Anneliese Roos em terras estrangeiras, tem seu sentimento e conflitos de identidade e busca aguçados. Assim, Abel “situa-se” na condição de exilado e tal posição pressupõe um constante “mal-estar” que desloca o herói de todas os espaços que participa ou revive. Osman Lins constrói um romance em que o leitor deve reconstituir as linhas que dispersas e entrecruzadas compõem a narrativa e a condição agônica do herói. Tais linhas encontram-se de forma mais concreta a partir da relação entre o herói e Cecília que não raro encontram-se em ambientes abertos e próximos da natureza, dos espaços abertos. Por outro lado, Anneliese Roos sempre está relacionada à idéia de movimento e oscilação de uma cidade que ao mesmo tempo que é atrativa (possui o vislumbrar do diferente), deixa o herói numa situação de insegurança.

Daí advém os impasses que norteiam os exílios — existencial, espacial, lingüístico, entre outros — que compõem as angústias de Abel:

Sendo a espiral infinita, e limitada as criações humanas, o romance inspirado nessa figura geométrica aberta há que socorrer-se outra, fechada — e evocadora, se possível, das janelas, das salas e das folhas de papel, espaços com limites precisos, nos quais transita o mundo exterior ou dos quais o espreitamos. A escolha recai sobre o quadrado: ele será o recinto, o âmbito do romance, de que a espiral é a foca motriz. (LINS, 2005, p. 25)

De certa forma, o quadrado representa a racionalidade imposta ao herói e também a outras personagens como Julius Heckethorn e sua fixação por relógios. Outro símbolo da concreção e, também desrealização, do tempo. Se Julius busca compreender as espirais e o quadrado do tempo, Abel busca uma relação parecida, mas em relação à educação sentimental

que constitui sua trajetória. Eis o relógio que aparece no sonho de Julius: “os mostradores serão de pele humana; os pêndulos, balouço da Morte; sangue, em vez de azeite; lubrificará os eixos e os pinhões; e os ponteiros vão girar para trás.” (LINS, 2005, p. 125)

O sonho de Julius esta relacionado ao destino de Abel que, também tenta buscar o tempo perdido por meio de lembranças que se entrecruzam num tempo formado por imagens femininas e reflexos de mulheres distantes. Ambos vivem o drama de todos os homens em relação à irreversibilidade do tempo e o eterno movimento de som e silêncio que compõe a marcação do tempo.

Mortal não pertence à morte; histórico, rompe as limitações de uma aparência familiar. Conciliam-se, nele, hóspede dos dias e das noites, abrigando no seu corpo os zumbidos das abelhas imóveis e suspensas, as duas faces do Tempo. (LINS, 2005, p. 340)

De certa forma, o relógio de Julius, que aparecerá na narrativa em diversas ocasiões e relacionado a outros personagens marca, também, as angústias e os desencontros de personagens que vivem um eterno descompasso pois, na condição de seres perenes, lutam contra a condição de mortais. Talvez esse o maior dos exílios porque demonstra a força da espiral frente o quadrado. O tempo que tudo corrói e tudo distorce funciona no romance como uma espécie de elemento de corrosão que atribui uma maior consciência de exílio aos personagens. O fuga contra o exílio causado pelo tempo é resolvida por Loureis pela criação de um palíndromo que transfigura a realidade e o transcendente. Julius busca fugir do exílio ao se desprender de seu relógio e, por fim, Abel busca compreender sua condição por meio de suas relações amorosas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LINS, Osman. *Avalovara*. 6ª. edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.