



**Como o segredo
de um cofre
(Reflexões
acerca de uma
personagem
feminina em
Osman Lins)**

Elizabeth Hazin

*Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo.
Professora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da
Universidade de Brasília*

Os leitores de **Avalovara** certamente recordam a personagem não nomeada que, sozinha, narra uma das linhas do romance, e que se destaca na trama como a terceira mulher de Abel: ☉. Mais do que simplesmente aguçar a curiosidade dos leitores, tal símbolo se constitui em uma das chaves mais importantes e fascinantes para a compreensão da malha cerrada que é o texto de Osman Lins. Este trabalho tenta decifrá-lo, levando em conta que a atividade simbolizadora não tem como finalidade representar um mundo conhecido, mas propiciar as condições de cognoscibilidade daquilo que é representado¹. O modo simbólico – lembra Umberto Eco – pressupõe sempre e em todo caso um processo de *invenção* aplicado a um *reconhecimento*². Em seu **Dicionário de Simbologia**, Manfred Lurker chama a atenção para o sentido original da palavra grega *symbolon*, que era justamente o de um *sinal de reconhecimento*.

Quando dois amigos se separavam por um período longo, ou para sempre, partiam uma moeda, uma plaquinha de barro ou um anel; se após anos alguém das famílias amigas retornasse, as partes unidas (*symbolon*=juntar, reunir) podiam confirmar que o portador de uma delas realmente fazia jus à hospitalidade. O símbolo é, assim, “algo reunido” no qual se manifesta um sentido não perceptível de outro modo (LURKER, 1997, p. 176).

Assim, o símbolo que representa a personagem não nomeada do romance é o sinal visível de uma realidade invisível. Se leitor algum atravessa as quatrocentas páginas de *Avalovara* sem se indagar sobre o seu significado, ainda haverá aqueles que não resistirão à tentação de adivinhar o nome secreto que se oculta por trás de ☉ à semelhança do que acontece à personagem Inês (“pajem leve e adejante”, cujo emprego é seduzir a menina):

Olhando-me dentro dos olhos, afetuosamente, dando-me sempre nomes novos, Amália, Creusa, Sofia, Cristina, Maria Alice, a cada novo nome eu sinto-me atingida, cada novo nome parece mais profundo, uma incursão no cerne do meu ser. Inês vai inventando outros nomes, como se tivesse a esperança de vir a descobrir o meu nome real, não o do registro ou de batismo – meras aparências -, mas o meu, o verdadeiro, o que eu própria ignoro e que lhe consinta realmente penetrar em mim, abra-me, um nome que seja como um segredo de um cofre. (LINS, 1986, p. 156).

Diversas são as passagens em que a questão da ausência do nome é ressaltada no romance, ausência que se transforma em motivo de reflexão da própria personagem: “Sei que haverá um código, um sinal para chamar-me. Procuo descobrir no confuso ir e vir das coisas que me cercam. Será um som, será um odor, será uma cor, uma claridade? Por vezes, percutem um martelo, ou me deparo com a fachada de um prédio, ou vejo desenhos num muro, ou cravo as unhas na pele. Fico perguntando se alguma dessas coisas é meu nome: o soar do martelo, a parede brilhando, os riscos no cimento, a dor que sinto”

(LINS, 1986, p. 29). No dia em que pela primeira vez se encontrar com Olavo Hayano – aquele por trás de quem se esconde o seu destino – ele lhe perguntará o nome e ela lhe responderá: “Não sei” (LINS, 1986, p. 159).

Todavia o leitor terminará se dando conta de que, em realidade, não é que a personagem não tenha nome. Ela o tem, mas ninguém a ele tem acesso, nem ela própria, como se pode constatar pela leitura dos trechos acima. E quando aparece alguma referência ao seu nome, é sempre envolta em mistério. Em diversas passagens do romance, Abel se refere ao corpo de ☉ como sendo um texto, um livro, uma palavra, um som.

Nas têmperas de ☉, no espessor dos seus ossos, de súbito, um nome resplandece, intraduzível. (...) seu rosto acende-se contra o horizonte vago e os cascos das barcas: livro transparente, iluminado, numa língua além do meu alcance. O som agudo e monótono de um sino chega da cidade, polido pela neblina. (LINS, 1986, p. 35).

