

A personagem é espaço: reflexões acerca do corpo de uma personagem feminina no romance *Avalovara*, de Osman Lins

*Character is space: reflections on the body of a
female character in Avalovara, a novel by Osman
Lins*

Raul Gomes da Silva¹

Márcia Rejany Mendonça²

RESUMO: Personagem e espaço são dois elementos essenciais à produção de sentido e de verossimilhança do texto literário. Em algumas obras ficcionais, como na de Osman Lins, e especialmente no romance *Avalovara* (1973), essas duas categorias são construídas a partir de um vínculo constante que amplia, simultaneamente, a importância do espaço como elemento estruturante da narrativa. Isso implica não só em uma inter-relação entre ambas as microestruturas da narrativa, mas contribui para eliminar a distância que antes as separavam. Nesse contexto, esta análise visa a compreender as estratégias de representação do espaço literário por meio da leitura do corpo de uma das personagens femininas centrais do romance supracitado. O estudo aponta o caráter indissociável entre as duas figuras (personagem e espaço) do texto de Osman Lins.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço; Personagem; Corpo; Representação.

¹ Mestrando em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. E-mail: raul.avlis@gmail.com

² Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Federal do Tocantins - Brasil. Professora Adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil. E-mail: marcia.r.mendonca@gmail.com

ABSTRACT: Character and space are two essential components to the production of meaning and verisimilitude of the literary text. In some fictional works, such as those by Osman Lins, and especially in the novel *Avalovara* (1973), these two categories are constructed from a constant bond that simultaneously expands the importance of space as a structuring element of the narrative. This results not only in the interrelation between both microstructures of the narrative, but also helps to eliminate the distance that separated them. Thus, this analysis aims to understand the strategies and representation of literary space by reading the body of one of the central female characters of the already mentioned novel. The study shows the inseparable character between two figures (character and space) in Osman Lins' text.

KEYWORDS: Space; Character; Body; Representation.

No conjunto da obra de Osman Lins, o romance *Avalovara*, publicado em 1973, figura como um dos textos mais significativos. Isso se deve a alguns fatores, dentre os quais pode-se destacar o primor com a linguagem, a forma de estruturação, o ornamento da obra, enfim, são diversos os elementos que fazem desse romance um texto singular.

A crítica é unânime em afirmar a singularidade dessa obra. Sobre ela, Antonio Candido diria o seguinte: “*Avalovara* representa na literatura brasileira atual um momento de decisiva modernidade, porque o autor exerce uma vigilância constante sobre o romance com rigor só outorgado, via de regra, a algumas formas poéticas” (CANDIDO, LINS, 1973, p. 11). Este rigor e vigilância se tornam quase matemáticos na narrativa, evidenciando uma experimentação única, e só são possíveis porque o autor, ao sobrepor uma espiral a um quadrado, arquiteta um romance que se explica a partir da figura geométrica resultante desta sobreposição: o Quadrado Sator:



Quadrado Sator (LINS, 1973, p. 8)

A espiral, que não tem começo nem fim – se for possível nomear um fim para a espiral, ele é desde sempre o próprio início, e vice-versa, – elucida o tempo na narrativa; o quadrado é o recinto, o espaço do romance, o espaço da

própria linguagem, aparentemente restrito, mas ilimitado em suas possibilidades. A eternidade aí não seria o suficiente para as dimensões da espiral, que se desenvolve em direção ao infinito. Estão no quadrado, porém, os giros levados em conta na construção do arcabouço do texto, cuja matriz e núcleo é o palíndromo SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, sentença que custou a vida do escravo Frígido de Pompéia e responsável pelo ornamento e arte do romance. A disposição destes elementos – espiral e quadrado– evocam sentidos relacionados ao equilíbrio e controle da obra tanto em termos espaciais quanto temporais, exigindo, portanto, um leitor participativo e atento a maneira com que Lins concebe o texto literário.

