

**FABIANO TADEU GRAZIOLI
(ORGANIZADOR)**



**A EXPRESSIVIDADE
E SUBJETIVIDADE
DA LITERATURA**

Atena
Editora
Ano 2019

Fabiano Tadeu Grazioli

(Organizador)

A Expressividade e Subjetividade da Literatura

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Karine de Lima
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
E96	A expressividade e subjetividade da literatura [recurso eletrônico] / Organizador Fabiano Tadeu Grazioli. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-593-8 DOI 10.22533/at.ed.938190209 1. Criação (Literária, artística etc.). 2. Literatura – Estudo e ensino. I. Grazioli, Fabiano Tadeu. CDD 801.92
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O que é expressivo e o que é subjetivo na literatura? A expressividade e a subjetividade são elementos indissociáveis na construção da obra literária? Se tomamos a expressividade como a capacidade de utilizar a palavra em um nível que a desvincula do pragmatismo da língua, como ela se manifesta nas obras que chamamos de literárias justamente pela capacidade de seus criadores operarem com cuidado tal elemento? E se tomamos a subjetividade como a manifestação do sensível, como ela se transfigura na literatura e opera, justamente no nível da expressividade, da construção dos textos artísticos? A expressividade e a subjetividade são elementos que compõem as obras que procuram alcançar o público adulto ou são intrínsecas também na construção da obra pensada para o público infantil e juvenil? A expressividade e a subjetividade devem ser observadas e mesmo definir os princípios que envolvem a mediação de leitura, já que percebê-las é um fator determinante na recepção da obra? As características da literatura focalizadas nessa obra ultrapassam o texto impresso e migram para outras linguagens, como a dança, o cinema e os gêneros textuais que as redes sociais abarcam?

Essas e muitas outras questões em torno do título da chamada para a presente obra inspiraram pesquisadores de diversas instituições brasileiras a escreverem os textos que a compõem, muitos assumindo as reflexões com as quais abrimos esta Apresentação, outros simplesmente inspirados por elas.

O entendimento muito particular das questões levantadas anteriormente levou ao desdobramento do título da chamada – e da obra – em trabalhos de temáticas variadas, e que, por vezes, entrecruzam-se, haja vista abordagens parecidas, o aproveitamento dos mesmos aportes teóricos, o estudo de obras de mesmos autores ou autoras ou épocas, ou, então, a pesquisa sobre obras destinadas ao mesmo público. A divisão que propomos ao organizarmos a obra serve somente para melhor agruparmos os estudos em temáticas e para apresentá-los, tendo em vista alguma aproximação. Contudo, o Sumário que propomos é contínuo, sem as divisões que o leitor perceberá nesta Apresentação.

Nos primeiros seis textos, são abordadas importantes temáticas em obras escritas por mulheres, que trazem temas como a representação da memória, a escrita autobiográfica, o testemunho, as questões de gênero, entre outros. Na ordem em que aparecem na obra, eles abordam especificamente: a dimensão simbólica espaço-temporal na linguagem que compõe a narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector; a representação das memórias de tempos de grande sofrimento – a espera do marido que estava preso no campo de concentração de Buchenwald, no período da ocupação alemã na França – na obra *A Dor*, da escritora francesa Marguerite Duras; o fazer literário a partir do romance contemporâneo *Desamparo*, da escritora portuguesa Inês Pedrosa, com destaque para a utilização da memória na estrutura da narrativa, na História ou na fábula, lugar em que se cruzam o político e o biográfico de Portugal e do

Brasil; a análise da constituição do medo na narrativa fantástica *Lídia*, de Maria Teresa Horta, que resulta em uma releitura das relações de gênero, destacando a presença emudecida e silenciada do outro: a mulher; a escrita historiográfica de Elisabeth Badinter no seu livro *Émilie, Émilie*, com vista a discutir as representações sociais sobre o papel destinado à mulher no *status quo* do ocidente, via análise do cenário social no século XIII; o silenciamento do testemunho feminino em *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksievitch.

Os três capítulos seguintes também tratam de obras literárias escritas por mulheres. O primeiro dos três aponta a marca feminina na composição de *Coletânea das Flores: poetizas do Pajeú*, subvertendo a hegemonia masculina na autoria da poesia popular nordestina e deixando em evidência a utilização de diversos recursos poéticos e a contribuição valiosa da escrita poética de mulheres que vieram para somar e ampliar o universo predominantemente masculino. O segundo trata da representação de Lisboa na literatura de autoria feminina, tomando, para isso, as obras de Luísa Sigeia, Teresa Orta, Ana Plácido, Guiomar Torresão, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. O terceiro fecha a presença da literatura produzida por mulheres trazendo à obra uma interpretação do conto *Ovo e a Galinha*, de Clarice Lispector, baseada em um viés epistemológico, relacionando a narrativa à filosofia de Kant, como uma teorização acerca da dualidade de conhecimentos possíveis, o cognoscível e o conhecimento das coisas em si.

Ainda na esteira das análises de obras literárias, um estudo demonstra a cena de escrita, que se dá na encenação do ato de escrituração, nos poemas *A faca não corta o fogo*, *Servidões* e *A morte sem mestre*, de Herberto Helder. Na sequência, são focalizadas as questões identitárias e de gênero literário no relato de vida indígena *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. O capítulo seguinte apresenta as correlações entre o som e silêncio com os momentos finais da incansável busca dos amantes da obra *Avalovara*, de Osman Lins, e as possíveis associações com o sagrado impregnado na tradição oriental do tantrismo. O capítulo seguinte trata de uma leitura sobre o conto *Insônia*, de Graciliano Ramos, que observa os aspectos estruturais de sua narrativa e possibilita estabelecer uma relação com os princípios que norteiam a literatura fantástica. No capítulo que é apresentado posteriormente, os pesquisadores realizam uma análise da obra *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir, com objetivo de refletir sobre os personagens infantis que surgem nessa narrativa como figuras metonímicas do desnudamento humano, apontando para a condição de exceção daqueles que estão à margem de qualquer privilégio no contexto pós-belle époque. No fechamento dessa parte, evidencia-se um estudo da obra *Saudade*, do escritor Tales de Andrade, que recai na análise acerca da linguagem empregada pelo autor, a partir, principalmente, dos pressupostos teóricos de Alice Maria Faria, recuperados do texto *Purismo e coloquialismo nos textos infanto-juvenis*.

