

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA

**MATEUS SANTOS BRAGA**

**A RESSACRALIZAÇÃO DO MUNDO POR MEIO DO FAZER LITERÁRIO EM  
*AVALOVARA*, DE OSMAN LINS**

São Luís – MA

2026

**MATEUS SANTOS BRAGA**

**A RESSACRALIZAÇÃO DO MUNDO POR MEIO DO FAZER LITERÁRIO EM  
*AVALOVARA*, DE OSMAN LINS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

São Luís – MA

2026

Braga, Mateus Santos.

A ressacralização do mundo por meio do fazer literário em Avalovara,  
de Osman Lins. / Mateus Santos Braga. - São Luís - MA, 2026.  
85f.

Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Universidade Estadual do  
Maranhão, 2026.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Aracy Bonfim Serra Pinto.

1. Avalovara. 2. Osman Lins. 3. Literatura e sagrado. 4. Ressacralização.  
5. Hipertextualidade. I. Título.

CDU: 82-1(81)

**MATEUS SANTOS BRAGA**

**A RESSACRALIZAÇÃO DO MUNDO POR MEIO DO FAZER LITERÁRIO EM  
AVALOVARA, DE OSMAN LINS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Aprovado em: 13/04/2026



Documento assinado digitalmente  
**MARIA ARACY BONFIM SERRA PINTO**  
Data: 25/05/2026 10:11:42-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Profa. Dra. Maria Aracy Bonfim**  
Universidade Estadual do Maranhão/PPG-Letras (Presidente)



Documento assinado digitalmente  
**SEBASTIANA LIMA RIBEIRO**  
Data: 25/05/2026 15:16:50-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Profa. Dra. Sebastiana Lima Ribeiro**  
Universidade de Brasília (Membro Externo)



Documento assinado digitalmente  
**DOUGLAS RODRIGUES DE SOUSA**  
Data: 27/05/2026 12:50:10-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa**  
Universidade Estadual do Maranhão/PPG-Letras (Membro Interno)



Documento assinado digitalmente  
**ELIZABETH DE ANDRADE LIMA HAZIN**  
Data: 29/05/2026 17:47:23-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Profa. Dra. Elizabeth de Lima Hazin**  
Universidade de Brasília (Membro Suplente)

São Luís – MA

2026

A minha mãe, **Rosa Helena Melo Santos**, que tanto contribuiu para a minha formação como leitor do mundo e das pessoas. Eterna gratidão por todo amor, ensinamentos e sacrifícios desempenhados ao longo dessa jornada.

## AGRADECIMENTOS

A **Osman Lins**, por toda a sua dedicação à literatura, por resistir às investidas da opressão no mundo e por trazer à luz *Avalovara*, preenchendo minha percepção com novos sentidos e maneiras de enxergar a vida.

A **Profa. Dra. Maria Aracy Bonfim**, minha amiga e orientadora, que mudou os rumos da minha vida desde a graduação. Nunca me esquecerei da tarde em que nos conhecemos, na qual leu as primeiras linhas de *Avalovara* durante o retorno das atividades do grupo de pesquisa. Obrigado por sempre acreditar e incentivar minhas ideias; esse percurso nunca seria possível sem a tua exímia condução.

Ao corpo docente da Universidade Estadual do Maranhão, especialmente ao **Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa**, à **Profa. Dra. Andréa Teresa Martins Lobato**, à **Profa. Dra. Ana Patricia Sa Martins Costa**, à **Profa. Dra. Linda Maria De Jesus Bertolino**, ao **Prof. Dr. Emanuel Cesar Pires de Assis** e ao **Prof. Dr. José Henrique De Paula Borralho** por todos os *insights*, as contribuições, referências e toda a disponibilidade prestada ao longo desse processo. Agradeço por promoverem meu raciocínio e desenvolverem minha sensibilidade.

Ao grupo de pesquisa da UFMA, **Grifo**, não só pelas excelentes ideias de seus integrantes que tanto contribuíram para a elaboração desse trabalho, mas por toda a amizade e companheirismo cultivados ao longo dos anos nesses encontros em que vejo a literatura executar uma de suas funções mais nobres: desenvolver nossa humanidade e fortalecer nossos laços. É preciso citar a **Profa. Dra. Cacilda Bonfim**, amiga, que sempre me apresenta novas formas de pensar e de compreender o mundo.

A todos os **amigos e familiares** pela compreensão de todos os momentos em que necessitei me fazer ausente de celebrações, encontros e eventos importantes, principalmente: **Adones, Arielton, Cláudio, Emilly, Estevam, Fabrício, Lídia e Thiago**. Obrigado por estarem comigo para além do presencial e pelo suporte mental e emocional prestado nesses anos em que vocês se fizeram absolutamente essenciais. Também a **Emanuely, Maurício, Natanael e Sophia** por terem compartilhado junto comigo a experiência do intercâmbio na Europa, realizado durante o mestrado e que muito contribuiu para o presente trabalho. Seu apoio e presença foram fundamentais em solo estrangeiro.

À Fundação de Amparo à Pesquisa e Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (**FAPEMA**), órgão de fomento que me concedeu não só a bolsa de estudo que viabilizou a realização dessa pesquisa, mas também proporcionou a maravilhosa experiência de intercâmbio que exerceu papel significativo para esse empreendimento.

[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza.

Antonio Candido, *O direito à literatura*.  
Ensaio

## RESUMO

O presente estudo busca analisar o aspecto do Sagrado em *Avalovara* (1973), de Osman Lins com base na teoria de Gérard Genette sobre as relações transtextuais. Observou-se o romance de Lins, principalmente, a partir de uma dessas relações: o hipertexto. O *Avalovara* é constituído por cinco epígrafes, sendo uma dessas extraída do livro *O Sagrado e o Profano* (1957), de Mircea Eliade. Procuramos investigar de que modo o texto de Lins foi influenciado, especificamente, por essa leitura – considerando que se trata de um processo de transposição complexa e indireta já que o texto de Eliade surge apenas entre os elementos paratextuais da obra. Após variadas leituras do romance, partimos para o fichamento conceitual de *O Sagrado e o Profano*, em que selecionamos como dispositivos interpretativos os termos que mais ganhavam destaque ao longo do estudo: *axis-mundi*, *homo religiosus*, *ganz andere*, hierofania entre outras expressões e noções presentes no trabalho do historiador. Dentre estas, evidenciamos a dicotomia de mundo arcaico sacralizado e mundo moderno dessacralizado a qual motivou a elaboração do título dessa dissertação. Em seguida, procedemos para a identificação das aproximações e distanciamentos entre as duas obras – conteúdo do primeiro capítulo: *Em busca da sacralidade perdida* – e, posteriormente, descrevemos a composição estética de Lins como que articulada pelo mecanismo de ressacralização literária – conteúdo do segundo capítulo: *O Fazer Literário*. Através do estudo, percebemos não só como Lins transpõe certos conceitos de Eliade para construir os elementos de sua narrativa – tempo, espaço, personagens –, como também subverte tais conceitos por meio de uma transfiguração artística. Nessa direção, compreendemos em *Avalovara* uma construção literária que representa a própria deflagração de novos sentidos no mundo que vão de encontro à perspectiva estéril da dessacralização do mundo.

**Palavras-chave:** *Avalovara*; Osman Lins; literatura e sagrado; ressacralização; hipertextualidade.

## ABSTRACT

The present study aims to analyze the aspect of the Sacred in *Avalovara* (1973), by Osman Lins, based on Gérard Genette's theory of textual transcendence. Lins's novel is examined primarily through one of these relationships: hypertextuality. *Avalovara* is composed of five epigraphs, one of which is drawn from *The Sacred and the Profane* (1957), by Mircea Eliade. We seek to investigate how Lins's text was influenced, specifically, by this reading — considering that this is a complex and indirect process of transposition, since Eliade's text appears only among the paratextual elements of the work. After multiple readings of the novel, we undertook a conceptual review of *The Sacred and the Profane*, selecting as interpretive devices the terms that gained the greatest prominence throughout the study: *axis-mundi*, *homo religiosus*, *ganz andere*, hierophany, among other expressions and notions present in the historian's work. Among these, we highlight the dichotomy between the sacralized archaic world and the desacralized modern world, which inspired the title of this dissertation. Subsequently, we proceeded to identify the convergences and divergences between the two works — content of the first chapter, “*Em busca da sacralidade perdida*” (In Search of Lost Sacrality) — and, thereafter, described Lins's aesthetic composition as articulated through a mechanism of literary resacralization—content of the second chapter, “*O Fazer Literário*” (The Literary Craft). Through this study, we observe not only how Lins transposes certain concepts from Eliade in order to construct the elements of his narrative — time, space, and characters — but also how he subverts such concepts through artistic transfiguration. In this sense, we understand *Avalovara* as a literary construction that represents the very emergence of new meanings in the world, opposing the sterile perspective of the world's desacralization.

**Keywords:** *Avalovara*; Osman Lins; literature and the sacred; resacralization; hypertextuality.

## SUMÁRIO

|                                                                                  |           |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                                           | <b>8</b>  |
| <b>CAPÍTULO I – EM BUSCA DA SACRALIDADE PERDIDA.....</b>                         | <b>15</b> |
| 1.1 O segredo do relógio: <i>Sagrado</i> e <i>sentido</i> ocultos no centro..... | 15        |
| 1.2 O voo do Avalovara: entre <i>Sagrado</i> e <i>Profano</i> .....              | 28        |
| <b>CAPÍTULO II – O FAZER LITERÁRIO.....</b>                                      | <b>46</b> |
| 2.1 O fio no anzol: desorientação ou ressacralização?.....                       | 46        |
| 2.2 Uma incursão no <i>informe</i> : hierofanias literárias.....                 | 63        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                                 | <b>79</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                                          | <b>83</b> |

## INTRODUÇÃO

Para os não iniciados, as interrogações promovidas por *Avalovara* (1973), de Osman Lins, surgem desde o contato do leitor com o título que, diferente de romances como *O Idiota* (1869) ou *A Hora da Estrela* (1977) não remete a qualquer coisa imediata, de modo a causar certa perplexidade e curiosidade quanto ao seu conteúdo. O romance, conhecido por sua complexidade estrutural, não falha em provocar o público com seus mistérios e composições inusitadas. Tudo nesse livro parece organizado com o propósito de movimentar o leitor de uma espécie de estagnação mental ou talvez interromper um fluxo de insensibilidade, uma inércia da indiferença.

Cedendo à curiosidade, ao abrir suas páginas, somos invadidos por novos sentimentos, perguntas, símbolos e inúmeras referências a outros textos que chegam a extrapolar os limites narrativos e se manifestam desde seus elementos paratextuais. Afinal, as cinco epígrafes que abrem o livro também instigam o leitor quanto às suas relações com a obra.

Neste trabalho, procuramos analisar o romance *Avalovara* com vistas à noção de ressacralização do mundo por meio do fazer literário, concebida a partir de *O Sagrado e o Profano* (1957), de Mircea Eliade, uma das obras que entraram no livro como epígrafe: “Uma criação implica superabundância de realidade, ou por outras palavras, uma irrupção do Sagrado no mundo. Segue-se daí que *toda construção ou fabricação tenha como modelo exemplar a cosmogonia*” (Eliade, 2018, p. 44) [grifo no original]. Para Genette, o paratexto – identificado na epígrafe – fornece

[...] ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende [...]. A paratextualidade, vê-se, é sobretudo uma mina de perguntas sem respostas (Genette, 2006, p. 9-11).

Dessa maneira, seguimos com esse estudo procurando sugerir possíveis leituras do *Avalovara* que esclareçam a atuação do segmento em questão – a epígrafe sobre *O Sagrado e o Profano* – que atraiu olhares por tratar do tópico da criação cósmica no qual percebemos um paralelo elaborado por Lins com a criação literária, temática recorrente nos textos literários e não literários de Lins e amplamente difundida em *Avalovara*.

Frisamos, no entanto, que não se trata de um estudo que tem como objetivo estabelecer relações entre a literatura e os estudos sobre o Sagrado de forma geral, mas utilizar essa obra

específica de Eliade como principal ferramenta conceitual para analisar o romance. Com isso, estabelecemos que esse trabalho procura examinar o *Avalovara* a partir do recorte contextual de sua elaboração, considerando a influência ativa do teórico em questão. Desse modo, queremos evidenciar que a presente análise não realiza propriamente uma defesa das teorias de Mircea Eliade, cuja visão perdeu credibilidade no meio acadêmico por suas afiliações com o *Movimento Legionário*<sup>1</sup> na Romênia, que misturava ideais ortodoxos, anticomunistas com forte viés antissemitista, racista e autoritário:

Eliade considerava-se ao mesmo tempo um “bucaresteano” autêntico e um “homem universal”. Apesar dessa suposta universalidade, como alguém nascido e criado em Bucareste, Eliade era, politicamente falando, nas palavras de Sebastian, um “homem de direita”. Se Eliade foi um membro autodeclarado da Guarda de Ferro depende do período analisado. Em 1933, Eliade limitava-se a escrever sobre “renascimento religioso” e “cristianismo cósmico”, sem qualquer referência à Legião. Ele passou a oferecer apoio aberto à Legião em 1937–1938. Nessa época, Eliade considerava o espírito cristão místico e o culto da morte e da salvação promovidos pela Legião como a própria essência do verdadeiro espírito que revolucionaria e redimiria o destino romeno. Essa revolução espiritual produziria um novo homem e um novo tipo de vida na Europa.

Em 1937, ele declarou que todos os que não pertenciam à Guarda eram traidores e que a razão pela qual se juntou à Guarda de Ferro era o fato de sempre ter acreditado na “primazia do espírito”. Eliade descreveu a natureza espiritual específica do fascismo romeno em seu artigo de 1937, hoje infame e frequentemente citado, “Por que acredito na vitória do Movimento Legionário” (Bejan, 2019, p. 217) [nossa tradução].<sup>2</sup>

Nessa direção, expressamos nossa consciência quanto à problemática de resgatar o historiador, ao passo que reconhecemos a atuação recorrente de seus estudos sobre história, mito e comportamentos religiosos no pensamento de Osman Lins. Observarmos aqui a obra literária sob o viés da transtextualidade ou transcendência textual, ou seja, a partir de sua relação

<sup>1</sup>O Movimento Legionário – também conhecido como a Legião, ou a Guarda de Ferro (que era tecnicamente o braço paramilitar) – fundado por Corneliu Zelea Codreanu em 1927 foi o mais famoso movimento de extrema-direita na Romênia. O grupo fascista enfatizava a ressurreição nacional, renascimento espiritual e a criação do “novo homem” (Bejan, 2019) [nossa tradução].

<sup>2</sup>Eliade considered himself to be both an authentic ‘Bucharestian’ and a ‘universal man’<sup>16</sup>. Despite this supposed universality, as someone born and raised in Bucharest, Eliade was, politically speaking, in the words of Sebastian, a ‘man of the right’<sup>17</sup>. Whether Eliade was a self-proclaimed ‘Iron Guardist’ depends on which point in time one investigates. In 1933 Eliade was merely writing about ‘religious rebirth’ and ‘cosmic Christianity’ with no reference to the Legion<sup>18</sup>. Eliade offered open support to the Legion in 1937–1938. By then Eliade considered the mystical Christian spirit and the cult of death and salvation promoted by the Legion as the very essence of the true spirit that would revolutionize and redeem the Romanian destiny<sup>19</sup>. This spiritual revolution would produce a new man and a new type of life in Europe<sup>20</sup>.

In 1937 he declared that all non-Guardists were traitors and that the reason he joined the Iron Guard was that he always believed in the ‘primacy of the spirit’<sup>21</sup>. Eliade described the specific spiritual nature of Romanian fascism in his now infamous and oft-cited 1937 article, ‘Why I believe in the victory of the Legionary Movement’ (Bejan, 2019, p. 217) [no original].

“[...] manifesta ou secreta com outros textos” (Genette, 2006, p. 7). Isto é, procuramos demonstrar a derivação de um texto por meio de outro.

Com isso, afirmamos que se trata de uma análise estrutural do romance com base nos estudos de Gérard Genette, visualizando o objeto de estudo como um palimpsesto, isto é:

[...] um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação [...]. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos (Genette, 2006, p. 5).

Tal imagem evocada por Genette se alinha perfeitamente às características do romance de Lins. Não só por conter referências explícitas e implícitas a outros textos – como as epígrafes<sup>3</sup> e obras que são citadas ao longo da história –, mas pelo que revela a própria obra.

Em comentário metatextual, o Autor<sup>4</sup> informa: “Conclui-se que a idéia básica do livro assenta sobre elementos claros, nítidos e nem por isto menos esquivos. **Imita, em seus pontos principais, antigo poema moralizante**” (Lins, 1973, p. 73) [grifo nosso]. Portanto, seguimos com o entendimento do objeto aqui analisado enquanto um texto que remonta à teoria de Genette sobre o palimpsesto e as relações transtextuais.

---

<sup>3</sup>As cinco epígrafes de *Avalovara* na ordem e da forma como Lins coloca no livro (1973, p. 7):

“... o romance confunde-se com a canção de gesta, a história e uma certa hagiografia; pinta aventuras maravilhosas, quase sempre ligadas pelo processo da “busca” e entretecidas de intrigas amorosas (...) a coerência da obra é assegurada segundo métodos de composição numeral e temática, mais que por necessidade dramática.  
Paul Zumthor, *História Literária da França Medieval*.

“Uma criação implica superabundância de realidade, ou, por outras palavras, uma irrupção do sagrado no mundo. Segue-se daí que *toda construção ou fabricação tenha como modelo exemplar a cosmogonia*.”  
Mircea Eliade, *O Sagrado e o Profano*.

“Chegar ao mundo, é tomar a palavra, transfigurar a experiência em um universo do discurso.”  
George Gusdorf, *A Palavra*.

“Axe primordial, le *linga* montre, en se joignant au *yoni*, que l’Absolu se développe en pluralité, mais se résout en unicité. L’ensemble *linga-yoni* précise l’antagonisme des principes mâle et femelle – et il le détruit dans une non-dualité triomphante.”  
Max-Pol Fouchet, *L’Art Amoureux des Indes*.

“Tríadas e décadas se entretecem na unidade. O número, aqui, não é mais simples esqueleto exterior, mas símbolo do *ordo cósmico*.”  
E. R. Curtius, sobre a *Divina comédia (Literatura Medieval e Idade Média Latina)*

<sup>4</sup>Quando indicada com a letra maiúscula, a palavra “Autor” se refere ao escritor fictício criado por Lins em *Avalovara* e que interage diretamente com o leitor. Quando a palavra “autor” é indicada com letra minúscula, pode se referir ao próprio Lins, Eliade ou o indivíduo referido no contexto da fala.

Das cinco relações transtextuais que Genette elabora – intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, arquitextualidade e hipertextualidade –, atuaremos com a perspectiva do *Avalovara* enquanto um hipertexto, pois a hipertextualidade trata de “[...] toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário” (Genette, 2006, p. 12). A escolha específica dessa relação concorda com os objetivos da pesquisa, pois trataremos da influência não comentada da obra de Eliade – aqui, o hipotexto – no corpo da narração.

Curiosamente, o termo usado por Lins “imita” coincide com o adotado por Genette para se referir a uma subdivisão das relações hipertextuais, as derivadas por transformação complexa e indireta, que ele denomina “imitação”:

Imitar é uma tarefa completamente diferente: supõe que eu identifique nesse enunciado uma certa maneira [...] caracterizada, por exemplo, e para ser rápido, pela brevidade, pela afirmação peremptória e a metaforicidade; depois, que exprima dessa maneira (nesse estilo) uma outra opinião, corrente ou não [...] (Genette, 2006, p. 15).

Por um acaso, é justamente com a perspectiva da imitação de Genette que interpretamos o *Avalovara* enquanto uma reprodução que também subverte o texto original.

Posto isso, reforçamos que o trabalho não se articula em volta de uma abordagem que se limita aos momentos em que o elemento do Sagrado se manifesta mais abertamente na trama como, por exemplo, toda a dimensão esotérica e alquímica de *Avalovara* que evoca as noções de uma ordem inteligível, tocando no Sagrado por tratar a natureza também de forma simbólica, articulando os processos materiais como uma transformação interior, além de oferecer caminhos iniciáticos que são análogos a muitas práticas religiosas e por tratar o mundo como lugar de mistério e revelação. O objetivo aqui é, antes, voltado às elaborações estéticas em que percebemos certa reprodução estrutural e sutil dos conceitos presentes em *O Sagrado e o Profano*, principal obra de Mircea Eliade aqui aludida.

Em relação ao *Avalovara*, esclarecemos que, em adição ao seu conteúdo incomum, possui um esquema não convencional. O romance se apresenta ao leitor seccionado em oito narrativas que, além disso, encontram-se fragmentadas. Cada uma das narrativas é designada por uma das oito diferentes letras presentes no palíndromo<sup>5</sup> *sator arepo tenet opera rotas*. Destacamos que a frase em questão não é elaborada por Lins – apesar da origem fictícia contada

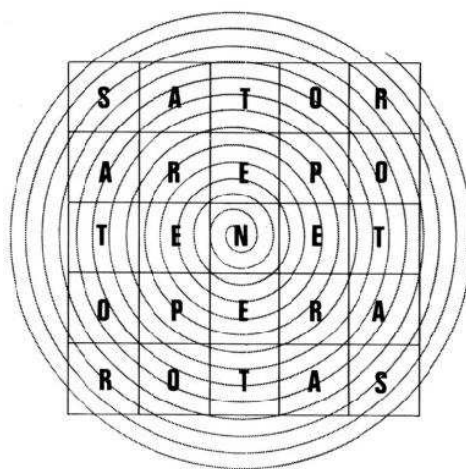
---

<sup>5</sup>Frase que pode ser lida de em ambos os sentidos.

por ele no romance – sua autoria é desconhecida e seu exemplar mais antigo é encontrado nas ruínas de Pompeia, compondo o que viria a ficar conhecido como *Quadrado Sator*.

Lins aproveita a imagem desse quadrado como a base na qual sua história será narrada. Para determinar a ordem, escolhe a figura da espiral que, vinda da extremidade direita superior, vai atravessando as letras até chegar ao centro, como podemos ver na Figura 1. Cada vez que a espiral passa por uma letra, encontramos um novo fragmento da narrativa correspondente.

Figura 1 – Quadrado *Sator* e a espiral:



Fonte: retirada de Lins (1973, p. 8)

Nessa direção, observamos que existem vários modos de ler o livro. A leitura direta segue a ordem da espiral, saltando de narrativa em narrativa (*R1, S1, R2...*); a leitura por narrativas salta as páginas do livro (*R1, R2, R3...*). Em adição, conhecemos a ordem que o escritor sugere quando solicitado em uma entrevista: ler todos os fragmentos da narrativa S, em seguida todos os fragmentos da narrativa A e assim por diante na sequência *S-A-T-O-P-R-E-N* (Lins, 1979). Quando pertinente, indicaremos o tipo de leitura aplicado para a análise específica.

Para evitar complicações quanto à compreensão do estudo, informamos que o uso da palavra tema também corresponde às narrativas (de acordo com a forma a qual o escritor se refere a elas) e quanto às divisões, chamamos de fragmentos ou entradas a fim de reforçar que se trata de um livro com estrutura excepcional. Ao falar, por exemplo, da primeira entrada do tema R, estamos nos referindo à *R1*.

Outra excentricidade da escrita de Lins é a ausência de nomes e uso de sinais gráficos para representar personagens. Em *Avalovara*, existe somente um caso do uso desses sinais: a terceira mulher com quem Abel se relaciona é representada por um símbolo (☹) e seu nome

não é revelado ao leitor. Para evitar constantes reconfigurações como “terceira mulher”, “mulher símbolo”, “mulher de São Paulo” etc.; optamos pelo uso do símbolo assim como aparece no texto.

Esclarecidas algumas questões estruturais, ressaltamos que esse trabalho toma como inspiração norteadora para a análise da obra as palavras de Lins expressas por uma personagem de outro de seus romances, o professor em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*: “Toda obra de arte configura a sua própria teoria” (Lins, 2005, p. 65). Com isso, queremos enfatizar que, após releituras, discussões em grupos de estudo, consulta à fortuna crítica sobre o *Avalovara*, e aos textos não literários e entrevistas de Lins, selecionamos os temas S e P como dispositivos interpretativos para o que ocorre na história principal – os percursos e encontros de Abel e ☯, pois ambos são compreendidos como narrativas metatextuais e condensam tópicos abordados em outros temas.

Ademais, o tema S, além de colocar o leitor em contato com a consciência crítica do Autor, ilustra a história de Loreius, Publius Ubonius e a composição da frase significativa, cujo papel será fundamental na compreensão de uma ressacralização literária. Por sua vez, o tema P trata da fabricação do relógio de Julius Heckethorn, entendido como metáfora para a elaboração estrutural de *Avalovara* e, em uma escala mais ampla para o próprio objeto literário.

Ambas as narrativas também inserem o princípio de desorientação, aqui interpretado como o mecanismo de ressacralização. Portanto, tais temas, em conjunto com a base de conceitos oferecidos por Eliade, foram considerados também para análise da sequência de eventos, cenas, personagens, símbolos e narrações em que identificamos algum paralelo com o aspecto do Sagrado.

A partir disso, projetam-se as perguntas fundamentais que pretendemos solucionar com esse estudo: como Lins, através de *Avalovara*, reproduz ou subverte os conceitos de *O Sagrado e o Profano*? De que modo Lins elabora o romance a partir de um mecanismo de ressacralização literária?

Procuramos dividir o estudo em duas partes situadas a partir dos termos encontrados no título. O primeiro capítulo – *Em busca da sacralidade perdida* – se divide em duas seções, sendo a primeira – *O segredo do relógio: Sagrado e sentido ocultos no centro* – referente às aproximações dos conceitos de Eliade com o romance de Lins; e a segunda seção – *O voo do Avalovara: entre Sagrado e Profano* – abordará os distanciamentos, ou seja, a forma como Lins subverte conceitos do hipotexto através de uma transfiguração estética.

O segundo capítulo – *O fazer literário* – também se divide em duas seções, sendo a primeira – *O fio no anzol: desorientação ou ressacralização?* – concernente à ideia de

ressacralização através de um princípio de desorientação que por si só já se configura como uma subversão de Lins por tratar a fragmentação como um mecanismo sacralizante. A segunda seção – *Uma incursão no informe: hierofanias literárias* – reúne os conceitos trabalhados nas seções anteriores para demonstrar especificamente a ressacralização literária como mecanismo estético da representação de Lins sobre o fazer literário e a literatura.

Vale ressaltar a razão do uso da palavra “ressacralização”, ao invés da palavra mais simples “sacralização”: O termo pressupõe um processo de três etapas, em que primeiramente vivemos no mundo sacralizado; posteriormente perdemos essa conexão, que resulta em seu estado dessacralizado; para, finalmente, com a perspectiva adotada nesse trabalho, ser reestabelecida. A ideia, como já mencionada, emerge da leitura de *O Sagrado e o Profano* em conjunto com a obra de Lins. Em seus estudos, Eliade expõe diferenças entre o mundo arcaico, que define como sacralizado e o mundo moderno, que define como dessacralizado. Para Eliade, essa dessacralização do mundo corresponde à fragmentação de um sistema ontológico unificado e absoluto. Perspectiva que, como interpretamos e abordaremos doravante, Lins procura combater com o ímpeto da criação literária.

## CAPÍTULO I – EM BUSCA DA SACRALIDADE PERDIDA<sup>6</sup>

### 1.1 O segredo do relógio: *Sagrado e sentido ocultos no centro*

O Sagrado é um aspecto que se destaca intensamente em *Avalovara*. Tal categoria se manifesta desde as epígrafes e se mostra acessível de formas variadas ao longo da narrativa, podendo ser identificada na simbologia, na arquitetura do livro – o Quadrado Mágico tocado por uma espiral a ele sobreposta, conduzindo a uma projeção do *ordo cósmico* –, nos diálogos, nas reflexões das personagens entre outros atributos literários. Nesse sentido, considerando as relações transtextuais, vemos de forma implícita e explícita a participação dessa temática no romance.