☉ não entende seu corpo, seu ser. Ela só é, ou seja, só passa a exercitar o seu ser, quando encontra Abel e, em suas mãos, adquire sentido, pois só o escritor é capaz de ordenar o caos das palavras e, delas, extrair significado. Em entrevista concedida a Esdras do Nascimento para **O Estado de São Paulo**, em 12/5/1974, Osman Lins faz uma revelação que nos conduz a ver a questão da personagem por uma nova perspectiva:

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, nem beatitude”. 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 lembraria aqui que uma das personagens, havendo nascido duas vezes (motivo gerador 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).

Ora, é a ☉ que ele aí se refere. Diante de suas palavras, inúmeros são os pontos que podem ser aqui levantados. Tratarei de dois, apenas. Começo pela ideia, por ele expressa, de um segundo nascimento por meio da palavra, sugerindo que uma coisa não existe realmente enquanto não nomeada, ideia – aliás – já ensaiada por ele no *Nono Mistério* do “Retábulo de Santa Joana Carolina”, cujo prólogo se refere à dupla criação do mundo e da Palavra. “Duas vezes foi criado o mundo: quando passou do nada para o existente; e, quando, alçado a um plano mais sutil, fez-se palavra” (LINS, 1975, p. 117). Os dois nascimentos da personagem – na linha narrativa *O* – História de ☉, nascida e nascida – aludem precisamente a esses dois momentos, pois embora já tivesse nove anos de existência quando se precipita com o velocípede no poço do elevador do Edifício Martinelli,

é somente após o segundo nascimento propiciado pela queda que ela começará a falar. “Este é o lugar da queda. Aí devo precipitar-me, e não – como estão certos – para morrer, antes para nascer. Gero-me para a queda, para isto cresço, para esse lance amadureço enquanto os dias surgem, passam, surgem e passam, os dias. Quem me pare outra vez? De quem sou filha, eu, na segunda vez em que nasço? De uma palavra?” (LINS, 1986, p. 60) O segundo nascimento da personagem se delineará, para o leitor, a partir do surgimento de uma ave que avista do cimento do último andar do prédio, onde ela se deita sob o sol. “Voa tão longe que por vezes torna-se invisível, perdida entre nuvens e o azul fulgurante (LINS, 1986, p. 37). Gradativamente, todavia, a ave se aproximará mais e mais da menina, que dirá: “A ave solitária cresce e cada vez perco-a menos de vista. Custo a perceber que as suas evoluções são rigorosas. Voa com disciplina, traça uma espiral descendente, que se reduz em direção a um vértice. Esse vértice funde-se com o ponto em que estou deitada, vejo isto com clareza, como se a noção de cone me fosse familiar (...)” (LINS, 1986, p. 38). É justo nesse momento que ela contém um sobressalto, ao perceber pela primeira vez que aquele voo talvez seja o seu nome. A essa altura, cria uma conexão entre a ave e ela própria, por meio das seguintes palavras:

A ave ainda está longe, posso ver que é negra, a cabeça vermelha, mas não ouço baterem as suas asas e ainda está longe quando sinto no centro do meu corpo, o ponto. Na cicatriz do ventre. Não é uma dor. É um ponto, sim, um ponto, o início de um ruído, como se ali um pequeno cálice vibrasse. (LINS, 1986, p. 38)

O ponto a que se refere, situado no centro de seu corpo, evoca o próprio símbolo que a representa -  -, ponto por ela descrito como o início de um ruído, de um som, de uma vibração. Algumas páginas mais adiante ela retomará a descrição do processo que nela se opera, conectando-o à ave que avistara.

O pequeno cálice, o som em meu umbigo, o som, o cálice vibrante continua a soar por muitos dias. Quando afinal as vibrações esmaecem, há uma presença em mim, uma presença. Algo semelhante a um besouro (...) Sem que eu saiba, há em mim uma cisão, de mim mesma estou nascendo, invado-me. (...) Ligo tudo isso, aturdida, à ave que desce sobre o meu ventre (...) (LINS, 1986, p. 45).

Desse modo fica claro que o pássaro que divisa entre as nuvens, e que nela aciona o processo de outro nascimento, tem inequívoca ligação com a Palavra (e se revelará, mais adiante na narrativa, ser o avalovara que lhe dá título). Não é, portanto, por acaso a pergunta que ela mesma se faz, se seria filha de uma palavra da segunda vez que nasce. Mas que palavra seria essa?

