
GÊNERO E POLIGÊNESE

EM AVALOVARA

DIVINO JOSÉ PINTO

Resumo: levantamento dos aspectos fundamentais do romance Avalovara, de Osman Lins, como texto capital para se entender as novas tendências da literatura brasileira e, por extensão, a literatura universal, por tratar-se de um legítimo paradigma de uma linguagem que concilia saber e prazer, ou seja, sustém sobre suas bases a consciência da própria estrutura enquanto flui como romance provocador, desafiando o seu leitor, ao mesmo tempo em que faz dele o parceiro na aventura pelo universo da linguagem.

Palavras-chave: gênero, poligênese, desafio, estrutura, coexistência

E escrever sobre *Avalovara*, romance maduro e desafiador do mestre pernambucano Osman Lins, é certamente uma tarefa que demanda, além de esforço enorme, um cuidado extremo, por tratar-se de um texto que, para fins didáticos, se convencionou chamar de romance, mas que em sua estrutura consegue justapor em suas seções elementos e procedimentos que sumarizam o mais essencial da arte moderna, cujos tentáculos se abrem abarcando todas as direções e apresentando, como resultado final, um produto de características híbridas, cujo caráter se perfaz do somatório deliberada dos vários *genes*.

Ele contém, em suas linhas e entrelinhas, o que certamente tem merecido os maiores louvores por parte da crítica em se tratando de arte moderna: a iniciativa de colocar-se a si mesmo como seu grande problema. *Avalovara* faz parte de um conjunto restrito de obras como *Ulisses* de James Joyce, *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa, *Perto do Coração Selvagem* de Clarice Lispector, entre outros, que colocam em tensão os limites entre os gêneros literários, principalmente entre o gênero narrativo e o poético, sem se esquecer, porém, do drama, uma vez que sua estrutura se assemelha a breves atos com títulos que se repetem em situações diferentes, assemelhando-se à rubrica que anuncia as reflexões a serem proferidas pelo narrador. Este, muitas vezes, fala em nome dos personagens, numa espécie de discurso indireto livre que se aproxima do monólogo, como quem experimenta as sensações que enuncia, deslocando-se com o personagem no tempo e no espaço, “À altura do ano 200 a.C. reside em Pompéia...” (LINS, 1986, p. 23). Desse modo, o narrador se distancia do *agora*, quando se refere ao escravo Loreius, personagem de uma aventura que se converteu em tragédia verbal, preservando intacta a ação verbal, como se pode observar no uso do presente do indicativo do verbo residir no fragmento citado.

Este gesto deliberado de narrar histórias apontando para as zonas profundas e secretas do ser que se procura a todo instante tem relação estreita com a espiritualidade poética na concepção hegeliana do turno que, por seu turno, consiste no ato de sondar os movimentos e as sensações da vida interior, o que faz do enredo de *Avalovara* uma busca obsessiva de Abel pela escrita, transformada na metáfora de seu amor pela forma que dá vida ao avalovara, pássaro múltiplo.

Antonio Cândido, ao tecer seus comentários introdutórios para a 4ª edição de *Avalovara*, chama a atenção para a convivência dos gêneros diferentes nesta obra, ao mesmo tempo em que também atenta para a perda dos limites rígidos entre eles na Literatura moderna:

O que desde logo prende em Avalovara é a poderosa coexistência da deliberação e da fantasia, do cálculo e do imprevisito, tanto no plano quanto na execução de cada parte. [...] Romance? Poesia? Tratado da narrativa? Visão do mundo?

No universo sem gênero literário da Literatura contemporânea, o livro de Osman Lins se situa numa ambigüidade ilimitada (CÂNDIDO *apud* LINS, 1986, p. 9-10).

Em verdade *Avalovara* é tudo isto e muito mais. A coexistência das ambigüidades apontadas por Antônio Cândido como princípios e formas complementares promove a conjugação dessas formas diferentes, fazendo do romance de Osman Lins um texto de complexão densa, composto de camadas multiformes, num verdadeiro mosaico de variedades. Dessa forma, *Avalovara* segue um molde raro, uma vez que não são numerosos outros exemplares desta mesma natureza. Seu tecido narrativo se faz de uma mistura composta rigorosamente de fios espessos, permeados por outros, de superfície suave e misteriosa, abarcando a um só tempo a aspereza dos atos contados pela prosa, de onde brotam as contradições da dura realidade circundante – ditadura, golpe militar de 1964, por exemplo, – e a leveza de uma poesia que pode acionar as zonas mais profundas do espírito humano, em que se revela o sujeito na sua mais autêntica magnitude. São sinais dessa poesia as imagens que advêm das conjecturas dos personagens de *Avalovara* quando materializam, em palavras, seus dramas mais íntimos.