Tal ocorrência se observa no tema P – “O Relógio de Julius Heckethorn”, que narra o impulso de um matemático e cravista alemão em confeccionar um dispositivo singular: um relógio de caixa minuciosamente elaborado para atuar com precisão em diferentes pontos do mundo, distinguindo-se especialmente por sua configuração musical.

Quando alcança as horas, soa – às vezes permanece em silêncio – a introdução da *Sonata em Fá Menor (K 462)*, de Scarlatti<sup>7</sup>. Contudo, seu artesão cuidou para que a música obedecesse a uma ordem incomum: suas notas não são acionadas todas de uma vez, nem sequer na sequência original, mas conforme as especificações dos três sistemas sonoros instalados internamente. Assim, a execução da música inteira torna-se um evento único à medida que habitua os ouvintes ao soar fragmentado da melodia – quando não ao silêncio.

A inspiração para J. H. construir uma máquina tão distinta pode ser observada no tema P desde o primeiro fragmento. O capítulo é iniciado de forma inusitada com uma passagem escrita pelo próprio Julius, que menciona o relógio de Anaximandro de Mileto, ilustrando sua admiração pelo que interpreta ser uma preocupação estética com um objeto visto costumeiramente apenas por sua utilidade:

---

<sup>6</sup>O título, além de evocar o tema da ressacralização, alude à obra romanesca *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, publicada em sete volumes e que reforça tanto a noção de hipertextualidade em *Avalovara*, pois há não só depoimentos indicando o contato de Lins com as Obras, como documentos originais que indicam a escolha provisória do nome de *✧* como Albertina, aproximando-se de Albertine – uma das principais personagens de *A sombra das raparigas em flor*, segunda parte da obra – (Pereira, 2015, p. 168); quanto evidencia um dos mecanismos de ressacralização por meio da literatura o qual abordamos aqui.

<sup>7</sup>Domenico Scarlatti (1685-1757) foi o “maior compositor italiano para tecla do século XVIII, e um dos génios mais originais da história da música” (Grout; Palisca, 2007, p. 484).

*Os relógios – escreve J. H. – têm estreita relação com o mundo e o que representam ultrapassa largamente a sua utilidade. Desde a origem, opõem o eterno ao transitório e tentam ser espelho das estrelas. Mais ainda: exprimem em números simples – tão simples que, ingenuamente, julgamos compreendê-los – o ritmo impresso desde a origem à marcha solene e delicada dos astros. Vede os relógios de Sol. Pode-se, após alguma reflexão, continuar a crer que Anaximandro de Mileto, quando fabrica quadrantes, quer apenas facilitar a divisão do dia em horas? O que ele pretende é converter a luz solar; seu giro harmonioso, numa flor geométrica que feneça ao anoitecer (Lins, 1973, p. 165-166) [grifo no original].*

O retorno às suas referências culturais – Anaximandro de Mileto – não se encaixa de forma despropositada no texto. Identificamos essa composição como uma derivação hipertextual ancorada em Eliade, concernente à reprodução de um modelo exemplar em um ato de sacralização que, nesse trabalho, se compreende através do fazer literário, cujo funcionamento é abordado no segundo capítulo. Em adição, o segmento resgata o sentido já encoberto pela programação excessiva das relações sociais modernas ao evocar o giro harmonioso da luz solar: o do relógio enquanto um aparelho que busca representar a posição relativa dos astros, a reprodução da própria ordem cósmica, sincronia de corpos celestes de proporção e longevidade inalcançáveis aos seres humanos.

Nessa direção, o segmento nos conduz ao entendimento de que os números e ponteiros, regentes da organização social, afastam o indivíduo da noção representativa do objeto – a rotação do planeta. Buscamos explorar a ideia desta *dúplice dicotomia* perdida: o relógio enquanto um objeto que se liga a duas realidades distintas – uma sensível (o movimento da Terra) e uma suprassensível (o pensamento organizador); e o relógio como um objeto reservado a uma atividade produtiva (indicador do tempo) e estético (além da utilidade).

Fundamentados nisso, observamos acepções coincidentes entre a ideia de *Sagrado* estabelecida por Eliade em estudos de comportamentos religiosos diversos e as observações de Julius sobre os relógios e sua condição. Depreendemos que a narrativa em torno do relógio de Julius se configura como metáfora da ideia de sacralização<sup>8</sup> por, dentre outros fatores, ocupar uma posição orientadora para a vida desse homem e, como veremos, para a própria narrativa.

Cabe ressaltar que a investigação de Eliade, como percebemos, deriva da decisão de Rudolf Otto<sup>9</sup> em voltar o foco de seus estudos para a esfera cognitiva da experiência religiosa, especialmente seu caráter irracional (Eliade, 2018). Ainda que Eliade afirme tratar do *Sagrado*

---

<sup>8</sup>Identificamos essa adaptação esquemática de Lins como o processo de ressacralização, que adapta o mecanismo de sacralização postulado por Eliade. Isto é, o que se define como sacralização em Eliade, quando transfigurado literariamente por Lins, assume a posição de ressacralização.

<sup>9</sup>Teólogo luterano e historiador das religiões, Rudolf Otto publicou em 1917 a obra *O Sagrado (Das Heilige)* e muitas outras a respeito do tema.

em sua totalidade (não apenas a relação do racional com o irracional), fundamentamos substancialmente esse trabalho na visão do *Sagrado* enquanto uma categorial mental – afinal, grande parte de sua terminologia alude a fenômenos psíquicos.

A passagem inicial sobre Anaximandro revela uma das inspirações de J. H. para construir seu relógio; entretanto, o intento que move o cravista a conceber o aparelho excepcional pode ser rastreada a um momento ainda mais anterior:

Julius, nascido em 1908 [...] é **ainda uma criança quando ele realiza o desígnio secreto da sua vida**: adquirir, na Floresta Negra [...] uma oficina especializada em mecanismos de som para relógios de qualquer espécie. Assim, **os primeiros anos de Julius Heckethorn passam-se entre carrilhões que soam dia e noite**.

**Pode-se imaginar que os seus sonhos sejam atravessados por um contínuo bater de horas.**

Com a guerra de 14, dois imprevistos abatem esta **criança frágil e propensa a quietude**: uma viagem para a Inglaterra e o silêncio dos dias. **Adoece**, mas não devido a ausência dos pais: **anseia pela presença dos carrilhões** (1973, p. 244) [grifos nossos].

No segmento, observamos como Lins delinea o perfil psicológico da personagem a qual desenvolve, na infância, uma espécie de obsessão que carrega até sua vida adulta. Ressaltamos que a marcação da infância não indica um mero intervalo de tempo para a vida de Julius, mas a representação de uma condição ímpar de sensibilidade e conexão cósmica, pois – já adulto – a personagem se refere ao lugar em que vivia, seu cosmos particular “como um Éden povoado de sons e do qual se considera banido” (Lins, 1973, p. 278).

Para compreender melhor a relação de Julius com esse lugar “edênico”, recorremos à perspectiva de Chiesa (2017) sobre a ideia de infância na poesia de Manoel de Barros:

Essa capacidade criativa que a criança (e também o poeta) tem de “torcer” (ou “dobrar”, diria Deleuze) a linguagem e, a partir desse movimento de torção, alargar (ou “revelar”) o sentido e a percepção de si mesmo (sua ontologia) e de seu próprio mundo (sua cosmologia) **é algo que de alguma maneira nos permite estabelecer uma aproximação entre a infância e o sagrado**. Ambos são poderosas forças que nos auxiliam no processo de “encantamento” do mundo, na busca pelo “maravilhoso”, na habilidade para se “espantar” (Ingold, 2011) ou se deixar surpreender pelas pequenas coisas, pelas “insignificâncias do mundo e as nossas”, diria o poeta Manoel. **Aqui, vale pensar a infância não tanto como um período biológico ou uma fase da vida, e sim como um estado de espírito**, um modo particular de perceber, experimentar e descrever as situações cotidianas que independe de qualquer faixa etária. **Um modo sagrado de caminhar pelo mundo, ou melhor, de se mover com ele** (p. 100-101) [grifos nossos].

As relações da infância com a linguagem e o aspecto do Sagrado são mais bem trabalhadas por Lins no tema O – *História de ☺, Nascida e Nascida*. Todavia, interpretamos seu surgimento na história de Julius como um anúncio não só para relacionar as categorias –

infância<sup>10</sup> e Sagrado –, mas também para indicar um momento crucial na experiência natural da personagem. Afinal, mesmo que distanciado de um estilo de vida religioso, fica claro que, para Julius, o evento vivenciado na Alemanha durante a infância tem um significado distinto. Assim, o tempo e espaço referidos se tornam heterogêneos para o indivíduo. É possível inferir que a memória seja para Julius uma espécie de núcleo identitário, provavelmente uma primeira noção de si já que o som dos relógios se infiltra até no íntimo de seus sonhos.

Quando, de fato, se separa do som dos carrilhões, em outras palavras, do Sagrado; ocorre o seu “banimento do Éden”. E como uma modernização da *queda do homem*, Julius adoece – evento que vemos como a representação do ganho de sua mortalidade. No âmbito psicológico, imaginamos a instauração definitiva de uma separação do indivíduo com o cosmo e, portanto, sua percepção deste. Considerando o mecanismo de fundação do mundo visto em Eliade, há uma ruptura com a homogeneidade sagrada – sua casa na Alemanha com o som dos carrilhões – e, simultaneamente, a compreensão do Profano.

Enxergamos na perda dessa ligação a representação da coexistência de espaços heterogêneos. O rompimento com um princípio divino, o afloramento da noção de supracosmopolítico e, conseqüentemente, a percepção do mundo:

É preciso dizer, desde já, que a experiência religiosa da não homogeneidade do espaço constitui uma experiência primordial, que corresponde a uma “fundação do mundo”. Não se trata de uma especulação teórica, mas de uma experiência religiosa primária, que precede toda a reflexão sobre o mundo. É a ruptura operada no espaço que permite a constituição do mundo, porque é ela que descobre o “ponto fixo”, o eixo central de toda a orientação futura. Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há ruptura na homogeneidade do espaço, como *também revelação de uma realidade absoluta*, que se opõe à *não-realidade* da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma *orientação* pode efetuar-se, a hierofania revela um “ponto fixo” absoluto, um “Centro” (Eliade, 2018, p. 25-26) [grifo no original].

Eliade define a ocorrência desse fenômeno em um contexto profano – ou seja, no mundo dessacralizado – como um comportamento *cripto religioso*, em que reconhece uma condição de degeneração da conduta e princípios religiosos:

A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e portanto a relatividade do espaço. **Já não é possível nenhuma verdadeira orientação, porque o “ponto fixo” já não goza de um estatuto ontológico único**; aparece e desaparece segundo as necessidades diárias. A bem dizer, **já não há “Mundo”, há apenas**

<sup>10</sup>Infância é símbolo de inocência: é o estado anterior ao pecado e, portanto, o estado edênico, simbolizado em diversas tradições pelo retorno ao estado embrionário, em cuja proximidade está a infância [...]. A idéia de infância é uma constante nos ensinamentos evangélicos e de toda uma parte da mística cristã [...] (Chevalier e Gheerbrant, 2023, p. 358).

**fragmentos de um universo fragmentado**, massa amorfa de uma infinidade de “lugares” mais ou menos neutros onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial.

**E, contudo, nessa experiência do espaço profano ainda intervêm valores que, de algum modo, lembram a não homogeneidade específica da experiência religiosa do espaço.** Existem, por exemplo, locais privilegiados, qualitativamente diferentes dos outros: a paisagem natal ou os sítios dos primeiros amores, ou certos lugares na primeira cidade estrangeira visitada na juventude. Todos esses locais guardam, mesmo para o homem mais francamente não religioso, uma qualidade excepcional, “única”: são os “lugares sagrados” do seu **universo privado**, como se neles um ser não religioso tivesse tido a revelação de uma *outra* realidade, diferente daquela de que participa em sua existência cotidiana (2018, p. 28) [grifos nossos].

Nesse sentido, a oficina é para Julius um desses lugares sagrados de seu universo particular. Mesmo após um distanciamento geográfico, temporal e contextual, a memória dos sons dos carrilhões não só persiste na esfera cognitiva de J. H., como ainda serve de orientação para seu presente e seu futuro; afinal, retorna para a Alemanha e segue com a ideia de confeccionar o relógio – herança do evento que afetou substancialmente seu espírito.

Lins reelabora a ideia de um ponto central que se configura como orientação para a vida. Identificamos em *Avalovara* que a fragmentação ontológica não implica na descentralização – e perda – do sentido, mas antes, promove o desconforto da movimentação conceitual, evidencia a necessidade de reorganizar constantemente a perspectiva em relação ao centro.

É dessa forma que verificamos no romance a preservação de um estatuto ontológico único – o absoluto (reforçando o viés metafísico da permanência) –, mas que se manifesta de forma fragmentada – o relativo (considerando o fluxo material e mutável). Lins instiga no leitor o anseio pelo “ponto fixo”, enquanto promove uma travessia literária regida por uma constante mutabilidade. Substitui uma visão de mundo circular, fechada e finita – fixa – por uma espiralada, aberta e infinita – instável.

Percebemos em *Avalovara* uma construção estética que dinamiza a concepção de um centro orientador singular, mas que se apresenta de forma desorientada e fragmentada, ocasionando uma percepção pluralizada. É o que vemos representado no percurso de Julius Heckethorn e tantas outras personagens e sintetizado na figura do seu relógio:

No mais, é um relógio como os outros e só um pouco mais alto, em seu gênero, que a média. Entretanto, soam as horas (um número incôgruo de notas) e então passamos a vê-lo com olhos novos: os sons diversos dos que ouvimos em geral, surpreendemos. Cresce nossa estranheza ao percebermos que não se repetem, antes variam nas horas seguintes, **sem que possamos alcançar a lei — pois há de haver uma — que rege tais mudanças.** Conhecidos os princípios que orientam o fabrico do relógio, serão também explicadas essa lei e uma parcela de suas implicações (1973, p. 202-203) [grifo nosso].

Retomemos a ideia de como o relógio resgata uma *dúplice dicotomia*. Como já mencionado, a experiência vivida por J. H. proporcionou um impacto substancial em sua psique. Mas, afinal, o que move Julius a construir o dispositivo? O que o move é o intento de consagração ou sacralização cósmica. Interpretamos a criação do relógio como uma tentativa de reprodução de sua experiência. Soa a música fragmentada do relógio como soam os carrilhões na sua infância.

Imaginemos o cotidiano do jovem Julius, cercado de sons talvez incompreensíveis para ele. É possível supor que, durante sua infância, devido a essa constância, as melodias, por muito tempo, não tenham sido realmente percebidas ou que a compreensão musical tenha vindo tardiamente a J. H., próximo de seu “banimento”, ou que a percepção possa ter ocorrido no dia de sua partida. Ainda que sempre a tenha percebido, o fato é que o relógio promove uma estranheza e, na linha do Sagrado, o que foge à normalidade desperta a atenção, funda o mundo, promove a busca pela ordem. Desse modo, por seu funcionamento singular, o relógio atua como objeto sacralizante; sua configuração cruza duas linhas: uma que liga o sensível ao supracensível, outra que une o pragmático ao estético.

Estabelecendo limites para nossa compreensão existencial, entendemos que o relógio, no romance, é o que Eliade (2018) define como *axis-mundi* (o eixo/centro do mundo). O poste, a árvore, o pilar etc. essa espécie de coluna cósmica que conecta as realidades (sua base toca o “submundo”, atravessando o plano terreno e alcançando os céus) é para as sociedades arcaicas o centro do universo e sua instalação consagra e reconfigura o espaço:

Quando se trata de arrotear uma terra inculta ou de conquistas e ocupar um território já habitado por “outros” seres humanos, a tomada de posse ritual deve, de qualquer modo, **repetir a cosmogonia**. Porque, da perspectiva das sociedades arcaicas, tudo o que não é “o nosso mundo” não é ainda um “mundo”. Não se faz “nosso” um território senão “criando-o” de novo, quer dizer, consagrando-o. Esse comportamento religioso em relação a terras desconhecidas prolongou-se, mesmo no Ocidente, até a aurora dos tempos modernos. Os “conquistadores” espanhóis e portugueses tomavam posse, em nome de Jesus Cristo, dos territórios que haviam descoberto e conquistado. **A ereção da Cruz equivalia à consagração da região e, portanto, de certo modo, a um “novo nascimento” [...].** A terra recentemente descoberta era “renovada”, “recriada” pela Cruz (Eliade, 2018, p. 34-35) [grifos nossos].

Partindo do pressuposto de que o relógio se relaciona com o aspecto do Sagrado, passamos ao paralelismo do relógio com o romance. O tema P se destaca principalmente por sua ligação metaficcional com a arquitetura do *Avalovara* (Couto, 2021, p. 179), que se apresenta, similarmente, de forma fragmentada, obedecendo a uma ordem anômala – a da espiral. Assim, procuramos compreender o aspecto do Sagrado na narrativa a partir de sua

articulação nesse tema, considerando-o um fractal (*microcosmo*) do romance (*macrocosmo*) e tomando-o como dispositivo interpretativo.

Nesse sentido, a obra literária é, em um plano mais amplo, a sintetização do “ponto fixo”, pois nela, encontramos reunidos o cruzamento do sensível/suprassensível com o pragmático/estético. Tal como o relógio, o romance também se conecta a duas dimensões, por seu aspecto repressivo – consolidando os laços sociais por estar ligado às experiências que a produziram (sensível) – e por seu aspecto subversivo – produzindo novos sentidos através de sua autonomia linguística (suprassensível).

Quanto ao pragmático/estético, aplica-se à própria discussão da arte. Ainda que defendamos que a *Arte* deva ser compreendida para além de uma visão utilitária, é inconcebível negar a interferência desse domínio no plano sensível. Lembremos das palavras com que Walter Benjamin finaliza seu ensaio *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*: “Essa é a situação da estetização da política que o fascismo pratica. O comunismo responde-lhe com a politização da arte” (2012, p. 123) [grifo no original]. Nessa direção, o pensamento de Benjamin se faz essencial para o entendimento da ideia de ressacralização do mundo por meio do fazer literário aqui discutida, pois aborda o movimento cíclico de transposição material/imaterial do fenômeno literário.

Ainda que a *Literatura* (e a arte) não se limite a uma função, ela pode ser direcionada – até corrompida – e tomar rumos imprevistos para o próprio escritor. De fato, o caráter da imprevisibilidade integra a configuração do relógio de Julius: “Ainda uma intenção o orienta, representar o que há de **aleatório** em nossas existências [...]. Como introduzir, então, na obra, o **princípio de imprevisto** e de aleatório, inerente à vida?” (Lins, 1973, p. 347) [grifos nossos].

Fabrica de maneira imperfeita o dispositivo complementar [...]. O valor simbólico que ele pretende incutir à sua obra foi alcançado: estudando-a, um indivíduo capaz de traduzir criptogramas lê quão **incerto e entregue a imponderáveis é o destino humano**; que a Ordem está sempre exposta a rompimento e que um pequeno fator tanto pode impedir como rematar as harmonias (Lins, 1973, p. 359) [grifo nosso].

Podemos ver no pesadelo de Julius o símbolo dessa ideia: “Diz-lhe um sonho: os mostradores serão de pele humana; os pêndulos, balouço da Morte; sangue, em vez de azeite, lubrificará os eixos e os pinhões; e os ponteiros vão girar para trás” (1973, p. 361), que alude às atrocidades inimagináveis cometidas pelos nazistas e ao retrocesso social alcançado pela raça humana nas guerras modernas. A ideia também se concretiza na circunstância final de sua obra: passando por diferentes proprietários, o relógio é esquecido por anos, relegado ao ostracismo e à incompreensão.

A ideia da imprevisibilidade vinculada ao relógio e, portanto, à obra literária, corrobora a correlação traçada aqui com o mecanismo sacralizante, pois, os rumos incalculáveis sobre o percurso e, especialmente, a recepção da obra desvelam a face do incompreensível presente em sua formação que também é um elemento substancial concernente à esfera do Sagrado. Podemos observar o princípio da imprevisibilidade manifestado em diferentes formas nas demais narrativas do livro. Posteriormente (no segundo capítulo), analisaremos as formas pelas quais Lins representa a potencialidade imprevista da interferência do literário na esfera diegética, em que identificamos o desdobramento da *Literatura* em múltiplas funções – nas histórias de Abel, o chefe da família Weigel<sup>11</sup> e ☹.

É desse modo que o *segredo do relógio* se converte em um *segredo do romance* – não mais guardado pela caixa, pelo pêndulo ou pelas engrenagens, mas pelas palavras, pelo enredo e pelas metáforas, entre outros recursos narrativos que se articulam ao redor de um núcleo significativo. Partindo da percepção do relógio enquanto metáfora para o *Avalovara* e, de maneira geral, para a obra literária, resgatamos a cena inicial do romance para demonstrar a relação hipertextual com os conceitos de Eliade:

No espaço ainda obscuro da sala, nesta espécie de limbo ou de hora noturna formada pelas cortinas grossas, vejo apenas o halo do rosto que as órbitas ardentes parecem iluminar - ou talvez os meus olhos: amo-a - e os reflexos da cabeleira forte, opulenta, ouro e aço. Um relógio na sala e o rumor dos veículos. Vem do Tempo ou dos móveis o vago odor empoeirado que flutua? Ela junto à porta, calada. **Os aerólitos, apagados em sua peregrinação, brilham ao trespassarem o ar da Terra.** Assim, aos poucos, perdemos, ela e eu, a opacidade. Emerge da sombra a sua frente - clara, estreita e sombria (Lins, 1973, p. 13) [grifo nosso].

A frase em destaque se encontrada na abertura da história (tema R) e ilustra categoricamente o processo de descontinuidade com o homogêneo presente por todo o fragmento. O leitor, então, visualiza uma rocha solitária vinda, impercebida, da escuridão espacial amorfa (a imagem do caos) em uma viagem silenciosa para ser notada no breve instante em que atravessa a atmosfera terrestre.

É nesse curto momento de contato com a diferença que a rocha se incendeia a partir do atrito com o ar, sendo percebida como um efêmero risco de luz no céu noturno. Advinda da inexistência e rumando para ela, a imagem conjurada por Lins, como percebemos, é não só a síntese da descontinuidade experienciada pelo leitor ao adentrar no universo literário, mas

---

<sup>11</sup>Uma família da qual Abel se aproxima durante os meses em que mora na França. Suas visitas regulares ao velho enfermo que chama Abel pelo nome do protagonista de *O Idiota*, de Fiódor Dostoiévski, rendem momentos de reflexão sobre a mortalidade, sonhos instigantes e conversas sobre prosadores russos.

também um símbolo para o próprio estágio de trânsito que é a vida e o romance. Em outra leitura, também é possível ver na rocha incandescente o reflexo da própria aparição das personagens.

O homem toma conhecimento do sagrado porque este *se manifesta*, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo *hierofania*. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela* [...]. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano” (Eliade, 2018, p. 17) [grifo no original].

Constatamos a hierofania na passagem por diferentes perspectivas: a do leitor, a das personagens, a do escritor (como confirmaremos a seguir) e inclusive a da rocha. Afinal, uma das características da hierofania é o choque entre realidades. Esse choque acontece para o leitor, à medida que se desassocia da realidade sensível e adentra a realidade literária; para as personagens, quando vislumbram uma na outra o extraordinário; para a rocha, no momento em que atravessa uma atmosfera diferente; e para o escritor, no percurso imaginário em que explora o espaço caótico da esfera mental – como veremos no segundo capítulo, sua viagem pelo *informe*.

Na sequência da espiral (leitura direta) saltamos do tema R para a primeira entrada do tema S. Nele, o Autor nos induz a perceber sua presença na história, estabelecendo sua metatextualidade e contribuindo para a exposição das relações transtextuais presentes na obra. Dessa forma, Lins cria um romance evidenciando seu processo de escrita como se o Autor fosse descobrindo a história junto com o leitor e o conduzindo pelas suas referências culturais, em uma exploração de si na busca por produzir sentido, reforçando a relação com a mecânica de sacralização de Eliade.

Eis como Lins “aciona o relógio”, construindo uma história singular, afetada pela constante expectativa da mutabilidade expressa, também (tal qual o dispositivo de Julius), na forma dos fragmentos narrativos. O que experienciamos enquanto leitores é um livro que, da mesma forma que o aerólito, proporciona a travessia de ambientes se manifestando de forma insubmissa – em especial no mundo suprassensível, que, contrariando seu caráter usual, também é afetado pelo fluxo *móvel* da espiral.

Vale ressaltar que o ambiente da cena inicial, em R1, a sala em que as personagens se encontram, descrito como um espaço obscuro – um *limbo* – bem como a estrutura da cena reforçam a temática da ressacralização literária por retomar a conexão do romance com A

*Divina Comédia*. Mencionada anteriormente em uma das epígrafes, sua participação em *Avalovara* evidencia a organização do texto também a partir de uma obra literária, ou seja, uma referência cultural a qual Lins recorre para criar algo, fundar um mundo. Sua presença praticamente velada no texto também exerce, sumariamente, um papel de *axis-mundi*, afinal, nas palavras do escritor, o *Avalovara* é “entre outras coisas, uma homenagem ao poema de Dante” (Lins, 1979, p. 179).

Além de reforçar o aspecto derivacional do romance, o comentário de Lins conduz à identificação do vínculo de elementos da esfera do Sagrado – como, por exemplo, a luminosidade, degeneração humana, racionalidade/irracionalidade, entre outros componentes – com o Literário, pois o que Dante faz, dentre outras coisas, é transfigurar o tópico da ressacralização humana para a literatura. Dessa maneira, *Avalovara* e o poema do escritor florentino se relacionam em muitas camadas que vão do aproveitamento de recursos para composição de uma operação estética até a reelaboração da sequência de eventos em cenas como a de R1, em que interpretamos uma reprodução dos acontecimentos iniciais de *A Divina Comédia* – discorreremos sobre isso em seguida –, acentuando a ligação do teor do texto de Lins com a temática abordada neste trabalho.

A sugestão do *limbo* é vista aqui como mais uma correlação, afinal, essa espécie de “antessala do paraíso [...]” (Chevalier e Gheerbrant, 2023, p. 617) também surge na *Divina Comédia* em um momento inicial da história, porém como o primeiro círculo do Inferno, lugar dos que não foram batizados – poetas, filósofos e heróis do mundo clássico (Alighieri, 2017). Além do *limbo*, o paralelo da busca por orientação é o que enfatizamos na passagem. Compreendemos essa busca como a força motriz do poema.

A luz surge no enredo, na simbologia e inclusive na estética do próprio texto, que encerra todas as divisões (*Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*) com a palavra “estrelas”, indicando a luz como fim/finalidade do texto. Podemos entender que, dentre outras possibilidades de interpretação, o poeta metaforiza a situação de sua vida – a derrota política, a incerteza existencial, a desilusão amorosa, o exílio – na “selva escura” em que coloca sua personagem (ele mesmo).

Perdido e com medo, retoma, na cena da aparição dos primeiros raios de sol, coragem, esperança e propósito. Sente o impulso de subir, procurando pelo astro – um *ponto fixo* de luz – a fim de deixar o estado de desorientação. Enxergamos metáfora similar na primeira entrada do romance de Lins: a aparição de ☺ na porta é para Abel como a aparição do sol para Dante.