Pensar a expressividade e a subjetividade da literatura só tem sentido se o encontro entre obra literária e leitor, de fato, ocorrer. Assim, a obra que estamos a

apresentar abre espaço para alguns estudos que refletem sobre a mediação de leitura, a formação de leitores e a formação de professores. Dessa maneira, na sequência, dois pesquisadores realizam uma reflexão sobre a formação de leitores na infância, isto é, nas séries iniciais do ensino fundamental, com o objetivo básico de dialogar com as concepções teóricas e práticas que sustentam a formação de leitores nessa fase escolar, levando-se em conta os processos de alfabetização e de multiletramentos. Em seguida, tem espaço um capítulo sobre a construção dos sentidos do texto literário por crianças do 1º ciclo de formação humana. Com base nos dados recolhidos pelas autoras/pesquisadoras, é possível afirmar que as crianças mostram-se ativas participantes da interação propiciada pelos Círculos de Leitura (prática de mediação de leitura proposta pelo pesquisador Rildo Cosson), apontando aspectos interessantes nos livros, quando fazem previsões motivadas, sobretudo, pelas imagens. As análises também mostram a necessidade de mediação para que elas ampliem a compreensão de textos literários desafiadores, que exigem do leitor habilidades complexas, como a de realizar inferências. O estudo seguinte abre espaço para importantes reflexões sobre a leitura e a escrita no contexto da infância. Posteriormente, a obra traz um capítulo que reúne reflexões presentes em duas pesquisas – uma de mestrado e outra de doutorado –, cujo objeto comum é o interesse em pensar o letramento literário, tendo em vista a mediação e a recepção da literatura juvenil. No capítulo apresentado depois, a formação de leitores literários continua sendo focalizada, contudo em um trabalho que reflete sobre a literatura e formação inicial e continuada de professores leitores literários, o que nos leva a afirmar que a leitura literária deve ser pensada em campos distintos de atuação: junto aos pequenos e jovens leitores e junto àqueles que se preparam para mediar as práticas de leitura realizadas com os primeiros. Ganha espaço, na continuação da obra, um estudo sobre o Estágio Supervisionado Obrigatório, componente curricular central na formação inicial de professores e professoras.

Uma vez que não podemos conceber a literatura sem considerar o diálogo com as outras artes e linguagens, a obra encerra-se com quatro estudos, um sobre a relação entre um poema e a dança, dois sobre cinema e um sobre um gênero textual que tem comparecido nas redes sociais de maneira recorrente, o “meme”. No primeiro capítulo dessa última parte, é apresentado um trabalho investigativo de literatura comparada do poema *L'après-midi d'un faune*, de Mallarmé, e a notação coreográfica de Nijinsky inspirado no poema, também intitulada *L'après-midi d'un faune*. Adentrando na área do cinema, temos uma análise hermenêutica do percurso do personagem Che Guevara, de *Diários de motocicleta*, filme do cineasta Walter Salles, a partir do arcabouço teórico fornecido pelo conceito de “engajamento”, disseminado nos escritos de Jean-Paul Sartre e, mais especificamente, na entrevista *O existencialismo é um humanismo*, de 1945. O capítulo posterior é uma instigante reflexão sobre cinema, fabulação e educação infantil. Fecha a obra uma investigação sobre o gênero textual digital “meme” e sua importância para a tomada de consciência política, a partir da metodologia conhecida como investigação-ação.

Ao todo, são trinta e nove autores que compareceram a mais esta chamada da Atena Editora, alguns até assinando dois trabalhos na obra. Esperamos que o leitor que agora entra em contato com os capítulos perceba o entusiasmo que moveu um grupo tão grande e escolha os estudos de seu interesse para apreciação e leitura.

O organizador

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
DA MEMÓRIA À IMAGINAÇÃO: DIMENSÃO SIMBÓLICA ESPAÇO-TEMPORAL EM <i>A CIDADE SITIADA</i> DE CLARICE LISPECTOR	
Maria de Lourdes Dionizio Santos	
DOI 10.22533/at.ed.9381902091	
CAPÍTULO 2	7
ARQUIVOS DA MEMÓRIA EM <i>A DOR</i> DE MARGUERITE DURAS	
Maria Cristina Vianna Kuntz	
DOI 10.22533/at.ed.9381902092	
CAPÍTULO 3	15
REMEMORAÇÃO EM PROCESSO - INÊS PEDROSA	
Ulysses Rocha Filho	
DOI 10.22533/at.ed.9381902093	
CAPÍTULO 4	24
MEDO E RELAÇÕES DE GÊNERO EM UMA NARRATIVA FANTÁSTICA DE MARIA TERESA HORTA	
Ana Paula dos Santos Martins	
DOI 10.22533/at.ed.9381902094	
CAPÍTULO 5	32
MULHERES E AMBIÇÃO NA ESCRITA DE ELISABETH BADINTER	
Anna Christina Freire Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.9381902095	
CAPÍTULO 6	41
O SILENCIAMENTO DO TESTEMUNHO FEMININO EM <i>A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER</i> DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH	
Émile Cardoso Andrade	
Thayza Alves Matos	
DOI 10.22533/at.ed.9381902096	
CAPÍTULO 7	49
PERIGLOSAS: TRADIÇÃO E RUPTURA NA POESIA DO PAJEÚ	
Luiz Renato de Souza Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.9381902097	
CAPÍTULO 8	58
A CIDADE QUE NÃO É DE ULISSES, O PARAÍSO QUE NÃO É DE EVA	
João Felipe Barbosa Borges	
DOI 10.22533/at.ed.9381902098	

CAPÍTULO 9	69
CLARICE LISPECTOR E A EPISTEMOLOGIA: UMA ANÁLISE DE <i>O OVO</i> E <i>A GALINHA</i> A PARTIR DA <i>CRÍTICA DA RAZÃO PURA</i> , DE KANT	
Alexandre Bartilotti Machado	
DOI 10.22533/at.ed.9381902099	
CAPÍTULO 10	79
CENAS DE ESCRITA NO ÚLTIMO HERBERTO HELDER	
Roberto Bezerra de Menezes	
DOI 10.22533/at.ed.93819020910	
CAPÍTULO 11	87
EU, TU E NÓS: QUESTÕES IDENTITÁRIAS E LITERÁRIAS EM <i>A QUEDA DO CÉU: PALAVRAS DE UM XAMÃ YANOMAMI</i>	
Juliana Almeida Salles	
DOI 10.22533/at.ed.93819020911	
CAPÍTULO 12	97
TRANSFIGURAÇÃO E SILÊNCIO EM <i>AVALOVARA</i> , DE OSMAN LINS	
Martha Costa Guterres Paz	
DOI 10.22533/at.ed.93819020912	
CAPÍTULO 13	110
A (DES)RAZÃO COMO ESPAÇO DO FANTÁSTICO EM “INSÔNIA”, DE GRACILIANO RAMOS	
Maria de Lourdes Dionizio Santos	
DOI 10.22533/at.ed.93819020913	
CAPÍTULO 14	117
A INFÂNCIA DESNUDA: A REGRA NA VIDA DOS AGREGADOS DA FAMÍLIA ALCÂNTARA EM BELÉM DO GRÃO PARÁ DE DALCÍDIO JURANDIR	
Rosane Castro Pinto	
Augusto Sarmiento-Pantoja	
DOI 10.22533/at.ed.93819020914	
CAPÍTULO 15	127
O PURISMO GRAMATICAL NA OBRA <i>SAUDADE</i> , DE TALES DE ANDRADE	
Rondinele Aparecido Ribeiro	
Fabiano Tadeu Grazioli	
DOI 10.22533/at.ed.93819020915	
CAPÍTULO 16	136
FORMAÇÃO DE LEITORES NA INFÂNCIA: PISTAS PARA MULTILETRAMENTOS	
José Teófilo de Carvalho	
Krisna Cristina Costa	
DOI 10.22533/at.ed.93819020916	