Publius Ubonius³, afeiçoado aos mistérios das coisas, promete liberdade a seu escravo Loreius caso consiga descobrir uma frase que pudesse ser lida de todos os lados, sem mudança de sentido, e que permanecesse idêntica em si mesma: a “imutabilidade do divino encontraria correspondência na imutabilidade da frase, com seu princípio refletido no seu fim” (LINS, 1973, p. 24). Inquieto, o servo de Ubonius sonha feroz e repetidamente com o tamanho e a quantidade de letras que levará a sentença: cinco palavras, cada uma com cinco letras, de maneira que agrupem-se umas sobre as outras e possibilitem a leitura no sentido vertical e horizontal.

Não demorou muito para que o palíndromo estivesse pronto: SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS. Enxuta, concisa, a frase era “tão perfeita que tocá-la é ferir uma pupila a golpes de estilete” (*idem*, p. 32). Da sentença, Osman retira as vogais e consoantes não repetidas – O, E, A, P, R, S, T, N – para nomear os oito temas ou linhas narrativas que segmentam o romance, a saber: O – História de $\text{\textcircled{O}}$, Nascida e Nascida; E – $\text{\textcircled{E}}$ e Abel: ante o Paraíso; A – Roos e as Cidades; P – O relógio de Julios Heckethorn; R – $\text{\textcircled{R}}$ e Abel: Encontros, Percursos e Revelações; S – A Espiral e o Quadrado; T – Cecília entre os Leões; N – $\text{\textcircled{N}}$ e Abel: o Paraíso.

³ Esta personagem é criação de Osman Lins para trazer à obra a inscrição SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, encontrada em antigas escavações na extinta cidade de Pompéia, na Itália. O palíndromo, portanto, não é elaborado por Osman, no entanto, em *Avalovara*, ele é ressignificado a partir da junção com a espiral.

Essa engenhosa arquitetura textual, no entanto, impõe limites para o narrador e seu texto, que fará o percurso da espiral pelos vinte e cinco quadrados até chegar ao N, espaço para onde tudo converge. A passagem da espiral sobre cada quadrado determinará o surgimento ou o retorno cíclico dos temas à superfície da página de um romance polido, trabalhado sob técnicas apuradas de composição.

Tais técnicas são evidentes não só na estruturação da obra, mas também na composição das personagens, que engendram processos muito particulares de inscrição, permitindo um olhar atento sobre a maneira com que são construídas. Vem daí nosso interesse por observar os modos de elaboração da personagem romanesca e no que esses processos de composição implicam quando da leitura e apreensão de sentidos do texto de Osman Lins.

Essas formas peculiares de inscrição da personagem romanesca surgem de maneira mais evidente em Lins especialmente a partir de **Nove, Novena** (1966), texto que inaugura a segunda fase da produção literária do autor. A partir da publicação dessa obra, a escrita de Osman passa por transformações significativas, das quais destacam-se o emprego do aperspectivismo, a multiplicidade de vozes narrativas reunidas em um único ponto de observação, e personagens que passam a ser “vistas a partir de um enfoque não naturalista, passam a ser composta de materiais novos”, assinalando uma espécie de fuga “à pura carnalidade” (LINS, 1979, p. 252).

Em entrevista concedida a Geraldo Galvão Ferraz, datada de 28-11-1973, Osman fala a respeito desta fase de transição: “com *Nove, Novena*, senti que ultrapassava um determinado limiar” (LINS, 1979, p. 169). Com esta obra o autor rompe com as formas tradicionais de criação e ao mesmo tempo abre caminho para uma visão mais pessoal acerca do real e do ficcional, que implica em técnicas muito pessoais de manuseio do artefato literário.

Isso pode ser percebido em **Avalovara**. Nesse romance, as personagens engendram densas formas de criação que permitem um olhar mais atento sobre seus corpos e as atitudes elegidas em sua composição. A respeito da composição da personagem de ficção, Candido (2005, p. 60) nos diz que ela pode apresentar-se de duas maneiras: “como seres íntegros facilmente

delimitáveis” ou “como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério”. Gostaríamos de pensar este trabalho a partir dessa última perspectiva apontada pelo crítico, isto é, observando os singulares processos de escritura da personagem de ficção.