Na cena ambientada em uma sala escura, o surgimento de um centro de luz reflete, em menor escala, o que essa mulher representa para esse homem – um ponto orientador do seu ser.

É o que confirmamos na primeira entrada do tema O, nas palavras de ☿ sobre Abel: “Abraça-me este homem (para mim se dirige há tanto tempo que não mais se recorda desde quando)” (Lins, 1973, p. 20), também, em outro tema (E3), nas descrições de Abel sobre o corpo de ☿:

Expressa o rosto de ☿ [...]. **Segredos numerosos, nele**, espreitam-me [...], **arrastam-me esse rosto e corpo [...] com todos os ímãs e iscas e méis**, mas **arrasta-me** com ainda maior potência o **esconso**, o que **irrevelado** se move em sua carne, **o ainda escuro e não aqui** (Lins, 1973, p. 323) [grifos nossos].

Levando em conta o que Eliade elabora sobre o aspecto essencial do Sagrado – uma existência imaterial “velada” por uma estrutura corpórea aparente – percebemos uma aproximação dos atributos referentes a esse domínio com o modo que Lins representa diversos elementos em seu romance como, por exemplo, o relógio de Julius, que “esconde” uma música de organização fixa através de uma apresentação aleatória e mutável, ou o corpo das mulheres que cruzam o caminho de Abel (Roos, Cecília e ☿) nas quais a personagem capta componentes que ultrapassam a materialidade – as cidades no corpo de Roos, as pessoas no de Cecília e as palavras no de ☿ – entre outras composições estéticas. Na história de ☿ o tópico é reforçado:

Meu marido, um vazio nele ou em torno dele, aproxima-se de mim, vejo-o como mulher e também como criança, tira a minha grinalda, rasga meus dois hímens, deflora-me e ao mesmo tempo estupra-me, grito de prazer, de horror.  
[...] vida dúplice, duas vezes nascida, com duas infâncias, duas idades, dois corpos  
[...] sou ensamblada, incrustada em mim.  
[...] Sob dúplice óptica vejo o mundo e falo com boca dupla (Lins, 1973, p. 22).

Nela se concentra o núcleo em torno do qual se organiza o romance, afinal, o pássaro Avalovara nasce a partir desta mulher. Sua dúplice condição é expressa em O6 com o pouso de uma ave no terraço do edifício Martinelli que desce sobre a menina, então com nove anos de idade, em espiral numa espécie de fecundação simbólica (nos moldes de um mito grego). O evento – que consideramos a representação de uma hierofania no texto – aciona o surgimento de outro ser dentro dela. Passa, então, a gestar esse ser que dará à luz no momento de sua queda no poço do elevador na décima entrada do tema.

Esse ser, como ela descobrirá, é uma outra de si. Seu nascimento não é físico, o que faz com que a personagem compartilhe o corpo com ela mesma. Um artifício de Lins que potencializa o que enxergamos como a influência assimilada pela descrição da cosmovisão do *homo religiosus*. Tal esquema se intensifica quando encontra Abel e é percebida por ele:

Seu rosto, animado por uma fugidia luz interior e uma espécie de sede (observa com exaltação as réstias, as paredes, os sons, o interior das casas), oculta outro ser, velado

e pressentido. Outro ser: obstinado, multiplicador, jacente, dilacerado, rumoroso, enigmático e que me contempla de outra chave do tempo, **açulando minha inclinação por tudo que gravita, como os textos, entre a dualidade e o ambíguo** (Lins, 1973, p. 36) [grifo nosso].

O tema da ressacralização literária é retomado no segmento em que compara o efeito de sua condição dúplice ao efeito produzido pelos textos. Além disso, a cena em que seu marido, Olavo Hayano, percebe sua versão mais nova corrobora o processo de reorganização da percepção, ou seja, Hayano fica perplexo ao perceber uma essência não aparente na esposa, que assume o símbolo da palavra – ☯, por conta de seu segundo nascimento<sup>12</sup>, promove uma espécie de sensibilização na personagem após sua noite de núpcias:

Meu marido, inclinando-se, olha-me no fundo das pupilas, com atenção, volta brutalmente meu rosto para a lâmpada. Exclama, trêmulo: "Você tem quatro olhos, uns por dentro dos outros. Que olhos são esses? Como não vi isto nunca?" Cerro as minhas pálpebras, as pálpebras infantis: contemplo-o apenas com os olhos adultos. Apaga a lâmpada que pende do estuque áspero e deita-se. O mar percute nos lajedos. Não lhe falarei - agora, nunca - dos meus dois nascimentos, dos meus dois corpos (Lins, 1973, p. 25).

Compreendemos a cena como a decorrência do ato amoroso que se resume ao contato desse homem com a natureza oculta do corpo de ☯. O espanto de Olavo Hayano é indicativo da construção de seu dúplice olhar que passa a ultrapassar os limites físico e desenvolver percepções para elementos que ainda não assimila na sua interação com o mundo. Hayano passa, portanto, por um processo de sacralização por meio da “palavra”, pois o que desperta seu sentimento de desajuste é o simbolicamente o lado verbal de ☯, ou seja, o evento alude ao processo de ressacralização do indivíduo por meio do fazer literário.

Para mencionar mais uma derivação hipertextual de Eliade em Lins, identificamos no tema S, que além de conter os comentários metatextuais do Autor, apresenta a história do escravo Loreius, seu senhor Ubonius e a composição do palíndromo que serve de base para a estrutura do romance – história que será melhor abordada na próxima seção. Em suma, o senhor desafia o escravo a compor uma espécie de frase mística em troca de sua liberdade. Uma série de eventos são acionados, após a composição dessa frase, que resultam na traição, no roubo do palíndromo e da liberdade de Loreius. Com o profundo sentimento de frustração, reconhecendo a perda da oportunidade de ser livre, o escravo se suicida, recitando mais uma vez a frase criada e impondo um fardo à consciência de Ubonius. Interpretamos, no intento do escravo, a

---

<sup>12</sup>Trata-se do nascimento da natureza verbal da personagem aos 9 anos de idade.

transformação complexa e indireta de um rito trazido em *O Sagrado e o Profano* – o principal suporte interpretativo usado nesse estudo – denominado *Bauopfer*:

Sabe-se que, para durar, uma “construção” (casa, templo, obra técnica etc.) deve ser animada, quer dizer, receber uma vida e uma alma. O “traslado” da alma só é possível mediante um sacrifício sangrento. A história das religiões, a etnologia, o folclore apresentam inúmeras formas de *Bauopfer*, isto é, sacrifícios sangrentos ou simbólicos em proveito de uma construção (Eliade, 2018, p. 53).

O rito, para além da ideia de perduração, implica na utilização da alma para animar uma construção que nesse caso é a frase de Loreius e, em uma leitura mais ampla, o próprio romance, pois os acontecimentos que se seguem a partir história de Loreius e Publius Ubonius são transformados no poema que o Autor revela ser a inspiração para a obra. É uma força que movimenta a história e influencia seus elementos. Também identificamos a reatualização da circunstância dramática<sup>13</sup> da morte de Loreius nos eventos que rondam o núcleo de Abel e ☹.

Percebemos a repercussão desse ritual ao longo das narrativas que, embora a partir de contextos diferentes, apresentam uma sequência de ocorrências similar. A esposa de Abel<sup>14</sup>, por exemplo, comete suicídio para desestabilizar o protagonista, após variadas e insondáveis desavenças entre o casal. Esse desalinho também funciona como prenúncio da perda de Cecília e do filho ainda sendo gestado:

Sou arrancado da cama, pela madrugada, com a notícia: minha mulher e o tiro no ouvido. Morta? Sim [...]. Revelar e revolver, sempre, o que um homem tem de podre: inquietante aptidão. A quem atinge, na verdade, o tiro? No fundo, Abel, desejas que eu morra. Pois bem, assim seja. Um balaço no ouvido. Estoura a voz da Gorda: "Matou-se porque quis." Certo. Morta, porém, **consegue provocar em mim esta alegria suja. Injeta para sempre um elemento predatório, um pus, no sangue dos meus dias com Cecília [...].** Eu desejava essa morte. Sim, isto. Seja como for, tudo se define. Desposarei Cecília. **Mas estou ciente, enquanto assim decido, do quanto há de precário e duvidoso nesta solução absurdamente desejada e de súbito possível.** Possível. Não é mais, porém, o que eu desejava. **Assume agora a forma de um combate, raivoso e inútil, contra um ser intangível, situado além do círculo dos vivos e portanto imune** (Lins, 1973, p. 307-308) [grifos nossos].

Ressaltamos a potência que a esposa de Abel assume uma vez que atravessa para esfera suprasensível. Enfatizamos essa travessia entre material e imaterial que também está presente na conclusão da história de Loreius, afinal, seu suicídio, proporciona o sentimento de culpa para

<sup>13</sup>Ambos Loreius e a esposa de Abel – não nomeada – cometem suicídio, aqui percebido como recurso final na busca de controle do próprio destino e que impacta negativamente Ubonius e Abel, gerando sentimentos ruins de desconforto ético.

<sup>14</sup>A personagem surge pela primeira vez citada na carta que Abel recebe da mãe durante a estadia dele na Aliança Francesa. Seu nome não é apresentado ao leitor e sua participação se torna mais intensa no tema T, em que Abel desenvolve uma relação extraconjugal com Cecília.

Ubonius que sonha com um Unicórnio que lhe dá ordens. O Unicórnio, frequentemente um símbolo de transcendência corpórea (Chevalier e Gheerbrant, 2023), relaciona-se profundamente com a dinâmica do sagrado e do profano.

Após muitas buscas, Ubonius é aconselhado a interpretar os sonhos de outra forma. Segue com a ideia de que deve criar seu próprio unicórnio, pois se apoderara de forma indevida da criação de Loreius – causa de seus tormentos – e “Abandonando o hábito de sobre tudo informar-se e de fazer perguntas sobre tudo, concentra as suas energias em transpor para a vigília o Unicórnio do sonho. Uma manhã, ao despertar, o Unicórnio está deitado junto à cama, olhando-o” (Lins, 1973, p. 95).

Desse modo, interpretamos a dualidade em ☯, o segredo no relógio – que acaba se convertendo em um segredo no romance –, o suicídio de Loreius assim como muitos outros elementos presentes ao longo das narrativas, como metáforas para a característica incompreensível concernente à esfera do Sagrado, que transmite sentido existencial e orienta o percurso do indivíduo. Eis a forma a qual observamos o texto de Eliade – *O Sagrado e o Profano* – “brotar” em *Avalovara*, como conceitos transfigurados esteticamente em uma estrutura literária.

## 1.2 O voo do Avalovara: entre *Sagrado e Profano*

Engajar-se na leitura de *Avalovara* é viajar por um universo simultaneamente familiar e estranho. Familiar por constantemente abordar questões existenciais, dar voz a pensamentos íntimos que atravessam o indivíduo ao longo da vida; e estranho ao representar tais questões por meio de um reajuste conceitual e estético. Na narrativa feita de narrativas, o que não falta são referências ao mundo cultural e natural em que vivemos, mas elas não se manifestam no texto de modo inalterado, pois são reconstruídas de forma literária, conduzindo nossa compreensão desse romance enquanto um hipertexto.

Uma dessas referências é a principal base teórica para esta pesquisa – *O Sagrado e o Profano*, de Mircea Eliade – que surge como indicação do próprio autor entre as epígrafes do livro. Entretanto, há que se considerar suas aproximações e seus distanciamentos, afinal, tais conceitos são redefinidos no processo de transfiguração estética que rompe com os limites teóricos e cria aberturas para construções literárias insólitas, derrubando uma hierarquização historicamente estabelecida para tais concepções.

De acordo com Eliade (2018), o Sagrado é o ponto fixo e orientador, pois se encontra em uma esfera suprassensível, destacada do tempo – a eternidade; enquanto o Profano se configura no mundo sensível e, portanto, suscetível às reconfigurações materiais da passagem do tempo. Desta maneira, por conta de sua condição de permanência, o imaterial é considerado mais real que o material (p. 25). Assim, identificamos nesses conceitos um viés platônico em que o Sagrado estaria para o mundo das ideias (suprassensível) e o Profano para o mundo das aparências (sensível).

Atentamos, é claro, que a comparação é imperfeita, pois a noção de Sagrado em Eliade é acessível de forma ampla a todos os membros das sociedades arcaicas (ainda que ele admita a possibilidade de homens a-religiosos no período). Enquanto o mundo das ideias em Platão era de exclusividade dos filósofos (Bonfim, 2021a, p. 21).

De todo modo, o que almejamos na comparação é aproveitar o esquema de uma espécie de hierarquia da *realidade* – ressaltamos que esse termo é aqui entendido como percepção de mundo construída pela interação do indivíduo com o exterior –, um ponto de vista que posiciona o Sagrado acima do Profano. Eis como Eliade descreve a cosmovisão do mundo arcaico: o Profano com existência efêmera e despropositada, relegado à perspectiva da *nulidade* e o Sagrado como existência eterna e orientadora, exaltado como superioridade esmagadora de poder (Eliade, 2018, p. 12).

Percebemos que Lins não representa o Sagrado como esfera superior. Fazendo uso da própria metáfora platônica, a relação do Sagrado com o Profano não seria como a da cera e o selo, mas algo aproximado das duas faces de uma moeda. A percepção do Sagrado ocorre no mundo sensível, portanto, para existir enquanto tal, necessita de uma base profana.

Em *Guerra sem testemunhas*<sup>15</sup>, de 1969, através de seu *alter ego* Willy Monpou, em uma espécie de gênero textual híbrido, combinando ensaio e ficção, Lins aborda ainda outras inquietações quanto à cosmovisão platônica que descreve o poeta em *Íon*:

Via Platão no poeta algo de muito leve, de alado, de sacro, sem condições de criar “antes que um deus o inspire, vindo de fora e privando-o da razão” (*Íon*). Difícil conceber invenção mais desvanecedora e tão pesada de subentendidos: somos portavozes de mundos transcendentais, o que significa, ao mesmo tempo, sermos distinguidos e não sermos responsáveis (Lins, 2024, p. 22).

---

<sup>15</sup>Obra anterior ao *Avalovara*, na qual Lins discorre de forma crítica, através do artifício da composição ficcional, sobre o ato da escrita literária, do processo de formação, publicação e recepção da obra bem como as relações gerais entre os escritores e a sociedade. Para tanto, cria um escritor fictício – seu *alter ego* Willy Monpou – que reflete de forma aberta e direta com o leitor.

Com o segmento, constatamos que o autor de *Avalovara* condena e, de certo modo, até ironiza a perspectiva do escritor enquanto médium em contato com uma dimensão superior. Ressalta o valor do trabalho do artista e posiciona a inconsciência como má consciência ao ver a composição narrativa comparada a uma espécie de transe que retira qualquer responsabilidade do autor sobre o texto.

Lins demonstra uma clara insatisfação com a desvalorização do escritor e da literatura em seu país, o que contribui para o entendimento de que não tem a realidade material como inferior à realidade imaterial. Pelo contrário, conserva a postura de se manter demasiadamente consciente do texto que produz, à medida que reconhece a dificuldade da tarefa<sup>16</sup>.

O tema S, em que é narrada a composição da frase de Loreius – *sator arepo tenet opera rotas* – e o fardo de Ubonius, coloca em evidência a dinâmica entre Sagrado e Profano, sob a luz do sensível e suprassensível. A narrativa se passa em Pompeia no ano de 200 a. C. e trata da história de como Ubonius propõe a liberdade para Loreius caso este obtivesse êxito em um desafio:

[...] descobrir uma frase significativa e que possa, indiferentemente, ser lida da esquerda para a direita - e ao revés. Não só isto: sotopondo as palavras de que se componha, possa ser lida também na vertical, inicie-se a leitura do ângulo esquerdo superior ou do inferior direito. Em qualquer sentido, afinal, que se empreender a leitura da frase, deverá esta permanecer idêntica a si mesma. Quer Publius Ubonius, incapaz, não obstante suas perquirições, de concentrar-se no problema, **representar a mobilidade do mundo e a imutabilidade do divino** (Lins, 1973, p. 23-24) [grifo nosso].

Percebemos uma conexão entre o relógio de Julius e a frase de Loreius relacionada tanto à representação cósmica quanto à reunião de conceitos opostos. Nesse tema é possível verificar o cruzamento de categorias (abordado na seção anterior) que promove o relógio (e o romance) a *axis-mundi*. Ademais, o trecho em destaque relembra o leitor sobre o ponto central em que se diferenciam as noções de Sagrado e Profano: imutabilidade e mobilidade.

Por tal motivo, faz-se necessária mais uma consideração acerca do Sagrado. Eliade define o Sagrado como a diferença, algo que não faz parte do mundo do sujeito, porém, também indica que o Sagrado se manifesta no Profano como, por exemplo, uma pedra ou uma árvore:

---

<sup>16</sup>Vale ressaltar a conexão entre a busca por configurar sua literatura a partir de um movimento racional com a temática encontrada em *A Divina Comédia* que posiciona a razão e a fé como fatores determinantes para a condenação ou salvação do ser humano (Souza, 2023). O poema de Dante, como já mencionado, influencia diversas camadas da elaboração de *Avalovara*, a temática da ressacralização do mundo por meio do fazer literário parece ser mais uma dessas influências, afinal, Dante procurar, dentre outras coisas, iluminar as questões de seu tempo, oferecendo uma leitura do contexto político com noções religiosas dentro de uma criação literária.

A hierofania da pedra é uma ontofania por excelência: antes de tudo, a pedra é, mantém-se sempre a mesma, não muda – e impressiona o homem pelo que tem de irredutível e absoluto, desvendando-lhe, por analogia, a irredutibilidade e o absoluto do Ser. Captado graças a uma experiência religiosa, o modo específico de existência da pedra revela ao homem o que é uma existência absoluta, para além do Tempo, invulnerável ao devir (Eliade, 2018, p. 129).

Intencionando encontrar um lugar sagrado para construção de um templo, Eliade informa que algumas culturas liberavam um animal na natureza e matavam-no onde quer que o encontrassem como sacrifício aos deuses. A ideia é que os deuses manipulavam o animal para indicar o local propício para a construção. Em outro exemplo, uma passagem bíblica em que um ramo lança raízes durante a noite e o viajante que o tinha fincado no chão interpreta como a vontade de Deus para se estabelecer naquele local.

Tais ilustrações ressaltam duas percepções fundamentais usadas por Eliade: a de que o Sagrado não poderia vir da escolha do homem, pois esse se encontra no plano profano e, portanto, suas decisões são passíveis de erro; e a outra de que o homem religioso tende a perceber algo no mundo que vai além da materialidade em que se apresenta.

O ser humano que participa de uma cosmovisão sacralizada, chamado de *homo religiosus* por Eliade, atravessa o mundo com um duplice olhar. De forma a enxergar nos seres e nos eventos algo secreto, imperceptível ao ser humano a-religioso:

É preciso não esquecer que, para o homem religioso, o “sobrenatural” está indissoluvelmente ligado ao “natural”; que a Natureza sempre exprime algo que a transcende. Como já dissemos, uma pedra sagrada é venerada porque é *sagrada* e não porque é *pedra*; é a sacralidade *manifestada pelo modo de ser da pedra* que revela sua verdadeira essência (Eliade, 2018, p. 100) [grifo no original].

A flor geométrica que Julius percebe em Anaximandro e que usa de inspiração para a construção do seu relógio faz parte do que compreendemos na narrativa como a influência que certos conceitos de Eliade promoveram na construção do romance. Para além da atuação na diegese de *Avalovara*, podemos enxergar um aproveitamento de tais conceitos relacionados ao fazer literário. Vemos, na composição da frase significativa uma representação para o processo de escrita literária. Interpretamos as decisões de Loreius, que constrói a frase a partir de referências acessíveis apenas “[...] à sua compreensão de escravo” (Lins, 1973, p. 31) como um “eco” da visão do *homo religiosus* de Eliade. Isto é, Lins reforça a ideia da literatura como um fenômeno que abrange um sentido não aparente – de forma similar ao que o leitor experiencia através de Abel e ☞ ou do que representa com o relógio de Julius. Uma visão particular que promove o salto do sensível para o suprassensível e provoca – como descreveremos mais profundamente no próximo capítulo – uma releitura de mundo:

Na manhã em que Loreius, ao despertar, vê-se aliviado do problema [...], seu primeiro impulso é correr para Publius Ubonius, transmitir-lhe a solução e assim liberar-se. A caminho, decide não ir. Agora, que vir a ser livre depende de um simples gesto, de algumas palavras, um prazer talvez superior à libertação é adiá-la. Mais: **no seu íntimo, já não se considera nem se sente escravo** (Lins, 1973, p. 41) [grifo nosso].

No segmento, podemos verificar como Loreius desenvolve uma percepção de mundo disponível somente a ele. Acompanhamos a noção dessa compreensão singular, nos moldes do *homo religiosus*, ao longo do romance quando adentrando nas outras narrativas. Tanto Abel quanto ☹, por exemplo, deslocam-se pela história com um olhar que ultrapassa o material e impulsiona conexões significativas que promovem novas interpretações de mundo.

Situação semelhante ocorre na cena em que Abel passeia com Anneliese Roos pelo túmulo de Leonardo da Vinci: “Então, de súbito e por breve tempo, como numa queda ou numa vertigem, entrevejo na cabeça de Roos uma cidade de ruas tortuosas, inóspita, fria e ventosa apesar do sol que a inunda, porém com grande e alvos templos revestidos de mármore” (Lins, 1973, p. 52).

Ao longo do tema A, observamos diversas cenas similares em que Abel avista no corpo de Roos algo que desafia os limites da física e compreensão. As cidades de Roos que aparecem em seus ombros, joelhos e rosto fazem parte da forma com a qual esse homem enxerga no mundo um sentido além da concretude. Captamos em Abel uma derivação textual do *homo religiosus* de Eliade que inclusive se intensifica à medida que o texto avança:

Vê a discórdia entre a branda curva dos ombros e a falta de curvas nos quadris; entre os seios grados (de bicos tensos) e o peito do pé com seus tendões, um pouco largo à altura dos dedos; espanta-o que venha de Cecília o eco de inúmeros ramos delicados, secos, cautamente pisados e que ao mesmo tempo algum sinal no seu rosto sugira determinação; e, mais ainda, **que essa figura alada e plena de graças seja sustentada por um impalpável arcabouço de virilidade** (Lins, 1973, p. 115) [grifo nosso].

Após seu retorno ao Brasil (no tema T), conhece outra mulher, Cecília. O leitor acompanha a descrição da chegada da mulher pelo olhar do protagonista que promove uma série de associações significativas que o conduzem a uma dúplici apreensão do mundo. O trecho em destaque reforça a condição dual com que Abel enxerga o corpo de Cecília e a expressão “figura alada” pode ser vista como uma remissão ao aspecto do Sagrado. Posteriormente em T9, Abel se refere à natureza oculta de Cecília:

Deslumbrado e ao mesmo tempo com o dom irrestrito de ver, como alguém que sob um raio, em plena treva, desvendasse os mil rostos de uma multidão e também a sua

história, vejo a espessura da **carne** de Cecília, povoada de seres tão **reais** quanto nós. Na substância da sua **carne mortal**, conduz Cecília o íntegro e absoluto ser de cada figura que atravessa a Praça [...]. Cecília, deste modo, é ela e outros (Lins, 1973, p. 158) [grifos nossos].

O fragmento ganha fundo mítico com a descrição do olhar que desvela o mundo como um raio iluminando as trevas. Além da ênfase na percepção diferenciada do olhar, os termos em destaque se associam à dinâmica do Sagrado e Profano. A dúplici condição de Cecília é antes indicativo de como se configura a percepção de Abel. Sejam as cidades em Roos ou as pessoas em Cecília, o ponto visado aqui é como Lins elabora seu romance desassociado da hierarquização do real que vemos em Eliade. Percebemos a reorganização da articulação do Sagrado e do Profano: inversão de determinadas características do sensível e suprassensível.

Podemos confirmar a inversão dessas características na mutabilidade sofrida no âmbito imaterial em diversos elementos da história. Observemos as escolhas narrativas para representar a gestação de  a si mesma. Sua versão nove anos mais jovem não se apresenta diretamente na forma humana, antes passa por inúmeras transformações, saltando entre diferentes espécies animais, simulando um processo evolutivo:

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, não, a uma aranha de movimentos lentos. Logo, não é mais uma aranha e sim um pássaro de asas curtas, sem bico, os pés cortados, um pássaro cinzento, mais tarde um peixe quadrúpede, aflito e inquieto, nadando com esforço em meu útero verde (Lins, 1973, p. 45).

Ainda que seu novo nascimento se dê em uma esfera intangível, altera-se com o tempo e se apresenta em constante variação. Dessa forma, percebemos um viés darwinista em contraponto a uma visão essencialista platônica. Segundo Sperber (2012):

A concepção essencialista permeou o pensamento científico ocidental por mais de 2.000 anos e foi uma das grandes barreiras que Darwin teve que enfrentar quando propôs sua teoria da evolução por seleção natural. Alguns estudiosos de Darwin acreditam que esse paradigma foi um obstáculo mais difícil de transpor do que as próprias ideias religiosas, que já estavam perdendo credibilidade havia algum tempo, por causa de outras descobertas científicas. Darwin abalou o essencialismo ao demonstrar que essa filosofia não dava conta de explicar a origem e evolução das espécies sem tropeçar nas diversas evidências paleontológicas e geológicas que estavam aflorando em sua época (p. 12).

Há no tema A um recorte de jornal que chama a atenção para esse ponto:

Expõe Helge Nielsen em Londres várias águas-fortes do quadrúpede visto por ele uma tarde de agosto, junto ao muro da sua casa em Oslo, lambendo a pata esquerda. O

naturalista Edvin C. Porter identifica o espécimen, **desaparecido há um milhão de anos, adiantando que algo modificou sua conformação**, faltando-lhe, na gravura de Nielsen, a cauda original, além de pequenos outros pormenores, sendo inteiramente fora de propósito a espécie de tromba que ostenta, por momentos, junto ao muro do artista. Desenhos encontrados nas escavações de Enússia comprovam a afirmação de Porter (Lins, 1973, p. 91) [grifo nosso].

Essas são apenas algumas das ilustrações que percebemos em Lins da aplicação da mutabilidade no domínio da eternidade. Como já abordamos, não se trata da abolição da essência do mundo, mas de uma outra proposta de leitura do mundo, que não desvalida a *forma*, mas procura alcançar o conteúdo a partir dela. De modo que a narração em si é constantemente reformulada na mente do leitor. Notamos a proposta de um texto também móvel que reorienta o leitor a cada entrada.

Ao fim de *A3*, perdidos em uma ordem não-linear, deparamo-nos pela primeira vez com um lenço dado a Roos por Abel. No lenço há a gravura de um grifo cercado de borboletas. Ainda que consideremos as variadas estratégias imaginativas adotadas pelo leitor para esboçar uma imagem do lenço que, em um primeiro momento, não ganha mais do que uma pequena descrição em duas linhas ao fim do parágrafo (podendo passar despercebido já que só é retomado 16 capítulos depois); nada prepara o leitor para sua reentrada em *A19*:

Dou a Roos o fular trazido de Veneza: um grifo cercado de borboletas e feito de seres estranhos. Cada uma das patas é um leque de pássaros; as unhas, seus bicos. Os pássaros das patas dianteiras saem do ânus de um símio; e os das patas traseiras das bocas de animais sem corpo. Lobos, cavalos, leoas, aves, pequenos monstros e a cara de um velho semelhante a Esopo, entrelaçados, muitos com a cabeça dentro da boca de outro. A cauda de um lobo é também a do grifo. No extremo da cauda, incrustados num penacho, dois personagens idênticos, mulher e homem. Conversam? Toda essa zoologia como que não cabe no corpo da besta fabulosa e assim e que se vêem no ar as patas traseiras de mais dois animais, as cabeças plantadas como flechas a meia altura da sua espinha: o provido de cauda (entre cão e gazela) cobre o outro (cão com cabeça de iguana). A cauda da gazela-cão (ou cão-gazela-flecha?), felpuda, termina em cabeça, com língua de víbora. O grifo tem chifres à feição de asas ou de barbatanas. Seu bico e olhos são aquilinos, bico e olhos agudos (Lins, 1973, p. 219-220).