No fragmento O 4, a personagem fala de si própria:

Quem fez meu corpo? Observo meus pais, demoradamente, comparo-os entre si, comparo-os comigo e vejo:

não foram eles. Tão de longe vem meu corpo que eles esqueceram o que significa. Transmitem-no como um texto de dez mil anos, reescrito inúmeras vezes, reescrito, apagado, perdido, evocado, novamente escrito e reescrito, uma oração clara, antes familiar, tornada enigmática à medida que transita, em silêncio, de um ventre para outro, enquanto a língua original se desvanece (LINS, 1986, p. 28).

Serás [Abel] capaz de ver as letras, as palavras que, em certas horas vejo ainda rastejarem sob a minha pele e que, decerto, nunca silenciam? Ouço-as, dentro do meu corpo, ouço-as, vozerio distante (...) (LINS, 1986, p. 34).

O que em Osman Lins pode parecer às vezes metafórico – um corpo composto de palavras, cujo som, vibrante, lembra um sino ou o zumbido de besouros e no interior do qual vozes ressoam – pode, em outro nível de leitura, revelar-se literal, pura referência, como mais adiante se verá. Por vezes impressiona o modo como o rigor de sua escrita quase matemática consegue fazer com que os fragmentos narrativos, só na aparência absolutamente díspares, apresentem aqui e ali pontos de contato, como neste - extraído de A – Roos e as cidades, ambientado na Europa - em que o leitor escuta ecoar um “som” semelhante ao produzido por  : “De uma esquina a outra, no entanto, de um prédio a outro, das lucarnas para o solo, dos porões para o teto, como se em toda parte houvesse fios esticados, uma tensão ressoa. Um som, um zumbido” (LINS, 1986, p. 149). Aliás, em todo o romance reverbera um som vibrátil, emitido por campainhas, sinos, guizos, tambores, serras mecânicas, mar a bater nas pedras, veículos, trovões, como a lembrar que, em sua circularidade, a espiral arrasta tudo, contaminando os quadrados por onde passa com o que já parecia ter ficado para trás. Tudo retorna, tudo é outra vez, embora naturalmente se mostre diverso do já acontecido: “Em outro ponto, em outro tempo, eu estou narrando esse meu gesto. Em outro ponto, em outro tempo” (LINS, 1986, p. 141), diz a personagem a certa altura do livro.

A segunda questão a ser aqui ressaltada a propósito do depoimento de Osman Lins na entrevista que concede a Esdras do Nascimento é uma questão que envolve a cultura oriental, largamente citada pelo romancista, e que aparece no livro desde o seu título, palavra que, conforme explicação do escritor, não é de todo inventada, mas tirada de uma divindade oriental, um ser cósmico, cujo nome é Avalokiteçvara. Trata-se de um Boddhisattva, nome dado no Budismo àqueles que estão a um passo de se tornarem Budas. Avalokiteçvara é conhecido como o Boddhisattva da Compaixão. Segundo o romancista, “não foi difícil, aproveitando esse nome, chegar ao nome claro e simétrico de ‘avalovara’, que muitas pessoas acham estranho” (LINS, 1979, p. 165).

Assim, não é de todo estranha ao livro a cultura hindu, havendo inclusive uma das epígrafes do livro, retirada de texto de Max-Pol Fouchet intitulado L'art amoureux des Indes, que acentua o aspecto de que na união sexual o Absoluto se desenvolve na pluralidade, mas termina na unidade. Assim, a concepção de mundo que vem expressa no romance, o título, algumas alusões

esparsas e o rito sexual que os amantes realizam sobre o tapete da sala do apartamento em que morrem (e que mais se assemelha a uma cerimônia religiosa), tudo remete o leitor ao mito e à cultura da Índia. Juntem-se a isso depoimentos do autor, dos quais cito um exemplo: “Eu sou um espírito voltado para o cosmos e a própria construção do Avalovara decorre disso. Ele [o livro] é ligado a uma cosmogonia. (...) como romancista, há um grande componente no meu espírito da visão mítica do mundo” (LINS, 1979, p. 218).

À p. 317 do romance, leem-se as seguintes palavras de Abel:

O seu corpo me embebe de palavras e imagens. Tais palavras e imagens, não as apreendo e quase nunca sei o que representam. (...) 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. O texto, vindo de fora, entra no disco pelas bordas (LINS, 1986, p. 317).