CAPÍTULO 17	151
A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS DO TEXTO LITERÁRIO POR CRIANÇAS DO 1º CICLO DE FORMAÇÃO HUMANA	
Maria Elisa de Araújo Grossi Maria Zélia Versiani Machado	
DOI 10.22533/at.ed.93819020917	
CAPÍTULO 18	166
LEITURA E ESCRITA: UM MUNDO A SER DESCOBERTO PELA CRIANÇA	
Ana Lucila Macedo dePossídio Elinalva Coelho Luz	
DOI 10.22533/at.ed.93819020918	
CAPÍTULO 19	172
LITERATURA JUVENIL NA PERSPECTIVA DOS LEITORES E DOS MEDIADORES	
Eliana Guimarães Almeida Lívia Mara Pimenta de Almeida Silva Leal Maria Zélia Versiani Machado	
DOI 10.22533/at.ed.93819020919	
CAPÍTULO 20	186
LITERATURA E FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA DE PROFESSORES LEITORES LITERÁRIOS: UM ENTRE-LUGAR OU UM NÃO-LUGAR?	
Cleudene de Oliveira Aragão	
DOI 10.22533/at.ed.93819020920	
CAPÍTULO 21	202
ESTÁGIO SUPERVISIONADO OBRIGATÓRIO: LEITURA E RELEITURA DO PERCURSO FORMATIVO DOCENTE	
Rosileide dos Santos Gomes Soares Adelina Maria Salles Bizarro Kamila Kayrelle Barbosa Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.93819020921	
CAPÍTULO 22	216
A POÉTICA DE <i>L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE</i> : DOS VERSOS AOS PALCOS, O HÍMEN DE MALLARMÉ	
Thaís Meirelles Parelli	
DOI 10.22533/at.ed.93819020922	
CAPÍTULO 23	225
<i>DIÁRIOS DE MOTOCICLETA</i> : É POSSÍVEL SE FALAR EM CINEMA ENGAJADO NA CONTEMPORANEIDADE?	
Deise Quintiliano Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.93819020923	

CAPÍTULO 24	236
CINEMA, FABULAÇÃO E EDUCAÇÃO INFANTIL	
Janete Magalhães Carvalho	
Sandra Kretli da Silva	
Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni	
DOI 10.22533/at.ed.93819020924	
CAPÍTULO 25	242
O MEME ENQUANTO GÊNERO TEXTUAL E SUA IMPORTÂNCIA NA TOMADA DE CONSCIÊNCIA POLÍTICA	
Kleberson Saraiva dos Santos	
Stanley Gutierly Messias da Paz	
Erisvânio Araújo dos Santos	
Glaubia de Castro Amorim	
Carollaine Pinto de Souza	
Patrícia Ferreira Alves	
DOI 10.22533/at.ed.93819020925	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	253
ÍNDICE REMISSIVO	254

TRANSFIGURAÇÃO E SILÊNCIO EM AVALOVARA, DE OSMAN LINS

Martha Costa Guterres Paz
(UFRGS)


RESUMO: O desenrolar do enredo em *Avalovara* revela um cuidadoso movimento de personagens e de cenas entremeadas de sons, em que a transformação ascendente interna de seus protagonistas se contrapõe à ascensão, à estagnação e à decadência da maior parte dos demais personagens do romance. O contraste entre realização e destruição faz parte do rol de oposições que enriquecem a obra de Osman Lins. O autor transporta o leitor para mundos paralelos em que a busca pela perfeição, conduzida pelo pássaro que dá o nome à obra literária e representada pela transfiguração para a unidade entre homem, mulher e cosmos, contracenava com o mundano. Tanto quanto as múltiplas sonoridades presentes na narrativa, o silêncio envolve os personagens em seus momentos de angústia, de medo, de resignação e de torpor assim como nos sublimes instantes da unificação e de domínio final das palavras, portanto, dos sons do mundo. Lins, em uma de suas entrevistas constantes no Evangelho da Taba, demonstra uma certa proximidade com a filosofia tântrica indiana, com toda sua complexa prática de purificação e de realização espiritual. A linha narrativa em *Avalovara* mostra traços da ascese mística empreendida pelos yogues

tânicos rumo à unificação com o todo cósmico, representada simbolicamente, no romance, pela fusão dos protagonistas entre si e com o tapete misterioso. John Cage procura provar a inexistência do silêncio absoluto, ressaltando, entretanto, a mudez interna, associada ao estado de alerta, como meio para ouvir os sons do próprio corpo. O músico e compositor canadense Raymond Murray Schafer vai mais longe e destaca a necessidade de submergir nos reservatórios de quietude interior para restaurar a tranquilidade espiritual. O silêncio transcendental, mencionado com ênfase no final do romance, é o ápice de toda a trajetória de Abel e da Inominada. Este artigo procura mostrar as correlações entre o som e silêncio com os momentos finais da incansável busca dos amantes e as possíveis associações com o sagrado impregnado na tradição oriental do tantrismo.


PALAVRAS-CHAVE: Silêncio. *Avalovara*. Cage. Schafer.

1 | INTRODUÇÃO

É impossível desconsiderar dois aspectos fundamentais que se desenvolvem paralelamente ao longo da linha narrativa de *Avalovara* e que concedem ao romance uma de suas caracterizações mais importantes: o contraste entre o sacro e o profano. De um modo

mais amplo a contraposição de opostos é uma tônica que permeia todas as cenas da obra de Osman Lins com uma dinâmica que perpassa todos os personagens e suas histórias. Silêncio e som se revezam dando colorido, movimento e expressividade aos momentos temáticos de cada personagem. Também identificam trajetórias diferenciadas, uma delas no sentido de uma transfiguração existencial rumo a um paraíso, a uma realização espiritual, a uma unificação com o todo representada simbolicamente pela obediência do domínio absoluto das palavras, ou seja, do conhecimento transcendente. Já no sentido reverso, o mundano se manifesta no percurso da história de grande parte dos personagens que, diferentemente de Abel e a , tem seus períodos de prosperidade e vitalidade como também de decadência e de morte. Som e silêncio se associam a esses dois aspectos contrastantes assumindo, desta maneira, a ambiguidade que impregna a vida real, a mesma ambiguidade de significados oriunda das duas traduções do palíndromo SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, organizador estrutural daquela obra literária. A frase simétrica incorpora simultaneamente os aspectos profano e sagrado inerentes às tendências e aspirações da natureza humana: “o lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos sulcos”, e também, “o Lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita”. Esta duplicidade de sentidos vem a ser um dos elementos mais importantes da obra de Osman Lins, em que a tensão dos contrários permeia a quase totalidade da narrativa.

Ornamentam o romance um conjunto de obras musicais de relevante significância para a trajetória de vida dos protagonistas: a *Sonata em fá menor* (K 462) para cravo, de Domenico Scarlatti, fragmentada em treze partes e incluída no relógio do músico e artífice de relógios Julius Heckethorn, em que a ordenação em três grupos de tais fragmentos promove o soar das horas cheias; a cantata *Catulli Carmina*, de Carl Orff, constituída de treze partes dispostas em três atos e em um prelúdio que se repete na conclusão; o Salmo *In Convertendo Dominus*, do compositor barroco André Campra e o folclore nordestino do *Pastoril*. Percebe-se que o sacro e o profano estão representados musicalmente por obras de estilos diferenciados. Mas não são somente músicas e sons que conferem vitalidade e significância aos contextos narrativos mas também, e não menos importante, a falta dessas sonoridades: o silêncio.