Vemos na passagem a síntese do desafio estimulante que é *Avalovara*. Há uma provocação constante para reorganizar cenários, personagens e o enredo que parece assumir vida própria. Na entrada seguinte, o grifo é reintroduzido com uma nova forma: “O grifo e as flores do fular em torno do pescoço de Roos rugem e giram” (p. 226) e em “Corremos através dos passageiros, o grifo do fular comendo as flores: ruge, ladra, brame e canta feito pássaro” (Lins, 1973, p. 230).

Há, portanto, uma segunda reformulação incutida ao leitor. A ideia do grifo muda (pensa-se um novo grifo, mais detalhado e formado a partir de inúmeros outros animais) para,

em seguida, ganhar vida e nova perspectiva. O que era imóvel se transforma e adquire mobilidade. Nesse sentido, contemplamos a representação simbólica da dúplici condição artística (eco da frase de Loreius) estável e instável.

A ideia de retorno a determinados momentos (como no caso do grifo) evoca ainda outras conexões com a categoria do Sagrado:

Surpreende-nos em primeiro lugar uma diferença essencial entre essas duas qualidades de Tempo: o tempo sagrado é por sua própria natureza reversível, no sentido em que é, propriamente falando, um Tempo mítico primordial tornado presente. Toda festa religiosa, todo Tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, “nos primórdios” (Eliade, 2018, p. 63).

Enquanto o tempo profano é linear e contínuo, o tempo sagrado não avança. O que existe é um retorno, uma reencenação dos eventos do momento primordial. Em *Avalovara* a própria estrutura espiralada que atravessa os fragmentos da narrativa já desafia a ordem cronológica usual. Começamos a história com a chegada de Abel ao apartamento de ☹ - o início da cena final do romance – para, então, conhecer as histórias que levaram ao encontro das personagens. Potencializando esse princípio, os próprios temas obedecem a uma regra não-linear.

O tema A, por exemplo, inicia com Abel e Roos andando pelas ruas de Amsterdam. Em *A2* a cena se transporta para outro momento na sequência narrativa de Roos, na cabine de um trem. Em *A10*, no entanto, com vários elementos já firmados, existe um retorno à cena de *A1* que reproduz os acontecimentos à medida que amplia os detalhes. Vemos nisso um paralelo com as necessidades do *homo religiosus* em cercar-se de um evento que situa no tempo ordinário um ponto norteador que orienta o ser e devolve sentido à duração profana em que se desenrola a existência do indivíduo (Eliade, 2018).

Cabe ressaltar que percebemos no retorno às mesmas cenas uma estratégia da escrita de Lins que traz à luz a ideia da releitura. Pensemos a releitura de um livro, por exemplo, não de formar circular – como um caminho já percorrido, mas de forma espiralada – aprofundando (ou elevando) o entendimento da história a cada retorno. O texto é o mesmo consultado há anos, nenhuma palavra removida, nem adicionada, entretanto, algo muda nessa nova experiência: detalhes que estavam ali desde o princípio e não foram percebidos, falas soltas de personagens que já indicavam seu destino, eventos que pareciam aleatórios são compreendidos em sua ordem, indicando para o leitor uma saída do tempo profano e a participação em um tempo permanente, em uma espécie de ritual sacralizante proporcionado pela literatura.

Em *Avalovara* essa experiência é alcançada em uma mesma leitura de forma transcendente. Lembremos das festas religiosas reencenadas ano após ano para lembrar aos seres humanos dos valores e virtudes que regem a comunidade. Tais eventos reatualizam acontecimentos cosmogônicos que promovem uma cosmovisão essencialista, sagrada e imutável.

Lins, simultaneamente, desafia e faz uso dessa perspectiva. Ao longo dos temas O, R, E e N acompanhamos a cena do encontro de Abel e ♀. Uma narração extensa que permeia todo o romance com a união sexual das duas personagens. Essa relação é ponto central no romance. Segundo Eliade (2018), os seres humanos das sociedades arcaicas tendiam a viver ao máximo no Sagrado, almejando aumentar seu nível de realidade, fixar sua existência. As atividades humanas eram passíveis de serem sacralizadas e preenchidas com um sentido maior. Não era diferente com a sexualidade.

É o eterno presente do acontecimento mítico que torna possível a duração profana dos eventos históricos. Para dar um só exemplo: é a hierogamia divina, que teve lugar *in illo tempore*, que tornou possível a união sexual humana. A união entre o deus e a deusa passa-se num instante atemporal, num eterno presente: as uniões sexuais entre os humanos – quando não rituais – desenrolam-se na duração, no tempo profano. O Tempo sagrado, mítico, funda igualmente o Tempo existencial, histórico, pois é o seu modelo exemplar. Em suma, graças aos seres divinos ou semi-divinos é que tudo veio à existência (Eliade, 2018, p. 79)

Por intermédio da criação literária, Lins dinamiza um evento que seria corriqueiro com uma estrutura ritual sagrada. A relação entre Abel e ♀ é desenvolvida, para além de uma ação particular entre dois indivíduos, em uma reatualização da ação sexual primordial geradora de toda a vida. Há uma sacralização, como que uma assimilação cósmica que entra no fluxo evolutivo do ato sexual ao longo de toda a existência.

É o que vemos em *O3* na cena das esponjas, que fazem referência ao animal primordial. Em adição, há na própria reflexão da personagem sobre a dicotomia da temporalidade:

Vem, Abel. Penetra-me e acrescenta-me. Obsedam-me as esponjas, seres de vida estreita, sempre a trocarem de sexo, ora expelindo óvulos, ora fecundando-os, obsedam-me as esponjas, há quinhentos milhões de anos já existiam, hesitavam entre um sexo e outro, é tudo o que faziam e fazem, assim continuam, essa conformação imota me apavora.

Não viverei sequer mil anos, minha vida é rápida, risco no tempo, tal como um peixe salta um dia acima da vastidão do mar e vê o Sol e um arquipélago onde se movem cabras entre as rochas, assim eu salto da eternidade, como todos, eis-me no ar, vejo o mundo dos homens, logo voltarei aos abismos marinhos. Este breve salto, esta aspiração ao ato de voar é tudo que me foi concedido para ir da grafita ao grafito, para consumir o que os espongiários, em meio bilhão de anos, nem sequer esboçam, limitando-se a passar, continuamente, de um sexo a outro, de um sexo a outro. Vens? (Lins, 1973, p. 26).

Através da passagem, notamos que Lins faz uso da noção de seres de vida breve, incapazes, em suas limitações temporais, de abranger a continuidade e sucessividade da vida. É dessa forma, que vemos um *Ser*<sup>17</sup>, uma vontade potencial que atravessa o mundo em suas variações, sempre inábeis de alcançar o todo.

Esse uso de elementos naturais é recorrente no *Avalovara*. Como já vimos, Eliade traz a perspectiva do *homo religiosus* que enxerga um sentido que ultrapassa o corpóreo; procura olhar para a natureza e vincular o mundo suprassensível dos costumes aos fenômenos naturais.

Ora, essas correspondências antropocósmicas interessam-nos principalmente porque são as “cifras” das diversas situações existenciais. Dizíamos que o homem religioso vive num mundo “aberto” e que, por outro lado, sua existência é “aberta” para o Mundo. Isto é o mesmo que dizer que o homem religioso é acessível a uma série infinita de experiências que poderiam ser chamadas de “cósmicas”. Tais experiências são sempre religiosas, pois o Mundo é sagrado. Para chegar a compreendê-las, é preciso ter em mente que as principais funções fisiológicas são suscetíveis de se transformar em sacramentos [...]. A vida sexual, como vimos, também é ritualizada e, por consequência, assimilada aos fenômenos cósmicos (chuvas, semeadura) e aos atos divinos (hierogamia Céu Terra) (Eliade, 2018, p. 139).

Além de ☽, Abel também olha para o mundo a partir de um vínculo com o natural. Enquanto caminha pelas ruas de Amsterdam atrelado à Roos, sente que seu braço: “[...] pesa docemente e com indefinível esquiva sobre o meu. Sou um recinto no qual penetrou e de onde logo irá embora um pássaro fugidio” (Lins, 1973, p. 23).

A figura da ave (recorrente no romance) não é a única que usa para extrair sentido da sua trajetória com essa mulher europeia. Posteriormente (A7), na cena já mencionada do túmulo de Leonardo da Vinci, compara a mulher a uma figura felina quando a vê estender a mão para um pássaro. Abel procura entender a dinâmica da relação que possui com Roos. Ressurge (em A17) transfigurada: “Assim, dos grandes espaços, um gato cósmico estende-me a garra. Mas cuidado! Não supor que por causa desse gesto me pertencerá. Logo recolherá a garra e ele mesmo, em seguida, se recolherá a outro gato, de que - quem sabe é a unha” (Lins, 1973, p. 181). Dessa forma, o mundo natural também assume a potência para extrair sentido e interpretar os eventos da existência – o comportamento típico do *homo religiosus*.

---

<sup>17</sup>Não confundir com o “Ser” que aparece nas entradas finais do tema R em *Avalovara*. Aqui a palavra é usada para referir à ideia de reprodução cósmica vista em Eliade. Tal como o Tempo cósmico é reencenado através das festas e celebrações sagradas, não avançando, mas que permanecendo estático, eterno; a noção aqui é a mesma, procurando unificar a existência através do ato sexual a uma entidade eterna que se percebe através da mutabilidade.

Ademais, percebemos outras inversões de Lins na dinâmica do Sagrado e do Profano. Verificamos, anteriormente, de que modo o mundo imaterial sofre processos da mutabilidade ainda que na esfera suprassensível. Resta saber como Lins representa a permanência de elementos do mundo empírico.

Voltando à cena do passeio em Amsterdam, Abel finaliza a entrada narrando: “Sob as pedras molhadas - ou em algum quarteirão remoto - vozes de homens cantando, risos, rufar de tambores, tropel” (Lins, 1973, p. 23). A cena é o embrião que, na linha das nossas observações sobre o grifo e a reatualização característica do tempo sagrado, se desenvolverá, aparecendo completa e detalhadamente no décimo retorno ao tema:

Ouçó um rufar de tambor, é um grande tambor, surge do chão brilhante o cortejo invisível que nos segue, um estandarte sangüíneo ondulando entre lanças de metal sobre os chapéus de feltro cônicos, de abas amplas, um clarão (vindo de Roos?) põe em relevo os rostos vivos dos homens, ornados com perucas que descem até os ombros, destaca as golas engomadas e lisas, as vestes da mulher que se insinua entre eles, a caixa do tambor e, principalmente, o ataviado personagem que vem à testa da ronda. Lanças entrechocam-se, avulta o bater ritmado do tambor, esse rataplã nas ladeiras de Olinda, cada vez mais próximo o tropel das botas com polainas de batista, vozes, risos, risadas, barulho de colares, estalar de línguas, roçar de tecidos, somos atravessados como a própria rua pelos homens, pela mulher que os segue, os tambores vibram em nossos flancos, o estrépito das botas (o mesmo que estremece as paredes do Recife) repercute forte em nossos pés, o latejar dos seus sangues pulsa em nós e ouvimos sobre nossas cabeças descobertas o adejar do imenso estandarte cor de vinho (Lins, 1973, p. 76-77).

A passagem é uma remissão a uma pintura de Rembrandt (*A ronda noturna*) que surge logo após o beijo das personagens. Além disso, como observa Gomes (2017), a “invasão” da pintura na cena relembra a época colonial do Brasil e das invasões holandesas em Pernambuco (onde nasce Abel). É na presença impossível dos homens da pintura que enxergamos a inversão das características concernentes ao Profano.

Podemos traçar inúmeras conexões a partir de construção de Lins: as consequências na modernidade de acontecimentos históricos que interferem continuamente no mundo empírico – situando-se como noção de permanência; o *topos* poético da imortalização por meio da arte; a contínua troca de influências proporcionada pelas interações da sociedade com a arte. Tais conexões impulsionam a jornada do indivíduo pelo mundo nos moldes do *homo religiosus*, com uma cosmovisão que percebe significados ocultos na forma como elementos da modernidade se apresentam.

Posteriormente, cinco anos após os eventos que se sucederam com Roos na Europa, Abel se encontra no Brasil de volta ao seu núcleo familiar. Na cena do jantar em família para celebrar o aniversário da mãe de Abel (designada apenas como “Gorda”), acompanhamos os

diálogos que relembram os irmãos que já morreram, os que se encontram em outros lugares e os que desapareceram pelo mundo, quando de súbito:

A flauta de Eurílio faz-se ouvir, da cova ou do puteiro onde morre varado de balas.

[...]

Vinda quem sabe donde, cai na mesa a voz nasal de nosso irmão Augusto, há oito anos sumido: "Vocês me dão notícia de Janira?" Leonor, do claustro, ereta numa cadeira de espaldar alto: "Um mês depois de casada, ganhou a zona, Augusto. Deus a proteja. Matar os próprios filhos! Dois!" A voz de Janira, branda e monótona, de virtuosa moça de família: "Morreram antes que tivessem um nome. Isso é morrer? Afinal, eram meus. Se pudesse, matava pai e mãe. Não pedi para nascer" (Lins, 1973, p. 145).

O som da flauta de Eurílio, a pergunta de Augusto (respondida por Leonor) e a fala de Janira são construções que causam certa desorientação no leitor. Relembramos a estranheza provocada pelo relógio de Julius Heckethorn que promove a procura pela lei, pela ordem que rege tais princípios.

Ao longo do tema R, Lins explorará essa ideia de permanência intensamente, a partir do enterro de Natividade, uma senhora negra empregada na casa dos Hayano, que criou Olavo, o militar, marido de ☹. Nesse tema em especial, a escrita de Lins vai além do que presenciamos nos outros temas. Assim como o romance é composto por oito linhas narrativas, que combinam diferentes períodos, contextos e protagonistas, o tema R, por si só, reúne todos esses elementos – às vezes em um mesmo parágrafo, reforçando os paralelos entre a composição do texto e a melodia do relógio de Julius.

Entendemos, portanto, que Natividade divide espaço com a cena do ato amoroso entre Abel e ☹, trechos do ensaio escrito por Abel (*A Viagem e o Rio*), Abel e ☹ em momentos anteriores ao encontro final no apartamento, manchetes de jornal, entre outras coisas. Identificamos, nesse tema, o resumo do que ocorre por todo o romance: a combinação de variados elementos literários que corroboram a percepção de mundo e sujeito enquanto confluências discursivas. Em outras palavras, a ideia da percepção de mundo – na qualidade de categoria mental – que, antes de tudo, perpassa por uma sobreposição de narrativas, um emaranhamento de sentidos.

Ainda que se possa argumentar que tal permanência não seja genuinamente material, frisamos que a base para essas ocorrências não são apenas lembranças ou pensamentos das personagens, mas sim estímulos sensoriais que interferem na diegese daquele mundo pelo processo que já mencionamos. Os irmãos de Abel, por exemplo, são percebidos no mundo sensível através do som (música e diálogos) assim como as pessoas da pintura que invadem a cena com suas cores e rumores. Em relação a Natividade, há um cortejo que cruza a cidade de

São Paulo, atravessado por memórias, criações, operários trabalhando e outros elementos. A ruptura se dá na narração da própria mulher que continua a tecer histórias e conceber novos sentidos ao mundo:

Natividade ergue as mãos e diz às outras duas velhas: "Façam alguma coisa. Não estão vendo toda essa gente no quarto? Vão buscar água e copos. Eles querem beber. Muita sede." Quatro homens carregam o seu caixão.

[...]

Natividade, viva e morta, vendo apenas o que vemos ou julgamos ver, nós os cheios de trevas, e rompendo com a sua visão já sensível e ligeira os limites das limitações, ergue as mãos entrevadas à altura dos olhos e fala: "Já estou morta. Por que minha carne ainda não secou? Não entendo. Estou cheirando a vivos." (Lins, 1973, p. 47-49).

O cortejo de Natividade em si já dinamiza constantemente as relações entre Sagrado e Profano – já que, basicamente, trata-se de um rito cuja morte é o tema principal. Não obstante, o que nos chama atenção é o modo diferenciado com que é tratada em relação ao que enfrentou em vida. Olavo Hayano, a criança que criou e na qual depositou seu amor é quem custeia sua estadia no asilo, promove o cortejo e sepulta seu corpo no jazigo da família.

Natividade ante a sua almofada de rendeira, quatro bilros nas mãos [...]. Natividade prefere fabricar nessa hora da tarde suas rendas, quando a quietude do apartamento sucede-se às tarefas matinais e a posição do Sol torna a copa mais clara, favorecendo os seus olhos que começam a ver menos. Vai mudando sobre o risco os alfinetes e cruza em torno deles as linhas, os bilros de madeira estalando um contra outro, sempre quatro a quatro, um par na mão esquerda e um par na direita, abandona-os, toma outros dois pares entre muitos da almofada, trança-os. O rumor seco e breve das cabeças dos bilros, polidas pelo uso de anos, ressoa alegremente no silêncio. Natividade acha-o parecido com o dos corruços ao vento e com o barulho de um fio d'água entre seixos. Põe-se a cantar em voz baixa. O menino em quem concentra toda a sua carga de amor – e que às vezes assusta-a com os seus olhos ao mesmo tempo rapaces e neutros –, entreabre a porta, teso e sem elegância, duro, o uniforme cinza com vermelhos no quepe: "Mamãe está dormindo no sofá. Não cante." Ela interrompe a canção e a porta se fecha sem ruído. Estalam menos rápidos os bilros (Lins, 1973, p. 83-84).

A cena é categórica quanto a retratar o silenciamento sofrido por essa mulher durante sua existência. É a esse contraste que damos ênfase. Enxergamos a valorização de Natividade em morte como a síntese da hipocrisia da família para a qual ela trabalhou durante todos esses anos: os Hayano. Em vida, afinal, deparou-se com anos de desprezo. Essa noção é enfatizada pelas palavras de ☹ – alheia à indiferença velada dos Hayano – na cena final do enterro: "Nunca sentou-se à mesa com eles [...]. A vida é pesada no dia a dia e esta hora não quita coisa alguma. Nada. Nada. Nada" (Lins, 1973, p. 383).

A fala de ☹️ sumariza o posicionamento que Lins já vinha construindo para a personagem em momentos pontuais do enredo. Quando o primeiro amor dela (Inácio Gabriel) morre, narra sua revolta contra as idealizações:

Fizemos tudo, Inácio? Dissemos tudo? Não. Mas o pássaro, este, o inquieto pássaro que em mim fazes surgir e cujo nome, sei, é Avalovara, não emudece, nem parte, nem morre com a tua morte. Mesmo quando desabafo com Inês, mesmo quando o faço e ela me diz que não se morre, que não se morre, fica-se encantado, mesmo aí, quando grito, cuspo na cara de Inês que a morte é a morte, que tu estás morto e que nenhum encantamento poderá fazer com que nos encontremos outra vez em qualquer outra tarde de domingo, mesmo quando grito estas palavras — não estas, outras, semelhantes a estas, talvez mais brutais, decerto mais comovidas —, com tanta violência que a minha avó acorre e pergunta o que há e ordena-me silêncio, mesmo nesse instante sei que o Avalovara me guarda e transmite um pouco da tua condição: das suas plumas vistosas, do seu canto secreto (Lins, 1973, p. 239).

A construção textual de Lins, alternando entre o que a personagem experiencia internamente e o que externaliza oralmente – representando, através desse desalinho entre o sentimento e o discurso, a complexa pluralidade de forças que transpassam ☹️ no sobressalto gerado pela morte – retoma sua insubordinação quanto às ideias do mundo arcaico e sacralizado em um sentido absoluto, superior à materialidade.

Outro momento em que podemos averiguar o ponto de vista de ☹️, mais visivelmente acerca do Sagrado e do Profano, é em uma passagem durante a cena do ato amoroso com Abel, em que a personagem narra, nos moldes de uma parábola, sobre as aves-do-paraíso<sup>18</sup>:

Que o meu corpo se entregue com toda a sua carga de animal. Durante séculos, trazem os navegantes, da Melanésia, aves empalhadas, de espantosa beleza, mas sem pés. Chamam-nas aves-do-paraíso e não é difícil acreditar tenham escapado do Éden no instante em que o portão se abre para a expulsão dos pecadores. Parecem vir do mundo privilegiado em que de prata - e não fulvo - é o pêlo dos leões, em que os peixes voam quanto querem e onde a Lua, todas as noites, surge acompanhada por um deslumbrante cortejo de pavões que se casalam em vôo. Em vôo, afirmam os navegadores, cruzam-se e incubam os ovos as aves empalhadas que trazem da Oceania. Na realidade, os selvagens que as vendem cortam-lhe os pés. Que eu não arranque os pés a esta hora de cambiante e lúcida plumagem: nela mergulhar com toda a minha carga de animal. Os melanésios, recusando admitir aquele pássaro como um ser terreno, aviltado pelas exalações do mesmo barro sujo em que vivem com os seus obscuros sonhos irrealizáveis e onde quase tudo apodrece, decepam-lhe os pés. Com o stratagema, as aves mortas são reenviadas às alturas, onde, mutiladas, permanecem, graças à cúmplice imaginação dos homens. **Que eu não arranque os pés a esta hora** (Lins, 1973, p. 112) [grifo nosso]

O fragmento destacado nos conduz à leitura da personagem como alguém que se recusa a negar sua natureza profana em prol de uma falsa idealização de pureza que em nada

<sup>18</sup> “[...] pássaro exótico oriundo de ilhas da Indonésia, Nova Guiné e Austrália [...]” (De Barros, 2023, p. 2).

corresponde com o mundo em que vive. Embora saibamos que a remoção das pernas e pés se dava por uma questão prática – facilitar o transporte e preservação das penas<sup>19</sup>, a forma como ☹ narra a situação nos induz a ponderar sobre como a beleza de certos contos dissimulam a perversão do agir humano.

No tema P, percebemos algumas passagens em que Julius Heckethorn coaduna esse pensamento ao observar em primeira mão as decorrências da ascensão nazista na Alemanha:

Aos treze anos, lê, num estudo sobre o modo como é vista, no Renascimento, a ciência medieval, a história de um homem cujos chifres crescem para dentro e que destrói o mundo à medida que essas raízes furam-lhe os miolos, atravessam a garganta, escavam o coração e esgalham-se. Hitler, para ele, é aquele homem (Lins, 1973, p. 360).

Conectamos à figura do homem cujos chifres crescem para dentro, ou seja, que – com seus chifres escondidos – dificulta sua categorização enquanto um agente da desumanidade, com o segmento visto anteriormente sobre a conexão de ☹ com as aves-do-paraíso, a idealização que se distancia do mundo sensível. A história que Julius lê e que relaciona a Hitler reflete a interpretação do fragmento de ☹ por aludir aos atos desumanos realizados no período da guerra velados por um discurso fantasioso.

Enquanto viaja de trem com sua esposa, a qual sofre de cegueira progressiva, Julius a ouve descrever uma Alemanha “de sonho, evocada pelos nomes dos lugares e oposta à verdadeira” (p. 361), enxergamos no trecho um símbolo da visão deturpada, idealizada que ignora o lado “sujo” e “feio” do mundo. Em seguida, o leitor tem a indicação de que o convencimento alienado do sogro de Julius, sintetiza os efeitos de tal idealização: “O que ouve, assombra-o: Hampl está embriagado pelas idéias de Hitler” (p. 361). Vemos reverberar nisso o metacomentário do narrador em S2 quando fala sobre as cidades sonhadas que se fazem a partir das cidades verdadeiras e o risco de perda para o “viajante” que se guia por um “mapa inventado” que corresponde a um espaço irreal.

Tais passagens promovem a reflexão sobre a influência da cosmovisão na organização coletiva. É dessa forma que compreendemos a “desorganização” das características do Sagrado

---

<sup>19</sup>“As in so many other cases, the birds were presented as gifts and described as being footless. The rarity and splendour of these natural specimens contributed to their quasimythological status, which had at least as much to do with the fact that the specimens were preserved without feet and legs, which were removed in order to better protect the plumage” (Swan, 2015, p. 630).

Como em muitos outros casos, as aves eram apresentadas como presentes e descritas como desprovidas de pés. A raridade e o esplendor desses espécimes naturais contribuíam para seu status quase mitológico, que se devia, em grande parte, ao fato de que os exemplares eram preservados sem pés e pernas, os quais eram removidos para melhor proteger a plumagem [nossa tradução].

e do Profano em *Avalovara* como a provocação incutida por Lins ao representar as consequências de posicionar o suprasensível – aqui entendido como o idealismo ingênuo das personagens – acima do sensível – a concretude das circunstâncias sociais. Afinal, retomando o tema R, a pós-vida de Natividade (a permanência profana elaborada por Lins) se espalha através da narrativa pelo romance, trazendo à luz inúmeras injustiças que refletem situações experienciadas no âmbito social e íntimo do mundo empírico.

Seguimos na compreensão de Bonfim (2021a) acerca de sua análise sobre *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de 1976 (romance de Lins escrito e publicado posteriormente ao *Avalovara*):

Não se pode perder de vista que a loucura, a burocracia e todos os demais elementos que possuem uma existência externa ao texto passam por uma espécie de transfiguração estética e são integrados internamente à narrativa como objetos literários. O romance cria, assim, um outro mundo que por sua singularidade é capaz de questionar o mundo empírico, assumindo uma postura de resistência frente aos acontecimentos históricos e possibilitando que haja uma ampliação da consciência do leitor (p. 48).

Relembremos de que modo o *homo religiosus* interage com o mundo de forma a enxergar um sentido oculto nos elementos aparentes. A história de Natividade traz à luz os filhos que nunca teve em vida: “O marinheiro, o soldado, a criada, o servente de obras, o arrombador e também agora, um pouco recuada, coberta de pintura, puta ordinária” (p. 62). Compreendemos nesse gesto de Natividade sua resistência por meio do fazer literário – aqui enquanto categoria mental –, pois mais do que nunca se faz necessário preencher seu mundo com um sentido novo, que ultrapasse os limites da materialidade. Natividade não tem outra opção senão sacralizar seu leito de morte, povoando o ambiente com parentes que estivessem com ela para prestar qualquer tipo de solidariedade nesse momento que de outra forma seria a síntese do mundo dessacralizado de Eliade, a perda de um sentido existencial de uma vida tolhida em múltiplas frentes.

Além dos filhos, o enterro de Natividade expõe o mundo dos operários e das injustiças sociais sofridas pela classe trabalhadora, retomando a temática presente na dinâmica entre Abel e Cecília no tema T. Ao longo do romance, podemos ver na trajetória de Abel a representação do amadurecimento político do indivíduo. Natividade ilustra as questões trabalhistas, ao passo que Cecília ilumina as questões políticas para Abel:

Digo a Cecília [...] que desejaria estar inaugurando o mundo na sua companhia e em paz com todos os bichos. Cecília, de cabeça baixa, lembra que não mais existe e não será reencontrada a harmonia do tempo em que a onça lambe as unhas do homem [...].

[...]

A areia, que range sob os meus pés e sempre teve o nome de areia, não é a mesma. Os nomes e as coisas (a palavra tarde e a tarde, amar e a palavra amar), as coisas e seus nomes transformaram-se. O mundo, agora que seguimos pela praia, vivos, reais, de mãos dadas, difere do mundo que precede este encontro. Uma moeda suja, enterrada há muito tempo e sua nitidez depois de limpa. Vê-se o perfil do Rei (**que não se via**), vê-se a data da cunhagem, vê-se a divisa, o valor (**que não se via**) e vê-se o brilho do metal. **A presença de Cecília revela o mundo oculto** (Lins, 1973, p. 213-214) [grifos nossos].

