

A QUADRATURA DE HEIDEGGER NA OBRA AVALOVA

Margot Ines Villas Boas Caruccio (UNISINOS)

Leny da Silva Gomes (UniRitter)

RESUMO: O artigo seleciona três lugares descritos na obra *Avalovara* de Osman Lins que, a partir de certas ocorrências e reações de alguns personagens, são transformados e passam a constituírem lugares sagrados. O primeiro lugar é no Recife, quando o personagem Abel se isola em torno de uma cisterna e, olhando para a água, busca um sentido para sua vida. Neste momento ocorre a iniciação de Abel em busca do conhecimento. O segundo lugar é o terraço do edifício Martinelli em São Paulo, habitado pela personagem Inominada onde uma estranha ave realiza voos espiralados no céu. Finalmente, o terceiro lugar está localizado na sala de um apartamento em que os dois personagens, Abel e a Inominada se encontram, vivem a experiência do ato sexual e diluem-se como seres opostos na busca da unidade, do paraíso. Os três lugares mencionados acima são analisados segundo conceitos de habitar, de lugar e de quadratura, formulados pelo filósofo alemão consagrado, Martin Heidegger, apresentados em uma conferência denominada Construir, Habitar e Pensar (1954). Segundo ele, o mundo é formado de quatro elementos, cada um refletindo os demais, reunindo-os de forma integradora. Nesse conjunto que ele chamou quadratura, terra, céu, divinos e mortais, a terra é o suporte do construir e o céu é o espaço onde estão as nuvens, o sol, as estrelas em transformação em movimentos cíclicos. Nos lugares mencionados acima, se configura a quadratura de Heidegger, a cisterna, no Recife, constitui a coisa concreta que reúne os quatro elementos heideggerianos, o divino “fala” através da água; no terraço do Martinelli, a coisa é a casa do comendador, um zigurat, a divindade, o pássaro que sobrevoa o corpo da Inominada e na sala do apartamento, a coisa é o tapete sobre o qual Abel e a Inominada se amam fundidos com estranhas figuras.

Palavras chave: Osman Lins, lugar, quadratura, sagrado.

Critérios

No romance *Avalovara*, de Osman Lins, identificamos representações de cidades, espaços e edifícios relevantes, passíveis de análise histórica, urbana e compositiva, carregados de sentido e potencialidades. O presente artigo identifica três espaços narrados no romance em que a partir de certas ocorrências e reações de alguns personagens, são transformados e passam a ser lugares sagrados. Estes são estudados segundo conceitos de *habitar*, de *lugar* e de *quadratura*, formulados pelo filósofo alemão consagrado, Martin Heidegger (1889-1976), em uma conferência denominada Construir, Habitar e Pensar (1954).

Precisamos esclarecer a diferença entre o termo *espaço* e o termo *lugar*. O termo lugar refere-se à especificidade de cada espaço revelado pela arquitetura através de seus diferentes recursos e materiais. A arquitetura não constrói espaços, mas revela-os e limita-os, definindo os lugares que podem ser habitados. Para o arquiteto, os homens, ao demorarem-se por um tempo em um determinado lugar, transformam esse lugar em

habitação. Estar em paz, em um lugar protegido corresponde à essência do conceito de habitar.

Na Europa, Abel percorre cidades que são entendidas, na sua totalidade, como lugares sagrados com seus palácios, praças e monumentos. No Brasil, são poucas as cidades mencionadas no romance, embora a quase totalidade dos temas desenvolvam-se em solo brasileiro. Entretanto, há lugares sagrados localizados nas cidades de Recife, Rio Grande e São Paulo que são: primeiramente, o lugar formado pela cisterna e sua cobertura de zinco no chalé de Olinda, em Pernambuco, vivenciado por Abel ainda adolescente; o segundo constitui o lugar do terraço do edifício Martinelli na cidade de São Paulo, refúgio da personagem Inominada, terceiro e último amor de Abel; e finalmente o terceiro, a sala do apartamento dos pais de Olavo Hayano, cenário derradeiro do romance. Na cisterna do Chalé, quem protagoniza a cena é Abel, no terraço do Martinelli é a Inominada e na sala do apartamento dos pais de Olavo, os dois juntos. O destaque para estes três lugares obedeceu aos seguintes critérios: o primeiro critério é a presença da água, elemento vital e purificador dos seres e que significa fluxo, movimento. Sabe-se que a água para os seres vivos é matéria prima, somos gerados em meio líquido e constituídos de grande parte desta matéria. Metaforicamente “mergulhamos” em nosso inconsciente para entendermos nossa realidade e nosso presente. Símbolo universal de fertilidade a água tem função regeneradora, quando “lavamos a alma”, invocamos um sentido purificador espiritual. Mas “nas tradições judaica e cristã, a água simboliza, em primeiro lugar, a origem da criação” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p.16). A presença da água nos três lugares selecionados reforça na trama o que na linguagem metaliterária explicita a respeito da criação do próprio romance.