Chama a atenção a palavra vozerio, já usada por  ao falar de seu próprio corpo. Mas o verdadeiro significado dessas palavras de Abel transparece mais adiante, quando ele as explicita: “O texto em espiral do disco de Festo, quando grafado, teria um primeiro significado, efêmero e já perdido. Hoje, ressoa de longe, de um mundo impenetrável e nos atinge sem significar, evocando uma presença e a visão do mistério. Não é isto linguagem na sua expressão mais densa? Assim o corpo de ” (LINS, 1986, 325). Tentativa de definição, pois, corroborada pela afirmação, na página seguinte: “Evoca o corpo de  esse artefato irradiante”.

Discorrendo sobre o romancista contemporâneo³, Osman Lins afirma que ele “propõe ao leitor não um simulacro de vida, mas um texto, um texto narrativo, que se propõe como texto e propõe os personagens como personagens e não como figuras de carne e osso. O romance stendhaliano, balzaquiano, nos propunha personagens estruturados com tal exatidão que nos davam sempre a impressão de figuras vivas. (...) no caso do romancista contemporâneo, ele não procura iludir o leitor nesse sentido, o que é uma jogada muito arriscada e ao mesmo tempo a meu ver muito leal. Ele diz: olha, eu estou propondo a você uma criação romanesca, personagens feitas com palavras. Não são figuras reais” (LINS, 1979, p. 225). No caso de Avalovara, especificamente, essa concepção de romance por ele apresentada é importante para a apreensão da natureza das personagens, pois afinal o leitor aí se depara com uma mulher feita de cidades, outra feita de pessoas e por fim uma literalmente feita de palavras: a personagem de quem falo. Ora, tal reflexão do autor autoriza o que agora será dito aqui.

O monossílabo Om (por ele referido mais acima, na entrevista) é o mais significativo dos símbolos da tra-

dição hindu (cf. MOOKERJEE, 1975, p. 26). Corresponde ao som primordial inaudível, espécie de som criador, a partir do qual surge a manifestação do Verbo. O som Om decompõe-se em três elementos: A, U e M, mas em sua inteireza constitui a imagem da realização espiritual da mais alta importância, o mantra entre todos os mantras e corresponde ao sopro criador. As três letras que compõem a palavra representam o ritmo ternário, de grande importância no pensamento e na cosmogonia indianas. A sua vibração cósmica, associada a uma espécie de tambor primordial, cria o Espaço-Tempo de onde o mundo conhecido emerge. De Om emana o universo de palavras e de coisas como um texto em espiral (cf. MOOKERJEE, 1975, p. 44). Visualmente, o som do monossílabo equivale ao ponto, denominado bindu, ponto inicial da gênese do cosmos, mas também de seu fim, de toda dissolução. A serpente simboliza – para os hindus – a energia cósmica original, poder incomensurável, que cria, sustenta e destrói o universo (cf. MOOKERJEE, 1971, p. 20). Não é por outro motivo que  diz haver nascido – e re-nascido – com ela uma serpente: Ira.

Envenena a imagem de meu pai, da minha mãe, debate-se contra as paredes forradas de papel marrom, contra as flores encardidas das paredes entre as quais passo uma infância e início outra, contra, morde o mundo. Trago esta serpente em mim, enroscada nas costelas, e não me abalo a escondê-la: suas escamas, por vezes, despontam em minhas unhas, por vezes seu corpo contrátil me enche a boca e eu cuspo-o, enrola-se no meu pescoço (...) (LINS, 1986, p. 190).

A divindade oriental de onde se origina a palavra-título do romance, Avalokitesvara, teria prometido a si mesmo - segundo os hindus - que ao invés de continuar seguindo na direção de se tornar um Buda, ficaria reencarnando na Terra enquanto aqui houvesse sofrimento e pessoas precisando de consolo e de ajuda. Com o tempo foi percebendo ser impossível dar conta de sua missão, pois quanto mais ajudava, mais apareciam pessoas necessitadas de auxílio. Para continuar sua caminhada rumo à iluminação, criou o principal mantra budista: OM MANI PADME HUM. Assim, quem precisasse de ajuda lançava mão do mantra e se conectava com ele (que não precisava interromper sua jornada)⁴.