Cinco anos atrás, a postura de Abel ao ler as notícias de jornal na Europa cria um contraste com o que ocorre na cena com Cecília: “Tese de Krushev aprovada na U.R.S.S. René Coty no Vaticano. Navios britânicos cruzam Suez. Guy-Mollet e a Argélia, Eisenhower, Oriente Médio. **Que me importa tudo isto?**” (Lins, 1973, p. 147) [grifo nosso].

Constatamos o amadurecimento político da personagem metaforizado no texto através das pessoas que Abel reconhece na carne de Cecília que, além do mais, é assistente social que trabalha no serviço social do hospital. Cecília, de fato, inaugura o mundo para Abel, entretanto, trata-se do mundo político, do povo, dos problemas sociais (sempre negligenciados) e das injustiças<sup>20</sup>. É mais uma das formas com que, como entendemos, Lins subverte a relação do Sagrado e do Profano. Articulando as questões profanas em um esquema sagrado. Nos moldes do *homo religiosus*, Abel, agora, anda pelo mundo de modo a enxergar significados ocultos nas relações sociais que antes lhe eram imperceptíveis. Tal como a moeda enterrada na praia que surge como símbolo dessa redescoberta do mundo.

Em *Avalovara*, compreendemos que Lins não relega o Profano a um patamar inferior ao Sagrado, pois realiza também uma subversão dos conceitos de Eliade. Há uma valorização do mundo, do corpóreo, do efêmero sem a necessidade de abolir certa percepção de sentido que se expressa no romance através do fluxo da mutabilidade. Ainda que Lins represente definições de Eliade em sua composição literária, percebemos que sua transfiguração estética não se resume à reprodução de ideias estabelecidas, mas vai além, promovendo o avanço conceitual, novas concepções de sentido que não, simplesmente, negam o pensamento precursor, mas elevam sua complexidade ao suprimir o contraste das noções sob a mesma “luz” que é o fazer

---

<sup>20</sup>Também é válido mencionar uma cena na qual Abel avista Cecília com um livro de Antônio Callado no ônibus. Pela descrição da capa do livro “[...] a cara de um negro, severa e pétrea, iluminada do alto com luz verde [...]” (Lins, 1973, p. 131), é possível deduzir que se trata de *Os industriais da seca e os “Galileus” de Pernambuco: Aspectos da luta pela reforma agrária no Brasil* (1959), uma coletânea de reportagens e análises sociais que investigavam as estruturas políticas e econômicas em Pernambuco. A cena reforça o processo de ressacralização literária já que associa a performance do indivíduo – A afiliação de Cecília à causa das ligas camponesas – com seu repertório cultural – precisamente, o livro. Lembrando que essa obra de Callado expõe a seca para além de um fenômeno natural, como “instrumento de controle sociopolítico” (Zambiasi, 2025); essa “revelação” permite que a personagem “reformule” sua visão de mundo, identificando sentidos não aparentes, contribuindo para o entendimento do mecanismo de ressacralização aqui trabalhado.

literário. É o que vemos na música de Scarlatti do relógio de Julius Heckethorn. Sua existência enquanto unidade que detém uma ordem significativa se vincula ao Sagrado e sua apresentação fragmentada e impermanente cuja ordem deve ser percebida e alcançada se vincula ao Profano. Evitando sua anulação, passam a coexistir com o mesmo valor.

## CAPÍTULO II – O FAZER LITERÁRIO

*Em cada escritor brasileiro existe um Anchieta, pregando, com alegria e desespero, o seu evangelho*

Osman Lins

### 2.1 O fio no anzol: desorientação ou ressacralização?

Quando Eliade fala sobre a condição no mundo moderno, que chama de dessacralizado, refere-se à percepção de uma sociedade que modificou sua relação com o aspecto do Sagrado, o que resultou em uma sensação de desorientação existencial (a perda da fundação psíquica de um sentido absoluto). Desse modo, para o ser humano moderno o “Universo não constitui um Cosmos, ou seja, uma unidade viva e articulada; é simplesmente a soma das reservas materiais e de energias físicas do planeta” (Eliade, 2018, p. 83).

Eliade postula a desorientação existencial através de exemplos em que as práticas humanas assumem uma perspectiva mecanicista, consumista e superficial a qual se estabelece na sociedade. Para tanto, cita diferenças fundamentais entre a vida na sociedade arcaica e a vida atual:

Por sua vez, o trabalho agrícola numa sociedade dessacralizada tornou-se um ato profano, **justificado unicamente pelo proveito econômico que proporciona**. Trabalha-se a terra com o objetivo de explorá-la: **procura-se o ganho e a alimentação**. Destituído de simbolismo religioso, **o trabalho agrícola torna-se, ao mesmo tempo, “opaco” e extenuante**: não revela significado algum, não permite nenhuma “abertura” para o universal, para o mundo do espírito. [...] o que os homens fazem por própria iniciativa, o que fazem sem modelo mítico, pertence à esfera do profano: **é pois uma atividade vã e ilusória, enfim, irreal** [...], quanto mais é religioso tanto mais se insere no real e menos se arrisca a perder-se em ações não exemplares, “subjetivas” e, em resumo, aberrantes (Eliade, 2018, p. 85-86) [grifos nossos].

Além desse esvaziamento de sentido cósmico nas relações dos seres humanos com suas atividades cotidianas, o historiador romeno também chama atenção para como a dessacralização do mundo afeta nossa relação com o tempo. Independente do status de conexão da comunidade com o Sagrado, o fato é que a sugestão do tempo circular está bem estabelecida no imaginário popular, sendo experimentada de forma gradativa (O ano é um trajeto circular ao

redor do sol, segmentado em um ciclo de meses compostos por ciclos de semanas, dias, horas...).

Na perspectiva do mundo dessacralizado, esse retorno cíclico seria esvaziado de significado, o que conduziria a uma visão negativa e insuportável da existência, que se repetiria indefinidamente sem ruptura entre qualidades de *tempo*, levando a um esgotamento do indivíduo e a perda do sentido de suas atividades mais básicas (Eliade, 2018). Contudo, o Eliade também afirma que:

[...] jamais assistimos a uma total dessacralização do mundo, pois, no Extremo Oriente, o que se chama “emoção estética” conserva ainda, mesmo entre os letrados, uma dimensão religiosa [...]. Basta que imaginemos o que uma emoção estética dessa ordem pode tornar-se numa sociedade moderna para compreendermos como a experiência da santidade cósmica pode rarefazer-se e transformar-se até se tornar uma emoção unicamente humana: por exemplo, a da arte pela arte (Eliade, 2018, p. 128-129).

A partir desse ponto de vista, entendemos que, apesar da fragmentação de um suposto eixo orientador absoluto, ainda podemos encontrar resíduos de um comportamento religioso na conduta social, ocultos em uma mitologia velada e transfigurados em diferentes ações que constroem nosso cotidiano.

Tal processo de esvaziamento dos ritos na modernidade também é percebido por Lins. Em *Da Necessidade dos Ritos*, texto presente na coletânea *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros* (1979), o escritor aborda a questão de como a perda da sensibilidade e a falta de percepção do mundo provoca o nascimento de uma realidade pautada na brutalidade. Em sua compreensão, essa perda se deve a uma investida moderna contra tudo que não seja “autêntico”. Como exemplo, cita a história das carpideiras:

[...] cuja função era prantear os mortos, não sentiam realmente por eles e muitas vezes nem os haviam conhecido. Sua função não era sentir e sim representar a dor, recordar o peso e a gravidade da morte [...]. O velório onde houvesse carpideiras não seria nunca o trêfego piquenique no qual se transformaram as horas que precedem os enterros (Lins, 1979, p. 17-18).

Para Lins, o ser humano, à medida que avança em suas descobertas científicas, passa a conhecer cada vez menos o mundo e, conseqüentemente, deixar de se importar com ele. Nesse sentido, expõe sua manifestação contra o que compreendemos como uma inércia da consciência, isto é, uma tendencia natural a nos manter estagnados ou no curso de uma rota a qual nem percebemos que adentramos: “Como não cumprimenta mecanicamente o seu vizinho, passa a não vê-lo e acaba ignorando que ele existe; como não testemunha cerimônias

relacionadas com a morte, passa a desconhecer tanto a gravidade da morte como o valor da vida: o mundo, em suas mentes, retorna ao caos” (Lins, 1979, p. 18).

Eis como também percebemos a ideia de mundo dessacralizado em *Avalovara*. Lins retrata o esvaziamento de sentido nas relações do indivíduo com o *Cosmo* – como descrito nos estudos de Eliade – através da fixidez do pensamento. Essa noção de pensamento fixo no mundo dessacralizado estaria, portanto, manifestado nas personagens desatentas às possibilidades do desempenho da vida, carregando perspectivas objetivas, exauridas de alternativas, de subjetividade e, em decorrência, suscetíveis ao manejo.

A própria narração do Autor no tema S, em que o romance assume seu aspecto mais metatextual, parece-nos ser construída de forma a movimentar o leitor de um pensamento cristalizado, além de explicitar pontualmente a condição descrita anteriormente:

A espiral não tem começo nem fim. A um olhar mais cândido, **o que dissemos merece reparos**. A espiral seria infinda em seu exterior; interiormente, porém, há os centros onde ela termina –ou se inicia. **Tal pensamento demanda retificação**. Somos nós que impomos limite, em ambas as extremidades, para a espiral. Idealmente, ela começa no Sempre e o Nunca é seu termo. **Com o que chegamos a uma conclusão ainda menos trivial que as anteriores**, a saber: embora a vejamos traçada, no papel, em direções opostas, suas extremidades (se realmente existem) em algum ponto misterioso, **inacessível à nossa compreensão empedrada**, haverão de encontrar-se, exatamente como o círculo, representação bem menos equívoca e perturbadora (Lins, 1973, 17) [grifos nossos].

Nesse reajuste, percebemos a sugestão de como o raciocínio é um trabalho árduo que não surge acabado e que, na verdade – assim como a espiral –, não se conclui definitivamente, necessita de esforço, correção de rota e constante reavaliação. Ao longo do tema T, uma das linhas em que a temática política mais se manifesta, constatamos a mesma ideia (representada artisticamente) nas notícias sobre a situação do Brasil e no debate político que ganha espaço em diálogos e reflexões das personagens:

Notícias alarmantes sobre as Ligas Camponesas e nas quais a voz do Tesoureiro parece ecoar, assustada e vingativa. Devo talvez invejar suas opiniões aladas, eu que insisto no hábito ou na deformação de pesar, sempre, todos os lados das questões, achando que só assim posso chegar a uma conclusão não muito distorcida. As condições de vida dos cassacos nos canaviais são desumanas? Logo me vem que os senhores de terra do Nordeste nunca poderiam pensar e atuar de maneira diferente. (Lins, 1973, p. 171).

Vemos na figura do Tesoureiro, homem que se casa com a mãe de Abel e assume a posição de figura paterna em sua vida – e suas opiniões aladas o enfraquecimento natural de uma vida inerte – nos moldes do que também percebemos ser a dessacralização no romance –

a consciência empedrada de um brasileiro que busca dissimular uma visão de si e do país. Conserva o nome do cargo mesmo sem executar o ofício: "‘Dos luxos do Tesoureiro, sobra isto. Lenços engomados.’ ‘Ele não é mais Tesoureiro.’ ‘Pensa que se conforma? Fala dia e noite na readmissão. Tinha de acabar nisso. Como era Tesoureiro na porcaria de um Banco, acreditava ser Tesoureiro do mundo [...]’ (p. 117). Quando Abel recebe sua visita na pensão em que mora, sente dificuldade em reconhecer esse homem cuja “voz autoritária e gestos largos” deram lugar a uma tosse constante e a condição amedrontada.

Mostra-me recortes, extraídos do Diário Oficial e relativos à complicada pendência em que anda envolvido. **Cai em contradições e os seus argumentos não convencem. Interrompe as justificativas** para dizer que o anteparo de papel na lâmpada está cheirando a queimado: pode causar um incêndio e já bastam os incêndios provocados nos canaviais (Lins, 1973, p. 130) [grifo nosso]

Na cena, observamos o “labirinto” de ideias em que a personagem se encontra, o qual não consegue sustentar e que só amplia a distância da realidade em que vive. Na cena do jantar do aniversário da mãe de Abel, fala sobre seu novo emprego que, como percebemos, é uma tentativa de validar sua serventia e utilidade para o mundo, contudo, o que se vê é o oposto, pois suas palavras ficam perdidas entre o assunto dos filhos:

[...] o Tesoureiro preside a mesa. Tosse, porém, vez por outra e fala sempre que pode no seu novo emprego: fazer cobranças para uma empresa de reputação mais duvidosa que a dele.

- Quero ver o que vão dizer os meus inimigos, quando souberem que estou trabalhando com dinheiro e que os patrões têm toda confiança em mim. Uma confiança cega. Cobro mais de cinquenta prestações por dia. Honestidade vale uma fortuna, principalmente hoje que o governo vive estimulando o roubo.

Minha mãe, à sua direita, **procura desviar o assunto** [...]

O Tesoureiro tosse e reforça o que dizia, alheio:

- Confiam em mim como num filho.

**Qual dos filhos confia nele? Sequer o vêm e de todos [...] só eu [...] ouço o que diz.** Os restantes - Mauro, Cesarino, Lucíola, Damião, Dagoberto e Isabel com o marido - apenas erguem as cabeças para servir-se de omelete ou cerveja e trocar palavras pouco amigas.

[...]

- **Ainda ontem, o chefe falou comigo. Disse que nunca teve um cobrador igual.**

[...]

O animal, no ombro de mamãe, espreguiça-se com o dorso de gato e salta para a mesa, a cauda erguida. Ela censura-nos:

- Bons irmãos são vocês. Não vejo nenhum lembrar-se dos que estão mortos ou ausentes.

- Que se danem.

Isabel:

- Por que, Damião?

- Por que sim, que se danem.

- **É uma firma que ainda vai crescer muito** (Lins, 1973, p. 143-146) [grifos nossos].

Tudo isso culmina em um fim trágico. Sua morte carrega o mesmo tom de desvalor que o cercava nos anos finais da vida. Morre atropelado por um caminhão, e seu corpo permanece sobre o asfalto por mais de cinco horas sem que nenhuma autoridade se responsabilize. Esse retrato elaborado por Lins concorda com sua já mencionada perspectiva de dessacralização presente na modernidade: tudo acontece de forma corriqueira e banal, atrapalhando o tráfego.

Com o evento outras informações são reveladas: “[...] como pode ser possível que o Tesoureiro fique jogado na via pública, sem que a firma onde ele trabalha saiba do caso e tome providências. Damião responde-me lacônico: ‘Ele foi demitido. Faz três dias’” (p. 192) e “Cesarino jura de pés juntos que o Tesoureiro se jogou na frente daquele caminhão. Terá sido mesmo, Abel?” (p. 265). No suposto suicídio do Tesoureiro reconhecemos também a síntese do desalinho do homem moderno com as mudanças do mundo.

A história do Tesoureiro nos lembra *A morte de um caixeiro viajante*<sup>21</sup> que narra uma situação similar sobre um vendedor de meia-idade que nunca alcançou sucesso na vida, embora sempre tentasse fazer com que seus amigos e família acreditassem nisso. No dia em que o vendedor ganha forças para provocar mudanças na vida de sua família, é demitido após 34 anos de serviço o que o deixa inseguro para pagar as contas, levando-o a cometer suicídio para manter a família com o dinheiro do seguro.

*A morte do caixeiro viajante* é a parábola dos Estados Unidos no século XX: um país dividido entre o sonho e a realidade, mergulhado na perigosa selva do capitalismo, onde, para obter a tão importante aprovação social – como também se vê em *O grande Gatsby* –, o homem tem que, sem medir esforços, vencer. O *sonho americano* acaba sendo privilégio de alguns, e não de todos, conforme a propaganda política deixava implícito. A peça denuncia isso (Dias, 2008, p. 117). [grifo no original]

Embora similar, a situação do tesoureiro parece ainda mais agravante. Seu suposto suicídio não vem do ímpeto de promover algum benefício a sua família, nem de reaver utilidade. Não, parece movido por uma inconformidade cósmica, uma ideia de permanecer na ilusão que construíra. Ao leitor é dado saber o nome completo do “Tesoureiro”: Raul Nogueira de Albuquerque e Castro, somente após sua morte. Interpretamos a exposição do nome como símbolo do fim de seu idealismo ingênuo.

De volta à narração de Abel, vimos que sua postura delimita um contraste, pois procura olhar para o mundo de forma plural e evitar ao máximo conclusões distorcidas. Referente às ligas camponesas, esforça-se para compreender a situação dos cassacos e dos senhores de terra: “Começo a duvidar, porém, que estes meus cuidados tenham alguma coisa a ver com equidade

---

<sup>21</sup>No original *Death of a Salesman* (1949), de Arthur Miller.

ou que tal gênero de equidade, hoje, seja o mais leal e o mais útil à justiça” (Lins, 1973, p. 171-172).

A palavra mencionada por Abel, “equidade”, refere-se a um conceito aristotélico (*epieikeia*) relacionado à justiça, que procura assegurar um julgamento justo a partir da “correção” específica das leis em casos particulares. De acordo com Thamer (2024), Aristóteles:

[...] reconhece que as leis gerais nem sempre podem prever todas as circunstâncias particulares de um caso. Portanto, a equidade é necessária para corrigir as injustiças que podem ocorrer quando a aplicação estrita da lei não leva em conta as circunstâncias individuais.

A equidade implica discernimento prático e moral por parte dos legisladores, juizes e cidadãos, para garantir que a justiça seja alcançada de forma justa e não apenas **de maneira formalista** (p. 413) [grifo nosso]

Essa temática também pode ser percebida no tema O. Observemos como 📖 narra a vida de seu avô, um magistrado:

Meu avô recusa-se a ter rugas como magistrado; ponto de honra, para ele, estar em dia com as leis e a jurisprudência. Ao mesmo tempo, **receia que se altere a concepção de justiça que possui quando ingressa na magistratura. Este desejo de coerência, convertido em dogma, transforma numa selva de sofismas sua atividade na Justiça.** Exibe-me os extensos fichários, acumulados em quase três decênios de serviços prestados. A quem? Sua voz pausada, segura, na qual é possível captar, afixando o ouvido, um susto: "Ninguém pode surpreender-me numa incongruência. (Sinto que a incongruência está nos seus calcanhares, dorme com ele e se imiscui nos seus bolsos.) Desafio seja quem for a encontrar, dentre todos os meus pareceres, um só que contradiga outro. Um só". Classifica as causas por assuntos. Organizar as suas fichas consome ainda mais tempo que o destinado a armar os pareceres, mas o fichário — **Arca da Equidade e da Justiça** — presta o serviço para o qual existe: meu avô, antes de opinar, e mesmo antes de formar um juízo sobre os processos que chegam às suas mãos, revê atento os pareceres antigos. "A habilidade consiste em manejar a jurisprudência. Uma de suas funções é dar solidez aos nossos pressupostos. **Isto porque um magistrado não muda. Um magistrado não tem direito a ter duas opiniões, nem que viva mil anos.** Caso contrário, não merece o cargo." **Inconcebível, para ele, que o tempo ou os acontecimentos possam de algum modo alterar, aos setenta e três anos, um juízo exarado por volta do seu 48.º aniversário.** Um parecer do avô, ancião exemplar, é um coágulo. Junho de 33: indignado, desenvolve uma rama de argumentos e pede a pena máxima para um carpinteiro que, ludibriado, assassina o patrão a golpes de martelo; setembro de 56: sugere igual castigo para um crime idêntico, daí recuando para as suas razões, e das razões chegando à indignação, por tal modo que tudo se complete e ele durma em sossego (Lins, 1973, p. 199-200) [grifos nossos].

Aqui há uma repetição do que acompanhamos na vida do Tesoureiro. Entretanto, trata-se de uma questão ainda mais agravante: quais são as implicações para o mundo quando o próprio sistema – representado na figura do magistrado – se apresenta inerte em uma força histórica? E a resposta que o próprio livro nos oferece: a injustiça dissimulada de justiça.

É o que revela a reflexão de ☹ no funeral do avô: “Morto, servirá à Justiça menos ou mais do que vivo?” (p. 249); e sobre seu marido Olavo Hayano, um oficial do exército: “Parece, mesmo dormindo, dizer a si próprio: ‘*Toda a injustiça que eu fizer terá sempre o nome de justiça. Sobram-me a força e a indiferença necessária para usar a força. A força, sem isto, não nos pertence*’” (p. 352) [grifo no original].

Reafirmamos, diante do exposto, que nossa percepção de mundo dessacralizado em *Avalovara* se configura principalmente por meio desse formalismo intransigente expresso tanto na figura do Tesoureiro quanto na do avô de ☹, e especialmente na de Olavo Hayano – símbolo da opressão. O conceito de equidade empregado por Abel, portanto, combina-se com a ideia de ressacralização do mundo. Tal como o *homo religiosus* de Eliade, Abel segue interagindo com um *Cosmos* enquanto unidade viva e articulada, sem adotar a fixidez:

- Pensando bem, meus irmãos talvez não sejam mais desnorteados do que todos esses que andam por aí como se tivessem as chaves do mundo. Mas ninguém que eu conheça tem a chave de nada - ninguém - ou sabe para onde vai: que rumo tomar e o que fazer de si. Um sistema de vida desgastado e que não serve mais? Talvez. Eu, pelo menos, olho em redor e não descubro uma corrente forte, viva, onde me atirar com alma e tudo, de uma vez e sem hesitação (Lins, 1973, p. 174).

Por conseguinte, entendemos que a ressacralização se trata do desafio à normalidade – homogeneidade –, uma postura combativa à leitura limitada do mundo. Em *Avalovara*, Lins provoca o leitor com perguntas; desafia sua imaginação com descrições insólitas; fortalece a imprevisibilidade, expondo desfechos; retoma cenas proporcionando novas perspectivas; reescreve rotas, modificando sua forma de pensar. Assim como o relógio de Julius Heckethorn, o romance apresenta sua excentricidade na fragmentação para que se busque a ordem, imputa a desorientação para reorientar o sujeito – em um mundo dessacralizado, a síntese do que tratamos como ressacralização.

Para Eliade:

[...] os conteúdos e estruturas do inconsciente são o resultado das situações existenciais imemoriais, sobretudo das situações críticas, e é por essa razão que o inconsciente apresenta uma aura religiosa. Toda crise existencial põe de novo em questão, ao mesmo tempo, a realidade do Mundo e a presença do homem no Mundo: em suma, a crise existencial é “religiosa”, visto que, aos níveis arcaicos de cultura, o ser confunde-se com o sagrado (2018, p. 171).

No romance, compreendemos a desorientação que conduz o sujeito à busca por sentido manifestada por meio das indagações e reflexões que transpassam a mente das personagens. Contudo, as ocorrências mentais não são a única forma com a qual vemos Lins representar a

desorientação, que também pode ser interpretada metaforicamente no deslocamento do ser pelo mundo, atravessado pela aleatoriedade de eventos que o afetam profundamente. Ademais, a desorientação é marcada pelo contato com o objeto literário – como veremos na próxima seção.

Destacamos um momento na história de Abel em que Lins evidencia essa desorientação. A conclusão do tema A se dá com as frustrações românticas de Abel por Roos. A narrativa é elaborada por meio de várias viagens de trem por cidades da Europa. No momento final, em que Abel se desencontra definitivamente com a mulher, os nomes das cidades começam a invadir e se condensar no texto, momentos específicos de seus encontros com Roos retornam, línguas se misturam e seus pensamentos se repetem. Tudo confluindo para esse momento em que tempo, espaço e texto parecem convergir:

Ravena, Oviedo, Orleans, Salzburgo. Avenidas desertas, cheias de carros estacionados. As janetas fechadas. Um deserto quase igual ao das cidades de Roos. Reno, Riga, Roma, Rodes, Rotterdam, Ródano, Ruão, **ruam e rebentem todas** [...]. Sagres, Salônia, Sena, Salarnanca, Samotrácia, Sodorna, Saragoça, Sèvres, Sídón e Siracusa, **sumam** [...]. Vamos costeando o Luxemburgo na direção da Gare d'Austerlitz, atravessamos o Sena [...] rumo a Saint Lazare. Bilbao Pamplona Liverpool Lion Dublin Antuérpia Groningen Monte-Carlo brindisi uhn lübeck [...]. Cre monacor int oali cante granadapalospor tobor deus, [...] messna bruxlas cônia oxd plym gena ogunc ul onia omnia **voem pulverizem-se**.

Descemos, descemos, seguimos sob o alto teto da Gare d' Austerlitz, atravessamos, rumo aos mortificantes e estreitos cais, o largo vestibulo de Saint Lazare, abraço-a longamente, abraço-a, longamente, ela tenta sorrir, seus olhos estão úmidos, seus olhos estão úmidos, mas o ar está frio, ela tenta sorrir, mas o ar está frio, nas águas em, nas águas, redor de em redor de Halicarnasso há um, Halicarnasso, cemitério de, um cemitério, navios, de navios, no cais ressoa o aviso de partida, no cais, de partida, o aviso, ressoa, ajudo-a a subir, há no ar um odor de violetas, o trem começa a afastar-se, ajudo-a a subir, odor de violetas, o trem começa a afastar-se, ela me acena. Acename, dou ainda alguns passos, dou alguns passos ainda; e me vejo sem nada, mais uma vez sem nada, sem nada, mais uma vez, **e cego, e cego**, ante a minha ofuscante solidão, ante a minha ofuscante solidão (Lins, 1973, 298-300) [grifos nossos]

Na passagem, entendemos os verbos imperativos, usados por Abel em sua revolta, também como metáforas para a desorientação, uma espécie de apagamento geográfico simbólico. A mistura das línguas – comuns em ambientes como estações de trens – relembra o mito de Babel e contribui para o sentimento de confusão (desorientação) linguística. Rezende (2021) associa esse símbolo com a própria personagem Roos:

Alegoricamente composta por cidades, rios e solos diversos, **que se revezam incertos e inexatos** em seu corpo vazado por antigas e radiosas paisagens, essa notável personagem feminina comporta feixes de significados passíveis de associação à figura bíblica de Babel justamente por estar conformada à **dispersão geográfica**, bem como aos signos do infortúnio, do irresoluto e da incomunicabilidade. Incomunicabilidade essa, porém, que não se encerra rígida e estéril em Abel, **mas se faz motor e movimento em sua procura por diálogo, entendimento, expansão** (p. 100) [grifos nossos].

Ressaltamos que a situação final do tema não se converte no fim de sua busca. Pelo contrário, conforme o trecho acima destacado, assim como a incomunicabilidade de Roos não se encerra em Abel, também o desnorteamento do protagonista não representa o fim da sua busca. Vemos, nesse desencontro, a força motora que o impulsiona em direção a seu destino – ainda que ele não consiga enxergar o ponto fixo que orienta seu percurso, descrevendo-se como cego.

O tema O é outro exemplo de como as questões existenciais promovem uma leitura de mundo particular que renova constantemente nossa perspectiva sobre a composição estética de Lins. Acompanhamos a vida de  desde a infância e, como já abordado anteriormente, vemos nisso – mais do que a indicação de uma idade – a representação de um estado de espírito. Aos nove anos, esse estado edênico em que vive é apresentado principalmente através de sua relação com a linguagem:

[...] ainda não falo. Não sinto a voz em mim. Pareço um cão humano ou uma possessa infantil, uma criança carregando em si o demônio da compreensão e da mudez. Tudo ouço – ventar, baterem as portas, risos, jato das torneiras, ordens, pulsar o coração, veículos na rua, pássaros cantando - tudo ouço, mas não me aventuro a repetir esses sons e tudo para mim é indecifrado. (Lins, 1973, p. 29).