Nos cenários mais herméticos surgem algumas pistas que encorajam o leitor atento a vislumbrar os enigmas construídos ao longo do romance e buscar suas possíveis interpretações. No que se refere às expressões acústicas, a contraposição do sagrado ante o profano e entre som face ao silêncio possibilitam vislumbrar um paralelismo entre o caminho da ascensão espiritual consolidada na doutrina do Tantra e a busca pelo conhecimento empreendida pelos protagonistas Abel e a mulher sem nome, a . O universo de palavras desordenadas que deslizam pelo seu corpo e o agrupamento aparentemente sem nexos dos fragmentos da melodia fraturada da *Sonata* K462 de Scarlatti no relógio de J.H. ganham sentido com a morte dos amantes e sua fusão com o tapete paradisíaco, momento em que a introdução da sonata soa faltando apenas o 12º fragmento e o casal, em sua cópula metafórica, encontra o ponto

final de sua jornada com a imersão no silêncio de fundo preenchido pelos pacificadores sons do tapete paradisíaco e o domínio absoluto do mundo das palavras e, portanto, do conhecimento. O evento da morte simbólica do corpo físico para com isto obter a sabedoria em muito se assemelha à filosofia cultivada pelos yogues tântricos por meio de suas práticas contemplativas os quais, despojados do apego pelas coisas mundanas, submergem no silêncio interior para, em transe espiritual, ouvir os sublimes sons presentes em suas mentes e finalmente atingir a união com a Entidade Suprema.

2 | SOM E SILÊNCIO: COMPLEMENTOS IMPRESCINDÍVEIS

A busca pelo silêncio interior é uma das formas que os seres humanos encontraram para a tentativa de obtenção de respostas às já conhecidas perguntas acerca do sentido existencial de suas vidas durante a jornada sobre o planeta. Paradoxalmente buscam, também, o som como forma de identificação consigo mesmo e com o universo que o rodeia. Ainda que em silêncio externo, os sons mentais de suas lembranças preenchem a ausência de sons externos. Em todas as religiões, orações e mantras, verbalizados ou não, constituem-se em ferramentas para aproximação com uma entidade superior.

Raymond Murray Schafer (2001), músico, compositor e educador canadense, destaca a relação entre som e silêncio presente na cultura ocidental, o primeiro como sendo uma espécie de fuga da aniquilação, da confirmação da vida face à possibilidade iminente da morte:


O homem gosta de produzir sons para lembrar de que não está só. Desse ponto de vista, o silêncio total é a rejeição da personalidade humana. O homem teme a ausência de som do mesmo modo que teme a ausência da vida. Como o derradeiro silêncio é a morte, ele adquire sua dignidade maior nos serviços funerários. Temendo a morte como ninguém antes dele temera, o homem moderno evita o silêncio para nutrir sua fantasia de vida eterna. (SCHAFER, 2001, p. 354).

Por outro lado sempre buscou-se o silêncio externo e interno como meio de fruição de momentos de paz e de descoberta dos mistérios mais recônditos da mente, conforme descreve Schafer (2001) em suas observações:

No passado havia santuários emudecidos onde qualquer pessoa que sofresse de fadiga sonora poderia refugiar-se para recompor sua psique. Poderia ser nas florestas, à beira mar ou numa encosta coberta de neve durante o inverno. Alguém podia admirar as estrelas ou o voo silencioso dos pássaros e ficar em paz. (SCHAFER, 2001, p. 351).

Assim como necessita de tempo para dormir, reanimar-se e renovar suas energias vitais, o homem precisa também de períodos de quietude para recobrar a tranquilidade mental e espiritual. Em certas épocas, a calma era um precioso artigo, um código não-escrito de direitos humanos. O homem mantinha reservatórios de silêncio em sua vida para restaurar o metabolismo espiritual. (SCHAFER, 2001, p. 352).


Mais do que o cessar das palavras, o silêncio interno só pode ser obtido com

o cessar da discursividade mental oportunizando, desta forma, algo mais essencial além do que é conhecido. Tal prática é adotada pelo budismo zen cuja meditação leva à imersão no vazio e, portanto, no silêncio absoluto para com isto procurar encontrar a essência das coisas. A mesma vivência da paz absoluta e de distanciamento da esfera mundana é experimentada pelos protagonistas Abel e a  no momento em que transpõem o mundo de antagonismos e de ruídos para se integrarem ao tapete mágico com sua natureza intocada.



3 | NA BUSCA DO SOM PRIMORDIAL

Yoguis tântricos abstraem-se dos sons externos para focar a mente no som do mantra, que consiste em uma palavra ou frase em sânscrito destinada a conduzir o meditante para um estado de transcendência espiritual, para o ponto da gênese do universo, o ponto de onde emana o som AUM. Mas ainda acima desse som primordial almejam atingir a união com aquele que gera esse som primordial, a entidade imanifestada, a fonte de todos os sons.

Wisnik (1989) associa esse som sagrado a um pássaro que carrega o espírito da trindade suprema, da mesma forma que o pássaro Avalovara que incorpora o mistério da divindade *Avalokiteshvara*, tríplice e una ao mesmo tempo.



No artigo intitulado *Como o segredo de um cofre* (Reflexões acerca de uma personagem feminina em Osman Lins) Elizabeth Hazin (2010) procura estabelecer correlações entre a  e o som AUM, tomando como referência o trecho de uma entrevista concedida por Osman Lins a Esdras do Nascimento para O Estado de São Paulo, em 12 de maio de 1974, ocasião em que o escritor mostrou sua proximidade com os velhos ensinamentos hindus e suas simbologias.

As sugestões simbólicas do corpo e o sentido cósmico da união carnal, como se sabe, atraem o homem desde os tempos mais remotos. Lê-se num velho texto hindu: “Não há perfeição sem o corpo, sem *beautitude*”. Ainda certos livros religiosos da Índia dizem que a representação do prazer amoroso é uma imagem da sílaba *Om*, a fórmula religiosa sagrada entre todas e que representa o Absoluto. O encontro dessas duas vertentes – de um lado a escrita e as narrativas, de outro o amor carnal e o corpo – naturalmente não surgiu por acaso. Eu lembrava aqui uma das personagens, havendo nascido duas vezes (motivo gerado da ideia desse segundo nascimento que é a nomeação das coisas) é, ao mesmo tempo, carne e verbo: as palavras perpassam pelo seu corpo, visíveis e audíveis. (LINS, 1979, p. 175).

Para ela, a  tem nome mas o desconhece pelo fato de ser inacessível. A partir da iniciação promovida pelo pássaro, que então voa traçando uma espiral sobre seu ventre, Hazin descreve o surgimento de uma nova vida para a , uma identidade oriunda da síntese de todos os sons e que geram o vozerio que dela emanam, o som AUM.