Para que a compreensão se faça em torno do que estou querendo dizer a respeito da personagem, é preciso ler uma passagem do fragmento O 10, em que ela descreve o dia em que cai no poço do elevador e que corresponde ao dia de seu segundo nascimento:

Sento-me no velocípede e giro, regiro em torno da mesa, a mesa de centro, na sala, giro devagar entre as cadeiras, e o vaso níquelado, posto sobre um velho pano de crochê, é o centro do meu giro, o centro. (...) Ouço três badaladas, três, lúgubres e como que sem vida, o sino de São Bento, e em redor do vaso meu giro continua. (...) de súbito, de súbito, tudo se unifica: em direção oposta ao giro do meu velocípede, a ave negra de cabeça vermelha está girando, gira sobre a cidade e a tempestade, desce, imperturbável,

voa através de ventos e relâmpagos, seu giro (cada vez mais baixo, cada vez menor) opõe-se ao meu e também responde ao meu giro e o completa. Desce e restringe-se. (...) Pedalando mais rápido, saio da sala, a porta da saída está aberta, escuro o saguão, ouço atrás de mim passos e brados, asas agitadas, brilha um relâmpago, entrevejo num relance, também aberta, a porta gradeada do ascensor, aberta para o poço, para o oco, o oco dos enigmas. Da minha garganta, até então silente, durante anos silente, sai um grito, acelero o velocípede e atiro-me, nasço, precipito-me(...) (LINS, 1986, p. 70).

Ora, em uma das leituras possíveis do romance aqui analisado,  é Om, o som primordial de onde surgem todas as palavras e coisas do universo. Abaixo, pode-se ver a figura que, contemporaneamente, expressa a forma arquetípica simbólica:⁵



tão semelhante – como lembra Abel – ao disco de Festo:⁶



Em seu texto “Avalovara: espacialização da narrativa”, Leny da Silva Gomes associa a duplicidade da personagem - Nascida e Nascida – ao corpo físico (a mulher ela mesma) e ao corpo-texto (a tradição literária), daí a condensação de referências ao processo do conhecimento e de sacração da linguagem que o leitor encontra nas cenas eróticas que marcam o último encontro dos amantes”. É construída como palavra mágica, capaz de interferir na relação homem/mundo. Sendo *foz* e *confluência*, representa a linguagem poética, cuja dupla natureza é ‘a dupla natureza do próprio *symbolon*: criadora de um sentido e, ao mesmo tempo, receptáculo concreto desse sentido’.⁷” (ALMEIDA, 2004, p. 239)

E assim, a partir do que Cassirer postula em seu livro **Linguagem e Mito**, ou seja, da existência da íntima relação que ele diz haver entre o nome e a coisa (CASSIRER, 1972, p.17), torna-se evidente o motivo pelo qual o leitor não chega a conhecer o nome da personagem: como um nome real e concreto de alguém poderia expressar (ou ter íntima relação com) uma palavra divina, cuja tradução se desconhece?

NOTAS

- 1 Cf. Umberto Eco. Símbolo in **Enciclopédia Einaudi** vol. 31, p. 176.
- 2 Cf. Umberto Eco. Símbolo in **Enciclopédia Einaudi** vol. 31, p. 172.
- 3 Considerando-se, aqui, o ano em que dá o depoimento acima, ou seja, 1976.
- 4 Cf. www.minuto.poetico.nom.br/budismo06.
- 5 Cf. Ajit Mookerjee. *Art Yoga*, p. 45. Foto: googles.images.
- 6 Foto:WWW.misteria.org.
- 7 A citação que aparece dentro da citação é de Gilbert Durand in **A Imaginação Simbólica**, S.Paulo: Cultrix, 1988, p. 35.

REFERÊNCIAS

- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CHEVALIER, J & GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Rio: J. Olympio, 1988.
- ECO, Umberto. “Símbolo”. In: **Enciclopédia Einaudi** v. 31, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994, p. 138-176.
- LINS, Osman. **Avalovara**. 4ª ed. Rio: Ed. Guanabara Dois, 1986.
- _____. “Retábulo de Santa Joana Carolina”. In: **Nove, Nove**. São Paulo: Melhoramentos, 1975, p. 85-138.
- _____. **Evangelho na taba**: outros problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus Editorial, 1979.
- LURKER, Manfred. **Dicionário de Simbologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MOOKERJEE, Ajit. **Tantra Asana: une voie de la réalisation du Soi**. New Delhi-Bâle/Paris: Ravi Kumar/ Editions du Soleil Noir, 1971.
- _____. **Art Yoga**. Paris: Les Presses de La Connaissance, 1975.