Nesse mundo cheio de sons,  ainda não fala. Conhecemos sua cosmovisão a partir de suas reflexões silenciosas. Lins elabora a percepção de mundo dessa personagem a partir de uma situação de desorientação, ocasionada pela sua dúplice natureza. Entendemos esse período de sua vida como o estado de conexão cósmica, vinculando novamente o Sagrado à infância, que é comprovado pela forma em que a personagem vê a possibilidade do seu nome em tudo, como se desconhecesse os limites entre o “eu” e o mundo:

Sei que haverá um código, um sinal para chamar-me. Procuo descobri-lo 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. Assim vivo, nesta comunhão que me multiplica e atormenta (Lins, 1973, p. 29).

Ressaltamos o uso da linguagem para a construção de uma superposição significativa que assimilamos também como a transformação complexa e indireta do que Eliade aborda como *superabundância de realidade* – expressão presente em uma das cinco epígrafes do romance, a que traz a frase de Eliade. As possibilidades para o nome de  se expandem, não estão

limitados a um som ou a uma palavra. A ideia de que tudo pode corresponder à sua identidade promove a perspectiva da dissolução do indivíduo no grande Ser<sup>22</sup>, regatando a ideia de unidade, absoluto. Desse modo, o fragmento reforça a conexão linguística com o aspecto do Sagrado. É mais um exemplo de como Lins subverte conceitos para provocar construções literárias ousadas, afinal, associa-se o estado de conexão cósmica com a orientação.

Ademais, compreendemos, nessa busca pelo nome – além de um símbolo da busca do indivíduo por se encontrar no mundo –, a ideia de ressacralização a partir da desorientação, pois é justamente a noção de que tudo pode ser seu nome que promove na personagem a busca pelo que de fato é. Além disso, a estrutura concernente a ressacralização também pode ser identificada no enredo cuja sequência de eventos (fase pré-linguística, queda no elevador, renascimento, fase verbal, natureza dúplice) reatualiza esquemas mitológicos sobre a *queda* da humanidade – perda da conexão com o divino – e o surgimento da civilização, como o que vemos, por exemplo, na história bíblica de Adão e Eva<sup>23</sup> ou na epopeia de Gilgamesh<sup>24</sup>.

Identificamos um resumo do que tentamos definir como ressacralização em *Avalovara*, a partir de uma cena em sua fase adulta, em que tenta ilustrar simbolicamente como compreende a vida:

“Não julgar que a existência humana, enquanto inconclusa, seja um poliedro incompleto do qual a morte é o último lado, não, o poliedro move-se e suas faces e arestas proliferam, crescem conosco, mais ou menos brilhantes [...].  
Toda minha vida, pois, está aqui, neste instante, instante?, não há instante, instantes, o que assim denominais é a vossa própria vida, poliedro de inúmeras faces transparentes, estas, as faces, são o que instantes nos parecem, um destes contemplai, uma destas faces, e vereis ser impossível ignorar as outras.” (Lins, 1973, p. 22).

O excerto – além de expressar uma correção de pensamento – expõe claramente a ideia de que existir é algo dinâmico e, através da ideia de tempo fragmentado em instantes, chega ao esclarecimento do tempo também enquanto unidade, um presente eterno para onde passado e futuro se deslocam.

Também é possível identificar as relações entre fragmentação e unidade através de sua narração sobre o salto do peixe:

Salta o peixe das vastidões do mar, salta o peixe e este salto nem sempre ocorre no momento propício, nem sempre advém próximo à terra, às ilhas, aos arrecifes, nem

<sup>22</sup>A ideia já mencionada do “Ser” cósmico.

<sup>23</sup>Em sua tese de doutorado: *Por uma poética da Queda: Avalovara em diálogo com A Divina Comédia* (2017), Rezende explora minuciosamente os paralelos entre *Avalovara* e a mitologia cristã.

<sup>24</sup>Referência à *Epopeia de Gilgamesh*, texto mesopotâmico atribuído a Sin-léqi-unninni (séc. XIII a.C.), na tradução de Jacyntho Lins Brandão (Autêntica, 2017).

sempre há luz nessa hora, pode o peixe encontrar um céu negro e sem ventos, ou uma tempestade noturna sem relâmpagos, ou uma tempestade de raios e relâmpagos, assim o salto, o instante do salto, esse rápido instante pode coincidir com a treva e o silêncio, pode coincidir com o mundo ensolarado, enluarado, o peixe no seu salto pode nada ver, pode ver muito, pode ser visto no seu brilho de escamas e de barbatanas, pode não ser visto, pode ser cego e também pode no salto, no salto, no salto, encontrar no salto, exatamente no salto, uma nuvem de pássaros vorazes, ter os olhos vazados no momento de ver, ser estraçalhado, convertido em nada, devorado, e o espantoso é que esses pássaros famintos representam a única e remota possibilidade, a única, concedida ao peixe, de prolongar o salto, de não voltar às guelras negras do mar. **Mas não serão essas aves, seus bicos de espada, uma outra espécie de mar, sem nome de mar?** (Lins, 1973, p. 49-50) [grifo nosso].

A descrição da cena – em nossa análise, um forte exemplo de transtextualidade – é interpretada, baseado em Eliade, como a ocorrência de uma rotura com a homogeneidade – o mar – a partir do surgimento, ainda que breve, da heterogeneidade espacial – a superfície. Notamos uma densa carga simbólica na passagem, podendo ser interpretada como metáfora para a própria vida humana: seres que surgem nessa realidade por um breve período (a duração de uma vida) e logo retornam (com a morte) à condição destacada da dimensão temporal, a pós ou preexistência.

Em outra interpretação, o salto do peixe pode ser visto como uma metáfora da experiência artística vivida tanto pelo artista quanto pelo público. O mar representando o mundo empírico, enquanto a superfície simboliza o mundo imaginário, carregado de possibilidades. Nesse sentido, ao longo da vida, vivenciaríamos vários “saltos” entre realidades – em toda leitura de uma obra literária, filmes assistidos, músicas ouvidas entre outras formas de arte. Cada uma dessas experiências configura uma imersão artística que promove uma comoção estética.

No âmbito do Sagrado, encontramos duas associações com o salto do peixe de Lins. A primeira diz respeito ao simbolismo das águas:

As águas simbolizam a soma universal das virtualidades: são *fons* et *origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; precedem toda forma e sustentam toda criação. Uma das imagens exemplares da Criação é a Ilha que subitamente se “manifesta” no meio das vagas. Em contrapartida, a imersão na água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado da preexistência. A emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento (Eliade, 2018, p. 110).

A segunda – retomando nossa compreensão sobre o aerólito em *R1* –, trata-se de uma representação da hierofania, ou seja, o contato direto com uma realidade inteiramente diferente da realidade em que o ser habita. O salto do peixe, então, converte-se na situação de desorientação e o avistamento de outra realidade a promoção da busca no ser.

De todo modo, o que se evidencia nas múltiplas possibilidades da experiência do peixe durante o salto é que sua perspectiva sempre será parcial. A passagem promove também uma reflexão sobre a nossa condição limitada. Isso nos remete ao problema da consciência inerte, uma vez que a narrativa desafia a crença em ideais que se apresentam como absolutos. É preciso nos imaginar como o peixe, experienciando todas aquelas visões fragmentadas da realidade – nenhuma falsa, nenhuma definitiva.

Nesse segmento, podemos vislumbrar a gênese de muitos problemas históricos e atuais que surgem a partir da fixidez das ideias. Interpretamos que exista, em Lins, uma exposição do que Eliade descreve como a *dessacralização* do mundo, em outras palavras, a fragmentação de um estatuto ontológico único.

Articulando os estudos do pesquisador com a narrativa do autor: Para Eliade, o homem na modernidade vive rodeado de múltiplos relatos de “peixes” sobre como de fato é a “superfície”, essa pluralidade de visões resultaria no enfraquecimento da ideia da “superfície” e no redirecionamento das atenções para o “mar”.

Entendemos que Lins oferece uma perspectiva diferente. Há nas narrativas de Abel, ☹ e Julius semelhanças estruturais com a cena em que o peixe salta. Resgatando a narrativa de Julius Heckethorn, a música do relógio equivaleria à superfície na história do salto. Sua aparição completa – tal como no eclipse – viria a partir de uma sincronia de elementos: a boa visão do peixe, o salto próximo a uma ilha, o dia ensolarado... J. H. inclusive reflete sobre a problemática: “A dificuldade de estabelecer-se um ponto inicial para o estudo do ciclo é acentuada por circunstâncias fortuitas. Pode-se estar dormindo ou ausente no momento em que soem, pela ordem, os doze fragmentos da introdução” (p. 358-359).

*Avalovara* também nos faz refletir que a pluralidade de relatos (fragmentação) não deve ser tomada como o enfraquecimento do ímpeto pela configuração significativa do mundo, afinal, a música de relógio, a ilha avistada pelo peixe, o eclipse, permaneceriam existindo, embora acessíveis apenas com uma sincronia de elementos. A reflexão desvia o problema para a maneira com a qual interagimos com o *cosmos*. Observemos que a narrativa do peixe finaliza com uma pergunta – “Mas não serão essas aves, seus bicos de espada, uma outra espécie de mar, sem nome de mar?” – que contribui para a compreensão de que Lins não trabalha com a perspectiva hierarquizada da realidade, o Sagrado e o Profano ocupam a mesma relevância existencial.

Retomando a questão do nome de ☹, ao acordar no leito, após sua queda, reconhece sua mãe ao seu lado e, pela primeira vez, distingue o nome pelo qual é chamada por seus pais. Embora possamos crer que a procura da personagem chegou ao termo, algumas entradas depois,

é retomada de modo imprevisto, por Inês, contratada pela avó de ☹ para tomar conta da menina. Nesse momento o leitor confirma que existem dois nomes sendo omitidos:

Olha-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 de 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 o segredo de um cofre (Lins, 1973, p. 165) [grifo nosso].

Na história de Abel, a temática da busca – na narrativa de ☹, representada pela procura de seu nome –, como já vimos, é uma constante na vida da personagem e, na verdade, nunca chega ao fim. Abel salta como o peixe sempre em busca de uma nova visão da superfície. É o que nos revela sua natureza questionadora que, assim como em ☹, manifesta-se cedo na vida. ☹ e Abel são como o peixe, diz a mulher: “Emergimos do mar para indagar, Abel” (p. 28). Escreve Abel em seu ensaio: “*Muito havendo convivido com as águas e à força de ler na superfície, diz o pescador: ‘Aqui há peixe’. Onde? Quantos? Não sabe e o peixe é veloz: não para ante o anzol e as interrogações*” (p. 49) [grifo no original].

Como indica o livro, as interrogações são para eles o que os anzóis são para os peixes (percebemos que há um “jogo” com o formato do anzol e o ponto de interrogação). Seus fios os levam à superfície – ao Sagrado, no entanto, essa viagem pode representar a morte. Nessa linha, observemos como a trajetória de ☹ e Abel resgata as noções aqui trabalhadas:

Se passo horas na sombria umidade da cisterna e se lanço a rede até não poder mais, não é com apanhar algum dos poucos peixes aí prisioneiros: **procuro fazer, deste ato ocioso e que executo mal, um eixo em torno de onde giram, nunca chegando a termo, minhas indagações sem cabeça.** Só, sob a cobertura - estalam as folhas de zinco, nas noites mais quentes -, **vou jogando a rede, colhendo-a e indagando. (Onde? O quê? Por quê?) De respostas, nem sinal.**

[...]

**A decisão de saltar, mergulhar na água sombria** e desprender a rede, empurra-me. Ordem enérgica ante a qual não ousou refletir. Mais uma vez puxo a rede, que não cede e **enrijeço o corpo para o salto.** É quando um quem, um que ou um ninguém me segura pelos rins e desarma o impulso iniciado. Está mergulhando para o Nada, Abel? Hein? Em pagamento de quê? O mar desfaz-se nas pedras. Mais uma vez a asa luminosa e leve do farol. [...] **vejo-me nas águas negras, entre os peixes, emaranhado na rede, tentando vir à tona sem poder** (Lins, 1973, p. 77) [grifos nossos].

Encontramos a mesma natureza reflexiva em ☹, não somente em relação à busca por seu nome. Desde a infância, faz perguntas sobre si e sobre o mundo ao seu redor como em: “Quem fez meu corpo? [...]. E de falar, quem foi meu mestre?” (p. 28). Quando combinados

com a ideia do salto (para Abel o da cisterna – não executado –, para  o do poço do elevador); as interrogações, simbolizadas pelo anzol, trazem à tona a fatalidade do destino para o qual as duas personagens se movimentam.

Em relação à busca que orienta o indivíduo, alguns anos após o incidente em que sua rede se prende em algo que não consegue visualizar no fundo da cisterna, Abel retorna ao cenário e tem a visão de uma cidade que se manifesta como um elemento vindo de outra dimensão – nos moldes de uma hierofania:

A Cidade, faustosa e já em ruínas [...] aparece no centro da cisterna, como um peixe que houvesse crescido e envelhecido em segredo no fundo deste cubo, exatamente no lugar onde costumo indagar: "Que procuro?" Persigo uma caça ignorada, anos, caço na cegueira. Posso, se desconheço o objeto da procura, chegar um dia ao seu termo? Compulsiva, insensata e sem qualquer esperança a minha busca. Agora, próxima e contudo imaterial na sua transparência, a resposta se apresenta. Busco uma cidade, esta, com seus templos e suas construções profanas, algumas de um luxo para mim ofensivo, entre obeliscos e arcos, sobre colinas que separa um rio ou braço de mar. Que cidade é, porém, não sei, ela não se nomeia (Lins, 1973, p. 387).

A Cidade surge para Abel como a visão da ilha para o peixe e como o soar da música do relógio de Julius (em sua integridade). Em adição, a cena é um exemplo das muitas hierofanias que permeiam o texto, além de retornar à temática do Sagrado configurando sentido, também trabalha com o esquema de Lins que visa construir uma realidade em que Sagrado e Profano se apresentam desconfigurados (ou reconfigurados) de seus conceitos tradicionais. Afinal, a cidade se apresenta reunindo o sensível (construções em ruínas que se modifica ao longo da narrativa) com o suprassensível (cidade imaterial).

Após o ocorrido, Abel é preenchido pelo desejo de reencontrar a cidade e a inquietação dessa busca é retomada ao longo de todo o romance. No tema A, que se passa na Europa, a presença dessa busca é frequente. Observemos uma passagem com as reflexões de Abel sobre o assunto:

Quanto desejaria encontrar a Cidade cuja imagem aparece-me uma tarde, miniatural, vinda através de mares e estações, como o espectro de um pássaro ou de um antepassado! Será possível, entretanto, reconhecê-la? Não deve ter-me chegado completa. Torres e tetos, na sua migração, ruíram em parte e é possível que vegetações, muros e até pontes lhe tenham sido acrescidos, extraviados quem sabe de que outras cidades. Acredito, por exemplo, que as tríplexes muralhas não existam: podem ter sido capturadas pela Cidade ao longo da viagem, cingindo-a, uma grinalda. Grinalda de pedra, com ameias e portões. Muitos exemplos existem de semelhantes acréscimos e perdas (Lins, 1973, p. 90-91).

Ao considerar as possíveis mudanças na cidade, Abel evidencia a reconfiguração da natureza suprassensível, também a necessidade de nos movermos de pensamentos fixadores

que empedram nossa consciência. As considerações de Abel mostram que ele não espera que a cidade permaneça como a avistou pela primeira vez.

Nesse sentido, enxergamos em *Avalovara*, o impulso de reordenação do mundo, mas não por meio de um pensamento fixo, uma verdade absoluta, uma resposta aos problemas da humanidade. Antes um convite para questionar constantemente, considerar a imprevisibilidade das ações, e nos alertar acerca da inércia da consciência.

Ressaltamos que não se trata de uma abolição de sentido, mas sim da necessidade de uma inversão de valores, realocando o papel da insegurança e da incerteza – muitas vezes relegado a uma posição desvirtuosa. Lembremos que o livro começa a ser escrito em 1969, um período sombrio da história brasileira: a ditadura militar<sup>25</sup>. Mais do que nunca era necessário questionar o que estava sendo feito da realidade bem como os ideais que conduziram a realização do golpe à democracia.

Enfatizamos também que o princípio da incerteza encontrado no livro em momento algum deve ser confundido como a neutralidade absoluta do indivíduo. A proposta é justamente a contrária: vemos o livro, dentre outras coisas, como um brado contra a opressão, a retomada da fala, a admissão de risco, o posicionamento que não se baseia em soluções simples, mal elaboradas, injustificadas ou de justificativas rasas, fechadas ao debate, que não permitem correção de rota e permanecem fixas, promovendo a restrição do mundo a uma verdade imobilizadora.

A história de Loreius e Ubonius é exemplar nessa questão. Observemos o que sucede a Ubonius quando Loreius diz ter vencido o desafio, mas informa que não revelará a frase, pois de agora em diante fará o que bem entender – já se considera livre:

O senhor (será ainda o senhor?) dá-lhe as costas e põe-se a refletir. É verdade o que diz o (talvez não mais) escravo? Se for, e se o maltratar, o enigmático frígio será bem capaz de, por vingança, preferir manter-se na servidão a revelar o segredo. Também pode ser que ele nada tenha descoberto e a afirmativa não passe de um artil. **Sua propensão a refletir indefinidamente acerca de um assunto, não importando qual, leva-o a emaranhar-se em prognósticos, hipóteses, cálculos, suspeitas, precauções, conjeturas, subconjuturas e irradiações de todos esses atos intelectuais, multiplicando-os de tal modo e com tanta constância, que vem a tornar-se, em espírito, escravo do seu escravo.** É, como se jogasse com ele uma partida cega de xadrez e aspirasse a esgotar, mentalmente, todos os possíveis lances do adversário, bem como as conseqüências destes (Lins, 1973, 41-42) [grifo nosso].

---

<sup>25</sup>A ditadura militar brasileira foi instituída por meio de golpe de Estado em 1º de abril de 1964, utilizando-se de instrumentos excepcionais para perseguir, prender, torturar e matar aqueles que se opusessem ao regime. Todo cidadão “suspeito” era considerado, antes de tudo, um subversivo em potencial. A população brasileira passou a ser comandada por sucessivos governos militares, até 15 de março de 1985. Após a implantação da ditadura, fazia-se necessário ao novo governo criar mecanismos legais que, no âmbito possível, demonstrassem a articulação e a implementação de suas decisões políticas em prol da governabilidade do país (Silva, 2021, p. 19).

O fragmento exemplifica como a perspectiva da incerteza pode ser paralisante e converter-se também em um problema. O segmento nos faz refletir sobre a necessidade de agir e tomar a palavra. A proposta da insegurança no eixo orientador é antes um meio, uma maneira do indivíduo se ressacralizar, de estar aberto ao mundo e suas mudanças, ponderar sobre forças, extrair sentidos impercebidos para, a partir disso, tomar a palavra. Vale ressaltar que Lins sempre se manteve ativo quanto à questão de se posicionar acerca dos problemas de sua época:

Dono de uma obra ficcional que abrange contos, peças teatrais, casos especiais para a televisão e romances, Lins encanta não só pelas imagens diegéticas que engendra, mas por deixar que suas narrativas sejam, elas mesmas, a demarcação de uma cosmovisão que materializa seu posicionamento diante da vida. *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, por exemplo, seu último romance, publicado originalmente em 1976, é repleto de questionamentos sobre a crítica e sobre a análise literária em um amálgama temático que traz à tona, também, graves problemas sociais de um período doloroso e vexatório da história nacional, a ditadura militar. O livro, no entanto, embora retrate uma época, não se limita àquela conjuntura e surpreende pela enorme atualidade (Bonfim, 2021b, p. 174).

Quando questionado em entrevista sobre o motivo de publicar também textos que não correspondiam à esfera literária, Lins responde:

Penso que o escritor precisa vir para as tribunas de que dispõe e opinar [...]. Acho que precisamos, dentro do possível, injetar pontos de vista pessoais, juízos, sugestões. Não importa que sejam pontos de vista corretos ou sugestões felizes. Importa, isto sim, que sejam interferências variadas, não gastas. Ocupando-se apenas de livros, de literatura, o escritor deixa o campo aberto, nos jornais, para a inverdade, para o lugar comum, para o estiolamento. Favorece, com isto, uma situação muito cômoda para os que dominam a sociedade. Acho que não devemos perder nenhuma oportunidade de opinar: sobre trânsito, sobre condições de vida, sobre falta de respeito pelos direitos individuais e coletivos, sobre excesso de ruído, sobre a burrice institucionalizada, assim por diante (Lins, 1979, p. 243).

Ponderação e posicionamento surgem como os dois lados de uma moeda. Negligenciar qualquer um dos dois é extinguir o outro. Ponderação sem posicionamento é a partida de xadrez interminável que Ubonius joga sozinho, ao passo que posicionamento sem ponderação se converte na vida dessacralizada, em que o sujeito – por conta de sua consciência inerte – está suscetível a todo tipo de manejos.

Nas palavras de Abel no tema T, podemos verificar as consequências de uma espécie de coletividade de pensamentos inertes. Lins transfigura literariamente elementos e acontecimentos do mundo empírico para construir o que entendemos como sua visão de modernidade dessacralizada:

- **A ausência de sentido que marca de um extremo a outro o Brasil pode ser observada nas iniciativas do governo.** Quando menos se espera, o homem que por obra do acaso está na Presidência da República, tira um programa da cartola: marcha para o Oeste, acabar com as formigas, extrair petróleo, construir Brasília. Essas coisas, claro, têm a sua importância, não sou eu que vou negar. Mas não constituem - como posso dizer? - **um fim significativo.** Sobretudo, **não se coordenam com nada. Não são consequência de nada e não conduzem a nada.** O país, de Norte a Sul, vive à deriva. Nesse quadro, como poderiam os indivíduos ser diferentes do que são? Aqui ninguém sabe de que lado o Sol nasce. Algumas pessoas (eu não quero dizer todas as pessoas, pois a grande maioria não chega nem a isso) inventam um projeto qualquer de emergência: Vou ser Governador. Vou ser chefe de seção. **Ideais desconexos e artificiais** (Lins, 1973, p. 175) [grifos nossos].

É através de passagens como essa que notamos a extrema carência de uma “ressacralização” no âmbito nacional e global. Pensando na perspectiva contemporânea, os problemas iluminados por Lins em *Avalovara* ainda se encontram fortemente vinculados à nossa sociedade. Rer o romance mais de 50 anos após sua publicação e simultaneamente acompanhar as notícias, no Brasil, sobre uma tentativa de golpe (Pereira, 2025) e, no mundo, sobre a ascensão da extrema direita (Olivieri; Castro, 2025), o cenário de guerra entre Rússia e Ucrânia e o genocídio de Palestinos na Faixa de Gaza provocado pelo Estado Israelense; reafirmam lastimavelmente a atualidade desse aspecto do livro.

Além disso, as transformações tecnológicas no mundo, em especial na área da comunicação, permitem-nos explorar ainda mais a sugestão da insegurança e incerteza que percebemos no romance. Se, antes, um vídeo ou uma foto serviam de evidências incontestáveis para determinar um fato ocorrido, hoje com o adendo das inteligências artificiais, as manipulações ou produções de imagens, vídeos e a proliferação exacerbada das *Fake-news* isso foi posto em xeque.

É através disso que vemos ressurgir o ponto da imprevisibilidade e mutabilidade a que Lins se refere. Hoje o mundo se apresenta mais conectado do nunca foi antes. As notícias são instantâneas e direcionadas e a noção do *informe* de Lins ganhou novas proporções. Um algoritmo gerenciador de dados, mantendo-nos conectados em plataformas de vídeo, compras, oferecendo promoções e conteúdo que se apresenta em uma rolagem de tela infinita, fixando nossa (des)atenção, saltando entre canais e influenciadores que sempre prometem oferecer algo mais excitante, ao ponto de que não importa muito quem é assistido, desde que se esteja assistindo a alguma coisa.

Tudo isso contribui para notabilizar a noção que Lins demonstra ter sobre a época em que vive, sua percepção ainda contemporânea das “sombras” que assolam a humanidade. Segundo Agamben, o contemporâneo

[...] é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente [...].

Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade.

[...] o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo (2009, p. 62-64).

Lembramos das palavras de Lins através de Abel: “ver é encargo tortuoso” (p. 53). De fato, conhecer os artifícios do mundo, as fantasias, maquinações do poder, enxergar as injustiças sociais, o manejo é um fardo carregado muitas vezes de forma solitária.

Nessa direção, o livro surge tal como o pássaro com o qual divide o nome: modifica-se a cada leitura, a cada nova aparição, preenchendo-se de detalhes antes não percebidos. Promove reflexões e a ressacralização – desorientação – do leitor, “dividindo a carga”, para que ele embarque em uma busca por sentido: uma jornada de interrogações que combatem o pensamento cristalizado, abrindo os olhos para novos sentidos no mundo, reeducando-nos a “ler nas coisas”. Assim, o livro ressignifica o cosmos em fluxo constante – uma espiral cuja linha se desenha continuamente, alternando entre material e imaterial.

## 2.2 Explorando o *informe*: hierofanias literárias

Retomemos a ideia do mecanismo de sacralização do relógio de Julius Heckethorn. Seu construto que rompe com a regularidade do mundo – trazida no texto de Eliade como homogeneidade ou o Profano – funciona como um *axis-mundi*, um ponto central de fundação cósmica. Essa fundação do mundo é entendida como uma organização espacial com base em um modelo cosmogônico, ou seja, as comunidades arcaicas construíam suas cidades, suas casas, seus templos com vistas às suas narrativas sobre a criação mítica do cosmos. De acordo com Eliade, a fragmentação do estatuto ontológico único das sociedades arcaicas promoveu a dessacralização do mundo, ocasionando a perda generalizada de uma perspectiva essencialista que extraiu os sentidos incutidos nas atividades humanas públicas e privadas.

Em *Avalovara*, percebemos que Lins aproveita essa ideia de sacralização para realizar uma transfiguração estética do que o fazer literário representa para ele – a ressacralização. Para entender melhor o que vemos metaforizado em *Avalovara*, recorreremos a um de seus textos não

literários, em que o escritor debate sobre o pertencimento de José de Anchieta à Literatura Brasileira e define abertamente a escrita literária enquanto um ato civilizador (Lins, 1979).

O texto em questão, *Anchieta ou o Evangelho na Taba*, aborda alguns eventos na vida do padre e chama atenção para a diferença da sua postura para com a de figuras como Antônio Vieira. Lins se aproveita da imagem de Anchieta como um desbravador:

Ei-lo em atividade. Está diante de uma terra nova, exuberante, inculta, imensa e que a ele, então, nascido numa ilha, parece interminável. Isto não o assusta e a saúde precária não lhe vai servir de pretexto para confinar-se a uma estreita área geográfica. Os homens desse tempo, mal servidos de estradas e que dispunham de tão precários meios de transporte, tinham com o espaço uma relação bem diversa da que caracteriza o homem de nosso tempo: as distâncias não os amedrontavam. Ir de um lugar a outro não dependia jamais da existência de estradas. Eles eram quase sempre, o viajante e o construtor da via a ser percorrida (Lins, 1979, p. 21).