O segundo critério corresponde ao conceito da quadratura concebido por Heidegger, presente nos três lugares identificados. Ao questionar o que seja habitar e construir no ensaio *Construir, Habitar e Pensar* (1954), Heidegger explora etimologicamente as palavras do antigo alemão “buan”, “bauen, que significam habitar, construir, “aedificare”, construir no sentido de edificar construções, “wohnen”, permanecer, e “fry”, resguardar, “resguardar cada coisa em sua essência”, para desvelar o sentido do habitar humano ou o “modo como os mortais são e estão sobre a terra” (HEIDEGGER, 2010, p.128). Segundo Heidegger, o mundo é formado de quatro elementos, cada um refletindo os demais, reunindo-os de forma integradora. Nesse conjunto que ele chamou quadratura, terra, céu, divinos e mortais, a terra é o suporte do

construir e o céu é o espaço onde estão as nuvens, o sol, as estrelas em transformação, em movimentos cíclicos. Entre o céu e a terra, existe a arquitetura de forma escultórica, tornando visíveis as coisas do mundo, o ar, as plantas, os animais, a luz do dia, a escuridão da noite, a concepção do nosso mundo cotidiano.

Para demonstrar o que ele chamou quadratura, o filósofo recorreu ao exemplo da construção de uma ponte sobre um riacho. A ponte é, segundo ele, uma coisa que reúne os quatro elementos e revela uma paisagem. As margens já estavam lá antes, mas só surgem como margens quando a ponte desponta, revelando a natureza da paisagem.

Habitar é cuidar, permitir que o sol e a lua, as estações do ano e o movimento natural das estrelas cumpram seus ciclos. Segundo Heidegger, os mortais são e demoram junto às coisas, por isso pertencem definitivamente à quadratura. O pensar junto ao construir é indispensável para habitá-lo. Os questionamentos e as ações são indissociáveis e de sua não observância acontece ficarmos vulneráveis ao processo que chamamos de desenraizamento, a sensação de não pertencer a nada e a nenhum lugar deste mundo.

E finalmente o terceiro critério, observamos que nestes três lugares a presença de certos elementos arquitetônico e ações específicas dos personagens, Abel e Inominada, ocorre manifestações do divino o que permitirá classificá-los como lugares sagrados.

Na cisterna em Recife

Abel, como um dos personagens narradores no tema T, ainda adolescente, reflete sobre sua vida e seu futuro ao deitar-se ao lado de uma cisterna, localizada próxima do Chalé em que mora com sua família, em uma praia do litoral de Olinda, a Praia dos Milagres. O espaço arquitetônico formado pela cisterna e pela cobertura de zinco constitui um lugar sagrado onde o personagem isola-se do mundo familiar e reflete sobre a vida, suas buscas e seus sonhos. Afastado do grupo familiar, ouve ao longe o murmúrio dos irmãos, de sua mãe e de seu padrasto. Este elemento construtivo, a cisterna, receptáculo localizado abaixo do nível da terra, para conservar águas pluviais, possui uma simbologia, representa um espaço de comunicação entre o plano divino e o terreno e, também, o conhecimento. Literariamente, pode-se relacionar a descida ao inferno, representando a busca do conhecimento de si e da humanidade através de um “mergulho”.

Com o objetivo diferente de um mero pescador, Abel lança uma tarrafa na cisterna várias vezes. Em certo momento, ela prende alguns fios no fundo do reservatório provocando em Abel o desejo de mergulhar na água para soltá-los. Quando nu, ao lado da cisterna, Abel se imagina preso ao fundo “nas águas negras, entre os peixes, emaranhado na rede, tentando vir à tona sem poder. Quem ajunta esse peso aos chumbos da rede é a Morte” (T3, p.77). Ansioso por soltar a rede que prende novamente no fundo e preparado para saltar, ouve a voz que vem de dentro da cisterna. A voz, a palavra do pensamento, ordena para Abel buscar uma cidade de que ele não sabe o nome. Segundo Leny Gomes, o motivo da busca pela cidade tem dois sentidos: “reflexão sobre a criação literária e simbolização do trajeto de aprendizagem do protagonista”. (GOMES, L., 1998, p.315). A cidade em *Avalovara* é o romance.