De acordo com Prabhat Ranjan Sarkar (1978), as três letras de AUM simbolizam

a trindade divina em seu ato criativo constituída por *Brahma*, *Vishnu* e *Shiva*, em que o primeiro é o criador, o segundo o mantenedor de sua própria criação e o terceiro, o destruidor. A é a letra inicial dos alfabetos, o início da criação das palavras e o ponto de partida para todo um processo de comunicação e de busca de conhecimento. Três letras também estão presentes na palavra inglesa para Deus, GOD, em que G é a primeira letra da palavra *Generator* (gerador, criador), O, da palavra *Operator* (que opera, que mantém) e D, da palavra *Destructor* (destruidor). Assim como AUM, GOD contém a trindade sagrada representativa de um ciclo completo da criação do universo, a fonte de tudo que emana do silêncio da divindade não expressada, do nada e que ao mesmo tempo é tudo.

A partir das anotações de Osman Lins preparatórias para a escrita de *Avalovara*, Pereira (2009) traz indícios sobre a familiaridade do autor com a antiga ciência espiritual indiana, o que possibilita fazer analogias entre a trindade das três mulheres de Abel (Roos, Cecília e ) e a trindade cósmica hindu. A  também abriga Roos e Cecília, sendo o ponto final, M, a morte simbólica para este mundo das formas e o renascimento para um paraíso recheado de sons de animais amáveis e de uma natureza intocada, tendo como fundo um silêncio pacífico.

4 | A TRANSFIGURAÇÃO DA MULHER PALAVRA SOB O PRISMA DA FILOSOFIA TÂNTRICA

Em meio aos manuscritos de *Avalovara* (PEREIRA, 2009), encontra-se uma figura humana com os sete *cakras*¹ associados aos planetas e aos cinco elementos, com uma espiral de três linhas e meia partindo do quarto *cakra* e finalizando no sétimo. Esta figura faz parte do livro do místico e alquimista alemão Johann Georg Gichtel, escrito em 1722, intitulado *Theosophia Practica*.

1 *Cakra* em sânscrito literalmente significa roda, círculo. Para os tântricos significa um centro de energia, um portal para as potencialidades adormecidas nas diferentes camadas da mente e o caminho para a realização espiritual. Também relaciona-se com as glândulas do corpo e os correspondentesplexos nervosos, sendo o lugar onde repousam as propensões mentais dos seres humanos. Ao todo são sete os de maior importância e situam-se nos pontos de confluência dos *nadis Ida*, *Pingala* e *Susumna*, bem no eixo central do canal de *Susumna*, dentro da coluna espinhal.

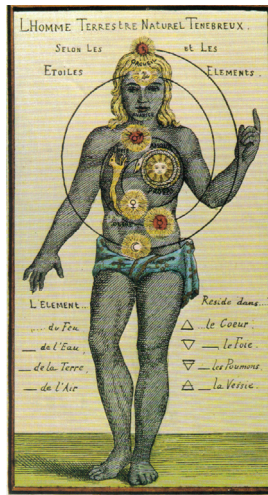



Figura 1 - Figura com os cakras encontrada junto aos manuscritos de *Avalovara*.

Fonte: LINS apud PEREIRA, 2009, p. 291.

Percebe-se que o centro da espiral está no centro do corpo, o ponto de partida em que a máquina espiral repousa seu peso na  e sobre o qual o pássaro Avalovara revoa também em espiral. É o momento da iniciação para a palavra. Na filosofia tântrica indiana a energia *Kundalini*, a fonte da iluminação e da sabedoria, repousa adormecida e enroscada na base da coluna, no primeiro *cakra*, na forma de uma mola em espiral com três voltas e meia, tal qual uma serpente adormecida cuja cabeça morde o próprio rabo, enterrado na entrada de *Susumna*, simbolizando, com isto, o bloqueio da entrada desse canal que situa-se no meio da medula vertebral. Seu despertar faz com que ela suba de *cakra* em *cakra*, iluminando-os um a um até atingir o sétimo e último, no topo da cabeça. Na tradução para a língua inglesa por Woodroffe da escritura *Mahanirvana Tantra*, consta:

Kuṇḍala significa enrolada. Portanto, *Kuṇḍalini*, aquela cuja forma é a de uma serpente enrolada, significa aquilo que é enrolada. Ela é a energia vital luminosa (*jīva-sakti*) a qual se manifesta como *prāṇa*. Ela dorme no *mūlādhāra* e tem três voltas e meia correspondendo em número com os três e meio *bindus* dos quais o *Kubjika-Tantra* fala.² (WOODROFFE, 2008, p.12, tradução nossa).

De acordo com Sarkar (1991), dos sete *cakras* mais importantes, seis abrigam um total de cinquenta propensões mentais, sendo que cada uma está associada a um som fundamental. Tais sons formam os cinquenta fonemas da língua sânscrito e, por esta razão, esta sempre foi caracterizada pelos *panditas* (pessoas instruídas, versadas em língua sânscrito e filosofia hindu) e gurus como uma linguagem espiritual, sempre tendo sido usada para a escrita dos livros sagrados da religião hinduísta e para as práticas yoguis de meditação. Conforme os tântricos, esses sons foram ouvidos internamente


² “*Kuṇḍala* means coiled. Hence *Kuṇḍalinī*, whose form is that of a coiled serpent, means that which is coiled. She is the luminous vital energy (*jīva-sakti*) which manifests as *prāṇa*. She sleeps in the *mūlādhāra* and has three and a half coils corresponding in number with the three and a half *bindus* of which the *Kubjikā-Tantra* speaks. When after closing the ears the sound of Her hissing is not heard death approaches.” (WOODROFFE, 2008, p. 12).

a partir de profundas meditações dos antigos seguidores dessa doutrina espiritual.

Para Sarkar (1991), os *cakras* são representados por um círculo (*mandala*) contendo internamente formas específicas, cores e deidades. As respectivas propensões são mostradas como pétalas de uma flor de lótus, por associação às pétalas da flor de lótus, branca e pura, apesar de crescer nas águas lamacentas dos rios. O sétimo e último *cakra* (*sahasrara*), situado no topo da cabeça, teria a capacidade de controlar todas as propensões mentais interna e externamente e também por meio dos cinco órgãos motores e dos cinco órgãos sensoriais, pelo que ter-se-ia $50 \times 2 \times 10$, que é igual a 1000, sendo por este motivo representado por uma flor de lótus de mil pétalas.

Em um dado momento a narrativa descreve um disco cercado de mistérios, de onde emanam palavras e sons intraduzíveis. Trata-se do disco de Festo cuja caracterização assemelha-se ao significado dos *cakras* e suas raízes acústicas, insondáveis e somente reveladas aos iniciados mais preparados.


Arqueólogos, inquietos e não sem a alegria de uma luz velando em seu íntimo, interrogam o hermético texto em espiral grafado no disco de Festo. Sabem que a probabilidade de decifrar o escrito é nula por assim dizer, mas não desistem e voltam sempre a ele. No disco, com os signos não decifrados sucedendo-se em espiral, separados por linhas verticais, há um vozerio incompreensível e que certos ouvidos podem escutar. (LINS, 1995, p. 275).