Em **A Rainha dos Cárceres da Grécia**, livro publicado posteriormente a **Avalovara**, Lins afirmaria algo a respeito disso: “criar uma personagem não significa apenas vê-la e sim eleger, em relação a ela, uma atitude e um modo de operar” (LINS, 1976, p. 177). Sendo assim, dentre os recursos empregados na elaboração de sua obra, nos interessamos, primordialmente, pelas formas de construção do corpo das personagens e sua relação com o espaço romanesco. Na escrita aqui empreendida, buscamos analisar no capítulo Roos e as Cidades, os modos de composição do corpo da personagem Anelise Roos e sua relação com o espaço literário, no sentido de aproximar esse corpo à cartografia e mapas de cidades reais e imaginárias construídas pela palavra.

Assim, desejamos não apenas identificar o lugar em que circunda a personagem, mas saber com o que o espaço compõe, quais significações e abordagens são dadas a esse elemento, posto que, em Osman, o espaço recebe cuidado especial que amplia sua significação, corroborando para uma nova forma de concepção da personagem e também do espaço, “enriquecendo, assim, o campo do imaginário, induzindo o leitor a adaptações insólitas, libertando-o de uma visão mecânica e hirta das coisas” (LINS, 1979, p.252).

Osman Lins parece saber que escrever é como conceber um mapa e sobre ele agenciar enunciados, conectar regiões, diminuir a distância entre elas. Talvez por isso tenha agregado aos seus textos diversos elementos claramente geométricos, tornando sua escrita em espaço de experimentação de novas formas de linguagem literária.

Ao escrevemos isto vem à mente as palavras do professor de **A Rainha dos Cárceres da Grécia** – último romance publicado em vida por Lins – que, ao analisar o livro não publicado, mas não por isso inexistente, de Julia Marquezim Enone, nos fala da dificuldade do leitor em acompanhar o tratamento dado pelo

romancista ao espaço. As palavras a que nos referimos constam no final do relato a 20 de fevereiro de 1975, quais sejam:

Curiosamente, não parece o leitor do nosso tempo seguir o romancista nas suas preocupações com o espaço. Quase sempre, mostra-se pouco informado – quando não pouco sensível – em face da atenção concedida pelo romance moderno ao problema; e quando alude ao espaço no livro que lê, como no século XII um cortesão de Henrique e Alienor, limita-se a dizer que a história decorre *na Brethanha*. (LINS, 1976, p. 107. Grifo do professor)

Se, **na Rainha**, o leitor deve manter-se atento a maneira com que Julia Enone – ou o professor? – faz vir à tona o espaço no livro, em **Avalovara** não é diferente, sobretudo se pensarmos que esta categoria do texto deixou de ser apenas um nome para dar lugar a outros enunciados. De localizador das personagens num dado ambiente, tornou-se o próprio protagonista da ação, elevando-se ao nível do foco narrativo a partir da simultaneidade com que tem sido articulado. Conforme Dimas (1985, p. 5), “cabe ao leitor descobrir [...] quais os ingredientes do espaço e qual sua eventual função no desenvolvimento do enredo”. É como leitor, portanto, que nos colocamos frente à obra de Lins, na tentativa de compreender um pouco mais acerca da arte da cartografia de um lugar, uma cidade, um corpo.

Abel é o escritor protagonista que, movido pela ânsia da procura, do encontro afetivo com três mulheres e com a palavra criadora, – *encontro*, do latim *incontrare* que significa “(descobrir, compreender, reunir, atinar)”⁴ –, movimentase no tempo, na espiral, para unir-se de maneira plena ao amor e à palavra literária. À procura da expressão artística, do amadurecimento pessoal enquanto escritor brasileiro e do pleno domínio das técnicas de criação, ele empreende uma busca que está “desde sempre ligada um texto futuro, um livro que pretende se fazer possível” (DALCASTAGNÈ, 2000, pp. 32,33). À altura do fragmento R9 ele dirá:

⁴ Devemos a Cacio Ferreira o empréstimo deste termo, que lucidamente esclarece acerca da importância do **Encontrare** em **Avalovara**. In: HAZIN, Elizabeth; BARRETO,, Francismar Ramirez; BONFIM, Maria Aracy [orgs.] Palíndromia. Brasília: Siglaviva, 2014. p. 99.