Na beira da cisterna Abel quer beber a sabedoria da fonte, como um devoto que espera sua benção, clama por uma manifestação divina, como a terra ressecada espera a chuva e o orvalho. “Na Bíblia, os poços no deserto, as fontes que se oferecem aos nômades são outros tantos lugares de alegria e encantamento. Junto das fontes e dos poços operam-se os encontros essenciais” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p.16). Abel, no ambiente escuro da noite, iluminado parcialmente pelo farol de Olinda olha para o céu à procura de luz. Entregue às suas reflexões na cisterna, a ação de procurar estrelas e olhar para o céu coloca Abel em posição elevada, posto que o céu é uma manifestação direta da transcendência, do poder, da perenidade, da sacralidade

Segundo CHEVALIER e GHEERBRANT, as águas paradas significam calma e paz, as agitadas significam a desordem, a confusão, o caos. Também podem representar destruições e punições para os pecadores e dar abrigo a monstros e mistérios. Em todas as tradições a água desempenha um papel primordial em relação às origens do mundo e da vida, os povos sempre consideraram seu valor sagrado. No Cristianismo, a água batismal conduz a um novo nascimento e restabelece o ser num estado novo. O Batismo é um rito de iniciação, tornando a alma do ser humano, através de imersão ou efusão na água, acompanhado de sinais e palavras consagradas, filha de Deus Pai. Entretanto água e palavra não se fazem ato e manifestação, acarretando a criação do mundo, senão sob a forma de palavra úmida, à qual se opõe uma metade gêmea, que permanece fora do ciclo da vida manifestada, chamada pelos dogons e pelos bambaras, água seca e palavra seca (CHEVALIER e GHEERBRANDT, 2003, p.20).

Água seca e palavra seca exprimem o pensamento, a potencialidade, e existiam antes da água úmida. Quando o Deus Amma criou seu duplo Nommo, o Deus de água

úmida conservou a metade de suas águas primeiras nos céus superiores como águas secas. Formadora da base da gênese do mundo a água úmida é parte do ovo cósmico que é uma representação do poder criador da luz, surgindo depois do caos, como princípio organizador e que encerra ao “mesmo tempo céu e terra, as águas inferiores e superiores, na sua totalidade única, comporta todas as múltiplas virtualidades (CHEVALIER e GHEERBRANDT, 2003, p.674).

Como manifestação do pensamento inconsciente de Abel, nas águas da cisterna, a palavra seca, novamente se manifesta e “fala” com Abel. Sopra e faz escorrer entre os seus dentes um nome de mulher, personagem que Abel irá conhecer em outro tempo do romance, Cecília. A água pode ser comparada como símbolo das virtudes informes da alma, das motivações secretas e desconhecidas inconscientes, que tudo sabe, mas não nos revela. A água que fala é a manifestação do divino da quadratura de Heidegger.

No terraço do edifício Martinelli

A infância de Inominada transcorre no edifício Martinelli em São Paulo, habitação coletiva representante de um novo modo de morar na cidade, nas alturas. Mas sua representação em *Avalovara* não corresponde ao apogeu do edifício e sim a sua decadência no período da ditadura militar brasileira. Super povoado, sujo e sem fiscalização alguma, partes do terraço do edifício foram transformadas em grandes piscinas utilizadas pelos moradores, sem nenhum tipo de cuidados com a limpeza da água. Assim como Abel procura uma Cidade, a Inominada busca sua identidade, seu nome, perambulando em corredores mal iluminados. “Estou no terraço do edifício, estendida junto à caixa d’água. Ninguém me vê abrir a porta do apartamento, tomar o elevador, descer no último andar, puxar escada acima, o velocípede, deitar-me no cimento áspero, ao sol” (O6, p.41).