A *Kundalini* também é referida como uma deidade feminina, sendo uma representação de *Shakti*, a energia divina, que ao subir encontra-se com *Shiva*, o aspecto masculino da divindade cósmica situada no topo da cabeça. Da fusão de ambos advém a suprema realização, a liberação deste mundo fenomênico e a obtenção do conhecimento absoluto. Nesse estágio torna-se perceptível o som AUM: a união de Abel, masculino, com a energia feminina e libertadora da mulher feita de palavras, a serpente desenroscada em , quando, então, alcançam o paraíso do tapete mágico.

Para atingir a libertação espiritual o yogue necessita abstrair os cinco sentidos de seus objetos externos para obter a concentração perfeita e, com isto, abrir caminho para o despertar da *kundalini*. Isto implica na desconexão da mente da percepção dos sons externos e da atividade mental descontrolada para poder perceber a essência interna e, assim, os sons mais recônditos das profundezas da mente.

Um dos sutras³ de Patânjali explana que a mente (*citta*) assume a forma dos objetos percebidos pelos cinco sentidos. Segundo os yoguis tântricos, ao meditar profundamente no silêncio do infinito, a mente procura assumir a forma desta entidade sem começo e sem fim, mostrando um mundo de sons não revelados aos principiantes. Para atingir-se tal estado de consciência faz-se necessário o silêncio das percepções externas e também o silêncio da mente, o mesmo silêncio que, em *Avalovara*, envolve





³ Frase proferida por um renomado mestre em filosofia espiritual ou da religião hindu, em sânscrito, com significado filosófico-espiritual.



Abel e a  na transposição do mundo de oposições para a unidade após o instante da morte.



Logo após o seu segundo nascimento da , aparece o misterioso pássaro Avalovara que voa em espiral sobre seu corpo quando a extremidade da máquina em espiral pressiona o ponto que poderia ser o *cakra anahata*, o ponto que controla o elemento “ar”, o substrato que permite ao pássaro voar. Da mesma forma que em uma iniciação espiritual, rompe-se o silêncio interno com a percepção de seus primeiros sons, que se misturam aos sons externos. Palavras e vozes perpassam o seu corpo que passa a ser “carne e verbo”.

As bocas infantis não se aproximam nem se distanciam. Vêm mesclar-se à celeuma das crianças algumas vozes de homem. Distingo, claramente e de súbito, palavras soltas, tão próximas como se fossem ditas no meu quarto. Então, percebo-me inundada, povoada de vozes, vozes no meu sangue, nas costelas, nos maxilares, nos cabelos, nos olhos, nas unhas, muitas vozes. Gritos e palavras nadando ou revoando em mim, eu invadida por uma multidão de vozes, eu desfeita em vozes. Como se eu fosse uma escultura de areia fina e cada grão uma voz, uma palavra e suas danações. (LINS, 1995, p. 117).


Nesse momento auspicioso ela aufere o conhecimento do cosmos, do passado, do presente e do futuro: “Sou, nessa hora, a partir dessa hora, a foz terrível das coisas, o ponto ou o ser para onde converge, com suas múltiplas faces, o que o homem conhece, o que julga conhecer, o que suspeita, o que imagina e o que nem sequer lhe ocorre que exista.” (LINS, 1995, p. 117).


A *Kundalini* sobe por um canal central ou nervo sutil, *nadi susumna*, sendo referida nos textos tântricos tradicionais como a fonte do discurso, ou a origem da fala. Mais dois canais (*nadis*) circundam *susumna* em forma espiralada, unindo-se a esta nos pontos em que se localizam os *cakras*, tal qual uma mola espichada: *ida* e *pingala*. Conhecendo-se a proximidade que Osman Lins mantinha com aspectos interessantes de filosofia hindu e fazendo referência à serpente, em *Avalovara*, que “espreita” ora sobre o ombro direito e ora sobre o ombro esquerdo da , é possível associá-la à mesma serpente representativa de *Kundalini*: “[...] enrola-se no meu pescoço e espreita serpente por cima de meus ombros — direito ou esquerdo — os que são dóceis e tudo aceitam sem queixa.” (LINS, 1995, p. 174). Os *nadis* do corpo espiritual, tal qual descrito acima, saem pelo lado esquerdo e pelo lado direito: *ida* carrega a energia refinada e que levaria o ser humano em direção à divindade; já, *pingala* induz à busca pelos prazeres mundanos. Com a ajuda de Abel, a  encontra seu rumo e liberta o pássaro aprisionado, similar a *kundalini* em seus movimentos, sendo descrito, em alguns cenários, movendo-se em espiral e conduzindo Abel e a  em direção ao tapete, à cidade sagrada cujo acesso é cuidadosamente protegido pelas águas da cisterna. O pássaro sobrevoa, então, a  iluminado pela luz ígena dos raios que perpassam seu corpo, a mesma cor vívida do sol relatada pelos tântricos como sendo a cor da *kundalini*.

Conforme os manuscritos de *Avalovara* (PEREIRA, 2009) é possível estabelecer uma conexão entre a máquina e a cidade: “Em O15, a  recebe, no terraço do Martinelli, a máquina e a retomada desta MÁQUINA que é construída neste segmento tem uma relação com a busca da Cidade realizada por Abel.” (LINS *apud* PEREIRA, 2009, p. 36). Uma possível unicidade entre o pássaro Avalovara e a máquina é percebida quando o enigmático dispositivo suspenso gira em espiral sobre o centro do corpo da , movimento este que apresenta notável semelhança com a imagem mostrada no desenho com os *cakras* da Figura I, encontrado nas anotações de Osman Lins.

Fazendo-se ainda associações com a filosofia tântrica, é no sétimo *cakra* (coronário) que a individualidade desaparece tal qual uma gota de sal que se dilui no oceano tornando-se uma única essência, onde a presença do corpo não é mais necessária. Seria isto, então, a morte simbólica de Abel e da  para se tornarem, com o tapete e com seus animais e plantas, uma única entidade, ou então, na alegoria cristã da origem da raça humana, o retorno de Adão e Eva ao paraíso de onde saíram para gerar a multiplicidade da vida com todas as suas alegrias e sofrimentos? Nesse instante de transcendência, Abel e a  submergem no silêncio beatificante e passam a ouvir os sons idílicos do tapete, distanciando-se de um mundo de ambiguidades e adversidades: “[...] mais e mais distantes latidos dos cachorros vem um silêncio novo e luminoso vem a paz e nada nos atinge, nada, passeamos, ditosos, enlaçados, entre os animais e plantas do Jardim.” (LINS, 1995, p. 357). Este pode ser considerado o silêncio mais importante de todo o romance por tratar-se de uma imersão na ausência de sons necessária para conduzir os amantes para o ápice de suas jornadas.

Para os yogues tântricos, os *cakras* constituem-se em centros de acesso ao conhecimento transcendente. Os peregrinos indianos que se dirigem ao monte Kailash, nas montanhas dos Himalayas do Tibete, o fazem passando por várias cidades e vilarejos, sendo seu destino final a montanha sagrada que teria sido a morada de *Shiva* e de sua esposa *Parvati*. As cidades intermediárias apenas servem de passagem para o ponto de chegada, o monte Kailash. Da mesma forma, Abel não vê nas cidades europeias de Roos o fim de sua jornada sendo, provavelmente, por esta razão que, na narrativa, aparecem, durante a madrugada, vazias e silenciosas.