Minha vida inteira concentra-se em torno de um ato: buscar, sabendo ou não o quê. Assemelham-se um pouco às de um desmemoriado minhas relações com o mundo. Caço, hoje, um texto e estou convencido de que todo o segredo da minha passagem no mundo liga-se a isto. O texto que devo encontrar (onde está impresso ou se me cabe escrevê-lo, não sei) assemelha-se ao nome de uma Cidade: seu alcance ultrapassa-o – como um nome de cidade –, significando, na sua concisão, um ser real e seu evoluir, e as vias que nele se cruzam, sendo ainda capaz de permanecer quando tal ser e seus caminhos estejam sepultados. (LINS, 1973, p. 64)

Para alcançar a realização literária que deseja, Abel tem que perfazer um caminho que envolve um trabalho consciente da palavra, explorando seus limites e fazendo a linguagem transcender a compreensão ordinária e linear das coisas. No fragmento A17 do texto, ele afirma: “o livro que em segredo aspiro escrever possui como tema central o modo como as coisas, havendo transposto um limiar, ascendem, mediante novas relações, ao nível da ficção” (*idem*, p. 179). Anelise Roos representa de maneira clara este atravessamento e transposição, pois sua composição é feita de tal modo que revela não uma personagem linear, mas um ser composto de novas materialidades.

Isso ocorre porque Abel precisa construir um romance e, para isso, deve atravessar o limiar da palavra. Na visão de Benjamin, “o limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra” (BENJAMIN, 2009, p. 535). É exatamente esse movimento o que constitui Anelise Roos, posto que sua composição é feita a partir de um conjunto denso de informações que parecem assinalar, na carne da mulher, uma cartografia de diversas cidades.

No quarto passo da espiral sobre a letra A, o leitor verá que Roos nasce na pequena cidade de Eltville, é uma alemã que recita versos de Anacreonte e vive em Paris. Aí conhece Abel, o escritor em busca de uma cidade que o leve à outras cidades, um texto que remeta a outro texto, um rosto que fale de outros rostos, uma rua que engendre todas as ruas. Para alcançar seu objetivo terá de percorrer diversas cidades da Europa, – Milão, Verona, Pádua, Veneza, Ravena, Ferrara, Florença, Pisa, Roma, Nápolis, Assis, Arezzo – explorar sua arquitetura e espaços, observar a rua, seus cafés, bibliotecas, museus e galerias de artes com o olho e ouvido atentos, à procura de “coisa diferente daquilo que a multidão [...] ver” (BENJAMIN, 2009, p. 497).

Ambos, Abel e Roos, são residentes temporários na Aliança Francesa. Ele, o nordestino egresso em terras europeias, ela, a inatingível, a que escapa e foge, pois é casada e tem o marido enfermo em Lausane. Diante da impossibilidade de realizar-se amorosamente com a mulher, a palavra se torna a desculpa necessária para alcançá-la, mas há aí um perene desencontro. No quarto passo da espiral sobre a letra A, e antes mesmo de empreender incursão pelo castelo de Chambord, ele desenha, sem grandes esforços, os traços de Roos:

Poderei, entretanto, descrever as cidades que flutuam no seu corpo como refletidas em mil pequenos olhos transparentes? Como dizer que penetro nesses olhos – olhos ou dimensões – e constato que as cidades aí, são ao mesmo tempo reflexos de cidades reais e também cidades reais? Inumeráveis, íntegras, eis as cidades de Roos, erigidas nos ombros, nos joelhos, no rosto. Conheço, invasor, as suas ruas, seus edifícios desertos, seus veículos vazios, suas árvores, pássaros, insetos, flores e animais (nenhum ser humano), e os rios sob pontes frágeis ou magníficas. Haia, Roma, Estrasburgo, Reims, Granada, Hamburgo. Sim, falar de tudo isto será refazer em outra direção, com idêntico malogro, os meus limitadores diálogos com Roos. (LINS, 1973, p. 33)