No romance, ao dirigir-se ao terraço, próxima do céu e da água das piscinas improvisadas, Inominada cumpre um estranho ritual. Olhando para o céu, como Abel a beira da cisterna, deita-se de braços abertos e oferece seu corpo a uma divindade, uma ave estranha movendo-se de maneira regular em círculos formando uma grande espiral. Momento sagrado, ela se oferece e se entrega à ave com alegria como se soubesse o significado do pássaro sobrevoando seu corpo. O espaço sagrado do terraço proporciona uma recuperação de sentido existencial para a personagem, a partir desta passagem procura sua identidade e reclama seu nome.

A quadratura de Heidegger neste lugar se cumpre; a terra, um dos terraços cheio de água, a “coisa” equivalente à ponte, no céu, a divindade se manifestando, a ave solitária e no chão de braços abertos, o ser mortal, a Inominada.

Na sala do apartamento dos pais de Olavo Hayano

A sala do apartamento dos pais de Olavo Hayano, onde Abel e a Inominada realizam a cópula final sobre um tapete, é o terceiro lugar sagrado selecionado neste trabalho. Abel descreve a sala como um lugar dividido em dois ambientes, a sala de estar e a sala de refeições, móveis pesados e escuros, de estilos diferentes sustentam porcelanas, objetos de prata e fotografias de outros tempos. A sala possui dois tapetes, em um deles estão os dois amantes abraçados.

Somente a imagem do tapete, também retangular, não se anula frente a presença de Inominada, pelo contrário, será no tapete o lugar em que os dois amantes viverão seus últimos momentos. O tapete da sala é um mapa, um caminho, um texto, que conduz ao paraíso.

Fim e início. Inominada e eu, frente a frente, lado a lado, dorso contra dorso. O Sol, a Lua, a Interferência, a Treva, a Convergência, o Percurso, a Cadência, o Equilíbrio. Dorso contra dorso, lado a lado, face a face, os braços em T. Onde? Surgem, ao tempo de Carlos Magno, os mapas trocoides e com eles vão ao mar os navegantes. As águas, nesses mapas, são desenhadas como um T sobre um O: um T sobre a Terra. Seremos, nós, com os braços abertos, T ante T, rodeados pelo mundo, um mapa? Que águas seriam então em nós evocadas com seus peixes? (E1, p.292).

A posição dos amantes em T, destacada acima, pode-se associar ao desenho dos mapas elaborados a. C. em que o T indicava o fluxo da água sobre um O, representação da Terra. A letra T dividia o mundo nos três continentes conhecidos até então: Europa, África e Ásia. Dois primeiros situavam-se lado a lado, enquanto a Ásia era vista na parte superior do círculo, acima do T, no caso, o mar mediterrâneo. Neste período os homens acreditavam que o mundo possuía a forma de um disco, somente mais tarde descobriram que a Terra era esférica. O mapa-múndi do século XIII, portanto medieval, é considerado o mapa original pois antecede aos mapas desenhados no tempo das grandes descobertas renascentistas. Hazin (2010), relaciona este segmento do tema E com antigos mapas.

Além disso, havia a crença que bem no centro do círculo situava-se o Paraíso. Em muitos mapas antigos, a cidade de Jerusalém era inscrita pelos cartógrafos no centro do mundo. Às vezes, as colunas de Hércules. O T representava precisamente os caminhos de água: pequenos mares e rios, enquanto o círculo correspondia ao vasto oceano que rodeava os continentes. Essa era a imagem que as pessoas da Idade Média tinham do mundo (HAZIN, 2010, p.18).

A descrição de Abel, do tapete, além dos detalhes, das barras e franjas que envolvem o quadro principal, destaca o motivo da tapeçaria, em sua concepção, irreal, sem a força da verdade. Produzido para personificar a Beatitude, o tapete representa um mundo idealizado, com uma vegetação frondosa e uma fauna formada de pássaros extintos, indefinidamente celestial. A água como meio de veiculação do fluxo, do movimento, da vida, assim como nos espaços da cisterna no Recife e do terraço do edifício Martinelli, está representada no tapete sob a forma de um lago.

Por que, seja qual for seu nome e mesmo pousadas nas árvores, pertencerão, sem engano possível, a alguma espécie aquática, essas aves de pescoço elástico? Para tornar presentes, com tal artifício, os peixes ausentes. Assim, sem que se altere a unidade do quadro, o espaço, terreno e aéreo (levitação das árvores, existência de seres alados), completa-se: eis, invisível, um lago.