O encontro voluptuoso entre Abel e a  guarda um aspecto sagrado que diz respeito à busca da perfeição empreendida pelos amantes. Sobre isto cabe referir-se à adoração do símbolo fálico *Shiva-linga*, presente desde os primórdios do tantrismo, sendo reverenciado como representação do próprio *Shiva*. Trata-se de um pênis (linga ou lingam) introduzido em uma vagina (região do períneo ou yoni, a dois dedos do ânus). Essa união fálica do masculino (*Shiva*) com o feminino (*Shakti*) alegoriza a coexistência da dualidade necessária para produzir a unidade de todos os objetos deste mundo em torno da consciência cósmica, simbolizada por *Shiva*, sendo, também, a representação do poder criador da Entidade Suprema.

A concepção romanesca da unidade na dualidade é cuidadosamente construída em *Avalovara* com a união sexual entre Abel e a . Percebe-se uma notável

similaridade entre as crenças da doutrina tântrica e a alegoria descrita nos cenários cruciais do romance. Sobre isto escreve o próprio autor:

Uma coisa que não devo perder de vista: aqui, o órgão masculino é o poder criador. Criador no sentido artístico. No sentido literário. Sem isto, as palavras, gestos ou pensamentos da mulher ficam no nível de qualquer novela licenciosa. E não é isto que pretendo. O caráter do romance como representação da aventura de escrever um romance, de produzir um romance, não deve ser esquecido. Não há, no homem, um órgão que produza um romance. O que produz isto é seu poder criador, servido pela experiência vivida e pela imaginação.

Assim, o p. não é a substituição de outro órgão, a representação carnal de outro órgão carnal. Ele é o signo, a representação visível da força criadora, do poder criador.


Ora, para que o poder criador se manifeste, precisa ser estimulado. Ser usado sem estímulo é uma prostituição. O que o estimula? Os sentidos e a reflexão. Os sentidos do homem são estimulados por essa mulher. A cópula é uma obra. Mas a energia criadora é do homem é provocada por essa mulher e se dirige a ela. Le monde existe pour aboutir à un livre. Un livre existe pour aboutir au monde. La femme existe pour aboutir à l'acte de l'amour; l'acte de l'amour existe pour aboutir à la femme. Plus ou moins. Ela deflagra as energias do homem. Essas energias se concentram no p. Este volta à mulher. Exatamente à mulher que o provocou, o excitou, o estimulou. Esse poder criador não existe isoladamente. (Pode-se escrever toda uma página sobre as associações entre o p. e o poder criador.) Que é esse poder criador sem todo um suporte, uma comunidade, uma biografia etc.? (LINS *apud* PEREIRA, 2009, p. 15).

O pensamento de Osman Lins sintoniza com a ideia central da concepção filosófica religiosa indiana sobre a dualidade masculino-feminina por meio da união carnal simbólica representativa do poder gerador, seja da criação literária, seja da criação da vida, seja da criação do mundo. O símbolo fálico *Shiva-linga* procura mostrar esta unidade inseparável simbólica entre homem e mulher, indispensável para que surja a criação em todos os seus aspectos, inclusive a criação literária.

Sobre o poder criador, Pereira (2015) comenta:

Assim, a relação sexo e criação constitui uma “metáfora da própria criação literária do romance, já que por meio deles o escritor Abel e , uma mulher feita de palavras, libertam a ave que dá nome ao livro - uma ave simbólica da criação - reprimida pelos atos de violência que sofreu e revigorada pela força da construção do amor.” Dessa forma, os amantes entram no paraíso, ingressando numa outra ordem na qual o simbólico é reatualizado. (PEREIRA, 2015, p. 95).


Nesta passagem, aborda a relação homem-mulher na metáfora criativa da relação sexual e do papel da ave Avalovara sob o prisma da reordenação das palavras que se processa na construção da obra literária.

A narrativa tem na iniciação da  pelo pássaro e, também, no episódio apoteótico de união dos amantes com o tapete, os momentos de transfiguração, de transformações internas gigantescas em suas jornadas internas rumo a um mundo de paz absoluta e de conhecimento pelo domínio das palavras. A transfiguração é mencionada pelos cristãos quando Jesus, no monte Tabor, sob o testemunho de Pedro, Tiago e João,

resplandece de luz em um estado de elevação espiritual. O termo, usado neste artigo, por analogia ao ocorrido com Jesus, refere-se aos instantes de iluminação associados à obtenção do dom da palavras concedido pelo pássaro Avalovara à mulher sem nome e à morte dos amantes no final de suas obstinadas buscas.

5 | O SILÊNCIO E O TAPETE MÍTICO

John Cage descrevia o silêncio como uma espécie de cor branca “sonora” que inclui todas as frequências. Ora, sabemos que na prática os efeitos percebidos em ambas as situações não são os mesmos em virtude de que ondas sonoras e ondas eletromagnéticas têm naturezas distintas e, conseqüentemente, os canais sensoriais humanos também têm diferentes modos de recepção das correspondentes vibrações que chegam em seus pontos sensíveis. Esta mistura produz o que hoje conhecemos como ruído branco, o qual, ao conter todas as frequências sonoras audíveis, apresentaria semelhanças com a cor branca pelo fato desta incluir todas as frequências luminosas perceptíveis ao olho humano. Entretanto, Cage (1973) não estaria completamente desprovido de razoabilidade, pois suas reflexões encontram eco no uso do ruído branco como supressor de todos os demais sons circundantes já que, contendo também as suas frequências, impediriam ou dificultariam a sua audição trazendo uma ideia de silêncio relativo.

Em *Avalovara*, é possível vislumbrar a busca pelo silêncio metafísico por parte de seus personagens mais importantes, em que a paz paradisíaca, obtida a partir da união de Abel e da  com o tapete mítico e seus seres, leva-os ao distanciamento gradativo dos ruídos do mundo externo, e a imersão nas sonoridades bucólicas e prazerosas daquele mundo transcendente percebidas em meio a um silêncio pacificador.

Chevalier e Gheerbrant destacam a diferença de significados de um tapete para um ocidental e para um oriental. Para o primeiro, trata-se apenas de um objeto de decoração e de conforto doméstico, enquanto que para o segundo, de um espaço singular onde cada forma geométrica, cada desenho, cada animal, cada planta e cada cor tem um significado específico e também uma função particular, calcados na ancestralidade cultural e, por conseguinte, nas simbologias de cada ente que o compõe. Aludem ao tapete como representação do paraíso como morada, o lugar de paz e de alegria permanentes:



Como símbolo estético, o tapete expressa muitas vezes a noção de jardim inseparável da ideia de Paraíso. Ali encontram-se flores, árvores, animais, pássaros, reais ou míticos [...] O tapete resume o simbolismo da morada, com o seu caráter sagrado e todos os desejos de felicidade paradisíaca que ela encerra.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2006, p. 864).