As figuras geométricas assumem grande importância nesta obra. As mais recorrentes são a *espiral*, que representa a energia vital, com sua forma aberta, infinita e intangível, e o *quadrado* que representa o controle:

Sendo a espiral infinita, e limitada as criações humanas, o romance inspirado nessa figura geométrica aberta há que socorrer-se de outra, fechada 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 cera o recinto, o âmbito do romance de que a espiral é a força matriz (LINS, 1986, p. 18-9).

A coexistência do simétrico e do assimétrico neste trecho indica o que perpassará todo o romance de Osman Lins que, jogando com estas figuras, vai também criando novas medidas,

extrapolando limites, compondo enredos e tendo sempre a espiral como “força motriz”.

A espiral, enquanto símbolo de infinitude, carece do quadrado que lhe servirá de base a partir da qual ela projeta suas viagens intermináveis, ora de fora para dentro, ora de dentro:

Vindo a nossa espiral do exterior, são cada vez menores os seus giros. Inversamente, por uma necessidade de simetria e de equilíbrio na concepção, ampliará sempre o construtor da obra, em progressão aritmética, o espaço concedido, cada vez, aos vários temas do livro, controlados no ritmo de seus reaparecimentos e na extensão dos textos a eles referentes (LINS, 1986, p. 19).

O duplo movimento da espiral evoca, respectivamente, os movimentos centrípeto e centrífugo da linguagem artística, evocando, também, as duas formas de discurso que abarca de certo modo o conjunto dos gêneros literários que se manifesta em *Avalovara*, fazendo deste romance um espaço amplo no qual confluem os diferentes metros e *modi*.

O vocábulo “âmbito”, do primeiro trecho citado, parece apontar para o romance como ambiente de uma linguagem que cabe o mundo e, sendo assim, a linguagem romanesca caberá, por conseguinte, todas as outras formas de linguagem. Quando Osman Lins nos apresenta um texto que nega o lugar comum da tradição, ele também oferece na prática uma obra cujo fundamento será a negativa de qualquer receita. Ele reúne nesse texto genes de todas as espécies, mantendo como dominante o ato narrativo que permite ser a obra classificada como romance. De fato, a linguagem romanesca da modernidade reivindica para si esse movimento contínuo e infinito da espiral. E se o quadrado é o terreno sobre o qual ela gravita, esta terá a fúria dos ventos e aquele, a firmeza da terra, gerando assim o perfeito equilíbrio.

De certo modo, o movimento da espiral e a sua forma aberta apontam para um tipo de linguagem que ocupa no romance uma posição diferente daquela que se habituou a chamar de romanesca. Uma linguagem com essas características perde sua referencialidade dando origem a uma nova modalidade de discurso cuja análise requer instrumentos novos, lembrando sempre que correm em

seu fluxo, conjuntamente, os discursos de todos os gêneros. O mesmo leitor que se sente desafiado, portanto, ao iniciar sua viagem pelas veredas de *Avalovara*, sentir-se-á, em certa medida, realizado ao terminá-la, posto que aceitar tal desafio é também colocar-se como co-partícipe da autoria desta obra.

Dessa forma, o romance em foco, inspirado principalmente na figura da espiral, é aberto para todas as direções e consegue abarcar duas grandes verdades como convém à narrativa decididamente moderna: uma é a verdade humana colocada cuidadosamente em cada episódio do livro, e outra é a sua própria verdade, presente em seu apuro formal que faz convergir para um centro em que gravita um sem número de temas sem deixá-los dispersar, atestando, com isso, um domínio soberbo da técnica que propõe, aliado a uma rigorosa consciência da forma que sua linguagem instaura.