Eu estaria errado se entendesse que apenas o lago participa (e os rios oriundos do lago), por uma espécie de reflexo, deste mundo que "O" e eu rondamos (E9, p.330).

A referência que Abel faz do espaço do tapete como “celeste, aquático e terrestre simultaneamente” (E10, p.334) leva à indicação de que este tapete constitui um mundo completo. Em um fragmento no tema T: Cecília entre os leões, Abel problematiza “pode ser, o mundo, um tapete despedaçado e também um tapete que nunca realmente foi tecido: só na ideia o seu desenho seria coerente e completo. Sim, pode ser” (T10, p.162).

O mundo que Abel sonha em representar, assim como o universo dos amantes, é muito vasto e o espaço do tapete é muito pequeno, finito como as páginas de um livro. O questionamento do escritor quanto a sua dificuldade de representar tudo, se abrandava ao perceber que este mundo, por ser apenas uma representação, ainda é inviolado e indestrutível.

Na sala do apartamento, Abel e a Inominada se encontram no tapete como um ser único, o ser andrógino e esférico do mito dos Andróginos atribuído a Platão,

“pousamos no tapete, eu por trás de mim e de costas para mim, o duplo ser, círculo fechado, boca e boca, bifronte, quatro pernas, quatro mãos diligentes e permutáveis” (E15, p.364). O tapete composto de várias bordas como muralhas de uma cidade, seria um mundo habitado por seres mitológicos? Uma quintupla demarcação “isola no espaço o verdadeiro motivo da tapeçaria, o festivo retângulo onde avançamos talvez para o conhecimento” (E9, p.329). Este conhecimento será alcançado pelos amantes, entregues ao ato sexual, quando no tapete, ao serem atingidos mortalmente, se imortalizam como personagens de um romance e ingressam no Paraíso.

O tapete é o Paraíso e, com os sons da cidade, em torno da muralha constituída pela quintupla barra de motivos vegetais, ruge a morte. Ocorre que, nesta versão do Paraíso, as árvores, todas carregadas de flores, não frutificam: falta a portadora da maçã a ser colhida e que transmitirá, a quem a colha, conhecimento e castigos. Ausente, ainda, o casal humano. Contudo, um casal meio despido se ama na manhã eterna do tapete e na hora fugaz da tarde, o homem tendo nas mãos os seios da companheira e sorvendo-os em êxtase (E9, p.331).

A morte ronda os limites do tapete e denuncia a presença de “Olavo Hayano o Conducente a esfera o Jardim ainda impenetrável” (N2, p.378) que se dirige ao apartamento onde estão os amantes. No romance, ao mesmo tempo em que a morte representa o fim da relação entre eles e da busca de Abel, para os personagens é um momento de passagem para outra esfera, um mergulho para outra realidade, de Beatitude, protegida do mal, para uma realidade construída no romance, que torna seus personagens imortais enquanto invenção, imaginário.

Como um artesão medieval, Osman Lins elabora um plano rigoroso, um romance em que aborda o tema do sentido da vida e do fazer literário, no qual todas as palavras, frases, ênfases, combinações e significados são detalhadamente articulados como uma grande rede.

Segundo a pesquisadora Ermelinda Ferreira esta capacidade de Osman de suturar um texto se deve a sua origem como filho de um alfaiate. O escritor quando menino “tinha fascínio pela urdidura, pela trama dos fios, pela tepidez e textura dos tecidos, talvez pela fecundidade de significações que o ato de tecer pode produzir quando comparado ao gesto de escrever” (FERREIRA, 2004, p.269).

Ferreira afirma que a tapeçaria intitulada *La Dame à la Licorne*, do final do século XV e reproduzida em um cartão encontrado entre os objetos do autor, relaciona-se com o tema do tapete. Trata-se de seis painéis, cinco correspondem aos cinco

sentidos conhecidos, visão, paladar, audição, olfato e tato, e o sexto, segundo especialistas, relativo à renúncia de todas as paixões. Existe uma identificação entre o motivo desta tapeçaria tão especial com o tema que o arquiteto Juhani Pallasmaa aborda no livro, *Os ossos da pele*, publicado pela primeira vez em 1996, que se tornou um clássico da teoria da arquitetura. Nele, o autor reforça o papel dos outros sentidos, que não apenas o da visão, nas experiências que a arquitetura promove.

Toda experiência com a arquitetura é multissensorial, as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiência de reforço da identidade pessoal. Em vez da mera visão um dos sentidos clássicos, a arquitetura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e fundem entre si (PALLASMAA, 2011, p. 39).