Ao descrever a personagem, surge aqui uma imagem peculiar: cidades como que superpostas ao corpo desenhando algo de incorpóreo, que ultrapassa os limites da materialidade. Não há aí um corpo, não no sentido comum da palavra, ele se torna uma outra coisa, desdobra-se por intermédio de mecanismos de espacialização. O olhar de Abel espacializa e reconfigura os limites do corpo de Roos, ampliando suas dimensões e profundidades, estabelecendo relações bem como conexões com as cidades e sua geografia, numa espécie de absorção de um espaço que ora remete ao urbano, ora a um território desabitado de seres humanos; para chegar à mulher, para atingi-la e para construir no seu corpo uma topografia móvel a partir da percepção de um espaço real, que duplica e espelha a fim de torná-lo imagem de um espaço percebido, vivido, Abel faz tudo isso como quem deseja apreender uma paisagem, delimitar seus contornos e regiões, como um navegador que acabara de explorar uma geografia nova.

No entanto, o que implica dizermos que o espaço percebido por Abel é, de alguma forma, transfigurado, recriado no corpo de Roos? Como afirmarmos que

as cidades visitadas e percorridas são totalmente outras, que ganham agora contornos e traços distintos na carne da mulher? Em suas considerações acerca da obra de Nikolai Leskov, Walter Benjamin lucidamente esclarece: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Parece que vemos em Benjamin uma reflexão bastante esclarecedora. E, no instante mesmo em que lemos a assertiva do autor, pensamos acerca das experiências de Abel e do modo como elas estão incrustadas em sua narrativa: o espaço percebido é reordenado sob novas significações no corpo de Roos, que não permanece imune a essas formas de escrituras; antes, contamina-se pelo jogo de simultaneidade entre aquilo que é visto e o que é narrado. É de se esperar que desta relação surjam novas modalidades de espacialização e de corporalidade, uma vez que os limites entre corpo e espaço são dissolvidos pelo caráter de inseparabilidade da personagem com o lugar que não só a caracteriza, mas constitui sua própria materialidade.

Abel parece ter plena consciência de que não se pode permanecer imune ao espaço, porque talvez saiba que ele nos questiona de diferentes maneiras: “afetivas, históricas, funcionais” (GUATARI, 2012, p. 140). Os espaços constroem discursividades, produzem subjetividades por meio de seus enunciados. Talvez por isso ele faz surgir da percepção de um espaço concreto – cidades, ruas, rios, pontes e edifícios – um espaço fluído, flexível, abstrato, um mapa móvel, que conecta regiões e lugares no corpo da mulher, construindo uma cartografia de suas experiências, afetos e movimentos pelas diversas cidades percorridas, tornando a mulher a própria personificação do texto que escreve, da palavra inalcançável que tanto procura nos manuscritos das bibliotecas europeias.

Nestas bibliotecas, Abel procura não somente pelos textos de Dante, Melville e Goethe, autores que, de uma forma ou de outra, dizem acerca da “viagem e da busca por algo por algo inapreensível”, como destacou Sandra Nitrini em “O intertexto canônico em *Avalovara*”. Sua busca é também por mapas geográficos: Isso se verifica, por exemplo, ao final do fragmento A15, quando o protagonista diz: “há anos desejo examinar, na biblioteca de Brera, os mapas da Geografia oferecida por Lorenzo de Medici à sua esposa?” (LINS, 1973, p. 150).

Ao lermos este fragmento, algo nos inquieta duplamente: por qual motivo a palavra *geografia* aparece escrita com a inicial maiúscula? e Quem é Lorenzo? Como já sabemos que nada está posto por acaso no texto de Osman, é possível que essas questões nos ajudem a entender um pouco mais sobre a Geografia procurada pelo protagonista.