Osman Lins, em suas anotações de *Avalovara*, descreve o simbolismo do tapete no contexto da narrativa da mesma forma que CHEVALIER, GHEERBRANT:

O tapete surge em fragmentos do tema O e E numa alusão a ideia de renovação com as imagens do crocodilo e coelho, mas também ao Paraíso. Para os ocidentais é simplesmente um fino objeto de decoração, porém assume uma vasta simbologia para os orientais. (LINS apud PEREIRA, 2009, p. 83).

A música é uma das expressões máximas da subjetividade humana, que se manifesta a partir da criatividade refinada, materializada em expressões vibracionais por meio de instrumentos físicos que proporcionam aos que a ouvem o deleite estético da elaboração artística. Segundo Schafer (2001), a audição conduz para dentro, enquanto que os olhos projetam o indivíduo para fora de si. Este movimento centrípeta da música denota a sua capacidade de produzir um estado mais introspectivo até a busca do silêncio mais íntimo, evocando a crença mística profundamente arraigada em algumas culturas de que o poder da interiorização levaria o indivíduo, em profundo transe, à percepção de outros sons além daqueles que nossos ouvidos estão acostumados a receber.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura de *Avalovara* mostra um universo de sons e de menção ao silêncio com várias possibilidades de interpretações. Fica visível, entretanto, a intenção do autor em contrapor os opostos para demonstrar a inseparável convivência entre o sagrado e o profano, como parte do caminho para a apreensão do conhecimento. A busca pela transcendência por meio das práticas de acesso espiritual da filosofia tântrica encontra semelhança com a trajetória de Abel em sua busca pelo conhecimento como escritor e da  pela conquista da sabedoria pelo manejo dos sons e palavras que permeiam o seu corpo. A familiaridade de Osman Lins com certos preceitos da filosofia tântrica fica evidente em suas declarações sobre o tema e nas pistas deixadas para que o leitor aguçado possa vislumbrar alguns significados mais herméticos do romance. A narrativa transporta o leitor para um universo sofisticado de cenários sonoros e de simbolismos metafísicos, os quais, ultrapassando a visão simplista de um aglomerado de seres míticos e irrealis, remetem a uma profunda reflexão sobre a existência de um mundo mais real do que nunca: nosso misterioso e inexplorado mundo interior, em que os sons percebidos no infinito do silêncio nos leva a um reservatório de paz, tal qual a transfiguração alcançada por Abel e a  no ponto culminante do romance de Osman Lins.

REFERÊNCIAS

ARANYA, Swami Hariharananda. **Yoga Philosophy of Patanjali**: Collection of Yoga Aphorisms. Calcutta University Press. Disponível em: <http://www.vedanta.gr/wp-content/uploads/2012/03/SwHarihar_Yoga-Sutras-of-Patanjali_ENA4.pdf>. Acesso em: 31/07/2015.

BRASIL, Ubiratan. **O inegável valor do silêncio**. Estado de S. Paulo, 7 ago. 2011. Caderno Cultura.

Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,inegavel-valor-do-silencio-imp-755121>>. Acesso em: 13/03/2015.

CAGE, John. **Silence: Lectures and writing of John Cage**. Hanover: Wesleylan University Press, 1973.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 22. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2008.

COEN, Monja. **A importância do silêncio**. Disponível em: <<http://www.monjacoen.com.br/textos/textos-da-monja-coen/1587-materia-sobre-a-importancia-do-silencio>>. Acesso em: 10/04/2015.

COLOGNE Digital Sanskrit Lexicon. In: **Monier-Williams' Sanskrit-English Dictionary**. Disponível em: <<http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/scans/MWScan/tamil/index.html>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

HAZIN, Elizabeth de Andrade Lima. **Como o segredo de um cofre (Reflexões acerca de uma personagem feminina em Osman Lins)**. Ângulo, No 121/2 (2010) Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewArticle/737>>. Acesso em: 07/03/2014.

LINS, Osman. **Avalovara**. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Evangelho na Taba: outros problemas inculturais brasileiros**. São Paulo: Summus, 1979.

PEREIRA, Eder Rodrigues. **A chave de Jano: os trajetos da criação de Avalovara de Osman Lins: uma leitura das notas de planejamento à luz da crítica genética**. São Paulo, 2009. 309f. Dissertação. (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). FFLCH - USP.

SARKAR, P. Ranjan. **Discourses on Tantra**. Calcutá: Ananda Marga, 1978.

_____. **Yoga Psychology**. Calcutá: Ananda Marga, 1991.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Tradução Marisa Trench Fonterrada – São Paulo: UNESP, 1991.

_____. **Voices of Tyranny: Temples of silence**. Ontario: Arcana Editions, 1993.

_____. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente sonoro**. Tradução Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: UNESP, 2001.

WOODROFFE, Sir John. **Introduction to Tantra Śāstra**. Leeds: Celephais Press, 2008.

ÍNDICE REMISSIVO

A

A cidade sitiada 1, 2, 3, 6
Alteridade 23, 29, 54, 74, 87, 165, 233
Anamnese 15
A queda do céu 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96
Autobiografia 7, 8, 9, 70

C

Cenas de Escrita 79, 80, 81, 83, 86
Cidade 1, 2, 3, 4, 6, 12, 16, 17, 19, 41, 50, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 104, 105, 118, 119, 120, 132, 144, 145, 176, 210, 233, 237, 248, 249
Cinema Engajado 225, 233
Clarice Lispector 1, 2, 3, 4, 5, 6, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78
Construção dos Sentidos 151
Cordel 49, 50, 57, 168

D

Dalcídio Jurandir 117, 118, 125, 126

E

Elisabeth Badinter 32, 33, 36, 37, 38
Escrita de si 87

F

Fantástico 24, 26, 28, 29, 30, 31, 110, 111, 112, 113, 114, 116

H

Herberto Helder 79, 80, 81, 86

I

Identidade 11, 15, 21, 27, 30, 35, 42, 61, 62, 89, 91, 96, 100, 119, 134, 135, 142, 167, 175, 189, 192, 200, 207, 208, 213
Imaginário 20, 32, 81, 112, 129, 191, 230
Inês Pedrosa 15, 16, 18, 20, 21, 22

L

Lisboa 16, 22, 30, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 78, 86, 164, 213, 224
Literatura de Autoria Feminina 58
Literatura Francesa 7
Literatura Indígena 87
Literatura Juvenil 130, 135, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 180

M

Medo 3, 11, 12, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 45, 97, 245

Memória 1, 4, 7, 8, 10, 13, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 26, 27, 35, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 81, 82, 84, 93, 119, 135, 138, 140

Modernidade 32, 89, 96, 120, 209, 216, 221

Mulheres 12, 30, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 91, 101, 146, 232

N

Narrativa Fantástica 24, 25, 110, 113

Narrativa Poética 1, 3, 4, 5, 6

O

Osman Lins 97, 98, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 109

P

Poesia 5, 22, 49, 50, 55, 56, 59, 79, 80, 84, 86, 138, 216, 217, 218, 219, 223, 224

R

Relações de gênero 24, 25

Representações sociais 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40

S

Sertão 49, 50, 51, 54, 56, 57

T

Transfiguração 97, 98, 101, 106, 108

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-593-8