Os dois amantes sobre o tapete vivem sensações relativas às experiências sensoriais mencionadas pelo autor acima. Experimentamos a arquitetura através do nosso corpo, ouvimos o ruído dos ventos nas paredes extenuadas dos edifícios, o silêncio quando uma obra termina, sentimos o aroma dos espaços, das materialidades utilizadas, o cheiro da madeira, com nossos olhos ativamos nossa memória tátil, sentimos a pedra quente do sol e através de um sentido primitivo sabemos do conforto, abrigo e proteção que um lar proporciona ao homem. O que os dois amantes experimentam no tapete se aproxima destas sensações essenciais que a arquitetura proporciona.

Estes aspectos subjetivos da arquitetura são muito bem abordados pela pesquisadora Lúcia Leitão quando afirma que a arquitetura envolve a experiência das cavidades, “entrar numa cavidade em particular talvez tenha sido a primeira experiência arquitetônica – do mesmo modo como o estar dentro se constitui na primeira experiência espacial do sujeito humano” (LEITÃO, 2007, p.57). Da cavidade uterina, nosso primeiro habitat, lembramos o sentido da privacidade, do recolhimento, do resguardo, do bem estar, da comodidade.

Espacialidade e inclusão do ser humano constitui a essência da arquitetura, segundo a autora “muito além da materialidade que mais facilmente a caracteriza, a construção da casa humana é, na verdade, um espaço para a alma” (LEITÃO, 2007,

p.65). Esta memória de bem estar uterino é que nos impele a buscar e reconstruir o espaço que nos livra do desamparo, da sensação dura de existir.

No capítulo dois do tema N: '☉' e Abel: o Paraíso, os últimos momentos de vida dos dois amantes são narrados, quando entram no jardim, e ingressam em uma espécie de Paraíso (o mapa medieval em T). Neste momento, a união entre a Inominada e Abel, um dentro do outro, “eu e eu”, um sendo o outro, transcende o limite do espaço e do humano, um é habitação do outro.

o Portador na mão direita a morte o fim a conclusão o pássaro dentro de nós agita as asas de seda e canta com bondosa voz humana [...] ele abre a boca exical e vários cães ou abonaxis latem de uma vez, canta apaziguador o nosso pássaro mais forte o nosso abraço, novo relâmpago na sala e ouvimos irado cheio de dentes irados o ladrar dos cães e cruzamos um limite e nos integramos no tapete somos tecidos no tapete eu e eu margens de um rio claro murmurante povoado de peixes e de vozes nós e as mariposas nós e girassóis nós e o pássaro benévolo mais e mais distantes latidos dos cachorros vem um silêncio novo e luminoso vem a paz e nada nos atinge, nada, passeamos, ditosos, enlaçados, entre os animais e plantas do Jardim (N2, p.380).

O espaço onde o tapete está localizado, através da ação dos amantes, torna-se um lugar sagrado. Na medida em que esse lugar ativa a memória corporal dos amantes, trazendo imagens, lembranças do ser primitivo que está em cada um deles, é uma habitação. O tapete na sala é um elemento da quadratura de Heidegger, a coisa, e sobre ele a fusão dos personagens, dos animais, do espaço terreno com o aéreo, do criador, Abel escritor, com a criatura, a literatura, a Inominada .

Referências

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 17 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2003.

FERREIRA, Ermelinda; AMEIDA, Hugo (org.) A dama e o unicórnio: exercício de imaginação. In: Osman Lins: o sopro na argila. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

GOMES, Leny da Silva. Avalovara: uma cosmogonia literária. 1998. 360 f. Tese. (Doutorado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

HAZIN, Elizabeth. O binômio viagem/escrita em Avalovara, de Osman Lins. In: Kalíope, São Paulo, ano 6, n. 12, ago. /dez. 2010.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: HEIDEGGER, Martin. Ensaios e Conferências. Trad. Emmanuel Carneiro Leão et. Al. 6. Ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

LEITÃO, Lúcia. AMORIM, Luiz e LEITÃO, Lúcia. Organizadores. Entra na tua casa: Anotações sobre arquitetura, espaço e subjetividade. In: A casa nossa de cada dia. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007. p.47-70.

LINS, Osman. Avalovara. 6ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PALLASMA, Juhani. Os olhos da pele Arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.