Pesquisando no *site* da Biblioteca Digital Mundial, espaço virtual que reúne importantes textos sobre países e culturas de todo o mundo, encontramos informações de que Lorenzo de Médici era um mecenas, que teria sido patrocinador das navegações de Américo Vespúcio, um homem conhecedor de mapas e astros. No século XVI, o século das navegações, Vespúcio empreendeu diversas viagens marítimas em busca de novas terras, registrando estas experiências em cartas como **Mundus Novus** (Novo Mundo), considerada a mais significativa de todas que chegaram até Lorenzo. Nela, Américo afirma ter descoberto terras de grandes dimensões que não faziam parte da Ásia, estas terras eram a América Central.⁵

Não satisfeitos com o que encontramos no site da Biblioteca, fomos um pouco mais adiante em nossas pesquisas e encontramos o texto “Mundus Novus: por um direito autoral”, de Joaquim Falcão. Nele, o autor diz que, em realidade, seria um equívoco atribuir a descoberta da América a Vespúcio, tendo sido Colombo o real responsável por isso. Ainda assim, Colombo não invalida as cartas de Vespúcio, e saber seu conteúdo é nosso principal interesse, posto que elas despertam a atenção de Abel.

No texto de Falcão, é possível ler algumas palavras de Vespúcio:

[...] procuramos e encontramos [regiões], as quais é lícito chamar de Novo Mundo, porque nenhuma delas era conhecida de nossos maiores; porque é coisa novíssima para todos os que ouviram [falar] delas; e porque isso excede a opinião de nossos antepassados, pois a maior parte deles diz que além da linha equinocial para o meridiano não há continente, mas apenas mar, que chamam de Atlântico [...]. Todavia, essa minha última navegação constatou que essa opinião é falsa e totalmente contrária à verdade já que encontrei naquelas partes um continente habitado por mais numerosos povos e animais

⁵ Ver: Sobre o Novo Mundo ou Paisagem Recentemente Descoberta pelo Ilustre Rei de Portugal Através dos Maiores Pilotos e Peritos Marinhos do Mundo. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/2829/#q=mundus+novus+Vesp%C3%BAcio+>.

do que a nossa Europa, Ásia ou África. (VESPÚCIO, 2003, p. 33-34; Apud FALCÃO, 2005, p. 236)

Não estamos querendo dizer que Lorenzo de Médici tenha lido as palavras que acabamos de citar, não reside aí nosso interesse, procuramos, porém, esclarecer que Médici é aquele que conhece os mapas da América, ou seja, a terra do protagonista. Esta é, portanto, a resposta precisa para as questões colocadas anteriormente, a Geografia encontra-se escrita com a inicial em maiúscula porque Abel se refere à sua região, à América, e Lorenzo, além de ser portador de uma Geografia, é também quem oferece um espaço geográfico à sua esposa, à mulher que ama. Ora, o que faz Abel senão um mapa, um traçado geográfico de um território que é, ao mesmo tempo, a representação máxima de seu amor por Roos? Mas ainda que, como Lorenzo, Abel ofereça a geografia à mulher, ela a ignora, pois talvez saiba que tal geografia diz respeito unicamente a ele, a suas inquietações de escritor-cartógrafo americano.

Afirmamos que Abel é um escritor-cartógrafo porque acreditamos, como Deleuze e Guatarri, que escrever tem a ver com “cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 19). Por isso, incansavelmente, Abel segue sua viagem pelas terras da Europa, buscando por geografias, cidades, por uma mulher que é a própria representação de um território inalcançável e impossível. Seu corpo é um mapa onde se inscreve uma região, um percurso que conduz Abel a entender a si mesmo, a sua própria identidade de escritor brasileiro. Como bom itinerante, é preciso então apanhar, registrar o que sua visão alcança, e isso ele faz a todo instante, como se vê no fragmento A19:

Vejo o azul brando das veias – rios – sob a pele. Ponho-me a cantar, extasiado, em face das cidades fluviais, dispersas nos seus pés, joelhos, coxas, engastadas na carne, feitas carne, como que irradiadas, de dentro, dos ossos, por prismas entrecruzados. (LINS, 1973, p. 220-221)