Essa descrição reflete o que abordávamos há pouco sobre a sacralização em Eliade: a ideia da chegada em um espaço novo, inexplorado e, portanto, indefinido – a imagem amorfa do caos – que será organizado a partir de um modelo precursor. Ademais, relaciona-se com um terceiro elemento: o fazer literário. Afinal, a imagem aqui conjurada por Lins servirá para explicar sua visão sobre o fazer literário brasileiro. Além de um explorador de espaços, Anchieta também era um explorador linguístico, não se manteve de fora do universo idiomático em que se encontrava, chegando a produzir algumas peças em três línguas (Lins, 1979). Lins vê nessa atitude um traço da identidade do escritor brasileiro:

“[...] atuando, sob muitos pontos de vista e, principalmente, sob o ponto de vista cultural, num meio adverso [...], recusamos encastelar-nos na herança cultural dada, uma vez que precisamos ser ouvidos e **achamos necessário, num sentido bem diverso do de Anchieta, cumprir a nossa missão, nosso papel de civilizadores**” (Lins, 1979, p. 23) [grifo nosso].

Dessa forma, Lins vincula o fazer literário a um ato exploratório e civilizatório. Vemos no papel civilizador, já diferenciado do de Anchieta – cuja pretensão era a catequização –, um reflexo da sacralização de Eliade, afinal, ambas as categorias tratam da organização ou reorganização cultural. Logo no início de *Avalovara*, comprovamos esse aspecto exploratório que Lins atribui à escrita literária:

**Crer que os dois personagens e a sala de um fausto declinante onde se encontram tenham para o narrador mais nitidez que o texto – vagarosamente elaborado e onde cada palavra se revela aos poucos, passo a passo com o mundo nelas refletido – seria enganoso. Não haveria cidades sonhadas se não construíssem cidades verdadeira. Elas dão consistência, na imaginação humana, às que só existem no nome e no desenho. [...] Elaborar um mapa de cidades ou de continentes**

**imaginários, com seu relevo e contorno, assemelha-se portanto a uma viagem no informe. Pouco sabe do invento o inventor, antes de o desvendar com o seu trabalho. Assim, na construção aqui iniciada. Só um elemento, por enquanto, é claro e definitivo:** rege-a uma espiral, seu ponto de partida, sua matriz, seu núcleo (Lins, 1973, p. 14-15) [grifos nossos].

As questões levantadas pelo Autor no início do romance reforçam a ideia de que o fazer literário é também um ato de exploração. Enquanto Anchieta desbrava o Brasil colonial e vai formando estradas no percurso, o escritor desbrava o que Lins denomina como *informe* e vai formando o texto por onde passa. A escolha do termo é estimulante, podendo remeter tanto ao aspecto caótico – sem forma – do âmbito criativo ou imaginativo, quanto ao aspecto cultural – enraizado em *informação* –, destacando-o como um espaço de reunião entre as experiências materiais e imateriais em que residem os dados culturais constitutivos do indivíduo e da sociedade. Essa segunda definição será importante para facilitar o entendimento do mecanismo de ressacralização literária abordado nesse trabalho.

Voltando a Anchieta, Lins alude ao episódio em que o padre, capturado pelos indígenas tamoios, escreve em latim o poema *De Beata Virgine Dei Madre Maria*, que trata da vida e das glórias da Virgem Maria. No entanto, Lins define que “o verdadeiro tema seria, não a salvação da alma pela fé, mas algo como a salvação do homem pela tradição cultural” (Lins, 1979, p. 22). Por meio disso, confirmamos, em Lins, uma espécie de atualização ou transmutação do aspecto do Sagrado para um conjunto de atividades ligadas à criação e difusão das artes, valores, costumes e conhecimentos de um povo. A temática da ressacralização do mundo por meio do fazer literário se anuncia como elemento recorrente em seu pensamento, especialmente quando sugere razões para Anchieta ter escolhido escrever o poema em latim:

“[...] reagia à brutalidade dessa circunstância manipulando um universo linguístico recuado no tempo, o latim, universo absolutamente ordenado (no que se opunha à contundente realidade de uma terra ainda selvagem) e que representava para ele um dos pontos máximos da civilização” (Lins, 1979, p. 21-22).

Não afirmamos o que Anchieta tinha em mente com essa escolha, mas o fato é que Lins, ao resgatar a ideia de um universo absolutamente ordenado e a noção de civilização – principalmente por estarem vinculadas ao elemento linguístico –, aproxima o fazer literário com os atributos da sacralização: a ordenação do espaço amorfo, caótico. O que Anchieta faz é uma exploração das informações que constituem sua formação civilizacional – explora o *informe* – para conceber algo novo.

Nesse sentido, a ressacralização é proporcionada pelo retorno do indivíduo às suas raízes culturais, em outras palavras, aos eventos e referências que produziram sua identidade.

Portanto, o fazer literário como uma viagem pelo *informe* seria também uma exploração de si, o que reforça a ligação com o conceito de sacralização visto em Eliade. Para sacralizar um novo espaço era necessário ter como base um modelo exemplar: a criação do universo pelos deuses. Segundo Eliade, as sociedades arcaicas buscavam reproduzir o ato primordial da transformação do caos em cosmos. A partir disso, encaramos a construção identitária do indivíduo e a construção mítica do mundo para as sociedades arcaicas como processos de formação cultural, ou seja, a sacralização arcaica era uma forma de organização baseada nas raízes míticas de um povo, enquanto a ressacralização literária, da qual falamos, é uma forma de organização baseada nas influências culturais de um indivíduo, ambas pautadas em um retorno aos fundamentos de uma identidade.

Podemos ver isso na história da fabricação do relógio de Julius Heckethorn – que compreendemos como metáfora para a criação literária – pelos já mencionados eventos de sua vida: seu afastamento da cidade natal, a ausência do som dos carrilhões que provoca seu adoecimento e cujos sons sobrevivem, por anos, em sua memória como, de acordo com a descrição de Julius, um Éden do qual se considera banido. É dito que Julius pretende “colocar as pessoas, frente aos sistemas de som do seu relógio, na mesma atitude de perplexidade que se sofre perante o Universo” (Lins, 1973, p. 347). Percebemos que J. H. busca reproduzir uma sensação própria de perplexidade no “público” – que, aqui, trata como sensação universal. Para isso, toma como modelo a desorientação sentida por conta da ruptura com seu “Éden” povoado de sons. A escolha da palavra (éden) corrobora a relação com os elementos da sacralização, pois se refere a um princípio mítico, cosmogônico. Isto é, Julius retorna a um momento essencial de sua formação e se utiliza dele com ímpeto de organização do caos – aqui entendido como o *informe*, que influi sobre a percepção de mundo dos indivíduos. É como se a utilização da variação de notas musicais do relógio repetisse o evento que tanto marcara sua infância, provocando uma reprodução do fenômeno em quem tiver contato com seu construto.

Ressaltamos que isso não implica na racionalização do fenômeno, repercute especificamente na esfera do sensível – a compreensão sobre o funcionamento do relógio é alcançada para os que aceitarem entrar no “jogo” do criador, que conduz o caminho daqueles que se incomodam com o incompreensível. Mesmo que o tema não seja racionalizado, ele será internalizado, pois entendemos a ideia de *informe* como um domínio que não se limita à razão, mas abrange todas as experiências do indivíduo, incluindo as que se situam no âmbito do Sagrado. Com base nisso, o tema musical do relógio afetaria diretamente o *informe* do ouvinte como uma espécie de irrupção do Sagrado em um meio profano. Nesse sentido, podemos entender o *informe* como uma área em que o material e o imaterial se alinham de forma a dividir

o mesmo valor existencial. Não há vida desassociada do *informe*, toda experiência – seja ela física, intelectual, sentimental, espiritual – coexistirá nessa dimensão que condensa a vivência em um emaranhamento de sentidos.

É precisamente a exploração desse espaço que vemos representado na história da composição do palíndromo de Loreius. O desafio que Publius Ubonius dá ao escravo: “[...] descobrir uma frase significativa [...]” (Lins, 1973, p. 23) em troca de sua liberdade, é ponto-chave para a compreensão da história enquanto metáfora para o fazer literário. A começar pela ideia de “frase significativa”, Ubonius não quer apenas um conjunto de palavras que pudessem ser lidas por ambos os lados; quer um símbolo, um construto que coabite dimensões, possuindo uma face aparente – as palavras – e outra essencial – os significados. Loreius, representando o escritor, procura empregar significado em cada aspecto de sua composição:

Antes de tudo, decide a extensão da sentença, que deverá ter cinco palavras. Ultrapassar este limite, parece-lhe uma ostentação; uma fraqueza contentar-se com menos. **Além do mais, o número abriga significados cabalísticos, para ele importantes, havendo, dentre outras, a ilação entre o cinco e o pentágono estrelado, emblema universal da vida** (Lins, 1973, p. 24).

Na organização da frase, além de uma superposição de sentidos, há um retorno às suas referências culturais – uma exploração do *informe* –, as quais aplica em seu construto para reproduzir temas fundamentais para ele e criar algo. A correlação com a sacralização de Eliade se torna ainda mais evidente por conta dos temas em si serem voltados ao Sagrado. É dessa forma que a temática da ressacralização do mundo por meio do fazer literário se apresenta inicialmente no romance. Como vimos, a construção textual de Loreius é estruturada com remissão a ideias não aparentes, o que configura sua essência imaterial, possivelmente compreendida pelos indivíduos que compartilham das mesmas referências culturais. A escolha para a palavra central (*tenet*) reforça o mesmo processo:

Escolhe a palavra TENET, não apenas por ser um verbo indicativo de posse, de domínio, **fator de alta importância para ele, um escravo**, como por subentender [...] a existência de um terceiro, um agente, alguém que age, desconhecendo-se porém a sua identidade e o que faz ao certo. Também pesa em sua escolha a circunstância de que, escrevendo a palavra duas vezes, em cruz, de maneira que o N sirva de ponto de interseção, e eliminando em seguida a sílaba pousada - ou plantada, ou cravada - sobre a palavra horizontalmente escrita, evoque, a disposição das letras restantes, ampliado, o desenho do T, início e fim do vocábulo.

**Esta curiosidade não teria, para Loreius, maior importância se a cruz, a cruz em T, não fosse o instrumento com que se supliciam os escravos fugitivos. No dialeto dos seus pais, originários de Lâmpsaco, na Frígia, *net*, partícula que resta da palavra *tenet* uma vez eliminada a sílaba inicial, significa "não mais", com o que entrevê o imaginoso servo de Ubonius, nesse jogo com o TENET, uma espécie de logogrifo, acessível apenas à sua compreensão de escravo.** Assim se traduz o seu

entendimento da charada: "Loreius, caso descubra o que ambiciona o senhor, conduzirá livremente a sua existência e não mais será crucificado se tentar fugir" (Lins, 1973, p. 31) [grifos nossos].

Através disso, podemos constatar a representação do processo de escrita literária que exhibe o cuidado meticuloso do compositor que busca depositar o máximo de sentido na organização do texto. Daí a escolha de Lins para a epígrafe de Eliade – ou a influência de Eliade no texto de Lins. Em *O Sagrado e o Profano*, Eliade fala sobre a conquista ou exploração de novos territórios que passavam por um processo de “cosmização”, isto é, o ato de consagração performado por uma comunidade que erigia seu *axis-mundi* e organizava o novo espaço, reproduzindo o modelo cosmogônico específico daquela cultura (Eliade, 2018, p. 50). O mesmo processo é realizado por Loreius – seu “*axis-mundi*” é o cruzamento do *TENET*, o ponto fixo que utiliza para sua orientação e a orientação do texto. A superabundância de realidade se revela na configuração significativa que ele aplica na frase a partir de suas referências culturais que, nesse contexto, associam-se à ideia de irrupção do Sagrado no mundo – também trazida na epígrafe de Eliade.

Ao longo do romance, o que vemos com Loreius e Julius se amplia com Abel e ☹, afinal, trata-se propriamente dos momentos da vida de um escritor em um processo gradativo de desenvolvimento da sua escrita literária e uma personagem de natureza híbrida, uma mulher feita de carne e verbo. A exploração do *informe* assume, através dessas personagens, uma nova intensidade, pois não chega ao leitor por meio de construtos literários e sim com as suas percepções de mundo:

O leve e ritmado som dos sapatos de Cecília, com saltos de latão, percute no piso do alpendre. Passos rápidos, de quem necessita andar muito e vive com uma certa urgência [...]. O gato, na porta, pousa a pata no chão, os pássaros soltam o canto. Hermelinda vara o círculo de leões que ameaça Cecília e beija-a no rosto. Também o canto dos pássaros soa, nítido, metálico. Cecília, com um sorriso, faz os leões subirem nos telhados balançando a cauda. O que conversam, Hermenilda e Cecília, não escuto. A língua de Cecília: leão lascivo (Lins, 1973, p. 114).

Percebemos nessa e em outras cenas a extrapolação do emaranhamento de sentidos que é o *informe*. O primeiro encontro de Cecília com Abel chama atenção pelos leões que o escritor enxerga no ambiente, retomando a ideia de uma dimensão em que o material e o imaterial possuem o mesmo valor existencial. Dessa forma, o leitor experiencia – através de Abel – um mundo insólito, povoado por animais, criaturas fantásticas, mulheres híbridas, uma cidade flutuante entre outros elementos que desafiam o habitual – suas referências culturais –,

provocando certa desorientação acerca da objetividade dos eventos que foram apresentados em cena (a que se refere os leões e seus gestos?).

A ressacralização literária se configura na própria forma como Abel vê o mundo. Nessa direção, o fazer literário alcança – assim como o Sagrado de Eliade – o status de categoria mental: “Como escapar a este **resíduo irracional que me induz a ler nas coisas**, onde tantas vezes penso decifrar (e já não leio em Roos?) representações da minha vida, textos, grafados numa escrita esquecida e nos quais, entretanto, identifico o meu nome?” (Lins, 1973, p. 56) [grifo nosso]. As indagações de Abel contribuem para a identificação dessa categoria como uma habilidade natural a qual veremos o escritor aprimorar progressivamente. Com Abel, interpretamos que, para Lins, a exploração do externo é indissociável de uma exploração do interno, pois a percepção de mundo se define ou se funda a partir da interação entre suprassensível e sensível – nos termos de Eliade, entre Sagrado e Profano.

Entendemos essas rupturas de Abel com a concretude do mundo como indícios de seu processo de amadurecimento artístico, que alcançará a plenitude no fim do romance. Em outras palavras, a manifestação de elementos heterogêneos na percepção de mundo de Abel é evidência do aperfeiçoamento de sua escrita literária. A personagem une integralmente mundo e texto, de forma que suas referências culturais irrompem ao longo do percurso preenchendo sua experiência com uma superabundância de sentidos. Abel ocasionalmente deixa de ver o mundo para lê-lo, promovendo uma vivência assimilada literariamente.

A exploração do *informe* enquanto “mundo-texto” é ainda mais presente na história de  $\mathfrak{V}$ , pois não se trata de uma escritora em formação, mas sim de alguém que já possui uma percepção de mundo singular desde o nascimento, devido à sua composição incomum: seu corpo é formado por palavras. Para pensar a concepção de mundo de  $\mathfrak{V}$ , devemos considerar que sua exploração do *informe* é afetada por sua dúplice natureza: “Para mim, verticais e horizontais confundem-se, a altura não existe, inclina-se o que era o piso de uma sala, verga-se, enrugase, a distância entre as janelas e a rua parece transitável” (Lins, 1973, p. 59). A partir do fragmento, fica claro que a personagem é acometida por um forte senso de desorientação que, inclusive, manifesta-se na sua percepção de sons e conceitos, comprometendo até a identificação de seu nome. Explorar o *informe*, para  $\mathfrak{V}$ , é ser atravessada por esses conceitos que – nesse primeiro momento da vida – contribuem para uma percepção de si enquanto “dissolvida” em um mundo-texto. Em  $\mathfrak{V}$ , a ressacralização literária alcança o ápice da representação, afinal, sua percepção de mundo é literalmente organizada pelo retorno ao *informe* das palavras, ou seja, sua construção simbólica e polissêmica.

É dessa maneira que percebemos que o fazer literário em *Avalovara*, como uma exploração do *informe*, representa a ressignificação de um mundo dessacralizado – com esvaziamento de um sentido único. Frisamos, entretanto, que não se trata de um retorno ao mundo arcaico, pois compreendemos que o romance abrange a fragmentação significativa como uma vantagem social. Lins nos faz refletir acerca de como o fazer literário, enquanto categoria mental ou o próprio ato da escrita, consiste em uma reorganização do indivíduo a partir da exploração de um ambiente caótico – de possibilidades indefinidas – que cria um sentido particular, incitando percepções de novos mundos e diferentes compreensões de vida. Enquanto Eliade relaciona a fragmentação com a perda de uma interação cósmica significativa, Lins a relaciona com a emancipação individual e uma interação cósmica com uma superposição de significados oferecidos pelas diferentes incursões literárias.

Em adição à ideia de ressacralização do mundo através de uma exploração do *informe*, em *Avalovara* encontramos inúmeras referências literárias cuja atuação no romance se relaciona com a temática. Ressaltamos que o relógio de Julius é pensado como metáfora para o objeto literário e que seu mecanismo de desorientação é utilizado pelo construtor para replicar, em quem tiver contato com sua obra, a perplexidade sofrida perante o universo. Tal estrutura pode ser encontrada em *O Sagrado e o Profano* – a partir de um resgate feito por Eliade de um conceito de Rudolf Otto – sob o nome de *ganz andere*: “radical e totalmente diferente: não se assemelha a nada de humano ou cósmico; em relação ao *ganz andere*, o homem tem o sentimento de sua profunda nulidade, o sentimento de ‘não ser mais do que uma criatura’” (Eliade, 2018, p. 16). O *ganz andere* seria ocasionado pelo contato do indivíduo com uma hierofania – a revelação do Sagrado em um meio profano, em que elaboramos um paralelo com o sentimento provocado pelo relógio de Julius. É a partir desse sentimento que o ser humano nas comunidades arcaicas procuraria sacralizar sua vida ao máximo, nutrindo-se da substância do real presente na esfera do Sagrado.

Pensar o relógio de Julius a partir desses atributos é também pensar o objeto literário, afinal, quando comparamos os aspectos do Sagrado com os da literatura, encontramos diversas correspondências que, inclusive, chegam a ser apontadas pelo próprio Eliade quando examina os resquícios do comportamento religioso nas sociedades modernas, caracterizando-os como hibridismos:

Até a leitura comporta uma função mitológica – não somente porque substitui a narração dos mitos nas sociedades arcaicas e a literatura oral, viva ainda nas comunidades rurais da Europa, mas sobretudo porque, graças à leitura, o homem moderno consegue obter uma “saída do Tempo” comparável à efetuada pelos mitos. Quer se “mate” o tempo com um romance policial, ou se penetre num universo

temporal alheio representado por qualquer romance, a leitura projeta o homem moderno para fora de seu tempo pessoal e o integra a outros ritmos, fazendo o viver numa outra “história” (Eliade, 2018, p. 167).

Nesse sentido, o contato com a literatura seria por si só uma espécie de ruptura com a homogeneidade, cujo evento promoveria uma impressão no leitor que escapa à esfera do compreensível, afetando potencialmente sua percepção de mundo. O relógio de Julius enquanto *axis-mundi* exerceria, então, um papel de agente hierofânico, suscitando o contato com o incompreensível de forma similar ao que vemos descrito sobre a frase de Loreius “que, gravada em pedra, reproduzida em pergaminhos, se difundirá pelo mundo, **intrigando os que com ela se defrontam** [...]” (Lins, 1973, p. 32) [grifo nosso]. Interpretamos nesse contato com o incompreensível, o qual internaliza algo no espectador, a denúncia da adaptação moderna dos atributos referentes ao Sagrado no domínio literário.

Uma das narrativas que mais carregam referências literárias em *Avalovara* é o tema A: a história da estada de Abel na Europa e seu amor não consumado por Anneliese Roos. No sexto fragmento do tema, Abel desenvolve uma admiração especial por Roos, pois descobre acidentalmente um vínculo com a mulher depois de trocarem versos do poeta grego Anacreonte.

Assim, a sombra de um lírico grego, vertido para uma língua que não é a de Goethe nem a de Camões por um tradutor do século XVIII, lido por mim numa edição de mil setecentos e tantas cheirando a fumo e a vestidos velhos, em voz alta, junto à cisterna do chalé, enquanto soam apagados os risos da Gorda e as vozes dos meus vários irmãos, fala pelas nossas bocas a dois milênios e meio de distância e estabelece entre nós um liame provisório, mas não frágil (Lins, 1973, p. 44).

Aqui vemos todo o percurso realizado pelo objeto literário criado em tempos remotos, atravessando distâncias espaço-temporais, tradições culturais, línguas variadas e a memória de seus leitores para, enfim, influir sobre os elos sociais entre esse homem e essa mulher. O fragmento condensa – em uma amostra ainda primária – a perspectiva com a qual Lins insere a literatura em seu romance. Depreendemos que a assimilação dos versos de Anacreonte no *informe* dessas personagens possibilitou sua reunião em uma dimensão destacada do material, impulsionando a incrementação de um sentido latente em sua relação interpessoal. Tal como o relógio ou a frase, os versos se insinuam como um agente de ressignificação que funda um novo mundo de possibilidades para Abel. A abertura do fragmento seguinte (A7) corrobora esse contexto de fundação cósmica: “Seguimos lado a lado, no jardim, dando-me Roos a impressão de que considera natural e mesmo inevitável a minha companhia” (Lins, 1973, p. 52). Afinal, a presença do jardim – símbolo constante na história de Abel quando acompanhado pelas três

mulheres – se associa, em *Avalovara*, à figura mítica do *éden*, legitimando as relações do literário com os atributos do Sagrado.

Os construtos literários surgem ao longo das narrativas como uma espécie de farol norteador para a leitura de mundo. Exemplos desse uso, ainda no tema A, são as referências à *Moby Dick* como em:

**Persuado-me de que a Cidade, por pouco que se identifique — e não foi seu aparecimento que impôs esta convicção, desenvolvida com o raciocínio, mas a evocação de alguns antecedentes e o exame de símiles — emite uma luz prestigiosa. Ahab, para citar apenas um exemplo, assumiria o encargo que o destrói, aceitaria a exigência de sua longa caçada, não fosse Moby Dick um ser desmesurado e no qual se encarna "tudo o que remove o sotavento das coisas"? Este princípio, até certo ponto incontestável, vale-me.** Desfaz a tentação de descer em todas as cidades onde passo, limitando-me às que por motivos precisos — história, obras de arte, mortos — elevem-se por sobre o geral. **O meu olhar torna-se mais analítico, agudo e cauteloso** (Lins, 1973, p. 179) [grifos nossos].

O excerto se refere à reorganização das estratégias de Abel na sua busca pela Cidade avistada anos atrás de forma miniatural no fundo de uma cisterna em Olinda – essa busca é ponto central de sua trajetória. A personagem, após as experiências com Roos, passa a atribuir o caráter de luminosidade e desmesura à Cidade que procura. Notamos em sua “evocação de antecedentes e exame de símiles” a ideia do retorno às referências culturais, a busca por um modelo predecessor tal como a sacralização mítica. A partir disso, o tópico da ressacralização do mundo por meio do fazer literário ressurge. Interpretamos a mudança na compreensão de Abel, que passa a entender a Cidade como a baleia do romance de Melville, a representação do preenchimento significativo concedido pelo fazer literário. A apuração do seu olhar reflete o teor de modificação da interação com o cosmos.

O mesmo paralelo entre elementos do Sagrado e do literário pode ser observado nas visitas de Abel a uma família europeia, os Weigel. O chefe da família, enfermo há quase sete anos sempre se refere a Abel como, “[...] ninguém sabe por quê, talvez por causa da barba cor de ferrugem, Liév Nikoláievitch Míchkin” (Lins, 1973, p. 119). O nome em questão é extraído do romance *O Idiota*, de Fiódor Dostoiévski, e contribui para entendimento de uma percepção de mundo contaminada por suas incursões literárias:

Quando está melhor, como neste fim de tarde, **seu assunto são os grandes prosadores russos [...]. Imita, segundo creio, o linguajar dos heróis dostoiévskianos:** "Como está o senhor? Hein? Sente-se bem? Parece que está pálido. Acha que cheguei ao fim? Tome alguma bebida. Faz bem com este frio. **(Apesar da calefação, sempre acha que faz frio. Talvez se imagine em São Petersburgo.)** Vejo-me hoje com uma disposição espantosa. Não, nada do que eu disse é verdade. Tudo passa e logo serei julgado pelos meus crimes. O senhor, **Liév Nikoláievitch Míchkin,**

não sabe que coisa é a velhice. Procuremos entender-nos. Que significa tudo isto?" (Lins, 1973, p. 119) [grifos nossos].

A passagem reforça o viés do objeto literário enquanto um *axis-mundi*, que por meio de uma ruptura com a concretude, reconfigura a experiência do indivíduo que passa a compreender o mundo físico a partir de elementos literários. Com a personagem, inferimos que Lins conduz o leitor pela ideia de um processo de reprogramação linguística (imita o linguajar) que afeta a sua ordem cósmica. Imagina-se que a leitura dos prosadores russos promoveu uma desorientação existencial – o *ganz andere* ou a perplexidade do relógio de Julius – no chefe da família Weigel, internalizando algo que não necessariamente é compreendido por ele e que influi na sua relação com o mundo sensível. É dessa forma que Lins representa um mundo em que o fazer literário atualiza o processo de sacralização de um espaço *informe*. A figura do escritor emerge como um agente significativo que atua no espaço amorfo da confluência de sentidos proporcionando a contemplação de outras perspectivas, outras possibilidades de mundo.

Para além da compreensão de mundo vista em Abel e no velho Weigel, em *Avalovara*, o objeto literário também influi na percepção de si mesmo – o cosmos interno do indivíduo. Isso pode ser observado na narrativa de ☺, que aos nove anos de idade – sem nunca ter dito uma palavra – se revolta contra a negligência dos pais e decide não silenciar sobre sua indignação. Após pronunciar as primeiras palavras, a personagem é tomada por um ímpeto da fala e passa dias falando, ininterruptamente, palavras sem nexos:

**Leio um dia em Virgílio** que as nações submetidas a Roma, os dias de triunfo, jogos públicos, ovações, sacrifícios, coros de matronas, naus de guerra, deuses monstruosos e todas as batalhas, postas por ordem, aparecem no escudo fabricado para o filho de Vênus. **Este, quando cinge a obra de Vulcano, ignora cingir os eventos e figuras de que participa a sua estirpe. As palavras que lanço em meu discurso sem fim e incontrolável também representam a minha própria vida**, embora ao proferi-las tudo eu ignore sobre isto; e ainda maior que a do Troiano é a minha ignorância, pois, **ao contrário das batalhas cinzeladas em seu temível apresto de guerra, postas por ordem**, os personagens e eventos a que devo ligar-me vêm fragmentados nas palavras, frases e nomes que enuncio, nomes, frases e palavras dos quais muitos voltam, são repetidos, **pela manhã, à noite, nesses dias e noites em que falo e falo sem parar, quantos, quantas?, muitos, talvez três, talvez cinco, difícil saber**, dias e noites em que quase não durmo e, mesmo enquanto durmo, ainda falo (Lins, 1973, p. 113) [grifos nossos].

O segmento aborda a literatura como o recurso utilizado pela personagem para compreender o que se passa com ela. O cenário é todo construindo pela desorientação – como interpretamos, o mecanismo próprio da ressacralização de Lins –, seja pela falta de monitoração da quantidade de dias e noites em que passa falando, seja pela história pessoal que narra,

diferindo-se do escudo, fora de uma ordem cronológica linear. Em sua incursão desorientada pelo *informe*, recorre à literatura como um modelo de ordem para reorganizar sua percepção de si, assimilando um sentido novo nesse ato. A figura do escudo de Eneias, utilizada por  para compreender o próprio corpo, é muito significativa para a relação estabelecida com a sacralização de Eliade, pois o objeto sintetiza a mecânica do retorno ao *informe*, nele estão gravados os dados constitutivos da sua identidade cultural e de seu povo. Ao realizar a comparação de seu corpo – feito de palavras – com o escudo,  não só retorna aos seus modelos culturais em busca de sentido, criando um paralelo com o funcionamento da cosmização, como também desenvolve relações com o Sagrado, afinal, o escudo é forjado pelo deus Vulcano. A imagem de Eneias colocado o escudo dado por uma divindade é convertida na imagem de  cingindo o *informe*, o emaranhamento de sentidos representado pelo fluxo desordenado das palavras que começa a oralizar e que se assemelha ao incompreensível proporcionado pelo Sagrado.