Quando Antônio Cândido interroga sobre a origem genética da linguagem de *Avalovara*, ele já propõe uma discussão sobre este nada dos gêneros que, ao mesmo tempo, é tudo. *Avalovara* intercala, em sua temática densa, recortes de todas as formas de linguagem artística, revelando-se um verdadeiro espaço de “entregêneros”. Há uma constante neste texto que é o princípio da problematização, o princípio que dialetiza tudo, desde os temas amorosos até os mais intelectualizados possíveis. Tudo em *Avalovara* é posto em debate. Entretanto, sua leitura não apresenta a austeridade dos textos clássicos, graças à dinâmica que lhe é imposta pelo seu formato em quadros ou episódios. Estes se intercalam, repetindo os mesmos personagens em situações sempre diferentes, deslizando no tempo e no espaço, por entre encontros e desencontros, como ocorre sempre com o personagem Abel ☿, um símbolo que, mesmo sem nome ou forma humana aparente, se impõe pelo seu significado, pela sua duplicidade e poder de síntese, trazendo em si a unidade e a diversidade, paradoxalmente; predicados que tornam a obra capaz de nos acionar a imaginação a ponto de humanizá-la, dada a riqueza de sua experiência:

Presidem este encontro o signo da escuridão – símile de inconsciência e do caos – e o signo da confluência: germe dos cosmos e evocador da ordenação mental. Terra, espaço, Lua, movimento, Sol e tempo preparam a conjunção da simetria e das trevas (LINS, 1986, p. 36).

O próprio texto apresenta a sua ambigüidade e revela o seu processo de construção, revelando também uma visão de mundo que parte das coisas concretas para se chegar à essência de seus movimentos. E são estes movimentos incontroláveis do cosmos que garantem dialeticamente a verdade que subjaz a todas as coisas aqui apresentadas.

Sem dúvida, Osman Lins parte em *Avalovara* de um espaço razoavelmente organizado para atingir as verdades mais essenciais do humano e do artístico. O quadrado sobre o qual a espiral se expande representa o ambiente do romance a partir do qual proliferam outras linguagens de cunho mais lúdico e poético que viria a ser a grande inclinação do *modus dicendi* desta nova forma de linguagem romanesca.

Avalovara se nos apresenta como um texto de difícil leitura que tem no jogo ordem/desordem o seu grande atrativo. É neste jogo que se revelam os questionamentos fundantes de uma obra que tem por vocação principal a polêmica.

Sua leitura pode ser linear ou por saltos, de acordo com a reincidência dos temas, ao modo do que fez Julio Cortázar, escritor e crítico argentino, em seu romance experimental *O Jogo da Amarelinha* (1963), num gesto que exige do leitor a habilidade e a paciência de um enxadrista para compreender a estrutura global do “jogo” e, por conseguinte, participar da ação mágica da construção verbal.

É assim que *Avalovara* se desenvolve no feito de um romance no qual correm paralelamente uma intriga romanesca de elevada intensidade lírica e um discurso não menos denso forjado no mais profundo senso de apreciação crítico-teórico que apresenta não só as dificuldades experimentadas pelo romancista no labor de sua construção, como também os próprios passos de sua caminhada e a estratégia adotada por ele ao longo de todo o processo do qual resulta o texto em apreço.

Ler *Avalovara* e tecer considerações a seu respeito é, de fato, tarefa muito intrigante, certamente um exercício de grande valia, começando pela observação dessas duas variáveis aqui levantadas, uma vez que, a partir delas, torna-se possível o contato com um texto de feições exclusivas que se nos apresenta, a um só tempo, com o frescor de uma obra literária e um tratado crítico.

Referências

- AUERBACH, E. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2001. (Estudos/Crítica).
- CORTÁZAR, J. *O jogo da amarelinha*. Tradução de Fernando Castro Ferro. 6. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Civilização Brasileira, 1987.
- GENETTE, G. et al. *Theorie des genres*. Paris: Éditions du Seuil, 1986.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo, história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LINS, O. *Avalovara*. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1986. (Literatura Brasileira – Romance)

Abstract: survey of the fundamental aspects of the novel Avalovara of Osman Lins as text capital to understand the new trends of the Brazilian Literature and, by extension, the universal literature, it is a legitimate paradigm of a language that reconciles knowledge and pleasure, or , holds its bases on the conscience of the very structure while flows as romance provocative, challenging your reader at the same time that makes him a partner in the venture by the universe of language.

Key words: gender, poligênese, challenge, structure, coexistence