Impossível não pensarmos que a atividade do narrador se associa aí ao trabalho do cartógrafo, visto que Abel desenha com palavras uma espécie de geografia do corpo, um corpo que se assemelha às cidades, a um espaço irreal,

de contornos e limites precisos. Roos comporta uma rota, um percurso que o conduz ao entendimento de si, de sua realização amorosa e literária. Através da espacialização de seu corpo, da topografia construída em sua carne, ele ordena, aos poucos, a escrita, que terá seu ponto máximo em outro corpo, o de *Œ*, a mulher feita de palavras, duas vezes nascida, a que possui dos corpos.

Escrever um corpo que revele algo de seu fazer literário constitui uma tentativa de alcançar o ornamento da palavra e da expressão artística, para isso, é preciso reinventar as imagens dos lugares que visita, criar uma representação visual do espaço urbano no corpo, converter as cidades reais em reflexos de cidades reais. Conforme Gomes (2008, p. 35), ler as cidades “consiste não em reproduzir o visível, mas tornar estas cidades visíveis através dos mecanismos da linguagem”. Assim, de algum modo, as experiências de Abel são ampliadas em Roos tornando-a imagem aberta, dupla, uma e duas, seu corpo revela-se como cartografia dinâmica das cidades e de seus enunciados.

A visão, neste caso, é fundamental para a compreensão das dimensões corporais, porque é através dela que espaço se apresenta ao leitor, daí a importância em “perceber de que maneira os sentidos estão atuando na relação da personagem com o espaço” (OZIRIS, 2009, p. 168). O que Abel vê acrescenta-se ao que não pode ser visto por Roos, que desconhece as imagens que se desprendem de seu corpo, justamente pelo caráter intangível da personagem: “Roos, uma visão, um impossível, a fugidia, a próxima, a ofuscante, a clara, a quase, a que entrevejo, a que perpassa, [...], a intangível, a vinda inconclusa, o perene ir” (LINS, 1973, p. 297). À medida que a mulher se mostra inatingível, mais ele a busca, a constrói, mais delimita seus contornos e arquitetura, como mostra fragmento:

Oh, essas ruas tortuosas, essas paredes de edifícios sagrados ou profanos, esses canais, esses muros, toda essa arquitetura vária, inclusa no corpo de Roos – e tão afortunadamente que não me surpreendo ao ver, no rosto puro e simétrico, luzes vindas de dentro, sim, do sumo da sua carne (não do mundo exterior) e que nascem, por exemplo, dos reflexos do Sol, nas águas de Veneza. (*ibidem* p.127)

O espaço percebido, através de seu olhar analítico, transfigura-se na construção de um corpo que engendra cidades discursivas. Apreender, destruir e reconstruir estes espaços em Roos constitui o cerne do trabalho do escritor-protagonista, que busca perpassar com êxito os caminhos tortuosos de sua escrita. Abel não está preocupado em contemplar as cidades como um viajante de rotas definidas por excursões turísticas, seu olhar e trajeto são outros, e muito mais próximos das ruas. Vem daí seu interesse em saber com o que as cidades compõem e quais conexões pode criar entre corpo e espaço vivido, o que pode fazer emergir de sua relação com a mulher e a topografia urbana.

O corpo da personagem, nesse sentido, torna-se dispositivo enunciador de outros elementos textuais, tais como o espaço e foco narrativo. Inscreve-se na personagem enunciados outros capazes de ampliar a sua função no campo semântico e discursivo da narrativa: Roos conecta um ponto a outro, diminuindo não só a distância entre os elementos constitutivos do texto ficcional, mas também é responsável por quebrar a “tranquilidade contemplativa diante da coisa lida” (ADORNO, 2003, p. 61), promovendo desconforto no leitor. Encurta-se também os limites territoriais das cidades percorridas por Abel, que passam a ser vistas de maneira diferente na carne da mulher. O corpo se transforma no próprio mapa destas cidades, convertendo-as em estruturas móveis, e, portanto, fundindo-as através da justaposição e da simultaneidade com que são articuladas na mulher.