Dessa forma, reforçamos a ideia do fazer literário como um fenômeno cíclico que atua em uma constante transposição entre sensível e supersensível, carregando elementos muitas vezes incompreensíveis ou imperceptíveis para os atores do processo, mas que de alguma forma exercem influência nas suas percepções de mundo. O que descrevemos sobre Abel, o chefe da família Weigel e  são entendidos nesse trabalho como metáforas que representam a literatura enquanto um agente produtor de novos sentidos em mundo que se direciona para a simplificação de seus dados culturais – o mundo dessacralizado de Eliade. Em *Avalovara*, vemos a resistência, por meio do fazer literário, a esse esvaziamento de sentido, não por meio de um retorno aos moldes do mundo arcaico sacralizado, mas sim por um avanço em uma composição artística que reúne o material e o imaterial em um mesmo plano, promovendo uma inflação de sentidos.

A descrição inicial do escravo Loreius: “[...] sempre perseguido por sonhos enigmáticos, alguns verdadeiros, outros talvez inventados para atrair a curiosidade fácil do amo [...]” (Lins, 1973, p. 23) corrobora essa perspectiva sobre o fazer literário enquanto um ato de preenchimento significativo. Para Loreius não basta apenas sonhar, ele inventa os sonhos para conduzir a narrativa, denunciando a si em seu impulso por se tornar agente do sentido, ou seja, não apenas buscá-lo, mas produzi-lo. A manifestação do Unicórnio nos sonhos de Ubonius contribui para a visualização da dinâmica de ressacralização literária. Na narrativa, o Unicórnio aparece nos sonhos de Ubonius após o suicídio do escravo por conta do roubo da frase e o atormenta com ordens que o comerciante não compreende, além de o colocar em uma busca interminável:

**“O Quadrado Mágico é a Terra – dizia-lhe. Move-te pois de onde sonhas, gira dentro de N, dentro de Pompéia, invade o E, o P, o E, o R, novamente o E, ainda o P, mais uma vez o E, não te detenhas.”** As determinações do Unicórnio obrigam Ubonius a caminhar sem trégua, não por exemplo em direção ao Norte, mas em espiral, **sobre um mapa jamais visto**, demarcado pelas cinco palavras simétricas (Lins, 1973, p. 94) [grifos nossos].

Anteriormente, relacionamos a noção de ressacralização com o elemento da desorientação – como no relógio de Julius. O cenário em que Ubonius se encontra possui o mesmo princípio, precisa atravessar a desorientação para encontrar a ordem, a figura do *mapa jamais visto* é símbolo para seu estado desnortado. Cabe lembrar que sacralizar é também ordenar, organizar um sistema a partir de um sentido. Ubonius é atormentado pela criação de Loreius, pois ela o sensibiliza para algo que ainda não compreende. Na essência da frase, reside a ideia de liberdade que denuncia a condição angustiante do escravo: seu clamor (*não mais*). Há uma transposição do sensível – suas experiências de vida – ao suprassensível – o núcleo em torno do qual se expressa a frase.

Quando Ubonius sonha com o Unicórnio, os papéis de senhor e escravo se invertem. Assume a posição antes ocupada por Loreius, não é mais aquele quem dá as ordens e sim quem as recebe. Tal acontecimento inicia um processo de fusão de pontos de vista. Percebemos na figura do Unicórnio uma confirmação dessa assimilação. Além de um símbolo da penetração divina na criatura (Chevalier e Gheerbrant, 2023, p. 1003), o animal místico recebe influência de uma das referências de Lins mais ativas na composição de *Avalovara*: a famosa tapeçaria intitulada *La Dame à la Licornne* ou *A Dama e o Unicórnio* (Ferreira, 2004), cuja interpretação pode ser consultada em outra das referências de Lins, o *Dicionário de Símbolos*:

[...] a jovem mulher que se despoja de suas joias, está prestes a ser absorvida pela tenda, símbolo da presença divina e da vacuidade. A inscrição que encima a tenda, *um só desejo*, significa que **o desejo da criatura se confunde com o da vontade que a dirige. Na medida em que nossa existência é um jogo divino, nosso papel torna-se livre e ativo, quando nos identificamos com o manipulador de marionetes que nos cria e dirige.** Então o ser particular dissolve-se para dar lugar ao grande Ser [...]. A Dama [...] pacifica os animais antagonistas da Grande Obra: o leão que simboliza o enxofre, e o **unicórnio que simboliza o mercúrio** (Chevalier e Gheerbrant, 2023, p. 1004) [grifos nossos]

O Unicórnio no tema S é intermédio entre Ubonius e a mensagem de Loreius – não atoa também se relaciona com mercúrio, símbolo alquímico universal que, por sua vez associa-se ao deus mensageiro. O Unicórnio conduz o desejo de Ubonius ao desejo de Loreius que, nesse contexto, assume o papel divino do manipulador de marionetes, o grande Ser em que Ubonius irá se “dissolver”. Interpretamos a dissolução a que passa Ubonius como uma metáfora para a

dissolução do leitor no texto literário. O início desse processo de dissolução é sinalizado pela transição de eventos oníricos que marcam seu corpo físico, e consumado com a transposição do Unicórnio para a vigília.

O ato final de transposição é alcançado a partir de uma mudança de perspectiva de Ubonius. Precisa reposicionar seu ponto de vista em relação aos seus atos para com Loreius. Chega a essa conclusão após debater o sonho por vinte horas seguidas com um mercador da terra do escravo, o qual indica que a situação deve ser entendida de outro modo. Aponta sua falha moral e indica que não adianta se preocupar com o divino, o misterioso, o incompreensível sem antes regular suas ações. Com o esclarecimento de seus enganos, interpretamos que sua busca pelo incompreensível cessou ou converteu-se em uma busca por redenção. Compreendemos a materialização do Unicórnio no fim da história como uma metáfora para o estágio final da dissolução do ser particular no grande Ser<sup>26</sup>, em outras palavras, a assimilação da mensagem de Loreius em Ubonius reorganizou sua leitura de mundo, passando a perceber um sentido novo na existência, simbolizado pela presença do Unicórnio no mundo físico.

Desse modo, interpretamos o Unicórnio como uma espécie de hierofania literária: algo sagrado ou de outra dimensão que se manifesta através do fazer literário. Reforçamos que a hierofania se relaciona ao *ganz andere* que, além de provocar um sentimento de nulidade, possuir certas implicações com a linguagem:

É certo que a linguagem exprime ingenuamente o *tremendum*, ou a *majestas*, ou o *mysterium fascinans* mediante termos tomados de empréstimo ao domínio natural ou à vida espiritual profana do homem. Mas sabemos que essa terminologia analógica se deve justamente à incapacidade humana de exprimir o *ganz andere*: a linguagem apenas pode sugerir tudo o que ultrapassa a experiência natural do homem mediante termos tirados dessa mesma experiência natural (Eliade, 2018, p. 16).

Nesse sentido, o Unicórnio também representa a síntese do incompreensível, o núcleo ao redor do qual se estrutura o texto, cuja forma no sonho de Ubonius é tomada de empréstimo de sua experiência natural. É dessa forma que compreendemos o mundo pelos olhos de Abel e ☩, reconhecido como mundo-texto, com o percurso repleto de hierofanias literárias. A manifestação do Avalovara, pássaro feito de pássaros, que ressurge a partir da união dessas duas personagens, é entendida aqui também como uma reconfiguração estética do Unicórnio:

Ataviado com todas as cores dos pavões, o **Avalovara lembra um manuscrito iluminado. Nele, quase é possível ler.** A cauda é longa e curva, com reflexos de cobre. **As asas, seis,** de um tom verde-celeste quando repousadas, **ostentam na face**

---

<sup>26</sup>Como abordado no segmento do dicionário de símbolos.

**interna, quando abertas, círculos de muitas cores,** dispostos com simetria sobre fundo escarlate. (Lins, 1973, p. 281) [grifos nossos].

No segmento, contendo uma de suas descrições – que, como já mencionado, modificam-se ao longo da história – identificamos algumas referências em suas características que o relacionam com figuras bíblicas como se lê em Isaías (6:2): “Serafins estavam por cima dele; cada um tinha seis asas: com duas cobria o rosto, com duas cobria os seus pés e com duas voava”; em Ezequiel (1:15-16): “Vi os seres viventes; e eis que havia uma roda na terra, ao lado de cada um deles. O aspecto das rodas e a sua estrutura eram brilhantes como o berilo; tinham as quatro a mesma aparência, cujo aspecto e estrutura eram como se estivesse uma roda dentro da outra”; e em Apocalipse (4:8): “E os quatro seres viventes, tendo cada um deles, respectivamente, seis asas, estão cheios de olhos, ao redor e por dentro; não têm descanso, nem de dia nem de noite [...]” (Bíblia, 1993). O aspecto angelical conferido ao pássaro Avalovara – além de sua semelhança a um manuscrito – habilita a criatura como intermediário divino, levando a compreendê-lo como uma transfiguração cultural da função representada anteriormente pelo Unicórnio ou, retornando ainda mais no tempo, extrapolando a composição literária de Lins, suas referências alquímicas e irrompendo a esfera do Sagrado, por Mercúrio, Hermes e Tot – deuses mensageiros. Imagem do romance, como Lins define: “Não desse romance apenas. E sim do romance em geral. O romance aglutina narrativas menores, breves unidades temáticas, pássaros miúdos. Não é o meu romance que é assim. Qualquer romance é isso” (Lins, 1979, p. 180), o pássaro feito de pássaros, concebido por meio de uma exploração de seu *informe*:

Inventei esse pássaro, não o nome [...]. Há uma divindade oriental, um ser cósmico, de cujos olhos nasceram o Sol e a Lua; de sua boca os ventos; de seus pés a Terra. Assim por diante. É lâmpada para os cegos, água para os sedentos, pai e mãe dos infelizes. Tem muitos braços, pois não lhe falta trabalho no mundo. Seu nome é Avalokiteçvara. Não foi difícil, aproveitando esse nome, chegar ao nome claro e simétrico de “Avalovara”, que muitas pessoas acham estranho (Lins, 1979, p. 165).

É também amostra categórica da ressacralização do mundo por meio do fazer literário. Algo que Lins concebe a partir de um retorno aos dados que integram sua formação cultural e que, afinal, correspondem a uma fusão de referências sacras aplicadas à criação de novos sentidos no mundo. Assim como Ubonius concentra suas energias para transpor o Unicórnio de Loreius do sonho para a vigília, Lins, por meio do fazer literário, transpõe o pássaro para o mundo do leitor em forma de romance. Lins informa que:

[...] a página de um texto literário não se esgota nunca, porque não estou transmitindo uma ideia precisa através desse texto. Esse texto é realizado como um **detonador de percepções, como um detonador de compreensões, de visões, ele é inesgotável**, por isso é que aspira a ser uma obra de arte (Lins, 1979, p. 217) [grifo nosso].

Eis a ideia de “fundação do mundo” percebida em *Avalovara*. Não a de um mundo regido por um sentido absoluto como em Eliade, mas plural, que resiste às compreensões fixas que empobrecem a leitura de mundo e as relações sociais. Em comentário sobre a visão de sua obra, fala sobre o protagonista de seu último romance *A Rainha dos Cárceres da Grécia* e tece comparações com *Avalovara*:

Ele se coloca, diante da obra, como alguém que se coloca diante do mundo: **numa atitude de perplexidade**. Há um esforço de compreensão e, ao mesmo tempo, **uma grande perplexidade**. Depreende-se que, quando, em *Avalovara*, me ocupo do romance, da organização do romance, ocupo-me do mundo, **da transição do caos ao cosmos** [...]. Irrita-me os que assumem uma atitude autossuficiente diante do mundo, os que acham que o mundo, para eles, não tem segredos, não esconde nada; e, do mesmo modo, os que se põem diante da obra literária como se a devassassem de uma vez por todas e em todos os meandros. **Mas o mundo é insondável e a obra é insondável. Mundo e obra só nos oferecem algumas de suas faces inumeráveis** (Lins, 1979, p. 250-251) [grifos nossos].

O uso da palavra *perplexidade* remete ao que Julius pretende provocar em quem ouvir a melodia reorganizada de seu relógio. Entendemos que o autor pretende provocar a mesma sensação com a reorganização dos temas em *Avalovara*, uma obra que promove a desorientação para que se crie sentidos em um movimento de ressacralização do leitor. *Avalovara* nos faz refletir sobre como o fazer literário apresenta a pluralidade e complexidade do mundo. Através do romance, Lins nos presenteia não com uma verdade fixa, mas com a invenção desvelada, fragmentada, saturada de percepções regidas pela mutabilidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, o objetivo principal foi a análise do romance *Avalovara*, de Osman Lins, com vistas à ideia de ressacralização literária, pautada na obra *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*, de Mircea Eliade. Frisamos que a escolha pelo texto de Mircea Eliade como fundo teórico para a análise aqui apresentada surge pela presença de sua obra no romance como elemento paratextual, isto é, uma das epígrafes escolhidas por Lins é extraída desse livro, o que direcionou nossa atenção para sondar as influências de um texto em outro. Procuramos compreender como o escritor pernambucano representou o objeto literário e o ato da escrita em relação aos conceitos concernentes à esfera do Sagrado. Isso se deu devido ao segmento escolhido por Lins abordar a questão da criação cósmica que se alinha com a temática da criação literária tão recorrente no pensamento do romancista e amplamente difundida em *Avalovara*.

Considerando a complexidade da obra, os trabalhos já existentes que abordam essa temática e buscando evitar uma repetição analítica, optamos pela visualização do objeto sob a luz da transtextualidade a partir dos estudos de Gérard Genette, especialmente, no que se refere à relação de hipertextualidade a qual se define pela criação de um texto a partir de outro anterior sem a necessidade de citação ou referência direta na composição textual interna. Dessa forma, atuamos com a perspectiva do *Avalovara* enquanto um hipertexto que deriva de um hipotexto – o estudo de Eliade –, por meio de um processo de transformação complexa e indireta, o qual Genette apresenta como *imitação*.

Portanto, o trabalho não se desenvolveu ao redor de uma abordagem limitada às figuras ou segmentos em que o tópico do Sagrado se manifestava explicitamente no romance, mas sim nas elaborações estéticas em que percebemos a reprodução da estrutura de conceitos trazidos por Eliade, tais como *axis-mundi*, hierofania, *homo religiosus*, *ganz andere*, *bauopfer*, além das noções de espaço e tempo sagrados, o funcionamento da cosmização e, principalmente, a concepção de um mundo moderno dessacralizado que motiva o título da pesquisa.

Cabe ressaltar que o estudo também contou com a consulta de outros textos literários e não literários de Osman Lins, pretendendo alinhar a análise à forma como o escritor se posicionava em relação ao objeto literário de forma geral.

Com base nisso, após a leitura de Eliade e a seleção dos conceitos que mais se repetiam na obra, empreendemos a investigação para solucionar as interrogações dispostas na introdução desse trabalho, a saber: como Lins, através de *Avalovara*, reproduz ou subverte os conceitos de

*O Sagrado e o Profano?* De que forma Lins elabora o romance a partir de um mecanismo de ressacralização literária?

Nessa direção, após as releituras da obra, discussões em grupos de estudo, acesso à fortuna crítica sobre o *Avalovara*, selecionamos os temas S e P – por se tratar de narrativas metatextuais – como pontos de partida para a identificação de como se estrutura a história principal. O tema S não só abrange a consciência crítica do Autor, como expressa a história inspirada pelo poema místico – até onde se sabe fictício – que serve de modelo para o romance. Já o tema P engloba a história da fabricação do relógio de Julius Heckethorn que compreendemos como metáfora para a elaboração estrutural de *Avalovara*. Sendo assim, o trabalho contou com a análise da sequência de eventos, cenas, personagens, símbolos e narrações em que identificamos algum paralelo com Eliade.

Uma das manifestações de *O Sagrado e Profano* mais perceptíveis em *Avalovara* se encontra através da condição dúplice que Lins emprega às suas personagens. Em Eliade, vimos que o *homo religiosus* possuía uma compreensão de mundo que ultrapassava o plano material ao ponto de identificar roturas no espaço e tempo que se manifestavam com qualidade diferente da experienciada no mundo empírico. Em *Avalovara*, por meio de Abel e ☩, Lins constrói um mundo em que essas roturas não se resumem a uma fala, mas são apresentadas ao leitor a partir das percepções das personagens como quando Abel se depara com as mulheres híbridas ou na condição de vida dúplice de ☩.

Além disso, um conceito que muito se destacou foi o de *axis-mundi* que, como Eliade define, serve como ponto de fundação do mundo, usado como um centro de onde partiria a organização de um espaço inexplorado ou conquistado com base em um modelo cosmogônico – ideia fundamental para compreender o funcionamento da sacralização. Em *Avalovara*, percebemos como Lins se apropria dessa ideia tanto para descrever o funcionamento do relógio de Julius, quanto para estendê-la ao objeto literário já que o relógio também funciona como metáfora para o romance. Ademais as etapas da composição da frase de Loreius – que também se entende como o processo de fazer literário – com a escolha de uma palavra central para a sua própria orientação e a da frase, aludem a esse eixo do mundo erigido pelas culturas arcaicas.

Quanto aos distanciamentos, ou seja, a forma que Lins subverte Eliade na transfiguração estética, duas representações chamaram atenção: as relações entre Sagrado e Profano e a dinâmica da fragmentação e unidade.

Em *Avalovara* tratamos o Sagrado e o Profano a partir de suas características respectivamente imateriais e materiais. Não identificamos uma hierarquização de elementos sensíveis e suprassensíveis, divergindo da abordagem de Eliade sobre essas categorias. Os dois

se reúnem com o mesmo valor existencial, mas não somente isso, parece haver uma reconfiguração na forma como se manifestam. Percebemos uma inversão de seus atributos como, por exemplo, na cidade imaterial que sofre modificações com a passagem do tempo ou com as cenas corriqueiras que se estendem ao longo das narrativas, sendo ocasionalmente retomadas criando a impressão do tempo sagrado – a eternidade imóvel.

A fragmentação de sentidos é reconhecida como mais um desvio, já que Eliade vê nisso a causa da dessacralização do mundo moderno. Ao passo que Lins tanto pela estrutura do relógio quanto pela estrutura do romance, aproveita o fenômeno – da forma como entendemos – como um mecanismo de sacralização. O que nos conduz à noção de ressacralização literária.

Sendo assim, a ressacralização do mundo por meio do fazer literário que percebemos em *Avalovara* é um mecanismo pautado em um princípio de desorientação que, em um primeiro momento, promove a internalização do elemento incompreensível no indivíduo e pode levá-lo a uma busca por sentido. O princípio de desorientação é entendido como a fragmentação da melodia do relógio ou das narrativas do romance e, em uma leitura mais ampla, do espaço literário em si, criado não com o sentido e as regras do mundo empírico, mas com sentido e regras próprias, que podem gerar o sentimento de perplexidade do *ganz andere*, do relógio de Julius, da frase de Loreius ou do próprio *Avalovara*. Em adição, os que se incomodam com o incompreensível internalizado e se colocam na busca pelo entendimento da ordem do objeto, alcançam, então, o estágio final da sacralização, a dissolução no Grande Ser, ou seja, a assimilação da perspectiva do criador, reorganizam-se internamente e passam a perceber elementos nunca vistos no mundo. Essa dissolução do ser particular no Grande Ser é vista nesse trabalho como a dissolução do leitor no texto literário. É dessa forma que interpretamos Ubonius transpondo o Unicórnio dos sonhos para o mundo ou as “hierofanias literárias” que preenchem o mundo de Abel.

Além disso, é possível visualizar nesses fragmentos, metáforas para a própria transposição que Lins faz do pássaro Avalovara para o mundo empírico em forma de romance, alinhando a chegada do pássaro feito de pássaros e a narrativa feita de narrativas com a ideia de irrupção do Sagrado no mundo – diegético e empírico. Ao analisar o romance sob a perspectiva da ressacralização literária enquanto um mecanismo de composição estética articulado pela desorientação, compreendemos como Lins ilumina sua devoção pela literatura, representando a obra literária como um deflagrador de sentidos no mundo que oferece resistência à simplificação do pensamento, desafiando nossa consciência empedrada. *Avalovara* nos faz refletir sobre a importância da literatura que estimula a criatividade e promove novas leituras de mundo, sensibilizando-nos acerca das conexões e significados que ainda

permanecem ocultos e provocando a busca por compreensão através do que entendemos ser a forma como o romance nos ressacraliza.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de V. N. Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALIGHIERI, D. **A divina comédia**. Tradução de Í. E. Mauro. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2017. 3 v.
- BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Apresentação, tradução e notas de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.
- BEJAN, C. A. **Intellectuals and Fascism in Interwar Romania: The Criterion Association**. Cham: Palgrave Macmillan, 2019.
- BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BONFIM, C. **Justiça indeferida: a degeneração política no romance *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins**. 2021. 287 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2021a.
- BONFIM, C. Osman crítico: sem meias palavras. **Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários**, v. 12, n. 23, 30 jul. 2021b. Disponível em: <https://cajapio.ufma.br/index.php/littera/article/view/17487>. Acesso em: 29 out. 2025.
- BONFIM, M. A. **Indícios no insólito: Avalovara através do espelho**. 2015. 277 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
- BONFIM, M. A. Osman viajante: notas de uma aventura, resíduos da imaginação. **Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários**, v. 12, n. 23, 30 jul. 2021. Disponível em: <https://cajapio.ufma.br/index.php/littera/article/view/17491>. Acesso em: 9 nov. 2025.
- CANDIDO, A. **O direito à literatura**. In: CANDIDO, A. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 38. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2023.
- CHIESA, G. R. Caminhando com tartarugas: sagrado, infância e outras analogias. **Debates do NER**. Porto Alegre v 18, n. 31, p. 99-112, jun. 2017.
- COUTO, P. Um relógio na sala: tempo, alegoria e história em *Avalovara*. **Em Tese**, Belo Horizonte v. 26, n. 3, p. 172-192, jun. 2021.
- DE BARROS, H. In the trail of bird-of-paradise: information design in historical image reproduction techniques. **InfoDesign**, [S. l.], v. 20, n. 2, 2023. DOI: 10.51358/id.v20i2.1104. Disponível em: <https://infodesign.emnuvens.com.br/infodesign/article/view/1104>. Acesso em: 30 mar. 2026.

DIAS, D. L. F. O fracasso do sonho americano em *A morte do caixeiro viajante*, de Arthur Miller. **Vivência**, n. 34, p. 113-118, 2008.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

FERREIRA, E. **A dama e o unicórnio: exercícios de imaginação**. In: ALMEIDA, H. (org.). *Osman Lins: o sopro na argila*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

GENETTE, G. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de L. Guimarães; M. A. R. Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

GOMES, L. da S. Nas redes da leitura: um anacrônico paralelismo entre história e ficção. In: **SIMELP – Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa**, 5., 2017, Lecce. Anais [...]. Lecce: Universidade de Salento, 2017. p. 2337–2350.

GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. **História da música ocidental**. Tradução de A. L. Faria. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

GUTERRES PAZ, M. C. Avalovara: quadros sonoros musicais nas viagens de Abel pelo continente europeu. **Revista Decifrar**, Manaus, v. 10, n. 19, p. 25–36, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/11131>. Acesso em: 24 out. 2025.

HAZIN, E. OSMAN CONTEMPLADOR: SOB UM CÉU DE ESTRELAS E PÁSSAROS SAGRADOS, EMERGIMOS DO MAR PARA INDAGAR. **Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários**, v. 12, n. 23, 30 jul. 2021. Disponível em: <https://cajapio.ufma.br/index.php/littera/article/view/17492>. Acesso em: 9 nov. 2025.

HAZIN, E. TODO ROMANCE É UM TIPO SUPERIOR DE AUTOBIOGRAFIA: À GUIA DE APRESENTAÇÃO. **Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários**, v. 12, n. 23, 30 jul. 2021. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/17476>. Acesso em: 23 out. 2025.

LINS, O. **A rainha dos cárceres da Grécia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LINS, O. **Avalovara**. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

LINS, O. **Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros**. São Paulo: Summus Editorial, 1979.

LINS, O. **Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social**. Organização e notas de F. Andrade. 3. ed. Recife: Cepe/UFPE, 2024.

OLIVIERI, A. G.; CASTRO, G. J. A ascensão da extrema direita: uma crise civilizatória? **Revista Processus de Políticas Públicas e Desenvolvimento Social**, v. 7, n. 14, p. e141461, 2025. Disponível em: <https://periodicos.processus.com.br/index.php/ppds/article/view/1461>. Acesso em: 30 out. 2025.

PEREIRA, E. R. **Da leitura à escritura: a biblioteca de Osman Lins como parte do processo criador de Avalovara**. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

PEREIRA, M. F. A punição da tentativa de golpe no Brasil: um precedente histórico na luta global pela democracia. **Caderno Pedagógico**, v. 22, n. 11, p. e20201, 2025. DOI: <https://doi.org/10.54033/cadpedv22n11-291>. Disponível em: <https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/cadped/article/view/20201>. Acesso em: 30 out. 2025.

REZENDE, L. B. M. Babel, dispersão, inacabamento: a escrita de bordejar e o texto de fruição, uma escala de confluências entre Osman Lins e Roland Barthes. **Revista Criação & Crítica**, n. 30, p. 96-119, 2021.

REZENDE, L. B. M. **Por uma poética da Queda: Avalovara em diálogo com A Divina Comédia**. 2017. 250 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SILVA, B. M. R. **Serviço Social e ditadura militar no Brasil (1964-1985)**. 123 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

SOUZA, L. de. Dante Alighieri: uma viagem pelo Inferno, Purgatório e o Céu na Renascença Medieval. **Teoliterária – Revista de Literaturas e Teologias**, v. 13, n. 30, p. 12-33, 2023. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/57307>. Acesso em: 25 out. 2025.

SPERBER, S. Como delimitar o sagrado na escrita? Às voltas com os universais. **Ipotesi: Revista de Estudos Literários**, v. 16, n. 2, p. 11–23, 2012.

SWAN, C. Exotica on the move: birds of paradise in early modern Holland. **Art History**, v. 38, n. 4, p. 620-635, 2015.

THAMER, L. A influência do pensamento aristotélico no processo penal brasileiro à luz da obra *Ética a Nicômaco*. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, v. 10, n. 10, p. 407–421, 2024.

ZAMBIASI, T. Os industriais da seca e a política da seca no Nordeste brasileiro. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 27, n. 1, 2025. DOI: 10.22296/2317-1529.rbeur.202551pt. Disponível em: <https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/7827>. Acesso em: 15 maio 2026.



---

Emitido em 17/06/2026

**DOCUMENTOS COMPROBATÓRIOS Nº 917/2026 - DPARQ (11.14.68.07.05)**

**(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)**

*(Assinado digitalmente em 17/06/2026 15:17)*

RONALD SILVA DIAS

CHEFE DIVISAO

839738

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sis.sig.uema.br/documentos/> informando seu número:  
**917**, ano: **2026**, tipo: **DOCUMENTOS COMPROBATÓRIOS**, data de emissão: **17/06/2026** e o código de  
verificação: **068307245e**