Assim, seguindo esta perspectiva, a de que o corpo de Roos apresenta-se como lugar de agenciamento de outros enunciados, podemos tomar emprestado uma questão feita por Osman em sua tese de doutoramento **Lima Barreto e o Espaço Romanesco**, qual seja: “onde, por exemplo, acaba a personagem e começa o seu espaço?” (LINS, 1976, p. 69).

Parece-nos que em Lins essa separação constitui uma dificuldade, pois a personagem desdobra-se no próprio espaço, “a personagem é espaço” (LINS, 1976, p. 69 grifos do autor). Isso nos faz pensar em novas formas de inscrição e de entendimento das categorias elementares da narrativa, uma vez que ainda que distintos, personagem e espaço, nesta obra, completam-se, fundem-se e transfiguram-se em razão “da própria organização dos elementos manipulados

pelo escritor” (CANDIDO, 2006, p. 38). Assim, vemos que as fronteiras entre personagem e espaço, em **Avalovara**, são tênues, pois os limites entre essas categorias são destruídos, dando lugar para novas formas de leitura e de apreensão destes elementos no romance, exigindo, assim, um olhar ainda mais atento ao modo de construção da linguagem no universo textual, onde conforme Dimas (1985, p. 14) “tudo se toca e se transforma, num processo de contaminação recíproca interminável”.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Nota de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. Duas Cidades; Ed. 34. São Paulo. 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense. 1994.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Rolf Tiedemann; Willi Bolle [org]; tradução de Irene

Aron. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São

Paulo, 2009.

CANDIDO, Antonio. Degradação do Espaço: estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em L'assommoir. São Paulo: **Revista de Letras da UNESP**. v. 46. n.1. 2006. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/41/35>>. Acesso em 12 de janeiro 2017.

CANDIDO, Antonio. [et. al]. **A personagem de ficção** São Paulo: perspectiva, 2007.

DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1985.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2 v.1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Ana Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A garganta das Coisas**: movimentos de Avalovara, de Osman Lins. Brasília: editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

FALCÃO, Joaquim. Mundus Novus: por um direito autoral. São Paulo: **Revista Direito da FGV**. v. 1. n. 2. Junho/Dezembro 2005. Disponível em: <<http://direitosp.fgv.br/publicacoes/revista/artigo/mundus-novus-por-novo-direito-autoral>>. Acesso em 12 de janeiro de 2017.

FERREIRA, Cacio José. Encontrare. In: HAZIN, Elizabeth; Barreto, Francismar Ramírez; BONFIM, Maria Aracy [orgs.] **Palindromia**. Brasília: Siglaviva, 2014.

FILHO, Oziris Borges. Espaço, percepção e literatura. In: FILHO, Oziris Borges BARBOSA, Sidney [orgs.] **Poéticas do espaço literário**. São Carlos, SP: editora Claraluz, 2009.

GUATTARI, Felix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: editora 34, 2012.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

LINS, Osman. **Avalovara**. São Paulo: edições melhoramentos. 1973.

LINS, Osman. **Evangelho na Taba**: novos problemas inculturais brasileiros: São Paulo: Summus, 1979.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LINS, Osman. **A Rainha dos Cárceres da Grécia**. São Paulo: edições melhoramentos, 1976.

NITRINI, Sandra. **O intertexto canônico em Avalovara**. São Paulo: Estudos Avançados. vol.24 n.69, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142010000200009>. Acesso em 12 de março 2017.

VESPÚCIO, Américo. **Sobre o Novo Mundo ou Paisagem Recentemente Descoberta Pelo Ilustre Rei de Portugal Através dos Maiores Pilotos e Peritos Marinhos do Mundo**. Disponível em: <<https://www.wdl.org/pt/item/2829/#q=mundus+novus+Vesp%C3%BAcio+>>>. Acesso em 12 de março 2017.